

Inge Kölle

Identität – Gedanken zu einem Paradoxon

Abschlussarbeit der Gestaltausbildung am Gestaltinstitut Frankfurt a. Main

Ausbildungsgruppe 085

Ausbildungsleitung: Uta Wahl-Witte und Rolf Heinzmann

Vorbemerkung

Der hier vorgelegte Aufsatz ist kein weiterer Versuch, „Identität“ zu definieren, sondern ein interessierter Beitrag zu einem bereits sehr lebendigen Polylog zu diesem Thema. Ich schreibe ihn aus Freude am Denken, am Lernen und vor allem an der Begegnung.



I'm nobody! Who are you?
Are you nobody, too?
Then there's a pair of us - don't tell!
They'd banish us, you know.
How dreary to be somebody!
How public, like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!

Emily Dickinson
(Übersetzung S. 33)



- Einleitung -

Wer ist Abu Kasem ?

„Identität kann nur als Problem existieren, sie war von Geburt an ein ‚Problem‘, wurde als Problem geboren. [...] Man denkt an Identität, wenn man nicht sicher ist, wohin man gehört. [...], Identität‘ ist ein Name für den gesuchten Fluchtweg aus dieser Unsicherheit.“ (Bauman, 1997, S. 134).

Zygmunt Baumans Worte mögen in vielen von uns Vertrautes ansprechen. Das fraglose, selbstvergessene In-der-Welt-sein, man könnte es mit Perls/Hefferline/Goodman auch die „Elastizität der Figur-/Grundbildung“ nennen (Perls, Hefferline, & Goodman, 1992, S. 12), erfährt eine Bewusstwerdung und Versprachlichung erst, sobald es gefährdet ist. So kann zum Beispiel der gewohnheitsmäßige Ablauf der morgendlichen Verrichtungen, mit denen wir gemeinhin den Tag beginnen, unvermutet angehalten werden, wenn die Sinnhaftigkeit dieses Tuns durch Lebenserschütterungen plötzlich in Zweifel gezogen wird. Menschen, insbesondere Kinder, werden in ihrem arglosen Zugehörigkeitsgefühl gestört, weil sie zu „Anderen“ erklärt werden. Und durch die späte Entdeckung etwa, als Kind adoptiert worden zu sein, ist die ganze Sicherheit des bisherigen Bezugssystems infrage gestellt.

Sich auf den Weg zu begeben, den Zygmunt Bauman einen „Fluchtweg“ nennt, scheint eine zutiefst menschliche Notwendigkeit zu sein. Rolf Heinzmann, Gestalttherapeut, Arzt und Physiker, hält den Wunsch, eine Identität zu haben und zu behalten, für einen Trieb vergleichbar. Wir seien ständig bestrebt, unsere Identität gegen jede Veränderung zu verteidigen und den eigenen Selbstentwurf bestätigt zu bekommen.¹

Die Frage nach der Identität ist - unter anderem und nicht zuletzt, darüber sind sich viele Autorinnen und Autoren einig - die Frage „Wer bin ich?“. Heik Portele erzählt in seinen posthum veröffentlichten Gedanken zu eben dieser Frage die Geschichte des reichen, geizigen Abu Kasem, dem es nicht gelingt, endlich seine schäbigen, abgenutzten, alten Pantoffeln loszuwerden, die er zeitlebens getragen hat. Alle identifizieren diese Pantoffeln mit ihm und ihn mit diesen Pantoffeln und bringen sie ihm – mit verhängnisvollen Folgen - immer wieder zurück. (Portele, 2002, S. 18ff).

In meiner therapeutischen Praxis erlebe ich die Geschichte Abu Kasems täglich in neuen Abwandlungen, sei es in den von den Klientinnen erzählten Ereignissen und Begegnungen, sei es im Kontakt zwischen der Klientin und mir. Auf beiden Seiten werden beständig Identitäten konstruiert. Wozu? Hierzu wieder Heik Portele: „Damit wir uns zurechtfinden“. (Portele, 2002, S. 26).

Wie aber finden wir uns zurecht in der Menge von Fremd- und Selbst-Zuschreibungen, die unseren Alltag begleiten und bestimmen? Zum Beispiel ich: bin ich Frau, Gestalttherapeutin, Seniorin, Lesbe, Deutsche, Altachtundsechzigerin, Tochter, Schauspielerin, Feministin, Zen-

¹ Persönliche Aufzeichnungen aus dem einjährigen Fortgeschrittenenkurs des Gestalt-Instituts Frankfurt „Klinische Gestalttherapie – Vertiefung des Gestaltansatzes in der Arbeit mit Einzelpersonen“ aus dem Jahr 2012, Ltg. Rolf Heinzmann

Schülerin ...? Bin ich dies alles gleichzeitig oder zu verschiedenen Zeiten? Was überhaupt ist dieses „Ich“ oder sind diese „Ichs“? Hält sie etwas zusammen? Ist es möglich und vielleicht sogar sinnvoll, sie getrennt zu halten?

Wie finden wir uns zurecht, wenn, wie es heute vielfach geschieht, den natürlichen (?), realen (?) Identitäten virtuelle Identitäten hinzugefügt werden? Ist es gar so, wie der Neurophilosoph Thomas Metzinger behauptet, dass das Bild vom „Ich“ eine vom Gehirn erzeugte Simulation ist? Dass das Gehirn eine virtuelle Welt schafft, zu der auch ich selbst gehöre und die so gestaltet ist, dass ich mich dank dieser virtuellen (Kopf-)Welt auch in der Außenwelt gut zurechtfinde? (Lange, 2013). Was bedeutet es für das Empfinden von Identität, wenn, wie die Literaturwissenschaftlerin und Gestalttherapeutin Renate Becker darlegt, im Cyberspace ein historisch bestimmter Körperbegriff durch einen völlig neuen abgelöst wird und wenn es nicht mehr von Bedeutung ist, wie jemand ist, sondern wie sich jemand erfindet? (Becker, 2009).

Wie finden wir uns zurecht, wenn eine eindeutige Antwort nicht nur durch eine Vielzahl von Zuschreibungen auf die Frage „Wer bin ich“ behindert wird, sondern auch durch Selbst-Wahrnehmungen von der Art, wie sie zum Beispiel die sogenannte „Dissoziative Identitätsstörung (DIS)“² mit sich bringt, ein In-der-Welt-sein also, in dem sich in einem Menschen verschiedene abgespaltene Alter-Personen manifestieren?

Die Vorstellung des „Abspaltens“³ von Alter-Personen setzt die Möglichkeit einer Art kohärenter Grundperson voraus, etwa so, wie Fritz Perls sie beim Ausgang aus der Explosionsphase beschreibt: „Wenn du einmal durch die explosive Phase hindurch bist, kommt der ursprüngliche Mensch, der wirkliche Mensch durch.“. Dieser „ursprüngliche Mensch“ ist einer, der die Fähigkeit besitzt, „teilzuhaben, emotional in etwas aufzugehen“ (Perls F. S., 1974, S. 99). Ludwig Frambach erklärt diese „Explosionen“ aus gestalttheoretischer Sicht als „Figurbildungen [...], die aus der wiedergewonnenen *Grund*-Erfahrung in den Vordergrund treten. Ein bisher vermiedenes hintergründiges Schatten-Bedürfnis, zum Beispiel Trauer, das Bedürfnis zu weinen, wird Figur, offene Gestalt und mit der Spontaneität, die einen gesunden, nicht behinderten Gestaltschließungs-Prozess charakterisiert, befriedigt. Mit der Befriedigung tritt die Gestalt in den *Grund* zurück. Die Ganzheit einer ‚geschlossenen‘, guten Gestalt⁴ hat sich in freier Ordnung gerundet [...]. Verbindet man diese Überlegungen mit dem Identitätsmotiv, so kann man von einer *Grund-Identität* sprechen. Die Stagnation und Blockierung durch *fixierte Vordergrund-Identifikation* hat sich in den *Grund* hinein aufgelöst.“ (Frambach, 1994, S. 105).

² Interessant zum Thema „DIS“ aus gestalttherapeutischer Sicht: Imke Deistler, Angelika Vogler (2005): *Einführung in die Dissoziative Identitätsstörung. Therapeutische Begleitung von schwer traumatisierten Menschen*. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung

Die Autorinnen beschreiben die „Alter-Personen“ oder „Identitäten“, die sich bei der DIS manifestieren, als Abspaltungen, die während traumatischer Situationen entstehen und von diesem Zeitpunkt an weiter existieren. Sie stellen eine lebensnotwendige Bewältigungsstrategie dar, bei der der Realitätskontakt stets intakt bleibt.

³ Laut Kathleen Höll ist für Fritz Perls ‚Abspaltung‘ das Ergebnis einer Störung der natürlichen Selbstregulation; (zit. nach Gremmler-Fuhr, 2008, S.1)

⁴ Fritz Perls‘ Verwendung gestaltpsychologischer Termini, wie zum Beispiel der „geschlossenen Gestalt“, wurde schon in den 70er Jahren von GestaltpsychologInnen kritisiert. (siehe zum Beispiel Gerhard Stembergers Zusammenfassung solcher kritischer Äußerungen in ÖAGP-Informationen 4. Jg. 1995). Die Vorstellung der „geschlossenen Gestalt“ als Ziel des therapeutischen Prozesses findet auch in Gestalttherapiekreisen keine ungeteilte Zustimmung.

Hat Identität also etwas mit „Ganzheit“ zu tun? Ulrich Lessin, Gestalttherapeut und Theologe, verteidigt vehement das Fragmentarische, Unvollkommene gegenüber dem, was er den „Ganzheits-Topdog“ nennt. Er geht davon aus, dass in unserer Kultur das Bewusstsein von Mangel in der Regel mit Scham verbunden ist, die sich mit einer Sehnsucht nach Vollkommenheit verbündet. „An die Stelle dessen, was ist, tritt das, was sein soll. Auf diesem Hintergrund setzt fragmentarisches Erleben zwei Suchbewegungen in Gang, die beide dazu beitragen, dass die gegenwärtige Erfahrung des Fragmentarischen nur noch als bloße Phase erscheint und entsprechend bagatellisiert werden kann, indem statt der Gegenwart eine verloren gegangene Vergangenheit oder eine anzustrebende Zukunft konstruiert und focussiert werden.“ (Lessin, 2002). Lessin warnt vor einem Heilungsmythos, der darauf zielt, den Menschen „ganz und heil“ machen zu wollen. Für den Theologen Michael Klessmann ist überhaupt „menschliches Leben [...] nur als fragmentarisches angemessen zu beschreiben: Nicht nur die Endlichkeit des Lebens angesichts von Krankheit, Sterben und Tod macht das Leben prinzipiell zu einem bruchstückhaften. [...] Das Ganze ist nur als Utopie denkbar [...]“ (Klessman, 2012, S. 183).

In einer Zeit und in einem Kulturraum, in denen Richtung weisende und Zusammenhalt bietende Überschriften und Narrationen an Bedeutung verloren haben, besteht zweifellos eine Notwendigkeit, sich mehr auf das Fragmentarische als Seinsform einzulassen. Der Sozialpsychologe Heiner Keupp, der den Begriff der „Patchwork-Identitäten“ prägte, konstatiert: „Die wachsende Komplexität von Lebensverhältnissen führt zu einer Fülle von Erlebnis- und Erfahrungsbezügen, die sich aber in kein Gesamtbild mehr fügen. Diese Erfahrungssplitter sind wie Teile eines zerbrochenen Hohlspiegels.“ (Keupp, 2002, S. 14). Ähnliches können wir auch bereits bei Fritz Perls lesen: „Ich glaube, dass wir alle zerstückelt sind. Wir sind geteilt. Wir sind in viele Teile aufgespalten [...]“ Perls betont jedoch, Aristoteles zitierend⁵, dass „*das Ganze die Teile bestimmt*, im Gegensatz zu der früheren Auffassung, der zufolge das Ganze bloß die Summe seiner Elemente war.“ Eine der Formen, wie sich die Teile und das Ganze zueinander verhalten können, kann laut Fritz Perls in der gestalttherapeutischen Traumarbeit erfahrbar gemacht werden: „[...] das Schöne am Arbeiten mit einem Traum ist, dass im Traum jeder Teil – nicht nur jede Person, sondern jeder Teil du selbst bist.“ (Perls F. S., 1974, S. 97). In dieser Vorstellung ist Ganzheit nicht das Gegenteil des Fragmentarischen, sondern entspricht eher dem aus der Gestaltpsychologie (insbesondere Lewin) in die Theorie der Gestalttherapie übernommenen Begriff des „Feldes“, in dem alle Teile in ständiger Wechselwirkung stehen, jedoch jedes Teil seine Autonomie bewahrt.⁶ Es ist vorstellbar, dass in der „Organismus-Umwelt-Feld-Relation“⁷ diese Autonomie durch das Gestalten der Ich-Grenzen gewissermaßen gesichert wird, was jedoch nicht als starre Grenzziehung im Kontaktgeschehen verstanden werden soll, sondern als fortwährendes Einpendeln zwischen den Polen der Kontaktfunktionen⁸. Das Bild der „Ich-

⁵ Das (verkürzte) Aristoteles-Zitat aus „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“, wendete der Philosoph Chr. von Ehrenfels auf seine Wahrnehmungserkenntnisse an, an denen sich die Gestaltpsychologie orientierte.

⁶ siehe hierzu auch die einschlägigen Artikel in Blankertz/Doubrawa (2005): *Lexikon der Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag GmbH

⁷ „Die älteren psychologischen Schulen beschrieben das menschliche Leben als einen dauernden Konflikt zwischen dem Individuum und seiner Umgebung. Wir dagegen sehen es als Interaktion zwischen beiden, innerhalb eines ständig sich wandelnden Feldes.“ (Perls F. , 1977, S. 43)

⁸ Die Kontaktfunktionen: Konfluenz, Introjektion, Projektion, Retrofektion, Deflektion, Egotismus, Reaktivität (zit. nach einem Skript meiner Gestalt-Ausbilderin Uta Wahl-Witte aus der Gestaltfortbildung am GIF 2008-2010).

Grenzen“⁹ mag den Begriff „Identität“ evozieren, doch im Sinne der Theorie der Gestalttherapie – auch diese kein festes Denk-Gebäude – kann Identität hier nicht ohne den Aspekt des steten Wandels gesehen werden.¹⁰ Sowohl soziale als auch alle sonstigen Kontaktprozesse ereignen sich als ein permanent ablaufender Prozess der Selbstregulierung, der Homöostase¹¹ (Perls F. , 1977, S. 22), und da „Identität“ ohne Kontakt nicht denkbar ist, ist sie ebenfalls permanentem Wandel unterworfen.

Als eine „zentrale Voraussetzung spätmoderner Identitätsarbeit“ betrachtet Heiner Keupp die „Individualisierung“. Der Begriff weckt heutzutage häufig Vorstellungen von Freiheit um den Preis der Isolation und Einsamkeit. Doch Keupp interpretiert, im Anschluss an Elisabeth Beck-Gernsheim und Ulrich Beck, Individualisierung nicht als „Atomisierung“ oder „Beziehungslosigkeit“ (Keupp, 2012, S. 82f), sondern betont – wie viele andere neuere wissenschaftliche Autorinnen und Autoren¹² - den Prozesscharakter von „Identität“. Er sieht Identität nicht mehr, wie noch Erik Erikson in seinem klassisch gewordenen Schema der Identitätsentwicklung, durch „die Entstehung eines inneren Kerns thematisiert, sondern als ein Prozessgeschehen beständiger ‚alltäglicher Identitätsarbeit‘, als permanente Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten.“ (Keupp, 2012, S. 82). Auch Antonio Damasio Begriff des flüchtigen „Kern-Selbst“ vermittelt eine solche dynamische Vorstellung (Damasio, 2013). Laut Lotte Hartmann-Kottek entspricht das „gestalttherapeutische Selbst im engen Sinne [...] im Wesentlichen dem Kern-Selbst, wie es Damasio (1997, 2002) knapp beschrieben hat, doch kommt ihm in der Gestalttherapie eine weitergehende Bedeutung zu. Es ist spontan, flüchtig und lebt wach im Hier und Jetzt. Seine Grenze ist variabel [...].“ (Hartmann-Kottek, 2008, S. 143). Im Anschluss listet Hartmann-Kottek eine Reihe von Fritz Perls' Definitionen des „Selbst“ auf. Sie alle vermitteln ein Bild des Selbst als einem sich ständig verändernden Kontaktfluidum, ungreifbar, aber wirkmächtig an der Kontaktgrenze. Der Philosoph Thomas Metzinger verwirft gar jegliche Theorien eines stabilen „Selbst“ oder „Kerns“¹³: „Wir finden aber nichts im Gehirn oder im Geist, was sich durch die Zeit hindurch hält und die Selbigkeit der Person garantiert, ihr Stabilität gibt und deswegen als Kern der Person gelten könnte.“ (Metzinger, 2007).

Der „permanente Passungsprozess“, der fortwährende kreative Akt, Erlebtes (also auch Vergangenes) auf neuronaler Ebene zu Neuem in Beziehung zu setzen, umzustrukturieren und neu zu kolorieren, ja als Erinnertes permanent neu zu konstruieren¹⁴, klingt anstrengend, mehr noch: er klingt wie eine ständige Überforderung, zumindest aus der

⁹ Fritz Perls nennt die Ich-Grenze die „Unterscheidung zwischen Selbst und Anderssein“ und betont, dass sie nichts Fixiertes sei (Perls F. S., 1974, S. 16)

¹⁰ Dazu fällt mir der Untertitel eines Buches von H.P. Dreitzel ein: „Der gesunde Mensch hat wenig Charakter“ (Dreitzel, 2004)

¹¹ Homöostase: das Streben nach einem Gleichgewichtszustand. Widersinniger Weise wird hier für so viel Bewegtheit ein Ausdruck des Statischen verwendet (homoiostasis = griech. Gleichstand).

Zur Kritik an der Übertragung des biologischen Modells der Homöostase auf psychisch-soziale Vorgänge s. Siegel, 2013, S. 212

¹² Einen Überblick über die neuere Diskussion der Identitätsfrage in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen verschafft der Sammelband von Hilarion G. Petzold (Hrsg.) (2012): *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie – interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: VS-Verlag

¹³ Auf den Begriff des „Selbst“ in seinen vielfältigen philosophischen und psychologischen und Deutungen ausführlicher einzugehen, würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen. Einen hilfreichen Überblick liefert (Rünstler, 2011).

¹⁴ Mehr Informationen dazu u.a. in (Welzer, 2002) oder – im Extrem – in den Positionen neurobiologischer Konstruktivisten wie des Biologen und Hirnforschers Gerhard Roth

Warte einer neuzeitlichen westlichen Kultur, deren Seins-Verständnis nicht von Denktraditionen wie dem buddhistischen *anicca* oder dem griechischen *panta rhei* geprägt ist.¹⁵ Es verwundert nicht, wenn die psychischen Störungen, die derzeit im allgemeinen Bewusstsein westlicher Industrienationen im Vordergrund stehen, diese Überforderung einer rastlosen Kultur in erschreckendem Maße repräsentieren.

Zum Beispiel „Burnout“: in dieser Metapher verbindet sich die Vorstellung von hohem Engagement, dem „Brennen“ für eine Sache, mit den zerstörerischen Wirkungen eines nicht rechtzeitig gelöschten Feuers. Das „Burnout-Syndrom“ wird nicht als eigenständige Krankheit angesehen (auch nicht im DSM V), wohl aber wird es als eine sich immer mehr verbreitende leidvolle Erfahrung von Scheitern, Rückzug und Zusammenbruch mit gravierenden physischen und psychischen Folgen wahrgenommen. Gleichmaßen für Burnout könnte gelten, was Alain Ehrenberg in seinem Buch „Das erschöpfte Selbst“ (sic!) über die Depression schreibt, die im Übrigen auch ein wesentliches Symptom des Burnout-Syndroms ist: „Die Karriere der Depression beginnt in dem Augenblick, in dem das disziplinarische Modell der Verhaltensteuerung, das autoritär und verbietend den sozialen Klassen und den beiden Geschlechtern ihre Rollen zuwies, zugunsten einer Norm aufgegeben wird, die jeden zu persönlicher Initiative auffordert: ihn dazu verpflichtet, er selbst zu werden. Die Konsequenz dieser neuen Norm ist, dass die Verantwortung für unser Leben nicht nur in uns selbst liegt, sondern auch im kollektiven Zwischenmenschlichen. [...] die Depression [...] ist eine *Krankheit der Verantwortlichkeit*, in der ein Gefühl der Minderwertigkeit vorherrscht. Der Depressive ist [...]erschöpft von der Anstrengung, er selbst werden zu müssen.“ (Ehrenberg, 2008, S. 14 f)¹⁶

Zweites Beispiel: „ADHS“. Das heutige Tempo der „permanenten Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten“ (s. oben) treibt auch schon Kinder immer häufiger in die physische und psychische Erschöpfung. Die inflationäre Verordnung von Ritalin spiegelt die Ratlosigkeit von Eltern und MedizinerInnen gegenüber den kreativen Anpassungsstrategien extrem reizüberfluteter Kinder wider.¹⁷ Die Zuschreibung „ADHS“ oder „ADS“ zementiert die Eigen- und Fremdwahrnehmung eines negativ bewerteten Andersseins. Aus gestalttherapeutischer Sicht geschieht Kontakt durch das „Erkennen des ‚Andersseins‘, die Bewusstheit des Unterschieds, die Grenzerfahrung des ‚Ich-und-der Andere‘“ als eine „mehr oder weniger rege, spezifische, engagierte Bewusstheit und Aktivität.“ (Perls L., 2005, S. 62). Verordnetes Anderssein hingegen führt aus meiner Sicht eher zu jenem „Zustand schlechter

¹⁵ *panta rhei*: griech. „alles fließt“, auf Heraklit zurückzuführender Aphorismus; *anicca*: eines der drei Daseinsmerkmale des Buddhismus, steht für das Konzept der Unbeständigkeit alles Seienden (Quelle: wikipedia)

¹⁶ Die Verwendung der Metapher „Burnout“ zeitigt bereits ähnliche Folgen, wie Susan Sontag sie in ihrem Essay „Krankheit als Metapher“ in Bezug auf Tuberkulose und Krebs beschreibt und derentwegen sie vor der Verwendung von Krankheitsmetaphern warnt: die Unterscheidung in „gute“ und „schlechte“ Krankheiten (Burnout ist das „gute“, gesellschaftlich akzeptierte Leiden, im Gegensatz zu Depression), die Schuldzuweisung an die kranke Person (du hättest anders leben müssen, dann wärest du nicht zusammengebrochen) und die inflationäre Ausweitung der Krankheitsmetapher (jede Erschöpfung wird zum Burnout, ja eine ganze Gesellschaft ist auf dem Weg zum Burnout).

¹⁷ In den Jahren 2006 bis 2011 ist in Deutschland eine Steigerung der ADHS-Diagnosen von 49% zu verzeichnen. (Quelle: www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/bild-880255-454051.html) Menschen mit ADHS erhalten nach derzeitigen Erkenntnissen aufgrund von Stoffwechsel- und Funktionsstörungen, die eventuell genetisch bedingt sind, im Gehirn ständig neue Impulse, welche die Informationsverarbeitung behindern. Sie unterliegen einer permanenten Reizüberflutung. Mir scheint der Gedanke nicht abwegig, ADHS könnte zum Teil auch eine Reaktion auf die unaufhörliche Anstrengung der Verarbeitung von irrsinnigen Mengen von Außenreizen sein, mit hirnpfysiologischen Auswirkungen.

Koordination der Kontakt- und Stützfunktionen“, als den Laura Perls die Neurose definiert (Perls L. , 2005, S. 62).

Welche Prioritäten im Prozess der „Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten“ gesetzt werden, ist zeit- und gesellschaftsabhängig. Die italienische Gestalttherapeutin Margherita Spagnuolo Lobb untersucht seit längerem den Einfluss gesellschaftlicher Entwicklungen auf die Formen von Beziehungsgestaltung und die Konsequenzen für die therapeutische Arbeit. So beschreibt sie zum Beispiel unsere jetzige, postmoderne Gesellschaft, die „liquid society“¹⁸, die aus der, wie sie es nennt, „borderline society“ der 70er bis 90er Jahre hervorgegangen sei, als eine Gesellschaft, in der Einsamkeit und Angst als Grundgefühle vorherrschten. Ein Getrenntsein vom eigenen Körper („detachment from the body“) solle davor schützen, diese Gefühle zu spüren. Realer Kontakt werde als Stress empfunden. Als vorrangig in der therapeutischen Arbeit in der „liquid society“ sieht Spagnuolo Lobb die Unterstützung der Wahrnehmung physiologischer Prozesse und der Schaffung eines sicheren „relational ground“ zwischen KlientIn und TherapeutIn, auf dem sie/er sich frei fühle, angstfrei zu projizieren. (Spagnuolo Lobb, 2010) und (Spagnuolo Lobb, 2013, S. 24-29).¹⁹

Kann dann also durch die Belebung von Kontakt (nach innen und nach außen) wieder ein Selbst-Gefühl entstehen? Der Psychologe Kenneth Gergen postuliert für das „Selbst“ der Postmoderne: „Die Individuen sind nur Bestandteile der viel fundamentaleren Einheit der Beziehung. [...] Das Selbst ist nunmehr nichts als ein Knotenpunkt in der Verkettung der Beziehungen und wird in jeder von ihnen jeweils unterschiedlich definiert.“ (Gergen, 1990, zit. nach Portele, 2002, S. 20). Das erinnert zunächst an einen Eisenbahn-Knotenpunkt, der lediglich durch die ihn durchquerenden Züge definiert, sonst aber eigentlich substanzlos ist. Doch könnte „Knotenpunkt“ auch ein Sein beschreiben, wie es die US-amerikanische Sängerin Ferron schon in den 70er Jahren in ihrem Lied „Our Purpose Here“ ausdrückt: „[...] this autonomy, where the lines connect and the points stay free“.²⁰ Etwas Eigenes bleibt bewahrt in dem Netzwerk der Begegnungen, etwas, das unterscheidbar ist von dem Anderen. So werden Grenzerfahrungen möglich. Dazu Fritz Perls: „...nach meiner Ansicht [machen] nur die Grenzen das Ich aus [...]. Nur wo und wenn das Selbst dem ‚Fremden‘ begegnet, beginnt das Ich zu funktionieren, zu existieren, die Grenze zwischen dem persönlichen und dem unpersönlichen ‚Feld‘ zu bestimmen.“ (Perls F. S., 1989, S. 155).

Abu Kasem ist Abu Kasem mit und ohne Pantoffeln. Wenn die anderen ihm die Pantoffeln zurück bringen, damit er in ihren Augen er selbst sei, dann geschieht Begegnung und ein Abgleich der fremden mit der eigenen Sicht: ich bin der, den ihr konstruiert, oder aber: ich bin nicht der, den ihr konstruiert. So vergewissert sich das Individuum seiner selbst, immer von Neuem, immer changierend zwischen „Identifikation und Entfremdung“ (Perls F. S., 1974, S. 17), verstrickt, verwoben, verbunden und doch frei.

¹⁸ Zygmunt Bauman prägte den Begriff der „liquiden Moderne“, in der es keinerlei feste Strukturen und Grenzen mehr gebe (http://www.theoriewiki.org/index.php?title=Zygmunt_Bauman)

¹⁹ Zum Vergleich: in der „narcissistic society“ der 50er bis 70er Jahre sei in der Therapie vorrangig gewesen „the support of self-regulation and separation“, in der „borderline society“ der 70er bis 90er Jahre „the support of self-trust and the co-creation of contact boundaries“ (Spagnuolo Lobb, 2010)

²⁰ übersetzt etwa als „diese Autonomie, wo die Linien verbunden sind und die Punkte frei bleiben“

- Ausführung -

*Car Je est un autre*²¹

In meiner gestalttherapeutischen Praxis werde ich fortwährend mit Selbst-Bildern beschenkt, manchmal in nuancenreichen Bunttönen gehalten, manchmal von einer satt aufgetragenen Grundfarbe bestimmt, manchmal in schlichtem Schwarz-Weiß oder Grau-in-Grau. Auch ich als Therapeutin verschenke Selbst-Bilder an meine Klientinnen, zurückhaltender zwar, jedoch eine unerlässliche Gabe im Prozess des gestalttherapeutischen Begegnens.

Diese Repräsentationen des „Ich bin“ sind so flüchtig wie Sand-Mandalas tibetischer Mönche oder die visuellen Reize des Schumannschen Tachistoskops²². In der unmittelbaren Begegnung jedoch vermischen sich Erzählung und Verkörperung des „Ich bin“ solcherart zu einem Gesamtbild, dass immer wieder für Momente jene fraglose Gewissheit von Ganzheiten durchschimmert, die vielleicht „Identitäten“ heißen könnten.

Mit jeder neuen Erzählung und Interaktion kann sich der Rahmen einer jeweiligen solchen Ganzheit verschieben, als würden Sterne zu neuen Sternbildern gruppiert.²³ Sie behalten zwar mehr oder weniger ihren Platz im Gesamtsystem bei, bilden aber ein neues, kohärentes Subsystem und ermöglichen so erneut Orientierung in der sonst unüberschaubaren Fülle von Einzelercheinungen. So erlebe ich zum Beispiel, wie eine Klientin sich an einem Tag im Rahmen der immer klein beigebenden, sanften Ehefrau zeigt, beim nächsten Mal jedoch in dem einer wild kämpfenden, durchsetzungsfähigen Tochter.

Je massiver und undurchlässiger die Rahmen werden, je isolierter also die Teilidentitäten erscheinen, desto mehr ist die Fraglosigkeit des „Ich bin“, das sichere Identitäts-Gefühl gefährdet. Die „Egostate“-Theorie hat für diese Relation das Bild des „Differenzierungs-Dissoziations-Kontinuums“ geprägt. Sind die Grenzen zwischen den verschiedenen Ich-Zuständen noch sehr durchlässig, wird von einer „adaptiven Differenzierung der Ich-Zustände“ gesprochen. Am anderen Ende des Kontinuums steht die „pathologische Dissoziation“, die für „Borderline-Persönlichkeiten“ und „multiple Persönlichkeiten“ charakteristisch ist. (Watkins & Watkins, 2008, S. 53).

Die eigenen, Identitätsvarianten bewusst zu erfahren, kann zu einer beträchtlichen Ausweitung der Handlungsspielräume führen. „Die Wilde“ darf sich dann zum Beispiel auch in Konstellationen zeigen, in denen sonst nur „die Sanfte“ zugelassen war und umgekehrt. In einem Workshop der spanischen Gestalttherapeutin, Schauspielerin und Regisseurin Catalina Lladó konnte ich die Wirkung solcher Aktualisierungen von Identitätsvarianten besonders eindrücklich beobachten und erleben.²⁴

²¹ Aus einem Brief Rimbauds an seinen Rhetoriklehrer. www.art-rimbaud.de/html/g-lyrics-lettre-du-voyant.htm

²² Schumannsches Tachistoskop: ein optisches Instrument, mit dem u.a. Max Wertheimer seine wahrnehmungspsychologischen Experimente durchführte.

²³ Im Laufe der Geschichte der Sternbilder geschah dies tatsächlich mehrfach. Mir geht es an dieser Stelle aber nicht um astronomische oder astrologische Faktizität.

²⁴ „Gestalt und Theater“, Workshop vom 04.02. – 06.02.2011 im „WAMOS“-Yogazentrum, Berlin-Kreuzberg

*All the world's a stage*²⁵

Theater

Die Seminarleiterin fordert uns auf, uns in Paaren zusammen zu tun. Jedes Paar erhält die Aufgabe, jeweils einem anderen Paar Anweisungen für ihre Rollen und die zu spielende Situation zu geben. Dabei sollen den Darstellenden gerade solche Charaktere zugewiesen werden, die ihnen im Alltag am wenigsten zuzutrauen sind. So soll zum Beispiel ich, die Sechzigjährige, eine drogensüchtige Jugendliche spielen, ein sanfter Mann einen Gewalttäter, eine sehr zurückhaltende, leise Frau einen hart durchgreifenden Despoten etc. Die Idee ist, dass alle Menschen in ihrem Leben alle Grundgefühle schon einmal erfahren haben und sie auf dieses Wissen zurückgreifen können, um auch scheinbar Fremdes authentisch zu verkörpern.²⁶ Von manchen gibt es erhebliche Widerstände gegen die Zumutung, unbeliebte und ungeliebte Terrains der eigenen Gefühlslandschaft zu betreten. Doch wirklich berührt von den kleinen Spiel-Szenen ist das Publikum nur dann, wenn sich die Darstellerinnen und Darsteller darauf einlassen, für die Zeit des Spielens die jeweilige Figur wirklich zu *sein*, also denjenigen Teilidentitäten Raum zu geben, die diese Figur glaubwürdig machen, als einen stimmigen Charakter, einen lebendigen Menschen erscheinen lassen.

Die Bühne ist der Ort per se für einen bewussten Umgang mit Identitäten. Konstantin Stanislawski, der russische Theaterreformer, geht von einem „indirekten, mittelbaren Einfluss des Bewussten auf das Unbewusste“ aus: „Manche Bereiche der menschlichen Seele sind [...] dem Bewusstsein und dem Willen unterworfen. Sie können dann auf jene psychischen Vorgänge einwirken, die außerhalb des Willens liegen.“ Mit den Methoden seiner „Psychotechnik“ will Stanislawski diese Wirkung des Bewusstseins steuern. Ziel ist, dass eine Rolle „wahrhaftig“ gespielt wird, das heißt: „in den Lebensbedingungen der Rolle in völliger Übereinstimmung mit der Rolle auf der Bühne logisch, folgerichtig, menschlich denken, wollen, streben, handeln. Hat der Schauspieler das erreicht, nähert er sich der Rollengestalt und beginnt, analog mit ihr zu empfinden.“ Eines der Instrumente dieser „Psychotechnik“ ist die Frage „Was wäre, wenn...?“, mit der Stanislawski seine Schülerinnen und Schüler dazu auffordert, sich in eine Situation wirklich hinein zu versetzen und ihre Rollen mit „höchster Natürlichkeit des inneren Lebens“ zu verkörpern (Stanislawski, 1988, S. 25-26).

In Bertold Brechts „Epischem Theater“ nimmt der bewusste Umgang mit Identitäten eine völlig andere Form an. Brecht fordert eine analytische Distanz zur Rolle. Selbst die eigenen Emotionen in Bezug auf die Rolle sollen reflektiert und demonstrativ in die Darstellung eingebracht werden. Weder sollen sich die Schauspielerinnen und Schauspieler mit der darzustellenden Figur identifizieren, noch sollen sie dem Publikum eine Identifikation ermöglichen. Durch Desillusionierung, „Verfremdung“, soll eine Art von Betroffenheit erzielt werden, die nicht Einfühlung, sondern Nachdenken, Bewusstwerdung und ein verändertes Handeln bewirkt.

Unabhängig vom unterschiedlichen Umgang mit Identitäten, haben alle Formen des Schauspielens eines gemeinsam: den Identitäten-Wechsel. Ein Mensch verkörpert einen

²⁵ „Die ganze Welt ist eine Bühne“ aus William Shakespeares *As You Like It*

²⁶ „Authentisch“ heißt in Bezug auf Schauspiel keinesfalls, dass ich mich selbst spiele, sondern dass ich ein authentisches Gefühl quasi in die dargestellte Figur verlege und sie dadurch zum Leben erwecke.

anderen Menschen (oder ein Tier oder einen Gegenstand), nicht aber sich selbst, und ist doch gleichzeitig immer auch er/sie selbst.

Ariane Mnouchkine, die große französische Regisseurin, schließt diese Gleichzeitigkeit von Ich-selbst-sein und Rollenspiel nicht aus, wenn sie sagt: „ Das Theater spricht immer über das Andere, das Fremde. Ein Schauspieler, der auf die Bühne kommt, ist immer ein anderer. Das ist das, was wir begreifen müssen: Nicht nur, den anderen zu akzeptieren, sondern der andere zu sein.“ Das ist für Mnouchkine nicht nur ein Anspruch, den sie an das Schauspiel stellt, sondern sie sieht in einer solchen Form von Identifizierung ein großes politisches Potential im Kampf für eine menschlichere Gesellschaft. (www.arte.tv, 2004). Was sie damit fordert, ist aber nicht Selbstaufgabe, sondern Empathie, und die kann meines Erachtens nur gelingen, wenn das Eigene gewahrt bleibt.²⁷

Identitäten-Wechsel, wie sie auf der Bühne gefordert sind, sollten nicht zu Identitäten-Verwechslungen führen. Die Schauspielerin Kathy Becker erzählte mir in einem Interview: „Für mich war so ein Schlüsselerlebnis, dass ich gemerkt habe, ich kann mich eigentlich auf Abruf in Gefühlszustände versetzen - fröhlich sein, glücklich sein, traurig sein – und die waren echt, also das war nicht so „ich tue jetzt so, als ob“, sondern ich hab’ das gelebt und habe mich dann irgendwann mal gefragt, ja wieso geht es mir dann nicht immer gut, wenn ich das einfach so daherzaubern kann? Dann könnte ich ja eigentlich jederzeit bestimmen, wie es mir jetzt gerade geht. Aber so war es ja nicht. Und dann habe ich damit angefangen, mir einzugestehen oder einfach mal anzunehmen, dass es auch Phasen gibt, in denen man Schmerz durchlebt oder Trauer durchlebt, dass das in Ordnung ist und dazugehört, und ich muss gar nicht danach streben, das auszuradieren aus dem Leben.“²⁸

Lebenswelt und Bühnenwelt zu trennen, erscheint mir oft gar nicht so einfach. Wir sprechen gar von der „Bühne des Lebens“, von „dramatischen Auftritten“, von der „Politischen Bühne“ et cetera. Im Sommer 2013 stand ich als Bürgermeisterin²⁹ in Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“ auf der Bühne des Idar-Obersteiner Stadttheaters. In meiner Rolle war ich Politikerin durch und durch. Als der Oberbürgermeister der Stadt eine kleine Schlussansprache hielt, wie das in der Provinz so üblich ist, sah ich mich plötzlich für einen Moment als seine Konkurrentin, die ihn demnächst im Amt ablösen würde. Und ihn sah ich plötzlich als Darsteller der Rolle des Oberbürgermeisters, der bald Maske und Kostüm abwerfen würde und dann wieder der wäre, der er in Wirklichkeit ist. Soziale Rollen haben in der Tat große Ähnlichkeit mit Theaterrollen. Sie sind einerseits „Konserven“ (im Sinne Morenos), in feste Formen gefügtes Handeln, gleichzeitig einengend und bewahrend. Andererseits ist jede Realisierung einer Rolle immer nur ein kleiner Ausschnitt aus einem unbegrenzten Repertoire an kreativen Möglichkeiten, die gewählten oder zugewiesenen Rollen auszugestalten. Eine Rolle zu spielen, gleich welcher Art, bedeutet in jedem Fall immer, eine Beziehung aufzubauen: eine Beziehung zum Publikum, zu denen, die mitspielen und - an erster Stelle - zu mir selbst.

²⁷ Fritz Perls ist, im Gegensatz zu mir, der Meinung, dass über Empathie kein guter Kontakt hergestellt werden könne. Sein Empathie-Begriff impliziert ein Maß an Konfluenz, das weder im therapeutischen Setting, noch im Alltag hilfreich sei. (Perls F. , 1977, S. 126). Zum Thema „Empathie“ in der Psychotherapie s. auch Staemmler, F.-M. (2009). *Das Geheimnis des Anderen – Empathie in der Psychotherapie*. Stuttgart: Klett-Cott.

²⁸ Transkription eines Interviews, das ich mit Kathy Becker im Frühjahr 2005 führte

²⁹ In der ursprünglichen Version des Stückes gibt es keine Bürgermeisterin, sondern einen Bürgermeister

Theater ist nur eines der künstlerischen Medien, die die flüchtigen Repräsentationen des „Ich bin“ verdichten und damit bewusst erfahrbar machen können. Auch in der Bildenden Kunst, speziell in Porträts und Selbstporträts, sowie in der Literatur, insbesondere in der Lyrik und in autobiografischen Texten, kommt diese Qualität zum Tragen. Flüchtiges wird gewissermaßen angehalten und damit einer genaueren Betrachtung zugänglich, einer Betrachtung nicht nur des künstlerischen „Objekts“ mit all seinen Facetten von Spiegelung, Vermitteltheit und Abstraktion, sondern vor allem der eigenen Wahrnehmungs- und Wertungsprozesse.

Ich möchte die Leserinnen und Leser einladen, mit mir anhand von Beispielen aus Malerei und Literatur einige solcher Räume künstlerisch gestalteter Wirklichkeit zu erkunden und sich die Zeit zu nehmen für die Wahrnehmung des Eigenen und des Fremden im Moment der Begegnung.

*Und wie ich sie erkannt, mög' sie sich kennen*³⁰

Selbst-Porträt und Porträt in der Bildenden Kunst³¹

„Aber es gibt immer etwas, dem alles untergeordnet wird, sei es ein Charakterzug oder eine vorübergehende Laune. Deshalb sind wir so fasziniert von der Porträtmalerei.“³² Was die Schriftstellerin Olga Martynowa hier in Bezug auf Porträtmalerei beschreibt, ließe sich ebenso gut auf jenen Moment eines Figur/Grund-Prozesses anwenden, in dem eine Figur aus dem Grund hervortritt, prägnant wird, und dabei sowohl der Färbung des Grundes neue Tönungen verleiht, als auch selbst durch diese an Kolorit gewinnt.³³ Was den Kunst-Betrachtenden so absichtsvoll ins Werk gesetzt zu sein scheint, die Farbgebung etwa („Das warme Kirschrot wandert durch das Bild“³⁴), ist im Figur/Grund-Prozess unumgängliche Konsequenz von Begegnung.

Ein Selbstporträt scheint, ebenso wie das Porträt, eine auf einen bestimmten Augenblick des In-der-Welt-seins reduzierte (Selbst-) Darstellung zu sein, tatsächlich aber steckt es voller Deutungen und Bedeutungen, die weit über diesen Augenblick hinausreichen. Selbstporträts sind ebenso sehr Interpretationen wie Porträts, und für beide gilt: „Je besser der Maler, desto mehr muss man damit rechnen, zur Kenntlichkeit hin von sich entfernt zu werden.“³⁵ Nicht in der Herstellung spiegelbildlicher Ähnlichkeit besteht also die Kunst des Porträtierens, sondern in dem alchimistischen Prozess, der die Wandlung vom rein Äußerlichen zum Beseelten bewirkt. Und das Wirkmedium ist nicht das Auge, nicht die Hand, das Malwerkzeug, die Art der Farbe, die Zeit, die Stimmung, das Licht, das Wirkmedium ist die Begegnung.

³⁰ Frei nach Goethes Gedicht „An Lord Byron“

³¹ „Porträt“ lässt sich auf das Lateinische *prothare* zurückführen, das „hervorziehen“, „ans Licht bringen“ bedeutet

³² Olga Martynowa „La belle Gabrielle“, zu Renoirs Bild „Gabrielle bei der Lektüre“ im Audioguide der Porträt-Ausstellung „Unter vier Augen“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Herbst 2013

³³ „Interdependenz“ im Lewinschen Sinne

³⁴ Olga Martynowa, ,a.a.O.

³⁵ Thomas Lehr im Audioguide der Porträt-Ausstellung „Unter vier Augen“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Herbst 2013

Begegnung 1



Berthe Morisot *Selbstporträt* (1885)

Die Persönlichkeit, der Sie hier begegnet sind, ist die französische Malerin Berthe Morisot. Als sie dieses Bild malte, war sie 44 Jahre alt, verheiratet mit dem Bruder Edouard Manets, Mutter einer Tochter, berühmt und - auch als Künstlerin - hoch geachtet.³⁶

Der - mehr oder weniger kurze - Blick auf das Bildnis hat Sie vielleicht schon zu den verschiedensten Mutmaßungen über die abgebildete Person verleitet. Auch werden sich - neben der künstlerischen Bewertung – Urteile in Bezug auf diese Person eingestellt haben: Zustimmung oder Ablehnung, Sympathie oder Antipathie.

Als Betrachtende kann ich nicht umhin, mich zu dem Betrachteten in Beziehung zu setzen. So erhalte auch ich Zugang zu dem Raum, der nach Martin Bubers Definition von Kunst der Raum des schöpferischen Prozesses ist: „Kunst ist weder Impression naturhafter Objektivität noch Expression seelenhafter Subjektivität, sie ist Werk und Zeugnis der Beziehung zwischen der substantia humana und der substantia rerum, das gestaltgewordene Zwischen.“ (Buber, 2008, S. 48).

Ein solches Ins-Werk-setzen von Beziehung ist unendlich vielschichtig. Berthe Morisot war einer bestimmten Kunstrichtung verbunden. Das - unter anderem - bestimmte ihre Form der Vermittlung von Bedeutungen. Vielleicht gab es einen besonderen Anlass, warum sie diesen Augenblick und dieses Sujet wählte. Vielleicht war es ein Akt der Sichtbarmachung und Selbst-Behauptung in einer Zeit, in der Frauen in Europa sich gerade massiv für eine Zulassung zum Studium an den Kunstakademien und eine berufliche Anerkennung als Künstlerinnen organisierten. Oder malte sie ihre Selbstporträts, weil sie, wie Frida Kahlo, sich als das Motiv sah, das sie am besten kannte?³⁷ Malte sie dieses spezielle Selbstporträt, weil sie nach einem Ausdruck für eine bestimmte Lebenssituation suchte? Ist es ein „Manifest oder eher eine intime Momentaufnahme“³⁸? Was hat die Malerin gesehen, als sie sich malte? Wen hat sie gemalt, als sie sich sah? Und was – oder wen - sehe *ich*?

Bereits während ich Morisots Porträt betrachte, beginne ich mit der Konstruktion von Identitäten. Ich sehe eine eigenwillige, entschlossene Frau, die sich nicht scheut, einem Gegenüber selbstbewusst und keck ins Gesicht zu schauen. Das sind Aspekte, die mir diese Frau sympathisch machen. Es passt zu dem, was ich gern sehen, vielleicht sogar gern sein möchte. Meine Vorstellungen von positiven Verwirklichungen von Frau-sein, die vom Widerstand gegen die Verdrängungskultur der bundesrepublikanischen Gesellschaft der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts geprägt sind, fließen zusammen mit meinem Wissen über die Geschichte der Frau im nachrevolutionären Europa des 19. Jahrhunderts. Beides waren Zeiten starker politischer Frauenbewegungen und es gefällt mir, die Frau auf dem Bild und mich selbst in diesem Umfeld zu verorten. Denn: „Wenn wir uns wiedererkennen, erkennen wir auch das, was uns unterscheidet. Wir heben uns ab vom Hintergrund, von der Umgebung. [...]. Unterliegen wir nicht einem Wiedererkennungszwang? Sobald wir begreifen, dass wir nicht in allem sind, nicht aufgehoben und

³⁶ Von dem Kritiker Camille Mauclair wurde die Impressionistin als „die einzig wahre Protagonistin dieses Stils“ bezeichnet. (Pfeiffer & Hollein, 2008, S. 16)

³⁷ Aufsatz von Manuela Kiss über „Das Leben und Schaffen der Frida Kahlo“
www.derfunke.at/html/index.php?name=News&file=article&sid=1692

³⁸ Barbara Vinken im Audioguide der Porträt-Ausstellung „Unter vier Augen“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Herbst 2013

umschlossen, nicht eins mit allem, sondern einzeln vor allem anderen, spiegelt uns das Gegenüber, dieses andere Gesicht, doch den Eindruck wieder, wir seien – du wie ich – vielleicht doch eins im Anderen.“³⁹

Für die Malerin eines Selbstporträts ist dieses Wiedererkennen im Anderen bzw. in der Anderen ein Wiedererkennen des eigenen „Ich“, ist die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt des Werkes die zu sich selbst. In Martin Bubers radikaler Vision von Beziehung begegnen sich Ich und Du in einer weder durch Vorwissen noch durch Sehnsucht vermittelten Gegenwärtigkeit, in der das Trennende für kostbare Momente aufgehoben ist. (Buber, 1995). Hat Berthe Morisot sich selbst in einem solchen Moment von Begegnung ins Bild gesetzt? Entstand ihr Selbst-Porträt in einem jener selbst-vergessenen Momente am Nullpunkt der „Schöpferischen Indifferenz“ (Friedlaender, 2009)? Gewiss ist, dass sie dem äußeren Spiegelbild Elemente eines inneren Selbstbildes hinzugefügt hat, denn nicht einmal bei einem fotografisch genauen Abmalen des Spiegelbildes ließe sich das Hinzufügen des Eigenen vermeiden. Ja, nicht einmal beim Abmalen einer Fotografie⁴⁰ oder bei einer Fotografie selbst.

Louis Daguerre erläuterte das von ihm entwickelte fotografische Verfahren der „Daguerreotypie“⁴¹ gegenüber potentiellen Investoren mit den folgenden Worten: „Die Daguerreotypie ist nicht nur ein Instrument zum Nachzeichnen der Natur [...], [sie] verleiht ihr die Fähigkeit, sich selbst zu reproduzieren.“ (zit. nach Sontag, 2008, S. 177). Genau dies aber geschieht weder in der Natur selbst (jedenfalls nicht im Sinne einer exakten Reproduktion)⁴², noch durch das Abbilden von Natur, mit welchem Medium auch immer das Abbild erzeugt worden sei.

In ihrem Essay „Über Fotografie“ schreibt Susan Sontag: „Während ein Gemälde oder eine Prosaschilderung nie etwas anderes sein kann als eine engbegrenzte⁴³ Interpretation, kann man eine Fotografie als engbezogenes Spiegelbild betrachten. Aber trotz der mutmaßlichen Aufrichtigkeit, die allen Fotografien Autorität, Bedeutung und Reiz verleiht, bildet die Arbeit des Fotografen ihrem Wesen nach keine Ausnahme in dem meist etwas anrühigen Gewerbe, das zwischen Kunst und Wahrheit angesiedelt ist.[...]. Auch wenn es in gewisser Hinsicht zutrifft, dass die Kamera die Realität einfängt und nicht nur interpretiert, sind Fotos doch genauso eine Interpretation der Welt wie Gemälde und Zeichnungen.“ (Sontag, 2008, S. 12).

Übt die Fotografie eine andere Wirkung auf uns aus als das gemalte Porträt? Schauen wir eine Fotografie von Berthe Morisot an:

³⁹ Antje Rávic Strubel zu Fritz Klemms Bild „Maltisch mit Selbstbildnis“ im Audioguide der Porträt-Ausstellung „Unter vier Augen“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Herbst 2013. Übrigens ist der Namensteil „Rávic“ eine Erfindung, mit der A. R. Strubel eine zusätzliche Identität bezeichnet, die ihrer Person speziell während des Schreibens eignet (www.antjestrubel.de)

⁴⁰ Beispiele hierfür sind die Gemälde des „Fotorealismus“

⁴¹ Die Daguerreotypie ist eine Weiterentwicklung der von Joseph Niépce in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts erfundenen Fotografie

⁴² Selbst geklonte Lebewesen sind, obzwar genetisch identisch, nicht in allen Merkmalen identisch. Die Klone des berühmten Springpferdes Sapphire zum Beispiel haben unterschiedliche Blessen. (Quelle: www.zeit.de/wissen/2013-12/geklonte-sportpferde-zucht)

⁴³ Der Verwendung des Partizips „engbegrenzt“ stimme ich hier absolut nicht zu, da ich Gemälde und Prosaschilderungen vielmehr als *Erweiterung* von Welterfahrung sehe.

Begegnung 2



Berthe Morisot

Gerüsch, gerafft, mit Cul de Paris⁴⁴, behandschuht, das Füßchen liebevoll vorgestellt, den Körper in eine zeitgemäße Form gebogen: das ist eine ganz andere Botschaft über Berthe Morisot als die ihres Selbstporträts. Der Gesichtsausdruck scheint mir mürrisch, skeptisch, freudlos, doch das mag dem Zeitgeschmack geschuldet sein: auf Porträtfotos jener Zeit ist kaum jemals ein Lächeln zu sehen.

Das obige Foto zeigt sein „Objekt“ nur in Kontrasten von Schwarz und Weiß. Das nehmen merkwürdiger Weise auch diejenigen als „wirklichkeitsgetreue Abbildung“ hin, die nicht farbenblind sind. Schon aus der Gestaltpsychologie wissen wir, wie unser Gehirn fehlende Informationen ergänzt, um das Bild eines sinnvollen Ganzen zu schaffen. Seit die ersten Skulpturen und zweidimensionalen Bilder von dreidimensionalen Objekten entstanden⁴⁵, haben Menschen sich darin geübt, reduzierte, stilisierte Nachbildungen von Natur mental zu vervollständigen und zu deuten.⁴⁶ „Die Bildproduktion ist selbst ein symbolischer Akt und verlangt von uns deshalb eine ebenso symbolische Art der Wahrnehmung...“, so der Kunsthistoriker und Medientheoretiker Hans Belting. (Belting, 2001). Das gilt, meine ich, auch für die fotografische Bildproduktion, selbst da, wo ihr eine künstlerische Intention fehlt. Künstlich und künstlerisch erzeugte Abbilder des menschlichen Körpers sind nicht aus dem gleichen Stoff, aus dem die Originale sind.⁴⁷ Sie sind gleichzeitig (in ihrer Stofflichkeit) Reduktion und (in ihrem Bedeutungsgehalt) Erweiterung von Realität.

In der bereits mehrfach zitierten Porträt-Ausstellung „Unter vier Augen“⁴⁸ stoße ich im letzten Saal auf ein Porträt, das mich aus meinem Gleichmaß von Betrachtung aufschreckt. Franz Gertschs Porträt „Simone I“ von 1982 fällt in seiner fotografischen Genauigkeit völlig aus dem Rahmen. Dieses fotorealistische Bild eines Frauenkopfes in frontaler Perspektive ist in einer Weise direkt, als seien alle Elemente, die gemeinhin Betrachtende zum Betrachteten auf Distanz halten – Zeit, Form, Material, Interpretation – verschwunden. Es ist, als schaute ich das neueste Foto einer guten Bekannten an, die ich dann gleich im Café treffen würde. Das unvermittelt Private der Begegnung, so unerwartet an diesem Ort, verstört und lässt mich spontan einen Schritt zurückweichen.

Berthe Morisots Foto hingegen bleibt - erwartungsgemäß - von Anfang an fremd. Eine Unbekannte aus einer anderen Zeit, fern meiner eigenen Wirklichkeit. Dieses Bild betrachtend, erkenne ich das Gegenüber und mich selbst im Kontrast und bleibe unaufgeregt auf Distanz.

Ganz anders begegne ich Morisots Selbstporträt. Hier ist Begegnung nicht die krude, unmittelbare Gegenüberstellung mit einer als real imaginierten Person, sondern eine durch Farbe und Form vermittelte, und deshalb paradoxer Weise viel unmittelbarere

⁴⁴ Der Rock ist auf Po-Höhe über ein nach hinten ragendes Gestell gebauscht

⁴⁵ Die älteste bisher bekannte Skulptur der Welt, ca. 40 000 alt, ist der sogenannte „Löwenmensch“, der auf der Schwäbischen Alb gefunden wurde. (Ein in Israel gefundenes, über 200 000 Jahre altes Tuffsteinobjekt ist nicht klar als Skulptur erkennbar und deshalb äußerst umstritten). Die ältesten bisher bekannten Höhlenmalereien der Welt sind in Spanien zu finden und sind ca. 40 000 Jahre alt.

Quellen: <http://de.wikipedia.org/wiki/Löwenmensch> und <http://de.wikipedia.org/wiki/El-Castillo-Höhle>

⁴⁶ In welcher Weise Menschen Natur und Abbild in Bezug zueinander und zur eigenen Existenz setzten und setzen, mag in den verschiedenen Zeitaltern der Menschheit sehr unterschiedlich gewesen sein. Zu diesem Thema verweise ich auf Jean Gebsters kulturphilosophisches Werk „Ursprung und Gegenwart“ (Gebser, 1949)

⁴⁷ Von Gunter von Hagens' respektloser Zurschaustellung plastinierter Leichen in seiner Wanderausstellung „Körperwelten“ mal abgesehen

⁴⁸ „Unter vier Augen“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Herbst 2013

Kontaktaufnahme mit der sich selbst darstellenden Künstlerin. Dieses Bild betrachtend, erkenne ich das Gegenüber⁴⁹ und mich selbst in den Übereinstimmungen, nicht zeitlich, nicht spiegelbildlich, nicht stofflich, sondern über den Subtext, der das lineare Denken unterwandert.

Als Betrachtende bin ich nie nur dies: ein vom Betrachteten getrenntes wahrnehmendes Subjekt. Ich bin gleichzeitig immer auch Mit-Wirkende an und Betroffene von den unaufhörlichen Verwandlungen, die durch Aufmerksamkeit, durch Wahrnehmung in Gang gesetzt werden. Unter meinen Augen verändert sich das Kunstwerk, im Kontakt mit dem Kunstwerk verändert sich mein Blick:

„Du und deine Umwelt, ihr seid keine voneinander unabhängigen Größen, sondern zusammen seid ihr ein lebendiges Gesamtsystem wechselseitiger Einflüsse. [...]. Dein Sinn für das einheitliche Wechselspiel zwischen dir und der Umwelt ist Kontakt, und der Prozess des Kontaktaufnehmens ist die Herausbildung und Verschärfung des Figur/Grund-Kontrastes, der [...] das Werk der spontanen Aufmerksamkeit und der wachsenden Erregung ist. Für dich als Lebewesen ist der Kontakt also die letztgültige Realität.“ (Perls, Hefferline, & Goodman, 1992, S. 83)

Beim Betrachten – oder eher: Erleben – eines Porträts werden in komprimierter Form die Dynamiken erkennbar, die sich – um einiges vielschichtiger – auch in Begegnungen zwischen Menschen ereignen. Die Theorie der Gestalttherapie vermittelt dazu eine Vorstellung von „interpersonal realities that are, on one level co-created, while simultaneously being uniquely individual“⁵⁰, wie es der australische Gestalttherapeut Brian O’Neill formuliert. Er zieht eine Verbindungslinie zwischen Gestalttherapie und den Erkenntnissen der relativistischen Quantenfeldtheorie der 1990er Jahre und konstatiert: „In phenomenological terms, our phenomenological field is a ‘special case’ of the wider existing quantum field potential. Awareness by and of itself has an effect, and as we become aware of each other, we change each other.“⁵¹ (O’Neill, 2008).⁵²

Die Art von Selbstoffenbarung, wie sie ein Selbstporträt darstellt, kennen wir nicht nur aus dem Bereich der Bildenden Kunst, sondern auch aus der Literatur. Lyrik ist die literarische Gattung per se, einen Raum für eine Begegnung von „Herzgeist zu Herzgeist“⁵³ zu öffnen. „Dichtung, die Kunst der ausdrucksvollen Rede, besitzt die Fähigkeit, das stille Gewahrsein von Bedürfnis, Bild, Gefühl und Erinnerung wachzuhalten, während gleichzeitig Worte hervorquellen“ (Perls, Hefferline, & Goodman, 1992, S. 115). Ihr Medium ist das Wort, doch wirksam wird sie gerade durch das, was das Wort nicht mehr sagen kann.

⁴⁹ Der Begriff „Gegenüber“ ist eine Notlösung. Ein Begriff, der die Gleichzeitigkeit von Getrennt- und Verbundensein hinreichend erfasst, fehlt mir noch

⁵⁰ Meine Übersetzung: interpersonelle Realitäten, die auf einer Ebene gemeinschaftlich erschaffen werden, gleichzeitig aber einzigartig individuell sind

⁵¹ Meine Übersetzung: Phänomenologisch ausgedrückt, ist unser phänomenologisches Feld ein ‚Spezialfall‘ des weiter zu fassenden Quantenfeld-Potenzials. Gewahrsein an und für sich hat eine Wirkung, und während wir einander gewahr werden, verändern wir einander

⁵² Genaueres über die Parallelen zwischen Gestalttherapie und neuen Erkenntnissen der Physik lässt sich gut verständlich nachlesen in Hartmann-Kottek, 2008, S. 75ff.

⁵³ Eine - gewiss unzulängliche - Übersetzung des Japanischen *ishin-denshin*, das das wortlose Verstehen meint, wie es im Zen z.B. zwischen Lehrenden und Lernenden entsteht. Zen liebt das Paradox, ich auch, und ich meine, dass gerade die Wortkunst „Lyrik“ vom nonverbalen Verstehen lebt

*Du sprichst mich an
Hat dein Wort mich erkannt?*⁵⁴

Lyrrik

„All poems are love poems“, lässt May Sarton ihre Romanheldin, die Dichterin Mrs. Stevens, sagen, „[...] the motor power, the electric current is love of one kind or another. The subject may be something quite impersonal – a bird on a window sill, a cloud in the sky, a tree [...].“⁵⁵

May Sartons – nicht literaturwissenschaftlich zu lesende - Worte über Lyrik (und Lyrik ist hier wohl eher gemeint, als die epische oder dramatische Poesie) vergegenwärtigen nicht nur die besondere Art der Beziehung zwischen der Dichterin oder dem Dichter und ihrem beziehungsweise seinem „Gegenstand“. Sie berühren auch eine Qualität, die für die Rezeption von Lyrik von Bedeutung ist: die „Identifizierung mit einem Objekt“, so Fritz Perls Definition von „Liebe“⁵⁶ (Perls F. S., 1989, S. 156). Mehr als jede andere literarische Gattung ist Lyrik auf Identifikation, ja sogar Konfluenz in größter Nähe zum Pol der Zugehörigkeit angelegt. Ein gefährliches Terrain, wie es scheint. Perls sieht jedoch, solange das Identifizierungsvermögen „elastisch“ bleibt, solange die Identifizierung also nicht ausschließlich von Introjekten bestimmt wird, gerade „in der Identifizierungsfunktion den Kern eines ‚freien Willens‘“⁵⁷, nämlich „dass unserem Bewusstsein eine Sache von ganz erheblicher Bedeutung bleibt – die Entscheidung, sich mit all dem zu identifizieren, was es für ‚richtig‘ hält.“ (Perls F. S., 1989, S. 163).

Lyrik bietet ein Höchstmaß an Identitätsverwirrung. Ein lyrisches Ich, das vielleicht, vielleicht aber auch nicht, mit einem realen Ich identisch ist, wendet sich an ein Gegenüber, das vielleicht die Leserin oder der Leser ist, vielleicht aber auch das (lyrische?) Ich selbst oder gar ein Drittes, und legt den Fokus auf ein „Objekt“, das gleichermaßen im Innen wie im Außen eines der „Subjekte“ beheimatet oder gar identisch mit ihm sein kann. Solch eine Verwirrung löst sich nur auf, wenn wir uns auf das unmittelbare Erleben einlassen können, in dem Vertrauen jedoch, dass wir die Wahl haben, diesen Erlebnisraum auch wieder zu verlassen.

Eines meiner liebsten Gedichte ist die „Sonnenblume“ von Rose Ausländer (Ausländer R. , 1986). Sie schrieb es im Alter von 82 Jahren, als sie ihr Zimmer im Nelly-Sachs-Haus, dem Altenheim der jüdischen Gemeinde Düsseldorfs, schon sechs Jahre lang nicht mehr verlassen hatte und fast nur noch ihrer Dichtung lebte. Ich habe dieses Gedicht ausgewählt als den dritten Ort von Begegnung:

⁵⁴ „Fragezeichen“, in: Ausländer, 1978, S. 45

⁵⁵ May Sarton (1965): *Mrs. Stevens Hears The Mermaids Singing*. S. 125. New York: W.W.Norton & Company
Meine Übersetzung: Alle Gedichte sind Liebesgedichte...die Motorstärke, der elektrische Strom [der die Poesie antreibt (Anm. d. Übers.)] ist die eine oder andere Form von Liebe. Das Thema kann etwas ganz Unpersönliches sein – ein Vogel auf einer Fensterbank, eine Wolke am Himmel, ein Baum...

⁵⁶ Ein sehr lockerer Umgang mit der Terminologie Freuds, von dem sich Fritz Perls ja bereits 10 Jahre vor dem Erscheinen von *Ego, hunger and aggression* distanziert hatte

⁵⁷ Die Vorstellung eines „freien Willens“ wird seit einigen Jahren von verschiedenen Neurologinnen und Neurologen vehement infrage gestellt. Interessant dazu der Zeit-Artikel „Wieviel Freiheit darf's denn sein“ vom 13.09.2001, nachzulesen unter www.zeit.de/2001/38/200138_willensfreiheit.xml und die Auslassungen des Philosophen Michael Schmidt-Salomon, z.B. www.humanist.de/wissenschaft/freiheit.htm

Begegnung 3

Rose Ausländer

Sonnenblume

Gelb
leuchtet mir
die Sonnenblume

Sie sagt
ich hab
ein rundes Herz
voll süßer Kerne
und einen
grünen Blätterleib

Schlicht wie ein Haiku⁵⁸ kommt Rose Ausländers Gedicht daher, ist aber, ebenso wie dieses, voller Wunder. Mit sparsamen Pinselstrichen wird das Bild einer Blume entworfen. Und in ruhigem Tempo entsteht in der Tiefe eine Begegnung.

Ehe noch irgendein Gedanke auftaucht, lässt uns die Dichterin Zeit für ein Gelb. Gelb füllt den Raum, dehnt sich aus. Eine ganze Zeile, ein ganzer Kosmos aus Gelb. Und daraus ereignet sich das Leuchten. Sonne, Wärme, Leben.

„Gelb leuchtet mir die Sonnenblume“. Mir? Wer ist dieses „Ich“, dem all das Leuchten gilt? Werde ich, die Leserin, aufgefordert, intime Räume der Dichterin zu betreten? Oder meine eigenen? Oder die eines ganz anderen Du? Ist das Dein Geschenk an mich, mir in Deinem Raum zu begegnen? Oder Dir?

Einen Moment der Begegnung eröffnet uns die Dichterin, verkörperlicht ihn, hält ihn im Bild fest, wie Martin Buber sagt:

„Das ist der ewige Ursprung der Kunst, dass einem Menschen Gestalt gegenübertritt und durch ihn Werk werden will. [...] Es kommt auf eine Wesenstat des Menschen an: vollzieht er sie, spricht er mit seinem Wesen das Grundwort⁵⁹ zu der erscheinenden Gestalt [...]. Das Gegenüber erfüllt sich durch die Begegnung, es tritt durch sie in die Welt der Dinge ein [...]. Es „verkörpert sich“: sein Leib steigt aus der Flut der raum- und zeitlosen Gegenwart an das Ufer des Bestands.“ (Buber, Ich und Du, 1995, S. 10 ff).

Der Augenblick von Begegnung, den die Dichterin evoziert, weitet sich zu einem offenen Raum für die, die das Wagnis der tieferen Identifikation nicht scheuen: „Sieh mich an, ich bin wie du. Habe ein Herz und einen Leib.“ Ein Moment, in dem durch das Erkennen die Starre der Fremdheit schwindet, die Einsamkeit aufgehoben wird. Was längst schon da ist, nahezu unbeachtet, tritt zu mir in Beziehung als ein ganz Neues und doch Vertrautes. Und das Trennende löst sich auf.

Wie sinnenfreudig diese Begegnung ist! An die Liebesgesänge der mittelalterlichen Mystikerinnen fühle ich mich erinnert, in denen so oft von der Süße des Herzens die Rede ist. Und wie rührt mich demgegenüber der stille Ruf, den diese Zeilen in sich tragen: „Schau mir ins Herz!“ Ein Locken ist da: komm und koste meine süßen Kerne! Und auch ein Bild der Reife, wenn eine lebenslange Erfahrung zu der Süße des tiefen Erkennens führt, dem Zutritt zur „Goldenen Kammer“⁶⁰ im tiefsten Innern, während die letzte Zeile uns dann in eine Fülle von Grün und Leiblichkeit führt.

⁵⁸ Ein Haiku ist eine dem Zen verbundene Form japanischer Dichtkunst. Es besteht aus 5 + 7 + 5 Silben, ist ungereimt und - scheinbar - sehr einfachen Inhalts, zum. Beispiel: Ein Frühlingsregen – das Lächeln der Erde sich – im Feld ausbreitet

⁵⁹ „Die Grundworte sind nicht Einzelworte, sondern Wortpaare. Das eine Grundwort ist das Wortpaar Ich-Du. Das andere Grundwort ist das Wortpaar Ich-Es. [...] Das Grundwort Ich-Du kann nur mit dem ganzen Wesen gesprochen werden. Das Grundwort Ich-Es kann nie mit dem ganzen Wesen gesprochen werden.“ (Buber, Ich und Du, 1995, S. 3). In Bezug auf die Erschaffung von Kunstwerken ist das Grundwort Ich-Du gemeint.

⁶⁰ Teresa von Avila, die spanische Mystikerin, spricht in ihrem 1577 entstandenen spirituellen Handbuch „Die innere Burg“ (Las moradas o el castillo interior) von der „Goldenen Kammer“, in der eine vollkommen selbstvergessene, direkte Erfahrung, ein absolutes Verstehen möglich ist (Avila, 2006)

Noch einmal lese ich das Gedicht und lasse mich vom Rhythmus der Zeilen tragen. „Rhythmus ist die Architektur des Seins“.⁶¹ Herzrhythmus, Trommelschlag („The drum is the heartbeat of the earth“, sagte mir eine indianische Medizinfrau, die Trommel ist der Herzschlag der Erde), Atemrhythmus, die Bahnen der Gestirne, ein Pferd im Lauf, Tanz, Schlafen und Wachen.....der ganze Kosmos ist Rhythmus. Und wird nur durch Hingabe (andere nennen es: Loslassen) in seiner Fülle erfahrbar.

Merkwürdig, wie aus diesem scheinbar so launischen Muster von mal kurzen, mal längeren Zeilen ein so ruhiger Rhythmus entsteht. Bei genauerem Hinhören wird jedoch ein weiteres Gliederungsprinzip erkennbar: „Gelb leuchtet mir die Sonnenblume“. Das jambische Gleichmaß (kurz-lang-kurz-lang) dieses ersten Atemzugs wird am Ende in zwei kurze Silben aufgelöst, ebenso der zweite Atemzug, „Sie sagt ich hab ein rundes Herz voll süßer Kerne“. Es finden sich also wieder zwei kurze Silben am Ende, die noch alles in der Schweben halten. Mit dem dritten Atemzug, „Und einen grünen Blätterleib“, wird dann deutlich der Schlusspunkt gesetzt. Hier gibt es nur noch reine Jamben mit einem klaren betonten Ende. In all der Schlichtheit, die diesem Gedicht eigen ist.

Für mich ist gerade diese Schlichtheit ein gemeinsamer Resonanzboden zum Erleben jenes „existenziellen Augenblicks“⁶² von Begegnung, in dem die Kontaktebene nicht mehr nur Wahrnehmung, sondern Gewahrsein⁶³ ist. Schlichtheit bedeutet keinesfalls Simplizität. Lyrik mit ihrer vielfältigen Metaphorik fordert uns auf, die Simultaneität verschiedener Welten zu erleben: was Naturphänomen ist, ist gleichzeitig Empfindung und gleichzeitig Geschmacksqualität und gleichzeitig Jahreszeit und gleichzeitig Leib und gleichzeitig Mensch und was sonst noch alles. Diese Gleichzeitigkeit lässt sich nicht linear erfassen. Dazu brauchen wir den Erfahrungsmodus des Gewahrseins, erlebt als „aktiviertes Wissen und Zusammenschauen, es schließt Vergangenes und Zukünftiges ein. [...]. Nicht auf die Einzelheiten richtet sich unser Gewahrsein, sondern wir erfassen die Strukturen, Muster und Zusammenhänge in der Ganzheit des wahrgenommenen Feldes.“ (Fuhr & Gremmler-Fuhr, 2002, S. 156-157).

Lyrik ist auch Selbst-Gewahrsein, ist Identitätsaussage und Identitätssuche, ist Selbst-Entäußerung und Selbst-Begrenzung. So sich zu suchen und so sich zu zeigen, ist nirgendwo in der Literatur so prägnant wie in der lyrischen Poesie. Gleichwohl kann auch in anderen literarischen Formen der Stoff aus dieser Grundhaltung heraus gestaltet werden. Beispiele aus dem Bereich der Prosa wären etwa Kafkas Erzählungen, Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“ oder aber dezidiert autobiografische Texte.

Autobiografisches Erzählen ist Selbst-(Er-)Findung⁶⁴, auch Selbst-Vergewisserung, Kontaktaufnahme und ein Weg „unsere sprachliche und gedankliche Existenz zu integrieren“, indem wir „ihrer gewahr werden“ (Perls, Hefferline, & Goodman, 1992, S. 114).

⁶¹ Ein Ausspruch des senegalesischen Dichters und langjährigen Staatspräsidenten Léopold Sédar Senghor

⁶² Ein von Len Bergantino, einem Vertreter der Existenziellen Psychotherapie, geprägter Begriff, der das „Echte, Authentische, [...] Ungefilterte“ benennt, „die heilsame seelische Berührung zwischen Menschen“, die auch in der therapeutischen Begegnung entstehen kann. (Blankertz & Doubrava, 2005, S. 64-65)

⁶³ „Gewahrsein ist das Licht der Kohle, das aus ihrer Eigenverbrennung stammt; der Schein der Introspektion ist wie Licht, das von einem Objekt zurückgeworfen wird, wenn man eine Taschenlampe darauf richtet.“ (Perls, Hefferline, & Goodman, 1992, S. 85). Interessant auch zur gestalttherapeutischen Definition von „Gewahrsein“: Robert Resnick in (Harman, 2001, S. 95-96).

⁶⁴ Moser/Nelles nennen es gar „Selbstfingierung“ (Moser & Nelles, 2006, S. 9)

*The Emergent Self*⁶⁵

Autobiografie

Der Ausspruch „Ich habe so viel erlebt, ich könnte einen Roman darüber schreiben“ ist geläufig. Der Aufforderung, es doch einfach zu tun, wird jedoch meist nicht nachgekommen, auch nicht in Zeiten, in denen Menschen Privates und Intimes in bedenklichem Ausmaß öffentlich machen. Nicht einmal das handgeschriebene Tagebuch, dessen wesentliche Qualität die Geheimhaltung ist, ist aus der Mode gekommen. Zwei Drittel aller jungen Frauen zwischen 15 und 24 Jahren schreiben Tagebücher, bei den Männern ist es immerhin ein Fünftel.⁶⁶

„Wie Neurowissenschaftler und Literaturwissenschaftler herausgefunden haben, drängt ein gelebtes Leben nach einer Erzählstruktur“, so der Journalist und Philosoph Gert Scobel. Er zitiert unter anderem den französischen Philosophen und Literaturtheoretiker Paul Ricoeur, demzufolge die autobiografische Erzählweise genauso strukturiert ist wie die literarische, da beide die Zeit ordnen. „In der Literatur konstruiert eine Figur im Verlauf der Erzählung eine Geschichte durch ihre Handlungen fortlaufend neu. Ricoeur spricht von ‚narrativer Identität‘, wenn die Erzählung gleichzeitig selbst die Identität der Figuren schafft. Diese narrative Identität ist immer gegenwärtig und vorläufig.“⁶⁷

Eine „narrative Identität“, also „jene Art von Identität, zu der das menschliche Wesen durch die Vermittlung der narrativen Funktion Zugang haben kann“⁶⁸, wird in *jeder* Form autobiografischen Erzählens lebendig. Ob ich nun meiner besten Freundin oder meiner Therapeutin ein Erlebnis erzähle, ob ich ein privates Tagebuch schreibe oder eines, das zur Veröffentlichung gedacht ist, ob ich ein Blog führe oder einen autobiografischen Roman verfasse, mit jeder neuen Repräsentation des „Ich bin“ wandelt sich Identität und damit auch das gesamte Kontaktgeschehen im Organismus-Umwelt-Feld.

Autobiografisches Erzählen ist oft eine Suchbewegung, hin zu etwas, das die vielschichtige Erfahrung des „Ich bin“ entwirren soll, das Antworten gibt und Struktur schafft. Antonio Damasio nennt die ins eigene Bewusstsein gehobene Autobiografie das „autobiografische Selbst“. Dieses „autobiografische Selbst“ führe ein Doppelleben, so Damasio. Einerseits könne es offen auftreten und dann den bewussten Geist bilden, andererseits führe es ein zweites, verborgenes Leben, „entfernt vom zugänglichen Bewusstsein; dort und in solchen Ruhephasen reift das Selbst vermutlich heran, weil sich Erinnerungen allmählich verfestigen und umgebaut werden. Wenn die durchlebten Erfahrungen wieder zusammengesetzt und – ob in bewusster Reflexion oder durch unbewusste Verarbeitung – erneut abgespielt werden, wird ihre Substanz neu bewertet und zwangsläufig auch neu angeordnet.“ (Damasio, 2013, S. 223).

⁶⁵ Einige Übersetzungsmöglichkeiten: Das „auftauchende“, „werdende“, „erwachende“ Selbst. Ich beziehe mich hier auf den Titel eines Buches des britischen Gestalttherapeuten Peter Philippon (Philippon, 2009)

⁶⁶ Quelle: www.welt.de/wissenschaft/article5573899/Tagebuchschreiben-kann-krank-machen.html

⁶⁷ In seiner Kolumne zu seiner Fernsehsendung „Zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaften“ vom 6.10.2011 www.3sat.de/page/?source=/scobel/157114/index.html

⁶⁸ http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-71777-2_5

In meinen eigenen autobiografischen Erzählungen sind, stets neu angeordnet und bewertet, immer wieder diejenigen Erfahrungen von besonderer Bedeutung, die meinen Ort in der deutschen Geschichte und in den weltweiten Aufbruchsbewegungen des 20. Jahrhunderts markieren: als Weiße in einer Welt von Bürgerrechtsbewegungen für die Rechte von Schwarzen⁶⁹; als Frau in der Zeit irritierter Geschlechterbeziehungen; als lesbische Frau in den Nachwirkungen des Stonewall-Aufstands⁷⁰; insbesondere aber als Tochter eines Vaters mit nationalsozialistischer Gesinnung, aufgewachsen in einer Atmosphäre des „großen Schweigens“, wie es die Journalistin Gabriele von Arnim in ihrem gleichnamigen Buch so eindrücklich begreifbar macht.

Von Arnims Buch war geplant als Bericht: „Ich wollte im großen Schweigen nach Stimmen suchen, wollte mehrere Generationen darüber befragen, wie sie mit unserer Vergangenheit umgehen, wollte aufschreiben, was sie mir erzählen würden. Mir selbst gab ich die Rolle, die ich kannte – die der Berichterstatlerin. Es kam anders. Aus den Fragen an andere wurden auch Fragen an mich. Statt draußen vor zu bleiben, war ich bald mittendrin [...].“ (Arnim, 1991, S. 6). Folgerichtig nehmen ihre Aufzeichnungen die Form eines Tagebuches an.

In ihrem Eintrag vom 18. Mai 1988 schildert sie ein Treffen mit drei Studenten, bei dem über das große Schweigen und seine Folgen geredet werden soll. Sie erlebt eine große Abwehrhaltung: „Nationalität ist mir vollkommen egal, zufällig bin ich Deutscher, aber deshalb habe ich doch kein Zusammengehörigkeitsgefühl und keine Scham und keine Schuld und nicht einmal ein komisches Gefühl im Bauch.“(ebd. S.74).

Was mir von diesen Worten als Eigenes sehr vertraut ist, ist der Verlust eines nationalen Zusammengehörigkeitsgefühls als etwas Tragendem. In meiner Münchner Studienzeit beneidete ich mit einer sentimental Naivität Freundinnen und Freunde aus Griechenland und Lateinamerika darum, dass sie ihre nationale Zugehörigkeit als etwas Positives erleben konnten, unter großer Zustimmung Volkslieder ihrer Heimat vortrugen und im Widerstand gegen die Machthaber ihrer Länder vereint waren. Ich hingegen schämte mich, Deutsche zu sein, und deutsche Volkslieder zu singen, wäre absolut undenkbar gewesen.

Auch die brüske Abwehr jeglicher Schuldzuweisung, wie sie der Student äußert, ist mir sehr vertraut als Grundhaltung in meinem familiären Umfeld. Die viel eindringlichere Form der Abwehr aber war das Schweigen selbst. Diese Kultur des Schweigens ist ebenso ein Teil von mir wie „Hänschen klein“ oder „Alle meine Entchen“. Nicht einmal der pubertäre Mut zur Herausforderung reichte aus für hartnäckigeres Nachfragen. Dazu bedurfte es offenbar eines größeren zeitlichen Abstands.⁷¹ Doch bis heute ist mir dies am Unerträglichsten: wenn jemand mich oder andere zum Schweigen bringen will.

Ich habe Jahrzehnte gebraucht, um mir einzugestehen, ja zuzugestehen, dass ich Deutsche bin. Wie sehr ich dies bin, habe ich erst bei längeren Aufenthalten im Ausland erlebt, habe

⁶⁹ „Schwarz“ war in den 70er bis 90er Jahren in manchen Zusammenhängen ein politischer Kampf-Begriff, der alle Menschen einschloss, die sich nicht als „weiß“ definieren

⁷⁰ Am 28. Juni 1969 wehrten sich Homosexuelle in der New Yorker Bar „Stonewall Inn“ in der Christopher Street im Stadtteil Greenwich Village gegen homophobische Polizeiwilkkür. Noch heute wird dieser Befreiungsaktion weltweit mit großen Umzügen und Festen zum „CSD (Christopher Street Day)“ gedacht.

⁷¹ Die berühmte „Wehrmachtsausstellung“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung konnte meines Erachtens auch erst stattfinden, als die Söhne, die mit dieser Ausstellung die Väter konfrontierten, mindestens 40 Jahre alt waren

durch Begegnung mein Anderssein und damit mein So-Sein erfahren. Dieses So-Sein zu akzeptieren, war ein Schritt, der erst in höherem Alter möglich war. Was auch erst mit höherem Alter sich zeigte, war die Fähigkeit zu trauern. Trauern bedeutet, in Kontakt zu sein: mit sich selbst, mit dem, was verloren ging, mit dem Augenblick. Und nur im Kontakt ist es meiner Erfahrung nach möglich – die gestalttherapeutische Theorie bestätigt das -, sich dem fühlend zu nähern, was das „Schuldgefühl“⁷² zu verbergen sucht.

Im September 2013 bin ich zum Europäischen Gestaltkongress der EAGT nach Krakau gefahren. Vor über vierzig Jahren, kurz nach Willy Brandts Warschauer Kniefall am Mahnmahl für die Opfer des Ghetto-Aufstands und der Unterzeichnung der Ostverträge, war ich schon einmal dort, im Rahmen einer politisch motivierten Polenreise mit einer deutschen Reisegruppe. Damals war nicht Krakau selbst das wesentliche Ziel der Reise, sondern der Besuch des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau. Diese Begegnung hat mich ein Leben lang begleitet. Fassen kann ich Auschwitz bis heute nicht.

2013 dann habe ich ausschließlich Krakau besucht. Auf langen Erkundungsgängen habe ich mich der Vergangenheit und der Gegenwart dieses Ortes genähert, und meiner Verstrickung darin. Zeit zu trauern. Zeit, sich zu öffnen. Noch nie bin ich auf einem Gestaltkongress mit so vielen Menschen so einfach in Kontakt gegangen wie dort in Krakau.

Je mehr ich im Laufe meines Lebens über die deutsche Vernichtung in Erfahrung brachte, umso mehr beschäftigte mich die Frage, wie diese Vernichtung sich in die Leben eingepägt hat: in die der nationalsozialistischen Gefolgschaft und in die der Überlebenden.⁷³ Ich suchte nach autobiografischen Zeugnissen. Die Täter schwiegen, privat und in der Öffentlichkeit, solange sie konnten.⁷⁴ Erst ihre Kinder sprachen. Von den Überlebenden hingegen gab es schon kurz nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Staates erste autobiografische Veröffentlichungen, woran sich viele weitere anschlossen.⁷⁵ Eines dieser Lebens-Zeugnisse ist Georges-Arthur Goldschmidts Essay „Die Faust im Mund. Eine Annäherung“ (Goldschmidt, 2008).

Georges-Arthur Goldschmidt wurde 1928 in Reinbek bei Hamburg geboren. Seine ursprünglich jüdische Familie war schon lange zum Protestantismus konvertiert, entging aber dadurch nicht der Nazi-Verfolgung.⁷⁶ 1938 schickten die von den Entwicklungen in Deutschland alarmierten Eltern den zehnjährigen Georges-Arthur und seinen vier Jahre älteren Bruder nach Florenz, von wo die beiden, als die Repressionen gegen die jüdische Bevölkerung auch in Italien begannen, einige Monate später nach Frankreich flüchteten. Georges-Arthur kam in einem Internat in Annecy unter, wo er körperliche und sexualisierte Gewalt erlebte. Nach der Befreiung kam er in ein Waisenhaus in der Nähe von Paris. Er hatte

⁷² Ich setze den Begriff „Schuldgefühl“ hier in Anführungszeichen, da der Schuldvorwurf gegen sich selbst kein Gefühl ist, sondern lediglich Gefühle *auslöst*, z.B. Unbehagen, Unruhe, Unsicherheit etc. Erhellend zum Thema sind u.a. die Bücher von Marshall B. Rosenberg zur „Gewaltfreien Kommunikation“ und Chris Paul (2010). *Schuld Macht Sinn*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus

⁷³ Zu diesem Themenkomplex gab es übrigens auf dem Kongress keinen einzigen Workshop oder Vortrag

⁷⁴ In den sechziger Jahren mussten durch den Eichmann-Prozess und die drei Frankfurter Auschwitz-Prozesse einige von ihnen beginnen, das Schweigen zu brechen

⁷⁵ Eine ganz neue lesenswerte Studie dazu: Michaelis, A. (2013). *Erzählräume nach Auschwitz: Literarische und videographierte Zeugnisse von Überlebenden der Shoah*. Berlin: Akademie Verlag

⁷⁶ Jüdin oder Jude ist, wer eine jüdische Mutter hat oder wer sich zur jüdischen Religion bekennt, Deutsche oder Deutscher ist man durch Abstammung von einem deutschen (z.B. jüdisch-deutschen) Elternteil, seit 2000 auch durch Geburt in Deutschland, oder durch Einbürgerung. Für die Nazis galt ausschließlich die Abstammung

erlebt, wie seine Muttersprache durch die Nazis entstellt wurde⁷⁷, und in Frankreich wurde er mit eben dieser Sprache identifiziert und dafür gedemütigt. Er lernte fast wie von selbst Französisch und sehnte sich doch nach der „Sprache, die man im Leib hatte und durch die man die ersten Eindrücke empfing“ (Goldschmidt, 2008, S. 20). Goldschmidts Mutter starb 1942, der Vater überlebte Theresienstadt, starb aber kurz nach dem Krieg. Sein Bruder ging in die Résistance. Mit 20 begann Goldschmidt ein Germanistikstudium an der Sorbonne. Seinen Militärdienst leistete er als Übersetzer in der französisch besetzten Zone. Zurück in Frankreich, wurde er Lehrer und begann auch bald mit seiner Arbeit als Schriftsteller und Übersetzer. Er heiratete, das Ehepaar bekam zwei Söhne. Heute lebt Goldschmidt 85-jährig in Paris.

Goldschmidt hat fast all seine Bücher in Französisch verfasst. Französisch war die Sprache seiner Retter. Er war vor den Deutschen nach Frankreich geflohen und später dann in Frankreich konnten er und sein Bruder durch die Hilfe eines französischen Gendarmen und der Leiterin des Internats in Savoyen den deutschen Besatzern entkommen: „[...] die Glocken, die später die Befreiung einläuten sollten, hatten für mich den freundlichen Klang der französischen Sprache, die ich in mir trug und die von da an noch mehr mit der Idee des Widerstands und der Freiheit verbunden war.“ (Goldschmidt, 2008, S. 25).

„Die Faust im Mund“ ist ein Buch darüber, wie Sprache und Literatur Identität verwirren oder aber – und dies vor allem - stützen können, im Sinne Laura Perls, für die „Stütze“ all das ist, „was einer Person, einer Beziehung oder einer Gesellschaft die Assimilation und die Integration von Erfahrung erleichtert.“ (Perls L. , 2005, S. 94). Oder wie Rose Ausländer es in Worte fasst:

Mein Vaterland ist tot
sie haben es begraben
im Feuer

Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort ⁷⁸

Kaum mehr als das Wort war es in der Tat, was den Kindern blieb, die wie Georges-Arthur Goldschmidt ins Ausland verschickt wurden, um vor den Nazis in Sicherheit gebracht zu werden. Aus Kindern wurden Briefe,⁷⁹ und die meisten dieser Kinder sahen, wie Goldschmidt, ihre Eltern nie wieder. Was vielen dieser Kinder außerdem blieb, war ein unerklärliches Gefühl von Schmach: „Ich hatte niemandem etwas getan und war dennoch schuldig. Dagegen konnte man sich nur die Faust in den Mund stecken oder seine Verzweiflung hinausbrüllen, sonst erstickte man daran.“ (Goldschmidt, 2008, S. 36).

Mit einem Abschnitt aus „Die Faust im Mund“ möchte ich einen Raum öffnen für die Begegnung mit einem Kind, das im Exil des Wortes Identität sucht:

⁷⁷ Einen sehr wichtigen Beitrag zu diesem Thema hat der Romanist Victor Klemperer mit seinem 1947 entstandenen Buch *LTI – Lingua Tertii Imperii* (Die Sprache des Dritten Reiches) geleistet

⁷⁸ Das Gedicht heißt „Mutterland“, (Ausländer R. , 1978, S. 17)

⁷⁹ Titel einer Ausstellung und eines Buches über die Rettung jüdischer Kinder: Maierhof/Schütz/Simon (Hrsg.). (2004). *Aus Kindern wurden Briefe. Die Rettung jüdischer Kinder aus Nazi-Deutschland*. Berlin: Metropol Verlag

Begegnung 4

Alles beginnt an einem Oktobertag des Jahres 1943, in der Angst, Einsamkeit und Schande der Besetzung Frankreichs durch die Nazis. Mit einemmal fühlt man sich ausgerichtet an einer merkwürdig vertikalen Feststellung ohne Inhalt und Ausdehnung, die einen stets begleitet hat und sich plötzlich mit besonderer Deutlichkeit und Intensität abzeichnet. Spürt eine simple Gewissheit zu leben, ein ungekanntes Auflodern, das einen buchstäblich in sich selbst hineinfallen lässt. Eine Erschütterung, eine Grundlegung, einen Blitzschlag, aus dem ein unverrückbares Fundament für den Rest des Lebens entsteht. Gleichzeitig hört man das Lied des Föhns, jenes Südwindes, der über die Berge kommt und das Haus anzuheben scheint, dass es höher wird und sich aufrichtet, wie bedrängt von der Unermesslichkeit ringsum.

Es war ein kurzer Rausch – ein Emporgerissenwerden, ein unsagbares Entzücken, eine leidenschaftliche Erregung, die mir die Tränen in die Augen trieb, das Gefühl, dass dieser zentrale Punkt außerhalb der Worte und ohne Halt eben das ist, worum die Sprache kreist, ohne es zu erreichen, ein leerer Punkt, der den Worten Raum gibt.

[...] Diesen leeren Punkt, dieses Überkippen zu dem, was man ist, was aber nichts enthält, dieses „Man-selbst-Sein“ fasste die Literatur manchmal in Worte. Doch stets fehlte die letzte Passung. In intensiven, flüchtigen Momenten fiel das, was man war, mit dem, was man las, zusammen, dann entwischte es wieder oder trübte sich ein.

[...] Die Literatur ist ihr ständiges Ungenügen. Es ist ihr Wesen, durch ihre Notwendigkeit zu überdauern; ihre Unvollkommenheit ist ihr Daseinsgrund, darin ist sie „autobiografisch“ und auf die äußerste, namenlose Nähe der Selbst-Begegnung reduziert [...].

[...] Mitunter erkannte man sich in einer erfundenen Figur selbst wieder, man kippte gleichsam in sie hinein, fühlte durch die Worte und Bilder eines anderen mit ihr, was man selbst empfand. Von diesem Moment an ließ mich die Literatur nicht mehr los. Ich suchte darin, was ich bei Pascal gefunden hatte, als trügen die literarischen Gestalten die anfängliche Erschütterung in sich. Diese leere Empfindung konnte in der Figur des Waisenkindes liegen, das ohne andere Zuflucht als sich selbst nirgends *Legitimität* findet. Es hat keine Verbindung, nichts fließt zu ihm hin oder von ihm weg. Ohne Familie sein heißt abgeschieden sein, sich in nichts und niemandem wiedererkennen außer in jenem anderen Waisenkind, in das man für ein paar Augenblicke seine eigene Verwirrung hineinlegen kann, das Gefühl, überflüssig, unpassend, deplaziert zu sein, aber dennoch vom Leben berauscht. Darin ist ein wenig vom beständigen und unfassbaren Gleiten des Selbst.

Georges-Arthur Goldschmidt (2008).
Die Faust im Mund. Eine Annäherung.
Zürich: Amman Verlag

- Schluss -

... *stets von neuem*

zu uns selbst entlassen werden⁸⁰

An dieser Stelle nun, wie es sich für einen Schlussteil gehört, hätte ich von mir ein Fazit erwartet, eine Einsicht aus all dem Vorausgegangenen, eine Aussicht gar, eine Abrundung eventuell oder schlicht ein Resumée. Zusammenfassendes zu den Paradoxa der Identität etwa, wie zum Beispiel, dass Identität, würde sie als etwas Monolithisches verstanden, in dem Moment verschwände, in dem sie entsteht - eine Aussage, die das Titelfoto dieser Arbeit treffend ins Bild setzt. Oder: dass „Identität“ in gleichem Maße ein Begriff der Übereinstimmung (lat. idem: derselbe, dasselbe) wie der Dissonanz ist, der Zugehörigkeit wie der Abgrenzung. Und zumindest Jean, den Protagonisten aus *Eine Messe für die Stadt Arras*, sollte ich noch zitieren: „Man selber zu sein bedeutet, nicht jemand anderes zu sein. Und das ist alles! Aber nicht jemand anderes sein kann man nur inmitten von anderen.“⁸¹

Warnen könnte ich vor den Gefahren voreiliger Identitätszuschreibungen in der therapeutischen Arbeit, haben doch vermutlich die hier geschilderten und erlebten Begegnungen gezeigt, wie schnell Identitäten konstruiert werden, das Eigene mit dem Anderen sich mischt, und wie solche Konstruktionen sich auswirken. Ebenso könnte ich warnen vor der Illusion, solche Identitätszuschreibungen seien vollends vermeidbar.

Ich könnte auch abschließend bestätigen, was doch offensichtlich ist, wie nämlich im Verlaufe des Schreibens immer mehr von mir selbst zutage trat, wie mit jeder Begegnung die Freiheit wuchs, mehr und mehr Eigenes zu offenbaren und mir selbst zu begegnen und dann auch dem Du.

Ach, und all die Werke noch, gelesen zwar, zerkaut, verdaut, doch unerwähnt geblieben. All die Seitenpfade, Bezüge, Verknüpfungen und Verflechtungen, erkundet zwar, doch nicht ins Wort gesetzt.

Doch da drängt sich während der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Schreiben⁸² plötzlich etwas ganz Anderes in den Vordergrund, nimmt mehr und mehr Form an, gewinnt Kontur und füllt den Raum. Fort ist der Schreibtisch, der kleine Bildschirm vor meinen Augen, das Pfeifen des Windes, der Regen an der Fensterscheibe. Stattdessen finde ich mich wieder in einem hellen Raum mit weit zum Meer hin geöffneten Flügeltüren, durch die eine warme Brise den Duft von Pinienharz und Zypressen hereinträgt. Kleine Grüppchen von Menschen nähern sich plaudernd und lachend einer köstlich gedeckten Tafel, nehmen in zwangloser Ordnung ihre Plätze ein und greifen vergnügt nach den Speisen, die sich ihnen in bunter Fülle präsentieren.

Bald schon gewinnen die Gespräche an Intensität. Hier und da werden mit Vehemenz Ansichten in den Raum gestellt, auf die mit ebensolcher Vehemenz Widerspruch oder Zustimmung folgt. Hier ein Flüstern, dort ein Lachen. Gerade erläutert Frau P. der neben ihr sitzenden Ordensschwester aus Avila das Prinzip der heilsamen Wechselwirkung zwischen Therapeuten und Klienten, als die rechte Tischnachbarin anmerkt, dass sie mit dem ganzen

⁸⁰ Domin, 1994, S. 191

⁸¹ Szczypiorski, 1988, S. 139

⁸² Frei nach Heinrich von Kleists „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“

Therapiekram nichts anfangen könne und schon lange die Wechselwirkung mit sich selbst als die fruchtbarste empfinde. In ihr sei so viel Erleben, dass es für hunderte von weiteren Gedichten reiche und Sie sich bald ganz aus der menschlichen Gesellschaft zurückziehen werde. Diese Äußerung versetzt Frau X. nebenan regelrecht in Aufruhr. Mit eindrucksvoller Gestik und Mimik beklagt sie den Verlust, den die Trennung von ihrem Ehemann im letzten Jahr bedeutet habe. Sie, Frau A., werde es noch bereuen, sich freiwillig der Einsamkeit auszusetzen. „Ach, papperlapapp“, erwidert diese, „ich lasse mich nicht beirren, geh meinen Wortweg weiter.“⁸³

Am anderen Ende des Tisches schildert Madame M. derweil ihrem Gesprächspartner, einem eloquenten Psychiater mit Rauschebart, ihre Eindrücke einer Reise nach Antwerpen. Ihre Augen leuchten, als sie von dem Licht und der Sinnlichkeit der Rubens-Gemälde in der Liebfrauenkathedrale erzählt, was dem Herrn Anlass gibt, seine Anmerkungen zur Malerei des niederländischen Barocks mit einigen Sinnlichkeiten aus seiner „Mülltonne“⁸⁴ zu versetzen.

Monsieur G. und ich unterhalten uns angeregt über die Kunst des Übersetzens. Herr Y., der daneben sitzt, äußert Zweifel, ob Übersetzungen jemals zufriedenstellend ausfallen können, ja ob überhaupt jemals ein Mensch einen anderen verstehen könne, das sei doch nicht einmal in der eigenen Sprache der Fall. „Ja, das verstehe ich“, antworte ich schmunzelnd und leite zu einem anderen Thema über.

Es ist spät geworden, doch niemand ist müde. Von der anderen Seite des Tisches schallt lautes Lachen herüber. Frau H.-K. hat gerade die Geschichte vom Grundgesetz der Ichthyologie zum Besten gegeben.⁸⁵ Die Herren M. und V. tragen mit verblüffenden Einsichten aus ihrer Wissenschaft zur weiteren Erheiterung bei. Frau D. wagt die Frage, ob eine Rose als Stütze⁸⁶ beim Schweben im Luftzimmer wohl ausreichen würde. „Gewiss doch“, versichern ihr alle, und wie zum Beweis erhebt sich die ganze Gesellschaft in die Lüfte, gleitet plappernd und schnatternd dem Meere zu und verschmilzt mit einem märchenhaften Abendhimmel.

Nur Franz H. bleibt noch einen Moment und erzählt mir zum Abschied eine von seinen wundervollen Geschichten. Sie heißt „Der große Zwerg“⁸⁷ und geht so:

Es war einmal ein Zwerg,
der war 1,89 m groß.

Damit ist, finde ich, alles gesagt.

⁸³ Ausländer R. , 1978, S. 124

⁸⁴ Perls F. S. (1981). *Gestalt-Wahrnehmung. Verworfenen und Wiedergefundenen aus meiner Mülltonne*. Frankfurt/Main: Verlag für Humanistische Psychologie

⁸⁵ Hartmann-Kottek, 2008, S. 81-82

⁸⁶ Domin, Nur eine Rose als Stütze, 1959

⁸⁷ Hohler & Heidelbach, 2009, S. 116

Literaturverzeichnis

- Arnim, G. v. (1991). *Das große Schweigen. Von der Schwierigkeit, den Schatten der Vergangenheit zu leben*. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer Nachf.
- Ausländer, R. (1978). *Mutterland*. Braun Lyrikspectrum 10, Köln: Literarischer Verlag Helmut Braun KG.
- Ausländer, R. (1978). *Aschensommer. Ausgewählte Gedichte*. München: dtv.
- Ausländer, R. (1986). *Ich zähl die Sterne meiner Worte. Gedichte 1983*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Avila, T. v. (2006). *Die innere Burg*. Zürich: detebe.
- Bauman, Z. (1997). *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Becker, R. (2009). Die unendliche Leichtigkeit des Seins. Vortrag bei der DVG-Jahrestagung "Apokalypso - Weltuntergänge und Paradiese", Frankfurt/Main, 13.06.2009.
- Beisser, A. (2009). *Wozu brauche ich Flügel?* Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
- Belting, H. (2001). *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Blankertz, S., & Doubrawa, E. (2005). *Lexikon der Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
- Buber, M. (1995). *Ich und Du*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Buber, M. (2008). *Schriften zur Psychologie und Psychotherapie* (Bd. 10). (J. B. Agassi, Hrsg.) Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Damasio, A. R. (2013). *Selbst ist der Mensch*. München: Pantheon Verlag.
- Deistler, I., & Vogler, A. (2005). *Einführung in die Dissoziative Identitätsstörung. Therapeutische Begleitung von schwer traumatisierten Menschen*. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung.
- Domin, H. (1959). *Nur eine Rose als Stütze*. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag.
- Domin, H. (1994). Bitte. In M. Reich-Ranicki (Hrsg.), *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel Verlag.
- Dreizel, H. P. (2004). *Gestalt und Prozess. Eine psychotherapeutische Diagnostik oder: Der gesunde Mensch hat wenig Charakter*. Bergisch Gladbach: EHP Edition Humanistische Psychologie.
- Ehrenberg, A. (2008). *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Ermann, M. (2010). *Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung*. 60. Lindauer Psychotherapiewochen.
- Frambach, L. (1994). *Identität und Befreiung*. Petersberg: Verlag Via Nova.
- Friedlaender, S. (2009). *Schöpferische Indifferenz*. Herrsching: Waitawhile.
- Fuhr, R., & Gremmler-Fuhr, M. (2002). *Gestalt-Ansatz. Grundkonzepte und -modelle aus neuer Perspektive*. Bergisch-Gladbach: Edition Humanistische Psychologie EHP.
- Gebser, J. (1949). *Ursprung und Gegenwart*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Gergen, K. J. (1990). Die Konstruktion des Selbst in der Postmoderne. In *Psychologische Rundschau* 41 (S. 191-199).
- Giehse, T. (1977). *Ich hab nichts zum Sagen. Gespräche mit Monika Sperr*. Berlin: C. Bertelsmann Verlag.
- Goldschmidt, G.-A. (2008). *Die Faust im Mund. Eine Annäherung*. Zürich: Ammann Verlag.
- Gremmler-Fuhr, M. (2008). Integration im Gestalt-Ansatz. *Studien zum Integralen Gestaltansatz Heft 5*, S. 1-18.
- Hark, S. (1996). *deviante Subjekte. Die paradoxe Politik der Identität*. Opladen: Leske + Budrich.
- Harman, R. L. (Hrsg.). (2001). *Werkstattgespräche Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
- Hartmann-Kottek, L. (2008). *Gestalttherapie*. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.

- Hohler, F., & Heidelberg, N. (2009). *Der große Zwerg und andere Geschichten*. München: Carl Hanser Verlag.
- Keupp, H. (2002). Identitäten in der Ambivalenz der postmodernen Gesellschaft. Skript eines Vortrags beim Benediktbeurer Herbstforum „...entweder – und...“ am 19.10.2002 in Benediktbeuren, S. 14.
- Keupp, H. (2012). Identität und Individualisierung. In H. G. Petzold (Hrsg.), *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie - interdisziplinäre Perspektiven* (S. 77-105). Wiesbaden: VS-Verlag.
- Kiss, M. (kein Datum). *Das Leben und Schaffen der Frida Kahlo*. Abgerufen am 08. 10 2013 von www.derfunke.at/html/index.php?name=News&file=article&sid=1692
- Klessman, M. (2012). Theologische Anmerkungen zur Identitätsthematik. In H. G. Petzold (Hrsg.), *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie - interdisziplinäre Perspektiven* (S. 173-190). Wiesbaden: VS-Verlag.
- Lange, M. (2013). *Der virtuelle Käfig - Versuchstiere im Cyberspace*. SWR2 Wissen, Radiosendung vom 31.05.2013.
- Lessin, U. (2002). Über Destruktivität und Bändigung des Ganzheits-Topdogs. *Gestaltzeitung* 15, S. 18-22.
- Maturana, H. R., & Varela, F. J. (2009). *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens*. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag GmbH.
- Metzinger, T. (20. August 2007). *Der Riss im Selbstmodell*. Von ZEIT online: <http://www.zeit.de/2007/34/M-Seele-Interview/komplettansicht> abgerufen
- Miller, M. (2006). Unser Verhältnis zur Welt gestalten und verwandeln. Über Kunstwerke und Symptome. *Gestaltkritik* 2/2006.
- Moser, C., & Nelles, J. (Hrsg.). (2006). *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- O'Neill, B. (2008). Relativistic Quantum Physics: Implications for Gestalt Therapy. *Gestalt Review*, 12, 1, S. 7-23.
- Perls, F. (1977). *Grundlagen der Gestalttherapie. Einführung und Sitzungsprotokolle*. München: Verlag J. Pfeiffer.
- Perls, F. S. (1974). *Gestalt-Therapie in Aktion*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Perls, F. S. (1981). *Gestalt-Wahrnehmung. Verworfenes und Wiedergefundenes aus meiner Mülltonne*. Frankfurt/Main: Verlag für Humanistische Psychologie.
- Perls, F. S. (1989). *Das Ich, der Hunger und die Aggression. Die Anfänge der Gestalt-Therapie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Perls, F., Hefferline, R., & Goodman, P. (1992). *Gestalt-Therapie. Wiederbelebung des Selbst*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung GmbH.
- Perls, L. (2005). *Leben an der Grenze. Essays und Anmerkungen zur Gestalttherapie*. Bergisch Gladbach: EHP-Verlag Andreas Kohlhaage.
- Petzold, H. G. (Hrsg.). (2012). *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie - interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: VS-Verlag.
- Pfeiffer, I., & Hollein, M. (Hrsg.). (2008). *Impressionistinnen*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- Philippson, P. (2009). *The Emergent Self. An Existential Gestalt-Approach*. London: Karnac Books Ltd.
- Portele, G. H. (1992). *Der Mensch ist kein Wägelchen*. Köln: Edition Humanistische Psychologie.
- Portele, G. H. (2002). *Wer bin ich? Gedanken zu Selbst und Nicht-Selbst*. Bergisch-Gladbach: Edition Humanistische Psychologie.
- Reddemann, L., & Wetzel, S. (2013). *Der Weg entsteht unter deinen Füßen. Achtsamkeit und Mitgefühl in Übergängen und Lebenskrisen*. Freiburg im Breisgau: Kreuz Verlag.
- Rünstler, G. (2011). Das Sein, das Nichts und das gewisse Etwas. *Gestaltzeitung* 24.
- Sarton, M. (1965). *Mrs. Stevens hears the mermaids singing*. New York: W.W. Norton & Company.
- Siegel, S. (2013). *Kritik und Brechung der Gestalttherapie*. Hamburg: Argument Verlag.
- Sontag, S. (2005). *Krankheit als Metapher. Aids und seine Metaphern*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sontag, S. (2008). *Über Fotografie*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

- Spagnuolo Lobb, M. (2010). Beauty will save the world. Gestalttherapy for couples, families and groups in a liquid society. Vortrag bei der 10ten EAGT-Tagung "Lost in Transformation", Berlin, 09.-12.12.2010.
- Spagnuolo Lobb, M. (2013). *The Now-for-Next in Psychotherapy. Gestalt Therapy Recounted in Post-Modern Society*. Mailand: FrancoAngeli.
- Stanislawski, K. S. (1988). *Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. Tagebuch eines Schülers*. (Bd. I). Berlin: das europäische buch Literaturvertrieb GmbH.
- Szczypiorski, A. (1988). *Eine Messe für die Stadt Arras*. Zürich: Diogenes Verlag .
- Watkins, J. G., & Watkins, H. H. (2008). *Ego-States - Theorie und Therapie. Ein Handbuch*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Welzer, H. (2002). *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck.
- Werner, E. E. (2009). Resilience. *Resilienz-Gedeihen trotz widriger Umstände*(Auditorium Netzwerk). Müllheim/Baden: Bernd Ulrich.
- www.arte.tv. (19. 06 2004). Von <http://www.arte.tv/de/die-ruhrtriennale/566044,CmC=566006.html> abgerufen
- www.arte.tv/de/die-ruhrtriennale/566044,CmC=566006.html. (kein Datum).
- Zygmunt Bauman. (11. April 2013). Von TheorieWiki:
http://www.theoriewiki.org/index.php?title=Zygmunt_Bauman abgerufen

Bildnachweise

Deckblatt:

Tim Boyle/Getty Images

www.zeit.de/lebensart/mode/2013-05/abercrombie-mode-diktat

Seite 13 (Berthe Morisot, Selbstbildnis):

www.focus.de/fotos/berthe-morisot-selbstportraet-1885-oel-auf-leinwand-61-x-50-cm_mid_284720.html

Seite 16 (Foto Berthe Morisot):

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reutlinger_Berthe_Morisot.jpg

Meine Übersetzung des Gedichts von Emily Dickinson auf S. 2:

Ich bin niemand! Wer bist du?
 Bist auch du niemand?
 Dann sind wir schon zwei – erzähl's nicht weiter!
 Sie würden uns nämlich verbannen, weißt du.
 Wie öde, jemand zu sein.
 Wie öffentlich, wie ein Frosch
 den lieben langen Tag
 einem bewundernden Sumpf
 deinen Namen zu sagen