

Einführung

In den langen Jahren meiner Beratung psychisch beeinträchtigter Menschen habe ich mir immer gewünscht, die lange Reise, die man mit diesen Menschen in wöchentlichen Abständen verbringt, in irgendeiner Form planen oder lenken zu können. Es ist mir nie gelungen. Und als ich mich auch auf diesen Weg machte, das hier vorliegende Buch zu schreiben, habe ich nicht geahnt, was mich erwarten würde, wenn ich mich in eben diese Gedanken wieder hinein versetzen würde, noch einmal genau darüber nachzudenken, wie man Menschen bei der Rekonstruktion ihres Lebens hilft.

*Also setzte ich mich vor Monaten hin und machte mich in der Art eines Archäologen daran, das in ihm aufzurufen, zu rekonstruieren, was ihm die ersten Eindrücke auferlegen. Bei meinen vielen Patient*innen war die Frage klar: Was veranlasste sie, zu mir zu kommen? Und ich versetzte mich in die Eindrücke der ersten Begegnung. Auch jetzt war ein solcher Augenblick: Ohne es zu wollen und erst recht nicht zu wissen, verfiel ich bei diesem hier dokumentierten Unterfangen in jene Verlegenheitshaltung, die mir schon vor Jahren mit den oben Angesprochenen zugefallen war: Ich machte mir ein Bild von dem, was mich hier wie damals erwarten würde, - eine Vorstellung von jenem, was ab sofort auf mich zukommen würde.*

Ich versetzte mich schon damals in die Haltung der mir ans Herz gewachsenen Impressionisten. Diese hatten kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert eine Frage gestellt, also genau an dem Anfang jener Zeit, in der auch die ersten Psychotherapeuten sich eben diese Frage gestellt hatten, wie man am besten das, was uns betrifft, zu Wort bringt, - diese hatte jene innere, die für alle Eindrücke offene Situation zugelassen.

Mir waren noch die Sätze von Giovanni Segantini im Ohr, nein, vor Augen: Wenn er den treffendsten Eindruck auf die Leinwand bringen wollte, überließ er sich einfach seinem Gefühl. Ich hatte einmal gelesen, dass es sich um sog. ‚Gating-Signale‘ handele, also um Schlüsselreize, die alle weiteren Vorstellungen konstellierten, die man zuzulassen hätte. Ich hätte niemals geahnt,

was ich in mir auslösen würde, wenn ich diesen nachgeben würde. Mir fielen die verrücktesten, d.h. die schon lange aus meinem Gesichtskreis weg gerückten Geschichten meiner Kindheit ein.

Also ging es mir auch beim Schreiben dieses Buches: Ich war auf einmal dabei, die heftigsten Bewusstseinszustände meines bisherigen Lebens zu durchleben, die stärksten Impressionen meiner frühen Kindheit und die heftigsten Erlebnisse, die mir in meinen dreijährigen Klosterjahren widerfahren waren. Die frühen kindlichen wie die späten existenziellen Vorstellungen waren auf einmal vor meinen Augen, und sie gingen beim Schreiben eine Art Mischform mit den momentanen ein, eine Melange, wie man sie nur mit dem besten Kaffee erfährt.

Wieder standen mir nach jahrzehntelangem Abstand die fast täglichen klösterlichen Bibliotheksgespräche mit zwei Ordensmissionaren vor Augen. Die beiden, in der ethno- und anthropologischen Fachwelt ob ihrer selbstlosen Feldforschungen und Aufenthalte bei den Feuerland-Indianern und Bantu-Stämmen hoch gerühmt und uns in den beiden Fächern unterrichtend, waren für uns junge Fratres so etwas wie Vorbilder, wofür wir teilweise in die Ordenshochschule eingetreten waren. Vor allem aber beförderten sie in uns mit der Zeit eine Art rebellischer Anteilnahme, da die Ordensleitung sie aus Gründen einer nicht nachvollziehbaren Ordensregel aus ihrem anthropologischen Arbeits- und Forscherkreis abgezogen hatte.

*Wie ich mich am Anfang meines Schreibens in meiner eigenen Geschichte verlor, das gab mir ohne es zu wollen eine Antwort auf die von mir gestellte Frage, wie wir uns in das Bewusstsein anderer Menschen versetzen und es mit unserem eigenen verbinden. Wir gehen eine Melange ein, und es erfordert keine geringe Mühe, auch jetzt, wo ich mich in die alten Erinnerungen verloren habe, wieder einen Abstand zu dem zu finden, was dabei ist, sich in mir zu vermischen. Ich hatte auch später in der Arbeit mit meinen Patient*innen das Gefühl, dass wir das, was wir Übertragung und Gegenübertragung nennen, in Art dieser erwähnten Melange ernst nehmen müssen.*

Also begann ich und bin heute hier in dieser einführenden Rückschau gelandet, über die sich in mir vermischenden Erinnerungs- und Bewusstseins Spuren nachzudenken. Darüber nachzudenken, was wir tun, wenn wir in die inneren Bilder der anderen Menschen eintauchen. Ich habe es als eine Art von Archäologie angesehen, als eine Art bildhafter Rekonstruktion - mit einem Begriff, der mir am besten zu dem passt, was wir da tun.

Ich habe beim Schreiben in den letzten Monaten begriffen, wie unterschiedlich jene Erinnerungen sind, die unser Unbewusstes mit ihren Bildern so prägen, dass wir erst in dem Augenblick, wo sie vor unseren Augen stehen, begreifen, wie sie unser bewusstes und reflexives Leben leiten.

Ich habe begreifen dürfen, welche Vielfalt diese Bilder an noch frühkindlichen, an vorsprachlich-körperhaften, magisch-animistischen Bewusstseinsformen, an mythischen, an religiösen, an symbolischen oder an selbstreflexiven Formen des Bewusstseins mit sich führen. Und erst darüber wurde mir immer klarer, welchen Einfluss sie nicht nur auf unsere seelische Verfasstheit – selbst auf unsere psychischen Erkrankungen haben.

In den letzten Monaten des Schreibens habe ich lesend, schreibend wie mich erinnernd einmal mehr erfahren dürfen, dass die uns geprägt habenden ‚Muster des Lebens‘ als Bilder transformierbar und veränderbar sind - so wie die kulturgeschichtlichen Bilder, die uns die Archäologie in deren Veränderbarkeit zeigt. Und dieses Erkenntnis hat mich darin bestärkt, das, was wir als Bild-Therapeuten tun, umsomehr wertzuschätzen und fortzusetzen.

Kapitel I

Vorüberlegungen zu einer Archäologie des Bewusstseins

1 Der Eindruck – poetisch vs. empirisch

Ich habe einmal bei dem Ethnologen Lévi-Strauss gelesen, dass ein leuchtendes Bild nicht so einfach auf der Retina verschwindet, wenn man einmal einen Blick darauf geworfen hat. Und tatsächlich formiert die Netzhaut sozusagen all das, was wir sehen in seiner Farbigkeit, Formhaftigkeit, Bewegungsart und sogar Räumlichkeit. Dieses Mädchen, das beim Umsteigen in einer U-Bahn-Station mich anlächelt, steht mir noch nach fast 50 Jahren vor Augen: Es ist vor allem sein rotes feinmaschiges Strickwollkleid, welches das Dunkel der U-Bahn-Gleise geradezu verzaubert, es sind seine rotblonden langen Haare, die lose auf seine Schultern herabfallen, es ist gar nicht nur dieses eine Bild dieses einen Mädchens, das mich so berührt hat und heute noch fasziniert. Lévi-Strauss sagt dazu, es seien „eine Reihe von mentalen Schaltungen“, die in diesem Augenblick initiiert werden, die „gedankliche Bruchstücke in allen möglichen Anordnungen (arrangiert), vorausgesetzt, dass bestimmte Symmetriebezüge zwischen den Teilen fortbestehen... Ein leuchtendes Bild“, sagt er, „verschwindet auf der Retina nicht mit dem Reiz, der es hervorrief.“¹

Wir wissen, dass die rote Sonne zu einem grünen Kreis mutiert, wenn wir die Augen schließen. Und wir können daraus schließen, dass diese vor- und nachempfundenen Farben neurologisch in Zusammenhang stehen, auch komplementär genannt werden

¹ Lévi-Strauss 1993, 259.

(Gelb und Violett; Blau und Orange; Rot und Grün). Mit der Komplementarität dieser Farben hat Paul Gauguin gearbeitet.

In ‚Jakobs Kampf mit dem Engel‘, dem Abbild Gottes, sind die hellgrünen Schwingen dieses Engels nicht zu übersehen; sie bleiben in Erinnerung, in einem untergründig kontrastierenden Ton, der rötlich und rostbraun die beiden Kämpfer umfängt. Zitat: „Ich lasse dich nicht, es sei, du segnet mich denn“, schreit der in dem Augenblick zu unterliegende scheinende Jakob; seine Füße gleichen sich raumrichtend-weg von dem Platz der Auseinandersetzung denen des ihn besiegenden göttlichen Boten an, – wie um aller Überraschung zuvorzukommen. Ein Bild, das sich einprägt, das den hier Schreibenden wie kaum ein anderes Bild zuvor oder danach jemals beeindruckt hat.



Paul Gauguin, Der Kampf Jakobs mit dem Engel (1888)

Les Nabis, die Gruppe von illustren Malern, die sich in der Académie Julian in Paris mit Begeisterung Paul Gauguin ver-

schwören – der Name der Gruppe ‚Les Nabis‘ heißt übersetzt: die Erleuchteten –, fühlen sich als Teil dieses Kampfes um die jährlichen Ausstellungsplätze, den es in den Vor- und Nach-Phasen des ‚Impressionismus‘ zu bestehen gilt. Dieser ist darauf aus, angesichts der flüchtig wechselnden, nur kurzfristigen Licht- und Augenblicke, die es zu erhaschen gilt, einen anhaltenden Eindruck, wenn nicht anders als in einer Stimmung, folglich Gestimmtheit zu erhalten.

1.1 Die Impression und der Impressionismus

Der Impressionismus will im Grunde ja auch nichts anderes als das, worum es dem Maler Paul Gauguin geht. Er sagt, es gehe ihm um „Zusammenstellungen“ von Farbtönen, die psychisch unterschiedlich wirken sollten, einmal durch ihre eher ruhigen, dann eher aufregend gehaltenen Farbtöne; und es gebe Linien, die ihre je eigene Sprache, d.h. Ausdrucks- wie Wirkkraft hätten. So spürt der Maler seinen Farb- und Formgebungen in all ihrer Eigensprachlichkeit nach.²

Ein kunstkritischer Zeitgenosse, der die Szene jenes Kampfes mit dem Engel kommentiert, meint, dass die Personen in diesem Bild wie „Buchstaben in einem unermesslichen, grenzenlosen Alphabet, welches nur der geniale Mensch versteht, zu lesen seien.“³ Und tatsächlich fällt mir in diesem Augenblick jene U-Bahn-Szene wieder ein, die sich jetzt neben ihrer Farbigkeit auch in ihrem räumlichen Arrangement, im Gegenüber dieser zwei Personen erinnert, wie Teile eines Kontextes, die aufeinander zu beziehen und zu entziffern sind.

Octavio Paz, der Schriftsteller, hat in einem Essayband gesagt, dass wir mit den Augen aufgeklärter Menschen die Wirklichkeit um uns herum als „System ... synchroner Beziehungen“ zu lesen hätten, als „eine Verbindung von Partikeln“, deren jede als „eine

² Gauguin 1960, 23 f.

³ Aurier 1891, 160

Reaktion“ auf die um sie herum zu denken wäre.⁴ Er hat damit keineswegs angedeutet, wie dies der wohl wichtigste Interpret der Zeit des Impressionismus, der Phänomenologe und Psychologe Maurice Merleau-Ponty in der Rückschau eines Kommentators kritisch anmerkt, dass dies als Versuch und Beschreibung zu verstehen sei, in atomistischer Weise „die Wahrnehmung als eine Komplexion von Sinnesdaten zu verstehen“, nach der im impressionistisch-sensualistischen Blick „die Sinnesdaten ... die Atome (seien), aus denen sich Wahrnehmungen bilden.“⁵

Der Impressionist und Maler Segantini will, und er ist einer der ersten, der die wissenschaftlich noch nicht gefasste Begrifflichkeit des Unbewussten malerisch umschreibt, aus den herkömmlich - er nennt sie: „kalten Modellen“ einer bloß imitativ-kontext-beschreibenden Genredarstellung - aussteigen. Und er will jene bisher allzu realistisch kopierten alltäglichen Beziehungslandschaften stattdessen in seiner „Kunst ... mit Leidenschaften ... auf die Leinwand“ übertragen; will, und hier ist er dem Malerfreund Paul Gauguin sehr ähnlich, diese auf die Leinwand nebeneinander gesetzten komplementären Farben - er untersucht genauestens die neurologischen Beschreibungen der Farbwirkungen - solchermaßen arrangieren, dass sie wie von selbst in und mithilfe der Netzhaut des Betrachters eindrucklich miteinander verschmelzen, um damit ein Gefühl zu erzeugen, das – so der Psychologismus-Vorwurf des nur auf das ‚Wesentliche‘ schauenden Phänomenologen Edmund Husserls gegenüber der Gestaltpsychologie – den naturalistischen Eindruck, „atomistisch zusammengeweht ... wie Sandhaufen“, übersteige.⁶

⁴ Paz 1979, I, 243.

⁵ L. Wiesing, Kommentar zum Text von Merleau-Ponty 2012, 98.

⁶ Merleau-Ponty 2012, 99; Originalzitate Segantinis aus dem Film ‚Segantini. Magie des Lichts‘, Regie: Christian Labhart, 2015.



Abb.: Gauguin, Der Kampf Jakobs mit dem Engel (Auszug)

Wie im ‚Kampf Jakobs mit dem Engel‘ verkneten sich die Farb- und Formfelder zu einem Eindruck, der von den Farben und Formen zu einem religiösen Eindruck mutiert: „Ich habe gerade ein religiöses Bild fertig gestellt“, so Paul Gauguin, der seinem Bild - das der Pfarrer seiner Kirchengemeinde, obwohl Geschenk, als gotteslästerlich verweigern wird - nachsinnt.⁷

Die Maler des Neoimpressionismus, einschliesslich des sich von der westlichen Malerei absetzenden Paul Gauguin, sind sich einig, dass die wissenschaftlich in Umlauf kommenden neurologischen Erkenntnisse in das, was sie eindrücklich erfahren, zwar einzubeziehen sind, aber nicht das Gefühl ersetzen, auf das sie aus sind.

⁷ Gauguin 1960, 23 f.