

Dynamische Psychiatrie

Begründet von
founded by
Günter Ammon

Internationale Zeitschrift für Psychotherapie, Psychoanalyse und Psychiatrie
International Journal for Psychotherapy, Psychoanalysis, and Psychiatry

Vol. 39. Jahrgang

2006 • 1

Nr. • no. 216

Dynamic Psychiatry

Gruppendynamik – Ironie – Humor

Düsing, Edith (Hilchenbach) – Gastherausgeberin

Von der Weihe inneren Träumens – Das Dionysische bei Nietzsche als Einheit von
Harmoniesuche und Streit

– On the Solemnity of Inner Dreaming. The Dionysian of Nietzsche as Unity
Between Seeking Harmony and Quarrel

Hermes Andreas Kick (Mannheim)

Das Verhältnis von therapeutischer Identität und Rolle im institutionellen
Spannungsfeld als ethisches Grundproblem

– Identity and Role in Psychiatry

Egon Fabian (München)

Ironie und Selbstironie in der Psychotherapie

– Irony and Self-Irony in Psychotherapy

Matthias Krisor (Herne)

Die Psychiatrische Klinik – ein Ort des Tausches

Burbiel, Ilse (München)

Dr. med. Rolf Schmidts zum 70. Geburtstag

Susanne Riester (München)

„Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ von Sigmund Freud

ISSN 0012-740 X

Dynamische Psychiatrie • Dynamic Psychiatry

Internationale Zeitschrift für Psychotherapie, Psychoanalyse und Psychiatrie
International Journal for Psychotherapy, Psychoanalysis, and Psychiatry
Vol. 39. Jahrgang, 2006, Nr. 216, pp. • S. 1-120.

Gastherausgeberin dieses Heftes • Guest editor of the present issue: Edith Düsing

Inhalt • Contents

Düsing, Edith (Hilchenbach)

Editorial 1

Burbiel, Ilse (München)

Dr. med. Rolf Schmidts zum 70. Geburtstag 4

Düsing, Edith (Hilchenbach)

Von der Weihe inneren Träumens – Das Dionysische bei Nietzsche als
Einheit von Harmoniesuche und Streit 10

– On the Solemnity of Inner Dreaming. The Dionysian of Nietzsche as Unity
Between Seeking Harmony and Quarrel (summary) 28

Hermes Andreas Kick (Mannheim)

Das Verhältnis von therapeutischer Identität und Rolle im institutionellen
Spannungsfeld als ethisches Grundproblem 35

– Identity and Role in Psychiatry (summary) 48

Egon Fabian (München)

Ironie und Selbstironie in der Psychotherapie 50

– Irony and Self-Irony in Psychotherapy (summary) 63

Matthias Krisor (Herne)

Die Psychiatrische Klinik – ein Ort des Tausches 67

Susanne Riester (München)

Essay: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ von Sigmund
Freud 89

Buchbesprechungen

Zvi Lothane: Seelenmord und Psychiatrie (Rolf Schmidts) 109

G. Reitz, T. Rosky, R. Schmidts, I. Urspruch: Heilsame Bewegungen.
(Gabriele von Bülow) 111

Nachrichten

Das Bechterew-Institut (St. Petersburg) verleiht wieder Ehrendoktorwürde 118

John Lowndes Carleton MD (1925–2006) 119

Editorial

An einem vorzüglichen, schönen Ort, im arkadischen Innenhofe der Casa Ammon in Paestum ergriff uns vor Mitternacht des 25. Mai 2005 in der Abschiedsrunde der von Dr. Rolf Schmidts geleiteten Pfingstklausurtagung zum Thema 'Ironie und Humor' der schöpferische Geist. Ein blitzartiges Auf- und Einleuchten der Idee einer Festschrift besonderen Wiegenfeste mit samt dem nun vorliegenden Titel der Festschrift kristallisierte in der Philosophin und erweckte ein spontanes Echo der Mitverschworenen.

Den menschlichen Lebensweg erklärt HÖLDERLIN mit Hilfe einer kosmologischen Metaphorik: „Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung“. 'Originalität' darin heißt für ihn „Innigkeit, Tiefe des Herzens und des Geistes“ (Hyperion, Stuttgart 1958, 248f.). Und Herbart, Erfinder der 'gleichschwebenden Aufmerksamkeit', bestimmt als Erziehungsziel die 'Vielseitigkeit des Interesses', verbunden mit einer 'Charakterstärke der Sittlichkeit'; beides kommt aber nur zustande durch 'kontinuierliche Begegnung' (Allgemeine Pädagogik von 1806). Hierin ist die spätere therapeutische Einsicht vorgebildet, dass unglückliche Schädigung der Ich-Entwicklung mit mangelnder authentischer Begegnung zu tun hat, in wahrer Begegnung aber die gut begründete Verheißung für eine Persönlichkeitsbildung liegt, die deren schöpferische Potenz freisetzt, ja die besten und schönsten Möglichkeiten des werdenden Selbst ins Dasein ruft.

In Anknüpfung an Kants Ethik möchte ich hier die philosophisch-tiefenpsychologische These formulieren: „Die Gruppe ist ein Postulat der therapeutischen Vernunft“, analog dazu, wie Kant die drei Postulate aufstellt 1) vom Dasein Gottes als des Garanten einer Einstimmigkeit von Glückseligkeit und Glückswürdigkeit, 2) von der Unvergänglichkeit der menschlichen Seele als Bedingung eines unendlichen Fortschritts ihrer Selbstvervollkommnung und 3) von der Freiheit als Grund der Geltung des Sittengesetzes, in dem ein Sollensanspruch an verantwortungsfähige freie Ichwesen ergeht. Postuliert wird jeweils das notwendige Sein eines Heilsamen zum Zweck der Beschwichtigung, ja Widerlegung tragischer Weltansicht, die ein zum Scheitern Verurteiltsein oder dem Todestrieb Ausgeliefertsein des Ich, somit die Allherrschaft des Absurden, behauptet. Anders gesagt: „Wo aber Gefahr ist, da wächst das Rettende auch“ (HÖLDERLIN, Patmos-Hymne).

Kierkegaard bestimmt in seiner Lehre von den Stadien der Existenz, in denen

jeder sich selbst wiederfinden kann, die Ironie als den Übergang vom ästhetischen zum ethischen, den Humor als den Übergang vom ethischen zum religiösen Stadium. Das Ästhetische reicht von der sinnlichen Genialität eines Don Juan bis zur intellektuellen Zweifelsucht eines Doktor Faustus; das Ethische ist das Suchen, Lieben und Tun des Guten um seiner selbst willen; das Religiöse heißt ein sich zugleich relativ zum Relativen und absolut zum Absoluten verhalten (Unwissenschaftliche Nachschrift von 1846). Die vorbildliche Ironie ist die des Sokrates, die dieser nicht zuletzt gegen sich richtet. Ironie ist schonungsloses Aufreißen der Kluft zwischen beanspruchter Idealität und verkörperter Realität. Sie verleiht, durch die reflexive Distanz zum bloß scheinbar un verrücklich Gegebenen, ein freies Schweben des Ich über Lust und Schrecken der objektiven Welt. Solches furchtlose Schweben über der Suggestion der Umwelt und Mitwelt ist in seiner Kraft der Negativität gegen das Ichfremde, also gegen das es sich selbst Entfremdende, der Anfang persönlichen Lebens.

‘Schauspieler gehen am Ungelobtsein, echte Menschen am Ungeliebtsein zugrunde.’ An diesem Satz Nietzsches lässt sich das Wesen des Humors ablesen, wie ihn am eindringlichsten Jean Paul entfaltet hat. Humor eröffnet ein umgekehrtes Erhabenes, und seine Höllenfahrt in Abgründe der Seele und des Seins bahnt ihm die Himmelfahrt. Wie umgekehrt analog der Theologe von der überirdischen auf die irdische Welt hinabschaut und beide Welten miteinander verknüpft, so misst der Humor von einer unendlich kleinen persönlichen Welt, einer mikrokosmischen Erlebnis- und Wunschwelt, aus die große Welt und verbindet sie untereinander. Dabei „entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.“ (Vorschule der Ästhetik §§32-35). Ironie kann als rein ästhetische, polemische, ethisch verantwortungslose, gnadenlos schroff sein. Ambivalent z. B. zwischen Ironie und Humor steht Nietzsches Analyse der Anerkennungssucht: „‘Er missfällt mir.’ – Warum? – ‘Ich bin ihm nicht gewachsen.’ – Hat je ein Mensch so geantwortet?“ Der zornmutig fragende Schlusssatz transfiguriert beißende Selbstironie in die Universalperspektive Humor.

Der Humor unterscheidet sich von der Ironie durch die Idee einer für das Religiöse offen stehenden Versöhnung, welche Himmel und Erde, Schicksal und Schuld, Geist, Seele und Leib, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der vieldimensionalen Lebensläufe umfasst. Dabei sind leidende Personen verstrickt ins Paradies des Herzens und Labyrinth der Welt. Die humoristische Sinnlichkeit ist für J. Paul diejenige Seite des Humors, der mit Sinnenfreude die Seele erfüllen und sie exemplarisch in der Kunstgattung des leidenschaftli-

chen Dithyrambus entflammen kann. Zu diesem gehören vorzüglich Tanz und Musik, 'heilsame Bewegungen' im Chore der Tänzer und im widerspiegelnden Echo, das die szenisch-emotional mitbewegten Zuschauer bekunden. Für die Beteiligten ist Ziel die kathartische Entlastung von der eigenen, allzu exzentrischen Lebensbahn.

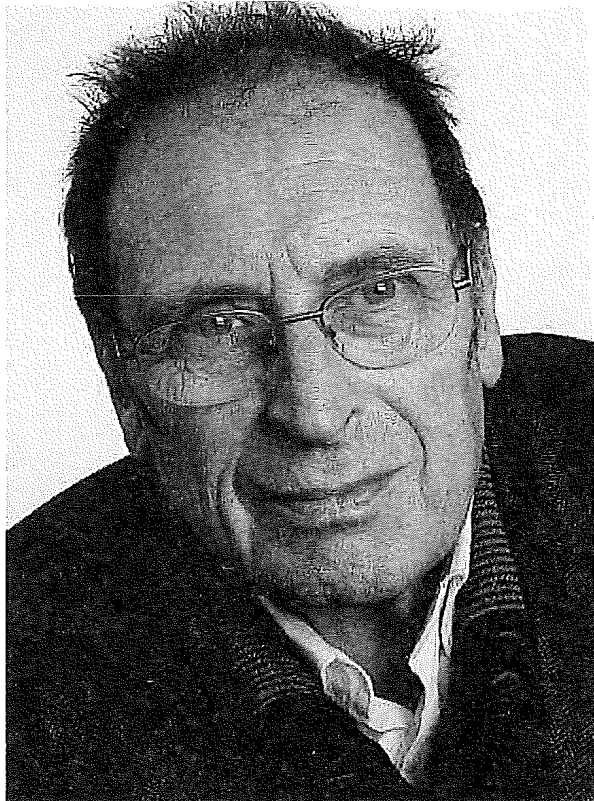
Möge vorliegender Band, der thematisch weit gefächert ist, dem Jubilar zur Freude gereichen.

Edith Düsing, im Mai 2006

Dr. med. Rolf Schmidts zum 70. Geburtstag

Ilse Burbiel, Ulrike Winkelmann (München)

Dr. med. Rolf Schmidts, ehemaliger Chefarzt der Dynamisch-Psychiatrischen Klinik Mengerschwang in München, ärztlicher Leiter des Münchner Lehr- und Forschungsinstitutes LFI der DAP sowie seit vielen Jahren Vorstandsmitglied der DAP, feierte am 21. März 2006 seinen 70. Geburtstag.



Rolf Schmidts wurde in Bukarest als Sohn eines Musikprofessors und einer Pianistin geboren. Seine Kindheit war geprägt durch zahlreiche Umzüge – Besarabien, Hermannstadt, Wien, Graz und Warschau, bis dann im Winter 1945 die große Flucht durch sämtliche Besatzungszonen in den Westen folgte. Aufgewachsen auf einem Bauernhof in der Schwäbischen Alb, absolvierte Dr. Schmidts in Göppingen das humanistisch ausgerichtete Hohenstaufen-Gymnasium. Nach dem Abitur im Jahr 1955 Studium der Medizin, Philosophie und Psychologie in Frankfurt am Main, Tübingen und München.

Er promovierte bei Werner Leibbrand am Medizinhistorischen Institut der Universität München über: 'Die Einstellung zur Sexualität und das Verständnis von Erotik in der popularisierenden Naturwissenschaft des 19. Jahrhunderts bei Bölsche'. Seine psychiatrische Facharztausbildung absolvierte er am Bezirkskrankenhaus Gabelsee. Als Medizinalrat und Obermedizinalrat war er als Gutachter und forensischer Psychiater am Landgericht München I tätig.

1972 begann Rolf Schmidts seine Ausbildung zum Psychoanalytiker und Gruppenpsychotherapeuten der DAP am Münchner LFI, 1975 übernahm er die Leitung der 1. Dynamisch-Psychiatrischen Klinik Obermenzing in München und 1979 mit einer kurzen Unterbrechung bis zum Jahr 2004, die Leitung der Dynamisch-Psychiatrischen Klinik Mengerschwang in München. Er entwickel-

te dort gemeinsam mit Dr. Egon Fabian, seinem damaligen Oberarzt, die Dynamisch-Psychiatrische Musiktherapie. Seit 20 Jahren bis heute ist Rolf Schmidts ärztlicher Leiter des Münchner LFI und Autor zahlreicher medizinhistorischer, philosophisch-psychoanalytischer, behandlungsmethodischer, insbesondere musiktherapeutischer Veröffentlichungen sowie Veröffentlichungen zum Thema Großgruppe.

Auf einer Feier am 25. März 2006 wurde Rolf Schmidts neben zahlreichen Beiträgen aus dem Kreise seiner Familie, seiner Freunde und Mitarbeiter mit folgender Laudatio geehrt, deren Wortlaut hier in leicht veränderter Form folgt:

Lieber Rolf,

Deine Kindheit verbrachtest Du in Südosteuropa, wo die Strukturen des alten Habsburger Reiches noch allenthalben sichtbar waren. Schon sehr früh hast Du in vielerlei Hinsicht Leid erlebt durch zahlreiche Grenzsituationen, Instabilitäten, Identitäts- und Veränderungsanforderungen, denen Du ausgesetzt bzw. die an Dich gestellt wurden.

Deine frühe Kindheit war geprägt durch Umzüge, Unruhe und Flucht in einer Zeit größter Destruktionen und Entwurzelungen, einer immer weiter fortschreitenden Ausgrenzung, Verfolgung und Vernichtung gesellschaftlicher Gruppierungen und anders Denkender. Möglicherweise liegen hier bereits die Wurzeln für Deinen späteren Einsatz für alle Randgruppen der Gesellschaft, wozu auch die psychisch Kranken gehören. Du selbst musstest Dich immer wieder in neuen Gruppierungen zurechtfinden, sei es in Besarabien, Hermannstadt, Wien, Graz, Warschau und in Göppingen, wo Du mit Deiner Familie schließlich 1945 nach der Flucht durch sämtliche Besatzungszonen unterkamst. Auch dort hattest Du wieder Außenseitererfahrungen als 'Polak' in der Schule und immer wieder auch Inseln der Geborgenheit, die Du erlebt hast, wie z. B. die bäuerliche Großgruppe von Knechten, Mägden, Kutschern und vielen Tieren auf dem großen Gutshof bei Warschau, in der Pubertät in verschiedenen Jugendlichen-Gruppen, wie z. B. die 'Junge Kraft', die Pfadfinder und ganz besonders der Bach-Chor in einer Knabenkantorei. Du hast Dich später immer wieder Leitfiguren und prägenden Persönlichkeiten angeschlossen, die Deinen Werdegang und Deine geistig menschliche Entwicklung in beträchtlicher Weise beeinflusst haben. So hat Dich während des Medizinstudiums Prof. Stark, Anatom und einer Deiner vorklinischen Lehrer, maßgeblich beeindruckt, besonders dessen Präzision beim Sezieren und dessen Auffassung,

dass der Mensch eine körperlich-seelische Einheit sei. In den klinischen Semestern trat an dessen Stelle der Pathologe Prof. Letterer in Tübingen, der stets im Pathologischen das biologisch Sinnvolle, das Ganze, gesucht hat. Einheits- und Ganzheitsideen haben Dich immer schon angezogen, so wie Du selbst beispielsweise intuitives und wissenschaftliches Denken als Einheit auffasst. Mit Deinem Doktorvater Werner Leibbrand verbindet Dich besonders das historisch ganzheitliche Denken, seine geistige Verwandtschaft zu Paracelsus und nicht zuletzt die Auffassung, dass der Mensch ein Ich-Du bezogenes Wesen ist. Ebenso hast Du, wie Dein Doktorvater, ein breites enzyklopädisches Wissen und eine innige Beziehung zur Musik.

In Deinen ersten Berufsjahren begegnetest Du Prof. Dr. med. Günter Ammon, der wie Leibbrand ein integrativer Denker war und nicht nur das Pathologische im Menschen, sondern den Menschen in allen seinen Lebensbezügen sah. In seinem Verständnis von Dynamischer Psychiatrie gelang es ihm, nicht nur die Psychoanalyse, sondern auch die anderen Wissenschaften vom Heilen des Menschen, in die Psychiatrie zu integrieren. Auch entwickelte er das gruppodynamische Denken als Grundlage aller menschlichen Entwicklung. Es war die Begegnung mit Ammons gruppenbezogenem und ganzheitlichem Denken, das Dich bewegte, Deine bereits eingeleitete erfolgreiche Beamtenlaufbahn aufzugeben und eine neue, unbürgerliche Richtung einzuschlagen. Du hast Dich der DAP angeschlossen und 1972 mit der Ausbildung zum Psychoanalytiker und Gruppenpsychotherapeuten begonnen. Du gehörtest zur ersten Ausbildungsgeneration des von Ammon gegründeten Lehr- und Forschungsinstitutes in München.

Wesentlich und zentral war Deine langjährige Arbeit als Chefarzt zunächst der Dynamisch-Psychiatrischen Klinik Obermenzing (1975-1979), im Wechsel mit Dr. med. Christine Zohner und Dr. med. Wilfried Schibalski und dann ab 1979 bis 2002 als Chefarzt der Dynamisch-Psychiatrischen Klinik Menter-schwaige, die Ammon nach dem Vorbild der amerikanischen Menninger-Klinik aufgebaut hat. Du warst damals schon gewappnet mit ersten Erfahrungen in stationärer Dynamischer Psychiatrie und konntest die Idee einer nach gruppodynamischen Gesetzen arbeitenden Klinik im Sinne Ammons verwirklichen, nämlich das gesamte Klinikmilieu als optimaler therapeutischer Lebensraum für Menschen, die in ihren Gruppenbezügen schwerstens irritiert waren. In dieser Zeit war Ammon Dein Chefkonsiliarius und Eure Zusammenarbeit war sehr eng. Auf Deine Beziehung zu Ammon angesprochen, antwortetest Du in einem Interview:

„Ammon hatte die außerordentliche Eigenschaft, an etwas zu glauben und für diesen Glauben, für diese Idee, für diese Utopie alles in Einsatz zu bringen und zwar in einem mitreißenden Ton, mit einer inneren Begeisterung und Freude an neuen Entdeckungen, mit einer geradezu missionarischen Haltung, ohne dass diese missionarische Haltung deshalb mit einer Ideologie gleichgesetzt werden könnte. (...) Das war das, was einen auch mitgerissen hat. Hier glaubt jemand an etwas, man konnte ohne weiteres mit bestem Gewissen sagen, das ist auch meine Sache. (...) Ammon war ähnlich wie Leibbrand, jemand, der einen umfassenden Horizont angestrebt hat; der immer interessiert war, immer neugierig war, den neue Wege fasziniert haben und der auch den Mut aufgebracht hat, verschiedene seiner Projekte zu verwirklichen, auch wenn alles dagegen zu sprechen schien. (...) Meine Beziehung zu Ammon war eine spannungsreiche, aber es war eben eine Beziehung, nicht eine neutrale. Ich denke da auch an eine Situation, da hat er sich bitter über mich beschwert in meiner Anwesenheit am Telefon, mit der Bemerkung: ‚Der Schmidts hat mich ungeheuerlich geärgert, aber ich habe ihn auch geärgert.‘ Da hatte er so eine begütigende Art, die immer wieder durchkam, trotz der hohen konflikthafter Spannungen, die in einer solchen Klinik vorhanden sind. (...) Auch seine Fähigkeit, scheinbar von völlig anderen Dingen zu sprechen und auf diese Art und Weise den Druck aus einer Situation herauszunehmen, hat mich angezogen.“

Zeitliche, örtliche und organisatorische Strukturen sind für Dich bis heute, lieber Rolf, keine vorgegebenen, am Schreibtisch geplanten Funktionszusammenhänge, sondern sie entwickeln sich sekundär immer wieder neu aus den gruppenspezifischen Kraftfeldern gegenwärtiger Beziehungsdynamiken. Hierarchie, Macht und höfische Repräsentanz und die damit verbundenen Statussymbole sind Dir ebenso wesensfremd wie fixierte Grenzregulierungen und Normensysteme. Deswegen benutzt Du selten Machtworte. Du hast während Deiner Chefarztzeit in der Klinik Dein Chefarztzimmer nie benutzt: Du verstandest Dich als Arzt, der im Umherziehen heilt, wie schon bei Paracelsus beschrieben. Wenn Du die Klinik betratest, hast Du Dir eine erste Orientierung über das, was in der Klinik los war, im Foyer geholt. Dann begabst Du Dich in den Teamraum und hörtest zu, wandertest durch den Speiseraum, nahmst Kontakt mit Patienten auf, wandertest rüber in die Verwaltung, in den Psychologenbungalow, in die Ambulanz und verschafftest Dir so einen Gesamteindruck. Du bist ein Mensch, der aus einer ihm ganz eigenen und individuellen Position heraus und auch aus Kenntnis von eigenem Leid das Wesen des Menschlichen

zu erfassen vermag. Du hast als Chefarzt dahingehend gearbeitet und gewirkt, ich zitiere Dich jetzt wörtlich: „Zusammenleben zwischen Menschen überhaupt möglich zu machen, gerade dann, wenn sie große Schwierigkeiten haben und sehr viel Leid durchlitten haben.“ Du hast immer versucht, „die Menschen, so krank sie auch waren, so zu vereinbaren, dass sie ein gedeihliches, entwicklungsförderndes, geistiges Leben führen können.“ Du bist vergleichbar mit dem Dirigenten eines großen Orchesters, der im strengen Sinne aber nicht dirigiert, sondern integriert. Für Dich war die Klinik ein singender und schwingender Raum, den es galt gruppenspezifisch ganzheitlich zu erfassen. Dies gelingt, wenn man bereit ist zuzuhören, mit dem 'dritten Ohr' nach Theodor Reik. Die 'singende' Gruppendynamik in der Klinik hat Dich auch zur Musiktherapie inspiriert. „Wie das Musizieren überhaupt, ist Musiktherapie dementsprechend in aller erster Linie Gruppendynamik. Insofern sie das Medium im Sinne eines dritten Objektes nach Winnicott zur verpflichtenden Kommunikationsebene macht, (und damit ihre konzeptuelle Nähe zur analytischen Milieuthérapie ausweist), ist sie klingende Gruppendynamik. Sie macht sozial-energetische Prozesse (Ammon 1979) in der Gruppe unmittelbar sinnlich wahrnehmbar.“ (Schmidts, 1994).

Die Spektren Deiner geistigen Beschäftigungen sind vielfältig und wurzeln in Deiner gewordenen Identität: Während Du Dich vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten intensiv mit historischen Fragen der Medizin, Psychiatrie und Psychoanalyse beschäftigt hast und es für einige Jahre eine intensive Auseinandersetzung mit der Forensischen Psychiatrie gab, hast Du Dich über die Musiktherapie hinaus insbesondere mit der Großgruppe beschäftigt.

In der Großgruppe ist wohl alles enthalten, was Menschsein ausmacht. Die Großgruppe integriert alles, was Dich interessiert: die Philosophie, Ethik, die Menschwerdung mit ihren Mythen und Geschichten, die Intergruppenrelationen und damit Fragen von Krieg und Frieden, Destruktion und Versöhnung, die normgebende Forensik, die Psychologie, die Psychiatrie, Individuationsprozesse und Bürokratiegefahren, die Soziologie bis hin zur Religion, die Psychoanalyse und die Gruppendynamik, die Dimensionen von Zeit und Raum und damit von Prozess und Entwicklung.

Während all dieser vielen Jahre großer Herausforderungen und Dynamik, war Deine Frau Marika, die Du Ende der siebziger Jahre kennen gelernt hast, treu an Deiner Seite. Stets hat sie Dich bei Deinen vielfältigen Interessen und Aufgaben, bei Deiner geistigen und praktischen Betätigung begleitet, hat Deine häufige Abwesenheit ausgehalten, Dein Tag und Nacht um die Patienten

kreisendes Interesse ertragen. Sie hat viel Verzicht geleistet. Nebenbei hat Sie Eure zwei Kinder großgezogen.

Unser ganz besonderer Dank gilt heute unserem Jubilar für seine 35-jährige Treue, für die Ziele und Aufgaben der Deutschen Akademie für Psychoanalyse und einer Dynamischen Psychiatrie der Berliner Schule, mit deren Menschenbild und Ethik er aufs tiefste verwurzelt ist und die ihm stets Orientierung waren und sind, wenn er sich den Menschen zuwandte, die aus ihrer Lebensbahn hinausgeschleudert wurden, die sich von sich selbst, den anderen Menschen, der Natur, Kultur und Gesellschaft entfremdet haben. Wir danken Dir für Deine stringente Haltung zur gruppendynamischen Betrachtungsweise der menschlichen bewussten und unbewussten Entwicklung, politischen und gesellschaftlichen Ereignisse, eingebunden in Dein profundes psychoanalytisches, philosophisches und historisches Wissen und in Deine tiefe Intuition über das menschliche Wesen.

Wir danken Dir für die vielen anregenden Gespräche, für alles was wir von Dir lernen konnten, für Deine Weitherzigkeit und Deine Weitsichtigkeit, Deinen Horizont und insbesondere für Deine ärztliche und ethische Haltung, die immer den Dienst am anderen Menschen in den Mittelpunkt gestellt hat.

Wir wünschen Dir, lieber Rolf, aufrichtig und von ganzem Herzen, das gute Maß an Gesundheit, dass es Dir ermöglicht, Deine vielen Projekte, die noch Du noch geplant hast, zu gestalten sowie viele beglückende Erlebnisse und Ereignisse in Freundschaft und in Liebe mit Deiner Familie, Deinen Freunden, Deinen Kollegen und ehemaligen Mitarbeitern.

Von der Weihe inneren Träumens – Das Dionysische bei Nietzsche als Einheit von Harmoniesuche und Streit

Festgabe für Dr. Rolf Schmidts zum 70. Geburtstag

Edith Düsing (Hilchenbach)

Meine Schlüsselthese gegen den Hauptstrom der NIETZSCHE-Deutungen lautet: NIETZSCHE, der Ekstatiker der Einsamkeit, ist ein existentieller Denker der Suche nach dem Anderen, dem Du. Und das Dionysische ist für ihn Unterpfand des Dialogischen ebenso wie des in sich reichen, integren Ich. Noch ZARATHUSTRAS ergreifende Lieder, die er sich selbst zusingt, um seine Sonnen-Vereinsamung ertragen zu können, sind herzbrechende Zeugen für das Verlorene, nämlich das dialogische Prinzip. In das Abenteuer der Entdeckung, dass der die Einsamkeit Verklärende ein geheimer Dialogiker ist, möchte ich die Leser in meinen Exkursionen hineinzunehmen suchen.

1. Zur Problemgeschichte des Dialogischen Prinzips

„Ohne Du ist das Ich unmöglich“, so lautet F. H. JACOBIS Basistheorem dialogischer Seinsdeutung, das von J. G. FICHTE und G. W. F. HEGEL in die rechtliche, moralische und religiöse Dimension reich nuanciert wird (vgl. DÜSING 1986). L. FEUERBACH spricht dann vom „Geheimnis der Notwendigkeit des Du für das Ich“ und erklärt, anlässlich des Verbrechens am Seelenleben des Kaspar HAUSER: „Nichts sein und nichts lieben sind identisch.“ Je mehr einer ist, umso mehr liebt er, und umgekehrt. BUBERS faszinierende Einsicht lautet: „Alles wahre Leben ist Begegnung“, und bei E. LEVINAS heißt es: „Einem Anderen wahrhaft begegnen, heißt, von einem Rätsel wachgehalten bleiben“ (mündlich überliefert) und ihn nicht töten können. Das Erleiden der ‘ewigen Ferne’ zwischen Mensch und Mensch treibt mich in die Einsamkeit, klagt NIETZSCHE, der offenbar hohe Ansprüche an Seelenharmonie und Nähe stellt und HÖLDERLIN so liebte, der erklärt hat: ‘Forderung des Geistes’ ist es, aus sich herauszugehen und in einem schönen Fortschritt und Wechsel „sich in sich selbst und in Anderen zu reproduzieren.“ Das Leben kann scheitern dadurch, dass es „in einem Wechsel von Gegensätzen seine IDENTITÄT verlieren, also nichts Ganzes

und Einiges mehr sein“ kann und stattdessen „in eine Unendlichkeit isolierter Momente“ zerfällt: Ein erschütterter Geist sucht den Zusammenhang wieder zu finden, von dem aus er ins Offene vorgedrungen ist und sich verloren hat (SW 4, S. 251). Eine Ahnung seiner psychischen Gefährdung macht hellichtig.

Dionysos ist der androgyne Züge tragende Gott der Ekstase und der *Ma-nia*, welche PLATON – in Abhebung von der pathologischen – in drei Ausprägungen: in der musisch-dichterischen, in der religiösen und in der erotischen, im Liebeswahn, nachdrücklich positiv würdigt (vgl. PHAIDROS). Was für Apoll die Lyrik, ist für Dionysos der enthusiastische Dithyrambus und das ausgelassene Spiel der antiken Komödie. Analog ist für Apoll die sanft erhebende Kithara-Musik in dorischer oder ionischer Tonart, was für Dionysos die erregende Aulodik in lydischer oder phrygischer Art (vgl. OTTO 1933). So symbolisiert Apollo nüchterne Bewusstseinsklarheit, Dionysos trunkene Ekstase. Die paradoxe Einheit von Apoll und Dionysos hieße, in demselben Augenblick, so SCHELLING, zugleich glückstrunken und nüchtern, ekstatisch und besonnen zu sein, also FREUDS Realitätsprinzip achtend. Die von NIETZSCHE bedachte Durchdringung beider im attischen Drama ist vollendeter Ausdruck der hellenischen Kultur: Apollinische Erleuchtung verschmilzt mit dionysischer Gemütsaufwallung, ruhiges Ethos mit enthusiastischem Pathos. Auf einem Tiger ist Dionysos von Asien nach Europa geritten.

Das Dionysische, psychosomatisch erlebbar im Rausche, symbolisiert für NIETZSCHE eine das Ich überschreitende, es entgrenzende Verschmelzungslust mit dem Anderen, aber auch eine verdrängte Angst vor dem Chaos, das sich am Abgrund des Ich und der Welt auftut. Meine These: Es darf dem Ich nur soviel dionysisch-ekstatischer Entgrenzung widerfahren, wie von solcher ozeanischen Auflösung der Ichgrenzen ohne Schaden der Person umgekehrt sinnanalog wieder aktiv zurückverwandelt, in die Einheit des Ich integriert werden kann. Wie aber findet das sich entgrenzende Ich sich selbst wieder? – Durch Apollo, die ethische, von Weisheit erfüllte Gottheit, die Orientierungskraft ausstrahlt, dem Ich wider die zentrifugalen Chaosmächte eine klar umrissene Ich-Identität verleiht. Das apollinische Prinzip als das Traum-Bildende und zugleich zur Traum-Deutung Befähigende ordnet den archaisch-dionysischen Urgrund und ist für NIETZSCHE, ähnlich so wie für FREUD die Wurzeln des Ichbewusstseins im Vor- und Unbewussten ruhen, das Prinzip der Bewusstseinsklarheit und der Willen, also Ich-Stärke. Genial ist NIETZSCHES Deutung zum dithyrambischen Tanze. Zum dionysischen Urphänomen gehört, im Tanze „sich vor sich selbst verwandelt zu sehen“, nämlich im lebendigen Spiegel der

dem Tanz Zusehenden. (KSA 1, S. 61f.) Denn deren Mimik, Gestik und Verlautbarung spiegelt dem Tanzenden sein wahres Selbst in ungekannten Tiefenschichten zurück, das sich seinem Bewusstsein entzieht (zur therapeutischen Tanzkonzeption s. AMMON 1986; REITZ et al. 2005). NIETZSCHE knüpft in seiner Antike-Konzeption an SCHILLER an: die Vorrede zur 'Braut von Messina' zur Stellung des Chores als 'lebendiger Mauer' um die Bühne der Schauspieler her. Beachtlich ist NIETZSCHES Wertung der begehrten Helena – psychoanalytisch FREUDS Libido, C. G. JUNGs Anima-Projektion vorwegnehmend – als illusionsbildender Faktor, wodurch die Natur ihre Ziele durch unsere Täuschung zu erreichen wisse, nämlich unsere phantasiegenährte Vergöttlichung des Du.

2. Dionysos als platonischer Eros

In Dionysos, den Efeu bekränzten jugendlichen griechischen Wein- und Liebesgott, zeichnet der frühe NIETZSCHE Züge des platonischen Eros ein, des halbgöttlichen Vermittlers für eine glücklich gelingende menschliche Liebe – und Pan, den Gott alles Lebendigen. So bedeutet Dionysos für NIETZSCHE zunächst Unterpfand für eine beglückende Verstehensnähe, innige Mitfreude und Mitleiden des Ich mit dem Du, ja liebende Einswerdung und allumfassende Weltenharmonie. Er schätzte seit seiner Schulzeit HÖLDERLIN, besonders das Schlusswort aus dem Hyperion als Maxime für sich hoch: „Wie Streit der Liebenden sind alle Dissonanzen der Welt. Liebe ist mitten im Streit, und alles Getrennte findet sich wieder.“ (SW 3, S. 166)

Durch Aufnahme von HOBBS 'Der Mensch ist des Menschen Wolf' und von DARWINS Konzept vom 'Kampf ums Dasein' verfinstert sich NIETZSCHES frühe Metaphysik der Liebe. Aus dem tanzenden und liebenden Dionysos wird ein zu sadistischer Grausamkeit bereiter und einsamer Dionysos, der sich überredet 'Höheres als Versöhnung' zu wollen, nämlich den 'Willen zur Macht' und das vermeintliche, sophistische Recht des Stärkeren, das auf THUKYDIDES zurückgeht, auf THRASYMACHOS und KALLIKLES, wie er in PLATONS 'Gorgias' auftritt, der Typus, der die Macht als höchstes Gut anbetet und durchsetzt. Aus dem sich sehnenenden, lachenden Eros als innerem Bestandteil im früheren Dionysos NIETZSCHES wird ein weinender Eros, dazu verurteilt, nicht lieben zu können. Hinter dessen Scheitern tut sich für NIETZSCHES Blick in Abgründe sinnverarmten Daseins der 'Todhass' der Geschlechter auf. Sein Harmoniemodell des Zwischenmenschlichen verfällt ab 'ZARATHUSTRA' zum Konfliktmodell.

Der dionysische Zustand in NIETZSCHES früher Philosophie ist geknüpft an

ein pantheistisches Alleinheitsgefühl, das Empathie, ja überschwängliche Einfühlung in Andere einschließt. Dionysos ist ein transfigurierter platonischer Eros. Bei dem späten NIETZSCHE aber ähnelt das Dionysische als Weltkonzeptformel nicht mehr diesem intersubjektiv versöhnenden Geiste, der den anderen bejaht, der Geist der Weltenharmonie und stoischen Allsympathie, der auch das Fragwürdige des Daseins gutheißt und heiligt. Wie aber kommt es zu jener grundstürzenden Sinnes- und Sinnveränderung mit der NIETZSCHES Denken in der gesamten europäischen Geistesgeschichte den revolutionären Bruch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts markiert, der sich fortan, im Zeitalter des Nihilismus und der sozialen Kälte, als geschichtsbestimmend erwiesen hat? Es ist NIETZSCHES DARWIN-Schock. Durch die gravierende Verschiebung in NIETZSCHES Interpersonallehre vergletschert der platonische Eros innerhalb des Dionysos und verfällt vom Wechsel zwischen Mangel und Fülle zu dem anderen, grausameren Wechsel von Zerstören und Schaffen, worin der Schaffende zu verzweifelter Icheinsamkeit verurteilt erscheint (vgl. DÜSING 2006).

Beim frühen NIETZSCHE finden sich deutliche Entsprechungen zwischen dem dionysischen und PLATONS Eros, die auf NIETZSCHES frühe Vorliebe für PLATONS 'Symposion' zurückgehen. PLATONS Eros führt auf der somatischen, psychischen und geistigen Ebene zu einer Kraftsteigerung und Vollendung des Menschen ('Symposion', 207b); ein gewaltiger Jäger des Schönen und Guten ist er, in seiner höchsten, geistigen Gestalt sucht er das ewig Schöne ('Symposion', 203d); das Jagdmotiv umgreift für PLATON die erotische Bewegung und die philosophische Methode. Dionysos bedeutet überfließenden Reichtum des Selbst, glühenden Enthusiasmus, welcher Lust- und Leidensberauschung umfasst: Das ist eine paradoxe Gemütstrunkenheit in Glück und Schmerz ineins, die apollinischer Ernüchterung, Erleuchtung, zumindest der Sophrosyne als Besonnenheit und Bewusstseinsklarheit als Korrektiv bedarf. Die im Dionysischen von NIETZSCHE bedachte Nachtseite im Griechentum, worin er das wilde Aorgische in HÖLDERLINS Griechenverständnis aufnimmt, bedarf der Katharsis durch die lichte Proportion. Lassen sich zwar wohl die Gegensatzpaare korrelieren: zum einen Poros und Penia (Fülle und Mangel) des Eros, zum andern Lust und Schmerz des Dionysos (vgl. BREMER 1975) so bricht diese Ähnlichkeit an dem Punkte ab, wo das Dionysische für den späten NIETZSCHE die Einheit bildet von Hervorbringen und Vernichten, von Schaffen und Zerstören, und sich dahinter kaum mehr wahrhafte Suche nach Schönheit, Vollendung und Seinsfülle durch Liebe verbirgt, die das eigene Leben wagt, ja zu sterben bereit ist für das Geliebte und aus Liebe Gezeugte, und zwar nach PLATON

zuletzt um der Unsterblichkeit willen ('Symposion', 208d). Bei NIETZSCHE bricht in die Konzeption freier Liebe und Anerkennung des Anderen fatal das darwinistische Prinzip der Komplexitätssteigerung von ‚Leben durch Sterben‘ des nicht Veredelbaren ein. Dann gehören in sadistischer Art leibseelischer Schmerz und Vernachlässigung bis Vernichtung zusammen mit Lust und Ekstase, wie im Ansatz beim Dionysos des alten griechischen Mythos, wie der späte NIETZSCHE, unter Verlust der frühern Eros-Komponente, ihn am Ende ausnutzt für seinen darwinistisch-antichristlichen Dionysos.

3. Dionysische Leichtigkeit der Metamorphose und Kunst als Therapeutikum

NIETZSCHE bietet uns Ansätze zu einer Psychologie des Orgasmus, indem er die Verzückung im dionysischen Zustand erläutert: Das Ich erlebt eine Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins, worin ein hochstimulierendes Moment, das Wonnegefühl des Daseins mit der Illusion einer höheren verborgenen Ordnung, und zugleich ein lethargisierendes liegt: das Eintauchen in Selbstvergessenheit hinsichtlich des in der Vergangenheit schmerzlich Erlebten. Der Moderne und Postmoderne sucht eher eine Flucht ins Vergessen vor dem grauen Alltag, der tiefsinnige Griechen dagegen eine 'absolute Flucht' aus dieser Welt der tragischen Schuld und des Schicksals. In jedem Fall gehe es darum, jene 'Ekelgedanken' über das 'Absurde des Daseins' umzuwandeln in Emotion, mit der sich weiterleben lasse. Und als Freigeist erwägt er humorvoll: Wenn es mir „ganz wohl zumute werden will“, ich mich wie in einem freien Schweben fühle, ja mitten im Aufschwung, dann verstehe ich die tanzenden Korybanten und das dionysische Wesen am besten, und zwar „als Versuche von ungeflügelten Tieren, sich Flügel einzubilden und sich über die Erde zu heben, das ist wie ein ungeheures Flügelschlagen – es wirkt zuletzt fast, als ob sie in der Höhe wären“ (KSA 82, S. 333). Der dionysische Zustand ist in NIETZSCHES früher Phase mit einem Hauch von pantheistischem Alleinheits- und Liebesgefühl verbunden und mit dem dramatischen Urphänomen, sich vor sich selbst verwandelt zu sehen, das sich ästhetisch-hermeneutisch zur Leichtigkeit der Metamorphose wandelt und zu einem höchsten Grad des verstehenden Instinkts (KSA 6, S. 117f.).

Der LEIBNIZschen, optimistischen Annahme einer Weltenharmonie setzt NIETZSCHE in der ‚Geburt der Tragödie‘ von 1872 die Dissonanz entgegen, die

vorzüglich im Menschen waltet: Könnten wir uns eine 'Menschwerdung der Dissonanz' vorstellen – „und was ist sonst der Mensch?“ –, so würde diese Dissonanz, um in ihrer inneren Misstönigkeit leben zu können, einer „herrlichen Illusion“ bedürfen, die sie zum Weiterleben verführt (KSA 1, S. 154f.). NIETZSCHE fragt, ob nicht der Selbsterfahrung von Disharmonie eine apriorische Einsicht in Harmonie zugrundeliegen müsse. Die Schrecken des Daseins werden für den frühen NIETZSCHE sinngerecht verhüllt im schönen Schein der Kunst, die Religion und Moral in sich aufnehmen und überbieten soll. Er sucht eine ästhetische Versöhnung im Schein des Schönen als dem Schleier der Maya; der mag erkenntniskritisch ein 'Illusionsnetz' sein, muss aber das Elend der Individual-Existenz umhüllen. Solche dionysische Verzauberung des Einzelseins, das sich ins Weltganze beseligt eintauchen fühlt, soll auch die hellste Erkenntnis der Nichtigkeit allen Daseins bewältigen können (KSA 1, S. 570). Wie für den frühen SCHELLING ist für NIETZSCHE die Kunst einzig noch mögliche Offenbarerin des Absoluten. In unbewusster Produktion vollbringt der Künstler seine „eigentlichen Meisterstücke“, dass er im Schmerz verstummenden Seelen den auf göttliche Weise sie heilenden kreativ-eruptiven Ausdruck dessen verleiht, was sie erleiden.

Der Intellekt in seiner neuzeitlichen skeptischen Tendenz muss sich also zurücknehmen und eine Schleier schaffende Kunstkraft gegen das 'absolute Wissen' aufbieten, d. h. wir bedürfen, um leben zu können, in jedem Augenblicke der Kunst. In der *Geburt der Tragödie* gilt der dionysische Trieb, der ekstatische Begeisterung und Entgrenzung des Ichbewusstseins evoziert, zugleich als Gradmesser für die Tiefendimension zu bewältigender Negativität. In ergänzender Kunsttherapie soll der apollinische, klar umrissene Gestalten bildende Trieb durch lockende Traumbilder, z. B. die hinreißend schöne Helena, den durch das Absurde oder eine 'orgiastische Selbstvernichtung' gefährdeten Willen vor der Ich-Diffusion retten. Traum und Kunst, beide *Therapie-Modi* betreffen die Linderung, ja Bändigung des Entsetzens im Angesichte von erahnter Schreckenstiefe und von Unheil im Wesen der Dinge. Die in sich selbst abgründige Natur organisiert unablässig um ihres Sichfortzeugens willen Täuschungsmanöver, in denen ihre wahre Absicht auf verborgene Weise waltet. In ein weitgespanntes 'Illusionsnetz' (KSA 7, S. 130, 161, 206), ist menschliches Bewusstsein – nur durch Analyse entwirrbar – eingesenkt. Der Mensch existiert, wie auf dem Rücken eines Tigers, in Träumen hängend: eine Anspielung auf das raubtierhaft archaisch-dionysische Moment im Menschen, mythisch gefasst im aus Asien nach Europa auf einem Tiger reitenden Dionysos. „Weckt

ihn auf! Ruft der Philosoph, lässt ihn weiter schlafen! So fordert das natürliche gesunde Bewusstsein zum Zwecke seiner unbewussten Selbstbehütung.“ (KSA 1, S. 876f.) Ein NIETZSCHES Seinsverständnis grundlegend betreffender, für den Menschen nahezu tödlicher Widerstreit von Leben und Wahrheit zieht sich durch sein Werk hindurch (s. DÜSING 2006).

Die Kunst vermittelt dem Menschen eine Art Kosmodizee, die frohgemute Hoffnung und „Ahnung einer wiederhergestellten Einheit“ (KSA 1, S. 72f.), aus der das Individuum herausgefallen ist. „Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: Auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen“. Gemäß dem graecophilen dionysischen Evangelium der Weltenharmonie fühlt jeder sich mit seinem Nächsten „vereinigt, versöhnt, verschmolzen, ... eins“, als „Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit“, die zentriert ist um das geheimnisvolle Ureine (KSA 1, S. 29f.). Dieses Ureine gemahnt an einen Neuplatonismus, in dem das göttliche Eine nicht als transzendent, sondern als der Natur immanent verstanden ist. Den Lebenswillen des Menschen rettet die Kunst vor dem schmerzlichen Lebensrätsel, das er für sich selbst ist, das sich entzündet am Versagen gegen sein Ich-Ideal, an der unlösbaren Spannung von sittlicher Einsicht und praktischem Vermögen: „Damit der Bogen nicht breche, ist die Kunst da“ (KSA 1, S. 451ff.). Im Nachlass wird deutlicher, dass sich der überspannte Bogen auf ein Zeitalter der untergehenden christlichen Religion bezieht, dem der Tod nur als 'Pforte zum Nichts' gilt.

4. Über das Sich-Finden oder Sich-Verlieren des Ich im Anderen

Zu allen Zeiten, erklärt NIETZSCHE voll Humors, haben die Menschen die Liebe vergöttlicht; das muss daran liegen, dass sie immer zu wenig davon mitbekommen haben (KSA 3, S. 138).

Das Zielbild Versöhnung, das der junge NIETZSCHE mit HÖLDERLIN so hoch schätzt, wandelt sich ihm in einem viertel Jahrhundert weiteren Fortdenkens und -existierens bis zur Unkenntlichkeit. Bejahend nimmt NIETZSCHE HEGELS realdialektischen Grundsatz auf, dass der Widerspruch die Welt bewegt und alle endlichen Dinge sich selbst und einander widersprechend sind (KSA 3, S. 15), verwirft aber HEGELS Annahme, dass mitten im Widerspruch des Endlichen das versöhnende Göttliche, Ewige, Unendliche anwesend sei. Eine negative Dialektik des unversöhnt bleibenden Widerspruchs ist NIETZSCHES Konse-

quenz, die durchschlägt auf das fragile Verhältnis von Ich und Interpersonalität. Das Ich reibt sich in seiner innern Missstimmigkeit selbst auf, die Gemeinschaft spaltet sich durch unaufhebbare Antagonismen in einen Atomenwirbel von Egoismen. NIETZSCHE zerfleddert durch seine Skepsis PLATONS geniale Tiefenschau, die gerechte Seele müsse 'mit sich selbst befreundet' sein, um leib-seelisch-geistig gesund sein und wahrhafte Beziehungen mit Anderen pflegen zu können ('Politeia' 443d; vgl. ebd. 351d). Und er verlässt die originäre Idee von HEGELS Geistbegriff: Bei-sich-selbst-sein im Anderssein und dass wahrer Geist in seiner internen Bewegungsrichtung wesentlich das Anerkennen des Anderen ist. In der unbewussten Einstimmigkeit mit PLATON und der Philosophia Perennis hat Rolf SCHMIDTS die großartige Therapie-Definition verlauten lassen: „Therapie ist Befreiung von den Trümmern negativer Selbstbesetzung!“

Bevor im Sturz des Nihilismus von NIETZSCHE kein versöhnendes Prinzip mehr erwogen wird und die Spur des Anderen aus dem Blickfeld des Philosophen gerät, hat die Frage authentischen Mitseins ihn lebhaft immer neu beunruhigt – intellektuell ebenso wie persönlich. Den Phasen des Suchens und Verlierens des Anderen in seinem Denken ist in der gebotenen Kürze nachzugehen. An jedem Menschen, lautet NIETZSCHES früher idealistischer Imperativ, ist „das Gute und Große anzuerkennen!“ (KSA 7, S. 258) Und er kennzeichnet überaus kritisch die moderne Gesellschaft als System von miteinander wettstreitenden Egoismen, in dem Partikular- und Kollektiv-Egoismen gegeneinander kämpfen. Mythologisch ausgedrückt ist der 'Teufel der Regent' der Welt (KSA 7, S. 646, 661). Das Johannes-Evangelium ist für NIETZSCHE im Kontrast zu solchem Kampfe eine der schönsten Manifestationen des 'Regenbogens der mitleidigen Liebe und des Friedens'. Dieser Regenbogen johanneischer Liebe geht mit dem geschichtlichen Hervortreten des Christentums über dem „Entsetzlichen und Raubthierartigen der Sphinx Natur“, über dem „bellum omnium contra omnes“ in der Gesellschaft und über der Völker Krieg als der „fressenden Fackel des Menschengeschlechts“ auf (KSA 7, S. 339f., 343f.). JESUS wird, da er völlig frei vom Geist der Rache und des Ressentiment ist, von NIETZSCHE später als 'der beste Liebende' charakterisiert, als das 'leibhaftige Evangelium der Liebe' und als existierende Gerechtigkeit, die ineins Liebe ist 'mit sehenden Augen' (KSA 10, S. 159; KSA 4, S. 88), – das ist ein *Sein und Schein* sonderndes wahres Verstehen. Jesus, so wahr er der leidende Gottesknecht ist, urteilt nicht nach dem Augenschein (Jesaja 53); denn das Wesentliche ist für empirisch-leibliche Augen unsichtbar (PLATON 'Politeia',

484c-487a, 490ab, 508d-511e).

Für NIETZSCHE ist nur das 'dionysisch' in sich selbst reiche, geradezu autarke Selbst liebesfähig, das des Anderen symbiotisch bedürftige nicht. In der mittleren Schaffensphase wiegen milde sanfte Töne vor, z. B. über eine soziale Symbolik gegenseitiger Wertschätzung und persönlicher Zusammengehörigkeit oder über das Zwiegespräch als das vollkommene Gespräch, weil hierbei, anders als im Verkehr mit Vielen, in individualisierender Feinheit jede Nuance der Äußerung in Wortwahl, Klangfarbe und begleitender Gebärde in Hinblicknahme auf das einzige Gegenüber gewichtet werden kann. Es gibt nur 'eine einzige Strahlenbrechung' des geäußerten Gedankens, die der Mitunterredner wie ein Spiegel dem Sprechenden zurückspiegelt. Das Unausgesprochene und womöglich der expliziten Sagbarkeit sich Entziehende wird vom Philosophen der Masken hoch veranschlagt. Denn es gilt, „die Musik hinter den Worten, die Leidenschaft hinter dieser Musik, die Person hinter dieser Leidenschaft“ zu entdecken (KSA 10, S. 89). Ein Leitthema im Mikrobereich von Freundschaft und Liebe ist für ihn die zu treffende goldene Mitte zwischen Sichoffenbaren und Sichverschweigen, die Balance von Sehnsucht nach bedingungsloser Nähe und zartfühlender Schonung des Anderen durch Zurückhaltung. „Mangel an Vertraulichkeit unter Freunden ist ein Fehler, der nicht gerügt werden kann, ohne unheilbar zu werden.“ (KSA 2, S. 239) Viele schöne Phänomene im Umkreis der Anerkennungsproblematik würdigt NIETZSCHE, in erlesenen Metaphern, auch onomatopoietisch und in Alliteration. So gehen von manchen Lichtwellen des Wohllollens aus; wahre Leutseligkeit ist überfließend wie das Licht; andere lassen Höflichkeit des Herzens walten oder soziale Phantasie der Mitempfindung (KSA 2, S. 69f., 95). Grundpfeiler der sozialen Ordnung ist eine neidarme 'Philosophie der heiteren Tauschablehnung', die besagt, dass jeder mit Zufriedenheit, Heiterkeit und impliziter Selbstbejahung auf das hinblickt, was er ist, tut, erstrebt und besitzt und dabei empfindet, dass er mit Niemandem tauschen will. Die edle Seele verbirgt ihr Bestes, schämt sich, als wolle sie sich ungebührlich rühmen, seiner Entdeckung. Dem entspricht die Zartheit und Zurückhaltung, die das Verborgene des Anderen ahnt und ehrt.

Schöne Phänomene aber werden vom Philosophen moralkritisch auf verborgene Motive hin durchleuchtet. Dabei wird, was NIETZSCHE typisch ist, das Negativste als das durchweg Wirksamste angeprangert. So wird ein wohliges Sich-im-Anderen-Finden z. B. in seiner geheimen Egozentrik enthüllt, dergemäß das Du mein Steigerungspotenzial ist und von mir nicht in seinem Selbstwert gewürdigt wird. Für die starke Persönlichkeit ist der Andere u. U. nur Sa-

tellit, für die schwache hingegen ist ihr scheinbar altruistisches Aufgehen im gesuchten Anderen ihre Rettung vor sich selbst; das ist NIETZSCHES Bestimmung des anaklitisch-symbiotischen Verhaltensmusters. Zuletzt sind es variierende Gestalten der Eigenliebe, die nach NIETZSCHES moralistischer Skepsis die frohe oder aber verzweifelte Suche des Ich nach dem Du bestimmen. Eitelkeit und Ehrsucht wiederum bilden die Haupttypen jener Eigenliebe, die mit Hilfe des Anderen Selbstbestätigung sucht, wobei dem Menschen durchweg mehr am Schein als am Sein seines Ich gelegen ist: Nicht das, was jemand ist, sondern das, was er Anderen gilt, ist das, 'was ihn trägt oder niederwirft'. Und verletzte Ehre treibt einen dahin, danach zu trachten, 'die Verwundbarkeit und Leidensfähigkeit' des Übeltäters ausfindig zu machen und zielgerecht zu treffen: Man will wehetun! (KSA 2, S. 630, 565)

In seiner Moralkritik in der Zeit vor ZARATHUSTRA durchleuchtet NIETZSCHE noch kritisch den alsbald dogmatisierten 'Willen zur Macht'. Er liefert eine negative Dialektik des Anerkennens ohne versöhnendes Resultat. 'Das Streben nach Auszeichnung': Dieses hat fortwährend ein Augenmerk auf den Anderen, um zu wissen, wie ihm zumute ist; aber dieses mit dem Andern empfindende Mitwissen ist „weit davon entfernt, harmlos oder mitleidig oder gütig zu sein“. Vielmehr will man „erraten, wie der Nächste an uns ... *leidet*, wie er die Gewalt über sich verliert und dem Eindrucke nachgibt“, den wir auf ihn machen; und selbst wenn der nach Auszeichnung Strebende einen „erhebenden oder erheiternden Eindruck macht und machen wollte, so genießt er diesen Erfolg doch nicht, insofern“ er ihn dabei erhob oder erheiterte, sondern „insofern er sich der fremden Seele *eindrückte* ... und nach seinem Willen über ihr waltete.“ (KSA 3, S. 102f.) Solches Streben nach Auszeichnung ist, so heißt es entlarvend, im Grunde das Streben nach Überwältigung des Anderen, und sei es auch eine nur gefühlte oder erträumte. Der Philosoph begreift vor FREUD die kompensatorische, Wunsch erfüllende Bedeutung nächtlicher Traumbildung (vgl. REITZ et al. 1999). Es gibt eine lange Reihe von Graden solcher heimlich begehrten Überwältigung, und eine vollständige Schau, so lautet die Desillusionierung, „käme beinahe einer Geschichte der Kultur gleich, von der ersten noch fratzenhaften Barbarei“ an. Für das Gegenüber bringt das Streben nach Auszeichnung Martern, Schläge und Angst mit sich. Am Ende der Skala domestizierter Herrschaftsucht im gegenseitigen Sich-Übertrumpfen steht für NIETZSCHE der Asket und Märtyrer, der – durch sein Errichten eines inneren Herr-Knecht-Verhältnisses – in einer nur nach innen und nicht nach außen gerichteten Grausamkeit allein noch sich selbst tyrannisiert (KSA 3, S. 102f.).

NIETZSCHE erklärt den Ursprung des Gewissens also durch eine Aggressions-Umkehr. Der Triumph des Asketen über sich selbst liegt, mithilfe seines nach innen gewandten Auges, im grausamen Glück des Sich-selbst-Maltraitierens durch Bußübungen.

5. Unaufhebbares Fremdsein oder symbiotische Verstrickung von Ich und Du?

Dass jemand sich über die eigene Erbärmlichkeit erhebt, indem er schwächere Andere anherrscht oder vergewaltigt, um so zum Gefühl der eigenen Würde und Wichtigkeit vorzustoßen, bleibt für NIETZSCHE in derselben Sphäre des Erbärmlichen; der eine gebraucht hierzu seinen Hund, der andere seine Frau (KSA 3, S. 244). „Gefährlichstes Verlernen“ betitelt er eine feine Sentenz: „Man fängt damit an zu verlernen, andere zu lieben, und hört damit auf, an sich selbst nichts Liebenswertes mehr zu finden.“ (KSA 3, S. 252) Ein labyrinthisches Spiegelkabinett eröffnet NIETZSCHE in der scheinbar gelingenden wechselseitigen Liebe:

Die Liebe will dem andern, dem sie sich weihet, jedes Gefühl von *Fremdsein* ersparen, sie ist folglich voller Verstellung und Anähnlichung Dieser Vorgang ist einfach, wenn die eine Person *sich lieben lässt* und es nicht nötig findet, sich zu verstellen ... ; aber nichts Verwickelteres ... gibt es, als wenn beide in der vollen Leidenschaft füreinander sind, und folglich jeder sich aufgibt und sich dem andern gleichstellen und ihm allein gleichmachen will: und keiner zuletzt mehr weiß, was er nachahmen, wozu er sich verstellen, als was er sich geben soll. Die schöne Tollheit dieses Schauspiels ist zu gut für diese Welt und zu fein für menschliche Augen. (KSA 3, S. 304)

In geschlechtsspezifischer Rollenverteilung kehrt diese Frage wieder; ein ‘Horror vacui’ könne vermieden werden, indem die Frau völlige Hingabe, der Mann ihre Hinnahme praktizieren. Diese Asymmetrie allerdings nennt NIETZSCHE ‘Antagonismus’ und apostrophiert ihn, wohlgesonnen gegen das schmerzlich passive und ergebene Leiden der Frau, als ‘hart, schrecklich, rätselhaft’, ja unmoralisch! Und dass männlicherseits solche vorbehaltlose Hingebung oft verkannt wird, nennt er eine ‘sehr schwermütige Geschichte’. Für NIETZSCHE ist hier das koexistentielle Mitsein in die Fundamente des Daseins eingesenkt. Für den als Ekstatiker der Einsamkeit berühmt Berüchtigten reicht in solchen Notaten das Mitsein tief ins Eigenste und Eigentliche der Existenz. Allerdings problematisiert er das Mitsein als schwer symbiose-trächtig. Eine Labyrinth-Beobachtung zur Relation von Selbst- und Fremdwahrnehmung lautet:

Zwei Freunde. – Es waren Freunde, aber sie haben aufgehört, es zu sein, und sie knüpften von beiden Seiten zugleich ihre Freundschaft los, der eine, weil er sich zu sehr verkannt glaubte, der andere, weil er sich zu sehr erkannt glaubte, – und beide haben sich dabei getäuscht! – denn jeder von ihnen kannte sich selber nicht genug. (KSA 3, S. 218)

Eine tragische Ver- und Entwirrung: Ist der Andre nur der Entworfenene meines Entwurfs und existiere ich nur als Phantombild, das ich für ihn bin? Zerbricht die Idealisierung des Anderen, so desillusioniert und verkühlt sich die Beziehung.

Die Eitelkeit des Menschen bestimmt ihn zwar dazu, an sich 'höchstes Interesse' zu hegen, gleichwohl stellt er seinen eigenen Wert oder Unwert durch das Urteil anderer für sich fest (KSA 8, S. 357f.). Die Verkümmern vieler Individuen liegt für NIETZSCHE daran, dass sie immer nur an ihre Existenz in den Köpfen der Anderen, nicht an ihr eigentliches verborgenes Selbst denken, ja ihr Leben lang sich nur für 'das Phantom von ego' interessieren, das sich zufällig in den Köpfen ihrer Umgebung über sie gebildet hat (KSA 3, S. 92f.). Die Sphären des objektiven Geistes: Nation, Staat, Gesellschaft, Gemeinde oder Familie kommen für NIETZSCHE als Vermittlung der Ich-Identität nicht in Betracht; denn alle diese 'Allgemeinheiten entfremden dich dir selbst' (KSA 7, S. 802). NIETZSCHE sucht dagegen eine individuelle Moral, die 'selbsteigene Wesen' bildet, nicht Gattungsexemplare. Unser Urteil und Bild von uns selbst ist zumeist bloß aus Phantasmen des Umweltnebels zusammengesetzt, als Fortzeugung kombinierter fremder Urteile. Andererseits beachtet NIETZSCHE, darin G. H. MEAD's sozialen Behaviorismus vorwegnehmend, dass die Genese des Selbstgefühls mannigfache soziale Beziehungskomponenten enthält. Der Mensch lernt, aus der Perspektive anderer auf sich zurückzublicken und mit Hilfe solcher Verobjektivierung seinen Grad von Selbsterkenntnis zu erhöhen. Unser Verhältnis zu uns selbst ist durch verinnerlichte soziale Triebe modifiziert, ja alteriert: Wir verstellen uns, bekämpfen uns, überfallen uns, setzen uns in Angst, machen Parteiungen, führen Gerichtsszenen mit uns auf, verherrlichen uns etc. Experimentell erwägt NIETZSCHE, dass ein aus der Gesellschaft Sich-zurückziehen auf sich selbst womöglich gar kein Entrinnen von ihr, sondern ein 'peinliches Fortträumen und Ausdeuten' unserer Erlebnisse gemäß dem Schema der sozialen Beziehungen ist, in die wir verwickelt sind. „Nicht nur Gott, sondern alle Wesen, die wir anerkennen, nehmen wir, selbst ohne Namen, in uns hinein“ – wobei wir der Kosmos sind (KSA 9, S. 211f., 215f.), der seine innerliche Polyphonie durch die von uns anerkannten Wesen gewinnt.

Er erwägt eine ‘Geschichte des Ichgefühls’ und Ich-Bewusstseins bzw. eine Morphologie des Selbstgefühls, das sich herausbildet aus dem Gefühl der Zugehörigkeit zu anderen. Das ‘Personal-Selbstgefühl’ und die ‘Initiative der Wertsetzung’ gelingt dem Einzelnen erst nach dem zeitweiligen Versenktgewesensein in Mitgefühl. ‘Collectiv-Selbstgefühle’ sind die große Vorschule zum Individuellwerden und für persönliche Souveränität (KSA 9, S. 450, 520). Zielbild ist das dionysisch ‘vollkommene ego: denn nur dies ego hat Liebe’.

NIETZSCHE durchschaut das ‘Du’ als älter im Vergleich zum bewussten Ich ‘und auch im Ich noch fortlebend’. Das Ich aber ist nur eine ‘Hilfs-Hypothese’ zum Zwecke der Denkbarkeit der Welt (KSA 10, S. 127) Dem stehen sarkastische Bemerkungen gegenüber, die eine Fluchtbewegung vor der Last eigenen Selbstseins diagnostizieren:

Kein Altruismus. – Ich sehe an vielen Menschen eine überschüssige Kraft und Lust, Funktion sein zu wollen; sie drängen sich dorthin und haben die feinste Witterung für alle jene Stellen, wo gerade *sie* Funktion sein können ... Solche Wesen erhalten sich selber am besten, wenn sie sich in einen fremden Organismus einfügen; gelingt es ihnen nicht, so werden sie ärgerlich, gereizt und fressen sich selber auf. (KSA 3, S. 476)

Die Selbstaufhebung des Ich im Anderen wird oft als glücklicher Selbst-Verlust erlebt, das Beisichbleiben-Müssen als Qual. Den von SARTRE in ‘L’Etre et le Néant’ behaupteten unentrinnlichen Wechsel von Masochismus und Sadismus nimmt NIETZSCHE voraus: „In der Einsamkeit frisst sich der Einsame selbst auf, in der Vielsamkeit fressen ihn die Vielen. Nun wähle.“ (KSA 10, S. 386) Als Pendant zur Selbstflucht wird der überstarke Selbstbezug in Gestalt von Anerkennungssucht geschildert. Aber man verwechsle nicht, so gibt NIETZSCHE zu bedenken, „Schauspieler gehen am Ungelobtsein, ächte Menschen am Ungeliebtsein zu Grunde“ (KSA 10, S. 125). Öffentliche Anerkennung der Trendsetter oder hohle Ovation: heute Hosianna, morgen: ‘Kreuziget ihn’ gerät so ins Zwielficht: „Muss nicht der, welcher die Menge bewegen will, Schauspieler seiner selber sein? Muss er nicht sich selber erst ins Groteskdeutliche übersetzen und seine Person und Sache in dieser Vergröberung und Vereinfachung vortragen?“ (KSA 3, S. 513) Das ist eine bedenkliche, traurige Nötigung zur Selbstkarikatur!

6. Not wendende Anerkennungssuche – biographisch und konzeptionell

Seinen Briefpartnern eröffnet NIETZSCHE zuweilen erstaunlich offen sein Denken, Fühlen, Hoffen und Leiden. Er schenkt Vertrauen und denkt sich in die Lebenslage des Adressaten hinein. Der Intensität der Selbsterschließung entspricht der Erwartungsgrad auf ein echt verstehendes Echo. Briefzeugnisse vor allem aus den siebziger Jahren zeigen, dass NIETZSCHE, der Filigrankünstler im Verstehen seelischer Vorgänge, intuitiv trefflich FICHTEs und HEGELs Einsicht in die grundlegende Bedeutung der Anerkennung für die Bildung des konkreten Selbst- und Freiheitsbewusstseins teilt. „Eigentlich lebe ich ja durch Euch“, schreibt er Freund E. ROHDE; da es um sein Selbstgefühl erbärmlich stehe, bittet er ihn im Sinne einer hochdifferenzierten Dialogik des Anerkennens: „Ihr müsst mir immer wieder mich mir selber gewährleisten. Dazu seid Ihr mir die besten Vorbilder“ (KSB 4, S. 262). Im Hinblick auf die Verheiratung seines Freundes, durch die dieser ihm entrissen zu werden droht, schreibt NIETZSCHE einfühlsam: „Du hattest die ganz vertrauende Seele so nöthig und hast sie und damit Dich selbst auf einer höheren Stufe gefunden“ (KSB 5, S. 176). NIETZSCHEs Wille zu existentieller Kommunikation ist von früh an nachdrücklich gewesen; dennoch eskaliert seine Vereinsamung; verzweifelt sucht er Neuanfänge; es ist wie ein Ringen um Freundschaft am Abgrunde endgültigen Verlassenseins. Den hilfsbereiten H. KÖSELITZ warnt er: „Lieber Freund, Sie mögen wissen, dass Sie, je mehr Sie mit mir zusammenstimmen, Sie „auch an meiner *Last* zu tragen haben ... Sie haben viel *Noth* mit mir – daran denke ich, so oft ich an Sie denke.“ (KSB 5, S. 448)

Fatal erscheint NIETZSCHEs überschwängliche Hingabe und die Huldigung an seinen Ersatzvater WAGNER, die er in bewegenden Worten aufbrechen lässt: „Mich schaudert immer bei dem Gedanken, ich könnte vielleicht abseits von Ihnen liegen geblieben sein“. Was wäre ich dann „anderes (was ich jeden Augenblick empfinde) als ein todtgeborenes Wesen!“ (KSB 4, S. 153). Die musikästhetisch fesselnde Selbsterfahrung versteht er so, dass sein Anhören WAGNERScher Musik eine jubelnde Intuition, ja ein staunendes Sich-selbst-finden ist. An WAGNERS Musikdramen rühmt NIETZSCHE das Durchfigurieren des Motivs ‘selbstloser Treue’ (KSA 8, S. 215f.). WAGNERS Meisterschaft als Komponist besteht für NIETZSCHE darin, dass er den ‘Klang für jene heimlich-unheimlichen Mitternächte der Seele’ und solche Töne zu finden vermochte, die auch stummen Wesen Sprache verleihen und für sie ausdrücken, was sie

leiden. Goethes Weheruf über das unentwickelte Leben, dem 'kein Gott gibt, zu sagen, was es leidet', steht wohl dahinter.

HEGELS Charakteristik der ersten Phase im Anerkennungsprozess: Das ganz Sich-im-Anderen-Finden, das Ineins ein Sichverlieren ist, fächert sich in NIETZSCHES Erleben in zwei Stadien auf. Im Rückblick beurteilt er seinen Enthusiasmus für WAGNER als Selbstverlust und als Flucht vor seiner eigentlichen Aufgabe. Das Zu-sich-Zurückkehren vollzieht er durch Selbstkonstitution als freier Geist; dieses Zu-sich-Finden bedarf erneuter Überwindung, und zwar auf ein positiv erfülltes Wollen hin, das die Mitseins-Dimension einschließt. Dazu bestimmt er sich selbst, und er fordert Lou SALOMÉ mit Pindar-Anklang auf: „Zuletzt, meine liebe Lou, die alte tiefe herzliche Bitte: werden Sie, die sie sind! Erst hat man Not, sich von seinen Ketten zu emancipiren“ und schließlich muss man sich „von dieser Emancipation emanzipiren!“ (KSB 6, S. 247f.) Ich liebe, so der Verliebte, bevor seine große Liebe ihm zerbricht, in Ihnen auch meine eigenen Hoffnungen, – nämlich dass Lou SALOMÉ Durchbrecherin seiner Einsamkeit, Fortdenkerin seiner Gedanken sein und ihm helfen möge, an sich selbst glauben zu dürfen. Wie später Lou in der Schule von FREUD lehrt NIETZSCHE bald darauf die Unüberwindlichkeit des Narzissmus/Egoismus, aber er unter Tränen. Im Gedicht: 'Aus hohen Bergen. Nachgesang', das die verzweifelte Suche nach Wiederbringung verlornen Freundschaft thematisiert, klingt auch der Schmerz um Lou nach: „Wess wart und wart ich noch? Ich weiß es nicht.“ „Oh Jugend-Sehnen, das sich missverstand!“ „Dies Lied ist aus, – der Sehnsucht süßer Schrei / Erstarb im Munde“ (KSA 5, S. 423). Hier enthüllt sich Todessehnen aus der versagten Liebeserfüllung.

Ein eindrückliches Fragment zur Tragik der Suchbewegung: Die Suche nach dem Freunde wird zum Tagtraum vom Zuwurf des Himmels, bildet sich so ein Surrogat für das Entbehren und kehrt zum sich fremdgewordenen Selbst zurück. „Inter pares: ein Wort, das trunken macht“ vor Glück, vor allen den, der ein ganzes Leben lang allein war, gesucht und doch Niemanden fand, der in Wahrheit zu ihm gehört, der:

jene gefährlichen herzerreißenden Ausbrüche aller verhehlten Unseligkeit [kennt,] aller aufgestauten und wild gewordenen Ströme der Liebe, – den plötzlichen Wahnsinn jener Stunde, wo der Einsame einen Beliebigen umarmt und als Freund und Zuwurf des Himmels ... behandelt, um ihn eine Stunde später mit Ekel von sich zu stoßen, – mit Ekel nunmehr vor sich selber, wie beschmutzt, wie erniedrigt, wie sich selbst entfremdet, wie an seiner eignen Gesellschaft krank –. (KSA 12, S. 71)

HOBBS wenig beachtete erste, wiewohl utopische Hälfte in seinem Wort zu Anfang von 'De Cive': „Homo homini Deus & Homo homini Lupus“ findet in NIETZSCHEs Hoffen auf den Zuwurf des Himmels seine Wiederholung, das Hoffen einer tief verwundeten Seele auf den rettenden Engel. Nur einige Tage bevor der Wahnsinn ihn jeder weiteren Kontaktsuche entreißt, schreibt er über sich das erschütternde Wort: „ich bin die *Einsamkeit* als Mensch“ (KSA 13, S. 641). Sich in Tagträume von erwidelter Liebe hineinzuspiegeln, um ein Todes- und Sinnlosigkeitsbewusstsein zu verschleiern, erklärt NIETZSCHE durch die unheimliche Illusionsbedürftigkeit des Menschen. „Wo finden wir Einsamsten der Einsamen, wir Menschen“ ein wahres Gegenüber für uns? Nachmals wird der mythenbildende Trieb statt auf Gott auf den Freund ausgehen (KSA 9, S. 625). Nach dem 'Tode Gottes' wird der Mensch für den Menschen das höchste Wesen, von dem er – hochambivalent – sowohl Heilswerte erwartet als auch sich ihm gnadenlos ausgeliefert findet.

7. Pathos der Distanz – Verlust des Du und ineins Verlust seines wahren Selbst – Konklusion

Mit 'Zarathustra' bricht die Frage nach dem alter ego als solche geradezu ab, und zwar mit Hilfe der polemischen Suggestion: „Ihr haltet es mit euch selber nicht aus ... Der eine geht zum Nächsten, weil er sich sucht, und der andre, weil er sich verlieren möchte.“ (KSA 4, S. 77f.) Die verbal aufrecht erhaltene Suche nach dem Freunde kommt kaum zum Zuge, wohl aber indirekt in Gestalt von bewegten Klagen aus der siebenten Einsamkeit: 'Zwischen Raubvögeln', 'Die Wüste wächst'. Mit einer Schlüsselthese stürzt NIETZSCHE sein eigenes Jugendideal der 'höchsten Versöhnung' auf für ihn schmerzliche Weise um; sie lautet: „Höheres als Versöhnung muss der Wille wollen, welcher der Wille zur Macht ist“! (KSA 4, S. 181) Mit der um 'Zarathustras' azurne Einsamkeit entfachten Glorie wird die Begründung gelingender Anerkennung hinfällig. So leidenschaftlich der junge NIETZSCHE Kündler eines 'Evangeliums der Weltenharmonie' war, so sehr wird er am Ende zum Lehrer des Pathos jener Distanz, der gemäß schroffe Abgrenzungen, ja das Aufreißen von Klüften unter den Menschen nötig ist zum Zwecke der Überwindung der Herdentier-Moral. Er brandmarkt, wenige Wochen vor seinem Zusammenbruch, ängstliche Fürsorge für sich und Andere, Demokratismus und den naiven Traum der Versöhnung von Egoismus und Altruismus. Humorvoll kritisch hinterfragt er die Träume

der Sozialisten, die für das utopische Glück der künftig sozial gerecht Geordneten schwärmen. Über das 'hölzerne Eisen' der ersehnten freien Gesellschaft ohne Gott und Herrn oder Meister spottet er und persifliert die geheime Sehnsucht nach der 'autonomen Herde': Man glaubt an die Gemeinschaft als Erlöserin und betet sie an.

Schon bei HERAKLIT findet NIETZSCHE den Kampf der Gegensätze als oberstes Weltprinzip ausgesprochen: 'Polemos pater panton' – 'Krieg ist Allvater und Allkönig' (Fragment B 53). Insofern NIETZSCHE ab ‚Zarathustra‘ Machtgewinn als den alle Motive zutiefst durchwaltenden 'Dämon' des Menschen bestimmt und darüber hinaus immoralistisch die Mehrung des Grades der Macht zum einzigen, das in der Welt überhaupt Wert hat, um- und aufwertet, muss 'Versöhnung' und zwischenmenschliche Nähe als aufgebbarer, minder Wert erscheinen. Schärfste Zuspitzung verleiht NIETZSCHE seiner skeptischen Soziallehre, die im Willen-zur-Macht-Theorem fundiert ist, durch die Behauptung, ein abgründiger Antagonismus, ja die fatale 'Notwendigkeit einer ewig-feindseligen Spannung' trenne die Menschen voneinander. Im Geschlechterverhältnis besitze jener Antagonismus seine 'abgründlichste' Form (KSA 5, S. 175). NIETZSCHE versteigt sich in die sarkastische Definition: „Liebe – in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter“ (KSA 6, S. 306). Dem Prinzip, das die Menschen auf unerbittliche Weise einander entfremdet: 'Der Wille zur Macht', steht kein alternatives versöhnendes Prinzip gegenüber. Das Machtgelüst manifestiert sich in mehr oder weniger gut maskierten Bestrebungen, in denen 'wir Alle nach Auszeichnung dürsten' als dem höchsten Gut (KSA 12, S. 279). In eine prägnante Dialog-Sentenz fasst NIETZSCHE den ebenso sehr latent herrschenden wie verschwiegenen Kampf um Anerkennung: „'Er missfällt mir.' – Warum? – 'Ich bin ihm nicht gewachsen.' – Hat je ein Mensch so geantwortet?“ (KSA 5, S. 104). NIETZSCHE macht Anleihen bei L. von SACHER-MASOCH (1870), der zu wissen meint, dass Mann und Weib von Natur Feinde sind, die nur durch die sexuelle Liebe kurzzeitig vereint werden, um einander danach zu unterjochen, und zwar derart, dass ein Weib nur entweder des Mannes Sklavin oder seine Despotin, nie aber seine Gefährtin sein kann. Dabei ist er durchaus positiv sensibel für die Bedeutung des Eros für die leib-seelisch-geistige Existenz des Ich als ganzes: „Grad und Art der Geschlechtlichkeit eines Menschen reicht bis in den letzten Gipfel seines Geistes hinauf.“ (KSA 5, S. 87) NIETZSCHEs Verzweiflung über die Umstände der gescheiterten Liebe zu Lou dürfte seinen Anti-Feminismus angefaßt und der anhebenden Frauen-Emanzipation eine Sündenbock- und Erklä-

rungsfunktion für sein Unglück verliehen haben. Abgesehen von Ausfälligkeiten wie z. B., das Weib sei zur Dienstbarkeit vorbestimmt und sollte „gleich einem zarteren ... Haustierte erhalten“ werden, bekümmert ihn eine historisch vielleicht unwiederbringliche Entzauberung der gesamten Sphäre des Weiblichen, sofern sie dem männlichen Charakter bloß angeglichen wird (KSA 5, S. 170-178).

Innerhalb seiner pantragischen Weltansicht, in der keine tröstliche Ausdeutung des Weltlaufs zulässig ist, entspricht der Tragik des Interpersonalen die Tragödie der Selbsterkenntnis (Ödipus). Ein Wesen, das wegen seiner ausgeweglosen inneren Labyrinthik kaum sich versteht, vermag umso weniger durch authentisches Verstehen ein fremdes Labyrinth zu erhellen oder von jenem erhellt zu werden. Sind wir uns selbst nicht ebenso 'fremd' und nah wie der Nächste?! (KSA 10, S. 408) Der Andere als Sinngebungs-Instanz für das desolate Ich, da er, wie das Ich, mit sich selbst mehr als überlastet ist, kann für NIETZSCHE keine Lösung sein. Der erlittenen 'ewigen Ferne' zwischen Ich und Anderem liegt der Zweifel an der Mitteilbarkeit des Herzens zugrunde.

NIETZSCHES Denkweg, vor allem seine geglückte psychosomatische Selbstuntergrabung, soll an etwas rückgebunden werden, das er ursprünglich gesucht, aber wehen Geistes und Herzens verloren hat: Das freie Selbst gewinnt Realität, so lautet die Einsicht der Idealisten, in der eigenen Bewusstseinssphäre ebenso wie in der Bewusstseinssphäre des Anderen. Allein durch echte Anerkennung kann eine Relation des Selbstbewusstseins auf ein außer ihm Seiendes gedacht werden, die es ihm erlaubt, trotz und bei aller Selbständigkeit dieses Anderen in dem Sein bei diesem Anderen zugleich ganz für sich zu sein; denn das anerkennende Alter Ego ermöglicht es dem Selbstbewusstsein, das den Anderen ebenso anerkennt, in der Hinwendung zu dem ihm Anderen völlig auf sich selbst zurückzukommen, – da es sich als vom Anderen anerkanntes freies Ich weiß; dasselbe gilt von dem anerkennenden und selbst anerkannten Anderen. Jedem Individuum kommt in seiner Selbstvorstellung wesentlich die Beziehung auf ein anderes Ich als notwendiges Moment des Bewusstseins seiner selbst zu. Die 'spröde Getrenntheit' der Individuen, – so HEGELS Lösungsidee, die tausendfältiger Konkretion, auch bis hin zur dialogisch therapeutischen Beziehung offensteht –, wird überwunden, wenn jedes sich im freien Anderen anerkannt weiß, indem es den Anderen als freies Selbst anerkennt: „Sie anerkennen sich als gegenseitig sich anerkennend.“ (HEGEL 1807) Die Ungetrenntheit der Persönlichkeiten drückt sich, so der junge HEGEL, in ungetrübtem Verstehen des je anderen aus: „Du hast mein Wesen verstanden, es hat in dem

deinigen wiedergetönt“ (HEGEL 1907, S. 313f.); gemahnend an FICHTEs feinsinnige Rede von der Suche des Ich nach einem ‘gleichgestimmten Gegenbilde’ seiner selbst heißt es in einem Entwurf HEGELS, dass Liebe nur stattfinden kann „gegen den Spiegel, gegen das Echo unseres Wesens“ (HEGEL 1907, S. 377). Der Mensch muss, so erklärt HEGEL in einer späten ‘Enzyklopädie-Vorlesung’ eindrücklich klar die Zielperspektive des Anerkennens, – das die rechtliche, sittliche und religiöse Dimension praktischen Daseins des Ich umfasst, – in seiner ‘ganzen Existenz anerkannt werden’!

Solchem originär humanen Verlangen ist NIETZSCHE, vernimmt man die leisen Zwischentöne seiner Aphorismen, noch inmitten seiner ekstatisch-verzweifelten Einsamkeit treu geblieben: Dem Klagegesang auf den ‘Tod Gottes’ korrespondiert die poetische Mythenbildung um die Wiederkunft des Freundes, um so dem Kältetod, der drohenden Armut an Güte und Liebe einer nihilistischen Menschheit im wachsenden Schatten der Gottesfinsternis zu entrinnen. Denn sogar noch dem NIETZSCHE der weniger humanen Immoralismus-Schriften, die der ‘blonden Bestie’ huldigen, gilt neben der atheistischen Dieallosigkeit ohne Trost durch eine göttliche ‘Hinterwelt’ das Leiden am Mangel der großen Liebe als das größtmögliche Leid, das Menschen am tiefsten verwundet und zu falschen Fluchtwegen in die Entfremdung von ihrem wahren Selbst verführt.

On the Solemnity of Inner Dreaming. The Dionysian of Nietzsche as Unity Between Seeking Harmony and Quarrel

Edith Düsing (Hilchenbach)

Dedicated to Dr. Rolf Schmidts

‘Dionysos’ or: Nietzsche’s Psychology of the ‘Other State’ (Musil)

The Dionysian, psychosomatically experienced while intoxicated, is symbolized by NIETZSCHE as the breaking away from self, bordering on the desire to merge with one’s other self, but also a suppressed fear of chaos opening up to the chasm between the self and the world. My key thesis: there should only be a certain amount of Dionysian-ecstatic lostness happening to the self, so that the person can, despite vast disintegration of personal barriers, be actively transformed back without damage and be integrated into the unit of the self. How than does the lost self refind itself?

Through Apollo, the ethical divinity, wisdom-filled, radiating orientating strength, giving the self a clearly defined identity against the centrifugal powers of chaos. The apollinistic principle, as the dream-forming and at the same time enabling of dream-interpreting, orders the archaic-Dionysian primeval state. It is for NIETZSCHE, as it is similarly for FREUD, where the roots of self-consciousness rest in the pre- and unconscious—the principle of the clarity of consciousness, and of the strength of the will or the self respectively.

Ingenious is NIETZSCHE's interpretation of the dithyrambic dance. Belonging to the Dionysian base phenomenon is, while dancing, seeing oneself transformed in front of oneself, watching one's own dance in the others mirror. For his miming, gestures and verbal expression mirror back to the one who is dancing his true self in unknown layers of depth, which until now escapes his consciousness (REITZ et al. 2005) NIETZSCHE connects with SCHILLER in his antique conception: the prelude to the Bride of Messina with the position of the choir as a living wall around the actors stage. Worthy of note is NIETZSCHE's evaluation of the desired Helena—psychoanalytically FREUD's libido, anticipating C. G. JUNG's anima-projection—as illusion-forming factor through which nature reaches its aim by deception, i. e. our divinisation of the 'you', nourished through fantasy.

In NIETZSCHE's early formulations, nature or life is more than once the subject of events; the suffering hero, mask of Dionysos, is the highest, namely the 'Dionysian expression of nature' (KSA 1, p. 63) and the person is altogether in relation to the Dionysian principle, Spinozanic, like a passing moment of the self-made and regenerating life. Art rescues man's will to live from the painfully paralysing mystery of life which he depicts for himself, sparking the insoluble tension between moral understanding and practical ability on account of the fallibility of his self-ideal: "Art exists so that the bow does not break" (KSA 1, p. 451) and through art, he himself saves his own life.

In his assets it becomes clearer what the overstretched bow is relating to: an age of declining religion, for which death is only the 'gate to nothingness'. Looking back, NIETZSCHE explains what has become for him the key to tragic poetry and feeling, which is not exhausted in the cathartic awakening of fear and compassion (Aristoteles): "Saying yes to life even ... becoming happy sacrificing the highest kinds without becoming exhausted—that I called Dionysian" (KSA 6, p. 160) The Dionysian formula aimed, crypto-lutheran, towards a justification of life "even in its greatest terror, double-meaning and untruthfulness" (KSA 12, p. 354f.).

About the Self-Finding or Self-Losing of the I in the Other

“Without ‘you’, the ‘I’ is not possible”, according to F. H. JACOBI’s fundamental theory of the interpretation of being through dialogue, which J. G. FICHTE and G. W. F. HEGEL refined in the judicial, moral and religious dimension. L. FEUERBACH speaks of the “mystery of necessity of the You for the I” and explains, on the occasion of the crime against the soul life of Kaspar HAUSER, “to be nothing and to love nothing are identical.” (FEUERBACH 1843) The more someone is, the more he loves, and the reverse. BUBER’s fascinating insight is as follows, “all true life ist meeting” and in E. LEVINAS’ writings we find, “to meet someone truly means to be kept awake by a mystery” and not being able to extinguish it. Suffering the ‘eternal distance’ between man and man drives me to loneliness, NIETZSCHE complains, having high demands for harmony of the soul and for closeness. At all times, NIETZSCHE explains, men have divinished love, the reason for which being that they have always received too little of it.

The goal of reconciliation, which the youthful NIETZSCHE together with HÖLDERLIN so highly treasures, changes for him within the passing of a quarter century of continuous thought and existence until it is unrecognisable. The 'I' ist exhausted by its own moodiness, and the community is split by antagonisms into strewn atoms of egoism. NIETZSCHE destroys PLATON’s vision through his scepticism, the righteous soul must 'befriend itself' in order to be healthy in body, soul and spirit, and to be able to have real relationships with others, God and man. He abandons HEGEL’s idea: identity is to be with oneself in being different and true spirit is essentially in one’s inner direction the recognition of the other. In unconscious agreement with PLATON, Rolf SCHMIDTS wonderfully defined (in Paestum, April 2004): “therapy is liberation from the rubble of negative self-possession.”

For NIETZSCHE, only the 'Dionysian' is able to love, that which is rich in itself, a virtually independant self, that which is symbiotically in need of the other, is not. That which eventually escapes being able to be expressed is highly valued by the philosopher. For one must discover “the music behind the words, the passion behind this music, and the person behind this passion.” (KSA 10, p. 89)

One leading theme in the area of friendship and love is for him the golden midst between revealing oneself and keeping oneself silent. Our relationship with ourselves is modified by introverted social urges: we disguise ourselves,

we struggle against ourselves, we attack ourselves, we terrify ourselves, make divisions, we act out court scenes with ourselves, we glorify ourselves, etc. NIETZSCHE considers experimentally, that one's withdrawal from society is not an escape from it, but an embarrassing continued dreaming and explaining of our experiences according to the scheme of social relationships in which we are connected. "We absorb into ourselves not only God, but all creatures whom we acknowledge, even those without a name"—whereby we are the cosmos. It wins the inner polyphony through the creatures whom we acknowledge. 'Collective self-feelings' are the great pre-school for personal sovereignty. The final goal is for NIETZSCHE the "perfect ego: for only this ego has love."

HEGEL's feature of the first phase of the acknowledging process: the total finding-oneself-in-the-other, which is in itself a losing of oneself, is split into two stages in NIETZSCHE's experience. In retrospect he judges his enthusiasm for WAGNER as self-loss and as escape from his true task. He effects the return to himself through self-constitution as a free spirit. This finding oneself demands a renewed self-victory, a positive, all-absorbing wanting to, which includes the dimension of accompanying (*Koexistenz, Mitsein*). I love—according to him in love, before his great love for Lou breaks—and my own hopes with you. In the poem 'Song from the High Mountains' ('Aus hohen Bergen Nachgesang') which has as its theme the despairing search for the return of a lost friendship, in it rings the longing for Lou: "O youthful longing which misunderstood itself!" "The song is finished—the sweet cry of love died on the tongue."

Here a longing for death is revealed because of a lost fulfillment of love. An impressionable fragment of tragedy, of the search for the friend, becomes a daydream (that heaven would bring her back) forming a substitute for the unfulfilled desire and returning to the self, now estranged. HOBBS' little-regarded first as well as utopic half, in his word at the beginning of 'De Cive': 'Homo homini Deus & Homo homini Lupus' finds in NIETZSCHE's hope that heaven would provide its repetition, the hope of a deeply wounded soul for a saving angel. Only a few days before madness restricts him from any further search for contact, he writes the shattering words: "As man, I am loneliness."

With 'Zarathustra' the question about the alter ego is cancelled, and that with the help of the polemic suggestion: "You cannot bear yourself ... the one goes to the neighbour because he is looking for himself, and the other, because he would like to lose himself." (KSA 4, p. 77) The verbally sustained search for the friend is hardly realised, and yet indirectly, in the form of the passionate

complaints from the seventh loneliness: “Between birds of prey”, “The Desert is growing ...”. With a key-thesis, NIETZSCHE topples his youthful ideal of reconciliation in a way that is painful for him, as follows: “The will which has to want something higher than reconciliation, has to be the will for power!”

Conclusion

As passionate was the youthful NIETZSCHE, announcer of a ‘Gospel of world harmony’, as much does he become a teacher of the Pathos of that distance, according to whose rough divisions, the breaking up of gulfs between people are necessary for the purpose of overcoming the tendency to be a follower of the common herd.

He stigmatizes anxious caring for himself and others, democracy and the naive dream of reconciliation between egoism and altruism (H. SPENCER). He mocks the ‘wooden iron’ of the longed free society without God, Lord or master and makes fun of the longing for an autonomous herd: One believes in community as redeemer and adores it. From ‘Zarathustra’ onwards, NIETZSCHE values the gain of power, as demon that penetrates all motives. Therefore personal closeness, having no value, is to be rejected. The lust for power is manifested in more or less well-masked efforts, through which ‘we all thirst for distinction’ as the highest good. In a short dialogue NIETZSCHE sums up the latently dominant yet concealed struggle for recognition: “‘I dislike him’—Why?—‘I can’t cope with him’. Did anyone ever answer like that?” On the other hand, the doubt as to the hearts ability to communicate underlies the sustained ‘eternal distance’ between myself and others. (DÜSING 2006)

NIETZSCHE’s line of thought, especially his successful psychosomatic self-undermining, should be re-connected to something which he had originally sought, but then lost: The free self achieves reality according to FICHTE and HEGEL, in his own and the others I-consciousness through reciprocal acknowledgement. The acknowledging You enables the I, which equally acknowledges the other, to fully come back to itself through turning towards the other, - knowing itself to be acknowledged by the other as a free I. The brittle separation of individuals is overcome, if each one knows himself acknowledged by the free other, acknowledging the other as a free self: “They acknowledge each other as mutually acknowledging.” (HEGEL 1807) Reminding of FICHTE’s speech about the search of the I for a ‘harmonized counter image’ of himself, we find in one of HEGEL’s drafts, that love can only happen “against the mirror,

against the echo of our being.” As HEGEL later on states in *Enzyklopädie* ‘impressively clearly the aim of acknowledgment, man must “be acknowledged in his total existence!” (DÜSING 1986, p. 352-357) NIETZSCHE has been faithful to such original human longing, even amidst his ecstatic loneliness, when one hears the gentle interjections of his aphorisms: The daydream-birth of the friend’s return corresponds to the lamentation over ‘God’s death’. Through the imaginary friend one tries to escape from freezing to death, from the threatening poverty of love of a nihilistic mankind in the growing shadow of a world living in the darkness of God’s absence. For even the NIETZSCHE of immoral writings, ‘Jenseits von Gut und Böse’(1886); ‘Genealogie der Moral’ (1887), which adore the blond beast, considers the greatest possible suffering to be the miserable atheistic lack of ideals and the suffering caused by the absence of great love.

(Summary: Karen Spiekermann)

Literatur

- Ammon, G. (1986): Humanstruktureller Tanz – Heilkunst und Selbsterfahrung. In: Dyn. Psych. 19, 317-342.
- Bremer, D. (1975). (Hrsg. A. Patzer): Nietzsches Dionysos und Platons Eros. In: Apophoreta für U. Hölscher. S. 21-37. Bonn.
- Buber, M. (1973): Das Dialogische Prinzip. 3. Aufl. Heidelberg.
- Düsing, E. (1986). (Hrsg. J. Dinter): Intersubjektivität und Selbstbewusstsein. Behavioristische, phänomenologische und idealistische Begründungstheorien bei Mead, Schütz, Fichte und Hegel. Köln: Dinter.
- Düsing, E. (2006): Nietzsches Denkweg: Theologie – Darwinismus – Nihilismus. München : Wilhelm Fink.
- Feuerbach, L. (1843) (Hrsg. H. Blumenberg): Grundsätze der Philosophie der Zukunft. In: Kleine Schriften. Frankfurt a. M. 1966, 145-219.
- Hegel, G. W. F. (1807) (Hrsg. J. Hoffmeister): Phänomenologie des Geistes. Hamburg 1967.
- (1830): Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriß. Hamburg 1959.
- (1907) (Hrsg. H. Nohl): Hegels theologische Jugendschriften. Tübingen.
- Hölderlin, F. (1962) (Hrsg. F. Beissner): Sämtliche Werke in fünf Bänden. Stuttgart.
- KSA = Kritische Studienausgabe des Gesamtwerks von →Nietzsche (1988).
- KSB = Kritische Studienausgabe sämtlicher Briefe →Nietzsches (1986).
- Levinas, E. (1983): Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Freiburg, München.
- Nietzsche, F. (1978) (Hrsg. A. Bäuml): Die Unschuld des Werdens (aus dem Nachlass). Band 1. Stuttgart.
- (1986) (Hrsg. G. Colli, M. Montinari): Kritische Studienausgabe sämtlicher Briefe Nietzsches. (KSB). München.

- (1988) (Hrsg. G. Colli, M. Montinari): Kritische Studienausgabe des Gesamtwerks von Nietzsche (ab 1869) in 15 Bänden (KSA). 2. Aufl. Berlin.
- Otto, W. F. (1933): Dionysos. Mythos und Kultur. In: Ritter: Lexikon philosophischer Begriffe. Bd. 1. Frankfurt a. M.
- Platon (1958) (Hrsg. W. F. Otto et al.): Sämtliche Werke. Übersetzung: F. D. Schleiermacher. (Stephanus-Numerierung). Hamburg.
- Reitz, G., Rosky, Th., Schmidts, R. (1999): Das große Buch vom Träumen. So verstehen Sie die Botschaften Ihres Unbewussten. Augsburg: Weltbild
- Reitz, G., Rosky, Th., Schmidts, R., Urspruch, I. (2005): Heilsame Bewegungen. Musik-, Tanz- und Theatertherapie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sacher-Masoch, L. von (1870): Venus im Pelz. Leipzig.
- Sartre, J.-P. (1943): L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris.
- SW = →Platon (1958): Sämtliche Werke

Prof. Dr. phil. Edith Düsing ist außerplanmäßige Professorin für Philosophie an der Universität zu Köln.

Prof. Dr. Edith Düsing
Postfach 1252
57260 Hilchenbach
edith-duensing@gmx.de

Karen Spiekermann, Wirme 16, 57399 Kirchhundem

Das Verhältnis von therapeutischer Identität und Rolle im institutionellen Spannungsfeld als ethisches Grundproblem

Hermes Andreas Kick (Mannheim)

The basic ethical questions in psychotherapy, as with other medical disciplines, are especially pressing where diagnostics, standards of intervention, and therapeutic goals are concerned. In psychotherapy, however, the involved knowledge, facts, and perceptions and the complex relationships in the psychotherapeutic situation condition ethical issues, whose instructively multifaceted nature can then be pointed out. Psychotherapy thus occupies a special place in applied medical ethics, demonstrating that an ethical decision is best made in awareness of the social and structural conditions of the therapeutic situation and its practical implications. The history of psychiatry shows that imbalances and absolutism of the ego identity or role identity seriously undermine the human component of self-recognition and action thereby fundamentally jeopardize ethics.

Keywords: ethics, role identity, therapeutic situation

Schlüsselwörter: Ethik, Rollenverhalten, Rollen-Identität, therapeutische Situation

In den Entwürfen traditioneller medizinischer Ethik wird mit der therapeutischen Identität in erster Linie eine bestimmte, noch näher zu definierende *Hal-tung* assoziiert, die als elementarer Bestandteil einer vertrauensvollen und verlässlichen Beziehungsgestaltung gilt. Viele psychotherapeutische Ansätze sehen die therapeutische *Identität*, noch weiter gehend, nicht nur als Voraussetzung, sondern als *Garanten* ethischen Handelns an. Soziologische Ansätze belegen zusätzlich Funktion und Bedeutung von Rollenset und *Rollenverhalten* für die Beherrschung eines anerkannten Repertoires von *Regelwissen* und von bestimmten *Fähigkeiten* als Voraussetzung für das ethisch einwandfreie therapeutische Handeln. Die zentrale Frage ist beide Male, ob die eben jenes Rollenhandeln, die Identität und das Verhältnis von Identität und Rolle bestimmenden Bedingungen in der Weise transparent werden, dass sie reflektiert und auf

Herrn Dr. med. Rolf Schmidts, dem Freund und Weggefährten, in Dankbarkeit überreicht zum 70. Geburtstag.

die jeweils dahinter stehenden Dispositionen und Werte der Person bezogen werden können.

Im Folgenden soll die Auffassung begründet und expliziert werden,

1. dass ethisches Handeln von der Bestimmung des Verhältnisses von Rolle und Identität abhängt,
2. dass das ethische Subjekt-Objekt-Dilemma über eine Reflexion des Verhältnisses von Rolle und Identität des handelnden Therapeuten bzw. Akteurs transparent zu machen und einer jeweils pragmatischen Lösung zuzuführen ist,
3. dass das Verhältnis von Rolle und Identität die begegnende Welt bzw. Wertwelt mitbestimmt wie umgekehrt das situative Feld das Verhältnis von Rolle und Identität mitprägt. Eben dadurch wird Rollendifferenzierung und Identitätsbildung in lebendiger Entwicklung gehalten, bereichert und differenziert.

Nachstehend soll zunächst unter Berufung auf grundlegende Ergebnisse der anthropologischen Psychiatrie ein identitäts- und rollentheoretischer Ansatz herangezogen werden. (KRAUS 1996) Dieser soll im zweiten Schritt genutzt werden für die Analyse eines entscheidenden historischen Abschnitts der psychiatrischen *Epistemologie* und Wissenschaftspraxis seit dem Aufblühen der wissenschaftlichen Psychiatrie im 19. Jahrhundert. Schließlich sollen hieraus mögliche Konsequenzen für ein Identitäts- und Rollenverständnis des Psychiaters gezogen und diese in die aktuelle therapeutische Situation transferiert werden.

Das Verhältnis von Identität und Rolle kann in zweifacher Weise problematisiert werden, zum einen ausgehend von der Identität, zum anderen ausgehend von der Rollenfunktion. Wenn HEIDEGGER (1963) von der Ekstase oder SARTRE (1943) von dem Außer-Sich-Sein des Menschen sprechen, so hebt dies auf die grundsätzliche Seinsdifferenz des Menschen ab, die ihn daran hindert, mit sich selbst vollkommen identisch zu sein. *Identitätstheoretisch* ergibt sich ein *Doppelaspekt der menschlichen Identität*: „Auf der einen Seite bin ich, was ich bin, das ist meine Faktizität, auf der anderen Seite bin ich nicht, was ich bin, weil ich stets über dieses gegenwärtige Sein hinaus bin, das ist meine Transzendenz.“ (KRAUS 1996) Daraus nun resultieren *zwei Gefährdungen* im Sinne kurzschlüssiger bzw. einseitiger Stabilisierungsversuche der Identität: Zum einen, dass ich nur bin, was ich bin, einhergehend mit einem Verfallensein an die *Faktizität*, zum anderen, dass ich nicht bin, was ich bin, einhergehend mit

einem Verfallensein an den *Schein*.

Das *Rollenkonzept* nimmt auf die anthropologische Gegebenheit Bezug, dass wir uns stets in einem gewissen Abstand zu uns selbst befinden, dass wir „nie-
mals etwas sein können, ohne es zu sein zu spielen“ (SARTRE 1943, S. 136). Die *Gefährdung* der *Identität* kann demnach dargestellt werden als *Entdialektisierung des Verhältnisses von Identität und Rolle*: Geht die Identität auf in die Rollenidentität, so bin ich nichts als was ich bin, anheimgefallen der Faktizität. Psychopathologisch kann diese Konstellation im klassischen Typus melancholicus wiedergefunden werden.

Es ist durch die anthropologische Psychiatrie anschaulich herausgearbeitet worden, dass eine Überidentifizierung (u. U. absolute Identifizierung) mit der Rolle lange Zeit störungsfrei gelebt werden kann, bis bei bestimmten situativen Veränderungen Spannungen auftreten, die schließlich zur Auslösung von Krisen bzw. Symptombildungen, u. a. einer Depression, führen können. Andererseits entspräche der Position einer Identität „Ich bin nicht, was ich bin“ eine Entdialektisierung des Verhältnisses von Rolle und Identität in der Weise, dass die soziale Rolle lediglich gespielt ist, einhergehend mit der (klinisch-psychopathologisch beispielsweise der Hysterie zuzuordnenden) Selbsttäuschung, etwas zu sein, was man nicht ist. An die Stelle authentischen Seins der Identität tritt die gespielte Rolle. Beide Formen der Entdialektisierung vermeiden eine Auseinandersetzung mit dem Personsein bzw. dem ganzheitlichen Selbst-Sein. Sie bedingen eine *Abschirmung* bzw. *Hemmung* der Identitätsreifung und Rollendifferenzierung und führen bei entsprechenden *situativen Veränderungen* zu charakteristischen Krisen durch Aufdeckung des Grundkonfliktes. Beide Konstellationen behindern, solange sie persistieren, eine lebendige Beziehungsentwicklung und hemmen Begegnung. Diese wird jedoch eben nach Auslösung einer Krise, in der Konfrontation oder durch belastende Situationen, als *gefährdete* Begegnung, wieder oder erneut möglich. Für die melancholische Konstellation ist dies therapeutisch besonders eingehend bearbeitet und exemplarisch belegt worden.

In der Anwendung auf die historischen Entwicklungslinien der klinischen Psychiatrie seit der Aufklärung ist Folgendes deutlich zu machen (s. Abb. 1). Mit der Einführung eines empirisch verengten Ansatzes und natürlich wesentlich befördert durch die unbestreitbaren Erfolge des reduktionistischen Wissenschaftsverständnisses im 19. Jahrhundert ergab sich eine fundamentale Verunsicherung der bis dahin unbefragt eine ganzheitliche Selbst- und Weltsicht umfassenden therapeutischen Identität. Diese gegenüber den neuen situativen An-

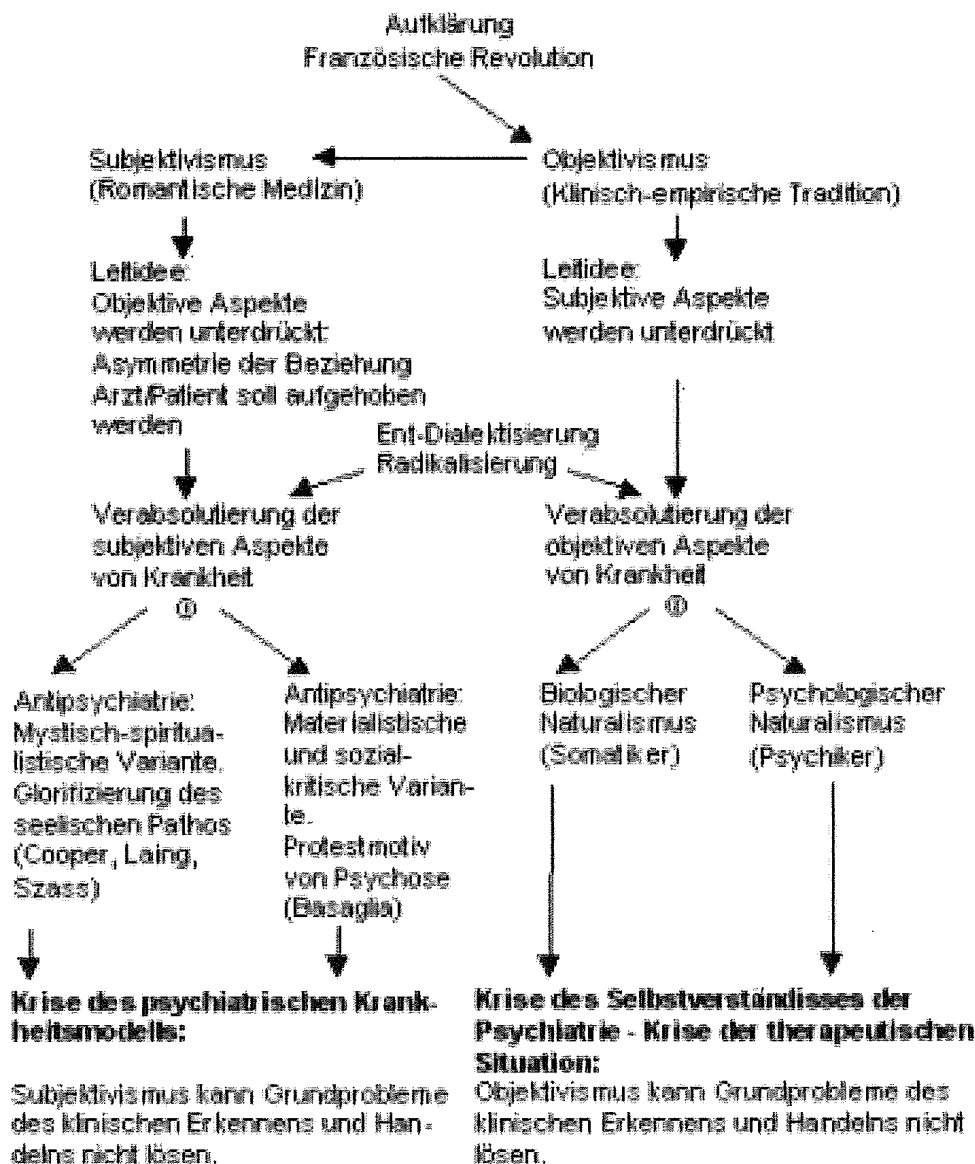


Abb. 1: Problemgeschichtliche Entwicklung des psychiatrischen Erkennens und Handelns. Zu beachten ist:

ad (1): Die Rolle wird gelebt als 'Schein' von der Identität gelöst

ad (2): Identität wird gelebt als Faktizität in der Rolle

(Kick 1990)

forderungen sich ergebende Unsicherheit, in der sich ein Entwicklungsbedarf im Sinne einer weiter zu differenzierenden Identität anzeigte, gelangte in der Folge zu einer sehr trügerischen Konsolidierung durch *einseitige* Lösungsansätze. Diese bestanden in solchen, mit unterschiedlichen Inhalten belegten *Ent-dialektisierungen von Rolle und Identität* des wissenschaftlich und therapeutisch verantwortlich handelnden Psychiaters. Zum einen war dies ein Konsolidierungsversuch in Form einer offensichtlichen Überidentifizierung mit einer Rolle, die das repräsentierte, was objektiv Faktisch genannt wurde. Dies for-

multierte sich in der bekannten Gestalt des traditionellen klinischen Krankheitsmodells aus.

Statt eines Ringens um die Integration objektiver und subjektiver Wirklichkeitskomponenten in eine erweiterte Identitätsbildung wurde die Idee vorherrschend, subjektive Momente aus der Erfassung des Krankheitsgeschehens zu eliminieren und so zu 'präziseren' empirischen Erkenntnissen zu gelangen. Dieser verengte Objektivismus führte im Weiteren zu einer Polarisierung in einen biologischen und psychologischen Naturalismus, in der wissenschaftlichen Psychiatrie zu einer Aufspaltung in Somatiker und Psychiker. Krankheitstheoretisch und ethisch wurde entweder psychologisch oder somatologisch, jedoch beide Male *objektivistisch*, argumentiert. Spätestens seit dem ethischen Debakel der Wissenschaften im Rahmen der totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts dürfte für jeden deutlich geworden sein, dass mit diesem Ansatz die Grundprobleme klinischen Erkennens und Handelns nicht einlösbar sind.

Seit der Aufklärung gab es im Kontrast zum herrschenden objektivierenden Reduktionismus Gegenströmungen, die das Subjekt und mit ihm das Subjektive des Aufbegehrens gegen reduktionistische Sichtweisen angemessen berücksichtigen wollten. Dies geschah nun aber ebenfalls in einer Art vereinseitigender Funktionalisierung des Subjekts und des Subjektiven, was sich zuspitzte in der Idee, die asymmetrische Beziehung zwischen Arzt und Patient vollständig abzuschaffen und die objektivierende Perspektive und mit dieser das apersonale Modell der Krankheit als einen ethischen Irrweg zu verlassen. Damit wurde aber die subjektivistische Perspektive verabsolutiert: In den sich nachfolgend abzeichnenden Entwicklungen wurde deutlich, dass mit diesem Versuch die Grundprobleme des klinischen Erkennens und Handelns genau so wenig lösbar waren, vielmehr dieser Ansatz zu neuen Fehleinschätzungen, Unstimmigkeiten und Ungerechtigkeiten führte: Mit dieser subjektivistischen Wende, die bereits die spätere antipsychiatrische Bewegung einleitete, fand im 20. Jahrhundert eine Radikalisierung in zwei historisch nachweisbaren klinisch-wissenschaftstheoretischen Varianten statt, einer spiritualistischen und zum anderen einer materialistischen Ausformung. Beide Varianten stellen sich als Ausdruck *defizienter therapeutischer Identitätsbildungen* dar bzw. eines vereinseitigten Verfallenseins an das 'scheinbare Sein'. In der spiritualistischen Ausgestaltung kam es zu einer Glorifizierung des seelischen Leidens als Abenteuerfahrten der Seele, in der materialistischen Variante wurde, widersprüchlich genug, die einerseits völlig verleugnete seelische Erkrankung andererseits als Waffe im Kampf um politische Macht propagiert.

Objektivierende Psychopathologie wurde in dieser argumentativen Konsequenz als Instrument repressiver sozialer Kontrolle des Individuums und Repräsentanz bloßer, dem Machterhalt dienender bürgerlicher Konventionen und Wertnormen aufgefasst, anstatt diese als notwendigen *Teil* einer umfassenden therapeutischen Identität zu sehen. Als Folge dieses auf eine psychopathologische Betrachtungsweise und medizinische Theorie verzichtenden sozialpsychologischen Ansatzes ist zu verzeichnen, dass die aus der Anosognosie des wahnkranken Psychotikers hervorgehenden Argumentationsweisen als Beleg für dessen repressive Behandlung herangezogen wurden. Diese Negierung des Krankheitsbegriffs trifft weithin und eben dort, wo die klinische Psychiatrie die psychopathologische Argumentationsbasis (JANZARIK, 1976) durch die isolierte und alleinige Berücksichtigung der subjektiven Perspektive bzw. durch die Verabsolutierung der symmetrischen Begegnungsstufe der Arzt-Patienten-Beziehung aus den Augen verloren hat, auf eine gewisse Wehrlosigkeit, eine apologetische Schwäche. Entfällt doch damit ein Rechtfertigungszusammenhang für therapeutische Eingriffe, wie SZASZ – logisch zwar folgerichtig, klinisch zutiefst problematisch – argumentiert.

So war es gerade für diejenigen klinischen Psychiater, die den Mangel bzw. die Unmöglichkeit einer ausschließlich naturwissenschaftlichen Betrachtungsweise als Legitimationsquelle ärztlichen Handelns klar erkannt und die subjektivistische Wende aus ärztlicher Verantwortung in der Hoffnung auf eine dadurch zu bewirkende Humanisierung der Arzt-Patienten-Beziehung mitvollzogen hatten, besonders schwierig, auf diese neuerliche Infragestellung zu reagieren. COOPER brachte die Herausforderung in seiner 1967 erschienenen Publikation 'Psychiatry and Anti-Psychiatry' (1971) in Anlehnung an FOUCAULT (1969), der die 'Verrücktheit' negiert und psychiatrische Kliniken als Unterdrückungsinstitutionen des Polizei- und Staatsapparates bezeichnet hatte, auf die griffige Formel:

Den Kern des Problems bildet die Gewalt. [...] Exponent dieser Gewaltausübung ist die psychiatrische Institution, die diejenigen repressiv korrigiert oder ausgrenzt, die nicht gewillt oder fähig sind, sich an mehr oder weniger willkürlich festgesetzte gesellschaftliche Normen anzupassen. (FOUCAULT, 1969)

Zusätzlich tritt nun bei COOPER ein interessantes interpretatives Motiv auf, nämlich dasjenige einer Sinngebung hinsichtlich der zuvor negierten Psychose, die über eine soziopsychogenetische Deutung hinausgeht: „Ein psychotisches Erlebnis kann unter richtiger Führung zu einem reiferen menschlichen Zustand führen“ (1971), äußerte COOPER und präziserte diese Auffassung wie folgt:

„Therapeusis bedeutet hier die Erneuerung jedes Menschen durch Tod und Wiedergeburt.“ (1971) Dieser von COOPER behauptete Sinn der Psychose und der Therapie, welcher generell gelten sollte, liest sich wie eine Antwort auf die Sinnfragen, die er in dem Vorwort zu seinem Buch stellte:

Gerade in diesem Bereich inmitten von Menschen in extremen Situationen, wird man ganz besonders vom Zweifel gepackt: Warum bin ich hier? Wer hat mich hierher gestellt und weshalb habe ich mich selbst hierher gestellt? [...] Was soll ich tun? Soll ich überhaupt etwas tun? Weshalb soll ich nicht nichts tun? (COOPER, 1971)

Die Antwort entnimmt COOPER den mystischen Elementen der Psychose. Metaphysische Fragen werden von ihm nicht als solche problematisiert. Vielmehr setzt COOPER seine umfassende Sinndeutung, die tatsächlich eine transzendente ist, an die Stelle der ganzheitlichen Krankheitsauffassung und räumt damit gleichzeitig auf mit dem Rest an Fragen, die die klinische Empirie und der objektivierende Ansatz offen lässt, offen lassen muss. Gerade das unbestreitbar humane, zur therapeutischen Identität gehörige Anliegen von COOPER lässt uns nach den Gründen des Scheiterns fragen. Sie liegen in dem verengten, als selbstverständlich vorausgesetzten Identitätskonzept, dem Verfallensein an das (nur) 'scheinbare Sein', sei dies spiritueller oder materieller Natur. Durch dieses Verfallensein geht die Chance verloren, aus einer notwendigen Rollendistanz heraus objektivierende Sehweisen des Faktischen zu integrieren, ohne sich von dieser Perspektive – einseitig – abhängig zu machen.

Neben der mystischen, spiritualistischen Überhöhung des seelischen Pathos sehen wir in dem Versuch BASAGLIAS in Italien, Psychosen, denen ein Krankheitscharakter abgesprochen wird, ein politisches Protestmotiv zu unterlegen, eine materialistisch-gesellschaftskritische Variante *verengter therapeutischer Identitätsbildung* auf das 'scheinbare Sein'. Durch „die negierte Institution“ (BASAGLIA, 1973), so der Titel von BASAGLIA edierten Werkes, ist das Konzept für die entscheidenden Befreiungsschritte der Patienten vorgegeben. Für BASAGLIA gehört die Psychiatrie zu den Institutionen der Gewalt, mit denen das spätkapitalistische System seine Herrschaft sichert. Das Organisationsprinzip dieser Institution ist eine, so BASAGLIA, „scharfe Trennung in die Gruppe der Machthaber [der Institution und ihrer Sachwalter, der Ärzte] und die Gruppe der Machtlosen [der Patienten].“ (1973) BASAGLIA zieht daraus die Konsequenz, hier vergleichbar dem aus der studentischen Protestbewegung Ende der 60er Jahre hervorgegangenen sozialistischen Patientenkollektiv in Heidelberg, das die Patienten zur revolutionären Masse erklärte, dass vorgefun-

dene institutionelle Strukturen nicht zu reformieren, sondern zu zerstören seien. Nur als vordergründige Argumente dienen solche aus dem Repertoire des dialektischen Materialismus. Im Grunde ist es die aus psychiatrischer Erfahrung gewonnene vermeintlich erlebnismäßige Evidenz, die sich in einer verabsolutierten, generalisierten Sinnggebung der Psychose bzw. dem erwähnten, sich gegen eine krankmachende Gesellschaft auflehnenenden Protestmotiv verdichtet.

Das völlige Scheitern des Versuchs, die genannten historisch jüngeren antipsychiatrischen Konzeptionen mit einem Zugewinn an Humanität in die Praxis umzusetzen, ist hinlänglich bekannt (CORDING-TÖMMEL 1986; HEINRICH 1979). In der theoretischen Auseinandersetzung dominierten die Hinweise auf die ideologische Fixierung und die Verengung der Sichtweise der Antipsychiater. Diese Bemühungen hatten keine erkennbare Wirkung, jedenfalls keine unmittelbare auf die Antipsychiater selbst, weil die Antipsychiatrie ihrerseits mit ihrem theoretischen Inventar die Perspektive der bürgerlichen Weltanschauung als Ideologie entwertete. Damit verloren nach Meinung der Antipsychiater auch die wissenschaftlich-empirischen Argumente der bürgerlichen Wissenschaft, die gegen die Antipsychiatrie sprachen, ihre Überzeugungskraft.

Wie aber stand es um das Selbstverständnis und die therapeutische Identität der Psychiatrie bzw. der in der Psychiatrie verantwortlich Tätigen angesichts dieser Herausforderung? Die umfassende ärztlich-klinische Perspektive war in einem bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts sich deutlich abzeichnenden Traditionsabbruch verlorenggegangen, in jener Wende zum naturwissenschaftlich 'reduzierten Modelldenken' in der Klinik, wie sie SCHIPPERGES (1975; 1988) dargestellt hat. Naturwissenschaftliches Denken und objektivierende Distanz wurden zur einzigen verbindlichen Bezugsebene ärztlicher Handlungskompetenz und -konsequenz.

Auch beispielsweise VIRCHOW (1877), um einen Exponenten des Übergangs vom philosophischen zum naturwissenschaftlichen Zeitalter in der Klinik zu nennen, ging davon aus, dass die naturwissenschaftliche Forschung zur Wahrheit und damit auch zum Guten und zum Wohl des Ganzen führe. Dadurch geriet der Legitimationszusammenhang ärztlichen Handelns auf die Ebene *einer wissenschaftlichen Objektivierung*, auf der dieser, zumal in der Psychiatrie, nicht eingefordert werden kann und auch in der Folgezeit entgegen den Fortschrittshoffnungen, die die Medizin des 20. Jahrhunderts beherrschten, nicht eingefordert werden konnte. Im Gegenteil: Die Abhängigkeit von einem einseitigen naturwissenschaftlichen Objektivismus führte in der Folge unter dem Einfluss einer zerstörerischen Ideologie mit der Vernichtung von anvertrauten

Patienten in die ethische Katastrophe.

Als die provozierenden Ansätze der kritischen Theorie ab 1950 praktisch relevant wurden und die dahinterstehenden Zusammenhänge offensichtlich werden ließ, erschienen die jetzt den *subjektiven Faktor* einseitig hervorhebenden Reformen als die Realisationsfaktoren einer längst überfälligen Humanisierung der Arzt-Patienten-Beziehung, die vor solchen Exzessen hätte bewahren können und künftig bewahren sollte. Mit dem Gedanken einer symmetrischen Arzt-Patienten-Beziehung, der Abschaffung der objektivierenden Betrachtungsweise, war jedoch lediglich als speziell die Psychiatrie betreffenden Vorgang eine subjektivistische Wende vollzogen worden, d. h. die vordem objektivistische Einseitigkeit der Perspektive wurde durch eine ebenso einseitige hin zum Subjektiven ersetzt. Damit war eine psychopathologisch fundierte medizinische Diagnostik und damit ein Krankheitsmodell der Psychosen nicht mehr aufrechtzuerhalten (SASS 1987).

In der Konsequenz konnte jeder therapeutische Eingriff zur illegitimen Manipulation erklärt werden. Wieweit die Verunsicherung der *Identität des Psychiaters* in jenen 60er und 70er Jahren ging, lässt sich zahlreichen Veröffentlichungen entnehmen, in denen Fragen an der Tagesordnung waren, ob der Psychiater eine volle medizinische Ausbildung erhalten müsse, ob sich die Psychiatrie von der Körpermedizin abzulösen habe, ob der Psychiater nicht künftig durch das Berufsbild des 'Soziaters' abzulösen wäre (FINZEN, 1973). Entscheidend ist nun, dass in dieser Krise der psychiatrischen Identitätsbildung immer deutlicher wurde, dass zum einen ein verabsolutierter, naturwissenschaftlich-objektivierender Standpunkt zur Erfüllung des ärztlichen Auftrages nicht tragfähig genug ist: Es war zu offensichtlich, dass objektive Naturerkenntnis, zumal angesichts der Grenzen des wissenschaftlich Erkennbaren, die Gefahr mitmenschlichen Desinteresses und der Ratlosigkeit in sich barg und zu einem Verfehlen des therapeutischen Humanum führte. Andererseits zeigte sich in der subjektiven Vereinseitigung, als deren extremer Exponent die Antipsychiatrie zu gelten hat, die Gefahr einer Auflösung der Verantwortungsstrukturen und schließlich einer Handlungsunfähigkeit des Arztes. Jede dieser Ebenen konnte somit, wenn sie lediglich isoliert zur Geltung kam, dem Legitimationserfordernis ärztlicher Handlungszusammenhänge nicht nachkommen. Das Bewusstwerden dieser in der ärztlichen Situation offensichtlich angelegten Aporien verlangte nach einer *Neubesinnung*. Klinische Psychiater hatten in der Auseinandersetzung mit der Antipsychiatrie durchaus schon auf den grundlegenden Charakter der Psychiatrie als medizinische Disziplin und auf die Notwendig-

keit der Neuorientierung am medizinischen Krankheitsbegriff hingewiesen.

Was resultiert aus dieser historischen Einsicht für ein aktuelles therapeutisches Identitäts- und Rollenverständnis des Psychiaters? Die seit der Aufklärung durch Polarisierung belasteten und gefährdeten Identitätsbildungen, die sich in den oben geschilderten Vereinseitigungen vorübergehend zu konsolidieren vermochten, jedoch in historisch klar zu belegenden ethischen Sackgassen und Katastrophen mündeten, sollten durch die Reflexion der Bezogenheit von Identität und Rolle in der therapeutischen Situation in eine praktische Lösung übergeführt werden. Dies bedeutet, dass die notwendig dialektische Beziehung zwischen Identität und Rolle offengelegt, ermöglicht und so eben den unterschiedlichen Rollenanforderungen der therapeutischen Situation entsprochen werden kann unter Bewahrung einer einheitlichen, in sich konsistenten Identität.

Die unterschiedlichen Sinnstufen der therapeutischen Situation stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander. Rollentheoretisch sind sie zunächst aufzufassen als unterschiedliche Rollenanforderungen an den Therapeuten. Sie gehen in diesen Rollensets jedoch nicht auf, sondern müssen eben in eine neuartige dialektische Synthese, eine neue erweiterte Identität, übergeführt werden. Hilfreich ist hierbei ein Ansatz, der ausgeht von den Sinnstufen ärztlichen Erkennens und Handelns in der therapeutischen Situation (VON GEBSATTEL, 1953): *Die erste* ist die elementar-sympathetische Sinnstufe des Angerufen-seins durch die Not eines Begegnenden. (s. Tab. 1) Durch diese Not bin ich als Therapeut betroffen und trete in die therapeutische Situation ein. Therapeutische Identität will über das subjektive Betroffensein hinaus jedoch mehr. Die *zweite Stufe* ist gekennzeichnet durch die objektivierende Distanzierung. Auf dieser Ebene werden empirisch-objektivierende Fakten erfasst. Therapeutische Identität beschränkt sich nun aber weder auf die objektivierende noch auf die subjektive Ebene.

Therapeutische Identität ist breiter angelegt: Sie hat in innerer und äußerer dialogischer Auseinandersetzung um Ausgleich zwischen der objektivierenden Ebene und der Subjektstufe besorgt zu sein, um schließlich eine *personale Synthese der Perspektiven zu erreichen*. Es ist dies die *dritte Stufe* nach VON GEBSATTEL, der Ort der Begegnung, die Stufe der Partnerschaft von Arzt und Kranken.

- 1 Die elementar-sympathetische Sinnstufe des Angerufen-seins durch die Not eines Begegnenden (Unmittelbarkeitsstufe)

- 2 Die Sinnstufe des eigentlich ärztlichen Überlegens, Planens, Handelns: die diagnostisch-therapeutische Sinnstufe (Entfremdungsstufe)
- 3 Eine die vorhergehenden Weisen der Begegnung umfassende Sinnstufe, die Stufe der Partnerschaft von Arzt und Kranken (personale Stufe)

Tab. 1: Sinnstufen ärztlichen Erkennens und Handelns (VON GEBSATTEL 1953)

Alle drei Sinnstufen bedürfen, jeweils unterschiedlich, einer Ausformung im Sinne einer therapeutischen *Rolle*. Die therapeutische *Identität* ist jedoch eben nicht auf *eine* dieser Ebenen festzulegen. Vielmehr geht es darum, diese Rol-
lengegebenheiten schließlich auf eine dritte Sinnstufe hin zu transzendieren und so eine entsprechend erweiterte Identitätsbildung zu ermöglichen. Ethisches Handeln ist nur denkbar und realisierbar unter Einbeziehung eben der unterschiedlichen Sinnstufen und der ihnen zuzuordnenden Rollenstrukturen. Mit der jeweils sehr individuellen Begegnungsgestaltung auf der dritten personalen Stufe ergibt sich die Chance neuer Wertbildung, neuer, vorher nicht gesehener Lösungsmuster und Perspektiven für Patient wie für Therapeut.

Die so sich abzeichnenden praktischen Konsequenzen der Differenzierung von Rolle und Identität ermöglichen erst die Verwirklichung dessen, was als Humanum innerhalb der therapeutischen Situation in den Blick gelangt. *Die Klärung des Verhältnisses von Rolle und Identität wird zur unumgänglichen und zentralen ethischen Frage.* Herangezogen werden kann, was identitäts- und rollentheoretisch seitens der anthropologischen Medizin bereits aufgegriffen und in der Psychopathologie als Grundlagenwissenschaft in Ansätzen fruchtbar wurde. Geht die therapeutische Identität in einer bestimmten Rollenidentität auf, ist diese der *Faktizität* anheimgefallen. Dabei entsteht ein ethisches Problem, weil die Anforderung der anderen Teilperspektiven, die nur durch Rollenwechsel in den Blick kommen können, aufgegeben werden. Entdialektisierung des Verhältnisses von Identität und Rolle bilden zugleich ein epistemologisches und ethisches Problem! Die andere Variante der Entdialektisierung besteht darin, dass sich die Identität der Rollenproblematik entzieht, sich somit dem ethischen Thema der *Verantwortung für die übernommene Rollenperspektive und den Rollenwechsel* entzieht. Beide Formen der Entdialektisierung vermeiden damit eine Auseinandersetzung mit dem ganzheitlichen Personsein bzw. im Rahmen der therapeutischen Situation einen ganzheitlichen Therapieansatz.

Mit der Offenlegung und theoretischen Klärung der dialektischen Beziehung

zwischen Identität und Rolle werden am ehesten jene ethischen Gefährdungen, die historisch klar erkennbar sind, vermieden. Es können die funktionalen Aufgaben voll erfüllt werden, ohne sie zu verabsolutieren oder sie in oberflächlicher Beliebigkeit ethisch zu relativieren. Der Perspektivenwechsel der therapeutischen Sinnstufen erhöht den ethischen Ernst der therapeutischen Situation eben durch die Zentrierung und Transzendierung hin auf eine Persönlichkeit, die sich der unvermeidlichen und grundsätzlichen Seinsdifferenz, die sie daran hindert, mit sich selbst *vollkommen* identisch zu sein, stets bewusst bleibt. Daraus resultiert nun eben auch eine Dynamik, die, wird sie aufgenommen, die Gefährdungen der einseitigen, man könnte sagen, ideologischen Erstarrung vermeiden hilft, die als Verfallensein an das Objektiv-Faktische oder an das Subjektiv-Faktische sich zeigt. Ethisches Handeln, die Verwirklichung des Humanum in der therapeutischen Situation, ist jedoch möglich bei Berücksichtigung der drei Sinnstufen der therapeutischen Situation. Auf jeder dieser Stufen muss der dialektischen Beziehung einer bestimmten, ethisch begründeten Rollenanforderung, die in Beziehung steht zu einer therapeutischen Identität Raum gegeben werden. Es ist dies eine Identität, die *nicht* in *einer* Sinnstufe aufgeht, sondern dieselbe auf die unterschiedlichen Sinnstufen erweitert und auf die begegnende Person hin transzendiert.

Für einen Therapeuten, der innerhalb einer institutionellen Ordnung handelt, und das ist bei dem gegebenen Organisationsniveau unserer Gesellschaft fast ausnahmslos jeder, stellt sich darüber hinaus die Frage, ob sich ein Weg für die praktische Umsetzung dieser weitgespannten Ansprüche finden lässt. Kann es dazu überhaupt feste Handlungsanweisungen geben oder ist es nicht vielmehr so, dass Lösungen hier über die Möglichkeiten einer professionalisierten und institutionalisierten Heilwissenschaft hinausgehen? Zwar gilt, dass nur im Rahmen von institutionellen Strukturen Daseinsformen zu entwickeln, Rechtssatzungen und Vorschriften zu geben sind, durch die nicht nur die Überlieferung der Lehre und Kunst möglich würde, sondern auch Gefahren abgewehrt werden könnten, so JASPERS (1965). Doch können institutionelle Strukturen umgekehrt die Verwirklichung des ärztlichen Auftrages nicht gewährleisten. Hierzu bedarf es einer Transzendierung der institutionellen Gegebenheiten und professionellen Rollenmuster, die erst die Möglichkeit hin zu einer personalen Synthese eröffnet. Ihr Gelingen setzt zweierlei voraus: Eine Voraussetzung wendet sich an die Institution und die andere an den therapeutischen Rollenträger. Institutionen gehen nicht auf in soziologischen Bedingtheiten; sie verkörpern Leitideen. Leitidee der klinischen Institution kann nur die sein, einen Rah-

men zu bilden für die Erfüllung des ganzen ärztlichen Auftrages, der die Integration aller drei Begegnungsstufen umfasst.

Von Seiten des Arztes setzt das Gelingen der angestrebten Synthese neben der professionellen, institutionell geforderten und gestützten Rollenidentität noch eine andere, man könnte sagen, künstlerische Identität voraus, gilt es doch, gemeinsam mit dem Patienten die Diskontinuität der Phänomene subjektiver und abstrakter Wissenschaft zu überbrücken (DEWEY 1980). Das Ergebnis eines solchen Vermittlungsvorganges ist auch in einem theoretisch reflektierten Sinne Kunstwerk insofern, als es jeweils mehr ist als die Erkenntnis der Welt wie sie ist, sondern ein schöpferisches Komplement von Welt darstellt (DEWEY 1980). Eben diese Ergänzung schafft die Voraussetzung zu einer neuartigen Organisation vorfindlicher personaler Beziehungsstrukturen. Dieser Vorgang ist innerhalb psychiatrischer Institutionen zusätzlich gebunden an komplexe intersubjektive, systemische Prozesse und Interaktionen in einem vielgestaltigen Feld unterschiedlicher professioneller Gruppen, die sich gemeinsam um therapeutische Synthese bemühen.

Um schwere Gefährdungen, die sich historisch klar abzeichneten, zu umgehen, ist es von grundlegender Bedeutung, die dreifache Abwandlung des Verhältnisses von Arzt zu Patient im Rahmen dieser ganz besonderen ärztlichen Situation und ihres Sinngrundes festzuhalten: die elementare Begegnungsstufe, die objektivierend-distanzierende Entfremdungsstufe und schließlich die personale Begegnungsstufe, in der die Subjektivität des Arztes im Sinne einer gemeinsamen schöpferischen Tätigkeit mit derjenigen des Patienten zusammentritt. Diese Begegnungsstufen bilden, wenn sie in wechselnder Ergänzung durchlaufen werden, am ehesten Aussicht auf jenes integrale und sinnstiftende Resultat, das durch Krankheit herausgefordert und eben durch gelungene Therapie, durch konkrete Philosophie (JASPERS) beantwortet wird. Damit ist eine Grundgestalt des Erkennens und Handelns gefunden, der in der individuellen und konkreten Situation integrative und künstlerisch-poetische Lösungskraft zugetraut werden darf, die jenes klassische Dilemma überbrückt, das eingangs aufgeführt wurde. Diese ethisch notwendige Überbrückung kann nur dann überzeugend zur Ausgestaltung gelangen, wenn die jeweilige aktuell sinnhafte Rolle akzeptiert und zugleich in ihrem dialektischen Bezug zur therapeutischen Identität erkannt und gelebt wird.

Identity and Role in Psychiatry (Summary)

This paper explores issues relating to the identity and role of the psychiatrist and shows how central they are to ethical behaviour. It takes a historical perspective in order to trace shifts in the way role and identity have been conceived over several centuries and it reveals how the polarisation that has occurred since the Enlightenment has led to ethical dead-ends. In order to resolve the ethical subject-object dilemma, an open reflection about dialectical relationship between the role and identity of the psychiatrist is essential. By recognizing that the relationship between role and identity influences—and in turn is influenced by—the situation, it becomes possible to engage actively in role differentiation and identity development. Only then is it possible to meet the different role expectations of therapy while maintaining a consistent identity.

The paper discusses three levels or steps in the patient-therapist relationship that must be addressed in clarifying role and identity. The first is the elementary-sympathetic level of being called to respond to the need of the patient. The second step entails the objective distancing, during which the therapist collects empirical evidence. The third level is the partnership between therapist and patient. All three levels require a specific therapeutic role, but the therapeutic identity cannot reside in any one of these levels alone. The therapeutic identity is broader than the role in each of these steps because it must create a balance between the objective and subjective aspects in order to come to a synthesis of perspectives. The very unique shaping of the personal interaction at the third level creates the opportunity to develop new options for both the patient and the therapist.

For the therapist to be able to achieve the required synthesis of perspectives, an additional role identity is required beyond the one that is institutionally required of the profession, namely a kind of artistic identity. The creation with the patient of a bridge that spans the discontinuity of the phenomena of subjective and abstract science can be conceived as an artistic product that goes beyond recognizing the world as it is in order to creatively complement it. Recognizing this process establishes the conditions for developing a new kind of organization for relationships in psychiatric institutions, where multiple professional groups seek to achieve a therapeutic synthesis together.

(Summary David Antal)

Literatur

- Basaglia, F. (1973): Die negierte Institution. Suhrkamp: Frankfurt/Main.
- Cooper, D. (1967): Psychiatrie und Anti-Psychiatrie. Suhrkamp: Frankfurt/Main.
- (1971): Psychiatrie und Anti-Psychiatrie. Suhrkamp: Frankfurt/Main.
- Cording-Tömmel, C. (1986): Antipsychiatrie. In: Müller, C. (Hrsg.): Lexikon der Psychiatrie. Springer: Berlin, Heidelberg, New York.
- Dewey, J. (1980): Kunst als Erfahrung. Suhrkamp: Frankfurt/Main (Originalausgabe: Art as Experience. Capricorn Books, New York 1958):
- Finzen, A. (1973): Antipsychiatrie, Sozialpsychiatrie, soziale Psychiatrie. *Soz. psychiat. Info.* 3: 31-44.
- Foucault, M. (1969): Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Suhrkamp: Frankfurt/Main.
- Gebsattel, V. E. von (1953): Die Sinnstruktur der ärztlichen Handlung. *Studium gen.* 61: 461-471.
- Heidegger, M. (1963): Sein und Zeit. 10. Auflage. Niemeyer: Tübingen.
- Heinrich, K. (1979): Zeitgeist und ärztliches Handeln am Beispiel der Psychiatrie. *Zeitschrift für Allgemeinmedizin* 55: 1207-1219.
- Janzarik, W. (1976): Die Krise der Psychopathologie. *Nervenarzt* 47: 73-80.
- Jaspers, K. (1965): Allgemeine Psychopathologie. Springer: Berlin, Heidelberg, New York.
- Kick, H. A. (1990): Antipsychiatrie und die Krise im Selbstverständnis der Psychiatrie. In: *Fortschr. Neurol. Psychiat.* 58: 367-374
- Kraus, A. (1996): „Existentielle Psychoanalyse“ Hysterischer und Melancholischer. In: U. H. Peters, M. Schifferdecker, A. Krahel (Hrsg.). 150 Jahre Psychiatrie, Bd. 1. Martini: Köln.
- Sartre, J. P. (1943): L'être et le néant. Gallimard: Paris.
- Saß, H. (1987): Die Krise der psychiatrischen Diagnostik. *Fortschr. Neurol. Psychiat.* 55: 355-360.
- Schipperges, H. (1975): Psychiatrische Konzepte und Einrichtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. In: K. P. Kisker, J.-E. Meyer, C. Müller, E. Strömgen (Hrsg.): Psychiatrie der Gegenwart. Band III. Springer: Berlin, Heidelberg, New York.
- (1988): Die Technik der Medizin und die Ethik des Arztes. Josef Knecht: Frankfurt/Main.
- Virchow, R. (1877): Über die Standpunkte der wissenschaftlichen Medicin. *Virchows Archiv* 70: 1-10.

Prof. Dr. H. A. Kick

IEPG

Lameystr. 36

68165 Mannheim

Tel: 0621 - 328 863 60 • Fax: 328 863 66 • info@institut-iepg.de

Ironie und Selbstironie in der Psychotherapie

Egon Fabian (München)

Irony is a form of humor expressing the contrary of its manifest content, ranging from biting, sarcastic or cynical irony to benign self-irony. Irony played an important role in Greek and Roman antiquity. By a poem of HEINE the author illustrates how irony may help conceal feelings of hostility, disappointment, sadness or anxiety. The use of irony in psychotherapy is complex and involves consciousness on the part of the therapist about the pitfalls implicit in an unreflected counter-transferential reaction. A patient's irony always carries an important message to be 'deciphered' by the therapist. In individual just as in group therapy, irony may be a valuable tool for better therapeutic contact, diminishing transferential feelings, and creating solidarity and humanity.

Key words: humor, irony, self-irony, psychotherapy, aggression

Ich zweifle ja nicht, dass es dem Schicksale leichter fallen müsste als mir, Ihr Leiden zu beheben: aber Sie werden sich überzeugen, dass viel damit gewonnen ist, wenn es uns gelingt, Ihr hysterisches Elend in gemeines Unglück zu verwandeln.

FREUD (1895, S. 312)

Die Ironie und ihre Unterarten

Ironie ist eine häufige, nach FRINGS die „häufigste Sonderform des Humors [...] in der Literatur [wie] auch in der Praxis“ (1996, S. 87). Sie ist „ein wichtigeres Element in der Analyse, als wir allgemein erkennen“ schreibt STEIN (1985, S. 56). Demnach ist erstaunlich, wie wenig Aufmerksamkeit der Ironie in der psychotherapeutischen Fachliteratur gewidmet wurde, während die Literatur über die Rolle des Humors in der Psychotherapie hunderte von Artikeln und Büchern umfasst. Dies mag teilweise daran liegen, dass in vielen Arbeiten nicht unterschieden wird zwischen den verschiedenen Arten des Humors (FABIAN 2002), so dass die Beschäftigung mit der Bedeutung der Ironie und des Humors im allgemeinen nicht weiter differenziert wird.

Ironie ist eine besondere Art des Humors: zweischneidig, manchmal hinterhältig, manchmal subtil, entwaffnend; sie kann sehr böse, bissig – d. h. sarkas-

tisch oder zynisch – sein oder auch gütig, sanft, sogar selbstironisch. Oft nutzt sie Lob, um Kritik oder Geringschätzung zu signalisieren. Sie benutzt öfters das Paradoxon. Ironie ist aber nicht nur eine Form des Humors; durch ihre widersprüchliche Subtilität kann sie in den Kern der Dinge führen: nach KIERKEGAARD – in seiner theologischen Promotionsarbeit – ist sie „jene Stimmung [...] worin die Widersprüche sich vernichten und doch eben dadurch das Wesentliche für uns enthalten“ (KIERKEGAARD 1929, S. 333).

Immer setzt sie, um verstanden zu werden, eine bestimmte Fähigkeit und Intelligenz des Zuhörers voraus, auch wenn sie gegen einen Dritten gerichtet ist. Sie ist eine eminent verbale und kulturgebundene Variante des Humors, die ohne ein gutes Verständnis der Sprache immer Gefahr läuft, falsch verstanden zu werden und zu verletzen (KÖNIG 1995). Kinder, zum Beispiel, oder Menschen, die keine Fähigkeit zum abstrakten Denken besitzen, sind gegen die Ironie wehrlos und fühlen sich leicht ausgelacht (FABIAN 2002). Das alles macht aus der Ironie eine gefährliche Angriffswaffe, der am besten mit der gleichen Waffengattung begegnet wird. Verlässt der ‘Gegner’ das geistige Terrain der Ironie, antwortet er beispielsweise mit Ernst auf den Witz der Ironie, so hat er bereits implizit seine Niederlage eingestanden.

Die witzige, spöttische Waffe der Ironie war in den meisten – wenn nicht in allen – menschlichen Kulturen schon früh sehr geschätzt. Wir kennen sie aus der griechischen und römischen Antike, aus Japan, oder aus afrikanischen Kulturen. „Witz und Spott [sind] aus der griechisch-römischen Zivilisation und ihrer literarischen Produktion nicht wegzudenken“, schreibt einer ihrer Erforscher Karl-Wilhelm WEEBER (1991, S. 9). Sie haben der Satire, der zur geistigen Höhe erhobenen Ironie, zu literarischem Glanz verholfen. ARISTOPHANES (ca. 445 bis ca. 385 v. Chr.) macht aus ihr als erster eine wirksame politische Waffe, indem er Korruption, Arroganz der Macht und ihre Institutionen, die patriarchalische Gesellschaft insgesamt in seinen Komödien anprangert; seine Aktualität in unseren Tagen ist unbezweifelt. Der antike Satiriker LUKIAN (120 bis ca. 180 n. Chr.), „die böseste Zunge des Altertums“ (WEEBER 1991, S. 203), verspottet den ‘heiligen’ SOKRATES, den ‘Totenschädel der schönen Helena’ und den ‘Toten-Fährmann knapp bei Kasse’ und macht auch vor den ‘Hintergründen göttlicher Unpässlichkeit’ keinen Halt. Und PETRONIUS (bis 66 n. Chr., des Autors von ‘Satyrikon’, dem ersten europäischen Roman) Sittengemälde der arrivierten Neureichen steht am Anfang des modernen Kabarets; so z. B. seine Satire vom POMPEIUS DIOGENES, der „seine Wohnung vermietet [, weil] er selbst nämlich ein Haus gekauft hat. [...] Es gibt keinen besseren Men-

schen als ihn [...] und was für einen anständigen Beruf hatte er [...] – er war Bestattungsunternehmer.“ (WEEBER 1991, S. 111)

Selbst der sonst als sehr ernst bekannter Philosoph SENECA (4 v. Chr. bis 65 n. Chr.) ist hier zu erwähnen. Er belustigt sich nicht nur über die Kaiser (in ‘Verkürbissung des Claudius’), sondern würde mancher heutigen politischen Partei Ehre tun, wenn er CLAUDIUS Absicht ironisiert, den Fremden und Zuge- reisten im Römischen Reich – „allen Griechen, Galliern, Spaniern und Britan- niern“ – dir ‘römische Toga’ (sprich die Staatsangehörigkeit) anzubieten (WEEBER 1991, S. 84).

Zu den großen Meistern der Ironie zählt man in der Literatur u. a. RABELAIS, CERVANTES, ERASMUS, MOLIÈRE, LA FONTAINE, DEFOE, VOLTAIRE, SWIFT, LICHTENBERG, HEINE, AUSTEN, TWAIN, TUCHOLSKY, BULGAKOW, in der Malerei BOSCH, BRUEGHEL, GROSZ und DIX, ferner viele Karikaturisten und Kabarettis- ten. Der erste Philosoph der Ironie ist SOKRATES; mit ihm hält „der Begriff der Ironie seinen Einzug in die Welt,“ schreibt KIERKEGAARD (1929, S. 3). Für SO- KRATES ist die Ironie der ‘Standpunkt’ in seiner Weltbetrachtung schlechthin.

Mit Heinrich HEINE gewinnt die Ironie eine neue Bedeutung: In seinen Hän- den wird sie zur Waffe des Verletzten, Verkannten, Unterdrückten, wird in Umkehr von Trauer und Ohnmacht zur bitteren, spöttischen Wut. HEINE schreibt 1844 in „Deutschland, ein Wintermärchen“:

Im traurigen Monat November war’s
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riss von den Bäumen das Laub,
Da reist ich nach Deutschland hinüber.

Und als ich an die Grenze kam,
Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen
In meiner Brust, ich glaube sogar,
Die Augen begannen zu tropfen.

Und als ich die deutsche Sprache vernahm,
Da ward mir seltsam zumute;
Ich meinte nicht anders, als ob das Herz
Recht angenehm verblute.

Ein kleines Harfenmädchen sang.
Sie sang mit wahren Gefühle
Und falscher Stimme, doch ward ich sehr
Gerühret von ihrem Spiele.

Sie sang das alte Entsagungslied,

Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel.
Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn auch die Herren Verfasser;
Ich weiss, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.

Während die Kleine von Himmelslust
Getrillert und musiziert,
Ward von den preußischen Douaniers
Mein Koffer visitiert.

Beschnüffelten alles, kramten herum
In Hemden, Hosen, Schnupftüchern;
Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouterien,
Auch nach verbotenen Büchern.

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
Hier werdet ihr nichts entdecken!
Die Contrebande, die mit mir reist,
Die habe ich im Kopfe stecken.

Und viele Bücher trag ich im Kopf!
Ich darf es euch versichern,
Mein Kopf ist ein zwitscherndes Vogelnest
Von konfiszierlichen Büchern.

Glaubt mir, in Satans Bibliothek
Kann es nicht schlimmere geben.

HEINE, der Meister der Ironie, reist hier zum ersten Mal nach dem fast 12-jährigen Pariser Exil im Jahre 1843 nach Hause, nach Deutschland. Die angehäuften ohnmächtige Wut auf die Machthaber und ihre bössartige Willkür macht sich Luft in der Ironie seiner Verse. Von der gutartigen, liebevollen Ironie über das Harfenmädchen, das mit „warmem Gefühle und falscher Stimme“ singt, geht er über zur Anprangerung der Heuchelei der Pfarrer und der Dummheit der Zöllner.

Aber auch die Berührtheit und Traurigkeit, die Sehnsucht, der Schmerz, die unerwiderte Liebe, mischen sich in die Stimme des Enttäuschten. Schon am Anfang des Gedichtes wird die Traurigkeit deutlich („Im traurigen Monat November war's“), gleich danach die große Sehnsucht, den heimatlichen Boden

berührt zu haben (personifiziert durch das Harfenmädchen); allmählich macht sich jedoch Wut breit, dort wo vorher Trauer und Sehnsucht waren. Die Ironie ist das Vehikel der Wut – über die ‘Herren Verfasser’, die geistlichen Hüter der Doppelmoral, gefolgt von den Vertretern der staatlichen Gewalt, den Zöllnern. Diesen droht der Dichter schließlich, nachdem er ihre Dummheit entlarvt hat, mit seinen subversiven Gedanken. Ironie ersetzt also Trauer und Verletztheit, aus Kränkung und Sehnsucht wird ohnmächtiger, bissiger Spott.

Der Humor wird oft als ‘Waffe der Wehrlosen’ bezeichnet. Diese Bezeichnung trifft erst recht für die Ironie zu. SEMPÉ, der große französische Karikaturist und Ironiker, sagte: „Für mich ist alles Ernste lustig und alles Lustige ernst. Humor ist meine Waffe gegen das Unerträgliche im Leben.“ (1994, S. 105) Ironie ist eine ‘reife Form’ des Humors, die nach STEIN vor allem „mit den tragischen Aspekten des Lebens“ verbunden ist. (1985, S. 48) Für HEINE ist die Ironie nicht nur eine Waffe, sondern mehr noch: ein Ausdruck des Ringens nach eigener Identität. In diesem Ringen finden wir die Zweifel und Schuldgefühle dessen, der sich von der Religion emanzipiert hat, um ‘das Entrée-Billet zur europäischen Zivilisation’ zu erwerben, der den Glauben seiner Väter verlassen hat und seine Wurzeln sucht (s. FABIAN 1998). Ähnlich verhält es sich bei einem von HEINES literarischen Nachfolgern Kurt TUCHOLSKY.

Wie verhalten sich Humor, Ironie, Sarkasmus und Zynismus zueinander? FREUD spricht in diesem Zusammenhang von tendenziösen Witzen und teilt diese ein in die „entblößenden oder obszönen, [die] aggressiven (feindseligen), [die] zynischen (kritischen, blasphemischen)“ Witze (FREUD 1905, S. 127f.). In der „Ironie, die sich dem Witze sehr annähert,“ sieht FREUD eine ‘Unterart der Komik’, deren „Wesen besteht darin, das Gegenteil von dem, was man dem anderen mitzuteilen beabsichtigt, auszusagen“ (1905, S. 198), so dass „der Ironie [...] gar keine andere Technik als die der Darstellung durchs Gegenteil eigentümlich“ sei (1905, S. 78f.). „Die Ironie ist nur dort anwendbar, wo der andere das Gegenteil zu hören vorbereitet ist [...]. Infolge dieser Bedingtheit ist die Ironie der Gefahr, nicht verstanden zu werden, besonders leicht ausgesetzt“ (1905, S. 198f.). Damit kann man durch die Ironie Verbotenes hinter einer Fassade verbergen.

FRINGS differenziert die Unterarten des Humors folgendermaßen:

Sarkasmus wird oft als Verwandter der Ironie gehandelt, ist von ihm aber doch in der Intention deutlich unterschieden. Während die Ironie so gut wie immer komisch ist, muss es der Sarkasmus nicht sein. Bei der Ironie finden sich meist auch freundliche Züge, der Sarkasmus ist dagegen beißender Spott und Hohn. Er ist immer feindlich. In der Psychoanalyse ist man sich einig über den oral-

sadistischen Charakter des Sarkasmus [...] Sarkasmus kommt vom griechischen sarkazo, 'ich zerfleische'.

(FRINGS 1996, S. 92)

Im Gegensatz zum Sarkasmus gilt der Zynismus als eine Humorform, die ohne größere affektive Betroffenheit auskommt. Er bezieht sich meistens auf das Lächerlichmachen von Werten und Idealen [...]. [Im Zynismus] verbergen sich oft Enttäuschung, Resignation oder Bitterkeit in Verbindung mit einer großen Verletzlichkeit.

(FRINGS 1996, S. 93)

Diese Form des Humors wird oft von narzisstischen Persönlichkeiten benutzt als Ausdrucksform ihrer 'depressiven Aggression' (FRINGS 1996, S. 93).

Mir erscheint es wichtig, angesichts ihrer Implikationen für die Psychotherapie, die Ironie in eine gutartige, konstruktive, und eine böartige, destruktive Ironie einzuteilen. Ironie entfaltet sich auf einem Spektrum, an dessen einem Ende der bittere, ätzende Spott, der gekränkte Zynismus und der maligne Sarkasmus angesiedelt sind. Ein Beispiel von Henri BERGSON (1900, S. 35f.), der übrigens immer ein Opfer des Humors voraussetzt:

Schiffbrüchige in der Nähe der Küste der Normandie, die gerettet worden waren, wurden von Zöllnern mit der Frage empfangen, ob sie 'etwas zu verzollen' hätten (auch hier die Zöllner, wie bei HEINE, damals die Bürokraten par excellence!). BERGSON führt hier mit zynischem Unterton die Unmenschlichkeit des bürokratischen Zwangs ad absurdum.

Ein anderes Beispiel: Den Juden in der NS-Zeit blieb oft keine andere Waffe übrig, als der böartige Sarkasmus: Der SS-Offizier verspricht einen Juden frei zu lassen, wenn er errät, welches seiner beiden Augen ein Glasauge sei. Der Jude sagt: 'Das linke'. 'Woher wusstest Du das?', fragt der Offizier. 'Es schaut so menschlich.', war die Antwort des Juden.

Am anderen Ende des Spektrums gibt es aber eine andere Art von Ironie, die eher gütig, nachsichtig ist und gewissermaßen mit Weisheit von den Schwächen des Menschen, dem 'Allermenschlichsten' kundtut. Friedrich TORBERG erzählt in 'Die Tante Jolesch' (1975/2004) vom Rechtsanwalt Dr. Sperber: als ein Verbrecher, den er verteidigte, ihn beim Plädoyer immer wieder mit leisen Bemerkungen störte, wies ihn Sperber zurecht: „Lieber Freund, ich habe Sie nicht beim Einbrechen gestört – stören Sie mich nicht beim Verteidigen!“ (TORBERG 1975/2004) In einem Zivilprozess, den zwei streitsüchtige Greise seit Jahren miteinander führten, hatte Dr. Sperber die Verteidigung eines 84-Jährigen gegen einen 87-Jährigen übernommen, aber wann immer es zu einer Tagsatzung [Terminsetzung; d. Verf.] kommen sollte, war entweder der eine

oder der andere der beiden Kontrahenten gerade erkrankt und nicht verhandlungsfähig. Als zum vierten Mal vertagt wurde, meldete sich Dr. Sperber: „Herr Vorsitzender, ich beantrage die Abtretung des Falles an das Jüngste Gericht“ (TORBERG 1975/2004, S. 195).

Noch weiter, am äußersten Ende des Spektrums, findet man eine Unterart der Ironie, die nicht nur gutartig ist in ihrer Zielsetzung, sondern die Trägerin einer besonderen Fähigkeit ist, eigene Unzulänglichkeiten, aber auch eigenes Leid zu ironisieren und damit zu relativieren: die Selbstironie. Über sich selbst lachen zu können, ist ein Attribut von Reife und Lebensweisheit. Ironie ist sehr häufig, Selbstironie sehr selten. Selbstironie wird in der Fachliteratur kaum erwähnt. Die Selbstironie findet sich häufig im jüdischen Witz, wo er sich auf Charaktereigenschaften bezieht, die in der Blütezeit des ostjüdischen Humors (ca. 1815-1933) meist mit den orthodox religiösen oder den assimilierten Juden in Verbindung gebracht wurden. Diese Witze sind dem jüdischen Humor charakteristisch; BENGERSHOM (2004) meint sogar, die ersten Spuren der Selbstironie im biblischen Buch Esther aufspüren zu können. FREUD war sich dessen bewusst als er schrieb: „Ich weiss übrigens nicht, ob es sonst noch häufig vorkommt, daß sich ein Volk in solchem Ausmaß über sein eigenes Wesen lustig macht“ (FREUD 1905, S. 123). Es handelte sich also um eine Art ‘kollektiver’ Selbstironie, die den Witzerzähler, sofern auch ein Jude, mitbetrifft. In seinem Ton bleibt diese Art von charakteristisch jüdischen Witzen immer wohlwollend und sympathisch (und unterscheidet sich dadurch von – äußerlich ähnlichen – antisemitischen Witzen, die den darunter liegenden Hass verspüren lassen). Zwei Beispiele, die die ‘sprichwörtliche’ Ängstlichkeit beim Militär aufs Korn nehmen:

Ein Feldwebel sieht den jüdischen Soldaten, der aus der Front in Richtung der Stadt flüchtet und hält in an. ‘Wo rennst du hin?’ ‘Zur Front, Herr Feldwebel!’ ‘Die Front ist in der anderen Richtung’. ‘Anlauf wird man doch noch nehmen dürfen!’

...

Soldat Finkelkraut aus Galizien gräbt (im Ersten Weltkrieg) den Schützengraben immer tiefer aus. Der Kompaniechef kommt vorbei, guckt hinunter und ruft aus: ‘Aber Finkelkraut! So können Sie doch den Feind gar nicht sehen!’ Finkelkraut ruft hinauf: ‘Wer sagt Ihnen denn, dass ich ihn sehen will?’ (LANDMANN 1997, S. 158)

REIK (1929) sah die Wurzeln der Selbstironie im jüdischen Witz in einem masochistischen Exhibitionismus, deren Grundlage er in Analogie zum ‘Melancholiker’ im Verlust eines geliebten Objektes in Zusammenhang brachte; in beiden Fällen sei die Aggression gegen sich selbst gerichtet. Man könnte

annehmen, dass dieser Verlust mit dem abhanden gekommenen Zugehörigkeitsgefühl und Gefühl des Schutzes durch Gott im Zuge der 'Haskalah' – der jüdischen Emanzipation – verbunden ist.

Hat die Ironie einen Platz in der Psychotherapie?

Wie die eingangs zitierten Verse HEINES zeigten, kann die Ironie als Waffe nicht nur gegen den Feind, sondern auch gegen die eigenen abgewehrten Gefühle gerichtet sein, wenn deren Ausdruck nicht gestattet ist: vor allem in Abwehr von offener Aggression, aber auch von Verbitterung, Verzweiflung, Angst oder Trauer. Sie hilft, diese Gefühle erfolgreich zu verdrängen. HEINE starb an Multipler Sklerose, einer autoaggressiven Immunkrankheit des Nervensystems.

Die Psychoanalyse entdeckte den Humor und die Ironie sehr früh: FREUDS eingangs zitierte Aussage über die Psychotherapie (von 1895) ist ironisch, sie „beschreibt die analytische Situation als grundsätzlich ironisch, indem sie auf dem Prinzip begründet ist, dass Konflikt unvermeidlich ist und inhärent in der menschlichen Psyche, wie im Leben selbst“ (STEIN 1985, S. 35f., Übers. d. Autors). In seinem Buch „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ erklärt FREUD die Wirkung der Ironie dadurch, dass diese „bei dem Hörer [...] eine komische Lust [erzeugt], wahrscheinlich, indem sie ihn zu einem Widerspruchsaufwand bewegt, der sofort als überflüssig erkannt wird“ (1905, S. 199). Der Ersparung des Widerspruchsaufwands entspricht nach FRINGS einer Ersparung von psychischer Energie. „Bei einer gelungenen ironischen Intervention wird die wahre Meinung nicht nur erkannt, sondern erfahrungsgemäß auch leichter akzeptiert“ (FRINGS 1996, S. 88). Darin liegt möglicherweise auch die Beliebtheit und Schätzung der Ironie in vielen Kulturen.

Gleichzeitig ist für den Therapeuten wichtig, die 'Botschaft' der ironischen Sprache des Patienten zu verstehen und zu 'entschlüsseln'. Inwieweit nicht nur Wut, sondern auch Ängste des Patienten durch Ironie mitgeteilt werden können, verdeutlicht ein Beispiel von STEIN (1985, S. 38): In einer Sitzung, die auf eine kurze Abwesenheit des Analytikers aus Krankheitsgründen folgte, sagte der Patient: „Möge Gott Sie segnen und beschützen, Dr. Stein, und Ihnen andauernde gute Gesundheit bescheren – wenigstens für die Dauer meiner Analyse“ (Übersetzt v. W. FRINGS 1996, S. 89). Der Patient hatte bereits seine Mutter früh und später seinen ersten Analytiker durch Tod verloren; er drückte mit der ironischen Bemerkung nicht nur seine Aggression auf den Analytiker aus,

sondern auch seine Sorge und Angst, dieser würde auch vor Ende der Therapie sterben, d. h. ihn verlassen. STEIN schreibt (etwas ironisch!): Sein Wunsch war, „dass ich sterben möge und ihn von meiner gehassten Beherrschung, geschweige denn von meinen lästigen Rechnungen“ befreien möchte (1985, S. 39, Übersetzung des Autors). Der Patient meinte also: „Mir machte Ihre Krankheit eigentlich nicht so viel aus, ja sie wäre mir sogar erwünscht, wenn nicht die Bedrohung damit verbunden wäre, von Ihnen auch, wie in der Vergangenheit, durch den Tod verlassen zu werden“. (1985) Die Beziehung zum Therapeuten wird also entwertet, um Distanz zu ihm herzustellen, und gleichzeitig wird Verlassenheitsangst ausgedrückt. Verlassenheitsangst ist im Falle unserer frühgestörten Patienten wohl die bedrohlichste Form der Existenzangst. Hier überspielt der Patient durch seine ironische Bemerkung die Angst, die frühere Verlassenheitstraumata in ihm hinterlassen haben. Er tut es außerdem auf 'souveräne' Art. Die Überlegenheit, die in der Ironie implizit ist, erspart dem Patienten die Scham über seine Abhängigkeit vom Therapeuten, aber auch über die Angst, die ihn seit seiner Kindheit 'immer noch' verfolgt. FREUD betonte in seiner späteren Arbeit über Humor, dass der Humor – hier könnte man sagen: und umso mehr der ironische Humor – „den Triumph des Narzissmus“ signalisiert, „in der siegreich behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs“ (FREUD 1927, S. 385).

Dieses Beispiel verdeutlicht die Vielschichtigkeit der Ironie. Zur Vollständigkeit muss noch bemerkt werden, dass der ironische Satz gleichzeitig ödipale Implikationen verbirgt, denn das Rivalisieren mit dem Therapeuten wird im 'Spiel' des geistreichen Witzes unübersehbar.

Die Frage des Stellenwertes der Ironie in der Psychotherapie ist eine komplexe Frage. Sie beinhaltet den Umgang mit der Ironie des Patienten und der Ironie des Therapeuten. Auch die Art der Ironie – gutartig, provokativ, sarkastisch, verbittert – ist von Bedeutung. Mit Sicherheit treffen die Warnungen erfahrener Psychoanalytiker zu, die insbesondere den Anfänger auf die Gefahren des Humors – und, ich würde hinzufügen, um so mehr noch der Ironie – als eine zweiseitige Waffe hinweisen: Ironie kann Aggression – und vor allem die gegen den Therapeuten gerichtete Aggression – und sadistische Fantasien, sowie die Rivalität mit dem Therapeuten verschleiern, diesen zum 'Kumpeln' über den gemeinsamen Witz verführen, Patienten wie Therapeuten zur eigenen narzisstischen Lustgewinnung des gelungenen Witzes verleiten (STEIN 1985, KÖNIG 1995). FRINGS betont die implizite Komplizenschaft, die das Erzählen von Witzen beinhaltet: „Wenn der Witzeerzähler erfolgreich ist, teilt der Zuhö-

rer die Überschreitung der verbotenen Grenzen und zeigt das mit einem Lachen an. Er wird damit gleichzeitig zur versagenden oder erlaubenden äußeren Instanz, quasi zum Mittäter“ (FRINGS 1996, S. 97). Andererseits erlaubt die Ironie dem Patienten, Nähe und Distanz zum Therapeuten zu regulieren: „Die doppelte Bedeutung der Ironie lässt ja nicht nur den Ausdruck von Ambivalenz zu [...], sondern gewährt auch die Möglichkeit des Rückzugs“ (FRINGS 1996, S. 90). Bei richtigem Gebrauch führt das „Lachen mit dem Patienten und nicht über den Patienten [zur] Verstärkung einer reifen Haltung“ (FRINGS 1996, S. 96), zur Begrenzung der Übertragung: „eine Einladung, den Therapeuten realistisch zu betrachten“ (S. 99) und zum Aufbau einer positiven Beziehung (S. 100) und therapeutisch wirksamer Identifikation (S. 102). Die Ironie drückt auch eine gemeinsame geheime Verständigung mit dem Therapeuten aus (STEIN 1985, KÖNIG 1995).

Und wie verhält es sich mit der Ironie des Therapeuten? Freilich darf sich der Therapeut nicht unüberlegt, als Ausdruck seiner aggressiven Gegenübertragung, zu ironischen Bemerkungen verleiten lassen, weil damit die Gefahr von Verletzung besteht. Oft wird der Therapeut aber mit eigenen ironischen Gedanken und Phantasien konfrontiert, die sich im Laufe einer Sitzung aufdrängen können (STEIN 1985, KENNEDY 1991).

Ein Beispiel (aus der Praxis des Autors):

Herr R., ein 40-jähriger Patient, erzählt in seiner ersten Sitzung (10 Tage vor Weihnachten) über die Langeweile, die er als Kind und Jugendlicher in seiner Heimat (er wuchs in der deutschen Minderheit in einem osteuropäischen Land auf) erfahren hat. „Jedes Mal genau der gleiche Ablauf: in die Kirche, dabei sein ohne etwas zu verstehen, danach feierliches Abendessen mit Krautwickeln (die ich nicht ausstehen konnte), die gleichen uninteressanten billigen Geschenke“. Er hatte bis zum Alter von 15 „mitgemacht“, danach sich gewiegt, nach dieser Routine mit der Familie zu feiern.

Ich hatte erhebliche Schwierigkeiten, mich von ironischen Bemerkungen zurück zu halten, es fielen mir wiederholt ironische Gedanken ein. Diese verstand ich als identifikatorisch: Sie drückten die Aggression und die Ohnmacht des Patienten aus, der noch zu gehemmt und angepasst war, um sich solche Ironie zu „erlauben“. Aber es ging um eine erste Sitzung (nach drei „probatorischen Sitzungen“), der Kontakt war noch brüchig und der Patient betonte mehrmals, dass die Eltern keine andere Möglichkeit kannten, wodurch er seine Schuldgefühle erblicken ließ. Schließlich, als er darüber berichtete, dass er später in einem anderen Land die Weihnachtsfeier „ausprobieren“ wollte, um fest zu

stellen, ob es dort anders zugehe, und ausser dem Essen alles genauso langweilig war wie zuhause - „nur das Essen war viel schmackhafter“ – riskierte ich die Bemerkung „Na, wenigstens war es mit dem Essen ein Fortschritt“. Er hörte die Bemerkung etwas verdutzt an, so dass ich gleich erklärte, dass meine ironische Bemerkung keineswegs zu bedeuten hatte, dass ich ihn auslachte, sondern stellte einfach einen Gedanken von mir dar, der auch von ihm hätte sein können. Wenig später „wagte“ er selber eine witzig-ironische Bemerkung, er könne „bis heute keine Krautwickel sehen“, und lachte mit einem leicht aggressiven Unterton.

Hier wird deutlich, dass der Therapeut, nachdem er sich vorher mit der Erklärung, er lache den Patienten nicht aus, beim Patienten ‘versichert’ hat, ihm eine Waffe ‘leiht’, die der Patient selber wenig später sich traut, zu gebrauchen, um seine Aggression anzudeuten. Die Ironie – gegen Dritte – beinhaltet hier eine ‘Genehmigung’, aggressiv zu sein und erlaubt dem Patienten, sich selber dieser wirksamen Waffe zu bedienen und damit seine Ambivalenz auszudrücken.

Dies wurde möglich erst nachdem die Gefahr des ‘Auslachens’ ausgeschlossen wurde.

Der Therapeut muss immer auf die Tragfähigkeit der therapeutischen Beziehung achten; das geschilderte Beispiel stellt insofern eine Ausnahme dar. In den Händen unerfahrener Therapeuten können ironische Bemerkungen Schaden anrichten und zu Kollusionen führen. Andererseits sollte der Humor des Therapeuten ein wesentlicher Teil seiner Persönlichkeit sein; Humor und Verspieltheit signalisieren für den Patienten die Fähigkeit, Ernst und Leid zu relativieren, und mit dieser Fähigkeit kann sich der Patient im Laufe der Therapie identifizieren (FABIAN 2005). Freilich muss der Therapeut, wenn er Humor verwendet, auf die Bedingungen der Übertragungssituation achten: Er muss die therapeutische Beziehung einschließlich Übertragung und Gegenübertragung richtig einschätzen (FRINGS 1996), die Geschichte des Patienten, seine Persönlichkeitsstruktur, seine kognitiven Fähigkeiten und seinen geistigen Hintergrund gut kennen (FABIAN 2002). Diese Vorsicht ist im Falle des ironischen oder ironisch gefärbten Humors noch mehr zu beachten: erstens angesichts der bereits erwähnten Möglichkeit der Abwehr ‘unangenehmer’ Gefühle von beiden Seiten durch die Ironie, zweitens aber auch deshalb, weil einige Patienten in ihrer Kindheit der Ironie bzw. dem Sarkasmus ausgesetzt waren – einer Art des psychischen Missbrauchs, die sie für solche Sprache sensibilisiert hat. Auch die Vorsicht mit Kindern oder Patienten aus Kulturkreisen, die mit dem

westlichen Umgang mit Ironie und Witz nicht vertraut sind (FABIAN 2002), ist im Falle der Ironie noch mehr als beim 'einfachen' Humor angebracht.

Wie schon erwähnt, kann das Zusammen-Lachen von Therapeut und Patient – achtet man auf die Klippen des Mitagierens – sowohl in der Einzel- als auch in der Gruppentherapie eine tiefere Verständigung und Intimität erzeugen.

Eine 35-jährige, schizophrene Patientin mit einem Liebeswahn zu ihrem Therapeuten kam in die Großgruppe der Klinik, in der die ca. 60 Patienten und Mitarbeiter versammelt waren, mit einem Rosenstrauß, den sie „für den schönsten Therapeuten der Klinik“ gekauft hatte. Als sie den Chefarzt der Klinik bemerkte, der neben ihrem Therapeuten saß und ein „trauriges Gesicht“ zeigte, gab sie diesem eine kleine, gebogene, dem Therapeuten dagegen eine lange und gerade Rose. Beim Ansehen der beiden Ärzte brach die gesamte Großgruppe in ein minutenlanges Lachen aus, an dem sich auch die depressivsten Patienten beteiligten.

Die meisten Autoren stimmen darin überein, dass die Entwicklung des Humorsinns in der Therapie als ein verlässlicher Indikator von Entwicklung und Reifen des Patienten betrachtet werden kann (SANDS 1984, LEWIS 1987, POLAND 1990). „Die Kommunikation wird reicher und weniger empfindlich. Doppeldeutigkeiten werden toleriert oder sogar genossen“ (KENNEDY 1991, S. 236). Dies gilt generell für den Humor, aber nicht unbedingt auch für die Ironie. „Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten“, sagte LESSING (zit. b. FREUD 1905, S. 99). Es ist die Arbeit des Therapeuten, im Reflektieren seiner Gegenübertragung abzuwägen, inwieweit die Ironie in der spezifischen Situation einer Abwehr gegen Gefühle, einer Verführungsstrategie, oder einer 'feindlichen' Botschaft entspricht. Auf jeden Fall soll man nicht vergessen, dass auch die Ironie Mitteilungsscharakter hat und verstanden werden will, wie auch das zitierte Beispiel von STEIN verdeutlicht.

Ganz anders verhält es sich mit der Selbstironie. Man kann uneingeschränkt behaupten, dass Selbstironie von seiten des Patienten eine reife Fähigkeit markiert Leidvolles und Eingeeengt-Konkretes zu relativieren, und damit zu abstrahieren und zu integrieren (FABIAN 2002); freilich sind damit nicht selbstaggressive, masochistische Tendenzen gemeint, die u. U. selbstironisch ausgedrückt werden.

Auch die Erfahrungen mit Humor in der Gruppentherapie sind insgesamt positiv (GROTJAHN 1971, 1974, FRINGS 1996), wobei man hier auch die gleiche Vorsicht wie in der Einzeltherapie bezüglich der Ironie beachten muss (KÖNIG 1995). „Humor und Lachen [...] können Spannung vermindern [und] die Mit-

glieder einer Gruppe in eine hochgradige Verbündung miteinander bringen“ (LEWIS 1987, S. 375, Übers. d. Autors). Auch in der Gruppentherapie kann die Ironie des Therapeuten, und besonders seine Selbstironie, dem Abbau der idealisierenden Übertragung dienen. Außerdem kann „Der Gebrauch von Witzen [...] in einer Gruppe etwas Spielerisches einbringen, sie können die Phantasie anregen“ (KÖNIG 1995, S. 19). „Über das Gleiche zu lachen stiftet ein Gemeinschaftsgefühl [und] schafft eine Atmosphäre der Menschlichkeit“ (FRINGS 1996, S. 103).

Witzige Ironie, wie jede Art von geistreichem Witz, hat auch mit Spiel und Kreativität zu tun. Es ist auch meine Beobachtung, dass Kinder intuitiv von allen Menschen, mit denen sie in Berührung kommen – auch Lehrern –, eindeutig diejenigen vorziehen, die in ihrem Verhalten Humor und Verspieltheit zeigen. BATEMAN und FONAGY (2004) betonen die Bedeutung der Verspieltheit (playfulness) der Eltern für die sichere Bindung des Kindes.

Schlusswort

„Lachen in der Therapie und die Bereitschaft, Humor in der therapeutischen Beziehung zuzulassen, sind nicht zuletzt Bedingungen der Persönlichkeit des Analytikers. [...] Es hat wenig Sinn, Humor als reine Technik zu betrachten,“ schreibt FRINGS (1996, S. 103). LEWIS zitiert den englischen Arzt SYDENHAM aus dem 17. Jahrhundert: „Die Ankunft eines Clowns übt einen günstigeren Einfluss auf die Gesundheit einer Stadt aus als zwanzig Esel beladen mit Medikamenten“ (LEWIS 1991, S. 367; Übers. d. Autors). In diesem Zusammenhang soll jedoch vor der Vulgarisierung des Humors als pauschales ‘Heilmittel’, wie heute in der Presse verbreitet, gewarnt werden.

Insgesamt gilt für die Ironie das, was zum differenzierten Umgang mit Humor in der Psychotherapie gesagt werden kann; allerdings ist mit der Ironie noch mehr Vorsicht geboten, als mit Humor und Witz im Allgemeinen. Ironie hat zwei Gesichter: Sie kann Widerstand verbergen oder zum wichtigen Katalysator der Therapie werden. Ironie kann die Beziehung zum Therapeuten fördern, relativierend auf die Übertragung wirken. Sie kann in der Gruppentherapie das Gefühl von Gemeinschaft und menschlicher Atmosphäre intensivieren. Von seiten des Therapeuten ist der Humor, mit adäquater Vorsicht auch der ironische, ein Zeichen seiner Relativierungsfähigkeit und Verspieltheit und stellt ein Merkmal dar, mit dem sich der Patient identifizieren kann. Humor und Ironie können in den Händen unerfahrener Therapeuten zu gravierenden

Fehlern führen, nicht zuletzt durch die „narzisstische Gratifikation, die es bedeuten kann, wenn andere über einen Witz oder eine lustige Bemerkung lachen“, schreibt KÖNIG (1995, S. 21). Und er warnt zu recht: „Es gehört Erfahrung dazu, rasch zu entscheiden, ob man ein Lachen unterdrücken oder ob man sich ihm überlassen sollte“ (S. 20).

Die Bedenken, die mit der Rolle der Ironie in der Psychotherapie verbunden sind, gelten nicht im Falle der Selbstironie; im Gegenteil: Selbstironie ist ein Zeichen der reifen Fähigkeit, über sich selbst zu lachen und damit das im therapeutischen Prozess Gewonnene zu integrieren.

Ironie, Selbstironie, Witz und Humor im Allgemeinen sind Ausdrucksformen der Verspieltheit, die zu den wichtigsten Eigenschaften eines Therapeuten im Rahmen seiner Persönlichkeit zählen (AMMON 1984). Die Verspieltheit des Therapeuten entspricht der Verspieltheit ‘guter’ Eltern (BATEMAN, FONAGY 2004), die zur Ausbildung einer sicheren Bindung des Kindes beiträgt. Sie kann zum wesentlichen Wirkfaktor der Therapie werden.

BAKER warnt vor dem humorlosen Therapeuten (BAKER 1993, zitiert bei FRINGS 1996, S. 93): „There are analysts who never smile or laugh with their patients. Who are these analysts? Please raise your hands!“

Irony and Self-Irony in Psychotherapy

Egon Fabian (Munich) • Summary

Irony is, according to FRINGS “the most frequent form of humor [...] in literature as well as in daily practice”. (1996, p. 87) It is astonishing, then, that so few authors have written about it in psychotherapeutic literature. Irony is a particular form of humor: ambiguous, underhand, sometimes subtle, biting, sarcastic or cynical; it may also be, however, benign, soft, or self-ironical. It involves a listener (or an adversary) who can understand it and ‘fight back’ with the same weapon.

Irony is appreciated in most cultures. In antiquity, it has been used by some authors (ARISTOPHANES, LUKIAN, PETRONIUS, or even the philosopher SENECA, to the highly spiritual literary genre of satire, but is also at the roots of modern cabaret. Its most famous masters were, among others, RABELAIS, CERVANTES, MOLIÈRE, DEFOE, SWIFT, VOLTAIRE, LICHTENBERG, HEINE, AUSTEN, TWAIN, TUCHOLSKY, BULGAKOV; in painting BOSCH, BRUEGHEL, GROSZ, and DIX. HEINE was the first German poet in whose hands irony became a weapon against

injustice, pettiness and oppression; but it also served him to suppress his own feelings of sadness, yearning, disappointment, or aggression. Humor has been called ‘the weapon of the defenceless’, and this applies even more to irony. A longer excerpt of his poem ‘Deutschland, ein Wintermärchen’ (‘Germany, a Winter Tale’) is quoted in the German text (above) to illustrate this.

FREUD writes: „irony, which comes very close to joking and is counted among the sub-species of comic. Its essence lies in saying the opposite of what one intends to convey to the other person“ (SE 8, p. 174) It may conceal forbidden thoughts behind an inconspicuous façade. FRINGS describes the various kinds of irony: the sarcastic, with its biting, mocking animosity (the term derives from the Greek *sarkazo*, meaning ‘I am tearing to pieces’); cynicism, which expresses bitterness and resignation, and is often used by narcissistic individuals as an expression of their ‘depressive aggression’ (FRINGS 1996, p. 93).

On the other end of the spectrum one finds self-irony, a benign and mature form of irony, helping one to laugh about oneself and even one’s own suffering. It is particularly common in Jewish humor, in which it conveys a collective self-criticism of fearfulness, false religiousness and other characteristics. REIK (1929) saw in it the analogy to the ‘melancholic’ patient mourning the loss of the beloved object. In everyday life, self-irony is a rare form of humor.

The question about the possible use of irony in psychotherapy is very complex. The irony of the patient always carries a message to be understood by the therapist. In an example cited by STEIN (1985, p. 38), the patient greeted him in the session following the cancellation of an appointment due to an infection of the therapist with the words: “May God bless you and keep you, Dr. STEIN, and ensure your continuing good health, at least for the duration of my analysis”. STEIN analyses the hostility contained in the ironic message, but also the fear to lose the analyst, after having lost his mother in early days, and, later, his first analyst. In this context, several authors warn about joining the patient in his ambivalence, without paying attention to the therapist’s own counter-transference feelings, thus letting himself be ‘seduced’ to complicity with the aggression of his patient—a danger particularly common in the hands of the inexperienced analyst. On the other hand, irony may lead to a better regulation of the distance to the therapist, to a common understanding (KÖNIG 1995) and a more mature relationship to the therapist, limiting transference phenomena (FRINGS 1996).

Similarly, the therapist must be aware of the pitfalls inherent in his own use

of irony; he must avoid hostile reactions sometimes implicit, and should be careful about ironic thoughts and phantasies arising during the analysis. In an example, the author describes how his own ironic ideas elicited by the patient describing in his first session the boring way his parents used to feast Christmas during his childhood could be used to give the patient 'permission' to be aggressive; however, only after having explained that his ironic remark was not meant to express disparagement or mockery of the patient. In group therapy, irony can be used to create an atmosphere of humanity, mutual attachment, and to reduce tension (LEWIS 1987, GROTHJAHN 1971, 1974, FRINGS 1996).

Concluding, the author stresses that irony and especially its more mature variety self-irony, may be a valuable tool in the hands of the experienced therapist, conscious of its advantages, but also of its dangers. Irony, just as wit, jokes and humor in general, are attributes of a playful, creative therapist and enable the patient to identify with these features, to integrate his feelings and to relativize the concretistic narrowness often implicit in his suffering. Some authors like BATEMAN and FONAGY (2004) mention playfulness as an important attribute of the good mother, essential for secure attachment of the child. Analogously, it should not lack in the therapist.

Literatur

- Ammon, G. (1984): Die Unerreichten: Zur Behandlungsproblematik des Urnarzißmus. In: Dyn. Psychiat. 17, 145-164
- Baker, R. (1993): Some reflections on humour in psychoanalysis. Intern. J. of Psychoanal. 74, 951-060
- Bateman, A. W.; Fonagy, P. (2004): Psychotherapy for Borderline Personality Disorder. Mentalization-based treatment. Oxford, New York: Oxford University Press
- Bengershom, E. (2004): Das Buch Esther und das Purimfest. In: Gisela Dachs (Hrsg.). Jüdischer Almanach: Humor. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag.
- Bergson, H. (1900): Le rire. Paris: F. Alkan
- Fabian, E. (1998): Concretism and Identity Aspects in the Jewish Joke: In: Psychoanalysis and Contemporary Thought 21, 423-441
- (2002): On the Differentiated Use of Humor and Joke in Psychotherapy. In: Psychoanalytic Review 89, 399-412
- (2005): Zur Bedeutung der Identifikation in der Psychoanalyse. In: Dyn. Psychiat. 38, 245-273
- Freud, S. (1895): Zur Psychotherapie der Hysterie. G.W. 1
- (1905): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. G.W. 6
- (1927): Humor. G.W. 14
- (1960). S.E. 8
- Frings, W. (1996): Humor in der Psychoanalyse. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer

- Grotjahn, M. (1971): Laughter in Group Psychotherapy. In: *Int. J. Group Psychotherapy* 1, 234-238
 — (1974): *Vom Sinn des Lachens*. München: Kindler Verlag
- Heine, H. (1844): *Deutschland, ein Wintermärchen*. (2005) Stuttgart, Philipp Reclam jun.
- Kennedy, L. R. (1991): Humor in Group Psychotherapy. In: *Group* 15, 234-241
- Kierkegaard, S. (1929): *Der Begriff der Ironie – mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*. München: Chr. Kaiser Verlag
- König, K. (1995): Humor in der Gruppenpsychotherapie. In: *Gruppenpsychother. Gruppendynamik* 31, 16-22
- Landmann, S. (1997): *Die klassischen Witze der Juden*. Berlin: Ullstein
- Lewis, P. (1987): Laughter and Humour - does it Have a Place in Group Analysis? In: *Group Analysis* 20, 367-378
- Mertens, W. (1993): *Einführung in die psychoanalytische Therapie*. 2. Auflage, Stuttgart, Berlin, Köln, W. Kohlhammer
- Poland, W. S. (1990): The gift of laughter: on the development of a sense of humor in clinical analysis. In: *Psychoanal. Quart.* 59, 197-225
- Reik, Th. (1929): *Lust und Leid im Witz*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag
- Sands, S. (1984): The use of humor in psychotherapy. In: *Psychoanal. Rev.* 71, 441-460
- Sempé, J. J. (1994): *Stille, Sinneslust und Pracht*. Zürich: Diogenes. Orig.(1987): *Luxe, calme et volupté*. Paris: Denoël
- Stein, H. M. (1985): Irony in Psychoanalysis. In: *J. Amer. Psychoanal. Assoc.* 33, 35-58
- Torberg, F. (1975/2004): *Die Tante Jolesch*. 27. Auflage 2004, München: dtv
- Weeber, K.-W. (1991): *Humor in der Antike*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern

Der Autor

Dr. med. (Univ. Tel-Aviv / Israel) Egon Fabian
 Klinik für Dynamische Psychiatrie Mengerschwaige
 Geiseltagestr. 203
 81545 München
 efabian@klinik-mengerschwaige.de

Die Psychiatrische Klinik – ein Ort des Tausches

Dr. med. Rolf Schmidts, Chefarzt i. R., zum 70. Geburtstag

Matthias Krisor (Herne)

The author's description of the psychiatric clinic as a place of exchange is based on theories of the sociologist Claude LÉVI-STRAUSS and the ethnologist Marcel MAUSS. Both worked on the phenomenon of exchange as a basic cultural fact. Processes of exchange are especially integrated within the french institutional psychotherapy. The author points out, that these principles are very similar to those of the humanstructural milieuthera- py in the dynamic-psychiatric hospital. Three so called studio-excursions to art exhibitions were described as examples of the realization in therapeutic processes. The author documents and dicusses how studio-activities may influence basic elements of human image. Some elements are: respecting the dignity of a person, orientation towards interaction, subjectivity, society, everyday life, autonomy, private needs, competence.

Keywords: exchange, institutional psychotherapy, humanstructural milieuthera- py, studio, human image

Vorbemerkung

Bei einem Besuch von Dr. Schmidts in der Herner gemeindepsychiatrischen Klinik berichtete der Autor dieses Artikels über die Ateliers, die einen beson-



deren Ort des Austausches darstellten; als die theoretische Basis der Aliers sei das Tauschprinzip menschlicher Organisation zu sehen, welches insbesondere von dem französischen Soziologen

Claude LÉVI-STRAUSS untersucht worden sei, so führte der Autor aus.

Zum nicht geringen Erstaunen der Autoren ergänzte der Gast aus München, Herr Dr. Schmidts: Der französische Psychologe, Soziologe und Ethnologe Marcel MAUSS habe aber schon 1925 sein grundlegendes Werk 'Le don' (deutsche Fassung: 'Die Gabe', 1990) veröffentlicht und damit Wesentliches zur Entwicklung der Austauschtheorien beigetragen.

Austausch

Dieser Hinweis war überaus fruchtbar: „Alles kommt und geht, als gäbe es einen immerwährenden Austausch einer Sachen und Menschen umfassenden geistiger Materie zwischen den Clans und den Individuen, den Rängen, Geschlechtern und Generationen.“ (MAUSS 1990, S. 29) schrieb Marcel MAUSS 1925 und schlussfolgerte: „Wir täten also gut daran, zum Prinzip unseres Lebens zu nehmen, was schon immer ein Prinzip war und es immer sein wird: aus sich herausgehen, Gaben geben, freiwillig und obligatorisch.“ (MAUSS 1990, S. 129).

Tatsächlich bezieht sich auch Claude LÉVI-STRAUSS ausdrücklich auf Marcel MAUSS und dessen berühmten Aufsatz 'Die Gabe'. Er stellt fest, MAUSS habe den Austausch: „treffend ein 'fait social total' [genannt], eine totale gesellschaftliche Tatsache, d. h. eine Tatsache, die sowohl gesellschaftliche wie religiöse, magische wie ökonomische, utilitäre wie sentimentale, juristische wie moralische Bedeutung hat.“ (LÉVI-STRAUSS 1993, S. 107)

Austauschprozesse sind auch insbesondere in der französischen institutionellen Psychotherapie wesentliche Therapievariablen, die, so formuliert Alice CHERKI, zur:

Schaffung eines Therapieraumes [beitragen und] ein soziales Netz aufbauen, in dem der abgerissene Faden einer unerfüllten Subjektivität wieder aufgenommen werden kann ... Alle kreativen, kulturellen oder manuellen Aktivitäten tragen zu dieser Mobilisierung bei, indem sie sich vor allem an den Bereich der Sinne, der Gefühle und des Körpers wenden, um zum 'Ablauf eines Lebens, einer Geschichte' zu werden.

CHERKI (2002, S. 104)

Die große Ähnlichkeit mit der humanstrukturellen Milieuthérapie in den Dynamisch-Psychiatrischen Kliniken ist augenfällig.

Aus einer Fülle von Atelieraktivitäten soll beispielhaft die Beschäftigung mit Kunst und Kunstwerken unter dem Blickwinkel des Austausches vorgestellt werden. Ohne Zweifel kann man Kunst und die Beschäftigung mit ihr als einen wesentlichen Aspekt menschlicher Kultur werten; über Kultur schreibt J.-P.

SARTRE: Sie „vermag nichts und niemanden zu erretten, sie rechtfertigt auch nicht. Aber sie ist ein Erzeugnis des Menschen, worin er sich projiziert und wiedererkennt; allein dieser kritische Spiegel gibt ihm sein eigenes Bild.“ (SARTRE 2002, S. 144)

Alltagspraxis

Im folgenden Text werden drei Atelier-Exkursionen dokumentarisch-konkret geschildert; diese Form wurde gewählt, um den alltagsweltlichen, d. h. auch ‘nicht-psychiatrischen’ Charakter dieser Unternehmungen zu unterstreichen. Gemäß HILDENBRANDS Konzept von ‘Alltag als Therapie’ (1991) gehen wir davon aus, dass die Inanspruchnahme gesellschaftlich gegebener und alltäglich verfügbarer sozialer Ressourcen, wie z. B. ein Ausstellungsbesuch, als unmittelbar ‘therapeutisch’ wirksam begriffen werden kann; ‘Wirkfaktor’ ist die unmittelbare soziale Erfahrung. In der Führung durch die Ausstellung kommt ein unentfremdetes Medium (im Sinne von ‘nicht therapeutisch inszeniert’) zum Einsatz; Diskriminierungsprozesse werden von vornherein vermieden.

Neben der konkreten Dokumentation dieser alltäglichen Praxis der psychiatrischen Klinik wird abschließend gefragt, inwieweit diese Atelieraktivitäten geeignet sind, wesentliche Elemente des Menschenbildes praktisch werden zu lassen.

1. Atelier-Exkursion zur Museumsinsel Hombroich

(19. Oktober 2000)

In den Tümpeln spiegeln sich alte Kopfweiden. Kieswege führen in langen Strecken und in vielen Kurven durch das naturbelassene Gelände. Felder von abgestorbenen Brennnesseln. In der Ferne summt die Autobahn. Krähen rufen im Nieselregen. Der Kiesweg stößt mittig auf die Tür eines fensterlosen Gebäudes; es hat die Form eines überdimensionalen Würfels, erbaut aus alten Ziegeln: Der ‘Turm’.

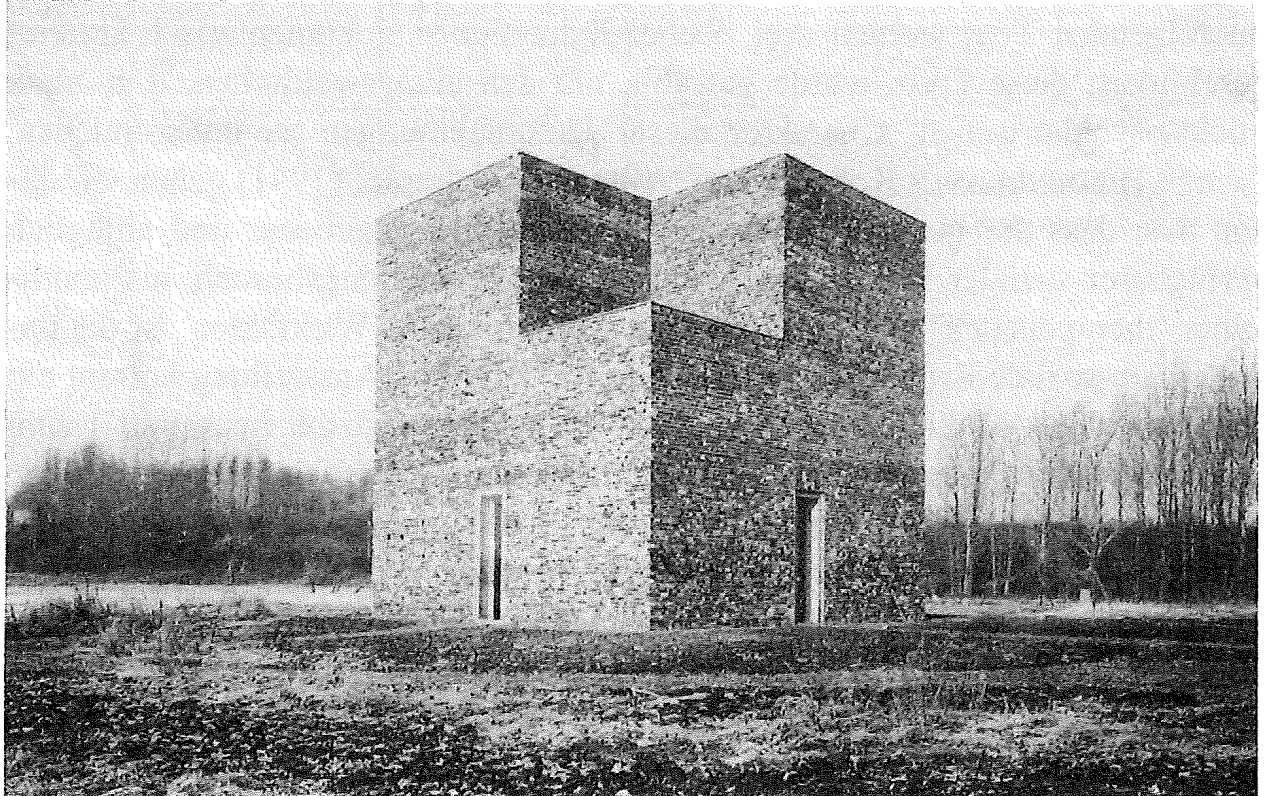
Im oberen Teil des Turms ist in fast der Hälfte der Breite je zweier Seiten und entsprechender Höhe ein Würfel ausgespart. Tritt man durch eine der ca. drei Meter hohen Türen ins Innere des Turms, so erkennt man, dass jeweils in der Mitte der Wände vier Türen einander gegenüberliegen.

Um den Turm herum führt unmittelbar am Gebäude entlang ein ein Meter breiter Kiesweg. In dreizehn Metern Abstand umzieht ein Kiesweg kreisförmig

den Turm; von ihm aus gehen senkrecht zu den Türen vier Wege ab, die ihren Schnittpunkt im Inneren des Turms haben.

Während unsere Besuchergruppe den Turm passiert, befinden sich in seinem Innenraum drei Studentinnen; sie legen Zollstöcke an die Wände, vermessen die Türen und fertigen Skizzen an.

Bis auf die quadratische Aussparung des beschriebenen Würfels schließt ein in Karrees aufgeteiltes Glasdach den hohen Raum ab.



Der 'Turm' auf der Insel Hombroich

Auf dem Weg vom Turm zu dem 'Labyrinth' genannten Gebäude liegt rechter Hand ein von alten Kopfweiden umstandener Weiher; Enten ziehen schwimmend ihre Bahnen, ein Fischreiher steht unbeweglich am gegenüberliegenden Ufer. Einige Stämme der alten Kopfweiden sind weitestgehend vermoert, dennoch wachsen an ihren oberen Enden frische Weidenzweige.

Der zwei Meter breite Kiesweg führt in sanften Kurven an weiteren Teichen und Tümpeln vorbei; Schilfrohr und andere Wassergräser bewegen sich unter Regen und Wind; vereinzelt steigen plötzlich Enten aus dem Wasser auf und fliegen davon.

Der Weg endet senkrecht vor einer ca. fünf Meter hohen Backsteinmauer; diese scheint aus gebrauchten Ziegelsteinen errichtet zu sein. Einige Meter vor ihr befindet sich eine Art Schutzhecke aus Buchenbäumen, die die Gebäude-

mauer um etwa einen Meter überragt.

Vor dieser anscheinend türlosen Mauer ergibt sich beim Treffen des Autors mit zwei Frauen unserer Gruppe, die schon vorausgeeilt sind, folgender Kurzdialog:

„Wie ist denn Ihr erster Eindruck von der Insel Hombroich?“

„Ja, sehr eindrucksvoll, aber alles schön und gut, wir suchen die Cafeteria, die nirgends zu finden ist.“

Beim ruhigen Blick auf den Lageplan zeigt sich, dass genau im rechten Winkel an der rechts gelegenen anderen Seite des Labyrinthes der Weg rechtwinklig zur Cafeteria abgehen muss.

Wieder führt der Kiesweg an kleinen Tümpeln vorbei, diese sind von Röhricht umstanden; fast laublose Hagebuttenhecken voller roter Früchte wachsen am Rande des Weges.

Die Cafeteria ist eine große Halle, ebenfalls aus schon gebrauchtem Backstein erbaut; hohe Glastüren mit verzinkten Stahlrahmen führen ins Innere. Zwei Seiten, die Eingangsseite und die Seite rechts daneben, haben schräg abfallende verglaste Außenwände, gehalten durch eine verzinkte Stahlkonstruktion. Die Möblierung ist betont einfach. Um mehrfach verleimte Tischplatten gruppieren sich ältere Stuhlmodelle, wie man sie früher in Gaststätten fand. Linker Hand befindet sich eine größere Anrichte, hier gibt es Mineralwasser, verschiedene Brotsorten, Zwiebeln, Schmalz, Salz, Butter, Eier, Marmelade, Rübenkraut und Apfelmus. Am Ende der Tafel befindet sich ein großer Korb mit frischen Äpfeln.

Nach anfänglicher leichter Unsicherheit erinnern sich einige Mitglieder unserer Gruppe, dass das Büffet im Eintrittspreis, der durch geschickte Verhandlungen auf DM 10,– pro Person gesenkt werden konnte, enthalten sei; nach und nach stärken sich alle am Angebot des Büffets und lassen sich den frisch zubereiteten Kaffee schmecken.

In der Cafeteria treffen wir auch unseren Führer über die Museumsinsel, einen hier lebenden und künstlerisch arbeitenden jungen Mann aus Argentinien. Er erläutert uns, dass der Name Hombroich von Hohenbruch kommt und damit auf die geographische Besonderheit des Geländes hinweist.

Die Erft, ein in der Nordeifel entspringender linker Nebenfluss des Rheins, diene der Museumsinsel, die eine Ausdehnung von insgesamt 21 Hektar Fläche habe, als natürliche Grenze.

Der Immobilienhändler und Kunstsammler Heinrich MÜLLER habe das Gelände und seine Sammlung 1996 der Öffentlichkeit als ‘Stiftung Insel Hom-

broich' zur Verfügung gestellt.

Etwas erstaunt erfahren die Besucher, dass dieses so überaus naturwüchsig erscheinende Gelände mit seiner Park-, Auen- und Terrassenlandschaft von dem Landschaftsplaner Bernhard KORTE entworfen und gestaltet wurde. In die Tümpel, Seen und Teiche wird Wasser aus der Erft gepumpt; auch die mittlerweile 125 bis 150 Jahre alten Kopfweiden seien hierhin verpflanzt worden.

Die zehn, teils versteckt liegenden skulpturenartigen Gebäude entsprechen vergrößerten Skulpturen des Künstlers und Bildhauers Erwin HEERICH aus Düsseldorf.

Sämtliche Gebäude sind aus altholländischen Abbruchziegeln errichtet.

Der 'Turm', den man als erste Skulptur beim Betreten des Geländes erreicht, ist leer; sein Boden besteht aus Marmorplatten (50 x 50 Zentimeter), die Maße des Innenraums betragen 9 x 9 Meter, die äußere Abmessung 10 x 10 Meter. Die beiden Säulen in der Mitte des Raumes sind jeweils 50 x 50 Zentimeter stark; die Glaselemente in der Decke entsprechen mit ihrem Maß von 50 x 50 Zentimetern den Marmorplatten des Bodens. Der Turm hat eine Höhe bis zur Glasdecke von neun Metern.

Mit dem Untertitel der Stiftung Insel Hombroich 'Kunst parallel zur Natur' habe man einen Satz von Paul CÉZANNE aufgegriffen.

In Begleitung unseres Führers über die Museumsinsel suchen wir erneut das 'Labyrinth' auf und stellen fest, dass es an jeder Ecke des Gebäudes eine große Tür gibt. Der Künstler Gotthard GRAUBNER gestaltete den Innenraum und bestimmte den Platz der Exponate. Völlig anders als in anderen Museen oder Sammlungen, wo bestimmte Thematiken, Stilrichtungen oder Schaffensperioden eines Künstlers die Anordnung der Exponate bestimmen, ordnete GRAUBNER die Kunstwerke nach ausschließlich künstlerischen bzw. ästhetischen Kriterien in Beziehung zu seinen eigenen Arbeiten an. Nebensammlungsbereichen aus dem frühen China der Han-Tang- und der frühen Ming-Zeit und Werken der Khmer-Kultur finden sich Werke des 20. Jahrhunderts von Lovis CORINTH, Kurt SCHWITTERS, Hans ARP, Jean FAUTRIER, Francis PICABIA und Raymond HAINS.

Drei großformatige Arbeiten von GRAUBNER aus dem Jahre 1961 sind ausschließlich in Grau- und Dunkelgrüntönen gehalten.

Ein Bild von Francis PICABIA, dem französischen Maler, der den Dadaismus und Surrealismus wesentlich befruchtete, aus dem Jahre 1912 zeigt großformatig (ca. 2 x 1,50 m) eine Tierkampfszene. Über Eck daneben hängt ein weiteres Bild von Francis PICABIA im Format von 1m x 1,20m, welches halb-

kreisförmige und kreisförmige Figuren in dunkelbraun, schwarz, gelb, beige, blau und in verschiedenen Blau- und Weißtönen zeigt.

Daneben finden sich fünf Decollage-Werke, die auf den ersten Blick wie eine abgerissene Plakatwand aussehen.

Im Labyrinth ergibt sich folgendes Gespräch des Autors mit einer Besucherin unserer Gruppe, die von sich selbst sagt, sie habe sich bisher wenig für Kunst interessiert*:

„Was haben Sie denn heute bisher so gesehen?“

„Also, mich hat das alles fasziniert, was die Künstler so geschaffen haben. Ich muss sagen, wenn man gar keine Ahnung davon hat, dann ist das für einen alles Luft. Aber wenn man das erklärt bekommt und wenn man sich so ein bisschen dareindenken kann, dann kann man schon etwas damit anfangen.“

„Dann ist die Führung auch für Sie wichtig?“

„Aber ja, ohne Führung wäre ich da schwer aufgeschmissen ..., aber ich muss sagen, unser Künstler, der spricht sachlich, nicht zu schnell, man kann alles gut verfolgen ... auch hat er eine gute Aussprache, die man gut verstehen kann.“

Von Kurt SCHWITTERS befinden sich im Labyrinth sowohl eine Relieifarbeit aus dem Jahre 1943 sowie mehrere später entstandene Collagen. Der Führer weist darauf hin, dass sämtliche Gebäude nur von Tageslicht erhellt werden und dementsprechend dem Tag-Nacht-Rhythmus eine besondere Bedeutung zukommt. Die Öffnungszeit verlängert sich, 'parallel zur Natur' in der Zeit vom 1. April bis 30. September auf 19.00 Uhr, während die Museumsinsel vom 1. Februar bis 31. März von 10.00 bis 17.00 Uhr geöffnet ist.

In der 'Galerie', einem schmalen und langgestreckten Gebäude aus altholländischen Ziegeln gemauert, befinden sich Skulpturen von Erwin HEERICH. Ausgerichtet ist dieses Gebäude in Ost-West-Richtung.

In der 'Orangerie' stehen sieben Khmer-Skulpturen, die früher an der Eingangsstraße von Angkorvat standen. Hier sprach unser Führer nochmals die Parallelität von Kunst und Natur an. Vor den großflächigen Glasfenstern sah man ein fast urwaldähnliches Gestrüpp mit Bäumen, Büschen, Schlingpflanzen. Wie zwei Parallelen sich einander ganz dicht annähern können, so sei es auch mit dem Zusammengehen oder fast Verschmelzen zwischen Natur und Kunst; dennoch handele es sich um zwei getrennte Welten.

* Die wörtlichen Äußerungen wurden auf Tonband aufgenommen, transkribiert und kursiv gesetzt.

In dem ‘Schnecke’ genannten Gebäude, dessen ungewohnte Architektur mit seinen gewundenen Gängen den Besucher in immer wieder neue und überraschend gestaltete Räumlichkeiten führt, finden sich hauptsächlich Zeichnungen, Aquarelle, Radierungen und einige Plastiken; vertreten sind u. a. die Künstler: Paul CÉZANNE, Lovis CORINTH, Alberto GIACOMETTI, Gustav KLIMT, Henri TOULOUSE-LAUTREC und REMBRANDT.

Die ‘Schnecke’ befindet sich wieder in der Nähe der Cafeteria, deren Büffet –zwischenzeitlich um frische und heiße Pellkartoffeln und mehrere Salatschüsseln angereichert – die vom langen Gang schon etwas müde gewordenen Besucher nochmals für die Rückfahrt stärkt.

2. Atelier-Exkursion zur Arnulf-Rainer-Ausstellung in der ‘Galerie m’ in Bochum-Weitmar

(29. März 2000)

Nach telefonischer Terminvereinbarung einer Führung durch einen Bochumer Bürger, der die ‘Galerie m’ schon kannte und sich zur Zeit als Patient in der Klinik aufhielt, fuhr die kunstinteressierte Gruppe (21 Personen) mit zwei Kleinbussen und einem Privat-PKW am 29. März 2000 zur ‘Galerie m’ nach Bochum-Weitmar.

Nach einer freundlichen Begrüßung durch Frau Susanne BREIDENBACH, die schon seit vielen Jahren in dieser Galerie verantwortlich tätig ist, hatten die Besucher und Besucherinnen Gelegenheit, sich einzeln und persönlich bei einem Rundgang einen ersten Eindruck von den ausgestellten Werken des 1929 in Baden bei Wien geborenen Künstlers Arnulf RAINER zu machen.

Die meist großformatigen Bilder riefen vielfältige Reaktionen und Stellungnahmen hervor; z. B. führte Herr K. aus:

„Hier bei dem schwarzen Bild ist unten links in der Ecke ein schmaler weißer Strich freigeblieben; es könnte sein, dass der Maler einfach sagen wollte, ich hatte keine Lust mehr zu malen, oder die Farbe war alle, oder ich möchte noch einmal wiederkommen in diese Galerie, um mein Bild zu vollenden, bevor ich sterb.; Wenn der Maler schon über 70 Jahre alt ist, so könnte er ja noch 10 Jahre leben oder 20 Jahre ... In jedem Fall möchte er noch einmal wiederkommen.“

Eine andere Besucherin (Frau L.) äußerte sich über eine bei der Übermalung freigelassene Ecke eines anderen Werkes [Gesprächspartner ist der Autor]:

„Das macht sehr neugierig, da ist ein Teil ausgespart, der bunt unterlegt zu

sein scheint. Die Frage ist, ist das gesamte Bild bunt unterlegt, so wie man damals mit Wachsmalfarben gemalt hat. Erst ein buntes Feld, schwarz bedeckt und dann wurde durch die Kratztechnik das Bunte hervorgeholt. Jetzt ist die Frage, ist es überall so bunt?“

„Aber warum übermalt der Maler denn sein buntes Bild mit einem tiefen Schwarz. Was meinen Sie?“

Frau L.: *„Vielleicht Stimmungsschwankungen, was unter dem Schwarzen alles so verborgen sein könnte, was da alles noch hervor zu locken ist“.*

„Und Sie meinten eine Figur in dem tiefen Schwarz zu entdecken?“

Frau L.: *„Evtl. kommt es durch diese Schattierungen, die Schattierungen sind ja teilweise etwas glänzender gehalten, das Schwarz, das sind wohl zwei unterschiedliche Schwarztöne oder Schwarzarten, es sieht so ein bisschen aus, als wären da oben Öhrchen, die lachten. Man weiß es nicht. Diese Technik da, mit der wie aufgeworfenen Farbe“*

„Wo sind Sie jetzt?“

Frau L.: *„Jetzt bei dem nächsten Bild. Hier ist die Farbe gerissen, hier blättert sie richtig ab.“*

„Ganz verschiedene Farben, fast etwas grell, pinkfarben, aber auch wieder schwarz.“

Frau L.: *„Ja, also ganz toll, auch dieses Ineinanderlaufen, das ist schon sehr schön, sehr harmonisch die Farben, obwohl alle sehr dunkel gehalten sind, finde ich.“*

„Fast so reliefartig in Braun-, Violett-, Gelb-, Blautönen.“

Frau L.: *„Sehr dynamisch irgendwie, man hat das Gefühl, die Farbe läuft noch, es sieht noch alles sehr sehr frisch aus, zumindest in dem unteren Bereich.“*

Wir verweilten vor einem weiteren ähnlich gestalteten Bild, dieses war aber im Gegensatz zu dem ersten in viel helleren Tönen gehalten, Weißtöne, Hellgrautöne, aber insbesondere an den Rändern auch wieder etwas grellere Farben, violett, hellblau, gelb, hauptsächlich die Mitte wieder reliefartig.

Dann erinnerte sich Herr K. an den Besuch der Bernhard-HEISIG-Ausstellung im VON-DER-HEYDT-Museum in Wuppertal während eines früheren Aufenthaltes in der Klinik und stellte Vergleiche an:

„RAINER malt ähnlich wie HEISIG über Jahrzehnte an einzelnen Bildern; er hat also Bilder vor 30 oder vor 40 Jahren angefangen, sagte mir gerade die Leiterin, und er malt über Jahrzehnte die Bilder erst fertig. Es kann sein, dass er jedes Jahr nur einen Pinselstrich macht, dass er wiederkommt, sich die

Inspiration holt aus seinem Leben, was ihm gefällt, was ihm nicht gefällt und dann wieder nur für einen Pinselstrich kommt und wieder geht. Beide Maler sind ja ungefähr ein Jahrgang. “

Frau H. äußerte sich zu einem Werk, auf dem ein Foto übermalt ist:

„Für mich sieht das so aus, als wollte da jemand sagen, zieh die Gardine zu; etwas Voyeuristisches mutet mich da auch an, man sollte eigentlich nicht sehen, was hinter der Gardine ist. Aber gleichzeitig guckt sie auch neugierig durch die Gardine durch. Ich nehme da so eine intime Atmosphäre wahr. “

Gemeinsam versammelten wir uns dann vor dem Werk ohne Titel aus dem Jahr 1997, ca. 70cm x 100cm, welches zwei sich rechts der Mitte überschneidende, aus den beiden oberen Ecken kommende, breite gebogene Streifen zeigt, die in hellem Rot gehalten sind.

Hier wurden vielfältige Empfindungen und Reaktionen geäußert: Erregung, Wut, Hass, Verzweiflung, Hilflosigkeit, Not.

Frau BREIDENBACH lobte die vielfältigen spontanen Reaktionen:

„Sie haben gar nicht erst danach gefragt, will der Künstler etwas Spezifisches sagen, Sie haben das Bild auf sich wirken lassen, auf Ihre subjektive Empfindung geachtet, die Sie formulieren konnten. Das ist schon ein toller Schritt, da bin ich sehr froh, wenn das überhaupt passiert. “

Dann führte Frau BREIDENBACH die Gruppe zu einem Bild, welches großflächig in tiefem Schwarz gehalten war:

„Schwarz steht oft für Trauer und Schmerz; oft wird Schwarz auch mit Vernichtung verbunden, also mit starken und großen Gefühlen, mit vielen Negativaspekten behaftet. Dies obwohl Schwarz auf Weiß auch die übliche Farbe ist, um einen Text zu drucken, also auch für eine bestimmte Neutralität stehen kann und häufig auch steht. “

An eine Besucherin gewandt, fuhr sie fort:

„Sie haben sehr emotional gesagt: ‚Das Bild will mich vernichten, ich vernichte das Bild.‘ Sie haben das natürlich im übertragenen Sinne gemeint, erst einmal spontan reagiert, und nicht eine Übersetzerin zwischen sich und das Bild gestellt. Vielleicht sind wir aber jetzt beim zweiten Schritt, beim Thema der Sprache als Übersetzerin. Sprache ist etwas, was es in vielerlei Formen gibt. Das gesprochene oder geschriebene Wort verbinden wir unmittelbar mit Sprache. Sprache ist aber auch das, was Musik sein kann und ist. Musik ist eine eigene Sprache, die uns etwas vermitteln kann, was wir mit unseren Wörtern nicht vermitteln können. Das können wir mit Worten nicht sagen. Das kann man nur mit Musik sagen. Also, Musik kann etwas ganz Eige-

nes, etwas ganz Besonderes vermitteln, Musik ist eine ganz besondere Form von Sprache. Für Bilder und für die Kunst allgemein gilt das gleiche. In Bildern oder in der bildnerischen Sprache haben wir eine Formulierungsmöglichkeit, die etwas anderes sagen kann, als wir mit der Wortsprache sagen können. Der Künstler kann es nicht anders sagen, er brauchte unheimlich viele Worte und würde doch nie auf den Punkt kommen. Das gilt grundsätzlich immer für Kunst und es gilt auch hier für diese Ausstellung.

Sie haben das Bild auf sich einwirken lassen, haben reagiert und Ihre Reaktion formuliert. Aus der Nähe hat dieses schwarze Bild einigen von Ihnen etwas durchaus Depressives, etwas Negatives vermittelt. Diese Betrachter haben gerade etwas Bedrohliches erlebt. Ich glaube, das hat mit der Größe des Bildes zu tun. Vor einem großen Bild kann ich so nahe stehen, dass ich von allem Drumherum nichts mehr sehen kann. Schwarz hat zudem die Eigenart, ein Loch zu sein, irgendwie alles aufzusaugen und nichts mehr durch zu lassen. Schwarz ist die konzentrierte Summe aller Farben, es gibt keine Transparenz mehr wie bei Weiß.“

Frau BREIDENBACH wendete sich an einen anderen Besucher:

„Nun kamen Sie aber, standen hier einige Meter vom Bild entfernt und sagten ‚Mensch, von hier aus sieht es aber ganz anders aus.‘ Ich verstehe Sie gut, Sie haben einen ganz interessanten Aspekt angesprochen, dass jemand aus der Distanz, aus der Entfernung etwas vorher scheinbar Bedrohliches, Problematisches ganz anders beurteilt, weil er plötzlich das Drumherum, die Umgebung sieht, weil er nicht mehr in unmittelbarer Nähe zu dem Bild steht. Aus der Distanz habe ich mehr Möglichkeiten, mich nach links oder nach rechts zu bewegen. Ich habe das Gefühl, hier habe ich die Chance, mehr zu erkennen, mich nicht mehr ausgeliefert zu fühlen. Distanz kann uns also helfen, etwas Bedrohliches zu bewältigen. Aber haben wir nicht auch sonst im Leben die Erfahrung gemacht, dass Distanz uns helfen kann, ein Problem überhaupt zu erkennen und es zu bewältigen und darüber hinwegzukommen? Ich finde es ganz interessant, dass wir über dieses Bild miteinander ins Gespräch kommen; ich hatte vorher keine Ahnung, dass wir über so etwas reden würden, Sie haben das angeregt. Andere von Ihnen habe auch wichtige Elemente angesprochen, z. B. die Frage nach der Technik des Malers“

Frau Bettina L., Teilnehmerin der Exkursion zur ‘Galerie m’, berichtet über ihre persönlichen Eindrücke in ‘Die Zeitung’:

Besuch der ‘Galerie m’ – Abstrakte Kunst mit Hintergrund

Auf unserem letzten Stationsausflug wollte ich mich zusammen mit den Pati-

enten der Station 5/6 auf das Abenteuer abstrakte Kunst einlassen. Wir besuchten die von einem Privatmann geführte 'Galerie m' im Schlosspark Bochum-Weitmar.

Ausgestellt wurden die abstrakten Werke des österreichischen Malers Arnulf RAINER, einmal aus einer frühen Schaffensphase in den fünfziger Jahren und einer späteren Phase in den neunziger Jahren. Die beiden Phasen unterscheiden sich deutlich durch anders gearbeitete Techniken, gemeinsam waren die zugrunde liegenden Themen: Frauen, Kreuze und Tote.

Nach einer kurzen Begrüßung und Einweisung in die möglichen Betrachtungswiesen eines Bildes war ich dazu bereit, diese Werke genauer, länger, bewusster und vor allem aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Ich gab mit Mühe, die dabei entstehenden Gefühle und Empfindungen wahrzunehmen und laut auszusprechen; und mir dagegen auch anzuhören, was meinen Mitpatienten spontan zu den Bildern einfiel.

Mal waren die Auffassungen ähnlich, mal anders oder gar ganz gegenteilig, was die Angelegenheit schon interessant machte.

Und siehe da, die meisten Bilder weckten tatsächlich meine Neugierde, und es begann Spaß zu machen, zusammen mit den anderen Besuchern die Gedanken fließen zu lassen und die Maltechniken zu erforschen.

Unterstützt wurde unser Brainstorming durch eine engagierte Mitarbeiterin der Galerie, die uns Aufschlussreiches über die Techniken, Vorgehensweisen, Arbeitsweisen, Umfeld und Person des Malers berichtete, was wiederum zu einer veränderten, aber deutlicheren Sicht der Werke befähigte. Viele Dinge, die wir durch unser ungeschultes Auge vorher nicht bemerkten, waren plötzlich erkennbar.

Nach eineinhalb Stunden intensiver Arbeit war ich in einem konstruktiven und daher befriedigenden Sinne geistig erschöpft, denn ich hatte mit durch meine Offenheit dem Thema gegenüber, durch die Hilfestellungen beim Betrachten eines Bildes und durch die Hintergrundinformationen zum Künstler eine neue Art der Ausdrucksweise, wenn auch nur annähernd, erarbeitet.

Wenn mir demnächst abstrakte Kunstwerke begegnen, werden mir Äußerungen wie 'solches Gekritzel fabriziere ich auch, wenn ich telefoniere' nicht mehr so schnell passieren. Man muss sich auf das Bild einlassen, mit den Gedanken und Empfindungen, die dabei entstehen, spielen - und erst dann hat man die Chance, solch ein Werk zu schätzen".

('Die Zeitung', Nr. 738, 4. April 2000, S. 16)

Insbesondere nach dem Besuch der Arnulf-RAINER-Ausstellung in der 'Galerie m' war beim abschließenden gemeinsamen Gang durch den Schlosspark in Bochum-Weitmar eine eher gelöste, ja fast heitere Stimmung als Gruppenatmosphäre zu registrieren.

Bezogen auf die beschriebenen Ebenen des Menschenbildes (s. u.) kann festgehalten werden, dass praktisch sämtliche Ebenen auch bei dieser Atelierex-

kursion berührt wurden. Interaktion und Austausch stand im Vordergrund; die über eineinhalbstündige engagierte Betreuung in der Galerie durch eine renommierte Expertin vermittelte den TeilnehmerInnen Anerkennung, ihre jeweiligen Beiträge wurden respektiert und aufgegriffen.

3. Atelier-Exkursion 'Die russische Avantgarde und Paul Cézanne' – Gustav-Lübcke-Museum, Hamm

(19. Juli 2002)

Am Beispiel des Berichts über diese Atelier-Exkursion soll einmal exemplarisch überprüft werden, in wie weit sich die postulierten anthropologischen Grundlagen und das angestrebte Alltagsethos in die Praxis umsetzen lassen und sich im subjektiven Erleben und Verhalten der mitwirkenden Personen widerspiegeln.

Zuerst berichten einige TeilnehmerInnen zu ihren Erwartungen und ihren bisherigen Erfahrungen mit 'Kunst'. Die vom Autor erhobenen Tonbandaufzeichnungen wurden transkribiert und werden authentisch wiedergegeben. In gleicher Weise wird auch ein Teil der Führung durch die Ausstellung dokumentiert; diese authentische Form der Wiedergabe soll einerseits die Qualität der Führung für kunstinteressierte BesucherInnen unterstreichen. Bei der Anmeldung, auch bei der vorbereitenden Erörterung des Museumsbesuches mit den Verantwortlichen auf der Museumsseite, wurde bewusst auf den Hinweis verzichtet, dass es sich bei der Besuchergruppe um PsychiatriepatientInnen handelt und dementsprechend wurde unsererseits auch kein irgendwie geartetes 'Sonderprogramm' gewünscht.

Erwartungen und Erfahrungen der TeilnehmerInnen

Auf dem Weg vom Parkplatz zum Gustav-Lübcke-Museum äußerten sich einige Besucherinnen und Besucher zu ihren Erwartungen.³

„Darf ich Sie denn einmal fragen, warum Sie den Ausflug heute hier zu diesem Museum in Hamm mitmachen?“

„Weil ich eigentlich auch kunstinteressiert bin und mich gerade dieser Zeitraum Anfang des 20. Jahrhunderts besonders interessiert. Ich war schon öfter mal in Frankreich und habe da auch Museen und Ausstellungen besucht.“

³ Die Fragen stellte der Autor.

„Haben Sie auch näheres Interesse am Thema der heutigen Ausstellung?“

„Ja, durchaus, ich habe durchaus näheres Interesse! Wir haben zu Hause einige Reproduktionen von Bildern von Paul CÉZANNE und jetzt werde ich gleich die Originalbilder damit vergleichen.“

•

„Darf ich Sie einmal fragen, warum ...?“

„Ja, aus Interesse, weil ich so eine Ausstellung noch nicht gesehen habe.“

„Es ist also das ersten Mal, dass Sie so ein Museum besuchen?“

„Ja, Museum mit Ausstellung ja.“

„Hatten Sie denn damit gerechnet, als Sie sich in psychiatrische Behandlung begaben, dass Sie im Rahmen der Behandlung Museen besuchen?“

„Nein.“

„Ist ja vielleicht ein bisschen ungewöhnlich, aber was halten Sie davon?“

„Ungewöhnlich ja, aber die Idee finde ich gut.“

•

„Darf ich Sie einmal fragen, warum ...?“

„Ich habe mich entschieden, heute den Museumsbesuch mitzumachen, weil mich Kunstgeschichte schon immer interessiert hat. Ich habe das in der Schule schon immer sehr gern gemacht, Kunst als Wahlpflichtfach.“

„Wann haben Sie denn zuletzt eine Kunstausstellung oder ein Museum besucht?“

„Das war das Wallraf-Richartz-Museum in Köln, das ist etwa 1½ Jahre her.“

•

„Darf ich Sie einmal fragen, warum ...?“

„Ich finde das interessant ... mal Bilder zu sehen, bis jetzt hat man dazu keine Gelegenheit gehabt, keine Zeit.“

„Ist denn der heutige Museumsbesuch quasi eine Premiere für Sie?“

„Ja, in diesem Stil ja.“

„Welche anderen Museen haben Sie denn schon kennengelernt?“

„Ach, es ist schon lange her, ein oder zwei Museen hat man früher schon einmal gesehen, z. B. das Bergbaumuseum in Bochum ... aber so ein reines Kunstmuseum, da ist es das erste Mal.“

„Schön, es freut mich, dass Sie der Einladung gefolgt sind.“

•

„Darf ich Sie fragen, warum ...?“

„Ja, weil mich CÉZANNE eigentlich schon immer interessiert hat, ich habe

früher schon Bilder von ihm gesehen und auch einiges über ihn gelesen, dann aber diese russische Avantgarde; für mich ist es auch neu, diese Verbindung zwischen CÉZANNE und Russland ... wieso CÉZANNE nach Russland gekommen ist ..., dieser Zusammenhang interessiert mich. “

„Was haben Sie denn zum Thema CÉZANNE gelesen?“

„Ich hab einen Roman gelesen über eine Frau, die mit CÉZANNE zusammen war, auch eine Malerin, aber den Namen habe ich jetzt vergessen ... und als ich dann sah, dass es diesen Ausflug gibt, da habe ich gedacht, dass ist ja die Gelegenheit, CÉZANNE näher kennenzulernen und solch eine Ausstellung mit fachlicher Führung bekommt man ja auch selten geboten. “

„Wie finden Sie es denn, dass von der Klinik aus solche Ausflüge angeboten werden?“

„Das finde ich gut ... solche kulturellen Sachen finde ich ganz gut; letzte Woche war ich ja nicht mit, das hatte mich nicht so interessiert ... aber es ist doch eigentlich eine schöne Abwechslung und ein bisschen weiterbilden schadet ja auch dann nicht, wenn man im Krankenhaus ist. “

Die Führung durch die Ausstellung

Nach dem Treffen mit unserer Museumsführerin ergriff diese das Wort:

„Ich darf Sie herzlich begrüßen, mein Name ist Dorothee Kanzi, ich arbeite hier in der Museumspädagogik und werde jetzt versuchen, Sie innerhalb einer Stunde in diese Ausstellung einzuführen.

Diese Ausstellung beschäftigt sich mit einer Künstlergruppe, der Gruppe ‚Karo-Bube‘, das ist eine Gruppe, die von 1911-1917 in Moskau existierte. Zu dieser Gruppe gehören ganz unterschiedliche Künstler. Es waren zum Teil Künstler, die eher so in Richtung Volkskunst gingen, primitive Kunst sehr schätzten, zum anderen Künstler, die hinterher den Weg in die Abstraktion fanden, und alle diese Künstler – so unterschiedlich sie auch waren – hatten eine Gemeinsamkeit, sie bewunderten den französischen Maler Paul CÉZANNE.

Und wir haben eben in dieser Ausstellung versucht, beide Seiten einander gegenüberzustellen. Dazu muss man sich vielleicht erst einmal die Situation in Russland um 1900 klarmachen. Es gab sehr wenig Austausch zwischen Künstlern im Westen und Künstlern in Russland. Das lag an verschiedenen Dingen, zum einen herrschte in Russland der Zar mit seinem sehr autoritären, autokratischen Regime, das lockte nicht gerade westliche Künstler an. Die russische Sprache war sehr schwer, sie stellte also auch ein Hindernis dar, um

sich mit russischen Künstlern auszutauschen; hinzu kam die kyrillische Schrift. Auch die Kirche war natürlich nicht die Kirche, die man im Westen kannte. Hinzu kam auch noch die Weite des Landes, diese lud auch nicht zum Reisen ein. Die westlichen Künstler, fuhren eher in die Schweiz, nach Frankreich, nach Oberitalien, aber nicht nach Russland.

Wir kommen zu CÉZANNE'S Bild 'Badende Männer' (1896/1887). CÉZANNE hat immer wieder Badende gemalt, ich glaube bis zu 200 Versionen gibt es. Also das war eines seiner großen Motive, diese Badenden. Und hier sieht man schon, dass er Badende nicht an der freien Luft gemalt hat, in der Natur; nein, CÉZANNE ist in den Louvre gegangen und hat dort griechische Skulpturen angeschaut und danach, nach diesen Proportionen, sozusagen seine Gruppen mit Badenden zusammengestellt. Und hier kann man das also sehr schön sehen, das Bild sieht wirklich aus wie so eine griechische Skulptur, so ganz typisch von der Haltung her. Das ist jetzt eine kleine Farblithographie. CÉZANNE hat zum großen Teil sehr große Bilder gemalt, auch von diesen Badenden. Er hat in seinem eigenen Haus, also in seinem Atelierraum, einen Schlitz in die Wand gehauen von der Decke bis zum Boden, einfach nur einen schmalen Schlitz, damit er diese riesigen Formate herauschieben konnte; anders konnte er sie überhaupt nicht mehr außer Haus transportieren.

Und wie gesagt, zuerst hatte er erst einmal immer nur Männer gemalt, immer Männergruppen. CÉZANNE war ja so ein leicht verquerrer Charakter, also sehr eigenbrötlerisch und warum es zunächst nur Männer waren, wissen wir nicht. Im Laufe seines Lebens kommen auch Frauen dazu, aber bis dahin hat er lange gebraucht, bis er soweit war, also das ist sicherlich aus seiner Psychologie heraus zu erklären.

Und wie die russischen Künstler solche Motive jetzt aufgenommen haben, können wir ganz schön an der gegenüberliegenden Seite sehen.

Kommen Sie bitte ... Hier haben wir das Bild 'Badende Soldaten' von LARIONOW aus dem Jahre 1911. Den Unterscheid zu CÉZANNE kann man vor allen Dingen hier an dieser stehenden Figur sehen, sie steht ganz anders da als die Badenden bei CÉZANNE. Die Russen benutzen auch ganz andere Farben, sie sind vielmehr den bunten Farben zugetan, und das hier sind ja auch nicht so klare reine Farben. Dieses Feld erscheint plötzlich in Altrosa, ganz merkwürdig ... und dagegen dieses Hellbau des Sees. Das Ganze wirkt viel spielerischer, allein durch dieses Element der flüchtenden Wasservögel, die LARIONOW da unterbringt. Also, man sieht schon, die Russen, die gucken zwar was im Westen gemacht wird, nehmen Motive auf, aber transportieren das Ganze

sozusagen in ihrer ganz eigenen Sprache.

Jetzt wollen wir uns diesem Portrait widmen ‚Selbstbildnis‘ 1898/1900): Das hier ist ein Selbstportrait von CÉZANNE. Er hat es 1898/1900 gemalt, er selber war damals schon 61 Jahre alt. CÉZANNE ist 1839 geboren und hat bis 1906 gelebt. Hier können wir ein paar biographische Daten einfach einfließen lassen, an diesem Selbstportrait. Sein Vater hat zunächst in Aix en Provence in Südfrankreich einen Handel mit Filzhüten betrieben, hat dadurch eine anschauliche Summe verdient und zwar so viel, dass er dann irgendwann ein Bankhaus aufmachen konnte, also Geld verliehen hat. Er hatte damit innerhalb einer Generation wirklich ein Vermögen verdient. Die Familie konnte sich also sehr schnell ein stattliches Haus leisten und Paul CÉZANNE – so hatte das sein Vater für ihn vorgesehen – sollte Jura studieren. Er sollte also etwas ordentliches werden, er sollte Rechtsanwalt werden. Damit war CÉZANNE aber gar nicht einverstanden, er startete dieses Studium zwar, es dauerte aber nicht lange, da brach er ab, ohne seine Eltern wirklich zu informieren und begann zu malen. Er hatte den großen Vorteil, er wusste, dass er eigentlich sein ganzes Leben lang von dem Vermögen seiner Eltern würde leben können, ohne ein einziges Bild verkaufen zu müssen. Das ist natürlich eine tolle Lage; und so kam es ihm auch nicht darauf an, irgend etwas Verkaufbares zu produzieren, sondern er konnte sich wirklich seiner Malerei widmen, und das tat er natürlich auch, wie wir wissen. Dieses Selbstportrait, wie gesagt, entstand im relativ hohen Alter. Er malt sich hier mit einem ganz typischen Utensil, dem Zeichenbrett. Das aufliegende Blatt ist natürlich das Blatt, was wir jetzt hier vor uns haben, was hier auf dieser Staffelei liegt; er hat sich gemalt, indem er einen Spiegel rechts so ein bisschen schräg vor sich hingestellt hat, in diesen Spiegel geschaut hat und jetzt sieht es natürlich so aus, als wenn er uns anguckte.

Kommen wir jetzt zu der ‚Frau mit rotem Hütchen‘ (1910); dieses Bild ist ja auch auf unseren Plakaten und auf unseren Eintrittskarten; es wurde ausgewählt, weil die Farben so schön knallig sind, Rot, Weiß, Grün. Diese Farben sind ganz einfach und eingängig. Dieses Bild bot sich auch gerade deshalb als Plakat an, weil man sofort erfasst, was es darstellt – auch wenn man mit dem Auto daran vorbeifährt. Und diese Dame, diese ‚Frau mit rotem Hütchen‘ ist von Natalja GONTSCHAROWA. Wir haben eben dieses Bild mit den Badenden von LARIONOW gesehen; LARIONOW und GONTSCHAROWA haben sich an der Kunstschule kennengelernt, haben dann zusammen ein Atelier gehabt und haben sozusagen in einer Atelier- und Lebensgemeinschaft gelebt. Beide haben sich 1917 nach Paris abgesetzt, haben dann in Paris in den 60er Jahren auch noch

geheiratet, da waren sie beide also weit über siebzig, nach einem langen Leben zusammen.

Und Natalja GONTSCHAROWA malt jetzt in einer ganz anderen Manier, als wir das eben bei CÉZANNE gesehen haben. Erst einmal benutzt sie wirklich diese drei knalligen Farben: Rot, Grün und dazu dieses Weiß. Hinzu kommt, dass sie diese Dame aus sehr geometrischen Formen zusammensetzt; wir haben hier einmal das Rechteck oder hier dieser ovale Kopf, ganz ebenmäßig. Die Farben sind natürlich zunächst einmal sehr merkwürdig, dieses weiße Gesicht, oder auch diese weiße Hand, beides wirkt so ein bisschen puppenhaft oder auch zauberhaft. Wir sehen also gar keine individuelle Figur mehr, und das wird natürlich noch betont durch die bunten Schatten; die Schatten malt GONTSCHAROWA bunt ... Hier stehen wir vor dem ‚Stilleben mit Kürbis‘ (1912) des russischen Künstlers KUPRIN. Ich habe schon erwähnt, dass das Malen von Stilleben in Russland nicht üblich war, aber nachdem man gesehen hat, was CÉZANNE da mit der Farbe veranstaltet, beginnt man auch in Russland Stilleben zu malen. KUPRIN wählt als Thema erst einmal das Essen im wietesten Sinne, aber er nimmt nicht Obst – wie CÉZANNE es tat –, sondern verschiedene Formen von Gemüse: Wir haben hier den Kürbis, die Melone, die Zwiebel, zwei Paprikaschoten, Pfefferschoten. Aber auch hier finden wir einen spielerischen Umgang mit dem Thema; KUPRIN schummelt da ein Buch und ein Holzkistchen unter das Gemüse. Er bleibt nicht strikt bei seinem Thema, sondern versucht das Ganze so ein bisschen aufzulösen. Er geht ja auch ganz anders mit der Farbe um. KUPRIN hat zwar gesehen, wie wichtig Farbe ist, aber er verwendet sie nicht mehr so fein als Farbkreis wie CÉZANNE. Bei den Russen, da leuchtet einem die Farbe so richtig entgegen, wenn wir z. B. hier den Kürbis sehen; oder auch dieses Rot aus den Paprikaschoten, das ist schon fast ein Neonrot, wie wir heute sagen würden.

Was fällt uns noch auf? Wir haben keine Zentralperspektive mehr ... wo befindet sich der Betrachter? ... Wir haben da vorne dieses kleine Bild des Rauchers hängen. CÉZANNE malt einen Raucher, dieses Bild kommt auch durch unsere beiden Sammler nach Moskau, und dann malt GONTSCHAROWA ebenfalls einen Raucher: ‚Der Raucher‘ (1911). Aber sie malt ihn ganz anders; wir haben hier wieder ein sehr ikonenhaftes Gesicht, also sehr typisch vom ganzen Gesichtsaufbau her, dieser schmale Mund unter der sehr langen geraden Nase, diese sehr großen mandelförmigen Augen. Auch farblich zitiert GONTSCHAROWA die Ikonen. Die russischen Ikonen sind ja alle in Braun- und Ockertönen gehalten, dann mit Blattgold belegt.

Sehr beliebt war in Russland auch der Holzschnitt. Sieht dieses Portrait eines Rauchers nicht auch fast holzschnittartig aus?

Sehen Sie auch, wie die Malerin mit dem Schatten umgeht? Sie verzerrt auch leicht die Perspektive; vergleichen Sie einmal Gesicht und Hände: gerade die Hand, die die Pfeife hält, ist doch übergroß; aber sie verweist auch auf das zentrale Motiv, eben das Rauchen.

Und wenn Sie sich jetzt einmal hier umschauen ... LARIONOW hat auch CÉZANNES Raucher gesehen und auch einen Raucher gemalt: ‚Soldat (Rauchender)‘ (1910/1911).

Vergleichen Sie diesen Raucher LARIONOWS, der selbst in der zaristischen Armee als Soldat diente, mit dem Raucher von GONTSCCHAROWA ... Kommen wir noch einmal zurück zu den Russen. Neben den bisher erwähnten Malern gehörte auch Kasimir MALEWITSCH zu den Prominenten der russischen Avantgarde, um deren Führung er ab 1915 vehement mit TATLIN stritt.

TATLIN hatte 1913 sein ‚Nacktmodell‘ gemalt; er sagte, dies sei ein Programmbild. Auf den ersten Blick kann man vermuten, dass TATLIN doch schon von PICASSO gehört hat. Diese Dame besteht ja fast ausschließlich aus geometrischen Figuren, sie ist also sehr stilisiert, dicke Linien und ganz einfache Farben herrschen vor. Man sieht, wie schnell sich auch einige Mitglieder der Gruppe ‚Karo-Bube‘ in ihrer Kunst radikalisierten. In seinem weiteren Leben war TATLIN ein schweres Schicksal beschieden. Zunächst schlug er sich als Lehrer durch, später hatte er nicht einmal mehr die Chance, als Lehrer an Kunstschulen oder Kunstakademien zu wirken und lebte ca. ab 1930 bis 1953 von Gelegenheitsarbeiten; er musste zwischendurch auch hungern und lebte insgesamt ganz armselig. Wie wenig TATLIN als Künstler gewürdigt wurde, zeigte sich auch bei seinem Tod 1953. Alle seine Bilder werden in Moskau auf den Bürgersteig gestellt, damit seine Wohnung möglichst schnell von anderen Menschen bezogen werden kann. Eine vorbeikommende Künstlerin nimmt die Bilder mit und bringt sie erst einmal in ihrem eigenen Atelier unter; Jahre später werden TATLINS Bilder dann in einem Archiv aufbewahrt“

Mit anerkennendem Beifall und freundlichem Dank verabschiedete sich die Besuchergruppe von der Museumsführerin Frau KANZI.

Mögliche Realisierung der anthropologischen Ausgangsbasis und des Alltagsethos in subjektivem Erleben und Verhalten

Das Menschenbild kennzeichnende anthropologische Grundlagen wurden zuletzt in einer Monographie (KRISOR 2005a) und kurzgefasst in einem Zeitschriftenartikel (2005b) dargelegt. In einem Interdependenzmodell wurden

ethische Prinzipien, Alltagsethos und gemeindepsychiatrische Strukturen in ihrer wechselseitigen Bedingtheit dargestellt (s. u.).

Inwieweit kommt nun die hier beschriebene Auseinandersetzung mit Kunstwerken einigen relevanten Ebenen des Menschenbildes entgegen?

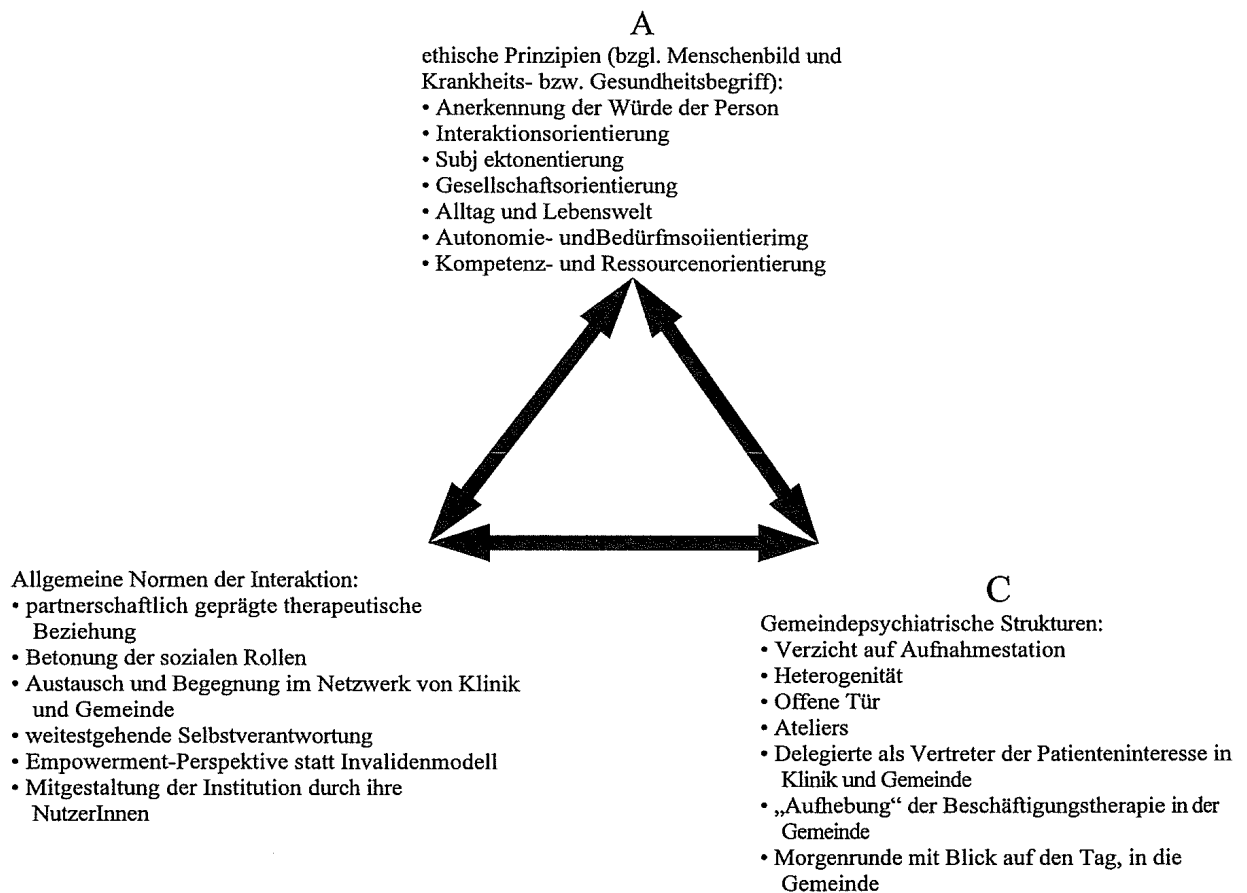


Abbildung: Ethischen Prinzipien, allgemeinen Normen der Interaktion und psychiatrische Strukturelemente (KRISOR 2005a, S. 121)

“Anerkennung der Würde der Person”

wurde versucht zu realisieren durch: Einladung zur Entscheidung, ob Teilnahme oder nicht; freundliche Begrüßung und persönliche Vorstellung der Museumsführerin; einfühlsame Vermittlung von Hintergrundwissen, kunstgeschichtlich ästhetischen Aspekten etc.; durchgehendes Bemühen, auch schwierige Sachverhalte verständlich zu erläutern.

"Interaktionsorientierung"

realisierte sich: beim Entscheidungsprozess über die Teilnahme; bei vorbereitenden Gesprächen über Kunst allgemein und die spezielle Thematik der zu be-

suchenden Ausstellung; bei Kommunikation mit der Führerin und untereinander; bei weiteren Gesprächen auf der Heimfahrt und beim späteren Termin zur Nachbesprechung.

"Subjektorientierung"

war gegeben: über die Selbstwahrnehmung als Person, die gemäß ihren Bedürfnissen Entscheidungen treffen kann, ähnliche Erlebnisse wie unter "Anerkennung der Würde der Person"; Wahrnehmung, dass auch individuelle Besonderheiten der Künstler sich in ihren Werken niederschlagen.

‘Gesellschaftsorientierung’

fand statt über: die Vermittlung historischer Gegebenheiten und Prozesse; Inhalte und Formen der Kunst in Abhängigkeit von historisch-gesellschaftlicher Entwicklung; soziale Rolle als Ausstellungsbesucher wie jeder andere; gesellschaftlich-öffentliche Kulturangebote werden wahrgenommen.

"Alltag u. Lebenswelt"

war repräsentiert durch: die Würdigung des Alltags in den Werken der Künstler; intensive Wahrnehmung und Darstellung der einfachen Dinge des Lebens; Museums- und Ausstellungsbesuch als alltäglich gegebene Möglichkeit zu einer erfüllenden Aktivität.

"Autonomie- u. Bedürfnisorientierung"

wurde unterstrichen: durch die eigene Wahlmöglichkeit, Entscheidungen gemäß persönlichen Bedürfnissen und Interessen treffen.

"Kompetenz- u. Ressourcenorientierung"

wurde respektiert: durch das Anknüpfen an frühere Aktivitäten, Erinnerungen und Erfahrungen.

Auch wurden die ‘allgemeinen Normen der Interaktion’ praktisch: Die ‘partnerschaftlich geprägte therapeutische Beziehung’ zeigte sich unter anderem im gemeinsamen Interesse von Patienten und in der Psychiatrie beruflich tätigen Menschen an Kunst und in den gleichberechtigten Äußerungen zu Eindrücken und Sichtweisen.

Wie schon erwähnt, wurde die ‘soziale Rolle’ als kunstinteressierter Mitbürger / Mitbürgerin betont, die Patientenrolle trat in den Hintergrund. ‘Austausch und Begegnung’ sind Ziel und Inhalt der beschriebenen Atelierprojekte. Unter der Empowermentperspektive geht es um weitestgehende Selbstverantwortung,

Wahlmöglichkeit und Entscheidung, das Einbringen eigener Vorstellungen und Bedürfnisse, um gemeinsam mit anderen aktiv zu werden. Auch müssen in diesen Atelieraktivitäten Verhaltensregeln, wie sie für jeden anderen Ausstellungs- bzw. Museumsbesucher gelten, beachtet werden.

Gestaltet als ein Ort des Tausches wird die psychiatrische Klinik zu einem Ort der Kultur im mehrfachen Sinne: Kultur der zwischenmenschlichen Kommunikation, Ort des gemeinsamen Interesses an Objekten und Themen, Ort des Austausches und der Begegnung von Menschen, die „ohne Angst verschieden sein dürfen“ (Th. W. ADORNO); dies ist ein überaus engagiertes Berufsleben lang ein Herzensanliegen von Dr. med. Rolf Schmidts gewesen.

Literatur

- Cherki, A. (2002): Frantz Fanon. Ein Porträt. Edition Nautilus: Hamburg.
- Hildenbrand, B. (1991): Alltag als Therapie. Ablöseprozesse Schizophrener in der psychiatrischen Übergangseinrichtung. Huber: Bern, Stuttgart, Toronto.
- Krisor, M. (2005a): Aufgehoben in der Gemeinde. Entwicklung und Verankerung einer offenen Psychiatrie. Psychiatrie-Verlag: Bonn.
- (2005b): Die Institutionelle Psychotherapie - eine integrative Gestaltung des therapeutischen Raumes. In: Dynamische Psychiatrie 18: 46-61.
- Mauss, M. (1990): Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften. In: Mauss, M., Soziologie und Anthropologie II. Hanser: München; S. 14-144.
- Sartre, J.-P. (2002): Die Wörter. Rowohlt Taschenbuch: Reinbek.

Dr. med. Matthias Krisor, Dipl.-Psych., ist Arzt für Neurologie und Psychiatrie / Psychotherapie, Klinischer Psychologe, Psychotherapeut (BDP), Chefarzt der gemeindepsychiatrischen Klinik St.-Marien-Hospital Eickel in Herne.

Dr. med. Matthias Krisor Dipl.-Psych.
St.-Marien-Hospital Eickel
Klinik für Psychiatrie, Psychotherapie und Psychosomatik
44651 Herne
www.krisor.de
krisor@marienhospital-eickel.de

Essay

„Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ von Sigmund Freud

Susanne Riester (München)

Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Frankfurt M.: Fischer Taschenbuch 1992. Mit einer Einleitung von Peter Gay (Alle Verweise beziehen sich auf diese Ausgabe.)

1. Einleitung

FREUD sammelte zeitlebens gerne Witze und zwar meistens jüdische Witze. Diese Witze hat er dann in dem Buch „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ veröffentlicht. FREUD selbst war Jude, seine Bindung an das Judentum war aber nicht immer von derselben Wichtigkeit und Stärke für ihn (vgl. S. 12-13). Er selbst sagte dazu: „Meine Sprache ist deutsch. Meine Kultur ... ist deutsch. Ich habe mich intellektuell als Deutscher betrachtet, bis ich des Wachstums antisemitischer Vorurteile in Deutschland und Deutschösterreich gewahr wurde. Seitdem ziehe ich es vor, mich einen Juden zu nennen“ (S. 13). In für Juden schlechten Zeiten und natürlich erst recht, als Hitler dann die Bühne betrat, betonte er seine Zugehörigkeit zum jüdischen Volk mit besonderem Nachdruck (vgl. S. 13).

FREUD war ein Mann mit Humor. Er „liebte es Witze zu erzählen und geschliffen scharfe Bemerkungen in seine Gespräche einzuflechten“ (S. 8). Es heißt, FREUD „habe immer gerne eine Pointe mit Anekdoten und Witzen gemacht und er sei ein ausgezeichnete Raconteur (Geschichtenerzähler) gewesen“ (S. 9), der sogar sehr ernste Themen mit Humor vortragen konnte. Auch seine Vorlesungen an der Universität Wien waren wohl nie trocken und langweilig. FREUD benutzte Witze um sich zu entspannen, aber auch um seine oft schwierigen theoretischen Ideen seinen Zuhörern zugänglich zu machen (vgl. S. 9). „Witze waren jedenfalls für FREUD immer eine Lustquelle“ (S. 9) gewe-

Referat gehalten auf der Pfingstklausurtagung „Humor und Gruppendynamik“
2005 in Paestum, Italien

sen. Parallel zu seinem großen Werk der 'Traumdeutung' beschäftigte sich FREUD mit der Analyse des Witzes. Für sein ernsthaftes Interesse an Witzen schien er sich fast entschuldigen zu wollen. Sie diene zweifellos der Entspannung und Erholung von der Schwerstarbeit an seinem Buch der Traumdeutung (vgl. S. 8).

FREUDS Buch über den Witz zählt nicht zu seinen bekannten Schriften und es ist ein ungerechterweise vernachlässigter Text – ungerechterweise deswegen, weil diese Witze für FREUD interessantes und wichtiges Material für sein theoretisches Gebäude der Psychoanalyse lieferten (vgl. S. 7-8). Außerdem enthält dieses Buch auch eine Reihe ausgezeichneter Witze.

„Das Buch 'Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten' verfolgt nicht so ein ehrgeiziges Ziel wie seine 'Traumdeutung', die ... ein Fundament für eine allgemeine Theorie“ (S. 16) der Seele des Menschen darstellt. „Trotzdem hoffte FREUD, dass die theoretische Ausbeute des Witzbuches nicht weit hinter derjenigen der Traumdeutung zurückbleiben würde“ (S. 16). „Ob das Thema des Witzes solcher Bemühungen wert ist?“ (S. 31) fragt er in der Einleitung. Dies ist natürlich eine rhetorische Frage. Er selbst zweifelte nicht daran. FREUD war der Meinung, wenn er Einsicht in die Probleme des Witzes gewinnen würde, könnten diese Einsichten für ihn auf anderen Gebieten des menschlichen Seelenlebens von großem Wert sein (vgl. S. 16).

Gewisse Skepsis hatte FREUD gegenüber der Analyse des Witzes, da der Witz durch die Analyse zerstört wird. „Ein Witz auf der Schlachtbank der Analyse ist aber ein ruiniertes Witz. FREUD war sich dessen vollkommen bewusst“ (S. 17). Vielleicht wäre es „das Beste, wenn man einfach lacht und es aufgibt zu fragen, warum man lacht. Aber mit der Frage „Warum?“ konfrontiert, konnte FREUD nicht ruhen“ (S. 18). Der Analytiker in ihm war stärker und so begann er seine analytischen Instrumente einzusetzen.

Was FREUD am Witz besonders interessierte, war die Technik des Witzes, d. h. ob uns der Witz zum Lachen bringt und das Warum. Die Technik des Witzes nennt er 'Witzarbeit' (vgl. S. 15, 16). Für seine Analyse fand er Judenwitze am geeignetsten, da ihr Kern allgemein menschlich ist und das Allgemeinmenschliche war für FREUD das Entscheidende (vgl. S. 16).

Bei Judenwitzen wird unterschieden zwischen Witzen, die von Fremden, also Nicht-Juden, über Juden gemacht werden und Judenwitzen, die von Juden selbst herrühren. „Die Witze, die von Fremden über Juden gemacht werden, sind ... meist brutale Schwänke, in denen der Witz durch die Tatsache erspart wird, dass der Jude den Fremden als komische Figur gilt“ (S. 14).

Auch Judenwitze, die von Juden selbst stammen, geben dies zu, aber mit dem Unterschied, dass Juden ihre wirklichen Fehler sowie deren Zusammenhang mit ihren Vorzügen kennen, und der Anteil der eigenen Person an dem zu Tadelnden schafft die sonst schwierig herzustellende subjektive Bedingung der Witzarbeit. Seine Sammlung an Witzen enthält auch welche, die eine gewisse Feindseligkeit gegen manche Juden, nämlich Juden aus Osteuropa nicht verbergen können. Das sind Witze über Männer, die zerzaust und unordentlich herumlaufen und mit Kamm und Seife auf Kriegsfuß stehen (vgl. S. 14). Hier ein Beispiel: „Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen. ‘Hast Du genommen ein Bad?’, fragt der eine. ‘Wieso?’, fragt der andere dagegen ‘fehlt eins?’“ (S. 14)

Und weiter: „Nun wieder einmal die beiden Juden vor dem Badehause! ‘Schon wieder ein Jahr vergangen!’ seufzt der eine.“ (S. 14)

Anscheinend fand FREUD diese grobe Karikatur des ungewaschenen Juden amüsant.

FREUDS Lieblingswitze waren die über den Schachchen, den jüdische Heiratsmakler. „Der Grundgedanke aller Schachchenwitze ist immer derselbe: der Makler versucht einem Junggesellen eine Frau einzureden, indem er sie als hübsch, jung und reich darstellt, obwohl sie in Wirklichkeit hässlich, ältlich und arm ist“ (S. 19). Ein Beispiel:

Der Bräutigam ist bei der Vorstellung der Braut sehr unangenehm überrascht und zieht den Vermittler beiseite, um ihm flüsternd seine Ausstellungen mitzuteilen. „Wozu haben Sie mich hierher gebracht?“ fragt er vorwurfsvoll. „Sie ist hässlich und alt, schielt und hat schlechte Zähne und triefende Augen ...“ – „Sie können laut sprechen“, wirft der Vermittler ein, „taub ist sie auch.“ (S. 19)

Ein zweites Beispiel:

Der Bräutigam macht mit dem Vermittler den ersten Besuch im Hause der Braut, und während sie im Salon auf das Erscheinen der Familie warten, macht der Vermittler auf einen Glasschrank aufmerksam, in welchem die schönsten Silbergeräte zur Schau gestellt sind. „Da schauen Sie hin, an diesen Sachen können Sie sehen, wie reich diese Leute sind.“ – „Aber“, fragt der misstrauische junge Mann, „wäre es denn nicht möglich, dass diese schönen Sachen nur für die Gelegenheit zusammengeborgt sind, um den Eindruck des Reichtums zu machen?“ – „Was fällt Ihnen ein?“ antwortet der Vermittler abweisend. „Wer wird denn den Leuten was borgen!“ (S. 19)

„Diese Witze sind herzlos. Der Heiratsvermittler hat eine beinahe hoffnungslose Aufgabe: er muss seine ‘Ware’ als gut verkaufen, obwohl er genau weiß, dass sie schlecht ist“ (S. 19). Der Schachchen ist „gewissermaßen ein Berufslügner, der, wenn es ihm zuviel wird, die volle Wahrheit herausplaudert: die Braut

schielt nicht nur, sie ist auch taub; die angeblich 'reiche' Familie ist nicht nur nicht reich, sie hat so wenig Kredit, dass ihr niemand etwas borgen würde" (S. 19). Es ist ein grimmiges, dunkles Bild der Welt, in der einem nicht nur die Braut, sondern auch der Makler leid tun muss.

Eine andere Reihe von Witzen, die FREUD gern erzählte, waren die Schnorrerwitze.

Der Schnorrer war ein jüdischer Bettler und Raconteur, der, als es in Mitteleuropa noch Juden gab, von Dorf zu Dorf und später, in westlichen Ländern, von jüdischem Millionär zu jüdischem Millionär wanderte und Geschichten, besonders traurigen Geschichten über sich selbst, erzählte und auf Belohnung hoffte. Der Schnorrerwitz ist, wie der Schadchenwitz, ein Trost. (S. 20)

Der Witz stellt den Versuch dar, das Leben zu ertragen.

Er will nicht die Welt verändern: der Abgrund zwischen reich und arm bleibt weiter bestehen. Und FREUD erzählt wenigstens einen Schnorrerwitz, in dem der Reiche sich am Armen revanchiert: Der Baron – der Baron ROTHSCCHILD muss hier gemeint sein – ist „durch die Leidenserzählung des Schnorrers tief ergriffen“ und schellt seinen Dienern: „Werfts ihn hinaus; er bricht mir das Herz!“ (S. 20-21)

Aber meistens siegt der Schnorrer in diesen Duellen:

Ein Schnorrer trägt dem reichen Baron seine Bitte um Gewährung einer Unterstützung für die Reise nach Ostende vor; die Ärzte hätten ihm Seebäder zur Herstellung seiner Gesundheit empfohlen. „Gut, ich will Ihnen etwas dazu geben“, meint der Reiche, „aber müssen Sie gerade nach Ostende gehen, dem teuersten aller Seebäder?“ – „Herr Baron“, lautet die zurechtweisende Antwort, „für meine Gesundheit ist mir nichts zu teuer.“ (S. 20)

2. Die Technik des Witzes

FREUD unterscheidet zunächst einmal den Wortwitz vom Gedankenwitz. Beim Wortwitz hängt der Witzcharakter und der Lacheffekt an einem Wort oder einem Wortgebilde, z. B. eine fehlerhafte Wortbildung oder ein Wortspiel u. a.. Beim Gedankenwitz hängt der Witz und der Lacheffekt nicht an einem Wort, sondern an einem Gedankengang (vgl. S. 33, 35, 67).

Zum Wortwitz

Gleich ein Beispiel und zwar ein Witz von HEINE, der eine seiner Figuren, den armen Hirsch-Hyazinth, der Name allein ist schon witzig, sich rühmen lässt, der große Baron ROTHSCCHILD habe ihn wie seinesgleichen, ganz famillionär, behandelt (vgl. S. 33). An dem Wort 'famillionär' hängt der Witzcharakter.

HEINE will eigentlich sagen: „ROTHSCHILD behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz familiär, d. h. soweit ein Millionär das eben zustande bringt.“ Er will sagen, dass die Herablassung eines reichen Mannes immer etwas Missliches hat für den, der sie an sich erfährt (vgl. S. 33). Die scharfsinnige Bemerkung, die HEINE seinem Hirsch-Hyazinth in den Mund legt, ist „eine Bemerkung von unverkennbarer Bitterkeit, wie sie bei dem armen Manne angesichts so großem Reichtums leicht begreiflich ist“ (S. 33), aber wir finden sie eigentlich nicht witzig!

Es handelt sich hier um eine erhebliche Verkürzung: wir mussten, um den im Witz enthaltenen Gedanken voll auszudrücken, an die Worte „ROTHSCHILD behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz familiär“ folgenden Nachsatz anhängen: „soweit ein Millionär das zustande bringt“ (vgl. S. 34). Bei HEINE heißt es kurz: „ROTHSCHILD behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär.“ Unser Nachsatz ist im Witz verloren gegangen, jedoch nicht ganz ohne Ersatz: Das Wortgebilde ‘famillionär’ ist ein Mischgebilde und setzt sich aus den beiden Komponenten ‘familiär’ und „Millionär“ zusammen (vgl. S. 35). Die Verkürzung unserer Erklärung mit einem Ersatz, nämlich dem Mischwort ‘famillionär’ ist nach FREUD eine Verdichtung mit Ersatzbildung, und zwar besteht in diesem Beispiel die Ersatzbildung in der Herstellung eines Mischwortes. Dies ist jetzt eine Witztechnik: die Verdichtung mit Ersatzbildung und zwar mit Mischwortbildung (vgl. S. 36).

Ich werde hier einige Witztechniken vorstellen und habe ein paar Witze dafür ausgesucht!

Ein Witz des Herrn N.: „Ich bin tête-à-bête mit ihm gefahren“ (S. 41). Dies kann offenbar nur heißen: ich bin tête-à-tête (also Kopf an Kopf) mit dem dummen Vieh (bête heißt Tier, Vieh oder Dummkopf) von X gefahren. Hier wird in dem einen tête lediglich das erste t in ein b verwandelt und mit so einer geringen Veränderung oder Modifikation taucht das erst unterdrückte Vieh wieder auf. Hier haben wir also ein Beispiel der Verdichtung mit leichter Modifikation (vgl. S. 41).

Zusammenfassung der verschiedenen Witztechniken

Der Wortwitz – der Witz und / oder der Lacheffekt hängt an einem Wort oder einem Wortgebilde.

1. Die Verdichtung

a) mit Mischwortbildung, Bsp. „famillionär“

- b) mit Modifikation, d. h. Veränderung

2. Die Verwendung des nämlichen Materials

- c) Ganzes und Teile,
- d) mit Umordnung,
- e) mit leichter Modifikation, z. B. Veränderung von nur einem Buchstaben
- f) dieselben Worte „voll“ und „leer“, z. B. verschiedene Bedeutungen von einem Verb wie bei „gehen“ und „wie geht's?“

3. Der Doppelsinn

- g) Name und Sachbedeutung,
- h) metaphorische und sachliche Bedeutung,
- i) eigentlicher Doppelsinn (Wortspiel),
- j) Zweideutigkeit,
- k) Doppelsinn mit Anspielung

Der Gedankenwitz – der Witzcharakter und der Lacheffekt hängt am Gedankengang.

- a) Die Verschiebung des psychischen Akzents auf ein anderes als das begonnene Thema oder Ablenkung des Gedankengangs oder der Antwort.
- b) Unsinnswitze, Dummheitswitze oder Darstellung durch Widersinn,
- c) mit Denkfehler,
 - sophistische Denkfehler; die Sophistik ist die Kunst der Wortverdreherei;
 - automatische Denkfehler.
- d) Unifizierung: neue und unerwartete Einheiten werden hergestellt, Beziehungen von Vorstellungen zueinander, und Definitionen durcheinander oder durch die Beziehung auf ein gemeinsames Drittes; Wiederholung auf dem Gebiet des Gedankenzusammenhangs (anstatt des Materials).
- e) Darstellung durch das Gegenteil, z. B. Ersetzung des eigentlich hingehörigen „Nein“ durch ein „Ja“ oder Ersetzung durch sein Gegenteil.
- f) Darstellung durch Zusammengehöriges oder Zusammenhängendes, d. h. Darstellung durch Ähnliches oder „Verwandtes“.
- g) Indirekte Darstellung: Darstellung von etwas, was direkt nicht ausgedrückt werden darf.
- h) Technik der Auslassung: ist eine Verdichtung ohne Ersatzbildung und gehört zur Technik der Anspielung.

- i) Darstellung durch ein Kleines oder Kleinstes: löst die Aufgabe einen ganzen Charakter durch ein winziges Detail zum Ausdruck zu bringen, knüpft an die Tendenz der Ersparnis an.

Ein anderes Beispiel: „Das Ehepaar X lebt auf ziemlich großem Fuße. Nach Ansicht der einen soll der Mann ‘viel verdient’ und sich ‘dabei etwas zurückgelegt’ haben, nach anderen wieder soll sich die Frau ‘etwas zurückgelegt’ und dabei ‘viel verdient’ haben“ (S. 48).

‘Viel verdient’ und ‘sich dabei etwas zurückgelegt’ und ‘sich etwas zurückgelegt’ und ‘viel verdient’: die beiden Phrasen sind lediglich umgestellt worden, wodurch sich das, was über den Mann ausgesagt wird, von dem, was über die Frau angedeutet wird, unterscheidet. Hier haben wir also ein sehr schönes Beispiel für mehrfache Verwendung des nämlichen Materials mit Umordnung, aber auch ein Beispiel von Zweideutigkeit (vgl. S. 49).

Ein Beispiel zu mehrfacher Verwendung des nämlichen Materials, dieselben Worte ‘voll’ und ‘leer’: „‘Wie geht’s?’ fragte der Blinde den Lahmen. ‘Wie sie sehen’, antwortete der Lahme dem Blinden“ (S. 50). Hier werden die beiden Verben ‘gehen’ und ‘sehen’ jeweils in zwei unterschiedlichen Bedeutungen verwendet; d. h. einmal in ihrer vollen Bedeutung der Verben ‘gehen’ und ‘sehen’ und in ihrer abgeblassten Bedeutung als Hilfsverben wie in ‘wie geht’s?’ (vgl. S. 50)

Ein anderes Beispiel: „Der Arzt, der vom Krankenbett der Frau weggeht, sagt zu dem ihn begleitenden Ehemanne kopfschüttelnd: ‘Die Frau gefällt mir nicht.’ – ‘Mir gefällt sie schon lange nicht,’ beeilt sich dieser zuzustimmen“ (S. 53).

Der Arzt bezieht sich natürlich auf den gesundheitlichen Zustand der Frau, er drückt seine Besorgnis um die Kranke aber in solchen Worten aus, dass der Mann in ihnen die Bestätigung seiner ehelichen Abneigung finden kann (vgl. S. 53). Dies war ein Beispiel der Technik des eigentlichen Doppelsinns oder ein Wortspiel.

Es folgt ein bekannter Professorenwitz: „Der Unterschied zwischen ordentlichen und außerordentlichen Professoren besteht darin, dass die ordentlichen nichts außerordentliches und die außerordentlichen nichts ordentliches leisten“ (S. 55).

Hier ein Spiel mit den zwei Bedeutungen der Worte ‘ordentlich’ und ‘außerordentlich,’ in und außer der ordo (d. h. dem Stande) einerseits und tüchtig bzw. hervorragend andererseits (vgl. S. 55).

Die Witztechniken beim Wortwitz sind alle durch eine sich zusammendrän-

gende oder richtiger durch eine Verdichtung oder eine Tendenz der Ersparnis gekennzeichnet. Die Tendenz der Ersparnis ist der allgemeinste Charakter dieser Witztechnik.

Die Gedankenwitze

Das sind Witze, bei denen der Witzcharakter und der Lacheffekt an einem Gedankengang hängt. Hier gibt es ein paar besonders schöne Witze. Ein Beispiel, das ich eingangs schon erwähnte, ist der Badehauswitz: „Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen. ‘Hast Du genommen ein Bad?’ fragt der eine. ‘Wieso?’ fragt der andere dagegen, ‘fehlt eins?’“ (S. 64)

Die Technik des Witzes besteht offenbar im doppelsinnigen Gebrauch des Wortes ‘nehmen’, einmal als farblos gewordenes Hilfswort, oder als Verb ‘nehmen’ mit unabgeschwächter Bedeutung. Wir haben hier also ein Fall von dieselben Worte ‘voll’ und ‘leer’, unter 2.f). Ersetzen wir den Ausdruck ‘ein Bad genommen’ durch den gleichwertigen einfacheren Ausdruck ‘gebadet’, so fällt der Witz weg. Der Witz haftet also am Ausdruck ‘genommen ein Bad’ oder richtiger, der Witz hängt eigentlich nicht an dieser Frage ‘Hast Du genommen ein Bad?’, sondern an der Antwort, die nämlich eine Gegenfrage ist: ‘Wieso, fehlt eins?’ (vgl. S. 64)

Ein anderes Beispiel: wieder ein Judenwitz, an „dem aber nur das Beiwerk jüdisch ist, der Kern ist allgemein menschlich“ (S. 65).

Ein Verarmter hat sich von einem wohlhabenden Bekannten unter vielen Be-
teuerungen seiner Notlage 25 Gulden geborgt. Am selben Tage noch trifft ihn
der Gönner im Restaurant vor einer Schüssel Lachs mit Mayonnaise. Er macht
ihm Vorwürfe: „Wie, Sie borgen sich Geld von mir aus und dann bestellen Sie
sich Lachs mit Mayonnaise. Dazu haben Sie mein Geld gebraucht?“ – „Ich
verstehe Sie nicht“, antwortet der Beschuldigte, „wenn ich kein Geld habe,
kann ich nicht essen Lachs mit Mayonnaise, wenn ich Geld habe, darf ich nicht
essen Lachs mit Mayonnaise. Also wann soll ich eigentlich essen Lachs mit
Mayonnaise?“ (S. 65)

Die Antwort des Verarmten ist bemerkenswert: ihr ist „in auffälliger Weise der
Charakter des Logischen verliehen“ (S. 65) worden. Mit Unrecht aber, denn
die Antwort ist ja unlogisch! Der Verarmte verteidigt sich dagegen, dass er das
geliehene Geld für den Leckerbissen verwendet hat, und fragt mit einem
Schein von Recht, wann er denn eigentlich Lachs essen darf. Aber diese Ant-
wort ist ja gerade nicht die richtige! Der Geldgeber wirft ihm ja nicht vor, dass
er sich den Lachs gerade an dem Tage gönnt, an dem er sich Geld geborgt hat,
sondern er mahnt ihn daran, dass er in seinen Verhältnissen nicht das Recht
habe, überhaupt an solche Leckerbissen zu denken! (vgl. S. 65)

Diesen einzig möglichen Sinn des Vorwurfs lässt der Verarmte aber unberücksichtigt, und antwortet, als ob er den Vorwurf missverstanden hätte, auf etwas anderes. Diese Technik des Witzes besteht also in der Ablenkung der Antwort von dem eigentlichen Sinn des Vorwurfs. FREUD nennt nun diese Witztechnik eine Verschiebung, weil das Wesentliche an ihr die Ablenkung des Gedankenganges oder die Verschiebung des psychischen Akzents auf ein anderes Thema als das begonnene ist (vgl. S. 65-66).

Zurück zum Badehauswitz: Der Erste fragt: „Hast Du genommen ein Bad?“ Der Akzent ruht hier auf dem Element ‘Bad’. Der zweite antwortet, als hätte die Frage gelautet: „Hast Du ‘genommen’ ein Bad?“ Hier liegt der Akzent auf ‘genommen’. Der Wortlaut „genommen ein Bad“ ermöglicht die Verschiebung des Akzents von „baden“ auf „nehmen“ (vgl. S. 66). Würde das ganze heißen: „Hast Du gebadet?“, so wäre ja jede Verschiebung unmöglich. Die Antwort wäre dann: „Gebadet? Was meinst Du? Ich weiß nicht, was das ist.“ Und diese Antwort wäre ja auch gar nicht witzig!

Die Witztechniken der Wortwitze, also alle Arten von Verdichtungen wie Doppelsinn und Wortspiele u. a. treten auch bei den Gedankenwitzen auf. Beim Doppelsinn enthält der Witz ein Wort, das mehrere Deutungen zulässt und dies gestattet dem Hörer des Witzes, den Übergang von einem Gedanken zu einem anderen zu finden.

Der Schnorrerwitz:

Ein Schnorrer trägt dem reichen Baron seine Bitte um Gewährung einer Unterstützung für die Reise nach Ostende vor; die Ärzte hätten ihm Seebäder zur Herstellung seiner Gesundheit empfohlen. „Gut, ich will Ihnen etwas dazu geben“, meint der Reiche, „aber müssen Sie gerade nach Ostende gehen, dem teuersten aller Seebäder?“ – „Herr Baron“, lautet die zurechtweisende Antwort, „für meine Gesundheit ist mir nichts zu teuer.“ (S. 71)

Ein sehr schönes und reines Beispiel von einem Verschiebungswitz. Der Schnorrer hat gewiß einen richtigen Standpunkt, nur eben nicht als Bittsteller, also den Bettler. Die Antwort ist vom Standpunkt eines reichen Menschen gegeben. Der Schnorrer benimmt sich, als wäre es sein eigenes Geld, das er für seine Gesundheit auszugeben gedenkt (vgl. S. 71).

Es folgen Schadchenwitze:

1.

Der Bräutigam ist bei der Vorstellung der Braut sehr unangenehm überrascht und zieht den Vermittler beiseite, um ihm flüsternd seine Ausstellungen mitzuteilen. „Wozu haben Sie mich hierher gebracht?“ fragt er ihn vorwurfsvoll. „Sie ist hässlich und alt, schielt und hat schlechte Zähne und tiefende Augen ...“ – „Sie können laut sprechen“, wirft der Vermittler ein,

„taub ist sie auch.“ (S. 79-80)

2.

Der Bräutigam macht mit dem Vermittler den ersten Besuch im Hause der Braut, und während sie im Salon auf das Erscheinen der Familie warten, macht der Vermittler auf einen Glasschrank aufmerksam, in welchem die schönsten Silbergeräte zur Schau gestellt sind. „Da schauen Sie hin, an diesen Sachen können Sie sehen, wie reich diese Leute sind.“ – „Aber“, fragt der misstrauische junge Mann, „wäre es denn nicht möglich, dass diese schönen Sachen nur für die Gelegenheit zusammengeborgt sind, um den Eindruck des Reichtums zu machen?“ – „Was fällt Ihnen ein?“ antwortet der Vermittler abweisend. „Wer wird denn den Leuten was borgen!“ (S. 80)

3.

Ein Schadchen hat zur Besprechung über die Braut einen Gehilfen mitgebracht, der seine Mitteilungen bekräftigen soll. Sie ist gewachsen wie ein Tannenbaum, meint der Schadchen. – Wie ein Tannenbaum, wiederholt das Echo. – Und Augen hat sie, die muss man gesehen haben. – Heißt Augen, die sie hat! Bekräftigt das Echo. – Und gebildet ist sie wie keine andere. – Und wie gebildet! – Aber das eine ist wahr, gesteht der Vermittler zu, sie hat einen kleinen Höcker. – Aber einen Höcker! bekräftigt das Echo. (S. 79)

In allen drei Fällen ereignet sich etwas ähnliches. Eine Person, die mehrmals nacheinander in gleicher Weise reagiert hat, setzt diese Weise der Äußerung auch beim nächsten Anlass fort, wo sie dann unpassend wird und den Absichten der Person zuwiderläuft. Die Person versäumt es, sich den Anforderungen der Situation anzupassen, indem sie dem Automatismus der Gewohnheit nachgibt. So vergisst der Helfer in der letzten Geschichte, dass er mitgenommen wurde, um den Bewerber zugunsten der vorgeschlagenen Braut zu stimmen, und da er bisher seiner Aufgabe gerecht wurde, indem er die vorgebrachten Vorzüge der Braut durch seine Wiederholungen unterstrich, unterstreicht er am Schluss auch ihren schüchtern zugestandenen Höcker, den er eigentlich hätte verkleinern sollen! (vgl. S. 80)

Der Vermittler in der ersten Geschichte ist von der Aufzählung der Mängel und Gebrechen der Braut so fasziniert, dass er diese Liste aus seiner eigenen Kenntnis vervollständigt, obwohl dies gewiss nicht seine Aufgabe und seine Absicht ist.

In der zweiten Geschichte lässt sich der Vermittler von seinem Eifer, den jungen Mann von dem Reichtum der Familie zu überzeugen, so weit hinreißen, dass er, um nur in dem einen Beweispunkt recht zu behalten, etwas vorbringt, was seine ganze Bemühung umstößt (vgl. S. 80).

In allen drei Beispielen „siegte der Automatismus über die zweckmäßige Abänderung des Denkens und Äußerns“ (S. 80). Alle drei Beispiele sind mit

Denkfehler und zwar dem automatischen Denkfehler.

Ein Witz von Lichtenberg: „Der Januar ist der Monat, da man seinen Freunden Wünsche darbringt, und die übrigen die, worin sie nicht erfüllt werden.“ (S. 81)

Ein anderes Beispiel: „Das menschliche Leben zerfällt in zwei Hälften, in der ersten wünscht man die zweite herbei, und in der zweiten wünscht man die erste zurück.“ (S. 81)

Zunächst haben wir hier (Gruppe 2) in diesen Beispielen eine mehrfache Verwendung des nämlichen Materials, also der Verdichtung. Dann werden hier neue und unerwartete Einheiten hergestellt, „Beziehungen von Vorstellungen zueinander, und Definitionen durcheinander oder durch die Beziehung auf ein gemeinsames Drittes“ (S. 82). Diesen Vorgang nennt FREUD Unifizierung. „So werden die zwei Hälften des menschlichen Lebens durch eine zwischen ihnen entdeckte gegenseitige Beziehung beschrieben: in der ersten Hälfte wünscht man die zweite herbei, in der zweiten die erste zurück. Es sind, genauer gesagt, zwei sehr ähnliche Beziehungen zueinander, die zur Darstellung gewählt wurden. Die Ähnlichkeit der Beziehung entspricht dann der Ähnlichkeit der Worte“ (S. 82), was auch durch mehrfache Verwendung des nämlichen Materials (herbeiwünschen und zurückwünschen) dargestellt ist.

In dem Witz von Lichtenberg sind der Januar und die ihm gegenüber gestellten Monate durch eine wiederum modifizierte Beziehung zu etwas Drittem charakterisiert: dies sind die Glückwünsche, die man in dem einen Monat empfängt und die sich in den anderen Monaten nicht erfüllen. (S. 82)

Die Technik der Unifizierung liegt den sogenannten schlagfertigen Witzen zugrunde. „Die Schlagfertigkeit besteht ja im Eingehen der Abwehr auf die Aggression, im „Umkehren des Spießes“, im „Bezahlen mit gleicher Münze“, also in der Herstellung einer unerwarteten Einheit zwischen Angriff und Gegenangriff“ (S. 83). Ein Beispiel dazu: „Bäcker zum Wirt, der einen schwärenden Finger hat: ‘Der ist dir wohl in dein Bier hinein gekommen?’ Wirt: ‘Das nicht, aber es ist mir eine von deinen Semmeln unter den Nagel geraten.’“ (S. 83)

Es folgt ein weiteres Beispiel:

Herzog Karl von Württemberg trifft auf einem Spazierritte von ungefähr einen Färber, der mit seiner Hantierung beschäftigt ist. „Kann er meinen Schimmel blau färben?“ ruft ihm der Herzog zu und erhält die Antwort zurück: „Jawohl, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann!“ (S. 84)

Beide Beispiele sind ausgezeichnete „Retourkutschen“. Im letzteren wird eine unsinnige Frage mit einer ebenso unmöglichen Bedingung beantwortet. Außerdem haben wir hier noch ein anderes technisches Mittel, das ausgeblieben wä-

re, wenn die Antwort des Färbers gelautes hätte: „Nein, Durchlaucht; ich fürchte, der Schimmel wird das Sieden nicht vertragen“ (vgl. S. 84). Das ist die Ersetzung des eigentlich hingehörenden „Nein“ durch ein „Ja“ – das ist eine Ersetzung des einzig möglichen „Nein“ durch sein Gegenteil, also eine Darstellung durch das Gegenteil! (vgl. S. 85)

3. Die Tendenzen des Witzes

FREUD unterscheidet zunächst zwischen Wort- und Gedankenwitz. Des weiteren unterscheidet er zwischen einem harmlosen Witz und einem tendenziösen Witz.

Der harmlose Witz ist „reiner Selbstzweck und dient keiner besonderen Absicht“ (S. 104). Harmlos soll aber nicht bedeuten gehaltlos, sondern er kann sehr wohl sehr gehaltvoll sein (vgl. S. 106). Ein harmloser Witz wäre z. B. ein Schüttelreim (dies ist ein Wortwitz), wie „Und weil er Geld in Menge hatte, lag er stets in der Hängematte.“ (S. 105)

Der tendenziöse Witz stellt sich in den Dienst einer besonderen Absicht, d. h. er wird tendenziös, z. B. alle Judenwitze oder Ostfriesenwitze und alle Schachwitze sind tendenziöse Witze. Die Angriffsobjekte des Witzes können Institutionen, Personen, Moral, Religionen oder Lebensanschauungen etc. sein.

Die Einteilung in Wort- und Gedankenwitze einerseits und harmloser und tendenziöser Witz andererseits stehen in keiner Relation der Beeinflussung zueinander; es sind zwei voneinander völlig unabhängige Einteilungen der witzigen Produktionen (vgl. S. 104).

Weiter ist der Witz eine Unterart der Komik und das Komische wird von den Philosophen in der Ästhetik abgehandelt. Das ästhetische Vorstellen wird charakterisiert „durch die Bedingung, dass wir dabei nichts von und mit den Dingen wollen, die Dinge nicht brauchen, um eines unserer großen Lebensbedürfnisse zu befriedigen, sondern uns mit der Betrachtung derselben und dem Genuss der Vorstellung begnügen“ (S. 109).

Die witzige Tätigkeit ist jedoch keine zweck- und ziellose, denn sie hat sich ja unverkennbar das Ziel gesteckt, Lust beim Hörer hervorzurufen! (vgl. S. 109) Der Witz ist also eine Tätigkeit, der beabsichtigt, Lust aus den seelischen Vorgängen – intellektuellen oder anderen – zu gewinnen (vgl. S. 110). Das bedeutet, dass die verschiedenen Witztechniken und die sie teilweise ersparende Tendenz in Beziehung gebracht sind zur Erzeugung von Lust. Die Lustwirkung beim harmlosen Witz ist meistens eine mäßige – ein deutliches Wohlgefallen

oder ein leichtes Lächeln ist meistens alles, was er beim Zuhörer erreichen kann. Fast niemals erreicht der harmlose Witz jene plötzlichen Ausbrüche von Gelächter, die den tendenziösen Witz so unwiderstehlich machen, d. h. der tendenziöse Witz verfügt Kraft seiner Tendenz über Quellen der Lust, zu denen der harmlose Witz keinen Zugang hat (vgl. S. 110).

Beim tendenziösen Witz werden verschiedene Gattungen unterschieden (vgl. auch S. 129):

- Der feindselige oder aggressive Witz, der zur Aggression, Satire oder Abwehr dient, z. B. die Schadchenwitze (der jüdische Heiratsvermittler, vgl. S. 110-111), der obszöne Witz, der der Entblößung oder der Bloßstellung dient (vgl. S. 111),
- der zynische Witz, der besonders gerne Institutionen angreift, und hier am liebsten das Institut der Ehe. Die Schnorrerwitze sind auch meistens zynische Witze (vgl. S. 125).
- Als letztes der skeptische Witz, er fragt nach den Bedingungen der Wahrheit und greift die Sicherheit unserer Erkenntnis an (vgl. S. 130).
- Zunächst zum obszönen Witz: und zwar geht es weiter mit der Zote, die beim gemeinen Volk sehr beliebt ist. Eine Zote ist ein unanständiger Witz, der sexuelle Verhältnisse und Tatsachen beabsichtigt hervorhebt. Die Zote wird an eine bestimmte Person gerichtet,

von der man sexuell erregt wird und die durch das Anhören der Zote wiederum von der Erregung des Redenden Kenntnis bekommt und dadurch selbst sexuell erregt werden soll. Anstatt dieser Erregung mag sie auch in Scham oder Verlegenheit gebracht werden, was nur eine Reaktion gegen ihre Erregung und auf diesem Umwege ein Eingeständnis derselben bedeutet. Die Zote ist also ursprünglich an das Weib gerichtet und einem Verführungsversuch gleichzusetzen. (S. 111).

Die Zote ist wie eine sexuelle Entblößung derjenigen Person, an die sie gerichtet ist. Durch das Aussprechen der obszönen Worte zwingt sie die angesprochene Person dazu, sich bestimmte Körperteile oder eine Verrichtung vorzustellen und zeigt ihr auch gleichzeitig, dass der Angreifer selbst sich auch solches vorstellt. „Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Lust, das Sexuelle entblößt zu sehen, das ursprüngliche Motiv der Zote ist. (S. 112).

Wenn nun die Bereitschaft des Weibes sich rasch einstellt, da ist die obszöne Rede kurzlebig, sie wird nicht gebraucht und weicht bald der sexuellen Handlung. Anders aber, wenn auf die schnelle Bereitschaft der Frau nicht zu rechnen ist, sondern stattdessen Abwehrreaktionen bei der Frau auftreten. Dann

wird die sexuell erregende Rede, die Zote, Selbstzweck. Da die sexuelle Aggression in ihrem Fortschreiten bis zum Akt aufgehalten ist, verweilt sie bei der Hervorrufung der Erregung und zieht Lust aus den Anzeichen derselben bei der Frau (vgl. S. 112-113).

Die Unnachgiebigkeit des Weibes ist also die Bedingung für die Ausbildung einer Zote, „allerdings eine solche, die bloß einen Aufschub zu bedeuten scheint und weitere Bemühungen nicht aussichtslos erscheinen lässt! Der ideale Fall eines derartigen Widerstands beim Weibe ergibt sich bei der gleichzeitigen Anwesenheit eines anderen Mannes, eines Dritten, denn dann ist das sofortige Nachgeben der Frau so gut wie ausgeschlossen. Dieser Dritte gelangt bald zur größten Bedeutung für die Entwicklung der Zote“ (S. 113). Der libidinöse Impuls des Ersten entwickelt, wenn die Befriedigung durch das Weib gehemmt wird, sei es durch die Anwesenheit der 3. Person oder sei es durch die Unnachgiebigkeit der Frau, eine gegen diese 2. Person, also die Frau, feindselige Tendenz und macht so die ursprünglich störende 3. Person zum Verbündeten. Durch die zotige Rede der 1. Person wird das Weib vor dieser 3. Person bloßgestellt, der nun als Zuhörer – durch die mühelose Befriedigung seiner eigenen Libido – quasi bestochen wird (vgl. S. 114).

Hier wird nun ganz deutlich, was der Witz im Dienst seiner Tendenz leistet. Er ermöglicht die Befriedigung eines Triebes (sei er nun lüstern, feindselig oder aggressiv) gegen ein im Weg stehendes Hindernis (hier die Frau, die erst einmal unnachgiebig ist). Der Witz umgeht das Hindernis und schöpft Lust aus einer durch das Hindernis unzugänglich gewordener Lustquelle (vgl. S. 115).

Des weiteren wird hier folgendes deutlich: der tendenziöse Witz braucht im allgemeinen drei Personen: eine Person, die den Witz macht, eine zweite, die zum Objekt der feindseligen oder sexuellen Aggression genommen wird, und eine dritte, der Zuhörer, an der sich die Absicht des Witzes, Lust zu erzeugen, erfüllt. Besonders auffällig am Witz ist, dass nicht die Person, die den Witz macht, über ihn lacht, also dessen Lustwirkung genießt, sondern der untätige Zuhörer (vgl. S. 114)! (Darauf wird später noch einmal eingegangen oder um FREUDS Worte zu benutzen, dieser Faden wird später noch einmal aufgegriffen.)

4. Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewussten

Immer wieder stellt FREUD in dem Buch die Verbindung von Witzarbeit und Traumarbeit her: die gesamten interessanten Vorgänge der Verdichtung mit Ersatzbildung, die als Kern der Technik des Wortwitzes erkannt wurden, weisen auf die Traumbildung hin, bei der dieselben psychischen Vorgänge aufgedeckt worden sind. Ebenso existieren alle Techniken des Gedankenwitzes, d. h. die Verschiebung, die Denkfehler, der Widersinn, die indirekte Darstellung, die Darstellung durch sein Gegenteil, auch als Technik der Traumarbeit (vgl. S. 172).

Der Verschiebung verdankt der Traum das Befremdliche oder Andersartige, das uns erkennen lässt, dass der Traum nicht die Fortsetzung unserer Gedanken im wachen Zustand ist, d. h. die indirekte Darstellung, der Ersatz des Traumgedankens durch eine Anspielung oder Kleines ist gerade das, was die Ausdrucksweise des Traumes von der unseres wachen Denkens unterscheidet.

Da eine weitgehende Übereinstimmung zwischen den Mitteln der Witzarbeit und denen der Traumarbeit festgestellt wurde, wollen wir uns nun damit beschäftigen, diese Ähnlichkeiten genauer zu studieren und das Gemeinsame von Witz und Traum noch zu erforschen. Um die Zusammenhänge der Traumarbeit mit der Witzarbeit besser vergleichen zu können, werde ich jetzt den Traum und die Traumarbeit kurz vorstellen: Wir alle „kennen den Traum aus der uns meist fragmentarisch scheinenden Erinnerung“ (S. 173), die sich nach dem Aufwachen einstellt. Der Traum ist dann „ein Gefüge von meistens visuellen, aber auch andersartigen Sinneseindrücken, die uns ein Erleben vorgetäuscht haben“ (S. 173). Zu diesen Sinneseindrücken können sich Denkvorgänge, also das „Wissen“ im Traum, aber auch Affektäußerungen oder Emotionen hinzugesellen und durchmischt sein. Der Traum und sein gesamter Inhalt, den wir nach dem Erwachen erinnern, das ist der „manifeste Trauminhalt“. Dieser ist häufig völlig absurd und verworren, andere Male nur das eine oder andere; aber auch wenn der Trauminhalt ganz zusammenhängend ist wie in manchen Angstträumen, steht er unserem Seelenleben als etwas „Fremdes“ gegenüber, von dessen Herkunft man keine Erklärung geben kann (vgl. S. 173).

Dieser sonderbare „manifeste“ Trauminhalt kann nun verständlich gemacht werden als die veränderte oder verkürzte Umschrift bestimmter psychischer Bildungen, das sind die 'latenten Traumgedanken'. Diese latenten Traumgedanken kann man kennen lernen, indem man den manifesten Trauminhalt

„in seine Bestandteile zerlegt und dann die Assoziationsfäden verfolgt, die von jedem der nun isolierten Elemente ausgehen. Diese verflechten sich miteinander und leiten endlich zu einem Gefüge von Gedanken, welche nicht nur völlig korrekt sind, sondern auch leicht in den uns bekannten Zusammenhang unserer seelischen Vorgänge eingereiht werden“ [können] (S. 173)

Auf diesem Weg der Analyse hat der Trauminhalt alle seine uns befremdlichen Sonderbarkeiten abgestreift. Aus dem Vergleich von dem erinnerten manifesten Trauminhalt mit dem auf diese Weise gefundenen latenten Traumgedanken ergibt sich die „Traumarbeit“ (vgl. S. 173).

Die Traumarbeit ist also die Summe der umwandelnden Vorgänge, die die latenten Traumgedanken in den manifesten Traum überführt haben. Die Leistung der Traumarbeit kann auf folgende Weise beschrieben werden: ein häufig sehr kompliziertes Gefüge von Gedanken, die während des Tages aufgebaut worden sind und nicht zur Erledigung gebracht wurden – ein Tagesrest also – dieser nicht erledigte Tagesrest hält auch in der Nacht das Interesse fest und bedroht so den Schlaf. Dieser Tagesrest wird durch die Traumarbeit in einen Traum verwandelt und so für den Schlaf unschädlich gemacht, d. h. der unerledigte Tagesrest kann durch die Verwandlung in den Traum den Schlaf nicht mehr stören (vgl. S. 174).

Allerdings benötigt der Tagesrest, um der Traumarbeit einen Angriffspunkt zu bieten, eine Grundvoraussetzung um in einen Traum umgewandelt werden zu können: nämlich der Tagesrest muss wunschbildungsfähig sein! Der aus den Traumgedanken hervorgehende Wunsch bildet die Vorstufe und später den Kern des Traumes. Beim Kind z. B. reicht ein beliebiger unerfüllter Wunsch aus, einen Traum hervorzurufen, der dann zusammenhängend und sinnlich und meistens kurz ausfällt und leicht als Wunscherfüllung erkannt werden kann (vgl. S. 174).

Beim Erwachsenen scheint es eine allgemeingültige Bedingung für den traumschaffenden Wunsch zu sein, dass er dem bewussten Denken fremd, also ein verdrängter Wunsch ist. Die Einwirkung dieses unbewussten Wunsches auf das bewusste Material der Traumgedanken ergibt nun den Traum. Das bewusste Material der Traumgedanken zusammen mit dem unbewussten oder verdrängten Wunsch wird dann sozusagen ins Unbewusste hinabgezogen und dort einer Bearbeitung oder Umwandlung ausgesetzt; diese Bearbeitung ist die Traumarbeit (vgl. S. 174). Die Traumarbeit bearbeitet also den Wunsch und macht den Schritt vom Wunsch zur Gegenwart oder Präsenz, also aus 'ich möchte, ich hätte gerne, ich würde gerne machen' usw. wird ein 'es ist!' Dieses

‘es ist’ ist zur halluzinatorischen Darstellung bestimmt, was als die ‘Regression’ der Traumarbeit bezeichnet wird. Unter Regression der Traumarbeit versteht FREUD also den Weg von den Gedanken zu den sinnlichen Wahrnehmungsbildern, oder wie durch die Traumarbeit aus Gedanken sinnliche Wahrnehmungen oder Wahrnehmungsbilder entstehen, die uns dann im Traum begegnen. So gewinnen die Traumgedanken dann Anschaulichkeit; „es stellt sich schließlich eine plastische Situation heraus als Kern des manifesten ‘Traumbildes’. Um solche sinnliche Darstellung zu erreichen, haben die Traumgedanken eingreifende Umgestaltungen ihres Ausdrucks erfahren müssen“ (S. 176).

Als eine notwendige Nebentätigkeit der Regression begreift man, dass fast alle Beziehungen zwischen den Gedanken, die diese gegliedert haben, für den manifesten Traum verloren gehen. „Die Traumarbeit übernimmt sozusagen nur das Rohmaterial der Vorstellung zur Darstellung, nicht aber die Denkbeziehungen“ (S. 176). Daher erscheint einem der Traum wirr und absurd. Dagegen kann ein anderes Stück der Traumarbeit nicht von der Regression, d. h. der Rückverwandlung in die Sinnesbilder, abgeleitet werden, das ist gerade jenes, welches für die Analogie mit der Witzbildung bedeutsam ist: „Das Material der Traumgedanken erfährt während der Traumarbeit eine ganz außerordentliche Zusammendrängung oder Verdichtung“ (S. 176).

Des weiteren gibt es eine zweite große Veränderung, die durch die Traumarbeit an den Traumgedanken ausgeführt wird, – das ist die Traumverschiebung. Diese äußert sich dadurch, dass sie im manifesten Traum zentral steht und mit großer sinnlicher Intensität auftritt, was in den Traumgedanken peripherisch lag und nebensächlich war; und ebenso umgekehrt. Der Traum erscheint dadurch gegenüber dem Traumgedanken verschoben, und gerade durch diese Verschiebung wird erreicht, dass er dem Wachzustand fremd und unverständlich entgegentritt. Damit diese Verschiebung zustande kommt, muss es möglich sein, dass die Besetzungsenergie von den wichtigen Vorstellungen ungehemmt auf die unwichtigen Vorstellungen übergeht, was im normalen bewussten Denken nur den Eindruck eines ‘Denkfehlers’ hervorrufen kann (vgl. S. 177).

Ich fasse kurz zusammen: die drei großen Leistungen, die wir der Traumarbeit zuschreiben, sind

- die Umwandlung zur Darstellungsfähigkeit (also in sinnliche Wahrnehmungen oder Wahrnehmungsbilder),
- die Verdichtung und

- die Verschiebung (vgl. auch S. 177).

Des weiteren werden drei Stadien der Traumbildung unterschieden (vgl. S. 178):

4. 1. Die Versetzung der vorbewussten Tagesreste ins Unbewusste,
5. 2. die eigentliche Traumarbeit im Unbewussten und
6. 3. die Regression des so bearbeiteten Traummaterials auf die Wahrnehmung, als welche der Traum dann bewusst wird.

Folgende Kräfte sind bei der Traumbildung beteiligt (vgl. S. 178):

- einmal der Wunsch zu schlafen,
- dann die noch verbliebene Energiebesetzung von den Tagesresten, auch wenn man sehr müde ist und den Schlaf herbeisehnt,
- die psychische Energie des traumbildenden unbewussten Wunsches und
- die widerstrebende Kraft der im Wachleben herrschenden, während des Schlafes nicht völlig aufgehobener Zensur.

„Die Aufgabe der Traumarbeit ist es vor allem, die Hemmung der Zensur zu überwinden, und gerade diese Aufgabe wird durch die Verschiebung der psychischen Energie innerhalb des Materials der Traumgedanken gelöst“ (S. 178).

Zurück zu Witzarbeit und Traumarbeit: Durch die Übereinstimmung an gewissen Ausdrucksformen und technischen Mitteln von Witz- und Traumarbeit wird uns der Schluss nahe gelegt, dass beide, also Witz- und Traumarbeit, in mindestens einem wesentlichen Punkt identisch sein müssen. Von den psychischen Vorgängen beim Witz ist uns gerade jenes Stück noch nicht klar, das wir mit der Traumarbeit vergleichen können, nämlich der Vorgang der Witzbildung bei der ersten Person (vgl. S. 178-179). Wir werden nun also diesen Vorgang der Witzbildung bei der ersten Person nach der Analogie der Traumbildung konstruieren: Man sagt zwar, man ‘macht’ einen Witz, aber dies ist etwas anderes, als wie wenn man ein Urteil fällt oder eine Entscheidung trifft oder einen Einwand macht usw.; der Witz hat eigentlich den Charakter eines ungewollten ‘Einfalls’. Einen Moment vorher weiß man nicht, welchen Witz man machen wird, man verspürt vielmehr etwas Undefinierbares, das man am ehesten mit einer Absenz, einem plötzlichen Ausbleiben der intellektuellen Spannung vergleichen kann, und dann ist mit einem Schlag der Witz da! Bei der Witzbildung geht also folgendes vor sich: man lässt einen Gedankengang für einen Moment fallen, dieser taucht dann plötzlich als Witz aus dem Unbe-

wussten wieder auf (vgl. S. 180-181).

Charaktere des Witzes, die sich auf seine Bildung im Unbewussten beziehen lassen:

Die Kürze des Witzes (,die eine Verdichtung ist oder durch die Verdichtung zustande kommt,) ist ein Zeichen der unbewussten Bearbeitung und entspricht der Verdichtung im Traum. Wir haben also bei beiden einen Verdichtungs-vorgang vorliegen und das Ergebnis der Verdichtung ist die Ersparung, und zwar durch verschiedene technische Mittel (s. o.), und aus solcher Ersparung entsteht Lust (vgl. S. 181-182). Es folgt eine Annahme von FREUD: Solche Verdichtungen entstehen automatisch, ohne besondere Absicht, während des Denkvorgangs im Unbewussten (vgl. S. 182). Dies sind jetzt „allerdings zwei verschiedene Auffassungen, und sie verlangen miteinander in Einklang gebracht zu werden, aber sie widersprechen einander nicht“ (S. 182).

Verdichtungen sind Quellen von Lustgewinn; dies verträgt sich sehr wohl damit, dass sie im Unbewussten entstehen. „Der Gedanke, der zum Zwecke der Witzbildung ins Unbewusste eintaucht, sucht dort nur die alte Heimat des einstigen Spieles mit Worten auf. Das Denken wird für einen Moment auf die kindliche Stufe zurückversetzt“ (S. 183), um dort wieder an die kindliche Lustquelle heranzukommen und sich dort zu bedienen, d. h. die unbewusste Bearbeitung ist nichts anderes als der infantile Typus der Denkarbeit (vgl. S. 182-183).

Zur Verschiebung

Die Verschiebung der Traumarbeit deutet auf die Einwirkung der Zensur des bewussten Denkens hin und es wird angenommen, dass bei der Witzbildung ebenso eine hemmende Macht eine Rolle spielt. Bei normaler Stimmungslage findet die Lust am Unsinn oder die Wortlust an der kritischen Vernunft eine Hemmung, die für jeden Einzelfall überwunden werden muss. Hier zeigt sich ein deutlicher Unterschied zwischen Traum- und Witzarbeit und zwar in der Art und Weise wie dies gelöst wird: In der Traumarbeit wird diese Aufgabe immer durch die Verschiebung gelöst. Bei keinem Traum fehlt die Verschiebung! (vgl. S. 184)

Die Techniken der Verschiebung kommen aber auch bei der Witzarbeit vor, sie können aber auch fehlen, obwohl ein Witz ja regelmäßig eine Hemmungsaufgabe zu erledigen hat. Bei der Witzbildung tritt die Verschiebung zurück; der Witzarbeit steht eine andere Technik zur Verfügung, mit welcher er die Hemmung überwindet; dies ist jetzt sehr charakteristisch für die Witzarbeit:

der Witz weicht der Hemmung nicht aus und schafft auch keine Kompromisse wie der Traum, sondern der Witz besteht darauf, das Spiel mit dem Wort oder dem Unsinn unverändert zu erhalten. Er beschränkt sich aber auf die Auswahl von Fällen, in denen dieses Spiel oder dieser Unsinn doch gleichzeitig zulässig oder sinnreich erscheinen kann (vgl. S. 185).

Nichts unterscheidet den Witz besser „von allen anderen psychischen Bildungen wie diese Doppelseitigkeit und Doppelzüngigkeit“ (S. 185), d. h. seine Betonung des „Sinns im Unsinn“! Bei dieser ausnahmslosen Vorherrschaft dieser besonderen Technik des Witzes zur Überwindung seiner Hemmungen könnte die Verschiebungstechnik eigentlich überflüssig sein, aber als Ziele und Lustquellen für den Witz bleibt sie besonders wertvoll, wie z. B. die eigentliche Verschiebung oder Gedankenablenkung, die ja die Natur des Unsinn teilt (vgl. S. 186).

In der Traumarbeit fällt der Darstellung durch sein Gegenteil eine viel größere Bedeutung zu als bei der Witzarbeit. Der Unsinn und die Absurdität im Traum entsteht ja nicht zufällig, sondern ist jedes Mal als von der Traumarbeit absichtlich zugelassen nachzuweisen und zur Darstellung von erbitterter Kritik und verächtlichem Widerspruch innerhalb der Traumgedanken bestimmt. Die Absurdität oder der Unsinn des Trauminhalts ersetzt also das Urteil oder das Urteilen (vgl. S. 188).

Der Unsinn im Witz dient demselben Zweck; die unsinnige Fassade des Witzes ist ganz besonders geeignet, den psychische Aufwand beim Hörer zu steigern und den zur Abfuhr durch das Lachen frei werdenden Betrag zu erhöhen. Der Unsinn im Witz ist ein Selbstzweck, „da die Absicht, die alte Lust am Unsinn wieder zu gewinnen, zu den Motiven der Witzarbeit gehört“ (S. 189).

Es gibt auch andere Wege, um den Unsinn wieder zu gewinnen und Lust aus ihm zu ziehen: z. B. die Karikatur, die Parodie, die Übertreibung oder die Travestie. Aber bei ihnen brauchen keine unbewussten Vorgänge wie beim Witz zur Erklärung herangezogen werden (vgl. S. 189).

Der Witz haftet, wie wir gesehen haben, nicht nur an den Techniken der Witzarbeit, sondern das Besondere am Witz ist seine Beziehung zum Unbewussten.

Susanne Riester, Dipl.-Psych.
Balan-Str. 88
81541 München

Buchbesprechungen

ZVI LOTHANE: Seelenmord und Psychiatrie – Zur Rehabilitierung Schrebers. Gießen: Psychosozial-Verlag 2004, 665 S. (Neubearbeitung von: In Defence of Schreber. Soul Murder and Psychiatry. Hillsdale, NJ, London: The Analytic Press 1992).

Der 'neue LOTHANE', so die Ankündigung der Übersetzung und Neubearbeitung der amerikanischen Ausgabe von 1992, redigiert durch Werner FELBER (Dresden) und Hartmut RAGUSE (Basel), arbeitet bis ins einzelne gehend die Entwicklungs-, Lebens- und Leidensgeschichte des nachmals auch durch FREUDs Paranoiaarbeit: 'Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (dementia paranoides)' berühmt gewordenen Patienten und Autors, der 'Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken' Daniel Paul SCHREBER aus einem umfangreichen eigenen und fremden Material heraus. LOTHANE entwirft so ein höchst komplexes Bild des Senatspräsidenten beim königlichen Oberlandesgericht Dresden, das gegen die übliche Literatur voller willkürlicher Interpretationen seiner Person und verleumderischer Falschbehauptungen über ihn, sein Leben und seinen angeblich sadistischen Erziehungspraktiken zuneigenden Vater Moritz SCHREBER, der als Arzt, wissenschaftlicher Entdecker und Erfinder der nach ihm benannten SCHREBERgärten ebenfalls berühmt wurde, wohlthuend absticht. Als massivste Form solcher Verleumdungen muss wohl in der Folge von CANETTIS SCHREBERrezension die unglaubliche Behauptung gelten, SCHREBER habe Ähnlichkeit mit HITLER, sein Vater sei als geistiger Vorläufer des Nationalsozialismus anzusehen. Gerade gegen eine solche Trivialisierung in historischen Ausmaßen, gegen die Etikettierung unter missbräuchlicher Nutzung einer psychiatrischen diagnostischen Kategorie wie z. B. der Paranoia und gegen die gesellschaftliche Verharmlosung einer dementsprechenden Sündenbockdynamik richtet sich das Buch.

Als außerordentlicher Professor für Psychiatrie an der Mount Sinai School of Medicine, Ehrenmitglied der American Psychiatric Association, sowie Mitglied der American Psychoanalytic Association verfügt LOTHANE über weitgestreute wissenschaftliche Beziehungen, eine ungewöhnliche Fachkompetenz und praktische Erfahrung, sowie eine sorgfältige Methodik auf psychotherapeutischem und psychoanalytischem Gebiet. Seine fundierte, insbesondere auch philosophische und literarische Bildung, seine therapeutische Leiden-

schaft für gesellschaftlich stigmatisierte Menschen, seine tiefgehenden medizinhistorischen und psychiatriegeschichtlichen Kenntnisse und ausgiebigen kulturhistorischen Erfahrungen prädestinieren ihn für die selbst heute, lange nach dem Tode aller Beteiligten, noch hochwichtige Aufgabe einer späten Rehabilitation eines alle einschlägigen Fragen psychopathologischer, diagnostischer, therapeutisch ethischer, rechtlicher und praktischer Art in sich vereinigenden Kranken, dessen Verteidigungsschrift vor Gericht, die o. g. 'Denkwürdigkeiten' schließlich seine Freiheit siegreich gegen eine humanistisch fragwürdige Gerichtspsychiatrie erkämpfte.

Das Oberlandesgericht in Dresden hob gegen die Verwahr- und forensische Psychiatrie und die damit zusammenhängende, damals moderne 'Hirnmythologie' NISLScher Prägung die Entmündigung SCHREBERS auf und eröffnete damit einen hermeneutischen Verstehenskontext mit weitreichenden anthropologischen Konsequenzen für die Sicht psychiatrischer Krankheiten und des kranken Menschen überhaupt, wie insbesondere auch der Therapie. Während ein Teil der Fachvertreter, z. B. der in diesem Zusammenhang für SCHREBER bedeutsame forensische Gutachter Guido WEBER, der ähnlich wie der vorbehandelnde Arzt und Lehrstuhlinhaber an der psychiatrischen Universitätsklinik in Leipzig Paul FLECHSIG, vergleichbar mit den Somatikern vorangegangener Zeiten, und im Kampfe gegen die sog. Psychiker an den organischen Ursprung der sogenannten endogenen Psychosen glaubte, und deshalb Reglement und Polizei als wirksame Instrumente für den Umgang mit auffälligen und ungewöhnlichen Menschen ansah, entwickelte sich über das Statische einer solchen Krankheitslehre hinaus zunächst das 'statische Verstehen' einer von Karl JASPERS erarbeiteten phänomenologischen Psychopathologie und in Auseinandersetzung mit dem KRAEPELINSchen Konzept der Dementia praecox eine dynamische Sicht in der Züricher Schule Eugen BLEULERS, die von FREUDschen Lehren und seiner Vorstellung der Sinnhaftigkeit von Symptomen angeregt die affektiven Seiten der Paranoia erneut aufgriffen und eine interpersonell vermittelte Dimension für den inneren Verständniszusammenhang namhaft machten.

Ein so kritisches Thema wie die Paranoia verführt deshalb schnell zu Missverständnissen. Vorsorglich führt LOTHANE solche Missverständnisse seines Buches an. Er betont ausdrücklich im Zusammenhang mit der von ihm kritisch gesehenen FREUDschen These von der Entstehung der Paranoia aus abgewehrten homosexuellen Impulsen, dass er zwar nicht mit FREUD kritiklos übereinstimme, aber auch nicht das Anliegen habe ein 'Anti-FREUD-Buch' zu schrei-

ben. Ebenso wenig vertrete er einen philosophischen Idealismus mit anti-psychiatrischen Tendenzen. Er sei überhaupt „nicht ‘anti’ irgendetwas“. Sein Anliegen sei vielmehr ein Anliegen ‘pro SCHREBER’, also von der ethischen Grundentscheidung für den Patienten getragen. Um aber möglichen Missverständnissen vorzubeugen empfiehlt er eine gewissermaßen analytische Methode, nämlich zunächst zu fragen, sodann empathisch zu verstehen, was die Antwort auf dem Hintergrund des Selbstverständnisses des anderen bedeuten könne, und ihn erneut zu fragen, um auf diese Weise entgegen der Gepflogenheiten vieler Therapeuten wirklich zuzuhören.

‘Seelenmord und Psychiatrie’ ist daher ein Buch, das die Frage nach der Wahrheit von Psychiatrie / Psychotherapie stellt. Es ist ein Buch, das getreulich wie ein Historiker wiedergibt, was und wie es einstmals war, welcher Diskurs eine Frage leitend vorantrieb, wie ein Konzept im Dialog eine gültige Formulierung fand und zu weiteren Lösungen trieb; es ist also eine sowohl gruppendynamisch wie biographisch lehrreiche Darstellung der Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychotherapie, die systematische Ansätze dynamisch integriert und auf diese Weise eine Weiterentwicklung fördert.

Rolf Schmidts, München

G. Reitz, T. Rosky, R. Schmidts, I. Urspruch: Heilsame Bewegungen. Musik-, Tanz- und Theatertherapie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005, 176 S.

‘E-motion’, Leben schlechthin ist Bewegung. Psychische Krankheit geht immer einher mit Erstarrung, Blockaden, Arretierungen der Psyche und des Körpers.

Das vorliegende Buch ‘Heilsame Bewegungen, Musik-, Tanz- und Theatertherapie’ enthält Beiträge der PsychoanalytikerInnen der Berliner Schule der Dynamischen Psychiatrie Rolf SCHMIDTS (‘Musik als Welt-, Fremd- und Selbsterfahrung’), Gertraud REITZ (‘Tanztherapie – Bewegte Geschichten’) und Ingeborg URSPRUCH (‘Psychoanalytische Theatertherapie’), sowie ein Kapitel über ‘Bühnentanz und Tanztherapie – Ein kulturgeschichtliches Zusammenreffen’ von Susanne REITZ sowie eine Einführung von Thomas ROSKY.

Alle drei Therapeuten verfügen über jahrzehntelange Erfahrungen in ihrer jeweiligen kreativen Therapieform. Jeder Beitrag stellt eine Verschränkung dar von Schilderungen des therapeutischen Settings und dessen Einbettung in die begleitenden Gruppen- oder Einzeltherapien bzw. den stationär-klinischen

Kontext, Falldarstellungen und -vignetten sowie erfahrungsgesättigter theoretischer Reflexion.

„Musik birgt eine zutiefst therapeutische Seite in sich“ (S. 23). Der erste Beitrag von Rolf SCHMIDTS, als Psychiater mehr als zwei Jahrzehnte Chefarzt der Dynamisch Psychiatrischen Klinik Meterschwaige in München und Begründer der dynamisch-psychiatrischen analytischen Musiktherapie, ist vergleichsweise kurz, aber höchst kompakt und theoretisch anspruchsvoll – ein Gespräch zwischen dem Autor, ROSKY und dem Sänger und Kirchenmusiker Theodor WEIMER veranschaulicht, paraphrasiert noch einmal und vertieft den Leitgedanken „Musik ist klingende Gruppendynamik, ... ein hörbares Beziehungsgechehen.“ SCHMIDTS, mit seinem Erfahrungshintergrund der psychotherapeutisch-gruppendynamischen Leitung sowie Erforschung der Großgruppe der Klinik, beschreibt und reflektiert nicht nur die Musiktherapiegruppe, sondern sieht in ihr gleichzeitig den „Ausdruck der Atmosphäre der gesamten Großgruppe Klinik“, sie ist „eine Art gruppendynamischer Seismograph“ (S. 17). Als ganzheitlichem Denker geht es ihm um die Ganzheitlichkeit in der Musiktherapie, die er aber abgrenzt von einem „ozeanischen Verschwimmen in Harmonien“ (S. 19), die vielmehr etwas mit Wahrheit zu tun hat und damit Differenziertheit der Gruppenprozesse wie des Erlebens des Einzelnen in sich birgt. „Musiktherapie wird ... die vielfältigen Brüche traumatischer Erfahrungen, die Versuche, das eigene Wesen im Sinne eines wahren Selbst, einer Identität und Ganzheit zu verwirklichen, alle Momente des Schmerzes, der Trauer, der Sehnsucht, der Eifersucht und des Neides, aber auch der Langeweile, der Sprachlosigkeit im positiven wie im negativen Sinne, der Freude, der Lust, des Witzes und der Schönheit zu Gehör bringen. Sie kann dies, weil sie all diesen menschlichen Erlebnissen den Raum gibt, der in der kurzen Spanne eine therapeutischen Begegnung mit Therapeuten und Mitpatienten Entwicklung möglich macht“ (S. 21).

SCHMIDTS zitiert, unter vielen anderen musiktheoretischen und kulturhistorischen Autoren, Thrasybulos GEORGIADIS, der in seiner Schrift über ‘Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung abendländischer Musik’ von 1958 den Chor des antiken griechischen Theaters als „Einheit von Singen und Tanzen“ beschrieb: „Schließlich ist es der Rhythmus, ‘der Sprache, Vers, Musik und Tanz als eine Einheit verbindet, die die Komponente enthält, die sich später (als abendländische Musik) verselbständigt hat’“ (S. 20f.). In der Musiktherapiegruppe entdeckt SCHMIDTS den Chor wieder in der Gruppe der einen Halbkreis bildenden zuschauenden, zuhörenden Gruppenmitglieder, die die

Scena, den Raum, in der musikalisch einzeln, im Duo, im Trio ... agiert wird, eröffnet und begrenzt. Dieser 'Chor' hat eine eminente gruppendynamische und damit therapeutische Bedeutung; so verdeutlicht an der Fallvignette einer Patientin, die mit ihrem Solo mit einer Mitpatientin in den Dialog treten will, der ihr aber mehrfach verweigert wird. Hier springt der 'Chor' ein, indem die ganze Gruppe zu summen beginnt. „Und plötzlich spürt die Solistin Resonanz. Indem eine Resonanz zustande kommt, entsteht Kontakt. Und wenn dieser Kontakt zustande kommt, findet sich auch jemand, der antwortet“ (S. 31).

Besondere Überlegungen sind der Dimension der Zeit und der Zeiterfahrung gewidmet: Die Musik, als die flüchtigste aller Kunstformen, zieht gerade Patienten an, „die ausgeprägte stabile Kommunikationsstrukturen und fest gefügte Grenzen fürchten“, solche, „die auf ein striktes Hier und Jetzt einer einzelnen Improvisation beschränkten Beziehungserfahrungen (bevorzugen)“ (S. 22).

In einem dialektischen Spannungsverhältnis hierzu arbeitet der Autor immer wieder die Bedeutung der Verbalisierung heraus, die dem flüchtigen Geschehen Bedeutung und zwischenmenschliche Verbindlichkeit verleiht und damit erst Identitätsentwicklung und eine Integration in die Ich-Struktur des Patienten ermöglicht.

In einem autobiographischen Exkurs schreibt Gertraud REITZ über ihre Jahre, die sie als junges Mädchen in einem Flüchtlingslager nach dem Krieg verbrachte. Tanz und Theaterspiel ließen diese belastete Zeit dennoch zu einer bedeutsamen wegweisenden Etappe auf ihrem Weg zur Psychoanalytikerin und Tanztherapeutin werden.

Die Autorin skizziert die Vorgeschichte der humanstrukturellen Tanztherapie, die von Günter und Maria AMMON seit 1983 entwickelt wurde, zu der die Ausdruckstanzbewegung des 20. Jahrhunderts, der amerikanische 'modern dance' sowie psychoanalytische Tanztherapierichtungen gehörten. (Mehr darüber erfährt der Leser in dem informativen Beitrag von Susanne REITZ, die als Tanzpädagogin, Choreographin und Sozialanthropologin arbeitet). Der Humanstrukturelle Tanz ist ein spontaner Ausdruckstanz, in dem sich das Unbewusste des Tänzers, der als Einzelner inmitten der Gruppe tanzt, im Medium der Körpersprache äußert. Wesentlich dabei ist, dass weder Thema noch Rolle oder Choreographie oder Musik von außen vorgegeben sind. AMMON sprach vom Tanz als einer Via regia zum Unbewussten, in Analogie zu FREUDS Dictum über den Traum.

Die Indikation oder Kontraindikation für die Tanztherapie, so die Autorin, ist nicht gebunden an bestimmte Krankheitsbilder, sondern ist eher von der

Gruppenfähigkeit des Patienten abhängig. Allerdings machte sie die Erfahrung, dass misshandelte und sexuell missbrauchte PatientInnen, die traumatisierende Verletzungen ihrer Körper-Ich-Grenzen erlitten haben, die Tanztherapie erst zu einem späteren Zeitpunkt ihrer Psychotherapie als hilfreich erleben, dann aber ausgesprochen von ihr profitieren können – handelt es sich doch um ein therapeutisches Angebot auf der Körperausdrucksebene, das es ihnen im besonderen Ausmaß ermöglicht, in einem geschützten Rahmen in Kontakt zu kommen zu frühen, präverbalen Erfahrungen. REITZ verweist hier auf Befunde der aktuellen Traumaforschung über die Funktionsweise des Gedächtnisses: traumatische Erlebnisse werden nicht im expliziten, narrativen Gedächtnis gespeichert und sind so auch nicht der Verbalisierung zugänglich. Um den Synergismus zu gewährleisten zwischen Körperunbewusstem und bewusstem Erleben und damit die Integration der neu gemachten Erfahrungen in die Persönlichkeitsstruktur kommt wiederum der Verbalisierung des beim Tanz Erlebten durch Tänzer, Therapeutin und Gruppe, sowie der Einbettung der Tanztherapie in die parallelen verbalen Therapieformen eine wichtige Rolle zu.

REITZ beschreibt den Ablauf einer tanztherapeutischen Sitzung, die Bedeutung des Arbeitens mit Videoaufnahmen, sowie die Einbettung der Tanztherapie in den psychotherapeutischen Rahmen: „Die 14-tägig stattfindende Tanztherapie ist immer in eine analytisch arbeitende Gruppenpsychotherapie integriert ... Die unterschiedliche Zusammensetzung der Tanzgruppe – es sind Teilnehmer aus verschiedenen Therapiegruppen meiner Praxis –, das dadurch veränderte sozialenergetische Feld, die Öffnung der Gruppengrenzen lockern alte festgefahrene Übertragungsmuster und bieten neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und Beziehungsknüpungen für alle Beteiligten“ (S. 49).

Die Tanztherapie, so hebt die Autorin hervor, ist nicht zuletzt auch eine Körpertherapie; eine Form der Körpertherapie, in der nicht die Berührung des Körpers im Vordergrund steht – auch wenn es kein starres Berührungsverbot gibt: so wird etwa ein fürsorgliches In-den-Arm-Nehmen einer traurig-selbstverlorenen Tänzerin durch andere Mitglieder der Gruppe geschildert – sondern Bewegung und Ausdruck. Interessant auch die Beobachtung, dass in einer Psychotherapiegruppe, die sich auf ihren Einstieg in die Tanztherapie vorbereitete, viele psychosomatische Symptome auftauchten.

Eine ausführliche Falldarstellung – „Die Suche nach dem Körper: Die Tanztherapie eines Borderline-Patienten“ – erlaubt es dem Leser den therapeutischen Prozess eines jungen Mannes nachzuvollziehen, der zu Beginn unter einem Gefühl absoluter Leere, Suizidgedanken und seiner Unfähigkeit zu lie-

ben litt. Nach einem dreiviertel Jahr in der Tanzgruppe erlebte er einen ersten Durchbruch mit Hilfe eines Tanzes nach Trommeln – wobei er von Gruppenmitgliedern begleitet wurde, der ihn aus der qualvollen Starre seines Körperpanzers befreite. Er selbst, wie die teilhabende Gruppe erlebte diesen Tanz „wie eine Geburt in die Gruppe hinein. ... Alle freuen sich mit ihm, er weint vor Glück und Erschöpfung. Mir fällt immer wieder auf, mit welcher Liebe und Geduld die Tanzgruppe mit ihm arbeitet. Die Gruppe ist ein Gedächtnis für ihn. Sie beobachtet seine Entwicklung aufmerksam und auch kritisch abgrenzend, wenn er wieder den Kontakt abbricht“ (S. 62). Auch die Tanztherapie ist, im AMMONSchen Sinne, eine Identitätstherapie. Im Tanz realisieren sich Identitätsentwürfe, Visionen eines Patienten; Aufgabe der Tanztherapeutin ist es nicht zuletzt, „darauf zu achten, ob und wie die Veränderungen ihren Niederschlag in der Lebensrealität der Menschen finden, in den zwischenmenschlichen Beziehungen, in der beruflichen Realität, in der Familie und in der eigenen Entwicklung“ (S. 81). Dass dies oft gelingt, belegt REITZ anhand zahlreicher Fallvignetten.

Ingeborg URSPRUCH begann 1979 als Chefärztin der gerade gegründeten Dynamisch Psychiatrischen Klinik Mengerschwaike mit ihrer ‘psychoanalytischen Theatertherapie’ und praktiziert sie seitdem in ihrer ambulanten psychoanalytischen Praxis. Basis ihrer Theatertherapie, so führt die Autorin in einem kurzen Exkurs aus, ist die analytische Milieuthérapie in der Tradition von Ernst SIMMEL, der Menninger Klinik in Topeka, Kansas und Günter AMMON. Darüber hinaus würdigt sie das ‘psychologische Theater’ K. S. STANISLAWSKIS, dessen Betonung des ‘inneren Erlebens’ der Rolle durch den Schauspieler.

Ihre zentrale Aufgabe sieht URSPRUCH darin, den Patienten zu unterstützen, „als ganze Person und aus dem Unbewussten heraus zu spielen“ (S. 115), unter synergistischer Integration der bewussten Ebenen der Aneignung des Theaterstücks, seiner historisch-kulturellen Hintergründe, sowie der äußeren Rollengestalt. Der eher unbewusste Prozess der Rollenfindung, mit seinen Möglichkeiten der Identitätsfindung und Bearbeitung von Konflikten, narzisstischer Kränkung, Angst, Aggression und Trauer wird ausführlich geschildert. „Der Patient kann in der Vergangenheit Erlebtes in der Rolle wiederfinden, er kann Gegenwärtiges in Szene setzen und Zukünftiges ausprobieren“ (S. 105). Er kann sich von alten, lebeenseinschränkenden Beziehungsdynamiken und Erlebensmustern ‘spielend’ verabschieden, indem sie noch einmal auf der Bühne inszeniert und so konstruktiv agiert werden anstatt im selbst-destruktiven Wiederholungszwang auf der Bühne des Lebens; kann den bislang nicht gelebten ‘Schatten’

ausleben wie die Patientin, die den Mephisto in der Inszenierung von GOETHE'S 'Faust' spielte. URSPRUCH lässt sie zu Wort kommen: „Ich, die ich immer gut, menschlich, sozial, opferbereit sein wollte und meine schlechten, unmenschlichen un- und asozialen, rivalisierenden, beherrschenden Seiten unterdrückt, verdrängt und auch lange Zeit in der Therapie verschwiegen habe, kann sie als Herr der Finsternis endlich ausleben und bekomme noch dazu Applaus!“ (S. 124).

URSPRUCH konnte immer wieder beobachten, „dass die Patienten die Erfahrungen aus der Theatertherapie umsetzen können in ihrer Identitätsentwicklung und kreativen Lebensgestaltung“ (S. 150). Was für alle in diesem Buch vorgestellte kreativ-therapeutische Arbeit zutrifft, wird hier, durch die Komplexität und Vielfalt der anfallenden Aufgaben und Herausforderungen an die Identität, die die Inszenierung und öffentliche Aufführung eines Theaterstücks darstellt, besonders deutlich: die Transformation und Transzendierung seelischer Verletzungen, Verstrickungen und Eingeschränktheiten durch eine geistig-kreative Meta-Ebene. Eine Patientin: „Die Gruppe, auch wenn nicht Theater gespielt wird, ist meine Verbindung zur Kultur. Ich befasse mich plötzlich mit der Geschichte des Tanzes, mit Dionysos, Mänaden, Hexen und Nietzsche“ (S. 154). Günter AMMON wurde nicht müde, auf die befreiende Wirkung der geistigen Dimension als einer Meta-Ebene hinzuweisen – zu der für ihn wie für die Autorin auch der Humor gehört.

Diese befreiende, Heilung ermöglichende Kraft des Schöpferischen und des Geistigen wird aber erst möglich, so URSPRUCH, durch das „interpersonell tragende und lebendige Milieu“ der Gruppe. (S. 130) Damit ein überwiegend konstruktives gruppenspezifisches sozialenergetisches Feld entstehen kann, arbeitet URSPRUCH auch immer wieder explizit gruppenspezifisch mit ihrer Theatergruppe. An zwei Beispielen illustriert sie das „unbewusste Agieren des Theaterstücks auf der gruppenspezifischen Ebene“ (S. 116): in Widerspiegelung der Thematik des Stücks „Lysistrata“ von ARISTOPHANES waren über einen langen Zeitraum ausschließlich die Frauen initiativ, die Männer in passiv-aggressiver Abwehr der Vorwürfe der Frauen distanzlos identifiziert mit ihrer Rolle. Während der Erarbeitung des Theaterstücks 'Ein Engel kommt nach Babylon' von Friedrich DÜRRENMATT drohte die passager heftige Identifikation aller Mitglieder mit der Menschenfeindlichkeit und Destruktion eines NEBUKADNEZAR die Gruppe zu zerstören. In dieser Grenzsituation waren zusätzlich *psychotherapeutische* Theatergruppensitzungen notwendig, um die destruktive Aggression zu bearbeiten und das darin enthaltene kreative Potenzial frei-

zusetzen.

Nicht von ungefähr beziehen sich auch REITZ und, ausführlicher, URSPRUCH auf die kultischen Ursprünge von Tanz und Theater resp. auf das antike griechische Theater. So wurde ja auch die Ausdruckstanzbewegung des 20. Jahrhunderts, die sich löste von der starren kodifizierten Ballett-Technik, von einigen ihrer Vertreter wie Emil JAQUES-DALCROZE und Isadora DUNCAN als eine Wiederbelebung des Tanzes der griechischen antiken Kultur verstanden, in deren Anfängen Theater, Tanz und Musik noch eine unauflösbare Einheit bildeten.

Die Erweiterungen des psychotherapeutischen Settings um diese kreativen und kreativierenden Therapieformen tragen entscheidend bei zu einem übergreifenden Konzept des humanstrukturellen Arbeitens im Sinne einer „den ganzen Menschen umfassenden Heilkultur“, wie der Heidelberger Psychiater, Philosoph und Medizinhistoriker Heinrich SCHIPPERGES das Konzept der Berliner Schule der Dynamischen Psychiatrie in den 80iger Jahren charakterisierte.

Ein Anhang enthält weiterführende Literaturangaben, eine Liste deutscher und europäischer Institute für Tanztherapie, kurze biographische Informationen über Pionierinnen der Tanztherapie, sowie ein Namensregister – ein Sachregister wäre schön für weitere Auflagen, die diesem informativen, anregenden und einen kompetent begründeten, therapeutischen Optimismus atmenden Buch, unbedingt zu wünschen sind.

Gabriele von Bülow, Berlin

Nachrichten

Das Bechterew-Institut (St. Petersburg) verleiht wieder Ehrendoktorwürde

Im Rahmen eines psychotherapeutisch-medizinischen Symposiums vom 15.-17. Februar 2006, an dem eine Delegation von Mitgliedern der Deutschen Akademie für Psychoanalyse (DAP) teilnahm, verlieh das Bechterew-Institut erstmals seit der Oktoberrevolution von 1917 wieder die Ehrendoktorwürde. Zuvor wurde diese Ehre nur fünf Personen zuteil, dem Gründer dieses Institutes W. M. Bechterew, dem russischen Maler Ilja E. Repin, sowie I. I. Mechnikow, Dr. D'Arsonval und V. N. Kokowzew.



Dieses Mal wurde die besondere Ehrung verliehen an Prof. Dr. Modest M. Kabanow, Prof. Dr. B. Karwarsarski, sowie den Leitern der deutschen Delegation Dr. Maria Ammon – Präsidentin der DAP – und Dr. Ilse Burbiel, der Leiterin des überregionalen Unterrichtsausschusses der DAP.

In einem feierlichen Akt überreichte der Leiter des Instituts Prof. Nikolai Neznanow den in traditionellen Doktorroben gekleideten Honoratioren ihre

Medaillen und Urkunden. Es waren ergreifende Momente in den altherwürdigen Räumen als sich im Hintergrund das Publikum zu den feierlichen Klängen des 'Gaudeamus igitur' erhob, um die Ausgezeichneten zu ehren.

Dieser Verleihung an Frau Dr. Ammon und Frau Dr. Burbiel gingen deren Habilitationen an diesem Institut im Jahre 2004 voraus. In Ihrer Dankesansprache wies Frau Dr. Ammon auf die nunmehr 30-jährige Zusammenarbeit zwischen der DAP und dem Bechterew-Institut hin, die ihren Ausgang auf einem internationalen wissenschaftlichen Kongress 1976 in Dresden nahm, als sich Prof. Dr. Günter Ammon, der Gründer der DAP und Prof. Dr. Kabanow zum ersten Mal begegneten.

Frau Dr. Burbiel betonte die gemeinsame Grundlage therapeutischen Denkens und besonders die Ausrichtung der Psychotherapie auf den zwischenmenschlichen Kontakt.

(Werner Feja)

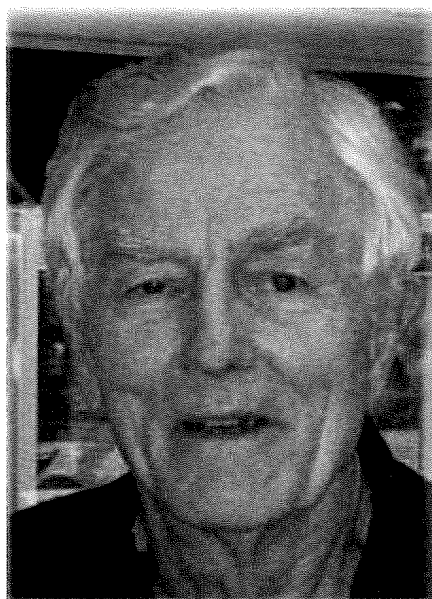
John Lowndes Carleton MD (1925-2006)

John L. Carleton, MD, an internationally recognized social and dynamic psychiatrist with a private practice in Santa Barbara, passed away on April 29.

He was born in Seattle, Washington, on December 26, 1925, received a BA from the University of Kentucky, Louisville, in 1946, and his MD from the Northwestern University Medical School, Chicago, in 1950.

He became a leader in both the American and the World Associations of Social Psychiatry, which support a psychiatric approach that emphasizes psychotherapy, the individual, the connection between emotions and the body, and considers the whole person and the sum of their life experiences in understanding the nature of their problems. He believed strongly that empathy and a strong network of social support could help individuals overcome even the most painful emotional difficulties.

This was a close connection to Günter Ammons approach in Dynamic Psychiatry. He learned to know him in the 80ties and became a coworker and



friend since then. In 1971, his philosophy underpinned the formation of the Psychiatric Foundation of Santa Barbara, an organization that supported a psychiatric residential facility, in which patients could support one another and participate in each other's psychotherapy in a uniquely unsupervised milieu, much like an extended family. The 'Caboodle House' has been an enormous success, and continues to be a center where people of all levels of emotional health can come, be supported, help others and be helped. The Caboodle House survives as Dr. Carleton's legacy of a life devoted to exploring all possible ways to help people overcome their emotional issues and live healthy lives.

Dr. Carleton was the author of numerous papers and the editor of the *American Journal of Social Psychiatry* from 1980 to 1987, the president of the World Association of Social Psychiatry from 1983 to 1987, and Founding Secretary and Past President of the American Association for Social Psychiatry.

Jack, as he was known to everyone, including his patients, was a stalwart friend, a gentleman, and a strong, solid and unrelenting advocate for his patients. He never failed to honor his elders, whom he credited as his most important teachers. He was a loyal, generous, and loving man upon whom many people leaned. He was never afraid to stand up for what he believed in. He often stated that people are more human than anything else, and he worked hard to counter the stigma of mental illness throughout the world. He is lovingly remembered by us all.