

Der Seele eine Stimme geben

Analysen der Lyrik Vjačeslav Ivanovs

im Rahmen eines Symbolmodells der klinischen Psychologie

von

Diana Staudacher

Philosophische Dissertation

angenommen von der Neuphilologischen Fakultät

der Universität Tübingen

am 31.07.2007

Gewidmet

Dr. Elisabeth von Urach

Inhalt

1. Inhalt	3
2. Einleitung: Gesichter der Seele	10
2.1 Spiegelgesichter der Seele: Symbole	10
2.1.2 Worte spiegeln die Seele: Sprache im Dienst psychischer Sicherheit	12
2.1.2.1 Erstes Resümé':	14
2.1.3 Schutzräume der Seele: Wie Symbole wirken	14
2.1.4 Seelische Homöostase gestalten	15
2.1.5 Seelisches Leiden: Das zerstörte Symbol des Selbst	17
2.1.6 Folgen für die Literaturwissenschaft	18
2.2 Der Seele eine Stimme geben - Ansatz und Analyseweg der Arbeit	18
2.3 Die Seele nimmt Gestalt an: Erfahrungen klinischer Kunsttherapie	20
2.3.1 Innere Bilder nach aussen wenden	20
2.3.2 Die innere Welt über die äußere Wirklichkeit legen	23
2.3.3 Authentischer Ausdruck der Psyche	24
2.3.4 Wo Worte enden: Krankheit als Ausdruckssprache verstehen	26
2.3.5 Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen: Aufgaben der Gedichtanalyse	26
2.4 Psychogramm eines Dichters: Vjačeslav Ivanov	28
2.4.1 Die Seele im Wort verkörpern	28
2.4.2 „Von der Welt durch eine Eisschicht getrennt“	29
2.4.3 „Meine taubstumme Seele“	30
2.4.4 Gedichte müssen wie Gesichter sein	32
2.4.5 Poesie - die Sprache des „inneren Menschen“	33
2.4.6 Symbole, die mit der Seele sprechen	34
2.4.7 Das Gesicht der Seele	36
2.4.8 „Sein inneres, verhülltes Gesicht erkennen“	37
2.4.9 Subjektsensible Akzente der Gedichtanalyse	40
3. „Leise Freundin stiller Tage“ – Gedichtanalysen	42
3.1 Das Gesicht der hoffenden Seele: „Der Spiegel der Hoffnung“	42
3.1.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	43
3.1.2 Psychogramm des lyrischen Ich	45

3.1.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	46
3.1.4 Eine Stimme spricht das Gedicht	47
3.1.5 Der Rhythmus: Das Erstarren durchbrechen	47
3.1.6 Das Gedicht als Klangraum der Seele	48
3.1.7 Die Form gestalten – das Selbst zum Strömen bringen.....	48
3.1.8 Die Sprache der Depression überwinden	49
3.1.9 „Spiegel meiner sehenden Seele?“ Dem seelischen Zustand Gestalt geben	50
3.1.10 Die Seele aufhellen	51
3.1.11 Die „seelische Leitgestalt“ – Die „Gestalt der Morgendämmerung“	52
3.1.12 Der spirituelle Halt.....	54
3.1.13 Grundvertrauen aufbauen	55
3.1.14 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	56
3.2 Die Seele in der Landschaft spiegeln: „Zagor'e“	58
3.2.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	59
3.2.2 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	60
3.2.3 Eine Stimme spricht das Gedicht	60
3.2.4 Wortklang und Psyche harmoinisieren: Der Klangraum	60
3.2.5 Seelische Resonanzräume öffnen sich	62
3.2.6 Form und seelische Integration	63
3.2.7 Die Seele besänftigen	63
3.2.8 Die sicheren inneren Orte des Gedichts	64
3.2.9 Der seelische Begleiter: Der „Mönch“ im „Bußkleid aus Laub“	65
3.2.10 Ein schweigendes Gespräch.....	66
3.2.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	66
3.3 Der Schrei der „taubstummen Seele“	67
3.3.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	69
3.3.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	70
3.3.3 Psychogramm des lyrischen Ich.....	70
3.3.4 Der sichere innere Ort: Das „Sternenhaus“	71
3.3.5 Der seelische Begleiter: Das Hilfs-Ich.....	73
3.3.6 Inneres Sprechen.....	73
3.3.7 Der Atemraum der „taubstummen“ Seele.....	74

3.3.8 Der Schrei der stummen Seele	74
3.3.9 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	75
3.4 Bilder für „meine weiße Seele“ : „Spaltung“	77
3.4.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	78
3.4.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	78
3.4.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	79
3.4.4 Psychogramm des lyrischen Ich.....	79
3.4.5 Das Gedicht als schützende Geste	80
3.4.6 Seelisch Verheerendes in Worte fassen:	81
3.4.7 Klangbilder der Seele	84
3.4.8 Der seelische Begleiter: Die „gütige Gestalt“	84
3.4.9 Die verletzte Seele schützen.....	85
3.4.10 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	86
3.5 Die Seele zum Klingen bringen: Römisches Tagebuch 29.12.1944	87
3.5.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	87
3.5.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	88
3.5.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	89
3.5.4 Psalmen spiegeln die Seele.....	89
3.5.5 Psychogramm des lyrischen Ich.....	90
3.5.6 Die Seele mit Klängen umgeben - Der musikalische Raum:	92
3.5.7 Die spiegelnde Form des Gedichts.....	92
3.5.8 „Klänge einer vertrauten Seele“	93
3.5.9 Die Seele zum Klingen bringen	94
3.5.10 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	95
3.6 Die Seele im Traum spiegeln: „Traum“	97
3.6.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	98
3.6.2 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	99
3.6.3 Psychogramm des lyrischen Ich.....	100
3.6.4 Der musikalische Raum.....	101
3.6.5 Der seelische Begleiter	102
3.6.6 Die erzählende Seele	102
3.6.7 Einen berührenden Blick innerlich festhalten	103

3.6.8 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	104
3.7 Schutzhülle der Seele: „Nackt kehre ich zurück“	106
3.7.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	107
3.7.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	108
3.7.3 Psychogramm des lyrischen Ich	108
3.7.4 Schutzzonen aus Worten errichten	109
3.7.5 Inseln im inneren Vakuum.....	109
3.7.6 Die „nackte“ Seele	111
3.7.7 Form im Dienst seelischer Sicherheit.....	113
3.7.8 Das Gedicht als seelischer Überlebensraum.....	114
3.7.9 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	115
3.8 Die erstarrte Seele: „Römisches Tagebuch“ 21. Januar 1944	116
3.8.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	117
3.8.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	118
3.8.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht.....	118
3.8.4 Psychogramm des lyrischen Ich.....	118
3.8.5 Das Ich aus der Depression herausmeißeln.....	120
3.8.6 Ein seelischer Überlebensraum öffnet sich	121
3.8.7 Der seelische Begleiter	122
3.8.8 Der Atemraum des Gedichts	123
3.8.9 „Frühling“ der Seele.....	123
3.8.10 Ein „flüsterndes Gespräch“	124
3.8.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	125
3.9 Der leise Freund der Seele: „Erwartung“	126
3.9.1 Die Seele hinter den Worte: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen.....	127
3.9.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	128
3.9.3 Psychogramm des lyrischen Ich.....	129
3.9.4 Sich selbst im Gedicht finden.....	130
3.9.5 Inneres Sprechen.....	130
3.9.6 Der seelische Begleiter	131
3.9.7 Der Klangraum des Gedichts.....	132
3.9.8 Rhythmus und Erwartung	132

3.9.9 Ein innerer Überlebensraum öffnet sich	133
3.9.10 Der seelische Begleiter: Der „erschöpfte Bettler“	134
3.9.11 Form und seelische Integrität	135
3.9.12 Der Seele eine Stimme geben - Fazit	136
3.10 Die Seele verliert ihren engsten Freund: „De profundis amavi“	138
3.10.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen	138
3.10.2 Eine Stimme spricht das Gedicht	139
3.10.3 Psychogramm des lyrischen Ich	140
3.10.4 Die Sonettform stiftet seelische Sicherheit	141
3.10.5 Der Klangraum: Ich und Du im Einklang	142
3.10.6 Den „Abgrund“ überbrücken	142
3.10.7 Seelische Ressourcen erschließen	144
3.10.8 Das wertvollste Gegenüber: Das Gesicht Gottes	146
3.10.9 Treue zu sich selbst im Ausdruck	147
3.10.10 Der „sichere innere Ort“ ist zerstört	147
3.10.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit	149
3.11 Die Gestalt gewordene Seele: Ein poetisches Psychogramm	149
4. Schutzzonen der Seele: Symbole als „seelische Repräsentanzen“	154
4.1 Sensibles Spiegeln führt zu Symbolen	154
4.1.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	156
4.2 Innere Welten des Trostes und der Hilfe	157
4.2.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	160
4.3 Das verletztliche Selbst und sein künstlerischer Ausdruck	160
4.3.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	162
4.4 Gescheitertes Spiegeln	163
4.4.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	165
4.5 Worte setzen das Spiegeln der Seele fort	165
4.5.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	167
4.6 Musik als sensibles Gegenüber	168
4.6.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	170
4.7 Spiegelnde Resonanz- ein seelisches Grundbedürfnis	171
4.7.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft	173

4.8 Zusammenfassende Thesen	173
5. Seelenarbeit: C.G. Jungs Symbolverständnis.....	176
5.1 Der „zerbrochene Spiegel“	176
5.3 Eine Lebensform für die Seele: Das Symbol	178
5.4 Die „verwandte Saite“ im Menschen anrühren	Fehler! Textmarke nicht definiert.
5.5 Die Seele verlangt nach Ausdruck.	181
5.6 Seelische Inhalte in Bilder fassen.....	182
5.7 Das Bild als lebendiges Gegenüber.....	182
5.8. Symptome als Symbole verstehen	183
5.9. Die „unangreifbare Bedeutung“ des Symbols	184
5.10 Die Brücke zur Seele des Patienten.....	185
5.11 Persönliche Dokumente der Psyche - Zusammenfassung	188
5.12. Die spirituelle Sensibilität des Symbols	189
5.12.1 Die „stärkste seelische Position“ - Das spirituell sensible Symbol.....	189
5.12.2 Teil der eigenen Seele: Das innere Bild Gottes	190
5.12.3 Der Seele ihren letzten Sinn geben.....	192
5.12.4 Spirituell sensible Symbole in Palliativmedizin und Onkologie	193
5.12.5 „Aus den Abgründen des Leidens“	194
6. Seelenlandschaften: Gaetano Benedettis „therapeutisches Spiegeln“_ durch Symbole	204
6.1 Das therapeutische Spiegelbild	204
6.2 Ressourcen wahrnehmen, die in der Krankheit verloren gingen.....	205
6.3 Therapeutisches Positivieren	206
6.4 Wenn das Selbst sein Symbol verloren hat	207
6.5 Todeslandschaften der Seele“ in Lebenslandschaften verwandeln	208
6.6 Wenn Menschen die „Kraft des Transzendierens“ verlieren.....	210
6.7 Das Erleben des Patienten teilen	212
6.8 Das „Bild deines Werdens“	213
6.9 Die „ichbildende Dimension der kunsttherapeutischen Aktion“	214
6. 10 Gestalten – ein „Prinzip des Lebens, der Ganzheit, der Ordnung“	217
6. 11 Schlußbild: Die Gegenwart eines Gesichts als das „einzig Wichtige und Notwendige auf der Welt“	218
6.12 Der tiefste Schutz des Ich - Benedettis Symbol-Modell	218

6.13. Seelische Krankheit als Ausdrucksform verstehen	219
6.14. Künstler helfen seelisch kranken Menschen.....	220
6.15. „Fürchte Dich nicht, die Finsternis an dich zu nehmen“	221
Analyse eines Tagebuchtextes Vjačeslav Ivanovs (14. 4. 1910).....	221
6.15.1 Mit den Augen berühren.....	223
6.15.2 Der sicherere innere Raum.....	224
6.15.3 Dunkles annehmen – Helles zurückgeben	225
6.15.4 Die Seele eines leidenden Menschen entlasten: Psychisches Containing.....	226
6.15.5 Freude zurückgeben – Licht ausstrahlen	227
6.15.6 Nicht verletzen.....	228
6.15.7 Eine Kultur der Fürsorge und Anteilnahme.....	228
6.15.8 „Die mitleidige Charis“: Resümè	230
7. Epilog	233
7.1 Der Seele Gestalt verleihen - Zusammenfassende Schlußthesen	233
7.2 Leitfaden: Gedichte analysieren auf Grundlage	237
der Theorie seelischer Repräsentanzen	237
8. Anhang.....	239
8.1 Glossar.....	239
8.2 Forschungsüberblick zur Lyrik und Poetologie Vjačeslav Ivanovs	245
8.3 Bibliographie	254
8.4 Lebenslauf und Publikationen.....	273

2. Einleitung: Gesichter der Seele

Gedichte als „seelische Repräsentanzen“ verstehen

2.1 Spiegelgesichter der Seele: Symbole

Die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“

Jedes Wort eines Gedichts löst in dem Menschen, der es liest, innere Bilder aus. Diese Bilder hat er sehr früh in seinem Leben verinnerlicht. Es sind seine ganz persönlichen „seelischen Repräsentanzen“ oder „Symbole“. Die Entwicklungspsychologen Peter Fonagy und Mary Target haben sorgfältig erforscht und beschrieben, wie ein Mensch Symbole bildet¹. Ihre Einsichten stimmen überein mit den bahnbrechenden Erkenntnissen des Neurowissenschaftlers Allan Shore. Seine Studien fundieren die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“ auf der Ebene der Gehirnforschung².

„Was in diesem Moment in mir vorgeht, das sehe ich in deinem Gesicht. Der Ausdruck deines Gesichts spiegelt mir mein Inneres. Dein Gesicht ist das Symbol meiner inneren Welt“ – so beschreiben Peter Fonagy und Mary Target, wie Kinder von ihren ersten Lebenstagen an Symbole verinnerlichen. Sieht ein Kind auf dem Gesicht seiner Fürsorgeperson genau das, was es momentan empfindet, so kann es ein „Symbol seines Selbst“ verinnerlichen. Jedes Mal, wenn die Fürsorgeperson seinen inneren Zustand feinfühlig wahrnimmt und ihn mimisch zurückspiegelt, bestätigt sie ihm: `Das bist Du. So geht es Dir. So sieht es in Dir aus´. Kann das Kind sich im Gesichtsausdruck seines Gegenübers wiedererkennen, fühlt es sich verstanden, lebendig – und empfindet eine tiefe seelische Sicherheit. Seine innere Welt und die äußere Welt stehen in Einklang. Seine Psyche und die Psyche seines Gegenübers harmonieren. Diese psychische Harmonie hat das Kind als Symbol verinnerlicht. In einer seelisch belastenden Situation wird es dieses Symbol wieder aktivieren können. Dann fühlt es sich wieder genauso sicher, getröstet und gestärkt. Früh verinnerlichte Symbole können Menschen durch ein seelisches Tief hindurchtragen – ihr ganzes Leben lang.

Das feinfühlig Spiegelnde der kindlichen Psyche durch eine reifere Psyche gilt in der Neurowissenschaft und in der Entwicklungspsychologie als Ursprung menschlicher Symbolbildung. Den eigenen innerseelischen Zustand mit einer „Repräsentation“ dieses Zustandes auf dem Gesicht der Fürsorgeperson in Verbindung zu bringen, heißt ein „Symbol“ oder eine „innerseelische Repräsentanz“ bilden. Der Mensch wird geboren mit dem Bedürfnis, seinen inneren Zustand im

¹ P. Fonagy, M. Target (2002): Affektregulierung, Mentalisierung und Entwicklung des Selbst. Stuttgart.

P. Fonagy, M. Target (2006): Psychoanalyse und Psychopathologie der Entwicklung. Stuttgart.

P. Fonagy (2001): Attachment Theory and Psychoanalysis. New York.

P. Fonagy, M. Bateman (2008): Psychotherapie der Borderline-Persönlichkeitsstörung. Ein mentalisierungsgestütztes Behandlungskonzept. Gießen.

² A. Shore (2001): The effects of early relational trauma on right brain development, affect regulation and infant mental health. In: Infant mental health journal (22), S. 221-268.

A. Shore (1994): Affect regulation and the origin of the self: The neurobiology of emotional development. Hillsdale, New Jersey.

Gesicht seines Gegenübers repräsentiert oder symbolisiert zu sehen. Je öfter und sensibler er sich zu Beginn seines Lebens im Gesicht seiner Fürsorgeperson gespiegelt sieht, desto stabiler wird sein Selbst sein. Denn kein Mensch kommt mit einem fertigen Selbst zur Welt³. Dieses Selbst muß sich erst herausbilden – im feinfühligem Austausch zwischen der kindlichen Psyche und einer verständnisvollen erwachsenen Psyche.

Die früh verinnerlichten „Symbole“ oder „seelischen Repräsentanzen“ bilden die psychische Struktur eines Menschen⁴. Jedes einzelne Spiegelereignis ist in der Gehirnstruktur niedergelegt⁵. Die früh verinnerlichten Symbole organisieren das Erleben von Anfang an und formieren alles, was ein Mensch erlebt. Durch sensibles Spiegeln bildet sich zwischen dem zweiten und sechsten Lebensmonat ein „Kernselbstgefühl“ heraus, wie der Kinderpsychologe Daniel Stern minutiös beschrieben hat⁶. ‚Das bin ich selbst‘ - in diesem Empfinden sind alle Spiegelerlebnisse zwischen dem Kind und seiner Fürsorgeperson aufbewahrt. Dieses „Kernselbstgefühl“ bildet sich nur bei ausreichender Empathie der Fürsorgeperson. Unsensibel gespiegelte Kinder können nur ein sehr fragiles Selbst ausbilden. Sie verinnerlichen nur sehr wenige Symbole. Umso unausgeprägter ist ihre psychische Struktur – und umso verletzlicher ihr seelisches Gleichgewicht. Fehlendes oder gescheitertes Spiegeln gilt als Wurzel psychischer Vulnerabilität (Verletzlichkeit)⁷.

In Situationen hoher seelischer Belastung ist es entscheidend, die früh verinnerlichten „seelischen Repräsentanzen“ wieder aktivieren zu können. Das hilft, sich zu beruhigen, sich seelisch sicher zu fühlen und ein integriertes Körperempfinden zu erleben. Symbole helfen auch, neue Wahrnehmungsinhalte in die persönliche psychische Struktur zu integrieren. Sie verhindern, daß ein Mensch von Sinneseindrücken überwältigt wird, wie der Neurowissenschaftler Mark Solms schreibt. Er bezeichnet die Symbole als „mächtige Schutzschilde“ des Menschen⁸. Hochintensive Sinnesreize, die ihn zu überfluten drohen, lassen sich mithilfe der Symbole auffangen und so weit abmildern, daß sie nicht mehr traumatisierend wirken.

Seelisch passende Spiegelungen – Symbole - bilden die wertvollsten inneren Ressourcen (Schutzfaktoren) eines Menschen⁹. Sie wirken als seine persönliche seelische „Resilienz“: Das ist die seelische Widerstandskraft, die ihm hilft, auch extrem belastende Lebenssituationen bewältigen zu

³ P. Fonagy, M. Target (2002). G. Rudolf (2006): Strukturbezogene Psychotherapie. Leitfaden zur psychodynamischen Therapie struktureller Störungen. Stuttgart. G. Rudolf (2008): Psychotherapeutische Medizin und Psychosomatik. Ein einführendes Lehrbuch auf psychodynamischer Grundlage. 6. neu bearbeitete Auflage. Stuttgart.

⁴ F.W. Deneke (1999): Psychische Struktur und Gehirn. Die Gestaltung subjektiver Wirklichkeiten. Stuttgart.

⁵ A. Shore (1994).

⁶ D. Stern (1985): The Interpersonal World of the Infant. New York.

⁷ A. Rothenberger, G. Hüther (1997): Die Bedeutung von psychosozialen Stress im Kindesalter für die strukturelle und funktionelle Hirnreifung. Neurobiologische Grundlagen der Entwicklungspsychopathologie. In: Praxis der Kinderpsychopathologie und Kinderpsychiatrie (46), S. 624-644.

⁸ M. Solms, K. Kaplan-Solms (2000): Neuro-Psychoanalyse. Eine Einführung mit Fallstudien. Stuttgart. S. 261.

⁹ D. Pourget-Schors (2008): Einschätzen von Ressourcen. In: Psychoonkologische Diagnostik. In: M. Dorfmueller (Hrsg): Psychoonkologie. München, Jena. S. 38. A. Denk (2005): Ressourcen. In: Manual Psychoonkologie. Tumorzentrum München. S. 9-10.

können¹⁰. Ein seelisch resilienter Mensch ist „verletzlich, aber unerschütterlich“, so Emmy Werner, die im Rahmen ihrer Langzeitstudie den Begriff „Resilienz“ geprägt hat.

Die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“ von Peter Fonagy und Mary Target sensibilisiert dafür, wie elementar wichtig Symbole für das menschliche Erleben und das psychische Gleichgewicht sind. Die Autoren haben ihre Theorie aus klinischer und therapeutischer Erfahrung heraus entwickelt. Als empirisch belegtes und verlässliches Instrumentarium ist diese Theorie heute breit anerkannt. Sie wird täglich in der Klinik und therapeutischen Praxis angewendet. Diese Theorie hilft, den seelischen Mikrokosmos eines Menschen von seinen Wurzeln her zu erfassen. Sie bietet auch die Chance, präziser als jemals zuvor nachzuvollziehen, was in einem Menschen vorgeht,

- wenn er seinen inneren Zustand in Worte faßt und
- seine innere Welt im künstlerischen Gestalten zum Ausdruck bringt.

2.1.2 Worte spiegeln die Seele: Sprache im Dienst psychischer Sicherheit

Feinfühliges Spiegeln ist „die Sprache vor der Sprache“, wie die Kinderpsychologin Karin Grossmann schreibt¹¹. Mit ihrem Gesicht „benennt“ die Fürsorgeperson dem Kind, was moment in ihm vorgeht¹². Das Spiegeln ist die Vorstufe zum sprachlichen Ausdruck der seelischen Situation, betont auch die Entwicklungspsychologin Mechthild Papousek¹³. Als „Fortsetzung der Feinfühligkeit mit sprachlichen Mitteln“ bezeichnet Karin Grossmann die gesprochene Sprache¹⁴. Jahrzehntlang hat sie in klinischen Studien überprüft, wie entscheidend der spiegelnde Austausch für die sprachliche Entwicklung eines Kindes ist. Je sensibler es gespiegelt wurde, desto besser und genauer konnte es später seine seelischen Zustände in Worte fassen. Die spiegelnde Resonanz ist der erste und entscheidende Entwicklungsschritt auf dem Weg zur Wortsprache, betont die Psychologin¹⁵.

Kinder fühlen sich verstanden, wenn es einem anderen Menschen gelingt, das, was in ihnen vorgeht, einfühlsam in Worte zu fassen. Sie achten auf den Tonfall, die Melodie, den Rhythmus und die Lautstärke in der Sprache ihrer Fürsorgepersonen. Es sind diese „prosodischen“ Inhalte, die den inneren und äußeren Zustand des Kindes hörbar widerspiegeln. Hört ein Kind außen, was in seinem Inneren vorgeht, fühlt es sich verstanden und selbstsicher¹⁶. Das zeigt, wie wichtig es ist, Kinder mit Worten zu begleiten und auf diese Weise eine „verbale Atmosphäre“ zu schaffen, die zu ihrer momentanen seelischen Situation passt. Dabei steht die „Sprache im Dienst des Gefüges psychischer

¹⁰ E. Werner, V. Smith (1982): Vulnerable but invincible A longitudinal study of resilient children and youth. New York. E. Werner (1993): Risk, resilience and recovery. Perspectives from the Kauai longitudinal study. In: Development and Psychopathology (5), S. 503-515.

¹¹ K. Grossmann (2008): Bindungen – das Gefüge psychischer Sicherheit. Stuttgart.

¹² M. Klöpper (2006) : Reifung und Konflikt. Säuglingsforschung, Bindungstheorie und Menstalisierungskonzept in der tiefenpsychologischen Psychotherapie. Stuttgart. S. 76.

¹³ M. Papousek (2008): Vom ersten Schrei zum ersten Wort. In: K.-H. Brisch: Der Säugling. Bindung, Neurobiologie und Gene. Grundlagen für Prävention, Beratung und Therapie. Stuttgart.

¹⁴ K. Grossmann (2008), S. 420.

¹⁵ M. Klöpper (2006), S. 57.

¹⁶ K.- H. Brisch (2007): Kinder ohne Bindung. Deprivation, Adaptation und Psychotherapie. Stuttgart. S. 224.

Sicherheit“, wie Karin Grossmann schreibt¹⁷ Bemerkt ein Kind, daß alles, was es zum Ausdruck bringt, - jede Geste, jeder Laut, jede mimische Reaktion - bei seinem Gegenüber eine verständnisvolle, fürsorgende Resonanz auslöst, wird es Freude haben, auszudrücken, was es empfindet. Jeder Sinneseindruck sucht einen Ausdruck – das ist wie Einatmen und Ausatmen¹⁸.

Das frühe Spiegeln bildet auch die Vorstufe des Erzählens¹⁹. Mit Worten den eigenen inneren Zustand dem Gegenüber mitzuteilen, motiviert das kindliche Sprechen. Wie der Psychologe Daniel Stern beobachtete, beginnen Kinder zu erzählen, sobald ihr Selbstempfinden verunsichert wird und sie in Sorge geraten²⁰. Das Erzählen dient ihnen dazu, das eigene Selbst aufrecht zu erhalten²¹. Innerlich zu sich selbst zu sprechen, ermöglicht, einen seelischen Zustand zu regulieren und sich selbst zu beruhigen. Es wirkt ermutigend oder tröstend²². Erzählend setzen Kinder das frühe feinfühliges Spiegeln ihrer Psyche fort.

Situationen innerer oder äußerer Gefahr lösen im Menschen ein biologisch angeborenes Verhalten aus: Schutz und Sicherheit bei einem sicherheitsgebenden Gegenüber zu suchen. Ist keine helfende Person in Sichtweite, muß ein Mensch zu den verinnerlichten Bildern schützender Personen Zuflucht nehmen. Mit Hilfe stabilisierender Bilder kann er sein Gleichgewicht aufrechterhalten und sich so – ganz aus sich selbst heraus – beruhigen.

Wer ein Gedicht schreibt, ein Bild malt oder komponiert, aktiviert seine inneren hilfreichen Bilder und wendet sie nach außen. Er stellt sie sich gegenüber. Sie spiegeln und stabilisieren sein Selbst – und wirken wie ein schützendes und haltendes Gegenüber.

In künstlerischen Gestaltungsprozessen werden die früh verinnerlichten Spiegelungen aktiviert. Der aktuelle seelische Zustand verbindet sich mit einem selbststärkenden, stabilisierenden Symbol. Auf diese Weise läßt er sich integrieren und wirkt nicht mehr überwältigend.

Ein Gedicht oder ein Bild „dient als Gegenüber oder Spiegel, in dem ein Mensch sich und seine Eigenwelt wieder erkennt“²³, schreibt Thomas Fuchs, der die „Sektion Phänomenologische Psychoopathologie und Psychotherapie“ an der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg leitet. „Das gestaltete Werk übernimmt die Rolle der Spiegelung“, so die Kunsttherapeutin Renate Limberg²⁴.

¹⁷ K. Grossmann (2008), S. 600.

¹⁸ A. Garlichs, M. Leuzinger-Bohleber (1999): Identität und Bindung. Die Entwicklung von Beziehungen in Familie, Schule und Gesellschaft. Weinheim.

¹⁹ A. Hamburger (1998): Narrativ und Gedächtnis. In: Psychoanalyse im Dialog mit den Neurowissenschaften. S. 223-286.

²⁰ D. Stern (1989): Crib monologues from a psychoanalytic perspective. In: K. Nelson: Narratives from the crib. Cambridge, London. S. 309-319, S. 316.

²¹ D. Stern (1989), S. 36.

²² L. Köhler (1996): Einführung in die Entstehung des Gedächtnisses. In: M. Kokkou, M. Leuzinger-Bohleber: Erinnerung von Wirklichkeiten. Psychoanalyse und Neurowissenschaften. S. 131 – 222. S. 182.

²³ T. Fuchs (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Sprei (2008): Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena. S. 29.

²⁴ R. Limberg (1998): Kunsttherapie. Strukturbildung und Identitätsentwicklung mit den Mitteln der Kunst. S. 259.

Wer schreibt, faßt seine persönlichen inneren Bilder in Worte. Wer malt, gestaltet seine inneren Bilder. So errichtet er sich ein spiegelndes Gegenüber. Das braucht er, um seelisch zu überleben. Denn es ist ein angeborenes Bedürfnis des Menschen, sein Innen im Außen sensibel gespiegelt zu sehen²⁵. Seelisch feinfühliges Kunst und Literatur kann dieses Bedürfnis erfüllen.

2.1.2.1 Erstes Resümee:

Die hier skizzierte „Theorie der seelischen Repräsentanzen“ beschreibt auf der Grundlage der Entwicklungspsychologie und der Neurowissenschaften, wie Menschen Symbole bilden. Sie erlaubt, genau zu definieren, was Symbole sind²⁶:

- Symbole entstehen durch feinfühliges Spiegeln eines Kindes durch seine Fürsorgeperson. Sie sind im Gehirn niedergelegt und formieren die „psychische Struktur“ eines Menschen. Sie sind nicht sprachlich verfaßt, sondern bestehen aus „Gesichtspräsentationen“²⁷.
- Symbole sind hochgradig persönlich ausgestaltet, denn sie entwickelten sich unter dem Einfluß der frühesten individuellen Lebenserfahrung²⁸. Sie stimmen mit dem ganz persönlichen sensorischen und seelischen Erleben eines Menschen überein - und passen zur Einzigartigkeit seiner körperlichen und seelischen Reaktionen. Deshalb erlauben sie, Sinneseindrücke nach einem der eigenen Individualität angemessenen Muster zu integrieren.
- Symbole haben eine selbststärkende, zustandsregulierende und sicherheitsgebende Funktion. Sie tragen einen Menschen durch seelische Krisensituationen hindurch und sorgen für sein psychisches Überleben.

2.1.3 Schutzräume der Seele: Wie Symbole wirken

Früh verinnerlichte Symbole bilden die psychische Struktur des Menschen. „Wir fühlen uns getragen, wenn in dieser Struktur die Mittel verfügbar und aktivierbar sind, um den Anforderungen jedes Augenblicks zu begegnen“, schreibt der Neurowissenschaftler Friedrich-Wilhelm Denecke²⁹. In jedem

²⁵ Der Neurobiologe Joachim Bauer beschreibt dieses biologische Grundbedürfnis in seiner Darstellung der Spiegelneurone. J. Bauer (2007): Warum ich fühle, was Du fühlst. München. Vgl. hierzu auch Kapitel 4.7 in dieser Arbeit.

²⁶ P. Fonagy, M. Bateman (2008), S. 193.

²⁷ G. Rudolf (2006): Strukturbezogene Psychotherapie S. 19.

²⁸ G. Rudolf (2006), S. 10.

²⁹ F.W. Denecke (1999): Psychische Struktur und Gehirn. Die Gestaltung subjektiver Wirklichkeiten. Stuttgart. Der Neurobiologe schreibt: „Die Lebensgeschichte eines Menschen ist in ganz spezifischen konsolidierten neuronalen Strukturen niedergelegt. Je nach aktueller Situation werden bestimmte Teilstrukturen aktiviert. Auf diese Weise wird es möglich, ein gegenwärtiges Geschehen im Bezugssystem der bisherigen lebensgeschichtlichen Erfahrungen zu beurteilen. Das Gehirn überprüft in außerordentlich schnell ablaufenden Vergleichs- und Bewertungsprozessen, ob zwischen dem Gegenwartserleben und den Vergangenheitserfahrungen eine Affinität besteht und die in der Struktur verankerten Regulationsmöglichkeiten ausreichen, um das Gegenwartsgeschehen bewältigen zu können“.

Moment seines Lebens bilden die „seelischen Repräsentanzen“ das tragende Fundament menschlichen Erlebens. Besonders in Situationen extremer seelischer Belastung ist es entscheidend, ob ein Mensch Zugang zu seinen seelisch stützenden Bildern hat. Sie stellen einen inneren Schutzraum dar. Einen Ort seelischen Rückzugs, den er in schwierigen Situationen aufsuchen kann, um Kraft zu schöpfen, sein Selbstempfinden zu regenerieren oder wiederherzustellen. Die Symbole wirken wie innere Inseln. Hat ein Mensch in der Realität entsetzliche, unerträgliche Bilder real vor Augen, braucht er innere Gegenbilder, um ihnen standhalten zu können. Ist sein Ich empfindlich verletzt worden, braucht er Rückhalt und Trost, den er durch seine inneren Bilder beziehen kann.

Droht das Selbst brüchig zu werden, reagiert der Mensch mit kreativen Gegenregulationen. Hat er eine tragfähige psychische Struktur entwickelt, kann er auf seine inneren Bilder zurückgreifen. Mit ihrer Hilfe löst er sich aus einer momentan unerträglichen äußeren Realität heraus. Für eine Weile ist er dann dem negativen Erleben - Einsamkeit, Angst und Verzweiflung- nicht länger ausgesetzt. Seine sicherheitsgebende innere Welt bewahrt ihn davor, der Außenwelt ohnmächtig ausgesetzt zu sein. Wer sich innere stabilisierende Bilder vor Augen führen kann, gestaltet sich genau die Wirklichkeit, die er braucht, um sich seelisch sicher zu fühlen. Exakt dies passiert beim freien Gestalten - beim Schreiben, Malen und Komponieren. Komplexe, noch nicht mit Worten faßbare seelische Zustände werden mit den passenden inneren Bildern verbunden - und können so reguliert und integriert werden. Auf diese Weise kann ein Mensch auch in extrem belastenden Situationen seine Selbstkohärenz zu bewahren³⁰. Kreative Gegenbilder beruhen also auf den früh verinnerlichten seelisch stützenden Symbolen.

2.1.4 Seelische Homöostase gestalten

Gestaltungsprozesse antworten auf einen Zustand der Desintegration. Ein bisher tragendes Bewältigungsmuster ist zerbrochen - ein neues muß an seine Stelle treten. Kreativ umstrukturieren kann das Gehirn immer nur dann, wenn die emotionalen Zentren im Gehirn aktiviert werden. Ein Mensch muß innerlich - „in seinem Kernselbst“ - erschüttert oder tief berührt werden. In solchen Augenblicken kommen die verinnerlichten Bilder der Ganzheit und Integrität wieder auf. Sie können das fragile Ich stabilisieren. Das „Kernselbst“ ist „eine Art tiefer Erinnerung an den perfekten seelischen Einklang“ zwischen dem Kind und seiner Fürsorgeperson³¹. Durch den Kontakt mit den früh verinnerlichten seelischen Repräsentanzen können belastende seelische Zustände integriert und bewältigt werden.

Wer ein Gedicht schreibt, wer zeichnet, eine Skulptur gestaltet oder komponiert, reaktiviert seine früh verinnerlichten Spiegelsymbole – und stärkt dadurch sein Kernselbst. Jeder künstlerische

³⁰ M. Solms, K. Kaplan-Solms (2000), S. 151. Gelingt es, eine Verbindung zu schaffen zwischen einem schreckenerregenden aktuellen Ereignis und einer verinnerlichten Struktur, werden die Erlebnisse weniger mächtig und überwältigend erlebt. Im neuronalen Netz, so Solms, verteilt sich die Erregung. Das Erlebte wird sozusagen eingewebt, wodurch sich die „Sturmwellen der Erregung“ glätten.

³¹ C. Bollas (1982): On the relation to the self as an object. In: International Journal of Psychoanalysis. S. 347- 358.

Gestaltungsprozess wirkt deshalb haltgebend, stützend und integrierend auf den Menschen. Denn er beruht auf seelischen Sicherheitserlebnissen, die während des Gestaltens wieder belebt werden. Auf diesem Wissen gründen Kunsttherapeuten ihre Arbeit³².

Das Sichtbarmachen und Gestalten innerer Bilder wirkt immer ichbildend- und ichstärkend – es ist eine Fortsetzung des Spiegeln mit künstlerischen Mitteln. Es stärkt das Kohärenzgefühl. Das biologisch angeborene Bedürfnis des Menschen nach einer äußeren Repräsentation seiner inneren Zustände läßt sich als Kern künstlerischer Ausdrucksprozesse ansehen³³.

Das Umsetzen innerer Bilder in künstlerische Bilder ist immer zugleich Schutz und Integration des eigenen Selbst, das lebenslang auf Spiegelung und seelische Resonanz angewiesen ist. Besonders angesichts existenzieller Bedrohung kann kreatives Tun notwendig werden, um das Selbstempfinden aufrecht zu erhalten. Menschen bewahren ihre persönliche Würde, indem sie angesichts existenzieller Bedrohung poetische Texte schreiben, malen oder komponieren³⁴. In Situationen der Ohnmacht kann es seelisch unerträglich sein, nur die Realität vor Augen zu haben. Um seelisch zu überleben, ist es wichtig, eine innere Welt der Hilfe und des Trostes im eigenen Inneren aufzubauen. Sie ist notwendig, um sich auch mit extrem belastendem Erleben konfrontieren zu können und ihm standzuhalten. Die „Theorie der seelischen Repräsentanzen“ sensibilisiert dafür, welchen Stellenwert die inneren Bilder und Symbole für das psychische Gleichgewicht des Menschen haben: Sie sorgen für seelische Homöostase.

- Ein Symbol ist immer dort, wo ich mein Inneres sensibel gespiegelt finde. Es stimmt mit meinem seelischen Zustand überein - es ist psychisch im Einklang mit mir.
- Es wirkt wie ein Gesicht auf mich, in dem ich sehen kann, was gerade in mir vorgeht.
- Es bezieht sich immer auf meinen momentanen innerseelischen Zustand und ist mit meinem eigenen Inneren verbunden.
- Ein Symbol bietet mir seelischen Halt – und ein neues Spiegelgesicht für meine Seele.
- Es dient als Stütze für mein gefährdetes Selbst.

³² Vergleiche detailliert Kapitel 2.3.

³³ U. Scheel (1986): Offene Werkstatt Bildende Kunst. In: K. Hörmann: Musik- und Kunsttherapie. Bericht über das Symposium zur Musik-, Kunst- und Tanztherapie vom 17. bis 19. September 1985 in der Westfälischen Wilhelms Universität Münster. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikpädagogik GMP. Regensburg. S. 167-168.

³⁴ P. Martius, F. von Spreti (2008), S. 185.

- Ein „kulturelles Symbol“ ist für mich nur dann ein Symbol, wenn ich es mit meinem momentanen inneren Erlebensmuster verknüpfen kann³⁵. Die wechselseitige Übereinstimmung zwischen dem „kulturellen Symbol“ und der seelischen Situation des Selbst muß da sein. Fehlt sie, kann das „kulturelle Symbol“ mich nicht seelisch stützen.

2.1.5 Seelisches Leiden: Das zerstörte Symbol des Selbst

Wie fragil das menschliche Selbst und wie zerstörbar die psychische Struktur ist - daran erinnern seelisch schwer kranke Menschen. Sie haben etwas erlebt, das ihr Bewältigungsvermögen überschritten hat. Ihr Kernselbst ist so stark verletzt worden, daß sie es nicht mehr aufrechterhalten können. Sie haben keinen Zugang mehr zu haltenden inneren Bildern. Ihre seelisch stabilisierenden und schützenden Symbole sind weggebrochen.

Gaetano Benedetti, Professor für Psychoanalyse und Psychotherapie an der Universität Basel, konnte in jahrzehntelanger therapeutischer Arbeit mit psychisch kranken Menschen feststellen, wie wichtig das Selbst-Symbol ist. Seine Erfahrungen führten ihn dazu, das „Fehlen des Selbst-Symbols“ als Kern seelischen Leidens anzusehen. Das Wichtigste, was die psychische Integrität eines Menschen ausmacht, fehlt ihm: Das Symbol seines Selbst. Dieses Symbol, so Benedetti, ist wie eine „schützende Membran“, die seine innere Welt umschließt und ihm zugleich ermöglicht, mit der Außenwelt in Kontakt zu sein - ohne dabei die Fühlungnahme mit sich selbst zu verlieren. Fehlt die schützende Hülle eines „Selbst-Symbols“, so Benedettis Leitthese, dann ist das Innerste der Persönlichkeit, der „Kern“ des Selbst, direkt -ohne Schutzzone- der Außenwelt ausgesetzt. Dadurch „entleert sich das Selbst und ergießt sich projektiv nach außen“³⁶. Das eigene Selbst und seine innere Welt lassen sich dann nicht mehr als stabile Realität aufrechterhalten, sondern werden von der äußeren Realität absorbiert. Im täglichen Zusammensein mit Patienten kam Benedetti zu der Auffassung: Das „Symbol“ kann den zentralen „Kern“ des „Selbst“ und das Gefühl der Selbstidentität schützen. Aus dieser Perspektive heraus weist Benedetti dem Symbol eine herausragende Bedeutung bei der Therapie schwerer Psychopathologien zu.

Benedetti beobachtete immer wieder, wie viele seiner Patienten „ursprünglich keinen auch nur graphischen Ausdruck für die eigene Person zu kennen scheinen“³⁷. Auch sprachlich konnten sie sich kaum ausdrücken. Deshalb forderte Benedetti diese Patienten auf, sich selbst zeichnerisch-symbolisierend darzustellen. „Als sie begannen, sich bildhaft in Symbolen darzustellen, konnten sie auch besser sprechen“, berichtet Benedetti. Er stellte „die Hypothese auf, daß die Averbalität mit der Abwesenheit einer symbolischen Selbstdarstellung in einem kausalen Zusammenhang stand. Es schien

³⁵ H. Wahl (1994): Glaube und symbolische Erfahrung. Eine praktisch- theologische Symbollehre. Freiburg. Dieser Autor hat die psychologische Theoriebildung zum Symbol (bis Mitte der 90er Jahre) ausführlich ausgewertet.

³⁶ B. Rahel (2000): Die Kunst des Hoffens. Begegnungen mit Gaetano Benedetti. Göttingen. S. 52.

³⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie als existenzielle Herausforderung. Göttingen. S. 224.

uns, als ob diese Selbstsymbole das Selbst des Patienten vor der desorganisierenden Intensität der Affekte zu schützen vermag³⁸. Dem seelisch leidenden Menschen dabei zu helfen, ein Symbol seines Selbst aufzubauen, wurde zur tragenden Grundintention Gaetano Benedettis. Er bezeichnete seine therapeutische Methode als „Einführung des Symbols in die Welt des Patienten“³⁹.

2.1.6 Folgen für die Literaturwissenschaft

Die „Theorie seelischer Repräsentanzen“ ermöglicht, Schreiben und kreatives Gestalten als die Fähigkeit eines Menschen zu verstehen, sich in Situationen, in denen seine Selbst brüchig wird, auf Worte und innere Bilder zu verlassen - als seelische Stützpunkte und innere sichere Orte. Dadurch kann er sich durch schwierige seelische Situationen hindurchschreiben oder hindurchsprechen.

Diese Theorie vertieft das Verständnis dessen, was Sprache leisten kann. Denn sie leitet dazu an,

- Sprache im Dienst seelischer Sicherheit zu sehen
- Sprache als Fortsetzung des frühesten Spiegelns zu verstehen
- Erzählen und Schreiben als eine Form seelischen Überlebens zu begreifen
- als Möglichkeit, die Kohärenz des Selbst aufrecht zu erhalten
- als Chance, seelische Zustände zu regulieren und
- seelisch traumatisierendes Erleben abzumildern, es zu integrieren - ohne daran zu zerbrechen.

Vor diesem Hintergrund wird klar, wie vielfältig die seelische Resilienz von Literatur und Kunst sein kann, in der Menschen ihr eigenes Inneres wiedergespiegelt sehen können – und dadurch neue Spiegelerfahrungen machen. Die Theorie der seelischen Repräsentanzen läßt uns teilnehmen an diesem unablässigen seelischen Prozess. Sie sensibilisiert uns, die Seele hinter den Worten, Bildern und Klängen eines Menschen wahrzunehmen.

2.2 Der Seele eine Stimme geben - Ansatz und Analyseweg der Arbeit

Die vorliegende Arbeit macht die empirisch fundierte und in der klinischen Praxis bewährte Theorie der „seelischen Repräsentanzen“ zur Grundlage und zum Instrument literaturwissenschaftlicher Analyse. Sie wendet diese Symboltheorie praktisch an, um Gedichte des „diffizilsten Dichters des russischen Symbolismus“⁴⁰, Vjačeslav Ivanov (1866-1949) zu interpretieren. Seine Lyrik gilt als extrem schwierig und verschlossen⁴¹.

³⁸ G. Benedetti (1992), S. 224.

³⁹ G. Benedetti (1992), S. 224.

⁴⁰ V. Rudich (1987): Vjačeslav Ivanov. In: Histoire de la Littérature Russe. Le XXe siècle. L'Age d'Argent. Herausgegeben von E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Paris. S. 165-79. S. 179.

⁴¹ Siehe dazu ausführlich Kapitel 2.4.

Im Zentrum der Arbeit stehen zehn Gedichte Ivanovs. In Kapitel 3 werden sie detailliert analysiert - auf der Grundlage der skizzierten Theorie. Die Einzelinterpretationen bringen all das zur Geltung, was diese Theorie LiteraturwissenschaftlerInnen an die Hand gibt. Ihre wertvollen Impulse für die Gedichtinterpretation werden augenfällig.

Die vorliegende Arbeit möchte LiteraturwissenschaftlerInnen vertraut machen mit dem Denken in „seelischen Repräsentanzen“. Kapitel 4 enthält deshalb die wichtigsten Grundaussagen dieser Theorie - systematisch dargestellt und allgemeinverständlich erklärt. Dabei wird immer wieder gezielt nach den Konsequenzen für das Interpretieren von Gedichten gefragt. Wie LiteraturwissenschaftlerInnen diese Theorie ganz konkret in ihre eigene Deutungsarbeit einfließen lassen können, zeigt der Leitfaden im Anhang der Arbeit. Er stellt die wichtigsten Interpretationsschritte und Schlüsselfragen im Überblick zusammen.

Die Erfahrung von Menschen, die seit Jahren therapeutisch mit Symbolen arbeiten, sei es in der Kunsttherapie, der Musiktherapie oder der Psychiatrie, wird in dieser Arbeit einen hohen Stellenwert eingeräumt. Wer Menschen betreut, die momentan keinen Zugang mehr haben zu ihren „seelischen Repräsentanzen“, weiß besonders gut, wie wichtig sie für die psychische Stabilität und die Ausdrucksfähigkeit eines Menschen sind.

Als Arzt in der Züricher Universitätsklinik hat C.G. Jung als erster erkannt, wie wichtig die Arbeit mit Symbolen für seine Patienten war. Jung bat sie, sich symbolisch auszudrücken, schreibend oder zeichnend - und führte sie so schrittweise zu einem „zentrierenden“ Selbst-Symbol zurück. Im täglichen Austausch mit ihnen entwickelte Jung seine symbolgestützte „Seelenarbeit“. Sie wird im fünften Kapitel dieser Arbeit dargestellt. Wie kein Zweiter nach C.G. Jung hat Gaetano Benedetti sich dafür eingesetzt, Symbole in die Therapie seelisch leidender Menschen einzubringen. Sein „therapeutisches Spiegeln“ mit Symbolen wird deshalb im sechsten Teil der Arbeit dargestellt. Am Ende der Kapitel über Jung und Benedetti steht jeweils ein weiterer Text Vjačeslav Ivanovs. Das Schlußkapitel zeichnet ein Psychogramm dieses Dichters – herausgelesen und herausgehört aus seinen Gedichten⁴². Die Worte eines Gedichts nicht nur als Teil eines „Textes“ zu verstehen, sondern als Ausdrucksform eines einzigartigen Menschen mit seiner ganz individuellen seelischen Sensibilität wahrzunehmen, ist das Leitprinzip dieser Arbeit. Darin folgt sie dem Vorbild jener Kunst- und Musiktherapeuten, die in künstlerischen Ausdrucksformen eine Fortsetzung des frühen feinfühligem Spiegels sehen.

⁴² Ein Forschungsüberblick zu literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die der Lyrik Ivanovs gewidmet sind, ist ebenfalls im Anhang der Arbeit enthalten.

2.3. Die Seele nimmt Gestalt an

Erfahrungen klinischer Kunsttherapie

„Das Gestützt- und Getragenwerden wird zunehmend vom selbst erschaffenen Werk geleistet“⁴³

Renate Limberg, Kunsttherapeutin

Kunsttherapeuten haben die Theorie „seelischer Repräsentanzen“ früh zur Kenntnis genommen. Sie hat sie sensibilisiert für den Stellenwert verinnerlichter Bilder. Die Theorie machte ihnen bewußt, was im Menschen während des Gestaltungsprozesses vorgeht – und warum kreatives Tun psychisch so integrierend wirkt. Im Horizont dieser Theorie konnten sie eine Psychologie des Gestaltens formulieren – präziser und empirisch fundierter als dies bisher jemals möglich war. Welche Impulse Kunsttherapeuten aus der Theorie „seelischer Repräsentanzen“ für ihre Arbeit aufgegriffen haben, soll hier im Überblick zusammengefasst werden.

2.3.1 Innere Bilder nach außen wenden

Was geht in einem Menschen vor, wenn er schreibt, malt, komponiert – also etwas gestaltet? „Er setzt aktiv innere Bilder um“, antwortet die Kunsttherapeutin Gertraud Schottenloher⁴⁴. Diese „inneren Bilder“ halten Kunsttherapeuten für die wichtigste Ressource eines Menschen. Sie sind die Grundlage seiner ganz persönlichen Ausdruckskraft. Jeder Mensch trägt in sich einen wertvollen Schatz an hilfreichen, stützenden und stabilisierenden Bildern, Farben, Formen und Klängen – verinnerlicht in den frühesten Erlebnissen seiner Kindheit. Beim Schreiben eines Gedichts, beim Malen eines Bildes oder beim Komponieren hat er die Chance, sich diese inneren Ressourcen zu erschließen. Im Kontakt mit frühen sicherheitsgebenden und integrierenden Bildern während des Gestaltens liegt die therapeutische Wirksamkeit des Gestaltungsprozesses. Das Selbstempfinden intensiviert und stabilisiert sich, seelische Sicherheit und Integrität stellen sich ein.

Künstlerisches Gestalten heißt, innere Bilder nach außen wenden, sie „nach außen bringen, sich äußerlich gegenüberstellen“⁴⁵, schreibt der Psychiater Thomas Fuchs. Im gestalteten Werk „kehren die inneren Bilder wieder“ – und das Werk wird „zum Spiegel“⁴⁶. Jedes Gedicht oder Bild, so Fuchs, stellt eine „einzigartige Brücke“ dar zur Welt des Menschen, der es gestaltet hat⁴⁷.

Wie sich der Prozess des Gestaltens auf den Menschen auswirkt, konnte er in seiner klinischen Arbeit immer wieder beobachten: „Jede ordnende Handlung an einem äußeren Gegenstand wirkt zurück auf

⁴³ R. Limberg (1998): Kunsttherapie. Strukturbildung und Identitätsentwicklung mit den Mitteln der Kunst. S. 259.

⁴⁴ G. Schottenloher (2008): Akademie der Bildenden Künste München. Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie. In: P. Martius, F. von Spreiti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena. S. 269.

⁴⁵ T. Fuchs (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Spreiti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena. S. 29.

⁴⁶ T. Fuchs (2008), S. 29.

⁴⁷ T. Fuchs (2008), S. 29.

den Handelnden selbst“⁴⁸ Denn jedes Gestalten „ist auch ein Prozess des Ordnen, Feststellens und damit Zur-Ruhe-Bringens von Bedrängendem oder gar Aufwühlendem im eigenen Inneren“⁴⁹. Die Grundstrukturen eines Gedichts oder einer Zeichnung, „lassen sich auch als Ordnungsfaktoren verstehen“⁵⁰. Dadurch wirkt das Gestalten einem Strukturverlust der Psyche entgegen.

„Menschen ringen um ihren Einklang mit sich selbst“, so die Kunsttherapeutin Doris Titze⁵¹. Diesen „Einklang“ finden sie durch künstlerisches Gestalten. Wer die Worte eines Gedichts niederschreibt oder Umrisse auf dem Papier zeichnet, aktiviert innere Bilder und öffnet sich dadurch psychische Räume: „Sobald wir eine Linie auf einem Blatt Papier ziehen, schaffen wir Raum und treten uns selbst gegenüber“⁵². Gestalten bedeutet für die Kunsttherapeutin „sich selbst in eine Form fassen, sich formulieren“⁵³.

Als Fortsetzen des frühen Spiegelns sieht die Therapeutin Klara Schattmeyer das künstlerische Gestalten. Sie schätzt vor allem „die Möglichkeit des Spiegelns und Gespiegeltwerdens über die Gestaltungen“⁵⁴. Das gestaltete Werk sieht sie „als Zeuge und Spiegel von Zuständen, Gedanken und Emotionen“⁵⁵. In ihrer Arbeit mit Patienten setzt sie das Spiegeln therapeutisch ein. Sie nennt dies „begleitendes Malen“. Dabei greift sie Bewegungen, Rhythmus, Farbe und Form des Patientenbildes in ihrem eigenen Bild auf und spiegelt es zurück. Manche Menschen erleben beim begleitenden Malen zum ersten Mal in ihrem Leben, was es heißt, sensibel von einem Gegenüber gespiegelt zu werden.

Wie bedeutsam seelische Repräsentanzen für die psychische Integrität des Menschen sind, bestätigen Therapeuten, die seelisch traumatisierte Menschen betreuen. Wer seelisch schwer verletzt wurde, steht vor der schwersten Gestaltungsaufgabe, die die Psyche und Gehirn eines Menschen treffen kann. Ein seelisches Trauma zerstört die verinnerlichten seelischen Repräsentanzen. Im Moment des Traumas ist der Betroffene abgeschnitten von jeder äußeren und inneren Hilfe. Er erlebt sich selbst als vollkommen hilflos und entmächtigt. Auf ein solches Erleben ist der Mensch von seiner Evolution her nicht vorbereitet. Bei vollem Bewußtsein miterleben zu müssen, daß man ein Geschehen nicht mehr aktiv gestalten kann – das erschüttert das eigene Selbst- und Weltbild in seinen Grundfesten. Das lebenswichtige Vertrauen in die eigene Selbstwirksamkeit zerbricht dabei. Zugleich zerreißt das innere schützende Band, das einen Menschen mit seinen positiven Erlebnissen und seinen schützenden Personen verband. Alles, worauf sich ein Mensch bisher stützen konnte, bricht im Moment eines seelischen Traumas auf einmal weg.

⁴⁸ T. Fuchs (2008), S. 29.

⁴⁹ T. Fuchs (2008), S. 29.

⁵⁰ T. Fuchs (2008), S. 29.

⁵¹ D. Titze (2008), S. 370.

⁵² D. Titze (2008), S. 370.

⁵³ D. Titze (2008), S. 370.

⁵⁴ K. Schattmeyer (2008): Kunsttherapie: Partnerschaft. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena. S. 124.

⁵⁵ K. Schattmeyer (2008), S. 124.

Was einen Menschen seelisch tief verletzt, wird im Gehirn völlig anders als sonst verarbeitet. Weil das Erlebte ihm so extrem nahegeht, wird es sofort und „brandheiß“ gespeichert, - viel zu früh, um es noch an die eigene Bewältigungskraft anzupassen und es kontrolliert in die eigene persönliche Geschichte einzugliedern⁵⁶. Während des traumatisierenden Erlebens ist das Sprachzentrum im Gehirn, die Broca-Region, ausgeschaltet. Der traumatisierte Mensch hat keine Worte mehr für das, was er erlebt. Ein Trauma ist also das, was nicht in ein Symbol und nicht in ein Narrativ gefaßt werden kann, wie der Traumaforscher Günther Seidler betont. Es bleibt „außerhalb eines symbolisierbaren Erlebnisses oder einer symbolisierbaren Erfahrung“⁵⁷ und kann nicht „als kontextualisiertes personalisiertes Narrativ ausgearbeitet und intendierbar abgespeichert werden“⁵⁸. Es prägt sich in die Gehirnstruktur ein, „ohne daß es mit früheren Erfahrungen abgeglichen und in eine persönliche Geschichte umgeschrieben würde“⁵⁹. Seelisch Verletzendes wird im „impliziten“ Gedächtnis gespeichert. Das heißt, es bleibt ein „Fremdkörper“, für den es keine Worte und Symbole gibt. Der Betroffene kann sich nicht daran „erinnern“. Stattdessen wird er heimgesucht von fragmentierten Sinneseindrücken, die kein Ganzes bilden und sich nicht regulär eingliedern lassen in die Struktur seiner Psyche und die Nervenzellnetzwerke seines Gehirns.

Das Trauma in Bilder fassen und es erzählen – das hilft, um es aus dem „impliziten“ ins „explizite“ Gedächtnis zu überführen und es dabei zu „synthetisieren“. Dabei müssen genau die Regionen des Gehirns wieder angesprochen werden, die während des Traumas überfordert waren. Emotionen und Kognitionen werden synchronisiert. Eine verstehende und bewertende Verankerung des Geschehenen im autobiographisch-episodischen Gedächtnis kann dann gelingen. Dabei müssen die Einzelreize – das Verhalten (behaviour), die Gefühle (affect), das Körpererleben (sensation) und die Gedanken (cognition) wie in einem Korb („BASK“-Modell) zusammengebracht werden. Können alle Eindrücke in Worte gefaßt werden, kommt es zur seelischen Integration.

Wer traumatisierte Menschen therapeutisch betreut und ihnen hilft, Symbole, Worte und Bilder für ihr Erleben zu bilden, kann besser als jeder andere nachvollziehen, welche enorme psychische Synthesekraft dem Prozess des Erzählens oder dem Schreiben eines Gedichts innewohnt.

Wie seelisch integrierend das ‚In-Worte-Fassen‘ bei seelisch verletzten Menschen wirkt, berichten Therapeuten, die mit der ‚Narrativen Expositionstherapie‘ (NET) arbeiten. Sie beruht auf neurowissenschaftlichem Wissen darüber, wie das menschliche Gedächtnis Erleben repräsentiert

⁵⁶ B. Van der Kolk, J. Burbridge, I. Suzuki (1999): Die Psychobiologie traumatischer Erinnerungen. In: A. Streek-Fischer: Adoleszenz und Trauma. Göttingen. B. Van der Kolk, A. McFarlane (2000): Traumatic Stress. Grundlagen und Behandlungsansätze. Paderborn.

⁵⁷ G. Seidler (2004): Zur Wirksamkeit traumazentrierter Psychotherapie. In: U. Sachsse: Traumazentrierte Psychotherapie. Theorie, Klinik, Praxis. Stuttgart. S. 322.

⁵⁸ G. Seidler (2004), S. 322.

⁵⁹ B. Van der Kolk, J. Burbridge, I. Suzuki (1999), S. 77.

(„Dual Representation Theory“⁶⁰). Der Therapeut bittet den Betroffenen, sich das verletzende Ereignis vor das innere Auge zu holen und Schritt für Schritt jedes einzelne Bild in Worte zu fassen: „Sprechen Sie in der 1. Person und in der Gegenwart“, lautet der Auftrag. Das Erzählen sollte mit allen Sinnen geschehen. Jedes einzelne Detail, das vor dem inneren Auge auftaucht, wird genau benannt. Alle sensorischen Eindrücke, Gedanken und Gefühle mit allen Sinnen wiederzuerleben und so zu schildern, als würden sie gerade jetzt geschehen, kann seelisch extrem schmerzhaft sein. Es strengt die Betroffenen sehr an, genau das Wort zu finden, das zu einem bestimmten psychischen Zustand oder Körperempfinden paßt. Erleben und sprachlicher Ausdruck müssen möglichst vollkommen ineinandergreifen. Indem die Betroffenen ihr Erleben in Worte fassen, synthetisieren sie das, was ihre Seele gespalten hat. Dabei haben sie selbst die Kontrolle über das Tempo des Wiedererlebens. Durch tägliches Wiederholen der Trauma-Erzählung gliedert sich das bisher „Unsagbare“ ins biographische Gedächtnis ein. NET zeigt, wie psychisch integrierend Erzählen wirkt. Studien belegen die Wirksamkeit dieses „therapeutischen Erzählens“⁶¹. 71 Prozent der Teilnehmer hatten danach keine Symptome einer Traumastörung mehr (PTBS= posttraumatische Belastungsstörung).

2.3.2 Die innere Welt über die äußere Wirklichkeit legen

„Besonders angesichts existenzieller Bedrohung wird schöpferisches Tun als notwendig, da `Notwendend` erlebt“, berichtet Maria Keresztessy⁶². Sie arbeitet als Kunsttherapeutin am Johannes-Hospiz in München. Die Menschen, die sie dort betreut, wissen: `Ich habe keine Zukunft mehr`. Und doch nehmen sie ihr kurzes, noch verbleibendes Leben in die Hand. Das Gestalten ermöglicht ihnen Freiheit und Autonomie - und setzt innere Bilder frei. „Die Existenz kann unerträglich sein“, schreibt die Therapeutin, wenn es nicht Möglichkeiten gibt, innere seelische Räume zu erschließen. Diese „innere Welt gleichsam über die äußere Wirklichkeit zu legen“⁶³, hält sie für entscheidend wichtig. Sie erlebt immer wieder, wie hilfreich es für schwerst kranke und sterbende Menschen ist, am Ende ihres Lebens sich in einem kreativen Gestaltungsprozess als aktiv Handelnde zu erfahren. Die Zeit, die ihnen noch bleibt, können sie dann oft noch als lebenswert erkennen. Selbsta Ausdruck bis zuletzt – das trägt zur Würde des Menschen bei, so die Kunsttherapeutin. Fällt das Sprechen immer schwerer, wird die Ausdruckskraft der Symbole wichtiger denn je⁶⁴. Eine ganz individuelle Auseinandersetzung des Einzelnen mit seinem Leben und Sterben wird möglich. Diese Menschen erleben, daß sie aktive Gestalter ihres noch verbleibenden Lebens werden. „Viele Patienten haben das Bedürfnis, die Krankheitserfahrung schöpferisch zum Ausdruck zu bringen“, beobachtet Maria Keresztessy. „Sie

⁶⁰ Was seelisch verletzt, ist nur dem implizit-situativen Gedächtnis zugänglich (SAM Situationally accessible memory), nicht aber dem mit Worten zugänglichen expliziten Gedächtnis (verbally accessible memory VAM). C. Brewin, T. Dalgeish, S. Joseph (1996): A dual representation theory of Posttraumatic Stress Disorder. In: Psychological Review (103), S. 670-686.

⁶¹ F. Neuner, M. Schauer (2004): A comparison of Narrative Exposure Therapie supportive counselling and psychoeducation for treating Posttraumatic Stress Disorders. In: British Medical Journal (BMC) Psychiatry (5) 71-79.

⁶² M. Keresztessy (2008): Lebensspuren - Abschiedsspuren. Kunsttherapie mit todkranken Patienten in Klinik und Hospiz. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena, S. 29. S. 165.

⁶³ M. Keresztessy (2008), S. 165.

⁶⁴ M. Keresztessy (2008), S. 185.

möchten damit etwas sie selbst Überdauerndes schaffen und symbolisch den Tod überleben⁶⁵. Am bedrohlichsten sind die Ängste vor dem Verlust der Selbstständigkeit – vor allem vor dem völligen Ausgeliefertsein und dem Tod, berichtet sie⁶⁵. Sich als völlig ohnmächtig und passiv zu erleben, ist für den Menschen seelisch nur sehr schwer erträglich. Im Gestaltungsprozess läßt sich das Ausgeliefertsein überwinden. Das hilft dem gestaltenden Menschen, seine persönliche Würde zu bewahren.

Eine tödliche körperliche Krankheit zu haben - das ist immer auch eine Verletzung für die Seele, für das Selbst. Das Selbstwertgefühl ist sehr stark bedroht durch die Zerstörung des Körpers. Dann ist es besonders wichtig, die Aufmerksamkeit weg vom kranken Körper zu ziehen und stärker hin zu lenken zu inneren Erfahrungen und Prozessen. Die Werke, die dabei entstehen „vermitteln dem Gestalter innere Erfahrungen mit einem neuen, ihn überdauernden Kern. Er gewinnt in sich ein neues Sicherheitsgefühl, das seine Trauer und seine Todesängste zu lindern vermag“⁶⁶. Wie die Therapeutin berichtet, wird „bei allen Übungen das Ausdrücken und Bewußtmachen innerer Bilder und Symbole gefördert“⁶⁷.

Um in Kontakt zu den inneren Bildern und Ressourcen zu kommen, ist es wichtig, den persönlichen Ausdruck so stark wie möglich zu fördern. Nicht an ästhetischen Kriterien orientiert sich der Kunsttherapeut, sondern daran, was ein Mensch ausdrücken möchte und kann. Das persönliche Ausdrucksvermögen eines Menschen zu unterstützen – das ist das Wichtigste an der Kunsttherapie: „In dem Maße, in dem der formal-ästhetische Aspekt in den Hintergrund rückt, tritt der persönliche Ausdruck hervor. (...) In diesem Prozess verschwindet die Frage, was Kunst ist; das unmittelbare Tun steht im Vordergrund“⁶⁸.

2.3.3 Authentischer Ausdruck der Psyche

Künstlerisches Gestalten beruht auf einem elementaren Grundbedürfnis des Menschen: Ein Bild zu haben von seinem innerseelischen Zustand. Gestalten heißt, in Kontakt kommen mit inneren Bildern und sie äußerlich im Wort, im Bild und im Klang repräsentieren. Das erfüllt ein biologisch tief verwurzeltes Bedürfnis nach einer äußereren Repräsentanz des momentanen inneren Zustands. Ein Gestaltungsprozess verleiht dem menschlichen Selbstempfinden eine lebensnotwendige Bestätigung und Rückversicherung. Er trägt die innere Situation eines Menschen mit einem starken Rückhalt. Aus diesem Grund birgt das Gestalten eine ganz besondere „persönlichkeitsbildende

⁶⁵ M. Keresztessy (2008), S. 187.

⁶⁶ M. Keresztessy (2008), S. 187.

⁶⁷ M. Keresztessy (2008), S. 188.

⁶⁸ G. Schottenloher (2008), S. 364.

Valenz“⁶⁹ in sich. Darin liegt seine hohe „rehabilitative“, „restituierende“, aber zugleich auch vorsorgende -„präventive“- Kraft, wie Karin-Sophie Richter-Reichenbach schreibt.

Kunsttherapeuten achten besonders aufmerksam auf die elementaren Prozesse, die beim Gestalten ablaufen. Sie nehmen sie außergewöhnlich scharf wahr, weil sie Menschen betreuen, die momentan oft nicht mehr in der Lage sind, sich gestaltend auszudrücken. Das macht sie so sensibel für das, was Gestalten in einem Menschen bewirken kann. In ihrer täglichen Arbeit erfahren Kunsttherapeuten, wie sie mit künstlerischem Gestalten auf einzigartige Weise Ressourcen fördern können.

Die Kunsttherapie kann ihre Wirksamkeit aus den frühesten inneren Bildern des Menschen schöpfen und sich ihre vielfältig heilsame Wirkung zunutze machen. Dazu gehört:

- seelischen Zuständen ein Gesicht zu verleihen
- überwältigendes Erleben in Bilder und später in Worte zu fassen, ihm Konturen und Grenzen verleihen, es differenzieren, ordnen und regulieren
- das Selbst eines Menschen zu stützen, wo es fragil ist
- dem fragilen, verletzten oder bedrohten Selbst einen spiegelnden Rückhalt zur Verfügung zu stellen
- hochintensives Erleben in Gestaltungsprozessen abzumildern und zu distanzieren
- wo Schutzreaktionen zu äußerem und innerem Erstarren führten, vitalisieren und verlebendigen durch Föhlung mit den verinnerlichten „seelischen Repräsentanzen“.

Kunsttherapeuten bemühen sich täglich, solche heilsamen Gestaltungsprozesse in die Wege zu leiten. Das macht sie zu Experten und Zeugen dessen, wie kreatives Gestalten Menschen psychisch stabilisieren kann. Bei ihrer Arbeit beobachten sie, was zwischen einem Menschen und dem, was er gestaltet, abläuft.

Das Gestaltete wird für den Gestaltenden zum Gegenüber - als sei es eine Person. Das Werk ersetzt das Gesicht, das die eigene Seele spiegelt. Menschen werden ihrer selbst inne im Gestalten. Sie kommen sich dabei selbst nahe – wie selten sonst.

⁶⁹ K.-S. Richter-Reichenbach (1992): Identität und ästhetisches Handeln. Präventive und rehabilitative Funktionen ästhetischer Prozesse. Weinheim.

2.3.4 Wo die Worte enden: Krankheit als Ausdruckssprache verstehen

Findet die Seele keine Ausdruckssprache mehr in Worten, Bildern und Klängen, dann spricht der Körper – in Form einer Krankheit. Darauf hat Viktor von Weizsäcker in seiner klinischen Arbeit und in seinen Schriften immer wieder aufmerksam gemacht⁷⁰. Der Körper wird zum Symbol der Seele, die momentan kein anderes Ausdrucksvermögen hat als den organischen Schmerz. Sprache, Bild, Klang aber auch Schmerz und Krankheitssymptome – sie alle sind nur verschiedene Facetten eines einzigen Ausdrucksvermögens.

Erlebtes auszudrücken ist ein Lebensakt – wie das Atmen: „Eindruck und Ausdruck sind aufeinander angewiesen wie Einatmen und Ausatmen“⁷¹. Der „Ausdruck“ des eigenen Inneren ist also für einen Menschen lebenswichtig. Er ist eine „entscheidende Verarbeitungsmöglichkeit“ dessen, was er erlebt, momentan aber noch nicht in seine psychische Struktur und sein bisheriges Lebenskontinuum einzugliedern vermag. Darauf weisen die Psychologinnen Ariane Garlichs und Marianne Leuzinger-Bohleber hin. Ausdrucksprozesse, so betonen sie, haben eine unschätzbare Selbstheilungskraft. Eine „subjektsensible Pädagogik“⁷² ist notwendig, in der Kinder ihr Inneres in Worte, Bilder und Klänge fassen dürfen – ohne daß es nach ästhetischen Normen beurteilt wird. Im Kunst- und Literaturunterricht sollte die „heilsame Wirkung des freien unzensierten Ausdrucks“ als „entscheidende Verarbeitungsmöglichkeit“ erkannt und wertgeschätzt werden. Sich schreibend, malend oder musizierend auszudrücken, hilft einem Menschen, sich selbst intensiv nahe zu kommen. Denn er nimmt dabei Führung auf mit seinen ganz persönlichen inneren Bildern. Ist der Selbstausdruck von Anfang an ästhetischen Normen unterworfen, wirkt er nicht mehr seelisch entlastend und selbstheilend. Er entfremdet den Gestaltenden von sich selbst.

Ist ein Spiegeln der Psyche durch Worte, Bilder oder Klänge nicht mehr möglich, entsteht eine Diskrepanz zwischen innerer Welt und Ausdrucksvermögen. Dann sprechen die Symptome einer Krankheit das aus, was ein Mensch nicht mehr auf andere Weise sagen kann. Wer sein Ausdrucksvermögen nicht nutzen kann, um sein Inneres nach außen zu wenden und ihm Gestalt zu verleihen, wird wehrlos.

2.3.5 Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen: Aufgaben der Gedichtanalyse

„Sich die Mühe machen, das künstlerisch gestaltete Material in die Sprache des Seelischen zurückzuübersetzen“⁷³ – genau darin besteht die Aufgabe einer Gedichtanalyse aus Sicht der seelischen Repräsentanzentheorie.

⁷⁰ V. von Weizsäcker (1987): Gesammelte Schriften. Herausgegeben von P. Achilles. Frankfurt.

⁷¹ A. Garlichs, M. Leuzinger-Bohleber (1999): Identität und Bindung. Die Entwicklung von Beziehungen in Familie, Schule und Gesellschaft. Weinheim.

⁷² A. Garlichs, M. Leuzinger-Bohleber (1999), S. 184.

⁷³ B. Jaspert (1991): Musik und Bildende Kunst in der Therapie kranker Kinder und Jugendlicher. In Zusammenarbeit mit der Spessart-Klinik, Bad Orb. Evangelische Akademie Hofgeismar. S. 35.

Wer ein Gedicht geschrieben hat, ist den umgekehrten Weg gegangen. Er hat Seelisches im Wort gestaltet.

Eine Partitur zum Klingen zu bringen, ist die Aufgabe des Interpreten in der Musik. Aus Texten lebendige Menschen zu gestalten, ist die Arbeit des Schauspielers auf der Bühne. Die Seele eines Menschen aus seinen Worten herauszulesen und herauszuhören, ist das tragende Movens der Gedichtinterpretation: „Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen“.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert dafür, Worte nicht nur als Elemente eines Textes zu verstehen, sondern

- als Ausdruck einer einzigartigen Psyche in einer ganz bestimmten Situation
- die Sprache eines Gedichts als eine menschliche Stimme zu hören, hellhörig zu sein für ihre feinsten und leisesten Schwingungen
- die Worte eines Gedichts als seelische Spiegel wahrzunehmen, die dem schreibenden Menschen Selbstempfinden, Resonanz und Rückhalt vermitteln
- die Sprache im Dienst seelischer Sicherheit zu begreifen, als Fortsetzung des frühesten Spiegelns (Karin Grossmann)
- die seelische Resilienz eines Gedichtes zu erfassen: Das Ausdrucksvermögen hilft dem Schreibenden, dicht an der Grenze seiner seelischen Belastbarkeit, Erlebtes so zu formen, daß er nicht traumatisiert wird
- die Schutzfunktion des Symbols zu beachten. Wer sich symbolisch ausdrückt, möchte sich einen Schutzraum schaffen. Sich zwar mitteilen – aber nur bis zu einer ganz bestimmten persönlichen Grenze. Das Symbol ist der Schutzhüter des Selbst. Es stellt eine Sicherheitszone dar, die ein Mensch um sich zieht, um sein Kernselbst vor Verletzung und Spaltung zu bewahren: „Der Wunsch, sich zu zeigen und der Wunsch, verborgen zu bleiben, sind häufig gleichermaßen wichtig“, wie der Gestaltungstherapeut Michael Günther immer wieder beobachtet⁷⁴.
- die Psychologie des Gestaltens zu verstehen: „Komponieren heißt, auf sein inneres Ohr horchen. Das ist die Zelle meiner Imagination“, schrieb der Komponist Toru Takemitsu (1930-1996)⁷⁵ – und das läßt sich auch auf Schreiben und Malen übertragen.

⁷⁴ M. Günther (1991): Gestaltungstherapie in der Psychotherapie von Kindern und Jugendlichen . In: Musil und Bildende Kunst in der Therapie kranker Kinder und Jugendlicher. In Zusammenarbeit mit der Spessart Klinik Bad Orb. Hg. v. B. Jaspert, S.120. M. Günther (1989): Gestaltungstherapie. Zur Geschichte der mal-Ateliers in Psychiatrischen Kliniken Bern.

⁷⁵ T. Takemitsu (1996). In: Neue Zeitschrift für Musik (6), S. 54.

2.4. Psychogramm eines Dichters: Vjačeslav Ivanov

2.4.1 Die Seele im Wort verkörpern

Einen seelischen Zustand in Worte zu fassen – das leistet die Poesie für den „diffizilsten Dichter“ des russischen Symbolismus⁷⁶, Vjačeslav Ivanov (1866-1949). Poesie ist für ihn „die werthafte Verkörperung eines seelischen Zustandes“ („о словезном воплощении душевного состояния“)⁷⁷. Gedichte zu schreiben bedeutet für Ivanov, seiner Seele mit Worten einen „Körper“ zu bilden. Die Worte seiner Gedichte sind die „Körper“ seiner Seele. Das poetische Wort ist ein beseelter „Körper“. Findet er ein Wort, das seinen seelischen Zustand zum Ausdruck bringt, so nennt er dieses Wort ein „Symbol“: „Das Symbol hat eine Seele, es lebt ...“, schreibt Ivanov in seiner bekannten Symboldefinition. „Символ имеет душу, он живет...“⁷⁸. Das Symbol wird für Ivanov zum wichtigsten Ausdrucksmittel seiner Seele. Es spiegelt die Seele nach aussen – und schützt sie zugleich:

„Das Symbol ist nur dann ein wirkliches Symbol, wenn es in seiner Bedeutung unerschöpflich und unbegrenzt ist, wenn es in seiner hieratischen und magischen Sprache der Andeutung und Intuition etwas Unaussprechliches, dem äußeren Wort Inadäquates sagt. Es ist vielgesichtig, vielsinnig und stets dunkel in seiner letzten Tiefe. Das Symbol hat eine Seele und eine innere Entwicklung, es lebt und wird wiedergeboren“⁷⁹. „Символ только тогда истинный символ, когда он неизчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. (...) Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается.“⁸⁰. Unauslotbar „tief“, „dunkel“ und „vielgesichtig“ – das Symbol bildet für Ivanov eine unergründliche Schutzzone für die Psyche. Es ist ihm wichtig, diese unerschließbare Tiefe im Selbstaussdruck zu erreichen - um das „Gesicht“ und die Persönlichkeit zu bewahren. Eine Unauslotbarkeit muß dem Symbol immer innewohnen. Nur sie gewährleistet ausreichenden Schutz für die Seele. Darin liegt die besondere Sensibilität des Symbols für Ivanov. Es ermöglicht der fragilen Psyche äußerste Ausdruckskraft und leistet zugleich höchstmöglichen Schutz. Wie einen lebendigen Organismus nimmt Ivanov das Symbol wahr. Es beherbergt den „inneren Menschen“ („внутренний человек“)⁸¹, sein „Allerinnerstes“ („самое внутреннее“)⁸², das sich mit Worten kaum ausloten läßt.

⁷⁶ V. Rudich (1987): Vjačeslav Ivanov. In: Histoire de la Littérature Russe. Le XXe siècle. L'Age d'Argent. Herausgegeben von E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Paris. S. 165-79. S. 179.

⁷⁷ V. Ivanov: SS Bd. III, S. 7 - 8. „Einleitung“ zu „Nežnaja Tajna“ (1912): „Мерилом поэтического (поскольку речь идет о словесном воплощении душевного состояния) служит для него достоинство формы: не техническое, в тесном смысле слова, ее совершенство, но – в более широком и окончательном смысле – ее искусство цельное тождество с содержанием“.

⁷⁸ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. 1, S. 713. Erstpublikation des Essays 1904 in „Vesy“, Bd. 3.

⁷⁹ V. Ivanov: SS Bd. 1, S. 713.

⁸⁰ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. 1, S. 713.

⁸¹ V. Ivanov: SS. Bd. IV, S. 378. „внутренний человек“. Hierzu ausführlich Abschnitt 2.4.5.

⁸² V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 349.

2.4.2 „Von der Welt durch eine Eisschicht getrennt“⁸³

Unter den Dichtern des „russischen Symbolismus“⁸⁴ gelten Ivanovs Gedichte als besonders „verschlossen“: „So viel kann jedoch gesagt werden, daß seine Sprache auch innerhalb des anspruchsvollen und gewiß nicht einfachen Sprachstils der Symbolisten etwas Ungewöhnliches darstellt. Der schwierigen sprachlichen Gestalt entspricht ein nicht minder schwer verständliches Sinngefüge. Der Sinn der Wortbilder geht fast niemals allein aus dem unmittelbaren Kontext hervor“⁸⁵.

Zeitgenössischen Kritiker charakterisierten die Lyrik Ivanovs als extrem stilisiert: „Nach dem Urteil der Zeitgenossen sind die hervorstechendsten Eigenschaften der Dichtung Ivanovs vor allem Stilisierung, kalte Gelehrsamkeit, mythologische Ornamentik und Mangel an Spontaneität“⁸⁶.

Eine seltene Ausnahme bildet das Urteil des Dichters Aleksandr Blok. Er bezeichnete Ivanovs Gedichte als „persönlich“ und „verschlossen“ („личная, замкнутая поэзия“)⁸⁷. Die Dichtung Ivanovs sei „eine leise Freundin schwerer Tage“⁸⁸. Mit dieser Charakterisierung hat Blok möglicherweise Ivanovs dichterische „Eigenart am genauesten und tiefsten erfaßt“⁸⁹.

Persönliches Erleben in einer schwer zugänglichen, kühl und beherrscht wirkenden Form zu verdichten - das charakterisiert die individuelle Besonderheit der Gedichte Ivanovs. Was Aleksandr Blok über die Lyrik Ivanovs schrieb, ist „treffender als jene Kritiker, die an ihr vor allem den Mangel an Spontaneität konstatieren“⁹⁰. Zieht Ivanov traditionelle Formen und Symbole heran, so hat das einen ganz bestimmten Sinn, wie Aleksandr Blok bemerkt. Es handelt sich um mehr als nur „gelehrten rhetorischen Schmuck“. Ivanov, so urteilt Blok, „verwandelt die antiken Symbole gemäß der Struktur seiner eigenen modernen Seele“⁹¹.

Die hermetische Verschlossenheit der Gedichte Ivanovs führte Aleksandr Blok sehr feinsinnig zurück auf die psychische Disposition des Menschen, der sie schrieb. Ivanovs Dichtung sei „von der Welt durch eine Eisschicht getrennt“ („поэзия, ... отделенная от мира ледяной оболочкой“)⁹². Blok nahm

⁸³ A. Blok: *Tvorčestvo V. Ivanova*. In: *Voprosy Žizni* 1905. No. 4 - 5. S. 199. Zitiert nach A. Blok: *Sobranie Sočinenij*, Bd. 5. Proza (1903 - 1917). Moskva/Leningrad 1962. S. 11.

⁸⁴ R.-D. Kluge (1997): *Der russische Symbolismus. Bibliographie, Kommentar, Texte. Eine Arbeitshilfe für Studium und Lehre*. 4. Auflage. Tübingen. A. Hansen-Löve (1989): *Der russische Symbolismus. Bd. 1: Diabolischer Symbolismus*. Wien. A. Hansen-Löve (1998): *Der russische Symbolismus. Bd. 2: Kosmische Symbolik. Mythopoetischer Symbolismus*. Wien. G. Langer (1990): *Kunst, Wissenschaft, Utopie. Die Überwindung der Kulturkrise bei V. Ivanov, A. Blok und V. Chlebnikov*. Frankfurt.

⁸⁵ C. Tschöpl (1968): *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie*. München. S. 68. „Das dichterische Bild weist sichtlich auf einen unausgesprochenen und wohl auch nicht deutlich aussprechbaren größeren Zusammenhang hin. Es steht nicht um seiner selbst willen da, sondern vertritt gleichzeitig etwas anderes, das selbst nicht Bild zu werden vermag und doch gerade in dem dichterischen Bild enthalten ist“.

⁸⁶ C. Tschöpl (1968) führt in ihrer Studie einige signifikante Beispielsätze aus der zeitgenössischen Kritik an: K. Izmajlov spricht von einem „Triumph der kalten Vernunft“. K. Izmajlov (1913): *Pestrye Znamenja*. Moskva, S. 41. Abramovič kritisiert das „Fehlen frischer Unmittelbarkeit“. K. Abramovič (1907): *Stichijnost' molodoj poezii*. In: *Obrazovanie* No. 11, S. 20. V. Pozner schreibt „La simplicité et la spontanéité sont forcement exclues de ses vers“. V. Pozner (1929): *Panorama de la littérature russe contemporaine*. Paris. S. 188. A. Belyj schreibt: „Die Künstlichkeit/Gekünsteltheit V. Ivanovs ist sein natürlicher Ausdruck“. A. Belyj: *Izkušvennost' V. Ivanova - nepozredstvenna v nem*. In: *Russkaja Literatura XX veka*. Herausgegeben von A. Vengerov. Moskva. S. 123.

⁸⁷ A. Blok: *Sobranie Sočinenij*, Bd. 5, S. 11: „Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа“.

⁸⁸ A. Blok: *Sobranie Sočinenij*, Bd. 5, S. 11. „Она – тихая подруга тяжелых дней“.

⁸⁹ C. Tschöpl (1968), S. 68.

⁹⁰ C. Tschöpl (1968), S. 68.

⁹¹ A. Blok: *Sobranie Sočinenij* Bd. 5, S. 11. „Он претворяет древние символы согласно строю своей, современной души“.

⁹² A. Blok: *Sobranie Sočinenij* Bd. 5, S. 11: „поэзия, ... отделенная от мира ледяной оболочкой“.

in den Gedichten die „Trennschicht“ wahr, die zwischen dem Menschen Vjačeslav Ivanov und der Außenwelt existierte. Der Eindruck, Ivanov schließe sich in seine Gedichte „ein“, um sich vor der „Welt“ zu schützen, bestätigen auch Menschen, die ihm persönlich nahe standen. Aus ihren Aussagen ergibt sich ein „äußeres“ Psychogramm, das instruktiv und wertvoll sein kann. Es ergänzt das *innere* Psychogramm - die Gedichte Ivanovs – und hilft, die Seele hinter den Worten zu erkennen.

2.4.3 „Meine taubstumme Seele“ - „paralysiert, unfähig, sich auszudrücken“

Woran Vjačeslav Ivanov phasenweise während seines Lebens litt, hat sein Sohn Dmitrij Vjačeslavovič folgendermaßen beschrieben: „The crisis led to an increasingly distressing state of mind, a feeling of spiritual isolation of the individual, trapped in his close universe, paralyzed by his inability to communicate, by the illusionary character of the world as it presented itself to him: `Где я? Где я? По себе я/ Возалкал!/Я на дне своих зеркал’⁹³. Such was his sense of the metaphysical solitude of man enclosed within the insuperable limits of individuality, of his `cell’ als Ivanov used to say. He was incapable of perceiving the reality of the outside world and he doubted his own reality”⁹⁴.

Diese Aussagen werfen ein Licht auf das psychische Erleben, das in den Gedichten „worthaft verkörpert“ wird: Die Gedichte als „verkörperte Seelenzustände“ werden zu

- Inseln inmitten der inneren „Isolation“,
- eröffnen Freiräume, um nicht länger „eingeschlossen“ zu sein in die eigene innere Welt,
- durchbrechen die „Unfähigkeit, sich auszudrücken“- also das Fehlen von Worten, die den eigenen Seelenzustand widerspiegeln können,
- führen in Kontakt zu einer äußeren Welt, die als fremdartig und ohne Zusammenhang zur eigenen Innenwelt erlebt wird und
- vermitteln ein Selbstempfinden, das einem Menschen fehlt, der „an seiner eigenen Realität zweifelt“.

‘Das bin ich, ich bin lebendig, dies geht in mir vor’ - diese basalen Erlebensweisen sind Ivanov nur erreichbar, wenn er Gedichte schreibt. Sie bilden seine Berührungsfäche mit der Außenwelt, von der er sonst „durch eine Eisschicht getrennt“⁹⁵ ist. Das Schreiben bringt ihn auch in Kontakt mit sich selbst. Seine Gedichte sind die Orte, an denen er nach seinem Ich sucht: „Wo bin ich?“ („Где я? Где я?“)⁹⁶.

Mit siebzehn Jahren unternahm Ivanov einen Selbstmordversuch⁹⁷. Suizid ist die letzte mögliche Ausdrucksform, die ein Mensch wählt, der keine Worte mehr hat, um sich selbst und seiner seelischen Not Ausdruck zu geben. Der suizidale Mensch erlebt eine unerträgliche „Leere“: Alles seine

⁹³ Schlußzeilen des Gedichts „Fio, ergo non sum“. SS I, S: 741.

⁹⁴ D.V. Ivanov (1986): Recurrent Motifs in Ivanov’s Work. In: R. L. Jackson, L. Nelson. Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Yale. S. 370.

⁹⁵ A. Blok: Sobranie Sočinenij Bd. 5, S. 11: „поэзия, ... отделенная от мира ледяной оболочкой“.

⁹⁶ V. Ivanov: SS I, S. 741.

⁹⁷ V. Rudich (1987), S. 169. „Une tentative de suicide á dix-sept ans“.

„seelischen Repräsentanzen“ sind weggebrochen oder nicht mehr erreichbar, wie der Psychologe François Ladame schreibt⁹⁸.

Das seelische Thema, die Grundsituation, aus der die Gedichte Ivanovs hervorgingen, hat sein Sohn Dmitrij Vjačeslavovič folgendermaßen beschrieben: „The prison, ... where the soul, deprived of the unity to which it aspires, is condemned to its solitude: This is the experience that the poet has himself lived, the experience which is on the edge of the long narration of his life that is his poetic work: `My life lies open in my songs`“⁹⁹. Das „Erzählen“ seines Lebens in seinen Gedichten befreit seine Psyche aus dem „Gefängnis“, in dem sie lebt. „Lieder“ (pesny) nennt Ivanov selbst seine Gedichte. Als melodisierte Worte - nicht als Texte - entstehen sie, von einer Stimme zum Klingen gebracht. Die Stimme ist das tönende Gesicht eines Menschen. Sie ist Ausdrucksträgerin seiner Persönlichkeit. In einem „Lied“ werden Worte von Klängen getragen und gespiegelt. Passen die Klänge zur seelischen Situation eines Menschen, so wirkt das wie frühes Spiegeln: Es macht seelisch sicher, stärkt das verletzte Selbst und wirkt positivierend. Das verleiht dem Klangerleben seine heilsame Lebens- und Überlebenskraft. Ivanovs Gedichte als „Lieder“ hören, heißt hellhörig zu werden auf ihre Klanggestalt. Wo Wort und Klang sich treffen, entsteht eine expressive Geste. Der Klang verdeutlicht die seelische Situation, ist `gehörte Seele`. Jede Schattierung im Text findet sich auch im Klang. In Worte und in Klänge fassen, was in der Psyche vorgeht – das ist eine einzigartige seelische Resilienz für den Menschen. Ein Zusammenbruch des Selbst und der psychischen Struktur läßt sich dadurch oft verhindern, wie Musiktherapeuten immer wieder beobachtet und beschrieben haben¹⁰⁰.

Olga Deschartes, die Herausgeberin der Werke Ivanovs, hat ebenfalls persönlich erlebt, wie Ivanov „nur mit Mühe Anfälle verzweifelter Melancholie überwinden konnte“¹⁰¹. Er habe sich jedoch „völlige Rechenschaft abgelegt über seinen seelischen Zustand“, vor allem in seinen Tagebüchern¹⁰². Tatsächlich besitzen die Tagebuchaufzeichnungen eine starke Aussagekraft. Wer sie liest, kann ein fein abgestuftes Psychogramm Ivanovs zeichnen. Die Gedichte sind eine Art „lyrisches Tagebuch“ – so der Titel seiner letzten Gedichtsammlung¹⁰³.

„Meine taubstumme Seele“ nennt Ivanov seine Psyche in einem Gedicht¹⁰⁴. Als „taub und stumm“ empfindet er sich selbst. Die Außenwelt dringt nicht durch zu ihm – und ihm fehlt die Sprache als Brücke zur Welt. In seinen Gedichten durchbricht er seine „Stummheit“. Und aus einem „tauben“ Menschen wird ein Hörender: Beim Schreiben lauscht Ivanov tief in sich hinein.

In seinen Gedichten versucht er, seine „taubstumme Seele“ zum Sprechen zu bringen. Alle Gedichte, die im Folgenden interpretiert werden, sind Versuche, der „taubstummen Seele“ eine Stimme zu

⁹⁸ F. Ladame (2004): In: A. Streek-Fischer (2000): Adoleszenz-Bindung-Deaktivität. Stuttgart. S. 309.

⁹⁹ D.V. Ivanov (1986): Recurrent Motifs in Ivanov's Work, S. 370.

¹⁰⁰ R. Tüpker (1988): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Regensburg.

¹⁰¹ O. Deschartes: Primečanija. In: V. Ivanov. SS Bd. II, S. 696. „Но часто с трудом преодолевал припадки отчаянной тоски“.

¹⁰² O. Deschartes: Primečanija. In: V. Ivanov. SS Bd. II, S. 696. „Себе он вполне отдавал отчет в своем душевном состоянии“.

¹⁰³ V. Ivanov: Rimskij Dnevnik. SS. Bd. III, S. 583 ff.

¹⁰⁴ Siehe Kapitel die Interpretation in Kapitel 3.3.

geben. Es sind die Dialoge eines Menschen mit seiner Seele - damit er sie hören und in Kontakt mit sich selbst bleiben kann. Ivanov thematisiert seine „Taubheit“ auffallend oft: Die Welt außerhalb dringt nicht zu ihm durch – darin liegt seine seelische Einsamkeit und Isolation.

Das Bedürfnis nach Resonanz, nach den „Klängen einer verwandten Seele“¹⁰⁵ – zieht sich durch alle hier interpretierten Gedichte Ivanovs. „Höre ich nicht die Klänge einer verwandten Seele?“

Wer so fragt, braucht nichts dringender als seelische Resonanz. In seinen Gedichten gestaltet Ivanov sich seelische Resonanzräume.

2.4.4 Gedichte müssen wie Gesichter sein

„Seine Verse erlauben es, seine Gesichtszüge zu erkennen“¹⁰⁶, schreibt Ivanov über die Gedichte Michail Lermontovs. Beim Lesen von Gedichten sucht Ivanov das Gesicht hinter dem Gedicht¹⁰⁷.

Er stellt sich innerlich den Gesichtsausdruck des Menschen vor, der sich darin ausspricht. Er sucht den „inneren Menschen“ („внутренний человек“)¹⁰⁸.

Auch beim Musikhören versucht Ivanov, der Musik „ins Gesicht zu sehen“ und dabei zu dem „inneren Menschen“ durchzudringen, der sie schrieb. Nach einem Konzert notiert er: „Er spielte ein Mozart-Quartett. Dabei (...) lese ich in Mozarts Musik und sehe ihn selbst vor mir. Er löst in mir lyrische Phantasien aus, durchdrungen von kristallklarer Freude“. „(И)грал Моцартов квартет. Я очень полюбил Моцарта, ясно читаю его музыку и вижу его самого. Он внушает мне лирические мечты, проникнутые кристаллическою радостью“¹⁰⁹.

„Lesen“ und „hören“ heißt also für Ivanov: ‚Von Angesicht zu Angesicht‘ sein mit dem Menschen, der sich in Worten oder Klängen zum Ausdruck bringt. Worte und Klänge haben für Ivanov immer ein Gesicht.

Wer ein Gedicht oder einen Roman liest, so Ivanov, sollte darin immer einen „leisen Freund“ finden, mit dem er „ein vertrauliches Gespräch“ führen kann. An den Romangestalten Dostoevskijs schätzt Ivanov, daß sie dem Lesenden zum seelischen Begleiter werden: „Sie weichen nicht von uns im Wandel der Zeiten, altern nicht. Sie tauchen vor uns auf aus dem Straßennebel, klopfen bei uns an, in dunklen und weißen Nächten, in schlaflosen Stunden finden sie sich an unserem Bett ein und führen

¹⁰⁵ Siehe die Interpretation in Kapitel 3.5.

¹⁰⁶ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 378.

¹⁰⁷ „Его стихи позволяют различить его черты». V. Ivanov: Lermontov. SS Bd. IV, S. 367- 385. S. 378. Dieser Artikel wurde 1947 auf Anfrage des italienischen Literaturwissenschaftlers Ettore LoGatto verfasst und stellt einen Beitrag dar zu dessen Publikation „I protagonisti della letteratura russa“ (Milano 1958). In diesem Sammelband sollten zeitgenössische russische Schriftsteller literarische Portraits von Hauptgestalten der russischen Literatur zeichnen. Der Artikel ist im italienischen Original publiziert in SS Bd. 4, S. 251 - 367.

¹⁰⁸ „Его внутренний человек был больше чем романтическим стихотворцем, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов“.

V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 378.

¹⁰⁹ V. Ivanov: Dnevnik. 5. 8.1910.

mit uns vertraulich leise ein Gespräch“¹¹⁰. Dostoevskij schuf Gestalten, die dem Lesenden das Gefühl vermittelten, seelisch verstanden zu werden. Sie kennen „die geheimsten Beweggründe und Abgründe der Persönlichkeit“¹¹¹. Die Gestalten der Poesie und der Prosa, so Ivanov, sollten „scharfsichtige Führer in unserem Seelenlabyrinth“ sein, die unsere Seele „enträtselt haben“. „Auf jedes Zucken unseres Herzens sagen (sie): Das weiß ich, und weiter und mehr noch weiß ich“. Darin, so Ivanov, liegt die „Stärkung, die der Dichter der Seele spendet“¹¹².

2.4.5 Poesie - die Sprache des „inneren Menschen“

Poesie ist für Ivanov die Sprache des „inneren Menschen“¹¹³. „Innere Erfahrung präzise auszudrücken“ („точно выразить внутренний опыт“)¹¹⁴ – diese Chance sollten die Formen der Kunst dem Menschen bieten. In seinem poetologischen Essay über Michail Lermontov schreibt Ivanov: Die Intensität des inneren Erlebens („внутренний опыт“) braucht eine künstlerische Ausdrucksform. Sie muß den innerseelischen Zustand exakt fassen können. Der „innere Mensch“ kommt in poetischen Worten zum Vorschein. Doch dieser „innere Mensch“ - und seine innere Welt - läßt sich niemals erschöpfend in Worte fassen. Nur Symbole können Seelisches in sich aufbewahren. Ein Symbol ermöglicht es, das „innerste, bedeckte und verhüllte Gesicht zu erkennen“ („обнаружить его внутренний, хотя и своєю очередь все еще прикровенный и облаченный, лик“¹¹⁵, wie Ivanov schreibt.

Was ein Mensch von sich mitteilt, was wir von ihm hören können, vermittelt uns nur einen schwachen Bruchteil davon, was wirklich in ihm vorgeht. Lermontov, so Ivanov, fand nie die Ausdrucksform, die zu seiner Seele paßte: „Seine Kunst versagte es ihm, seine innere Erfahrung präzise auszudrücken und versprach keinerlei Auflösung seines Affektzustandes, keine Katharsis. Den ästhetischen Wert einer solchen Kunst mag man bezweifeln“¹¹⁶. „Его искусство отказывалось точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться“¹¹⁷.

Die Gedichte Lermontovs „verschweigen“ seinen inneren Zustand eher, als daß sie ihm Expression verleihen. Der ästhetische Wert von Kunst besteht für Ivanov also darin, Innerseelisches so präzise wie möglich in äußerer Materie zu verkörperern. Im „Dichter“ sieht Ivanov die Gestalt eines „Webers“, der aus den „Fäden“ der Psyche „Stoffe“ fertigen kann, die aus „Worten“ bestehen. Er ist

¹¹⁰ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 5

¹¹¹ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 5

¹¹² V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 11.

¹¹³ „Его внутренний человек был больше чем романтическим стихотворцем, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов». V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 378.

¹¹⁴ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377.

¹¹⁵ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 576.

¹¹⁶ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377.

¹¹⁷ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377.

„(ткач) тайственных сновидений, которые лишь частично могут воплотиться в человеческой речи“¹¹⁸. Ein Dichter ist „ein Weber geheimster Traumgesichte des Unbewußten, die sich nur schrittweise in menschlicher Rede verkörpern können“¹¹⁹.

„Sein innerer Mensch“, so schreibt Ivanov über Lermontov, „war mehr als ein romantischer Dichter, und sein stummer Gram war gramvoller als das Seufzen, das er hören konnte“¹²⁰. Beim Lesen der Gedichte sieht Ivanov den Menschen Michail Lermontov vor sich: „Seine Gedichte zeigen seine Gesichtszüge“ – sie sind von Gram gezeichnet („печаль“). Die Stimme, die Ivanov aus Lermontovs Gedichten heraushört, ist sehr leise und gedämpft. Eher seufzend als sprechend. Der „innerste Mensch“ Michail Lermontov, so Ivanovs Eindruck, war „trauriger“ als seine Worte es jemals fassen konnten: „Его немая печаль печальнее слышимых вздохов“.

2.4.6 Symbole, die mit der Seele sprechen

Im Klang eines Wortes ist ein seelischer Zustand „verkörpert“. Darin besteht das Zentrum der Poetik Ivanovs. Durch das „Klangbild“ hindurch lassen sich im Gedicht die „Gesichtszüge“ des lyrischen Ich wahrnehmen. Ivanov begreift das Prinzip des Klangbildes als Organisationsprinzip des Verses („организационный принцип стиха“)¹²¹. Das „Klangbild“ ist eine Sequenz seelischer Zustände: „Eine klangliche Entwicklung, die aufeinanderfolgende seelische Zustände darstellt“ („Звуковое развитие, изображая последовательность душевных состояний“)¹²². Auf diese Weise lassen sich Seelenzustände klanglich wahrnehmen. Sie gelangen ins Bewußtsein und werden faßbar.

Das poetische Symbol ist für Ivanov ein „Klangbild“ („звукообраз“), „eine Verbindung aus Klang und Bild“ („сочетание звука и образа“)¹²³, das sich zu einem psychischen Portrait zusammenfügt.

Seelische Inhalte werden in den Gedichten Ivanovs zu „Klangbildern“. Der „innerste Mensch“ wird im Nukleus des Gedichtes fassbar: „Das Allerinnerste und das Geistige im emotionalen Erleben, also das, wodurch das poetische Werk geboren wird, hat seine Spur hinterlassen auf dem Alleräußersten und Sinnlichen dieser Werkgestalt, auf seinem klingenden Körper. Die Form ist zum Inhalt geworden, der Inhalt zur Form: Darin besteht die Vollkommenheit der künstlerischen

¹¹⁸ V. Ivanov: Lermontov. SS Bd. IV, S. 376.

¹¹⁹ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 376.

¹²⁰ V. Ivanov: SS. Bd. IV, S. 378: „Его внутренний человек был больше чем романтическим стихотворцем, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов“.

¹²¹ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 343.

¹²² V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 349.

¹²³ V. Ivanov: K probleme zvukoobraza u Puškina. SS Bd. IV, S. 346. Dieser Artikel ist von Ivanov datiert: Rom, März-April 1925. Erstpublikation in: Moskovskij Puškinist. Bd. II. Moskva 1930.

Verkörperung“ („Самое внутреннее и духовное в сердечном опыте, породившем поэтическое творение, отпечатлелось на самом внешнем и чувственном в составе этого творения, на его звучащей плоти. Форма стала содержанием, содержание формой: такова полнота художественного `воплощения`“) ¹²⁴.

In der Poesie Ivanovs geht es grundsätzlich darum, psychische Inhalte in „Klangbildern“ zu symbolisieren - und das heißt zu „verkörpern“. Auf diese Weise findet in der „poetischen Verkörperung der psychischen Situation“ die früheste Spiegelung zwischen der Psyche und ihrer sensiblen Fürsorgegestalt ihre künstlerische Fortsetzung.

Die „wortlosen Klangrede“ hat Ivanov in seinem Essay folgendermaßen beschrieben: „Die wortlose Klangrede stellt die muskuläre Anspannung dar, die für Geburtswehen charakteristisch ist, um in der Sphäre der Sprache das Wort zu gebären, als Symbol des `unbewußten` Bildes – der ersten, noch völlig unklaren Vorstellung, die sich aus dem Element der Emotionalität herauskristallisieren möchte“ ¹²⁵.

Das poetische Symbol spiegelt in Ivanovs Gedichten die Psyche – und setzt so das frühe Spiegeln der Seele im Gesicht des Gegenübers fort. Ivanov entwickelt eine Poetik des Symbols als Spiegelgesicht der Seele. Wie die feinfühlig Fürsorgeperson dem psychischen „Selbst“ eines neugeborenen Menschen zur „Geburt“ verhilft, so verleiht der schreibende Mensch seinem eigenen Seelenzustand ein Leben im „Wort“. Dadurch gibt er seiner Seele eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt.

Als „Symbol des stummen, im Schweigen der Nacht mit der Seele sprechenden Gedächtnisses“ („символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти“) ¹²⁶ charakterisiert Ivanov ein Gedicht Lermontovs. Symbole sind für Ivanov feinfühlig „Gesprächspartner“ der menschlichen Seele. Sie erfassen, was in einem Menschen vor sich geht, sich aber kaum mit Worten sagen läßt. Aus den Klangsymbolen von Gedichten schließt Ivanov auf „Seelenzüge“ und „Seelenbewegungen“ ¹²⁷. Das poetische Erfassen, Verdichten und Verkörpern von Seelenzuständen in Symbolen und Worten hat in der Lyrik Ivanovs die Funktion des frühesten Spiegelns übernommen. Er hat eine Poetologie entwickelt, die dem menschlichen Bedürfnis nach Spiegelung entgegenkommt. Poesie spiegelt dem

¹²⁴ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 349. „(Б)ессловесная звукоречь являет собою потуги родить в сфере языка слово, как символ `заумного` образа – первого, вполне смутного представления, ищущего выкристаллизоваться из эмоциональной стихии

¹²⁵ V. Ivanov: K probleme zvukoobraza u Puškina. SS Bd. IV, S. 344. „Тот факт, что поэтическое творчество начинается с образования этих туманных пятен, свидетельствует, что поэзия – поистине «функция языка» и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филологически повторяет процесс словорождения“. Стихи = Verse; стих = das Element (Luft, Feuer, Wasser, Erde).

¹²⁶ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 348.

¹²⁷ V. Ivanov: Lermontov. SS Bd. IV, S. 349. „Указанных было бы все же недостаточно для создания столь огромной картины, и на звуковой палитре его есть еще и другие краски“. Das läßt sich besonders anschaulich an Lermontovs Gedicht „Воспоминание“ illustrieren: Die t-Laute und die Zungenlaute in „смерти“ und „мести“, die sich aus den vorangehenden Worten „ть“ und „тишина“ klanglich herausentwickelt haben, dienen Ivanov als Hinweis dafür, daß sich ein momentaner Zustand seelischer Verdüsterung und innerer Stille in einen hoffnungslosen Zustand seelischen Eingeschlossenseins verwandelt: „Особливо надлежит отметить зубные звуки и именно `т`, присутствующий в `смерти` и `мести`. Возникает он, оповидимому, из `ть`, `тишина` и придает своим частным повторением целому мучительный оттенок тяжкой тесноты, трудного томления, тоски безотчетной, темного трепета перед тайнами гроба“. „Erwähnt werden müssen besonders die Zungenlaute, besonders das `t` in `smerti` und `mesti`. Es entsteht offensichtlich aus `ten`, `tišina` und verleiht mit seiner mehrmaligen Wiederholung dem Ganzen eine bedrückende Schattierung schwerer Enge, schwerer Qual, unbewusster Melancholie, ein dunkles Zittern vor dem Geheimnis des Grabs“.

Menschen seinen Seelenzustand zurück – so wie ein feinfühliges menschliches Gegenüber. Dem „Klangbild“ eines jeden Gedichts liegt immer eine bestimmte seelische Situation zugrunde. Wird sie ins poetische Klangbild eingefasst, erhält sie ein „Gesicht“.

2.4.7 Das Gesicht der Seele

Das Symbol steht dem Gesichtsausdruck näher als dem Wort. Deshalb kann Ivanov in Gedichten „Gesichtszüge“ wahrnehmen und Einblick in die psychischen Tiefenschichten des „inneren Menschen“ nehmen. Die Seelenbezogenheit des Symbols als Zeichen, „das eine Seele hat“ („символ имеет душу“)¹²⁸ läßt sich am klarsten erfassen, wenn man Ivanovs Idee der „Seelenmaske“ kennt.

In seinen Studien über griechische Kulte¹²⁹ widmet Ivanov den „Totenmasken“ besonders intensive Aufmerksamkeit. „Totenmasken“, so Ivanov, dienen dazu, die „Gesichtszüge“ und die „Seele“ eines Menschen aufzubewahren. Das „Gesicht“ als Ausdrucksträger der Seele erweist sich im Zusammenhang dieser Studien als innerstes Zentrum von Ivanovs Symbolverständnis. Nach dem Tod eines Menschen wird eine „Maske“ gefertigt, um in ihr „die in physiognomischen Zügen ausgedrückte Persönlichkeit ... zu bewahren“ („выраженную физиономическими чертами личность“)¹³⁰.

„Der Kopf ist vornehmlich Sitz der Seele, das Behältnis der psychischen Energie“¹³¹, betont Ivanov. Während der Körper „geopfert“ wird, ist es das „Bedürfnis des antiken Menschen“, daß er „den Kopf des Verstorbenen oder dessen Züge erhalten (will). Denn die Linien des Gesichts absorbieren und bewahren auch in ihnen Widerspiegelungen (in Wasser oder im Spiegel) und Abbildungen (in der Skulptur und der Malerei) einen Teil der seelischen Kraft des Menschen ...“¹³². Die „Totenmaske“ ist die Trägerin der „Seele“ eines Menschen – und das macht sie zum „Symbol“ *par excellence*. Dieser Gedanke ist für Ivanov entscheidend. Das so verstandene Symbol ist für Ivanov das „Zeichen, das eine Seele hat“¹³³. Anders als alle anderen „Zeichen“ und im Unterschied zur „Schrift“ stellt das „Symbol“ für Ivanov die Repräsentanz des Gesichts und der Seele eines Menschen dar. Bei einem Symbol handelt es sich für Ivanov um das Gegenteil einer unpersönlichen „gesichtslosen“ und entseelten Abstraktion¹³⁴.

¹²⁸ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. 1, S. 713.

¹²⁹ Kapitel: Totenfeier und Maske- Die Wurzeln der Tragödie aus „Religija Dionisa“. In: Voprosy Žizni 6, S. 185 – 220, Nr. 7, S. 122 - 148. Vgl. J. Murašov (1999): Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel V. Ivanov. München. S. 146 f.

¹³⁰ V. Ivanov: Religija Dionisa, Nr. V, S. 199.

¹³¹ V. Ivanov: Religija Dionisa, Nr. V, S. 199.

¹³² V. Ivanov: Religija Dionisa, Nr. 6, S. 199. Vgl. Darstellung bei J. Murašov (1999), S. 146.

¹³³ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. 1, S. 713.

¹³⁴ J. Murašov (1999), S. 147 interpretiert in dieser Richtung, jedoch ohne sich auf Ivanovs sehr spezifischen eigenen Symbolbegriff zu beziehen: „Die Totenmaske ist für Ivanov ein erstes vorpersonales oder transliterales Zeichen, das einerseits, indem es als dingliches Objekt aller Zeitlichkeit enthoben ist, mit der Schrift das Motiv des Todes teilt, aber andererseits – im Unterschied zur Schrift- auf dem Prinzip der Ähnlichkeit basiert und somit (vermeintlich) unmittelbar und unverfälscht eine vergangene Realität (einer individuellen Physiognomie) abbilden und im Gedächtnis seiner Kultur präsent halten kann. Der Status, den Ivanov der Totenmaske im kulturellen System zuweist, entspricht ziemlich genau dem der monumental-sakralen, voralphabetischen Schrift vom Typus der ägyptischen Hieroglyphen. Da die Totenmaske nach dem Similiaritätsprinzip funktioniert, stellt sie kein visuelles und wie die alphabetischen Schriftzeichen gleichfalls symbolisches Zeichen im engeren Sinne dar“.

2.4.8 „Sein inneres, verhülltes Gesicht erkennen“

Eine feinfühligte Spiegelung seiner eigenen Psyche fand Vjačeslav Ivanov in der Poesie Innokentij Annenskij. Wie sensibel Ivanov auf die „Stimme“ Annenskij reagiert und welche „Gesichtszüge“ er in seinen Gedichten wahrnimmt, läßt sich anhand einiger Passagen seines Essays „Über die Poesie Innokentij Annenskij“ („О Поэзии Иннокентия Анненского“) nachvollziehen¹³⁵.

Annenskij Gedichte sind für Ivanov Gesichtsausdrücke „von durchdringender Trostlosigkeit“ („пронсительно –унылых“). Die „Klangbilder“ Annenskij „berühren“ die Tiefenschichten der Psyche Ivanovs und dringen bis zum innersten Kern seiner Persönlichkeit, seinem „inneren Menschen“ vor. In diesen Bildern kann Ivanov bis zu einem gewissen Grad sich selbst erkennen und sich psychisch verstanden fühlen. Er sieht sich sensibel gespiegelt – und somit innerlich tief berührt („трогательность“).

Als „seelisch-tief“ („душевно- глубоких“)¹³⁶ bezeichnet Ivanov Annenskij Lyrik. Er findet darin psychische Inhalte zum Ausdruck gebracht, für die er selbst bisher keine Worte fand: „Der Lyriker I. F. Annenskij erweist sich in großen Teilen seiner originellen und berührenden, oft durchdringend-trostlosen und immer seelisch-tiefen Schöpfungen als Symbolist jener Richtung, die man als assoziativen Symbolismus bezeichnen könnte“. Worin genau der Unterschied zwischen Annenskij Symbolisierung seelischen Erlebens und derjenigen Ivanovs besteht, läßt sich anhand dieses Essays sehr gut nachvollziehen. Dabei kann auch die Besonderheit ihrer jeweiligen seelischen Struktur bis in die Feinheiten hinein deutlich werden. Annenskij poetische Symbolisierungen sind „verhüllend“, so Ivanov. Immer wählt Annenskij etwas „physisch oder psychisch Konkretes“ als Ausgangspunkt seines poetischen Ausdrucksprozesses. Dieses „physisch oder psychisch Konkretes“ nennt er jedoch nicht. Er umschreibt es poetisch und umgibt es mit Assoziationen. Auf diese Weise macht sich Annenskij den „seelischen Sinn der Erscheinungen“ klar („ярко озознать душевный смысл явления“): Er „nimmt als Ausgangspunkt seines Schaffensprozesses etwas physisch oder psychologisch Konkretes, das er nicht unmittelbar benennt, es oft sogar nicht einmal bezeichnet, sondern durch eine Reihe von Assoziationen darstellt, die mit ihm in Verbindung stehen, deren Entdeckung es ermöglicht, den seelischen Sinn der Erscheinungen in all seinen Aspekten und klar zu erkennen“. „(Анненский) берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физический или психологический конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд

¹³⁵ V. Ivanov: О Poesii Innokentija Annenskogo. SS Bd. IV, S. 573-587. Dieser Artikel entstand im Dezember 1909, kurz nach dem plötzlichen Tod Annenskij am 30. November 1909, der Ivanov „tief erschütterte“ (vgl. Primečanija. In: SS Bd. III, S. 816). Erstpublikation in „Apollon“, Nr. 4, Januar 1910.

¹³⁶ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 574. „Поет-символист этого типа берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физический или психологический конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко озознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые называть его- прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем“. „И. Ф. Анненский лирик- является в большей части своих оригинальных и трогательных, часто ‘пронсительно –унылых’ и всегда душевно- глубоких созданий символистом того направления, которое можно было бы назвать символизмом ассоциативным“.

ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко озонать душевный смысл явления...¹³⁷.

Diesem „assoziativen“ Symbolisierungsprozeß stellt Ivanov sein eigenes Konzept eines „realistischen Symbolismus“ gegenüber: „(Реалистический символизм) сразу называет предмет, прямо определяя и изображая его ему присущим, а не ассоциативными признаками,- чтобы потом, чисто интуитивным полетом лирического одушевления, властно сорвать или магически опзрачить его внешние завесы и обнаружить его внутренний, хотя и свою очередь все еще прикровенный и облаченный, лик!“¹³⁸

„Der `realistische Symbolismus““, so Ivanov, „nennt den Gegenstand sofort, bestimmt ihn und bezeichnet ihn durch das, was ihm eigen ist und nicht durch assoziative Charakteristika, um danach durch den rein intuitiven Aufschwung der lyrischen Inspiration die Maske wegzureissen oder magisch seine äußeren Vorhänge (...) und sein inneres, trotzdem noch bedecktes und verhülltes Gesicht zu erkennen!“¹³⁹. Das zugleich „bedeckte und verhüllte Gesicht zu erkennen“ („обнаружить его внутренний, хотя и свою очередь все еще прикровенный и облаченный, лик“¹⁴⁰ ist ein Leitgedanke der Lyrik Ivanovs.

„Welches Gesicht begegnet mir in den Gedichten Annenskij's?“, fragt sich Ivanov. Durch „Klangbilder“ hindurch nimmt er Annenskij's „vielspaltige Seele“ („многогранная душа“) wahr. Sie ist äußerst vielschichtig („внутренняя сложность“)¹⁴¹.

Annenskij versucht in seiner Poesie, die Verletzungen seines „Ich“ zu bewältigen. Diesen Eindruck hat Ivanov, wenn er Annenskij liest. In seinen Gedichten sieht Ivanov einen Menschen vor sich, der über sich selbst „weint“, in dieses Weinen aber alle Menschen einbezieht: „Кажется, можно заметить, что лирика Анненского первоначально обращает всю энергию своей жалости на собственное, хотя и обобщенное я поэта, потом же охотнее объективируется путем перевоплощения поэта в наблюдаемые им души ему подобных, но отделенных от него гранью индивидуальности и различием личин мирового маскарада людей и вещей. Его драма, напротив, вначале представляется более объективной,- в ней более отчуждается он от самого себя, под масками своих героев, последнее же драматическое его произведение – лирическая трагедия `Фамира кифаред`¹⁴² - кажется как бы личным признанием поэта о его задушевных тайнах под полупрозрачным и причудливым (bizar, merkwürdig, sonderbar) покрывалом фантастического мира ...“.

¹³⁷ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 574.

¹³⁸ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 576.

¹³⁹ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 576.

¹⁴⁰ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 576.

¹⁴¹ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 577.

¹⁴² „Thamyras Cythairodes“, Harfenspieler, der Apollon herausforderte. Titel des Dramas von Annenskij.

„Es vermittelt sich einem der Eindruck, daß die Lyrik Annenskij's in erster Linie die ganze energetische Intensität seines empathischen Mitgefühls (жалость) widerspiegelt, die er seinem eigenen, wenn auch verallgemeinerten Dichter-Ich zukommen läßt, das sich so gerne objektivieren würde durch eine Entkörperung des Dichters und seine Einverkörperung in die von ihm beobachteten Seelen von Menschen, die ihm gleichen, aber von ihm getrennt sind durch den Kern ihrer Individualität und durch die Unterschiedenheit ihrer Gesichter einer weltlichen Maskerade der Menschen und der Dinge. Sein dramatisches Werk hingegen scheint anfangs objektiver zu sein. Darin entfremdet er sich von sich selbst unter den Masken seiner Helden, wobei sein letztes Drama,- die lyrische Tragödie `Thamyras Cythairodes` - als ein persönliches Bekenntnis des Dichters erscheint. Darin legt er ein Geständnis ab über seine seelischen Geheimnisse, das er unter dem halb durchsichtigen und bizarren Schleier einer Phantasiewelt verbirgt“. Das Prinzip symbolistischer Poesie ist es, die „Geheimnisse der Seele“ einzuhüllen in Worte und Klänge.

Empfindlich genau versucht Ivanov hier nachzuvollziehen, was in Annenskij's Psyche vor sich geht. Schreibend flüchtet er aus seinem verletzten „Ich“. Er greift aus in eine „bizarre“ Welt der Phantasie. Annenskij's Texte, so Ivanov sind Ausdruck einer „fein gewebten Komplexität“ („тонкотканную сложность“). Er sieht in ihnen den Spiegel einer „durch ihren Reichtum eingeeengten, mit weiten Flügeln ausschwingenden und an Spaltung zerbrochenen fragilen Seele“ („всю тонкотканную сложность этой стесненной своим богатством, ширококрылой и надломленной души“)¹⁴³.

Ziel des poetischen Symbolisierens ist für Ivanov letztendlich „das Finden eines künstlerischen Gesichts“. Seine Lyrik steht unter diesem Zeichen: „Das Finden eines künstlerischen Gesichts. Nur wenn der Künstler das Gesicht gefunden hat und es aufdeckt, dann können wir in vollem Maße von ihm sagen: `Er hat sein Wort gesagt`, - um dann nichts Weiteres mehr von ihm zu verlangen. Doch diese Errungenschaft ist die allerschwierigste - und oft vergeht das ganze Leben damit, das Gesicht zu sichern (упрочение)“ („Обретение художественного лица. Только когда лицо найдено и выявлено художником, мы можем в полной мере сказать о нем: `он принес свое слово`, - чтобы более уже ничего от него не требовать. Но это достижение- труднейшее, и часто на упрочение его уходит целая жизнь“)¹⁴⁴. In diesen Sätzen wird das psychische Movens deutlich, das Vjačeslav Ivanov's Selbstaussdruck zugrunde liegt: „Das Finden eines künstlerischen Gesichts“ („обретение художественного лица“)¹⁴⁵.

Vor diesem Hintergrund läßt sich verstehen, warum Aleksandr Blok die Dichtung Ivanov's „eine leise Freundin schwerer Tage“¹⁴⁶ nennt. Gedichte sind wie feinfühlig spiegelnde Menschen. Sie vermitteln

¹⁴³ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 578. Надломить: „ein Spalt bekommen, einen Knick bekommen, erschüttert, geschwächt werden“.

¹⁴⁴ V. Ivanov: Manera, lico i stil'. SS Bd. II, S. 616. Erstpublikation in Trudy i Dny 1912, Nr. 4-5, S. 1-12.

¹⁴⁵ V. Ivanov: Manera, lico i stil'. SS Bd. II, S. 616.

¹⁴⁶ A. Blok: Sobranie Sočinenij, Bd. 5, S. 11. „: „Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа. Она – тихая подруга тяжелых дней ..

ihrem Gegenüber in einem leisen, flüsternden Ton` Ich teile Deine Situation mit Dir, ich bin und bleibe an Deiner Seite – was immer Du erlebst und erleidest`.

2.4.9 Subjektsensible Akzente der Gedichtanalyse

Die inneren Bilder und Symbole eines Menschen sind hochgradig persönlich. Sie passen zu seiner einzigartigen seelischen Sensibilität und Reagibilität. Die Analyse von Gedichten sollte dies berücksichtigen und deshalb so „subjektsensibel“¹⁴⁷ wie möglich sein.

Eine subjektsensible Analyse der Gedichte Ivanovs wird deshalb auf folgende Aspekte besonders aufmerksam sein:

- Gedichte, so Ivanov, lassen die Gesichtszüge des Menschen, der sie schreibt, hervortreten („стихи позволяют различить его черты“)¹⁴⁸.
- Sie zeigen und verbergen zugleich das „innere, verhüllte Gesicht“ des Schreibenden („его внутренний, все еще прикровенный и облаченный, лик“)¹⁴⁹, den „innersten Menschen“ („внутренний человек“)¹⁵⁰.
- Sie sind Ausdruck einer fragilen Seele in all ihrer „fein gewebten Komplexität“ („тонкотканную сложность“)¹⁵¹.
- Sie bestehen aus Symbolen, das heißt aus „Zeichen, die eine Seele haben“¹⁵².
- Sie dienen dazu, innerseelisches Erleben präzise auszudrücken („точно выразить внутренний опыт“)¹⁵³.
- Sie sind Ausdrucksträger der Seele – wie Totenmasken
- „Ein künstlerisches Gesicht zu finden („обретение художественного лица“)¹⁵⁴ ist das höchste poetische Ziel
- Wer ein Gedicht Ivanovs liest, sollte im lyrischen Ich einen „leisen Freund“ finden, der mit ihm „vertrauliche Gespräche“ führt, dem er sich anvertrauen kann. Jedes Gedicht sollte ein „Freund“ sein, der ihn begleitet, seine seelischen Zustände kennt und ihm „Belebungs kraft einhaucht“ – noch und gerade, wenn er an Grenzen seiner Belastbarkeit stößt¹⁵⁵.

Gedichte sollten der Seele Räume erschließen, damit sie „mit weiten Flügeln ausschwingen kann“ („ширококрылой“). Doch für die Verletzlichkeit der Seele besteht ein extrem geschärftes

¹⁴⁷ A. Garlichs, M. Leuzinger-Bohleber (1999): Identität und Bindung. Die Entwicklung von Beziehungen in Familie, Schule und Gesellschaft. Weinheim. S. 184.

¹⁴⁸ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 378.

¹⁴⁹ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 576.

¹⁵⁰ V. Ivanov: SS. Bd. IV, S. 378.

¹⁵¹ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 578.

¹⁵² V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. I, S. 713

¹⁵³ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377.

¹⁵⁴ V. Ivanov: Manera, lico i stil'. SS Bd. II, S. 616.

¹⁵⁵ V. Ivanov (1934): Dostoevskij.

Bewußtsein: Die fragile oder gar „zerbrochene“ Psyche („надломленной души“)¹⁵⁶ bleibt jederzeit eingedenk.

Dieser persönliche poetologische Horizont wird im Folgenden beim Analysieren der Gedichte Ivanovs immer vor Augen stehen: „Der individuelle Kosmos von psychischer und physischer Aktion und Reaktion, das unberechenbare Zusammenspiel aller unser persönliches Leben bestimmenden Faktoren ergibt eine individuelle Textur, ein filgranes Gewebe von ungeheurer Ausdruckskomplexität. Die persönliche Bildsprache ist eine Ausdrucksform von großer Bedeutung, weil jeder auf seine Weise über sie verfügt“¹⁵⁷.

¹⁵⁶ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 578.

¹⁵⁷ U. Scheel (1986): Offene Werkstatt Bildende Kunst. In: Musik im Diskurs Band 1 Musik- und Kunsttherapie. Bericht über das Symposium Musik-, Kunst- und Tanztherapie vom 17. bis 19. September 1985 in der Westfälischen Wilhelms Universität Münster im Auftrag der Gesellschaft für Musikpädagogik herausgegeben K. Hörmann. Regensburg S. 167-174. S. 171.

3. „Leise Freundin stiller Tage“ – Gedichtanalysen

3.1 Das Gesicht der hoffenden Seele: „Der Spiegel der Hoffnung“ („Зеркало Чаяния“)¹⁵⁸

1 Златопобедной
2 Диадемой венчан,
3 Облик Заря
4 Возносит бледный
5 Над мглой полян.
6 Златые дали
7 Долу лиют
8 Ручи печали.
9 Тени приюут-
10 Смутен спит лес,
11 Светлей небес
12 В темнице черной,
13 Разлив озерный
14 Дремлет, горя...

15 Не так ли ты
16 В тиши
17 Мерцало,
18 Алтарь мечты
19 Зрящей души
20 Моей зеркало,-
21 В ночи заповедной
22 Златопобедный
23 День предваря
24 Печалью недольней?...

Mit einem siegesgoldenen Diadem
ist die Morgendämmerungsgestalt gekrönt,
sie erhebt sich bleich über dem Nebel der Wiesen.
Goldene Fernen verströmen Flüsse der Trauer ins Tal.

¹ V. Ivanov: Kormčie Zvezdy (1903). SS Bd. I, S. 561. „Облик“: Das Äußere - im Sinn von Gestalt, äußere Erscheinung, das Gesicht als das charakteristische Äußere einer Person.

Der Wald, Schutzort des Schattens, schläft im Nebel.

Heller als die Himmel

Im schwarzen Kerker

Träumt der See, der über die Ufer getreten ist
und in Flammen steht.

Bist du nicht etwa

Der in der Stille

Schimmernde

Altar des Traums,

der Spiegel meiner sehenden Seele,

der in verheißungsvoller Nacht

den goldgekrönten Tag ankündigt

von überirischer Trauer?

3.1.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Vom ersten Wort an beeindruckend an diesem Gedicht ist seine starke, positivierende und strukturierende Gestaltungskraft. Sie verdankt sich den lebensbejahenden, vertrauenerweckenden und stabilisierenden inneren Bildern¹⁵⁹, die das Ich sich vor Augen führen kann.

Es gelingt dem Ich, das Bild einer inneren Hilfsgestalt („Morgendämmerungsgestalt“: „Облик Заря“, V. 3) zu aktivieren. Von ihr geht die alles gestaltende Kraft in diesem Gedicht aus. Sie ist das Gegenbild zu den negativen Bildern, die das Ich auch in sich hat („im schwarzen Kerker“, „В темнице черной“ V. 12, „Nacht“, „В ночи“ V. 21, „Flüsse von Trauer“, „Ручи печали“ V. 8).

Je klarer das Bild der Hilfsgestalt dem Ich vor Augen steht, desto mehr lösen sich die negativen Bilder auf.

Hoffnung („Чаяние“) ist das Zielbild des Gedichts, wie der Titel ankündigt. Die Wurzeln der Hoffnung liegen in den inneren Bildern, die ein Mensch zu Beginn seines Lebens gespeichert hat¹⁶⁰. Das Vertrauen des Kindes in sein Gegenüber ist die Keimzelle seiner Fähigkeit, später einmal „hoffen“ zu können. Grundvertrauen muß in einem sehr frühen Stadium sicher erlebt werden. Später

¹⁵⁹ „Morgendämmerungsgestalt“: „Облик Заря“ (V. 3)

„Goldene Fernen“: „Златые дали“ (V. 6)

„Schutzort“: „приют“ (V. 9)

„Heller als die Himmel“: „Светлей небес“ (V. 11)

„Der in der Stille schimmernde Altar des Traums“: „В тиши/Мерцало/Алтарь мечты“ (V. 17-18)

„Der Spiegel meiner sehenden Seele“: „Зрящей души/Моей зеркало“ (V. 19-20).

„verheißungsvoll“: „заповедной“ (V. 21).

„goldgekrönter Tag“: „Златопобедный День“ (V. 22-23)

„überirdisch“: „недольней“ (V. 24)

¹⁶⁰ Vergleiche hierzu ausführlich Kapitel 3.

läßt es sich nicht mehr nachholen. Zuverlässiges Spiegeln vermittelt: 'Ich kann dem Leben vertrauen – auch wenn alles dagegen spricht'. Das wichtigste, was ein Mensch in seinen ersten Lebenswochen erleben sollte, ist: Vertrauen fassen zu können in ein fürsorgendes Gegenüber. Feinfühliges Spiegeln und hilfreiches Eingehen auf die momentane körperliche und seelische Situation geben dem Menschen die Chance, ein ausgeprägtes Vertrauen zu entwickeln. Dann hat er die Kraft, dem, was er erlebt, vertrauensvoll und lebensbejahend zu begegnen. Ängste kommen nur auf, wenn zu wenig Grundvertrauen da ist – oder das Vertrauen zerbricht.

Vertrauen beruht auf verinnerlichten Bildern. Von ihnen geht eine Wirkung aus, die alles Erleben mit einem Mal in ein anderes Licht taucht. Genau dies erlebt das lyrische Ich in Gegenwart der „Morgendämmerungsgestalt“. Dem lyrischen Ich gehen die Augen auf. Sein Blick weitet sich. Er reicht jetzt über den „schwarzer Kerker“ hinaus, sieht hinauf in den „Himmel“ und nimmt die „Morgenröte“ wahr in der goldglänzenden Landschaft. Diese Bilder verdanken sich der Kraft des lyrischen Ich, Welten des Trostes und der Hilfe in sich aufzurichten und sie in sich aufrecht zu erhalten. Diese Kraft trägt maßgeblich zur seelischen „Resilienz“ eines Menschen bei¹⁶¹. Das ist die Widerstandskraft seiner Psyche, ihre Fähigkeit, schmerzvolles und belastendes Erleben bewältigen zu können. Resiliente Menschen haben eine starke Vorstellungskraft, die ihnen ermöglicht, sich aus unerträglichen Situationen eine Zeit lang herauszulösen und dadurch Trauer, Angst oder Einsamkeit zu entgehen. Diese Vorstellungskraft macht sie unabhängig von der Realität vor ihren Augen. Sie bewahrt Menschen davor, sich hilflos einer Situation ausgesetzt zu fühlen. Je mehr positive innere Bilder sie in sich haben, desto beweglicher ist ihre Vorstellungskraft. Sie vermittelt ihnen innere Beweglichkeit, wenn die äußere vorübergehend eingeschränkt ist.

Menschen Bilder anzubieten, die Vertrauen und Hoffnung in ihnen nachreifen lassen, wenn sie kein Grundvertrauen aufbauen konnten, ist ein großes Verdienst von Kunst und Literatur. Das vorliegende Gedicht ist ein Beispiel dafür.

Das Wichtigste, was das lyrische Ich in seiner Situation braucht, ist das innere Bild eines Gegenübers, das stark genug ist, seine „Trauer“ mit ihm gemeinsam auszuhalten – und wieder „Hoffnung“ in ihm zu wecken. Das Ich wird seine „Trauer“ nur überwinden können, wenn es die Gewißheit hat: 'Hier ist eine unerschütterliche Gestalt, die mein Vertrauen nicht enttäuschen wird. Sie hat die Kraft, die Intensität meiner Trauer mit mir zu tragen' – eine „überirdische“ („недольней“ V. 24) Kraft.' Die „Gestalt der Morgendämmerung“ („Облик Заря“ V. 3) mit ihrem „siegesgoldenen Diadem“ („Златопобедной/ Диадемой венчан“ V. 1-2) strahlt diese „überirdische“ Gewißheit aus: 'Es gibt Hoffnung („Чаяние“) für mich. Ich werde diese Trauer („печаль“ V. 8). tragen können'. Die „Morgendämmerungsgestalt“ spiegelt dem Ich seine Trauer – und verwandelt sie in eine „überirdische Trauer“ („Печалью недольней“ V. 24). So schenkt sie dem Ich

¹⁶¹ L. Reddemann (2004): Psychodynamisch Imaginative Traumatherapie (PITT). Das Manual. Stuttgart.

ein wertvolles Spiegelerleben. Es gipfelt in den Worten: „Bist du der Spiegel meiner sehenden Seele?“ („Зрящей души/Моей зеркало“ V. 19-20).

In einer Situation tödlicher Hoffnungslosigkeit („im schwarzen Kerker“, „В темнице черной“ V. 12) gestaltet der Schreibende, was in ihm vorgeht. Er faßt es in Bilder und Worte. Dadurch öffnet er sich einen seelischen Überlebensraum. Das majestätische Bild der Morgendämmerungsgestalt („Mit einem siegesgoldenen Diadem/ist die Morgendämmerungsgestalt gekrönt“: „Златопобедной/Диадемой венчан“ V. 1-2) hält seine innere Würde aufrecht.

3.1.2 Psychogramm des lyrischen Ich

Hoffnungslosigkeit, Trauer, Selbstaufgabe – aus diesem Erleben löst das Ich sich in diesem Gedicht heraus. Es gelingt ihm, das innere Bild einer helfenden Gestalt zu aktivieren. Sie strahlt all das aus, was dem Ich momentan so schmerzhaft fehlt. Ein so starkes, intensives und strahlendes Gegenüber braucht ein Mensch nur dann, wenn er – wie das lyrische Ich - seelisch leidet. Das Ich ist in seiner „Trauer“ eingeschlossen - und findet aus eigener Kraft nicht mehr heraus. Das Ich sieht nur noch „schwarz“ („В темнице черной“ V. 12). Sein Selbstempfinden ist äußerst fragil, sein Selbstwertgefühl fast erloschen.

In diesem Zustand hilft es ihm, sich das Bild einer Lichtgestalt vor Augen zu führen. Sie kommt ihm aus seiner „Nacht“ entgegen. Schritt für Schritt, je mehr sie sich ihm nähert, hellt sich seine Psyche auf. Es ist, als werde es auf einmal wieder „Tag“ in der Seele. Das bloße Vorstellen einer hilfreichen, tröstenden, seelisch stützenden Gestalt wirkt auf den Organismus genauso intensiv, als sei sie körperlich anwesend. Denn das menschliche Gehirn unterscheidet nicht zwischen „nur Vorstellen“ und „tatsächlich vor Augen haben“¹⁶². Beidesmal sind dieselben Gehirngebiete aktiviert und lösen ein körperliches und seelisches Sicherheitsempfinden aus.

Die Helligkeit, Zukunftsgewißheit, Stärke und Hoffnung, die von der Gestalt der „Morgendämmerung“ ausgehen, signalisieren dem Ich: `Es gibt einen Morgen für mich. Ich habe die Kraft, diese Trauer zu ertragen`. Mit dieser Gestalt vor Augen schöpft das Ich wieder Hoffnung, Vertrauen und Kraft. Die Gestalt ist zugleich ein Hilfs-Ich, ein Symbol seines Werdens¹⁶³: Sie hält das gefährdete Ich aufrecht, solange es noch verletzt und kraftlos ist. So kann das Ich seelisch überleben. Es wird nicht von „Trauer“ überwältigt. Wie erleichtert das lyrische Ich sich fühlt, sobald es die helfende Gestalt vor Augen hat, ist offensichtlich: Zum ersten Mal seit langem kann es wieder weinen. Ein Mensch ist erst fähig zu weinen, wenn er sich wieder sicher fühlt. Erst dann gibt sein Körper die schützende

¹⁶² Siehe hierzu Kapitel 3.2

¹⁶³ Siehe hierzu im Detail Kapitel 6.8.

Erstarrungsreaktion auf – und läßt Emotionen freien Lauf¹⁶⁴. Weinen ist ein sicheres Zeichen, daß das innere Erstarren sich löst, in der das Ich sich bisher befunden hat. Erstarren ist eine angeborene, natürliche Schutzreaktion auf Trauer. Wer trauert, bringt zum Ausdruck: `Mein Selbst ist verletzt worden, denn ich habe etwas verloren, das ein Teil meines Selbst war, mich geschützt und gehalten hat`. Fehlt diese Schutzhülle, erstarren Körper und Seele. Das Erstarren soll den verlorenen Schutz ersetzen¹⁶⁵. In der Medizin heißt diese Ausdrucksweise von Körper und Seele - Depression.

Im Gedicht „Der Spiegel der Hoffnung“ läßt das lyrische Ich die Sprache der Depression hinter sich. Seine „schwarz sehende“ Seele nimmt wieder „Licht“ wahr. Denn es gelingt dem Ich, ein inneres Bild zu aktivieren, das vitalisierend wirkt. An ihm kann das Ich sich wieder aufrichten. Ein trauernder Mensch braucht nichts so sehr wie ein Gegenüber, das seine Trauer ernst nimmt und stark genug ist, ihrem Ausdruck standzuhalten.

Ein solches Gegenüber kann das lyrische Ich sich momentan nicht vorstellen. `Kein menschliches Gegenüber kann meine Trauer mit mir durchstehen`, denkt das lyrische Ich. Es hat erlebt, daß Menschen sich zurückziehen, wenn man ihnen gegenüber stark negative seelische Zustände wie beispielsweise intensive Trauer („Flüsse von Trauer“: „Ручи печали“ V. 8) zum Ausdruck bringt. Umso wichtiger ist es dann, ein inneres Bild aktivieren zu können – von einem „überirdischen“ („недольней“ V. 24), idealen Gegenüber. Nur ein „überirdisches“ Gegenüber ist stark genug, die Trauer des lyrischen Ich zu teilen und sie mit ihm gemeinsam zu tragen. Dank dieses unerschütterlichen Gegenübers hat das Ich am Ende des Gedichts die Kraft, seine Trauer zu ertragen. Seine Gesichtszüge hellen sich auf. Sie sind von „überirdischer Trauer“ („Печалью недольней“ V. 24).

Beim Schreiben dieses Gedichts erhält der seelische Zustand des lyrischen Ich eine sichtbare Gestalt. Er wird zum Gegenüber, in dem der Schreibende sich selbst begegnet: „Bis Du der Spiegel meiner sehenden Seele?“ Das Gedicht tritt an die Stelle des frühen seelischen Spiegelerlebens. Es trägt und positiviert den Trauerzustand des Ich – bis sein Gesicht zuletzt eine „überirdische Trauer“ ausstrahlt („Печалью недольней“ V. 24).

3.1.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Ein Gesicht, das in Trauer erstarrt ist. Wie eine Maske liegt die Trauer auf diesem Gesicht. Sobald das Sprechen einsetzt, weicht diese Maske ganz langsam auf. Silbe für Silbe, Wort für Wort, Satz für Satz, Strophe für Strophe belebt sich das Gesicht, weint – und hellt sich dann immer

¹⁶⁴ Zur Physiologie der Trauerreaktion: L. Reddemann (2004): Trauer und Neuorientierung: „Es ist, was es ist“. In: U. Sachsse (2004), S. 311-321.

¹⁶⁵ Zur sogenannten „haltenden Geste“ oder „haltenden Funktion“ siehe Kapitel 3.1 und im Glossar.

mehr auf. Langsam, aber stetig, richtet das Gesicht sich auf. Am Ende leuchtet eine „überirdische Trauer“ auf ihm. Ein Gesicht, das *in seiner Trauer* würdevoll, ja majestätisch schön ist.

3.1.4 Eine Stimme spricht das Gedicht

Die Stimme eines Trauenden, der seit langer Zeit zum ersten Mal wieder spricht. Die Stimme ist wie verschleiert, aber völlig gefaßt. Nur manchmal – in Zwischentönen - hört man ein Zittern in der Stimme heraus. Dann aber versagt sie, kann nur noch weinen. Doch das klärt die Stimme. Wie hell ist sie danach und wie klangvoll! Die Stimme wird immer leichter, als falle alles Irdische von ihr ab - und sie wird überirdisch leicht, wie schwebend...

3.1.5 Der Rhythmus: Das Erstarren durchbrechen

Der Rhythmus des Gedichts durchbricht den momentanen Erstarrungszustand von Körper und Seele. Mit stark vitalisierenden rhythmischen Impulsen beginnt der poetische Text. Der Atem kann wieder fließen, der Puls beschleunigt sich. So werden alle Glieder des Körpers wieder mit Energie versorgt. Bisher war der Rhythmus des Ich herabgestimmt. Dies ist natürlich für einen Zustand der Trauer. Alle körperlichen Prozesse sind verlangsamt in der Körpersprache der Trauer.

Wie jede seelisch belastende Situation, ist auch die Trauer mit einem Verlust des persönlichen Rhythmus verbunden. Ihn wiederzufinden, in ein entscheidender Schritt, um die Trauer zu bewältigen¹⁶⁶. Beim Gestalten dieses Gedichts findet der Schreibende einen metrischen Grundschlag, der seine Körperrhythmen - Atem, Puls und Bewegung- miteinander verbindet. Sobald er diesen Rhythmus gefunden hat, fühlt er sich wieder integriert. Zwischen Körperbefindlichkeit und Ausdruck besteht dann wieder eine Balance.

Der poetische Gestaltungsprozess hilft dem Ich, einen ganz persönlichen Rhythmus zu finden. Er ist auf seinen momentanen Atem und Puls abgestimmt¹⁶⁷. Der Schreibende wählt hier- anders als sonst- keine traditionelle Versform - wie etwa das Sonett- und kein klassisches Versmaß, beispielsweise den Alexandriner. Das Ich hat das Bedürfnis nach Rhythmen und Formen, die ihm einen individuelleren, persönlichen Ausdruck erlauben. Sehr oft hilft ihm das alexandrinische Versmaß, sich zu vitalisieren und wieder einen Rhythmus zu finden. Jetzt ist es anders. Das Ich sucht seinen eigenen Rhythmus, um sich zu strukturieren. Durch das rhythmische Gestalten koordiniert das Ich seinen Puls,

¹⁶⁶ F. Hegi (1988): Improvisation und Musiktherapie. Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik. Paderborn.

¹⁶⁷ F. Hegi (1988), S. 32.

seinen Atem und seine Bewegung. Beim Schreiben bewegt er sich innerlich¹⁶⁸. Das Gestalten dynamisiert seine körperlichen Prozesse, die bisher devitalisiert waren. Einen Rhythmus regelmäßig und zuverlässig durchzuhalten, wirkt auch seelisch stabilisierend. Rhythmus löst im menschlichen Organismus immer ein Erleben von Hoffnung und Erwartung aus¹⁶⁹. Er enthält eine Ahnung von dem, was in einem bestimmten Zeitabstand wieder kommen wird. Wo ein Rhythmus spürbar und hörbar ist, da ist auch Hoffnung.

3.1.6 Das Gedicht als Klangraum der Seele

Der Schreibende gestaltet sich in diesem Gedicht einen Klangraum. Er umgibt sich mit Klängen, die mit seiner seelischen Situation in Einklang stehen. Eine klangliche Hülle umgibt ihn, eine Atmosphäre, die seinem inneren Erleben entspricht. Dadurch fühlt das Ich sich seelisch integriert. Von Klängen umgeben sein, die zur eigenen Seele passen - das ist wie körperlich gehalten und geschützt zu werden. Die Klänge wirken in diesem Gedicht wie eine haltende Geste. Eine Klangwelt entsteht, die genau zum seelischen Zustand des Ich passt. Der Klangraum des Gedichts umgibt das Ich wie ein Schutzraum. Nur innerhalb einer solchen Schutzzone kann das Ich wagen, sein Erstarrtsein zu lösen. Sein Körper muß sich dann nicht mehr durch Erstarren schützen, wenn er eine Umwelt erlebt, in der es sich sicher fühlt.

Beim Schreiben schwingt das Ich sich in die Klänge ein, die zu seiner Stimmung passen. Das erstarrte Ich wird wieder schwingungsfähig. Das Nicht-mehr-mitschwingen-können ist kennzeichnend für einen Zustand der Depression und Trauer. Der klangliche Gestaltungsprozess hilft dem Ich, diesen Zustand zu durchbrechen.

Zu Beginn des Gedichts dominieren die Konsonanten. Zum Schluss jedoch leuchten die Vokale - und alles wird Klang. Vokale sind die Klangträger der Sprache¹⁷⁰. Jeder Vokal aktiviert einen bestimmten Bereich des Körpers.¹⁷¹

3.1.7 Die Form gestalten – das Selbst zum Strömen bringen

Kurze Sätze und Satzperioden, aber keine Reime, kein festes Metrum charakterisieren die Form dieses Gedichts. Das Ich braucht nichts so sehr wie Weite, Strömen, Fließen. Nichts mehr soll einengen. Sich dem fließenden Rhythmus zu überlassen, ist der Wunsch des lyrischen Ich. In diesem Gedicht erfüllt sich dieses Bedürfnis. Das Ich braucht einen Raum zum Atmen. Wort für Wort, Zeile für Zeile entsteht er. Das Gedicht zeigt, wie seelisch befreiend dies ist - wie das Ich langsam aus seinem

¹⁶⁸ F. Hegi (1988), S. 48. Jede rhythmische Empfindung ist verknüpft mit körpereigenen Rhythmen, dem Puls, dem Herzschlag, dem Atem der Bewegung, welche von innerer Bewegung (Emotion) über Körper und Gesichtsausdruck bis zu Gangarten und Tanz reichen.

¹⁶⁹ F. Hegi (1988), S. 45.

¹⁷⁰ F. Hegi (1988), S. 58.

¹⁷¹ F. Hegi (1988), S. 65.

Erstarren und seinem inneren „Gefängnis“ erwacht. Alles weitet und dynamisiert sich, wird in eine feine Dynamik umgesetzt, in Resonanz und Schwingungsfähigkeit. Die Eigenaktivität des Ich entfaltet sich. Es gelingt ihm, die Starre seiner Trauer zu durchbrechen.

Der Schluß des Gedichts ist „überirdisch“ - wie in der Schwebelage gehalten. Das vermittelt einen Eindruck von der großen seelischen Spannkraft, die das Ich inzwischen gewonnen hat. Es muß sich nicht mehr durch seelisches Erstarren verhärten, um seinen Ich zu schützen. Jetzt kann es seine Trauer zum Ausdruck bringen und abströmen lassen („Flüsse der Trauer strömen ins Tal“: „Долу лиют/ Ручи печали“ V. 8-9). Das Ich ist in der Lage, mit seinem momentanen Erleben in Gleichklang, in Übereinstimmung zu kommen. Dabei hilft ihm der Gestaltungsprozess.

3.1.8 Die Sprache der Depression überwinden

„Flüsse der Trauer“ („Ручи печали“ V. 8-9) und „im schwarzen Kerker“ („В темнице черной“ V. 11) – diese beiden Bilder symbolisieren den seelischen Zustand des lyrischen Ich. Es sieht `alles schwarz` und fühlt sich `wie eingeschlossen` in diesen Zustand. Sein Weinen zeigt an: `Ich habe noch keine Worte, um meine Trauer auszudrücken`. Die Trauer reicht also sehr tief in das Kernselbst hinein, in Schichten, die noch nicht sprachlich gespeichert sind.

Das Weinen ist der körperliche Ausdruck der Trauer. Bisher war er noch nicht möglich. Wie versteinert war das lyrische Ich¹⁷²: Seine Trauer brachte es in der Sprache der Depression zum Ausdruck. Depressiv ist ein Mensch, der von sich sagt: `Ich kann nichts mehr empfinden, ich bin erschöpft, wie eingeschnürt`. Alles ist festgefahren und stockt. Ich sehe kein Morgen mehr. Alles ist schwarz`. Ein Mensch, der voller negativer innerer Bilder ist, hat es schwer, wieder in einen positiven Zustand überzugehen. Aus eigener Kraft kann er keine positiven Bilder mehr aktivieren als Gegenbilder zu den dunklen Räumen seines Inneren. Enge, Starre und Schwere sind so ausgeprägt, daß lebendiges Erleben nicht mehr möglich ist. Läßt die Starre nach, setzt der Heilungsprozess ein: Die Schwingungsfähigkeit kehrt zurück. Darum geht es in diesem Gedicht.

Das zentrale Selbst-Symbol des lyrischen Ich ist die „Nacht“ („В ночи“ V. 21). In diesem Bild verdichtet sich sein seelischer Trauerzustand. Durchbrochen wird er bereits in den ersten Worten des Gedichts: Im Bild der anbrechenden, lichtbringenden Gestalt der „Morgendämmerung“. Sie leitet die Wende des seelischen Tiefs ein: Die „Nacht“ geht in den „Morgen“ über, die Finsternis weicht dem Licht, die Enge weitet sich, das „Schwarz“ wird zu „Gold“ („Златые дали“ V. 6, „Златопобедный“ V.1 und 22). Das erlebt das lyrische Ich als den Beginn eines neuen Lebensstages – eines neuen Lebens. Das Gedicht entsteht in einem Moment, als der Schreibende am absoluten Nullpunkt seiner

¹⁷² L. Reddemann (2004): Psychodynamisch Imaginative Traumatherapie (PITT). Das Manual. Stuttgart. S. 314

Hoffnungslosigkeit und Trauer angekommen ist. Sein Selbstbild droht zusammenzubrechen. In diesem Moment der Desintegration kann das Ich zu einem neuen Selbstbild durchdringen. In der „Gestalt der Morgendämmerung“ steht ihm sein neues Selbst vor Augen. Am Ende des Gedichts kann das Ich in dieses Symbol seines Werdens eintreten. Es schützt und stabilisiert das Ich: Das Schutzkleid der Depression ist nicht mehr nötig.

3.1.9 „Spiegel meiner sehenden Seele“ - Dem seelischen Zustand Gestalt geben

Trauer und Hoffnungslosigkeit zu bewältigen – das ist das psychische Movens des Gedichts. Das Ich verleiht diesen leidvollen Zuständen eine Gestalt, faßt sie in Worte und Bilder. Dabei wendet es seine innere Situation nach außen. Das poetische Gestalten seiner inneren Bilder ermöglicht dem Ich, sich selbst zu begegnen – wie in einem Spiegel. Der seelische Zustand wird plastisch. Das Gestalten der Bilder und Klänge ist zugleich ein seelisch formierender Prozess.

„Bist du der Spiegel meiner sehenden Seele?“ – Diese Frage zeigt, wie sehr das lyrische Ich auf eine Spiegelgestalt angewiesen ist. Nichts braucht das Ich dringender als ein Gegenüber, das ihm seinen seelischen Zustand spiegelt. Denn es kann seine psychische Situation nicht von sich aus erkennen. Die innere Welt nach außen zu spiegeln, seelische Zustände worthaft zu verkörpern – das ist das tragende Prinzip der Poetik Ivanovs. Seelische Zustände in Worte zu fassen und sie zu verstehen, ist nicht selbstverständlich. Erst langsam muß sich diese Fähigkeit entwickeln. Sie setzt voraus, daß ein Mensch sensibel gespiegelt wurde und für möglichst jeden seelischen Zustand ein passendes Symbol - und später ein passendes Wort- verinnerlichen konnte. „Die Fähigkeit, Gefühle benennen zu können und Verständnis für innere Zustände zu haben, setzt voraus, daß das Kind positive Erfahrungen in der frühen Mutter-Kind-Interaktion macht, in denen die Mutter ihm sein Selbst reflektiert hat. Es sind Erfahrungen, in denen die Mutter als kreativer sozialer Spiegel (Fonagy und Target 2002) wirkt“, wie die Psychologin Annette Streek-Fischer schreibt¹⁷³. Vor diesem Hintergrund erschließt sich, was das Ich mit dem Wort „Stille“ meint. Denn in einem Atemzug mit der Frage „Bist du der Spiegel meiner sehenden Seele?“ erwähnt das Ich auch die „Stille“: „Не так ли ты/ В тиши...?“.

„Stille“ heißt: ‚Mir fehlen die Worte. Was für einen Zustand erlebe ich jetzt? Welches Wort gibt es hierfür?‘ Um das Wort zu finden, muß das Ich seinen seelischen Zustand zunächst einmal konturieren und differenzieren können. Dabei helfen ihm Bilder und Klänge, die mit seinem seelischen Zustand möglichst genau übereinstimmen und ihn zum Ausdruck bringen. Gelingt es dem Ich, seinen seelischen Zustand in Bilder und Klänge zu fassen, kann es seine seelische Situation schärfer wahrnehmen. Zustände, für die das Ich noch keine Worte hat, in einem Gedicht bildlich und klanglich

¹⁷³ A. Streek-Fischer (2004): Folgen von traumatischen Belastungen in der Entwicklung in: U.Sachsse (2004), S. 401-412. Zitat S. 403.

zu fassen – das ist eine einzigartige Chance, in Kontakt mit diesen seelischen Zuständen zu kommen. Gelingt es, sie in Bilder und Klänge zu kleiden, lassen sie sich in einem späteren Schritt auch in Worte fassen. Dadurch erst läßt sich das Erlebte in die eigene Lebensgeschichte integrieren. Es verbindet sich mit den verinnerlichten Bildern der persönlichen Biographie.

In den Mittelstrophen dieses Gedichtes geschieht genau dieses heilsame Einbinden seelischer Zustände. Die innere Situation wird in Worte gefaßt. ‚Was für einen Zustand erlebe ich jetzt? Welches Bild paßt zu meiner seelischen Situation?‘ Dadurch kann das Ich seinen Zustand konturieren und verdichten. Im Gedicht gewinnen die inneren Zustände Gestalt – sie werden zu einem Gegenüber, in dem das Ich sich erkennen kann¹⁷⁴.

In der Mitte des Gedichts ist die seelische Situation bereits plastisch geworden. Das Ich kann sein Gegenüber jetzt ansprechen - als „Spiegel“ seiner eigenen „sehenden Seele“ („зрящей души“). Zum ersten Mal seit langer Zeit hat das Ich wieder Einblick in sein Inneres. Wie ein Blinder, der auf einmal wieder „sehen“ kann.

3.1.10 Die Seele aufhellen

Nicht nur das Spiegeln des seelischen Zustandes, auch das Aufhellen der psychischen Situation ist für das lyrische Ich überlebenswichtig. Deshalb ist es entscheidend, in einer seelisch belastenden Situation innere Bilder aktivieren zu können. Diese inneren Bilder sind die wichtigsten Überlebensquellen und Ressourcen eines Menschen.

Die Seele wird „sehend“ („зрящей“) - dank ihrer inneren Bilder. Von der Kraft, im eigenen Inneren Welten des Trostes, der Hilfe und der Stärke zu errichten, spricht die Psychologin Luise Reddemann¹⁷⁵. Wer sich diese inneren Bilder sicher vor Augen führt, kann sich aus einer seelisch belastenden Situation herauslösen. Er ist dann nicht mehr länger „im schwarzen Kerker“ seiner seelischen Notsituation gefangen.

Das Gedicht „Spiegel der Hoffnung“ begrüßt ein solches seelisch verwandelndes, tröstendes Bild und hält es innerlich aufrecht – über 24 Zeilen hinweg. Ohne die positivierende Ausstrahlung eines solchen inneren Gegenübers könnte das lyrische Ich nicht aus seinem seelischen Nachtzustand („в ночи“) herauskommen. Es bliebe darin eingeschlossen.

Die Hilfgestalt der „Morgendämmerung“ ist das „Werde-Ich“ des lyrischen Ich: Lebendig und lebensbejahend – auch in der Trauer: (Reiner Reim zwischen „rope“ und „горя“). Diese beiden Worte sind klangliche Spiegel. Die Trauer („rope“) und die zurückgekehrte Lebensintensität („горя“) stehen miteinander im Gleichklang. Das Erstarrt- und Erkalte sein ist zuende. Das Bild am Ende der ersten

¹⁷⁴ T. Fuchs (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Spreti, S. 29.

¹⁷⁵ L. Reddemann (2006): Psychotraumata. Primärärztliche Versorgung des seelisch erschütterten Menschen. S. 16.

Strophe „разлив озерный /дремлет, горя“ (V. 13-14) - faßt den gesamten bisherigen Gestaltungsprozess zusammen. Das Schlußwort der Strophe, „горя“ („brennend“) ist klanglich mit „горе“ („Trauer“) verbunden.

Die „Trauer“ der lyrischen Ich ist nicht mehr erstarrt und wortlos. Sie kann jetzt expressiv werden – in Bildern, Worten und Klängen. Diesem Ausdrucksprozess der „Trauer“ verdankt sich das vorliegende Gedicht.

Könnte der Schreibende für seinen inneren Trauerzustand keine äußeren Bilder finden, würde die Trauer seinen Körper nach wie vor lähmen. Wie eine Last läge sie auf seiner Seele und würde sie schwärzen. Ohne der Trauer sprachlich-poetisch Ausdruck zu verleihen, würde sein eigener Körper langfristig zu einer Skulptur der Trauer. Findet die Trauer keinen sprachlichen Ausdruck mehr, spricht der Körper die Trauer leibhaftig aus- in Form von Krankheitssymptomen. Wer seine seelische Innenwelt in Worte und Bilder fassen kann, hat jedoch einen anderen Ausdruckskörper: Die Poesie. Sie ist es, die „seelische Zustände worthaft verkörpert“¹⁷⁶, wie Ivanov schreibt.

3.1.11 Die „seelische Leitgestalt“: Die „Gestalt der Morgendämmerung“

Von Anfang an steht das Gedicht unter dem Eindruck einer seelischen Leitgestalt – der „Gestalt der Morgendämmerung“ („Облик Заря“ V. 3). Sie dominiert das gesamte Gedicht. Das Ich ist von Anfang an eingeborgen in ihr Licht, ihren Glanz.

Die seelische Leitgestalt spielt eine tragende Rolle in der Poetik Ivanovs. In einem Gedicht oder einem Roman sollte ein Mensch einen seelischen Begleiter finden, der „aus dem Nebel auftaucht“ und „nicht von ihm weicht“, vor allem in Stunden qualvoller seelischer Unruhe¹⁷⁷. Dieser seelische Begleiter „führt durch das Seelenlabyrinth“ und versteht, was in der Seele des Menschen vorgeht. Er hört ihm zu und vermittelt ihm: „Das weiß ich, und weiter und mehr noch weiß ich“¹⁷⁸. Der Leser des Gedichts fühlt sich seelisch verstanden. Darin, so Ivanov, besteht die „Stärkung, die der Dichter der Seele spendet“¹⁷⁹. Ein seelischer Begleiter im Gedichten oder Roman sollten wie ein „Leuchtturm“ sein oder wie ein „Fackellicht“¹⁸⁰. Eine erhellende, klärende und positivierende Kraft geht von ihm aus.

„Mit einem (siegese)goldenen Diadem gekrönt“ („златопобедный“ V. 1) – dieses Bild hat sich dem lyrischen Ich vermutlich beim Lesen antiker Dichtung eingepägt- es erinnert an Pindar. Jetzt hilft ihm dieses strahlend helle, triumphierende und majestätische Bild: Es vermittelt ihm die Kraft, der Trauer

¹⁷⁶ Vergleiche Kapitel 2.4.

¹⁷⁷ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S.6.

¹⁷⁸ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S.6.

¹⁷⁹ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S.6.

¹⁸⁰ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S.6.

Stand zu halten, sich nicht von ihr beugen zu lassen, sondern sie zu tragen. Mit diesem Bild vor Augen gelingt es dem Ich, seine Würde zu bewahren – wie tief seine Trauer auch ist.

Innere Bilder tragen einen Menschen durch Situationen der Ohnmacht, des Scheiterns und der Niederlagen hindurch¹⁸¹. Um ein Ziel zu erreichen, muß es als Vorstellungs- oder Phantasiebild vor Augen sein. Das Ich, das von seiner Trauer überwältigt zu werden droht, kann sich an der „Gestalt der Morgendämmerung“ aufrichten. An sie kann es sich halten. Sie strahlt aus, was ihm fehlt. Die Gewißheit: `Ich werde nicht scheitern. Die Welt ist kein `schwarzer Kerker`, sie ist eine goldüberströmte Landschaft, vom Himmel überwölbt`. Gold ist in der mittelalterlichen Kunst die Hintergrundfarbe der Altarbilder: („Altar des Traums“, „Алтарь мечты“ V. 16). Sie ist die „überirdische“ Farbe, das Hoffnungslicht.

Als das Ich sich sich völlig in seine Trauer aufzulösen droht, wendet es sich an seine Spiegelgestalt „Не так ли ты/ В тиши/ Мерцало, Алтарь мечты/ Зрящей души /Моей зеркало...“ (V. 15-18). „Мерцало“ ist durch Reim mit „Моей зеркало“ verbunden, weil das lyrische Subjekt nur durch den Spiegel das „Licht“ als Symbol seiner seelischen Energie und Vitalität wahrnehmen kann.

Das Schreiben des Gedichts ist ein Selbstheilungsprozess: Allein schon das Vorstellen dieser Gestalt setzt alle positiven Energien frei, die in dieser Situation notwendig sind, um nicht länger in Trauer zu erstarren. Mit dieser Gestalt vor Augen kann die Trauer sich lösen und abströmen. Das Bild der „Morgendämmerungsgestalt“ zeigt, wie wichtig Bilder als Schutzinstanzen sind: Als innerer sicherer Ort, wo Schutz und Trost erreichbar sind.

Kein *menschliches* Gegenüber könnte das lyrische Ich momentan trösten und aufrichten. Deshalb ist es so entscheidend für das lyrische Ich, daß seine innere Hilfsgestalt kein Mensch ist. Zu intensiv und seelisch verheerend würde der Ausdruck die Trauer auf sein Gegenüber wirken. Um selbst nicht überwältigt zu werden, müßte ein Mittrauernder sich selbst schützen. Möglicherweise hat das Ich erlebt, daß Situationen von hoher negativer Intensität, wie verzweifelte Trauer, panische Ängste oder exzessiver Schmerz von anderen Menschen nicht mehr mitgetragen und beruhigt werden können. Hat das Ich seine Trauer oder seine Ängste offen zum Ausdruck gebracht, fand es keine Resonanz. Sein menschliches Gegenüber war durch die negative Intensität vielleicht in seiner Belastbarkeit überfordert. Er zog sich zurück, um nicht selbst überwältigt zu werden. Deshalb hat das lyrische Ich das Bedürfnis nach einer „überirdischen“ („недольный“) Spiegelgestalt entwickelt. Auf diese Weise läßt sich das Bedürfnis nach „überirdischem“ Trost seiner Trauer nachvollziehen¹⁸².

¹⁸¹ Vergleiche dazu ausführlich Kapitel 4.2.

¹⁸² Wie innere Bilder auf das Gehirn einwirken siehe Kapitel 4.2.

3.1.12 Der spirituelle Halt

Angesichts von Trauer, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit hängt alles davon ab, ob ein Mensch positivierende Bilder verinnerlicht hat. Kann er sie sich innerlich vor Augen führen, gelingt es ihm, sich in Einklang mit seiner Situation zu bringen. Angesichts extremer seelischer Ohnmacht stellt sich die Frage: `Woher kommt meine Lebenskraft, meine Lebensenergie? Was macht mein Identität aus?`

Kann ein Mensch innere Ressourcen in sich aktivieren, wirkt sich das positiv und lebensfördernd aus. Ist er einer äußeren Situation ausgesetzt ist, in der Ohnmacht allgegenwärtig ist, taucht die Frage auf, ob er auf eine innere Welt des Trostes zurückgreifen kann. Wie eng der Zusammenhang ist zwischen dem Lebenswillen eines Menschen und seinen verinnerlichten religiösen Bildern, haben Seelsorger immer wieder eindrücklich erlebt¹⁸³.

Mit der eigenen Hilflosigkeit und Ohnmacht konfrontiert zu sein, wirft den Menschen in eine Situation, auf die er während seiner Evolution nicht vorbereitet wurde. Bei klarem Verstand und vollem Bewußtsein zu erleben `Ich kann nicht mehr`, `Ich habe nicht mehr die Kraft, meine Situation zu verändern`. Das wirkt seelisch zerstörerisch auf einen Menschen. Um in dieser Situation trotzdem überleben zu können, gibt es nur eine Chance: Auf einen inneren Halt zurückzugreifen, einen „inneren Begleiter“, der seine Lebenskräfte mobilisiert.

Spirituelle Ressourcen schützen einen Menschen davor, Situationen passiv ertragen zu müssen. Verinnerlichte religiöse Bilder sind „gar nicht hoch genug einzuschätzen“, wie Ärzte und Therapeuten berichten, die seelisch traumatisierte oder tödlich erkrankte Menschen betreuen¹⁸⁴. Über spirituelle Ressourcen „können andere beschädigte oder zerstörte Säulen der Identität abgefedert oder kompensiert werden“¹⁸⁵. Wer starke, tragende religiöse Bilder verinnerlicht hat, kann zerstörerische Lebensbedingungen eher überleben und durchstehen, wie Studien belegen¹⁸⁶. Spirituelle Bilder helfen einem Menschen das, was er an Unerträglichem erlebt, in seine persönliche Biographie einzufügen. Es bleibt dann kein traumatisierender Fremdkörper mehr, sondern wird Teil seines Lebenskontinuums. Was motiviert einen Menschen, eine Situation, die ihm unerträglich und nicht länger lebenswert erscheint, dennoch zu ertragen, sie durchzustehen und auszuhalten? Kann er sich auf religiöse Bilder stützen, bringt er sich in Einklang mit seiner Situation, wie Erfahrungen aus der psychoonkologischen Seelsorge belegen. Die Helfenden erleben Menschen, die Situationen der Ohnmacht und des Unabänderlichen „oft in einer Gelassenheit in einer Berührtheit und Kraft annehmen“ können¹⁸⁷.

¹⁸³ P. Frör (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena .S. 401- 411.

¹⁸⁴ I. Knoop (2002): Narben auf der Seele. Integrative Therapie und leibtherapeutische Interventionen. In: H. Petzoldt: Das Trauma überwinden. Paderborn. S. 89-122.

¹⁸⁵ I. Knoop (2002), S. 89.

¹⁸⁶ I. Knoop (2002), S. 110.

¹⁸⁷ P. Frör (2008), S. 410.

Genau dies geschieht im vorliegenden Gedicht. Das Ich verdrängt seine Trauer nicht. Es kann sie im Gegenüber zu einer Hilfgestalt ertragen. Das Verdrängen der Trauer wäre als eine verständliche Schutzreaktion der Psyche zu respektieren. Doch das lyrische Ich hat starke innere Ressourcen. Es konzentriert sich auf ein spirituelles Bild: Den „Altar“. Das Ich „übersteigt“ seine irdische Trauer in eine „überirdische Trauer“. Das verzweifelnde, trauernde Ich hat ein Gegenüber von überirdischer seelischer Stärke vor Augen, das mit ihm seine Trauer und Verzweiflung durchträgt, sie spiegelt („Spiegel meiner sehenden Seele) und ihm hilft, sie zu tragen.

3.1.13 Grundvertrauen aufbauen

„Spiegel der Hoffnung“ heißt dieses Gedicht. Die Wurzel der „Hoffnung“ ist das Grundvertrauen eines Menschen. „Grundvertrauen“ – das ist ein Empfinden, das im Körpergedächtnis gespeichert ist. Es drückt sich letztlich in der Bereitschaft aus, den „Sprung in den Abgrund zu wagen“ und sich auf Unbekanntes einzulassen. Ist dieses Vertrauen tatsächlich tief im Gedächtnis des Körpers verankert, trägt es die gesamte Lebens- und Handlungsweise eines Menschen. Dieses Vertrauen ist dann so stark mit seiner Seele verwoben, daß er nicht darüber nachdenken muß. Es ist so grundlegend, daß Lebensereignisse und Lebensumstände es nicht mehr erschüttern können. Aus diesem Grund unterscheidet sich das Urvertrauen vom alltäglichen „Vertrauen auf“. Dieses richtet sich auf Menschen und Gegebenheiten – und ist deshalb äußerst erschütterbar. Es kann jederzeit enttäuscht werden.

Das Grundvertrauen hingegen ist kein Vertrauen in irgendeine Person, ein Ding oder eine Situation. Es kann von den wechselnden Lebensumständen nicht leicht getrübt werden. Ist die augenblickliche Situation auch enttäuschend, schmerzhaft oder sogar völlig katastrophal – das lebensbejahende Vertrauen ist unerschütterlich. Wer Grundvertrauen hat, ist fähig, loszulassen – und hat doch keine Angst, unterzugehen. Ohne Grundvertrauen ist ein Mensch wie gelähmt vor lauter Angst, zu versinken, zu versagen oder abgelehnt zu werden. Fehlt das Grundvertrauen, ist es wichtig, es nachträglich zu entwickeln. Das ist zwar nur in Grenzen möglich, aber nicht undenkbar.

Innenwelt und Außenwelt in Einklang zu erleben- das bringt die Psyche wieder in Kontakt mit ihrem verschütteten Grundvertrauen. Psychologen gehen davon aus, daß Grundvertrauen entsteht, wenn ein Kind seine eigene Innenwelt in der Außenwelt feinfühlig repräsentiert sehen (oder hören) kann. Geht die Fürsorgeperson unverzüglich und feinfühlig auf die Bedürfnisse des Kindes ein, kann es ein Grundvertrauen in die Außenwelt aufbauen. Das Erleben des Einklangs zwischen innen- und außen ist wie ein körperliches und ein seelisches Gehaltenwerden. Es verleiht dem Körper und der Seele einen

sicheren Halt, eine Außenstruktur¹⁸⁸. Diese sogenannte „haltende Geste“ (oder „haltende Funktion“) muß da sein, damit das Ich sich integriert, sicher und heil fühlt. Es ist diese Geste, die das Ich formiert. Fehlt sie, besteht lebenslang die Angst, zu fallen, zusammenzubrechen, keinen sicheren Boden unter den Füßen zu haben. Ein tragendes Grundvertrauen ist unerreichbar.

Das lyrische Ich baut im Gedicht „Der Spiegel der Hoffnung“ sein erschüttertes Grundvertrauen wieder auf. Seine Frage am Schluß: „Bist du der Spiegel meiner sehenden Seele?“ zeigt: Das Ich hat ein Gegenüber gefunden, das ihm hilft, seine Trauer zu (er)tragen.

Gedichte sollten Gesichtszüge zeigen, schreibt Ivanov. Die Gesichtszüge des Ich zeigen am Ende des Gedichts „Spiegel der Hoffnung“ eine „überirdische Trauer“ („печалью недольней“): Das Gesicht einer hoffenden Seele.

3.1.14 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Die „Theorie der seelischen Repräsentanzen“ sensibilisiert die Lesenden für folgende Aspekte dieses Gedichts:

- Gerade angesichts von Hoffnungslosigkeit, Trauer und herabgestimmtem Selbstwertgefühl ist schöpferisches Gestalten unbedingt notwendig - und wird als notwendig erlebt. Der Schreibende bewahrt seine Würde als Mensch, indem er angesichts einer momentan tödlichen Hoffnungslosigkeit das, was er empfindet und wofür er noch keine Worte hat, in eine poetische Gestalt faßt.
- Trauer kann seelisch unerträglich sein kann, wenn ein Mensch keine innere Welt des Trostes in sich gestalten kann. Um nicht zu verzweifeln, ist es notwendig, hilfreiche innere Bilder zu aktivieren und sie im Gestaltungsprozess nach außen zu bringen. Mit ihrer Hilfe kann sich ein Mensch aus einer extrem belastenden Situation zeitweise herauslösen.

¹⁸⁸ Zur „haltenden Geste“ vergleiche U. Sachsse: Die haltende Funktion. In: U. Sachsse (2004), S. 214 sowie im Glossar (im Anhang der Arbeit).

- Das Gedicht zeigt, wie wichtig seelische Repräsentanzen sind, die Sicherheit und Halt vermitteln: Ein „sicherer innerer Ort“ und eine „helfende Gestalt“.
- Das Gedicht als Gesicht der `hoffenden Seele´ zeigt: Poetische Texte, Gemälde, Kunstwerke können dem Menschen Bilder anbieten, in denen er seine seelische Situation gespiegelt sieht. Das vermittelt ihm das wertvolle Erleben, feinfühlig verstanden und getragen zu werden. Daraus bezieht die menschliche Psyche ihre Lebens- und Überlebenskraft.

3.2. Die Seele in der Landschaft spiegeln: „Zagor'e“ („Загорье“)¹⁸⁹

1 Здесь тихая душа затаена в дубравах
2 И зыблет колыбель растительного сна
3 Льнет лаской золота к вольне зеленой льна,
4 И ленью смольною в медвяных льется травах.

5 И в грустную лазурь глядит осветлена
6 И медлит день тонуть в сияющих расплавах
7 И медлит ворожить на дремлющих купавах
8 Над отуманненной зеркальностью луна.

9 Здесь дышится легко, и чается спокойно
10 И ясно грезится, и все, что в быстрине
11 Мятущейся мечты нестрога и нестройно

12 Трезвится, умирясь в душевной глубине
13 И как мольчальник лес под лиственной схимой
14 Безмолвствует с душой земли моей родимой.

Hier ist die stille Seele verborgen in den Eichenwäldern
Und sie schaukelt die Wiege eines Pflanzen-Traums
Sie schmiegt sich, wie die Liebkosung von Gold an die grüne Welle des Hanffeldes,
goldener Zärtlichkeit gleich, an die Welle an,
Und mit harziger Trägheit verströmt sie im Honiggras.

Und sie blickt in den traurigen Äther und erhellt sich.
Und es zögert der Tag in der glänzenden Schmelze unterzugehen.
Und es zögert der Mond auf den schlummernden weißen Seerosen über der nebligen Spiegelfläche zu
zaubern, wahrzusagen.

Hier atmet es sich leicht und hier hofft es sich ruhig.
Und hier träumt es sich klar; und alles, was im Strudel der verwirrten Phantasie (Wunschtraum)
disharmonisch und unscharf ist, wird nüchtern, versöhnt sich in der Tiefe der Seele.
Und der Wald, der Trappist im Bußkleid aus Laub

¹ V. Ivanov: Cor Ardens (1907). SS Bd. II, S. 278.

hält stumme Zwiesprache mit der Seele meiner Heimaterde.

3.2.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Ein sicherer Ort, eine schützende Hülle, die das lyrische Ich abschirmt – gegen einen Sog von disharmonischen, verwirrenden und unscharfen inneren Bildern¹⁹⁰: Das leistet das Gedicht „Zagor´e“. Wie eine Schutzzone legt es sich zwischen das Ich und seine Angst vor einem drohenden Abschied oder Verlust (V. 6-7). Dieser Abschied wird das Ich in seinem Innersten treffen, im Kern seines Selbstempfindens. Wird es diesem Verlust standhalten? Wird das Ich so verletzt sein, daß es sich auflöst oder untergeht? Das Ich zeigt ein ungewöhnlich starkes Bedürfnis, zu berühren und berührt zu werden, seinen Körper zu spüren und so sein Selbstempfinden aufrecht zu erhalten¹⁹¹. Seine Sehnsucht, gewiegt zu werden¹⁹², zeigt, welche elementare Schutzbedürfnisse das Ich hat: Das Gewiegtwerden löst im ganzen Körper ein sicheres Selbstempfinden aus.

Der Mensch kommt zur Welt mit einem angeborenen Bedürfnis, sicher umhüllt und von einer Atmosphäre umgeben zu sein, die zu seiner inneren Situation paßt. Das braucht er als schützende Außenstruktur. Hautkontakt, Gesten, Umarmungen verleihen dem Körper solch eine sicherheitsgebende Schutzhülle. Das entlastet den Körper davon, selbst eine schützende Außenstruktur aufbauen zu müssen – durch Anspannen der Muskeln und Erstarren¹⁹³. Das Bedürfnis, sicher umhüllt und von einer passenden Atmosphäre umgeben zu sein, erfüllt sich für das lyrische Ich auf intensivste Weise in der Landschaft Zagor´es. Dort fühlt das Ich sich seelisch und körperlich geschützt, getragen und beruhigt. So kann sich seine innere Unruhe lösen. Unklare, beunruhigende, disharmonische Bilder lassen sich hier „läutern“. In Zagor´e findet das Ich seinen sicheren Ort - alles „versöhnt sich in der Tiefe der Seele“ („Трезвится, умирясь в душевной глубине“ V. 12).

Die Landschaft Zagor´es mit ihrem schutzgebenden, stillen Wald verdichtet sich in den Augen des lyrischen Ich am Ende des Gedichts zu einer einzigen, beeindruckenden Gestalt: Als sei dieser Wald ein „Trappist im Bußkleid aus Laub“ („И как мольчальник лес под лиственной схимой“ V. 13) – im schweigenden Gespräch „mit der Seele meiner Heimaterde“ („Безмолвствует с душой земли моей родимой“ V.14). Die Seele des lyrischen Ich und die Erde Zagor´es sind in diesem Bild eins geworden. Die Bedürfnisse der Seele erfüllen sich vollkommen: In einem schweigenden Gespräch mit einem seelischen Begleiter - dem schweigenden Mönch - findet sie Ruhe, Klarheit und Obdach. Der Mönch im Bußkleid aus Laub wird zur seelischen Schutzgestalt des lyrischen Ich, - zu seinem sicheren inneren Ort, seiner „Heimat“ („родимой“ V.14).

¹⁹⁰ „...und alles, was im Strudel der verwirrten Phantasie (Wunschtraum) disharmonisch und unscharf ist“, „и все, что в быстрине/ Мятушейся мечты нестрога и нестройно“ (V. 10-11).

¹⁹¹ „schmiegt sich, wie die Liebkosung... an die grüne Welle des Hanffeldes“, „goldener Zärtlichkeit gleich“, „verströmt im Honiggras“, „Льнет лаской золота к вольне зеленой льна/ И ленью смольной в медвяных льется травах“ (V. 3-4).

¹⁹² „Und sie schaukelt die Wiege eines Pflanzen-Traums“: „И зыблет колыбель растительного сна“ (V. 2)

¹⁹³ U. Sachsse (2004), S. 55.

Dieses Bild kann das Ich aus Zagor'e mitnehmen und verinnerlichen. Ist das Ich unruhig und leidet es an disharmonischen Bildern, läßt sich das Zagor'e-Bild bewußt wieder vor das innere Auge holen. Der ganze Körper wird dann durchströmt von einem elementaren Sicherheitsempfinden. Das wirkt integrierend und hält das Selbst zusammen – gerade in Situationen, in denen es zu zerbrechen oder unterzugehen droht. Die positivierenden Bilder wirken auf den Körper wie eine beschützende Geste, wie ein Gewiegt- oder Umarmtwerden. Auf die Seele wirkt das Gedicht wie ein Gespräch, das nur mit Blicken auskommt und keine Worte braucht. So wird das Schlußbild des Zagor'e-Gedichts für das Ich zu einer einzigartigen Quelle seelischen Gleichgewichts. Ein Refugium im eigenen Innern.

3.2.2 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Das Gesicht verliert mit jedem Wort etwas von seiner anfänglichen Anspannung, seiner Unruhe. Die Stirn glättet sich. Spuren von Hast verschwinden nahezu völlig. Die Gesichtszüge wechseln mehrmals zwischen Traurigkeit und Milde. Zum Schluß wirkt das Gesicht völlig ruhig und abgeklärt. Es strahlt vollkommenen inneren Frieden aus. Ein Gesicht wie ein Buch, in dem die Seele offen da liegt.

3.2.3 Eine Stimme spricht das Gedicht

Eine leise, noch leicht unruhige Stimme. Silbe für Silbe wird sie langsamer, gleichmäßiger, harmonischer. Zum Schluß spricht sie in sehr gefaßtem Tonfall, tief und absolut ruhig. Atem und Stimme sind völlig im Einklang. Das Sprechen ist wie ein Atmen.

3.2.4 Wortklang und Psyche harmonisieren: Der Klangraum

Das Gedicht umgibt das Ich mit einer klanglichen Atmosphäre, die genau seinen augenblicklichen seelischen Bedürfnissen entspricht. Es ist ein Resonanzraum für den momentanen seelischen Zustand des Ich - voll von Klängen, die seinen momentanen seelischen Zustand widerspiegeln¹⁹⁴. Die Klänge umgeben das Ich wie eine schützende Atmosphäre, die genau auf seine Bedürfnisse abgestimmt ist. Das Gedicht lebt vom Einklang zwischen Psyche und Ausdruck. Wortklang und seelische Situation stimmen überein und tragen die gesamte Komposition. Zwischen der Psyche des Schreibenden und seiner Gedichtlandschaft entsteht ein feinfühliges, tragendes und seelisch beruhigendes Spiegelverhältnis.

Der Atemrhythmus des lyrischen Ich gleicht sich dem Rhythmus der Landschaft an. Das Ich atmet mit der Landschaft. Das wirkt intensiv beruhigend („спокойно“). Atem, Puls und Bewegungen des Ich schwingen sich ein in den Rhythmus der Landschaft Zagor'es. Auch rhythmisch fügt das Ich sich der

¹⁹⁴ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008): Musiktherapie. Bern. S. 289.

Landschaft ein. Der Gleichklang mit der Umgebung löst seelische Sicherheit in ihm aus¹⁹⁵. Deshalb wird das Gedicht von ersten bis zur letzten Zeile immer ruhevoller. Der metrische Grundschlag verbindet Atem, Puls und Bewegungsrhythmus („schauelt die Wiege“, „schmiegt sich an“, „verströmt“, „atmet leicht“ und „still“ („спокойно“). Das gesamte Gedicht ist ein einziges inneres Zur-Ruhe-Kommen. Bis zum Ende des Gedichts wird der Rhythmus zunehmend langsamer. Umso mehr intensiviert sich das Gefühl einer Übereinstimmung zwischen Körperbefindlichkeit und Ausdruck¹⁹⁶. An diesem Gedicht zeigt sich eindrucksvoll, wie wichtig es ist, daß Innene- und Außenwelt miteinander harmonieren.

Das Gedicht stellt die Homöostase zwischen Innen- und Außenwelt her, die jeder Organismus braucht, um zu überleben. Das früheste und vollkommenste homöostatische Erleben stammt noch aus der Zeit vor der Geburt und ist tief im Körpergedächtnis eines jeden Menschen gespeichert. Sobald er auf der Welt ist, versucht er, diese Verbundenheit von Innen- und Außenwelt möglichst häufig wieder zu erleben. Kunstwerke, Gedichte und Musikstücke, die zu seiner momentanen inneren Situation passen, könnten ihm dabei auf einzigartige Weise helfen¹⁹⁷.

Das lyrische Ich erlebt sich in Zagor' e einen intensiven Einklang mit seiner Umgebung. Zagor' e ist der Ort auf der Welt, der zu seiner Innenwelt paßt und sie spiegelt. Das Gedicht begleitet alle Bewegungen, alle Zustände des Ich rhythmisch und beruhigt sie in ihrer Intensität. So kann das Ich alle die Eindrücke verarbeiten und miteinander zu verknüpfen, die bisher verstörend und beängstigend wirkten („все, что в быстрине/Мятущейся мечты нестрого и нестройно“ V. 11).

Das Gedicht bringt die Landschaft Zagor' es zum Klingen. Sie hat ihre ganz eigene Klangfarbe. Genau diese Klangfarbe wird für das Ich zum Spiegel seiner Seele.¹⁹⁸ Das Zagor' e-Gedicht ist ein Atemraum für das lyrische Ich: „Hier atmet es sich leicht“ („Здесь дышится легко“ V. 9). Eine besondere Rolle kommt dabei dem Ausatmen zu. Ausatmen – das ist wie sich ausdrücken. Es ist ein Akt des Weggebens, des Ausleerens¹⁹⁹. In diesem Ausatmen endet das Gedicht – schweigend.

Kann eine Landschaft einem Menschen seine inneren Zustände so widerspiegeln, daß er sich darin wieder erkennen kann, fühlt er sich „heimisch“ in ihr, umfaßt und eingeborgen – wie in einer „haltenden Geste“. Sein Körperempfinden ist völlig integriert. Der Körper besitzt in dieser Umgebung eine Außenstruktur, die er sich nicht mehr selbst geben muß.

¹⁹⁵ F. Hegi (1988): Improvisation und Musiktherapie. Paderborn. S. 45.

¹⁹⁶ F. Hegi (1988), S. 49.

¹⁹⁷ H. Kükelhaus (1983): Unmenschliche Architektur. Köln. S. 7.

¹⁹⁸ F. Hegi (1988), S. 84.

¹⁹⁹ F. Hegi (1988), S. 84.

Der Anblick der Landschaft hilft dem Ich, seine innere Balance zu finden, „nüchtern“ zu werden. Sieht das Ich diese Landschaft an, erlebt es ein feinfühliges Spiegeln, das seinem Inneren Resonanz gibt - und dabei zugleich entängstigend wirkt.

3.2.5 Seelische Resonanzräume öffnen sich

Das Bedürfnis nach Spiegelung und Passung von Innenwelt und Außenwelt ist die treibende Kraft dieses Gedichts. Der Wunsch nach Einklang zwischen seiner Innenwelt und seinem Gegenüber, seiner Außenwelt ist jedem Menschen angeboren. Von der ersten Minute seines Lebens hat ein neugeborener Mensch das Bedürfnis nach sensorischer, visueller und akustischer Zuwendung. Bereits vor seiner Geburt wartet das Kind auf klangliche Reize und Bewegungsimpulse. Es ist aufmerksam auf die Tagesrhythmen der Mutter und die Laute ihrer Stimme²⁰⁰. Denn nur durch diese Wahrnehmungsreize entwickeln sich die Sinnesorgane des Kindes: `Ich höre etwas – also bilde ich ein Ohr aus, um damit zu hören. Ich nehme Lichtreize wahr, also bilde ich ein Auge aus, um damit zu sehen`. Austauschende Intensität zwischen innen und außen ist ein Lebensprinzip des Menschen. Nach seiner Geburt ist er biologisch darauf angewiesen, nahezu ständig sicherheitsgebenden Kontakt zu haben, um Zustände von hoher Intensität zu regulieren. Sofort beruhigt zu werden ist wichtig, um sich nicht über lange Zeit hinweg in negativen Zuständen zu erschöpfen. Diese Bedürfnisse sind seit der Frühzeit der Menschheitsgeschichte dieselben geblieben.

Das Erleben von Spiegelsymmetrie und Resonanz zwischen Innen und Außen – genau das erwartet der Mensch auch von einem Gedicht, einem Musikstück oder einem Gemälde. Er sucht darin ein feinfühlig spiegelndes Gegenüber. Das Bedürfnis, seelisch gespiegelt zu werden, ist ihm angeboren. Das Gedicht „Zagor´e“ kommt diesem fundamentalen Bedürfnis entgegen: Es gestaltet eine schützende Atmosphäre, spiegelt die seelische Situation des lyrischen Ich und harmonisiert sie. Im Klang- und Bildraum des Gedichts kann das lyrische Ich sich selbst intensiv spüren und sich sicher fühlen. Dies ist die integrative Dimension des „Zagor´e“-Gedichts: Das bedrohte Selbst ist davor geschützt, zu desintegrieren.

²⁰⁰ Vgl. dazu ausführlich Kapitel 4.6.

3.2.6 Form und seelische Integration

„Zagor'e“ ist in Sonettform geschrieben. Diese traditionelle Gedichtform wirkt seelisch stark strukturierend. Die Erlebnisinhalte erhalten eine strenge metrische, rhythmische und strukturelle Ordnung. Seelische Inhalte zu gestalten ermöglicht, Bedrängendes und Aufwühlendes im eigenen Inneren zur Ruhe bringen. Der Gestaltungsprozess des Gedichts wirkt einem Strukturverlust des Ich entgegen. Jedes gestaltende Handeln an einem äußeren Gegenstand wirkt zurück auf den Gestaltenden selbst²⁰¹. Hat ein Mensch etwas erlebt, das sein psychisches Fassungsvermögen sehr stark belastet, wirkt diese Gedichtform besonders haltgebend und strukturierend. Sie vermittelt Stabilität, Ruhe und seelische Ausgeglichenheit. Dazu tragen die sicheren Bewegungen des alexandrinischen Versmaßes bei, aber auch die regelmäßigen Betonungen.

3.2.7 Die Seele besänftigen

Das momentan stärkste Bedürfnis des lyrischen Ich ist ein sicherer Ort, um „leicht atmen“ und „ruhig hoffen“ zu können („Здесь дышится легко, и чается спокойно“ V. 9). Das Ich ist also momentan innerlich ruhe- und friedlos. Zagor'e erfüllt sein Bedürfnis nach Stille und Friede vollkommen. Hier findet das lyrische Ich einen bergenden, schutzgebenden Ort: („Здесь тихая душа затаена в дубравах“ V. 1). Er wirkt auf das Ich wie eine umsorgende, beruhigende und haltende Geste. Die Landschaft Zagor'es erlebt das Ich wie eine Liebkosung („лаской“ V. 3). Das Berührt- und Umfaßtwerden löst in seinem Körper ein alles durchströmendes Sicherheitsempfinden aus.

Lange Zeit war das lyrische Ich voller Ängste und hatte kaum Luft zum Atmen. Entsprechend intensiv ist sein Bedürfnis, wieder „leicht“ atmen zu können („Здесь дышится легко“ V. 9). In Zagor'e kann das Ich auch wieder „Hoffnung“ schöpfen („Здесь тихая душа затаена в дубравах“ V. 9). Bisher war es verzweifelt, verstört und verwirrt („все, что в быстрине/ Мятущейся мечты нестрого и нестройно“ V. 11). Umso mehr strebt das Ich jetzt nach „Nüchternheit“. Die Landschaft wirkt wohltuend und klärend auf seinen seelischen Zustand („Трезвится“ V. 12). Hier erlebt das Ich „Versöhnung“ („умирясь“ V. 12). Es erreicht einen Einklang mit sich selbst, um den es so lange gerungen hat.

Auch das intensive Bedürfnis nach einem Gegenüber erfüllt sich in Zagor'e. Das lyrische Ich möchte sein Inneres, jemandem anvertrauen, es sucht ein Obdach für seine Seele, eine „Heimat“. Die Landschaft Zagor'es wird zur Heimat seiner Seele („Безмолвствует с душой земли моей родимой“

²⁰¹ T. Fuchs (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Spreti, S. 29.

V. 14). Eine „Heimat“ („родимой“ V. 14) sucht das lyrische Ich, weil es sich momentan nirgendwo sicher fühlt. All diese seelischen Bedürfnisse stillt die Landschaft Zagor´es auf sehr sensible Weise.

Wie unruhig das lyrische Ich ist, verrät die dritten Strophe: Das Ich blickt sorgenvoll in den abendlichen Himmel („в грустную лазур“ V. 5). Die untergehende Sonne läßt Ängste und Trauer in ihm aufkommen. Das Ich kann ein „Untergehen“ („тонуть“ V. 6) und ein „sich wenden“ („ворожить“ V. 7) nicht ertragen: „И медлит день тонуть в сияющих расплавах/ И медлит ворожить на дремлющих купавах“ (V. 6-8). Der „Mond“ soll sich nicht „wenden“. Die „Sonne“ soll nicht „untergehen“. Beides sind Bilder für die Angst des lyrischen Ich. Sie zeigen, wie unerträglich und angstausslösend Abschied und Trennung für das Ich sind. Der „Mond“ erscheint hier als seelischer Spiegel des Ich („Над отуманненной зеркальностью луна“ V. 9).

Vor dieser Verlust- und Trennungsangst schützt die Landschaft Zagor´es. Von ihr umgeben, erhellt sich die Seele des Ich. Sie bleibt nicht ihrer „Traurigkeit“ („грустную“ V. 5) ausgesetzt. Die Landschaft Zagor´es spiegelt die Stimmung des lyrischen Ich und kann sie zugleich positivieren. Das Ich erhält in dieser Umgebung eine besänftigende und lebensbejahende Resonanz auf seine innere Welt. Hier wird sie aufgehellt und klar.

Bis zur letzten Zeile des Gedichts wagt das lyrische Ich keine persönliche Aussage (Ich-Aussage). Das Ich ist emotional so stark involviert und belastet, daß es eine entpersönlichte, distanzierende Ausdruckweise wählt („Здесь дышится легко, и чается спокойно“ V. 9). Diesen Sicherheitsabstand braucht das Ich, um nicht traumatisiert zu werden. Die Landschaft Zagor´es wirkt dabei wie eine Schutzschicht. Genau dies ist das Heilsame an Zagor´e. Wie an keinem anderen Ort hat das Ich hier eine Landschaft vor Augen, die seine Situation feinfühlig spiegelt. Gerade so, wie das Ich dies ertragen kann. Deshalb kann es hier die sensorische und psychische Qualität seines Empfindens besonders deutlich erfassen, differenzieren und in Worte kleiden. Hier kann das Ich „klar“ und „nüchtern“ werden, sich selbst intensiv nahe kommen – wie nirgendwo sonst.

3.2.8 Die sicheren inneren Orte des Gedichts

Die seelischen Haltepunkte im Zagor´e-Gedicht sind die „Wiege“, das „Sichanschmiegen“ an die Erde und das „Getragensein“ von Wasser. Alle lösen ein integrierendes Körperempfinden aus.

Gewiegtwerden und Schaukeln sorgen für ein vollkommen sicheres Körperempfinden. Das lyrische Ich erlebt etwas, das sich in der Zeit vor seiner Geburt tief ins Körpergedächtnis (sensorisch-implizites Gedächtnis) eingeprägt hat: Im Rhythmus seiner unmittelbaren Umgebung sicher getragen zu werden. Das Ich stimmt mit der Landschaft Zagor´es rhythmisch überein, wird von ihr berührt und bewegt. Auf der eigenen Haut die Erde und ihre Pflanzen zu spüren, ist ein intensives Bedürfnis in diesem

Gedicht. „И зыблет колыбель растительного сна“ (V. 2). Das „zärtliche Sichanschmiegen“ (V. 3) bringt das sensorische, taktile Bedürfnis des lyrischen Ich zum Ausdruck. Dem entspricht auch sein Wunsch, vom Wasser getragen zu werden²⁰². So wie eine Seelilie auf dem Wasser eines Sees – ohne in die Tiefe zu sinken. Nicht untergehen, nicht fallen, die Grenzen des eigenen Körpers deutlich spüren durch Hautkontakt, durch Berührung – diese Bedürfnisse verdeutlichen, wie intensiv das lyrische Ich sich nach einer haltenden, tragenden Geste sehnt.

Die Landschaft Zagor´es ist wie ein Schutzraum, worin das Ich eingeborgen sein möchte. Bilder des Eintauchens und der Suche nach Schutz in einem größeren Ganzen bringen das zum Ausdruck: „И льнет лаской золота к вольне/ И ленью смолною в медвянных льется травах“ (V. 3-4).

Seelische Prozesse spiegeln sich in den Bewegungen und Stimmungen der Landschaft. Naturprozesse regen Veränderungen der seelischen Stimmung an. Ein hochintensives Wechselspiel zwischen der Landschaft und der Psyche des lyrischen Ich charakterisieren das Zagor´e-Gedicht.

3.2.9 Der seelische Begleiter: Der „Mönch“ im „Bußkleid aus Laub“

Am Ende des Gedichts taucht ein ‚seelischer Begleiter‘ auf: Der „Mönch“ im „Bußkleid aus Laub“ („мольчальник лес под лиственной схимой“). Die Gestalt des ‚seelischen Begleiters‘ ist zentral in der Poetik Ivanovs. Wer ein Gedicht oder einen Roman liest, sollte darin einen „leisen Freund“ finden²⁰³, so Ivanov in seinem Dostoevskij-Buch. Dieser Freund „kennt die geheimsten Beweggründe (...) und Abgründe der Persönlichkeit²⁰⁴. Ihm kann man sich anvertrauen und ein „vertrauliches Gespräch“ mit ihm führen²⁰⁵.

Die Begegnung mit der Landschaft erreicht ihren Höhepunkt in den letzten beiden Zeilen des Gedichts. Die Eichenwälder Zagor´es verdichten sich in den Augen des lyrischen Ich zu einer beeindruckenden Gestalt: Ein schweigender Mönch „im Bußkleid aus Laub“, ein Trappist. Dieser Mönch „spricht schweigend mit der Seele meiner Heimaterde („Безмолвствует с душой земли моей родной“ V. 14). Die Mönchsgestalt ist der seelische Begleiter des lyrischen Ich. Sie verkörpert Zagor´e in menschlicher Gestalt. Sie hilft dem lyrischen Ich, mit sich selbst ins Reine kommen. ‚Was macht meine Identität aus?‘ Die Antwort auf diese Frage symbolisiert die schweigende Mönchsgestalt. Bei ihr findet das Ich seelische Obhut und Schutz. Von ihr geht eine Klarheit und Nüchternheit aus, die sich auf das Ich überträgt. Am Schluß des Gedichts erreicht das Ich einen Zustand vollkommen abgeklärter

²⁰² U. Sachsse (2004), S.242.

²⁰³ V. Ivanov (1934): Dostoevskij. S. 5. „Den Gestalten seiner Phantasiewelt hat er eine dämonische Belebungs kraft eingehaucht und sie weichen nicht von uns im Wandel der Zeiten, altern nicht. Sie tauchen vor uns aus dem Straßennebel auf, klopfen bei uns an, in dunklen und weißen Nächten finden sie sich in schlaflosen Stunden an unserem Bett ein und führen mit uns vertraulich leise ein Gespräch“.

²⁰⁴ V. Ivanov (1934), S. 5.

²⁰⁵ V. Ivanov (1934), S. 5.

seelischer Nüchternheit. Keine Disharmonie, keine Traurigkeit, kein Ängste mehr vor dem Untergehen und Fallen bleiben in ihm zuück. Das Ich kann sich völlig loslassen, sich seiner „Heimaterde“ anvertrauen. Hier in Zagor'e hat das lyrische Ich eine seelische Heimat gefunden. Nur hier kann es „sich beruhigen in der Tiefe der Seele“: „Тресвится, умираясь в душевной глубине“ (V. 12).

Dieses Bild hat das Ich bei seiner Lektüre der Mystik Meister Eckardts verinnerlicht. Sie ist für die Poetik Ivanovs wichtig²⁰⁶: Der „Seelengrund“ als der Ort in der eigenen Seele, wo Gott im Menschen gegenwärtig ist.

3.2.10 Ein schweigendes Gespräch

Der „schweigende Mönch“ ist der „leiser Freund“, der im Zentrum der Poetik Ivanovs steht. Mit ihm kann das Ich ein „vertrauliches Gespräch“ führen. Dadurch wird das Gedicht zum „Symbol des stummen, im Schweigen der Nacht mit der Seele sprechenden Gedächtnisses“ („символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти“)²⁰⁷. Dieses „schweigende Gespräch“ ist ein tragendes Element in der Poetik Ivanovs: Ein wortloses Sprechen von Angesicht zu Angesicht, von Seele zu Seele.

Der „Mönch“ ist der seelische Begleiter des Ich auf dem Weg zu seelischer Nüchternheit: Alles hinter sich lassen, eine Heimat im eigenen Inneren finden - im Grund der eigenen Seele. Dort, so lehrt Meister Eckardt, ist Gott – wie eine haltende tragende Geste, die vor dem Fallen schützt. Die Seele, genauer: der „Seelengrund“, ist der vollkommen sichere innere Ort. Eine „heile“ Stelle im eigenen Inneren des Menschen.

3.2.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Das Gedicht vermittelt beispielhaft, was Lyrik dem Menschen schenken kann: Bilder von schützenden inneren Orten, die nahezu vollkommen auf seine seelischen Bedürfnisse abgestimmt sind. Diese Bilder wirken wie ein Refugium, wohin er sich innerlich zurückziehen kann, wenn seine äußere Realität kaum noch verkraftbar ist. Wer solche Bilder verinnerlicht, hat eine starke seelische Resilienz.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte des Gedichts:

- Das Gedicht gestaltet beispielhaft die „Passung“ zwischen Innen- und Außenwelt, die ein angeborenes menschliches Grundbedürfnis ist. Die früheste Homöostase, wie sie vor der Geburt

²⁰⁶ Wie wichtig die Bilderwelt Meister Eckardts für Ivanov ist, zeigt sein Essay „Anima“. SS Bd. III, S. 269-294.

²⁰⁷ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 348.

gegeben war, kann mit dem Eintritt des Menschen in die Welt kaum noch erreicht werden²⁰⁸.

Die beruhigenden und stabilisierenden Eindrücke, die ein Mensch vor seiner Geburt verinnerlicht hat, hinüberzuretten und einzubringen in die Welt, die er nach der Geburt betritt²⁰⁹, ist von großer Bedeutung. In Gedichten und Kunstwerken lassen sich Zustände nahezu idealer „Passung“ zwischen ihrer Innenwelt und der Außenwelt wiederfinden.

- Gedichte wie „Zagor´e“ tragen zur seelischen Homöostase zwischen Innen- und Außenwelt bei, die jeder Mensch braucht. Das Gedicht zeigt, wie elementar wichtig es ist, mit Bildern und Worten einen Ort des Umfaßtseins und der Ruhe gestalten zu können. Dadurch entsteht eine seelische Überlebenssphäre. Gedichte sind dazu prädestiniert, solche Räume zu schaffen.
- Das „Zagor´e“-Gedicht verdeutlicht, wie bedeutsam es ist, eine Landschaft zu erleben, in der sich die Psyche nahezu vollkommen gespiegelt sehen kann. Eine solche Landschaft wirkt wie frühestes feinfühliges Spiegeln: Sie löst ein intensives seelisches Sicherheits- und Integritätserleben aus. Dies ist vor allem dann wichtig, wenn das Selbst – wie im „Zagor´e“-Gedicht – momentan sehr verletzlich oder gefährdet ist.
- Das Gedicht verdeutlicht, wie wichtig Symmetrie und Einklang zwischen Innenwelt und Außenraum, vor allem dem Naturraum, sind. Landschaften und Räume lösen eine kaum zu überschätzende psychosomatische Tiefenwirkung aus. Ein Raum nimmt immer den ganzen Organismus in Anspruch. Literatur und Kunst können jene Räume schaffen, die symmetrisch sind zur seelischen Situation eines Menschen. Räume aus Worten, Farben und Klänge vermitteln das Erleben, empathisch verstanden, achtsam geschützt und sicher gehalten zu sein. Menschen brauchen dies – ihr ganzes Leben lang immer wieder als Rückhalt.
- Im Gleichklang mit der Umgebung zu sein, schafft seelische Sicherheit. Das Gedicht lebt von den Konsonanzen zwischen dem Ich und seiner Landschaft. „Zagor´e“ ist eine Insel der Resonanz in einer Welt, die dem Ich sehr oft kein Echo gewährt. Jeder Mensch braucht Gedichte als Inseln der seelischen Resonanz. Sie sind sein seelisches Refugium.

²⁰⁸ R. Battegay (1991) Das Kind in seiner Welt. Göttingen.

²⁰⁹ H. Kükelhaus (1983): Unmenschliche Architektur. Köln. S. 7.

3.3 Der Schrei der „taubstummen Seele“ („Ропот“) ²¹⁰

1 Твоя душа глухонемая

2 В дремучие поникла сны,

3 Где бродят, заросли ломая ,

4 Желанный темных табуны.

5 Принес я свечоч неистомный

6 В мой звездный дом тебя манить,

7 В глуши пустынной, в пуще дремной

8 Смолистый сев похоронить.

9 Свечу, кричу на бездорожья

10 А вокруг неемеет, зов глуша

11 Не по-людски и не по-божьи

12 Уединенная душа“.

Deine taubstumme Seele

Neigte sich hinab in undurchdringliche Träume,

In denen Herden dunkler Wünsche umherschweifen

Und dabei das Gestrüpp niederbrechen.

Eine unauslöschliche Fackel brachte ich herbei,

um Dich in mein Sternenhaus zu locken

in die öde Wüste, ins Waldesdickicht,

um die harzige Saat zu begraben.

Ich leuchte, ich schreie in der Wegelosigkeit;

Und ringsum schweigt, den Ruf unterdrückend

Nicht menschlich und nicht göttlich

Die vereinsamte Seele.

²¹⁰ V. Ivanov: Cor Ardens. SS Bd. II, S. 370.

3.3.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Mit einem Schrei („кричу“ V. 9) durchbricht die „taubstumme Seele“ („душа глухонемая“ V. 1) ihre unerträgliche Ausweglosigkeit („на бездорожьи“ V. 9) und Einsamkeit („Уединенная душа“ V. 12). In diesem Schrei verdichtet sich die gesamte seelische Not des Ich. Könnte es nicht schreien, müßte es aggressiv werden („заросли ломаю“ V. 3) - gegen sich selbst oder seine Mitwelt. Denn das Ich ist voller aggressiver Impulse („Желанный темных табуны“ V. 4). Aggression ist eine Ausdrucksweise, die entsteht, wenn ein Mensch keine Sprache mehr hat, um sich auszudrücken. Er ist „stumm“, weil er für das, was in ihm vorgeht, keine Worte hat. Seelische Zustände in Sprache zu fassen, ist keinesfalls selbstverständlich. Es setzt voraus, daß ein Mensch von einem feinfühligem Gegenüber gespiegelt und mit Worten begleitet wurde, die zu seinem momentanen seelischen Zustand passten: „Die Fähigkeit, Gefühle benennen zu können und Verständnis für innere Zustände zu haben, setzt voraus, daß das Kind positive Erfahrungen in der frühen Mutter-Kind-Interaktion macht, in denen die Mutter ihm sein Selbst reflektiert hat. Es sind Erfahrungen, in denen die Mutter als kreativer sozialer Spiegel (Fonagy und Target 2002) wirkt“, wie die Psychologin Annette Streeck-Fischer betont²¹¹. Nur das psychisch passende Spiegeln mit Worten „verhilft einem Menschen zu differenziertem verbalem Selbstausdruck“²¹². Ausdrucksnot macht Menschen aggressiv. Denn Aggressionen sind nicht angeboren. Sie entstehen, wenn ein Mensch keine sensible Resonanz erlebt und keine Symbole für sein inneres Erleben verinnerlichen kann. Ohne dies ist es nicht möglich, eine persönliche Ausdruckssprache für die eigene innere Welt zu entwickeln.

„Wegelosigkeit“ („на бездорожьи“ V. 9) – keinen Ausweg mehr sehen - das ist eine gefährliche Situation für einen Menschen, der bereits einmal versucht hat, sich selbst zu töten²¹³. Wer Gewalt gegen sich selbst anwendet, sagt: `Ich habe keine andere Sprache mehr, um mich auszudrücken. Und es gab niemanden, der meine Ausdrucksnot erkannte, mich verstand und mir Resonanz gab`.

Wer kein Echo erhält, auf das was er ausdrückt, verstummt. Werden seine Worte, Hilferufe, Schreie nicht erwidert, wirkt das seelisch tief verletzend²¹⁴. Um diese seelische Wunde geht es im vorliegenden Gedicht. Das Ich ist stumm geworden, hat keine Hoffnung mehr, sich verständigen zu können. Dennoch handelt es nicht suizidal. Es wendet sich an ein Gegenüber - aber nicht an einen Menschen. Seine eigene Seele spricht das Ich an („Твоя душа глухонемая“ V. 1). Das Gespräch mit der eigenen Seele ersetzt dem Ich die spiegelnde Resonanz, die es so dringend benötigt. Dem Ich gelingt es, Bilder von „sicheren Orten“ zu aktivieren, die ihm helfen, sich aus seiner „Wegelosigkeit“ herauszulösen („светоч неистомный“ V. 5, „звездный дом“ V. 6). Dank dieser inneren Bilder hat es die Kraft, sich eine hilfreiche innere Welt aufzubauen. Das macht das lyrische Ich seelisch stark.

²¹¹ A. Streeck-Fischer (2004): Folgen von traumatischen Belastungen in der Entwicklung in: U.Sachsse (2004), S. 401-412. Zitat S. 403.

²¹² A. Streeck-Fischer (2002), S 403.

²¹³ Zum Suizidversuch Ivanovs siehe Kapitel 2.4.

²¹⁴ N. Eisenberger, L. Burkli, M. Lieberman (2007): The face of rejection. Rejection sensitivity moderates dorsal anterior cingulate cortex activity to disapproving facial expression. In: Social Neuroscience. S. 238-253.

Stark genug, um zu verkraften, daß der Schrei, der seine Stummheit schließlich durchbricht, ohne Echo bleibt (“кричу на бездорожьи/А вокруг неемеет, зов глуша/ Не по-людски и не по-божьи/ Уединенная душа“ V. 9-12). Kein Mensch („не по-людски“) reagiert auf seinen Schrei. Auch Gott nicht („не по-божьи“). Diese Echelosigkeit und Zurückweisung kann das Ich jedoch überleben: Es kann einen „inneren Helfer“ in sich aktivieren (Luise Reddemann): Seine eigene Seele ist sein „innerer Helfer“.

„Deine taubstumme Seele“ ist ein erschütterndes Gedicht. Es erinnert daran: Die letztmögliche stützende Resonanz kann nur von innen kommen. Das eigene Innere muß ein „sicherer Ort“ sein. Dieses Gedicht stellt einen letzten Möglichkeitsraum für das lyrische Ich dar. Wer diesen Text liest, nimmt das seelische Notsignal darin wahr.

3.3.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Sehr leise, nur zögernd, beginnt diese Stimme zu sprechen. Langsam, Silbe für Silbe, Wort für Wort läßt sie die „Taubstummheit“ hinter sich zurück. Noch muß sie um Atem ringen, ist anfangs noch schwach. Doch bis zu Vers 9 gewinnt sie an Tragkraft, an Strahlkraft – und im Schrei wird sie zur Ausdrucksträgerin der „taubstummen Seele“: „Ich leuchte, ich schreie“. Jede Schattierung der Seele findet sich auch im Klang dieser Stimme. Sie steht völlig im Einklang mit der Seele: Die Stimme als hörbare Seele. Aus verzweifelter Stimmlosigkeit heraus kommt die Psyche in diesem Gedicht zum Klingen. Sie findet zu einer Sprache, die den leisesten Regungen der Seele gerecht zu werden versucht. Die eigene Stimme wird zum einzigen Spiegel der Seele. Niemand antwortet auf ihren Schrei. Eine tödliche Stille steht danach im Raum. Diese Stille bringt die Stimme fast zum Ersticken („А вокруг неемеет, зов глуша“ V. 10). Doch sie bricht nicht ab, sie spricht weiter.

3.3.3 Psychogramm des lyrischen Ich

Das Ich befindet sich in einer Situation der „Wegelosigkeit“ („на бездорожьи“ V. 9). Es sieht keinerlei Perspektive mehr für sich. Da es „taubstumm“ („глухонемая“ V. 1) ist, kann es sich an niemanden wenden, um laut nach Hilfe zu rufen. Es ist ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Deshalb zieht es sich zunächst einmal in sich selbst zurück. Es wendet sich seinen inneren Bildern zu („в дремучие поникла сны“ V. 2). Doch diese Bilder sind „dunkel“ und voller Aggressionen: „Dunkle Wünsche, die „wie Herden, die Gestrüpp niedertreten“ („Где бродят, заросли ломая./ Желанный темных табуны“ V. 3-4). Warum ist das Ich aggressiv? Aggression ist eine Art und Weise, sich auszudrücken. Die einzige, die einem Menschen noch bleibt, wenn er keine andere Sprache mehr hat. Weil ihm Worte fehlen, muß er sich durch körperliches Handeln ausdrücken. Auch innere Bilder sind ihm nicht zugänglich. Sie könnten ihm helfen, seine Emotionen zu integrieren oder zu regulieren. Aggression bricht sich immer dann Bahn, wenn ein Mensch keine sensible Resonanz von seiner Mitwelt mehr erfährt. Das frühe Erleben einer verständnisvollen, töstenden Geste in seelisch extem

belastenden Situationen halten Entwicklungspsychologen für entscheidend wichtig. Die „haltende Geste“ vermittelt dem Menschen ein tief im Körpergedächtnis verankertes Sicherheits- und Integritätserleben – fürs ganze Leben.

Ist ein Kind unerträglichen negativen Emotionen ausgesetzt, braucht es ein Gegenüber, das bereit ist, selbst extrem negative Gefühle mit ihm gemeinsam auszuhalten - und sie so zurückzuspiegeln, daß sie erträglich sind. Dieses „haltende“ und tröstende Erleben kann das Kind als ein beruhigendes und tröstendes Symbol verinnerlichen. In seelisch belastenden Situationen läßt sich dieses Symbol dann wieder aktualisieren. Es löst dann sofort Sicherheit aus - als werde man körperlich „gehalten“. Wer solche Symbole nicht verinnerlichen konnte, ist Notsituationen hilflos ausgesetzt. Er kann sich nicht selbst beruhigen. Ein solcher Mensch ist äußerst reizoffen, hochgradig irritierbar und verletzlich. Wer nicht beruhigt und „gehalten“ wurde, hat zu wenige tröstende und aggressionsmildernde innere Bilder, auf die er sich stützen könnte. Aggressive Gefühle lassen sich dann nicht lindern. Der Mensch ist ihnen ohnmächtig ausgesetzt und wird von ihnen überflutet. Aggressives Verhalten ist deshalb immer ein Notsignal an die Umgebung: `Ich habe keinen anderen Weg mehr, als gewalttätig zu handeln`.

Dieser dunklen, aggressiven Seite steht das lyrische Ich hilflos gegenüber. Es sieht keinen Weg mehr, wie es dieser Dunkelheit entkommen könnte: „Ausweglosigkeit“. Das Ich hat nur einen Wunsch: Dieses „dunkle“, aggressive Selbst zu töten und zu „begraben“.

Doch diesem selbstaggressiven Impuls gibt das Ich nicht nach. Es gelingt ihm, das innere Bild eines sicheren Ortes zu aktivieren: Das „Sternenhaus“ („звездный дом“ V. 6). Dieses Bild ist bedeutsam, weil es zeigt: Das Ich hat die Kraft, eine innere hilfreiche Welt aufzubauen.

3.3.4 Der sichere innere Ort: Das „Sternenhaus“

In einer Situation der Hilflosigkeit („на бездорожьи“ V. 9) ist es entscheidend wichtig, innere Bilder aktivieren zu können, die Freiräume eröffnen. Mithilfe dieser Bilder kann ein Mensch sich aus einer unerträglichen Situation herauslösen. Der innere Ort muß unbedingt so gestaltet sein, daß er für das Ich „ausschließlich gut“ ist, wie die Psychologin Luise Reddemann betont. Das Ich muß sich dort „absolut“ sicher fühlen²¹⁵. Es geht um einen Ort, der nur für das Ich allein zugänglich ist: Ein innerer Garten, eine einsame Insel, ein Berggipfel, der Himmel oder ein anderer Planet. Erreichbar ist der sichere innere Ort jederzeit in der eigenen Imagination. Das ist die „Zauberkraft“, so Luise Reddemann, die dem Menschen ermöglicht, innere Welten des Trostes und der Hilfe in sich zu aktivieren²¹⁶. Ist die stabilisierende innere Welt zerstört (durch seelische Verletzungen) oder war sie nie vorhanden (durch mangelndes Spiegeln), muß sie nachträglich therapeutisch aufgebaut werden.

²¹⁵ Siehe hierzu im Detail Kapitel 4.2.

²¹⁶ L. Reddemann (2006).

Denn nur ein „sicherer innerer Ort“ ermöglicht dem Menschen, wieder ein stabiles Sicherheitsempfinden aufzubauen. Auch Gedichte, Gemälde oder Kompositionen können sichere innere Orte für den Menschen sein.

Bilder sicherer Orte müssen jederzeit gut erreichbar sein. Nur wenn sie einem Menschen jederzeit zugänglich sind, kann er es wagen, sich seelisch traumatisierendem Erleben zu stellen. Andernfalls ist sein Ich hochgradig gefährdet und schutzlos. Der „gute sichere Ort“ und der „innere Helfer“ müssen vollkommen unbelastet und ungetrübt sein. Sonst, so wissen Traumapsychologen, ist es nicht mehr möglich, eine seelische Verletzung mit Hilfe stabilisierender innerer Bildern zu heilen²¹⁷.

Das „Sternenhaus“ ist für das lyrische Ich der sichere Ort, wohin es sich zurückziehen kann – wann immer ihm die Realität unerträglich wird. Gegenorte zum „Sternenhaus“ sind die „Wüste“ („в глуши пустынной“, V. 7) und das Waldesdickicht („в пуще дремной“, V. 7). Das sind Bilder für unerträgliche Seelenzustände, in denen das Ich für sich kein Leben und keine Zukunftsorientierung mehr sieht („В глуши пустынной, в пуще дремной/ Смолистый сев похоронить“ V. 7).

Die „schwarze Saat“ („смолистый сев“ V. 8), ist ein Bild für den bedrohlichen, aggressiven Teil des Ich. Das Bedürfnis, diesen dunklen Teil zu „begraben“ („похоронить“ V. 8), ist ein selbstaggressiver, suizidaler Wunsch. Zwischen „die dunkle Saat begraben“ und „das Gestrüpp niedertreten“ besteht eine Parallele.

Das Gedicht ist - als Ganzes gehört und gelesen- ein einziger Hilferuf: `Befreie mich aus diesem dunklen Dickicht, aus dieser Ausweglosigkeit, in der ich nicht mehr weiterleben kann´. Anstelle dieser Worte stehen die einzelnen Bilder dieses Gedichts – und zuletzt der Schrei: „Кричу на бездорожья“.

Das Gestalten des Gedichts führt das Ich aus der Sprache der Aggression heraus. Es findet eine bildhaft-expressive Sprache. Das Ich muß dann nicht mehr auf aggressive Handlungen zurückgreifen, um sich selbst und das, was es bewegt, auszudrücken.

Aggressives und selbstdestruktives Verhalten sind ein verzweifelter Versuch, die Ausdrucksnot zu durchbrechen, wenn Worte und innere Bilder fehlen. Wer aggressiv ist, sagt damit: `Hilf mir, eine Sprache zu lernen, um mich anders auszudrücken´. Wo Aggression ist, fehlte eine spiegelnde, „haltende“ Umwelt. Sie war nicht sensibel genug, um zu beruhigen, zu halten und zu trösten. Deshalb ist ein Mensch jetzt seinen Emotionen innerlich wehrlos und ungemildert ausgesetzt – voll innerer Unruhe, die er nicht aus eigener Kraft abmildern kann.

²¹⁷ U. Sachsse (2004), S. 232.

3.3.5. Der seelische Begleiter: Das Hilfs-Ich

Am Punkt extremer Hilflosigkeit und Ohnmacht gelingt es dem Ich, ein rettendes Bild zu aktivieren: Ein Hilfs-Ich. Es „leuchtet“ ihm einen Weg aus und sorgt für seine Orientierung: „Свечу“ (V. 9), „светоч неистомный“ (V. 5). ‚Ich schreie für dich, ich leuchte dir den Weg‘ - das Hilfs-Ich übernimmt, was das Ich momentan nicht leisten kann.

„Innere Helfer“ die an „sichere innere Orte“ führen, wirken seelisch stabilisierend auf den Menschen. Das konnten Therapeuten selbst bei seelisch schwer verletzten Menschen immer wieder bestätigen. Das lyrische Ich hat eine Hilfsgestalt, die seine „Seele“ aus ihrer „Finsternis“ ins „Licht“ führen kann. Wie eine „unauslöschliche Fackel“ leitet sie die „Seele“ ans „Licht“, ins „Sternenhaus“ – den sicheren Ort. Die Gestalt des „seelischen Begleiters“ ist zentral in der Poetik Ivanovs: Wer ein Gedicht liest, sollte darin eine Gestalt finden, die ihn durch schwierige, scheinbar ausweglose seelische Situationen hindurch leitet - einen „Führer in unserem Seelenlabyrinth“²¹⁸. Diese Leitgestalt sollte die „innersten Seelenzustände“ des Menschen „enträtseln“. Sie sollte die Intensität seiner Emotionen empathisch nachvollziehen können: „Auf jedes Zucken unseres Herzens sagt sie: ‚Das weiß ich, und weiter und mehr noch weiß ich‘“²¹⁹.

3.3.6 Inneres Sprechen

Als Gespräch zwischen Ich und Du ist das gesamte Gedicht gestaltet. Das „innere Sprechen“ wirkt in diesem Gedicht wie eine ständige hilfreiche Selbstinstruktion. Innere Monologe oder Dialoge, so der Kognitionspsychologe Donald Meichenbaum²²⁰, können einen Menschen durch seelisch schwierige Situationen hindurchtragen. Das „innere Sprechen“ hilft dem Ich, seiner „Ausweglosigkeit“ nicht hilflos ausgesetzt zu sein. Sprechend gewinnt es mit jedem Wort mehr Orientierung. Es spricht gegen seine Situation an, öffnet sich mit jedem Wort einen neuen Lebensraum und eine Überlebensperspektive. So gewinnt das Ich Schritt für Schritt Kontrolle über seine Situation. ‚Ich leuchte, ich schreie‘ - das ist wie eine Selbstinstruktion. Sie wirkt ermutigend in einer scheinbar aussichtslosen Situation. Sogar seine Stummheit kann das Ich auf diese Weise letztlich durchbrechen.

²¹⁸ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 11.

²¹⁹ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 11.

²²⁰ D. Meichenbaum (1979): Kognitive Verhaltensmodifikation. München

3.3.7 Der Atemraum der „taubstummen“ Seele

„Taubstumm sein“ („глухонемая“ V. 1) und „Schreien“ („кричу“ V. 9) - zwischen diesen beiden Polen liegt die Klangwelt dieses Gedichts. Es dient dem lyrischen Ich dazu, seine Stimme zu finden, expressiv zu werden. Diese Stimme braucht jedoch zunächst genügend Kraft und ausreichend Atem, um einen Schrei leisten zu können. Ausdrucks- und Atemkraft bauen sich schrittweise auf im Lauf des Gedichts - Silbe für Silbe, Wort für Wort, Satz für Satz.

Das Gedicht ist ein Atemfluß, der immer mehr ansteigt, sich immer mehr füllt – bis er schließlich den ganzen Körper des Ich mit Atem versorgt. Die Vokale des Gedichts dienen dazu, den Atemraum zu erweitern. Sie haben ihren spezifischen Klangbereich im Körper²²¹. Das Sprechen des Gedichts ermöglicht, den Atem in alle möglichen Körperteile fließen zu lassen – und alle Körperstellen zu erreichen, die bisher keinen Atem erhielten. So erhält der verstummte Körper langsam Atem.

Das lyrische Ich gestaltet sich in diesem Gedicht einen Atemraum. Das Gedicht selbst ist ein einziges Atemschöpfen – bis hin zu Wort: „Ich schreie“ („кричу“ V. 9). Während des Sprechens nimmt das Ich die Rhythmen seines Körpers wahr: Atem, Puls und Bewegung. Es horcht in sich hinein, auf seinen Atem, wie er jetzt fließt. Das stärkt und stabilisiert sein Selbstempfinden.

Der Atem ist das, was die Stimme eines Menschen trägt. Sprechen und Singen sind besondere Weisen des Atmens. Sie sind nur möglich, wenn der Atem frei fließen und die Stimme frei schwingen kann.

Die Stimme ist das zweite Gesicht eines Menschen. Sie ist Spiegelbild und Ausdruck seiner Persönlichkeit. Schreien oder Flüstern, Jubeln oder Trauern, Begeistern oder Abschwächen – immer geht es darum, den richtigen Ton zu treffen – und der Seele eine Stimme zu geben.

Sich der Leere und dem Schweigen mit der Stimme entgegenzusetzen, ist ein Überlebensakt.

3.3.8 Der Schrei der stummen Seele

In Situationen der Hilflosigkeit reagieren Lebewesen mit angeborenen Lauten, die ihre Panik zum Ausdruck bringen: Distress Vocalisations (DV) heißen sie in der entwicklungsbiologischen Forschung²²². Diese hilfesusuchenden Vokalisationen wirken auf andere Lebewesen äußerst beunruhigend. Wer diese Laute hört, kommt unverzüglich zur Hilfe. Wie Verhaltensforscher nachgewiesen haben, sind Frequenz und Klang dieser Vokalisationen evolutionär exakt so angelegt sind, daß sie eine Stressreaktion bei den Hörenden auslösen. Die Laute zwingen sie, etwas zu tun,

²²¹ Die Tonhöhen: A und O = höhere Mitte, E= hohe Bruststimme, I= Kopfstimme, O= tiefere Mitte, U= tiefe Stimme. Nach F. Hegi (1988).

²²² U. Sachsse (2004), S. 33.

damit sie diesen Lauten nicht länger ausgesetzt sind. Distress Vocalisations verstummen, sobald eine helfende Person anwesend ist. Nähe und Körperkontakt wirken beruhigend. Reagiert niemand auf ihre Unruhelaute, beginnen die Lebewesen zu weinen oder zu schreien. Damit bringen sie ihre äußerste seelische Notlage zum Ausdruck.

Der poetische Selbstaussdruck ist in diesem Gedicht noch ganz nahe an diesen hilfeschreitenden Vokalisation. Das Gedicht ist ein Notruf um Zuwendung in einer seelischen Notsituation: „Кричу на бездороши“²²³.

Das Gedicht sensibilisiert dafür, den poetischen Selbstaussdruck eines Menschen als eine Überlebensreaktion aufzufassen: Das Gedicht als Schrei einer „einsamen Seele“ („Унединенная душа“ V. 12) nach Zuwendung und Hilfe. Doch nirgendwo ist eine menschliche oder göttliche Hilfgestalt („Не по-людски и не по-божьи“ V. 11), die das Ich hört und ihm die lebensnotwendige Resonanz verleiht.

3.3.9 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte des Gedichts:

- Das Gedicht zeigt beispielhaft: Poetische Texte können zu „sicheren inneren Orten“ werden. Das macht sie überlebenswichtig. Wer „guten inneren Orte“ in sich aufrichten kann, findet einen inneren Halt und ist seelisch extrem belastenden Situationen nicht schutzlos ausgesetzt²²⁴.
- Gedichte haben ihre Wurzeln in den Distress Vocalisations. Wer ihnen hellhörig zuhört, nimmt den seelischen Notschrei wahr, der sich sehr oft dahinter verbirgt.
- Die poetische Ausdruckskraft dieses Gedichtes wirkt heilsam. Hätte das Ich keine Ausdruckskraft, also die Fähigkeit, Worte und Bilder für seine inneren Zustände zu finden, müßte es stumm und erstarrt bleiben. Zuletzt bliebe ihm nur noch sein Körper als einzige Ausdrucksform. Seine „Sprache“ wäre dann die Krankheit – oder die Aggressivität.

²²³ Wortspiel: „свеча“= Kerze; hier: Akkusativ fem.; „свечу“= ich leuchte.

²²⁴ Zum „sicheren inneren Ort“ siehe U. Sachsse (2004), S. 229-230 (auch im Glossar am Ende der Arbeit).

- „Inneres Sprechen“ kann einen Menschen durch seelisch belastende Situationen hindurchtragen.
- Innere Bilder und Phantasien können einen Menschen seelisch schützen. Mit Hilfe positiver verinnerlichter Bilder gelingt es ihm, äußeren Schreckensbildern eine innere Welt sicherheitsgebender Bilder entgegenzusetzen. Seine hilfreiche innere Welt verleiht ihm den nötigen Rückhalt, um sich mit der belastenden Außenwelt zu konfrontieren.

3.4 Bilder für „meine weiße Seele“: „Spaltung“ (Raskol)²²⁵

1 Как плавных волн прилив под пристальной луной,
2 Валун охлынув, наплывает,
3 И мель пологую льяною пеленой,
4 И скал побеги покрывает:

5 Былою белизной душа моя бела
6 И стелет бледно блеск безбольный,
7 Когда пред образом благим твоим зажгла
8 Любовь светильник богомольный ...

9 Но дальний меркнет лик, - и наг души раскол,
10 И в ропотах не изнеможет:
11 Во мрак отхлынул вал, прибрежный хаос гол,
12 Зыбь роет мель и скалы гложет»

Wie die Flut fließend leichter Wellen
Unter dem starren Mond,
und die Sandbank hat den Kieselstein umspült,
strömt heran und bedeckt mit einem leinenen Schleier
die abschüssigen Ausläufer der Felsen:

Im gewesenen Weiß ist meine Seele weiß
Und sie breitet bleich einen schmerzlosen Schimmer aus,
als vor deiner gütigen Gestalt die Liebe
den andächtigen Leuchter anzündete...

Doch das ferne Gesicht verblaßt, und nackt ist die Spaltung der Seele
Und sie wird sich nicht in Klagen erschöpfen.
Die Woge wich in die Finsternis zurück, das Chaos am Ufer ist nackt.
Der Wellengang untergräbt die Sandbank und nagt an den Felsen.

²²⁵ V. Ivanov: Cor Ardens (1907). SS Bd. II, S. 370.

3.4.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Wie Schutzhüllen sind die Bilder, die das Ich sich in diesem Gedicht vor Augen führt. Die Atmosphäre dieser Bilder spiegelt genau wider, was im Ich momentan vorgeht. Landschaftsbilder deuten die seelischen Prozesse im Ich an. Auf diese Weise tastet das Ich sich an ein Erleben heran, das seelisch so verheerend war. Es hat seine Psyche gespalten („и наг души раскол“ V. 9) und „nacktes Chaos“ („прибрежный хаос гол“ V. 11) zurückgelassen. Dieses verletzende Erleben versucht das Ich hier mit Bildern und Worten auszuloten. Die Bilder sind Schutzdämme, die das Ich zwischen sich und dem Erlebten errichtet. Die Bilder dieses Gedichts geben dem Ich zuletzt genügend Halt, um sich seinem inneren „Chaos“ („хаос“ V. 11) anzunähern und es zu gestaltend zu bewältigen.

Je tiefer der Schreibende sich auf den Gestaltungsprozess einlässt, desto genauer kann er erfassen, was in ihm vorgeht. Er findet Farben, Formen und Landschaftselemente, die einem Vergleich mit seinem Seelenzustand standhalten. `Wie ist meine Seele?' - `So ist meine Seele', sagt das Gedicht. So wie diese „Welle“, wie dieser „Stein“. Jedes dieser Worte regt ein ganz bestimmtes körperliches und seelisches Empfinden im Ich an. Sobald dieses Wort aufgeschrieben oder ausgesprochen ist, wird das selbe Empfinden wie damals wieder ausgelöst²²⁶. Seismographisch genau verleiht das Ich seiner Seele eine Sprache. Es sucht nach Bildern, die der sensorischen und seelischen Empfindungsqualität des Erlebten möglichst nahe kommen. Dies entspricht exakt der Poetik Ivanovs: Poesie heißt für ihn: einen „seelischen Zustand in Worten verkörpern“²²⁷.

Der Gestaltungsprozess dieses Gedichtes hat einen seelisch heilsamen, therapeutischen Charakter. Er integriert die „Spaltung der Seele“ („и наг души раскол“ V. 9). Die versehrte Seele wieder zu heilen bedeutet, für jedes seelisch verletzende Erleben ein schützendes Gegenbild zu finden.

Es handelt sich um ein extrem diskretes Gedicht. „Nackt ist die Spaltung der Seele“ - für die „nackte“ Seele ist das Gedicht selbst eine schützende, bergende Hülle.

3.4.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Sehr still, wie tastend wird dieses Gedicht gesprochen. Eine suchende Stimme, die sich unermüdlich ausstreckt nach Vergleichen: `Was gleicht meiner Seele?'. Das Bedürfnis nach einem starken, tragenden Rhythmus und Konsonanten, auf die sich die Stimme stützen kann, ist groß. Immer fließender wird die Stimme, Bild an Bild reihend. Jedes einzelne Bild ausgesprochen schön mit der Stimme ausmalend – wie Wortgemälde. In ihnen nimmt die Seele Gestalt an.

²²⁶ M. Lieberman, N. Eisenberger (2007): Putting feelings into words. Affect labelling disrupts affect-related amygdala activity. In: Psychological Science (18), S. 421-428.

²²⁷ Siehe Kapitel 4.3.1.

Nach „erlosch“ eine Pause – als schreckte die Stimme davor zurück, was jetzt noch kommt, überhaupt auszusprechen.

Die letzte Strophe spricht eine fast kraftlose, langsam erstickende Stimme - jedes Wort so, als spreche sie gegen eine hereinbrechende Flut an. Aber noch in ihrer Kraftlosigkeit bleibt sie unerschütterlich.

3.4.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Ein nervöses Gesicht, das um Fassung ringt. Der Blick ist ganz nach innen gerichtet. Immer bleicher und lebloser wird der Gesichtsausdruck. In Strophe 2, Vers 3 und 4 gleicht es dem Gesicht eines Toten. Ein versteinertes Gesicht, das jemandem nachblickt und sich nicht von ihm lösen kann, obwohl er längst unsichtbar geworden ist. Eine erlöschendes, immer fahler werdendes Gesicht – aber vollkommen ruhig. In den letzten beiden Zeilen ist dem Gesicht äußerste Erschütterung abzulesen. Ein Gesicht wie das offene Buch der Seele.

3.4.4 Psychogramm des lyrischen Ich

„Nackt ist die Spaltung der Seele“ („наг души раскол“ V. 9) und „das Chaos am Ufer ist nackt“ (прибрежный хаос гол“ V. 11) – beide Bilder zeigen: Das Ich ist seelisch so stark verletzt, daß es sich völlig schutzlos ausgeliefert sieht. „Spaltung“ („раскол“ V. 9) heißt: Das Ich hat sein Integritätsgefühl verloren. Seine Ich-Struktur und sein basales Grundvertrauen sind erschüttert: Angst zu sinken, überflutet zu werden, hilflos und ohnmächtig einer nicht mehr zu bewältigenden Situation ausgesetzt zu sein. Innen- und Außenwelt sind nicht mehr sicher, drohen sich aufzulösen. „Chaos“ ist ein Zustand der Desintegration und des drohenden Ich-Verlustes. Alle inneren Bilder, die das Ich stützend könnten, sind weggebrochen. Auch die äußere Welt bietet keinen Halt mehr.

Gegen dieses „Chaos“ („хаос“ V. 11) richtet sich der Gestaltungsprozess des Gedichts. Die gespaltene Seele („наг души раскол“ V. 9) wieder zu integrieren, ist das kreative Ziel.

Was die Seele „gespalten“ hat, versucht das Ich hier in Bilder zu fassen: Landschaften, die sein sensorisches und seelisches Empfinden widerspiegeln und es zugleich besänftigen, beruhigen, abmildern. Mit solchen Landschaftsbildern nähert das Ich sich schrittweise dem Erleben an, das seine Seele verletzt hat. Das Ich hüllt seine seelische Wunde ein in diese Bilder. Er kleidet sein Trauma ein – und schützt sich dadurch vor weiterem seelischem Schmerz.

Beim Gestalten der Bilder konfrontiert das Ich sich mit unerträglichem Erleben – und mildert diese Begegnung zugleich heilsam ab. Die Bilder legen sich wie Schutzzonen zwischen das Ich und das, was es erlebt hat.

Das Gestalten eines seelischen Traumas in Bildern und Worten stellt eine einzigartige Chance dar. Wer traumatisierte Menschen therapeutisch begleitet und dabei mit Symbolen oder Imaginationen arbeitet, weiß wie hilfreich dies sein kann.

Seelisch belastendes Erleben ist wie ein Fremdkörper. Kann es nicht in Sprache gefaßt werden, holt es die betroffenen Menschen immer wieder ein. Findet es keinen Ausdruck in Worten, wird schließlich der körperlicher Schmerz zur letzten noch bleibenden Ausdrucksform.

3.4.5 Das Gedicht als schützende Geste

„Nackt ist die Spaltung der Seele“ („наг души раскол“ V. 9): Wann ist eine Seele so verletzt, daß sie sich „spaltet“? Was ist passiert, wenn ein Mensch sich völlig ausgeliefert und schutzlos „nackt“ („наг“ V. 9) fühlt? Alle Bilder dieses Gedichts sind schützende Hüllen, um die „nackte“, verletzte Seele schützen. Ausgelöst wird dieses Schutzbedürfnis durch Todesangst: Das Ich war in einer Situation, die seine seelische Bewältigungsmöglichkeiten völlig überforderte. Alle Schutzmechanismen haben versagt. Das Ich hatte in diesem Moment keine inneren Bilder mehr, die ihm das Gefühl vermitteln konnten, geschützt und überlebensfähig sein. Seine inneren Bilder sind zusammengebrochen. Das Grundvertrauen in sich selbst und die Welt ist fundamental erschüttert worden. Seelisch verletzt zu werden heißt: Die tragende psychische Struktur ist zerstört worden²²⁸.

In einer solchen Situation hat das verletzte Ich nur ein Bedürfnis: Die Sicherheit einer haltenden schützenden Geste zu erleben. Sie verleiht dem versehrten Ich eine Außenstruktur. Ohne dieses äußere Umfaßtsein verliert sich das Ich der Angst zu fallen, zu zerbrechen und haltlos zu sein. Das Ich erlebt dann eine unerträgliche Leere. „Leere“, so der Psychoanalytiker François Ladame, ist die „Abwesenheit seelischer Repräsentanzen“, das völlige Fehlen stabilisierender innerer Bilder²²⁹.

Das Gedicht wirkt wie eine „haltende Geste“ durch ein sicherheitsgebendes Gegenüber. Das Ich erlebt sich getragen und geschützt – sein Erstarrungszustand kann sich lösen²³⁰.

Wie elementar wichtig die „haltende Geste“ für die seelische und körperliche Integrität des Menschen ist, haben Entwicklungspsychologen immer wieder betont. Die „haltende Geste“ vermittelt eine

²²⁸ G. Hüther: (2002): Gewalterfahrung und Verarbeitung traumatischer Erinnerungen aus neurobiologischer Sicht. In: H. Petzold: Das Trauma überwinden. S.413- 424.

²²⁹ F. Ladame (2006): In A. Streek-Fischer: Adoleszenz-Bindung-Deaktivität. S. 309.

²³⁰ U. Sachsse (2004), S. 54.

schützende, nicht bedrohliche Umgebung, Sie ist die Grundvoraussetzung, damit sich das Ich integriert fühlen kann²³¹.

Nach der „Spaltung der Seele“ braucht das Ich nichts dringender als Bilder des Umhülltseins und des sanften Umschlossenseins von „Wasser“ oder „Sand“:

„Как плавных волн прилив под пристальной луной,
Валун охлынув, наплывает,
И мель пологую льяною пеленой,
И скал побеги покрывает“ (V. 1-4)

Diese Bilder lösen im Ich genau das Körpererleben aus, das es zum Überleben und Sichberuhigen benötigt. Ohne diese Bilder wäre das Ich einem unerträglichen Erleben ausgesetzt: Unaufhörliches Fallen, drohende Vernichtung, Zusammenbrechen, keine Beziehung zum Körper haben. Keine Orientierung haben, keinen Halt mehr spüren, diffuse Ängst durchleiden. Die Bilder von „Sand“, „Wellen“ und „Schleier“ lösen das Erstarren als Schutzreaktion des Körpers. Der schützend umgebene Körper muß sich nicht mehr versteinern, um eine Außenstruktur zu haben²³².

3.4.6 Seelisch Verheerendes in Worte fassen:

Seelisches in Worte zu fassen - wie elementar und überlebenswichtig das sein kann, zeigt bei Menschen, die ein seelisches Trauma erlitten haben. Die sogenannte „Narrative Expositionstherapie“ (NET) führt eindrücklich vor Augen, wie wirksam sich das Beschreiben und Erzählen eines psychisch belastenden Erlebens auswirkt.

Menschen, die ein Trauma erlitten haben, scheinen dazu verurteilt, für immer eingeschlossen zu bleiben in einen Moment, der hinter ihnen liegt und doch stets gegenwärtig bleibt: Der Augenblick, in dem der Bruch in ihrem Selbst geschah²³³: Ein seelisches Trauma zerstört die psychische Struktur eines Menschen. Er hat danach keine inneren Bilder mehr, die ihn tragen. Über das Erlebte zu sprechen, fällt den Betroffenen äußerst schwer. In einer solchen Situation ist auch das lyrische Ich. Es wird seelisch extrem verletzt und erlebt die „Spaltung“ („раскол“ V. 9) seiner „Seele“. Doch es gelingt ihm, dafür Bilder und Worte zu finden.

²³¹ U. Sachsse (2004), S. 131.

²³² U. Sachsse (2004), S: 55.

²³³ W. Butollo (2008): Traumatherapie In: L. Hartmann-Kottek: Gestaltherapie. Stuttgart. S.178.

Wann „zerbricht“ die Seele? Was einen Menschen seelisch traumatisiert, hängt immer von seiner persönlichen Verletzlichkeit ab. Wer traumatisierte Menschen begleitet, gewinnt aus ihren Erzählungen einen Eindruck davon, was sich konkret hinter dem Wort „Trauma“ verbirgt:

- ‚Ich habe keine inneren und äußeren Hilfsmittel mehr, die mir helfen könnten, diese Situation zu bewältigen‘
- ‚Ich war in dieser Situation extrem hilflos und ohnmächtig. Ich stand dem, was geschah, völlig entwaffnet gegenüber‘. Keinerlei Einfluß mehr auf das Geschehen nehmen zu können, sich nicht mehr schützen zu können, gar nichts mehr tun zu können – das wirkt auf Psyche und Körper wie ein Schock. Denn der Mensch ist von seiner Evolution her nicht auf eine Situation vorbereitet, der er sich ohnmächtig und hilflos ausgesetzt sieht. Menschen sind eigenaktive und selbstwirksame Wesen. Sie brauchen das Empfinden ‚Ich kann aktiv etwas tun, um die Situation zu verändern‘. Kaum etwas wirkt seelisch verheerender auf einen Menschen als ein „Entmündigungsgeschehen“, betont der Traumapsychologe Günther Seidler²³⁴.
- ‚Es verschlägt mir die Sprache. Ich habe keine Worte dafür‘. Wer etwas erlebt, das seine psychische Belastbarkeit übersteigt, kann es später kaum in Worte fassen. Denn der Grad der emotionalen Erregung im Moment Erlebens entscheidet darüber, ob ein Mensch das Erlebte psychisch integrieren und in Worte fassen kann oder nicht. Emotional besonders stark beeindruckende Erlebnisse werden im impliziten Gedächtnis gespeichert. Es ist nicht sprachlich strukturiert. Der Mensch hat keinen willkürlichen Zugriff zu impliziten Erinnerungen. Wie bedeutsam eine Information ist, wird von einem Teil des Gehirns untersucht, der Amygdala heißt. Die Amygdala erfaßt mit hoher Geschwindigkeit, wie sehr ein Erleben die persönliche psychische Struktur gefährdet. Hochgradig Belastendes läßt sich nicht in die psychische Struktur eingliedern und in Worte fassen. Die Erregung ist zu hoch. Deshab wird es sofort fragmentarisch gespeichert. Das Geschehene wirkt so stark, daß es immer noch anzudauern scheint. Es erstreckt sich in die Gegenwart - als halte es immer noch an. Immer wieder bricht es in die Gegenwart ein – so real als ereigne es sich wieder.
- Bei einem traumatisierenden Erleben brechen die verinnerlichten sicherheitsgebenden Repräsentanzen weg.
- Seelische Traumata „können die Ichstruktur erschüttern, beschädigen oder zerstören“²³⁵.

„Nackt ist die Spaltung der Seele“ („наг души раскол“ V. 9), heißt es im Gedicht: Das „Nacktsein“ der Seele ist ein Bild dafür, wie schutzlos und hilflos sie ist. Das Ich hat seine Unversehrtheit verloren – und kann sie vielleicht nie wieder zurückgewinnen. Doch das Schreiben des Gedichts hilft ihm dabei, das Erlebte in seine psychische Struktur einzugliedern – indem er es in Bilder kleidet und Worte dafür sucht. Wie heilsam das In-Worte-Fassen eines seelisch traumatisierenden Erlebens ist, konnten

²³⁴ G. Seidler (2004): Zur Wirksamkeit traumazentrierter Psychotherapie. In: U. Sachsse: Traumazentrierte Psychotherapie. Theorie, Klinik, Praxis. Stuttgart. S. 322.

²³⁵ G. Rudolf (2004), S. 55.

Therapeuten bestätigen, die mit der „Narrativen Expositionstherapie“ (NET) arbeiten. Sie beruht auf neurowissenschaftlichem Wissen darüber, wie das menschliche Gedächtnis Erleben repräsentiert („Dual Representation Theory“²³⁶). Seelisch Verletzendes ist nur dem implizit-situativen Gedächtnis zugänglich (SAM = Situationally accessible memory), nicht aber dem mit Worten zugänglichen expliziten Gedächtnis (VAM = Verbally accessible memory). Ziel der Therapie ist es, das Erlebte durch Erzählen vom „impliziten“ ins „explizite“ Gedächtnis zu überführen.

In der Narrativen Expositionstherapie bittet der Therapeut den Betroffenen, sich das verletzende Ereignis vor das innere Auge zu holen. Schritt für Schritt soll er jedes Detail in Worte fassen: Dabei spricht er in der ersten Person Präsens. Der Therapeut fragt ihn immer wieder nach einzelnen sensorischen und seelischen Empfindungen. Das Erzählen sollte mit allen Sinnen geschehen. Jedes einzelne Bild, das vor seinem inneren Auge auftaucht, wird er so genau wie möglich anschauen und die sensorischen Eindrücke, Gedanken und Gefühle genau benennen. Er versucht, sie mit allen Sinnen wieder zu erleben – und dabei alles so zu schildern, als geschehe es gerade jetzt. Das ist seelisch extrem schmerzhaft. Genau die Worte zu finden, die zu einem bestimmten Körperempfinden oder seelischen Zustand passen, kann sehr anstrengend sein. Doch nur, wenn das Wort der seelischen Situation so nahe wie möglich kommt, löst sich die innere Anspannung der Betroffenen. Sobald Erleben und sprachlicher Ausdruck in Einklang sind und ineinandergreifen, wirkt sich dies seelisch entlastend. Denn auf diese Weise wird das fragmentierte Erleben nachträglich synthetisiert – und somit entschärft. Indem die Betroffenen ihr Erleben in Worte fassen, synthetisieren sie das, was ihre Seele gespalten hat: Dabei haben sie selbst die Kontrolle über das Tempo des Wiedererlebens. Durch tägliches Wiederholen der Trauma-Erzählung gliedert sich das bisher „Unsagbare“ ins biographische Gedächtnis ein. Es kehrt nicht wieder zurück in Alpträumen oder als Intrusion. NET zeigt, wie hochgradig integrierend Erzählen auf Psyche und Gehirn wirken. Studien belegen die Wirksamkeit dieses therapeutischen Erzählens²³⁷. 71 Prozent der NET-Teilnehmer zeigten nach der Therapie keine Symptome einer Posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS) mehr.

Beim Schreiben eines Gedichtes geschieht Ähnliches wie in der „Narrativen Expositionstherapie“: Das lyrische Ich hat etwas seelisch Verheerendes erlebt – „Nackt ist die Spaltung der Seele“ – und faßt es in Worte.

²³⁶ C. Brewin, T. Dalgeish, S. Joseph (1996): A dual representation theory of Posttraumatic Stress Disorder. In: *Psychological Review* (103), S. 670-86. C. Brewin (2001): A cognitive neuroscience account of Posttraumatic Stress Disorder and its treatment. In: *Behaviour Research Therapy* (39), S. 373-393.

²³⁷ U. Neuner (2004): Narrative Exposure Therapy in children. A case study. In: *Intervention* (2), S. 18-32.

3.4.7 Klangbilder der Seele

Wortklang und Psyche finden in diesem Gedicht harmonisch zueinander. Das beruhigende Bild der einleitenden Strophe kommt zum Klingen. So entsteht ein Klangraum, der das Ich schützend umgibt und einhüllt. Das wirkt integrierend auf die „Spaltung der Seele“²³⁸. Jedes innere Bild wird klanglich ausgemalt und erhält seine eigene Klangfarbe. Sanfte, beruhigende Klänge zeichnen das Gedicht aus. Der innere Zustand wird im klanglichen Ausdruck abgemildert, abgedämpft. Das wirkt psychisch stabilisierend²³⁹.

3.4.8 Der seelische Begleiter: Die „gütige Gestalt“

Das seelisch spaltende Erleben ist bis zur Mittelstrophe in Bildern eingekreist. Vom Schutzwall dieser Bilder umgeben, ist das Ich ausreichend geschützt. Ab Zeile 5 bis Zeile 9 kann es sich dann mit dem Augenblick konfrontieren, in dem es seine seelische Wunde erlitten hat. Die Sprache seiner Bilder bleibt jedoch streng verschlüsselt. Deutlicher, konkreter möchte und kann das Ich nicht werden. Das Ich hält sich an Bildern fest, die gerade so viel zum Ausdruck bringen, wie es momentan ertragen kann.

Das seelisch verletzende Ereignis war der Verlust des „Du“. Das lyrische Ich nennt dieses Du die „gütige Gestalt“ („перед образом благим твоим“ V. 7). Die Begegnung mit diesem „Du“ hat sich unauslöschlich in sein Gedächtnis eingepägt – und ist zu seinem stärksten innerlich haltenden Bild geworden.

Wie diese Begegnung das Ich seelisch beeindruckte, davon sprechen die Symbole: Seine Seele „entflammt“ in Liebe - wie eine „Andachtskerze“. Eine „weiß schimmernde“ Flamme, die keinerlei Schmerz auslöst, wenn das Ich seine Hand hinein hält. Ein ideales Bild. Es ist das wichtigste Seelenbild des lyrischen Ich. Alles, was dem Ich Schutz und Unversehrtheit verleiht, ist darin enthalten. Ruft das Ich sich dieses Bild in Erinnerung, löst es wieder dasselbe Empfinden aus wie damals, als die „gütige Gestalt“ vor seinen Augen war.

Erst in der nächsten Strophe spricht das Ich das Unerträgliche aus. Das Gesicht der „gütigen Gestalt“ war sein wertvollster Wahrnehmungseindruck. „Doch das ferne Gesicht verblasst“ („Но дальний меркнет лик“), heißt es in Vers 9. Das „Gesicht“ der gütigen Gestalt ist den Augen nicht mehr nahe, nicht mehr erreichbar. Der Verlust dieses Gesichts hinterläßt eine Wunde in seiner Seele – und spaltet sie. Als hätte das Ich keine Haut mehr, so schutzlos und verletzlich macht dieser Verlust. Zurück bleibt seine „nackte“, gespaltene Seele („наг души раскол“ V. 9).

²³⁸ F. Hegi (1988), S. 81.

²³⁹ F. Hegi (1988), S. 81.

Das „Gesicht“ ist die wichtigste Sinneswahrnehmung in der Ästhetik Ivanovs. „Das Finden eines künstlerischen Gesichts“ („Обретение художественного лица“) ist das Ziel seines poetischen Symbolisierens: „Nur wenn der Künstler das Gesicht gefunden hat und es aufdeckt, dann können wir in vollem Maße von ihm sagen: `Er hat sein Wort gesagt‘“, schreibt Ivanov in einem poetologischen Essay²⁴⁰. Verliert das Ich das „Gesicht“ der „gütigen Gestalt“ aus den Augen, so ist dies das denkbar Schlimmste, was eintreten kann. Der Verlust dieses Gesichts „verwüstet“ die Seele des Ich.

Die „gespaltene“, „nackte“ Seele – was hält sie nach diesem Verlust noch am Leben? Das lyrische Ich findet zwei psychisch stützende Bilder. Ein „Kieselstein“, getragen von „der Flut fließend leichter Wellen“. Dieser Stein war eingeschlossen in eine „Sandbank“ und ein „Schleier aus Leinen“ bedeckt die „abschüssigen Ausläufer der Felsen“. Diese Bilder des Bedeckt- und Geschütztseins wirken wie eine seelische Schutzhülle. Sie lösen ein beruhigendes und stabilisierendes Körperempfinden im Ich aus. Es sind lebendbejahende Bilder. Das Ich wird am Verlust der „gütigen Gestalt“ nicht „zugrundegehen“: Die Seele des Ich ist zwar gespalten – doch sie wird sich „nicht im Klagen erschöpfen“, heißt es in Vers 10: „И в ропотах не изнеможет“.

3.4.9 Die verletzte Seele schützen

„Die Woge wich in die Finsternis zurück, das Chaos am Ufer ist nackt/ Der Wellengang untergräbt die Sandbank und nagt an den Felsen“ („Во мрак отхлынул вал, прибрежный хаос гол/Зыбь роет мель и скалы гложет“ V. 11-12). Die Details dieses Bildes sorgfältig nachzuvollziehen, ist notwendig, um „das Gestaltete in Seelisches zurückzuübersetzen“. Die vernichtende „Woge“ hat sich ins Dunkel zurückgezogen. Sie wird das Ich nicht zerstören. Die „Sandbank“, die den „Kieselstein“ umschließt, wird „unterspült“. Wellen nagen an dem Felsen, der bisher mit einem „Schleier aus Leinen“ bedeckt war. Die Schutzflächen sind verloren. Der „Kieselstein“ ist also wieder frei, wenn die „Sandbank“ „unterspült“ wird. Er wird ans Ufer gespült. „Nackt“ und schutzlos – wie die Seele- liegt er am „Ufer“.

Diese „Seelenbilder“ sind ambivalent, „gespalten“ wie die Seele des lyrischen Ich. Doch sie bieten ihr momentan den Schutz, den sie braucht. Die „nackte“, verletzte Seele mit solchen Bildern und Worten umhüllen – das ist der wichtigste Selbstschutz für das Ich. Er zeugt von der Sorge für die eigene Seele – und von starker seelischer Widerstandskraft.

²⁴⁰ V. Ivanov: *Manera, lico i stil'*. SS Bd. II, S. 616. Erstpublikation in *Trudy i Dny* 1912, Nr. 4-5, S. 1-12. „Только когда лицо найдено и выявлено художником, мы можем в полной мере сказать о нем: `он принес свое слово“.

3.4.10 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte dieses Gedichts:

- Seelisch extrem belastendes Erleben in Worte zu fassen, ist eine Gratwanderung. Wie wichtig es ist, Bilder und Worte zu finden, die seelisch entlasten, die seelische Wunde dabei aber nicht wieder aufreißen, können Traumatherapeuten bestätigen. Menschen dabei zu helfen, ein seelisches Trauma durch Erzählen in ihre Lebensgeschichte zu integrieren, schärft das Bewußtsein für das, was poetisches Gestalten oder Erzählen leisten kann:
- Wie psychisch stabilisierend poetischer Selbstaussdruck sein kann, wird in vollem Ausmaß erst klar, wenn man sich die einzelnen Schritte der „Narrativen Expositionstherapie“ vor Augen führt.
- Beim Erzählen werden Wort und Bild, Affekt und Körpersensation wieder in ein Ganzes zusammengeführt. In dieser Synthese kann auch seelisch belastendes und deshalb nur fragmentiert gespeichertes Erleben ins explizite Gedächtnis integriert und der persönlichen Lebensgeschichte eingegliedert werden. Genau dies geschieht auch beim Schreiben dieses Gedichts.
- Seelisches Erleben und sprachlicher Ausdruck müssen ineinandergreifen – darauf kommt es beim therapeutischen Erzählen und beim Schreiben eines Gedichtes an. Ist das Wort oder das Bild gefunden, das zur Seele paßt, wirkt das psychisch entlastend.
- Der Einklang von psychischem Erleben und sprachlichem Ausdruck trifft genau das Leitprinzip der Poetik Ivanovs: „Seelische Zustände in Worten verkörpern“ („о словесном воплощении душевного состояния“)²⁴¹. Dieses Prinzip verleiht den Gedichten Ivanovs ihre beeindruckende seelische Authentizität: Mit Worten einem seelischen Zustand so nahe wie möglich kommen.

²⁴¹ V. Ivanov: SS Bd. III, S. 7 – 8. „Мерилом поэтического (поскольку речь идет о словесном воплощении душевного состояния) служит для него достоинство формы: не техническое, в тесном смысле слова, ее совершенство, но – в более широком и окончательном смысле – ее художество цельное тождество с содержанием“.

3.5 Die Seele zum Klingen bringen: „Römisches Tagebuch 29.12.1944“

(„Римский Дневник“)

1 Любви доколе
2 Блуждать, доколь
3 Б твоей неволе
4 О слёз юдоль?

5 О, лес разлуки!
6 В твоей глуши
7 Расслышу ль звуки
8 родной душии?

Wie lange noch muß die Liebe
Irren, wie lange noch
In deiner Unfreiheit,
O Tal der Tränen?

O Wald der Trennung!
In deinem Dickicht
Höre ich dort nicht etwa
Die Klänge einer verwandten Seele?

3.5.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Die „Klänge einer verwandten Seele“ zu hören („Расслышу ль звуки/ родной душии? V. 8-9) – auf dieses Bedürfnis antwortet das Tagebuchgedicht vom 29. Dezember 1944. Das Gedicht selbst ist das klangliche „Echo“, das die Psyche des Ich in ihrer Isolation („О, лес разлуки!“ V. 5) braucht, um nicht tiefer in die Depression („О слёз юдоль“ V. 4) abzugleiten. Sich umgeben mit Klängen, die die eigene seelische Situation widerspiegeln und sie aufhellen - das ist das Ziel beim Schreiben dieses Gedichtes. Es gestaltet einen Klang- und Resonanzraum, der dem Ich Rückhalt verleiht und es seelisch stützt. Alle Klänge und Worte des Gedichts haben resonanzbildenden Charakter - als seien es „Klänge einer verwandten Seele“.

Wer keine Resonanz aus seiner Mitwelt erlebt, empfindet körperlichen Schmerz, wie Neurobiologen festgestellt haben²⁴². Das lyrische Ich braucht den „Klang“ einer resonanten Stimme, sonst bleibt es „gefangen“ in seinem verzweifelten seelischen Zustand. Diesem Bedürfnis kommt das Gedicht entgegen. Das Ich umgibt sich darin mit einer klanglichen Atmosphäre, die genau zu seiner seelischen Situation passt. Das wirkt wie ein feinfühliges Spiegeln der Seele und verstärkt das Selbstempfinden. Das Gedicht übernimmt hier die Rolle des spiegelnden Gegenübers. Darin liegt das Therapeutische dieses poetischen Textes. Klänge zu gestalten, die als vertraut, warm, tröstend und wohltuend empfunden werden (Eutodynamik), ist Ziel des Gestaltungsprozesses. Wer sich zunächst in Klängen ausdrücken kann, findet danach leichter Worte, die seinen seelischen Zustand ausdrücken können, wie Musiktherapeuten berichten. Klänge bilden die wichtigste Brücke zwischen der Psyche und dem Wort. Sind die Klänge gefunden, die zur Seele passen, lassen sich auch leichter Worte für Seelisches finden: „Der musikalische Ausdruck vermittelt zwischen seelischer Befindlichkeit und sprachlicher Struktur“²⁴³.

Das Gestalten eines eigenen Klangraumes löst das Ich aus seinem seelischen Tief heraus. Gleichklang und Konsonanz zu erleben, wirkt wie eine stützende, tragende und haltende Geste auf den menschlichen Körper – und löst ein seelisches Integritätsempfinden aus. Klänge und Worte zu finden, die im Gleichklang mit der Seele sind, wirkt ichstützend und verleiht einen starken Rückhalt. Die Klänge des Gedichts greifen den Rhythmus des lyrischen Ich auf - seinen Atem, seinen Puls - und vokalisieren ihn. Größtmöglicher Einklang von Psyche und Wort, von Seele und Klang, ist das Ziel des Gestaltungsprozesses. Denn dadurch läßt sich ein Zustand unerträglicher Isolation und Vereinsamung durchbrechen.

„Klänge einer vertrauten Seele“ zu hören, wirkt auf einen Menschen wie ein Berührtwerden: Klänge sind Schwingungen und wirken über die Haut ins Gewebe des Organismus. Das Gehör ist eine „Tasthaut mit Flimmerhaaren“²⁴⁴.

3.5.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Ein Mensch, der gerade geweint hat, beginnt zu sprechen. Er spricht gegen Tränen an. Mit fester Stimme, doch immer wieder, fast unmerklich, schwingt ein Zittern mit. Jeder Satz, den er spricht, ist eine Frage – und wartet auf ein Echo. Seine Stimme klingt melodios. Das Gedicht selbst ist eine

²⁴² N. Eisenberger (2008): Understanding the moderators of physical and emotional pain: A neural system-based approach. In: Psychological Inquiry (19), S. 189-195. N. Eisenberger, C. Masten (2009): Neural Correlates of social excluding during adolescence. Understanding the distress of peer rejection. In: Social cognitive and affective neuroscience (4), S. 143-157. N. Eisenberger, L. Burkland, M. Lieberman (2007): The face of rejection. Rejection sensitivity moderates dorsal anterior cingulate cortex activity to disapproving facial expression. In: Social Neuroscience. S. 238-253. N. Eisenberger, N. Jarcho (2006): An experimental study of shared sensitivity to physical pain and social rejection. In: Pain (126), S. 132-138. N. Eisenberger (2006): Identifying the neural correlates underlying social pain. Implications for developmental processes. In: Human Development (49), S. 273-293.

²⁴³ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008): Musiktherapie. S. 323.

²⁴⁴ H. Kükelhaus (1978): Hören und Sehen in Tätigkeit. Zug. S. 90-110.

einzigste Melodie, reich an Klangfarben und feinen Schattierungen. So melodios diese Stimme auch ist – jeder Satz, den sie spricht, ist ein verkleideter Notschrei – nach einem Menschen, der seine seelische Situation mit ihm teilt.

3.5.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Ein gefaßtes Gesicht – die Tränen in den Augen mit äußerster Anstrengung zurückhaltend. Die Augen in die Ferne gerichtet, als hielten auch sie nach Klängen Ausschau. Während des Sprechens wird der Gesichtsausdruck immer flehentlicher.

3.5.4 Psalmen spiegeln die Seele

„O Tal der Tränen!“ („O слёз юдолю!“ V. 4) - kein anderes Bild könnte den seelischen Zustand des lyrischen Ich genauer zum Ausdruck bringen, als dieses Psalmenbild. Das Ich könnte selbst kein besseres Bild finden, um sich auszudrücken. Sein Körper selbst spricht im Weinen („O слёз“ V. 4). Er bringt das, was in ihm vorgeht, in Form von Tränen zum Ausdruck.

Zu den Worten „O Tal der Tränen!“ („O слёз юдолю!“ V. 4) flüchtet sich das Ich, als seien sie ein sicherer Ort. Das Psalmenwort verleiht seiner Seele eine Stimme und leiht ihr eine Sprache, die momentan fehlt. Die Worte der Psalmen ermöglichen dem lyrischen Ich, sich selbst auszudrücken. Sie sind für das Ich die „Stimme meiner Tränen“ („голос плача“, Psalm 6).

Mit jedem Psalmenwort öffnet sich zugleich eine innere Welt des Trostes. Diese Worte sind stark genug, die Intensität der eigenen seelischen Not zum Ausdruck zu bringen – und sie zu absorbieren. Hat das Ich für seine seelische Not keine Worte mehr, kommen ihm die Psalmen entgegen – als ein feinfühligster Spiegel seiner Seele²⁴⁵. An diesen Worten kann das Ich sich festhalten, wenn jeder äußere Halt wegbricht.

„Und meine Seele ist sehr erschrocken. Ach du Herr, wie lange? Wende mir dein Gesicht zu, Herr, errette meine Seele, hilf mir um deiner Güte willen. (...) Ich bin so erschöpft von meinem Seufzen, jede Nacht überströme ich weinend mein Bett, ich netze mit meinen Tränen mein Lager. Mein Auge ist trüb geworden, gram und matt (...). Doch der Herr hat die Stimme meiner Tränen gehört“.

„И душа моя сильно потрясена; Ты же, Господи, *доколе?* Обратись, Господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости Твоей. (...) Утомлен я *воздыханиями моими*; каждую ночь омываю

²⁴⁵ Bei der Schilderung der eigenen, ganz persönlichen Notlage greifen die Psalmen auf eine traditionell geprägte Sprache und allgemein gehaltener Bilder zurück, so daß Menschen in unterschiedlichsten Situationen sich darin wiederfinden können. In den Klagepsalmen versuchen Menschen, sich wieder zu zentrieren, wenn sie seelisch verzweifelt sind. Dies kann dadurch geschehen, daß sie ihr inneres Gottesbild vor Augen führen. Sie richten sich auf „Gott“ als ihr innerseelisches Gegenüber aus, das sie mit „Du“ ansprechen, so als wäre Gott vor ihnen „von Angesicht zu Angesicht“.

ложе мое, *слезами моими* омочаю постель мою. Иссохло *от печали* око мое. (...) Ибо *услышал* Господь *голос плача* моего“. In diesen Worten aus Psalm 6 findet das lyrische Ich eine Ausdrucksweise, die stark genug ist, um sein persönliches Erleben zu fassen. Doch anders als der Betende im Psalm wendet das lyrische Ich sich nicht an Gott.

Der seelisch Notschrei des lyrischen Ich ist nicht an Gott gerichtet: „Ach du Herr, wie lange? Ты же, Господи, *доколе?*“. Dem lyrischen Ich steht nicht das Gesicht Gottes vor Augen. Möglicherweise befindet das Ich sich in einer Situation, wie sie in Psalm 13 zum Ausdruck kommt:

„Herr (...), wie lange willst Du mich so ganz vergessen, wie lange verbirgst du Dein Antlitz vor mir, wie lange soll ich Sorge tragen in meiner Seele? Schau mich doch an, höre mich, Herr mein Gott. Erleuchte meine Augen, damit ich nicht im Tode entschlafe“.

„Доколе, Господи, будешь забывать меня в конец, доколе будешь скрывать лицо твое от меня? Докол мне слагать советы в душе моей, скорб в сердце моем день и ночь. Призри, услышь меня, Господи Боже мой! Просвети очи мои, да не усну я сном смертным“.

Das Gedicht ist kein Gebet. Es streckt sich nicht nach Gott aus und ruft nicht nach ihm. Das lyrische Ich wendet sich immer nur an die Bilder der Psalmen („O Tal der Tränen“). Zuletzt bleibt das Ich bei sich selbst. Es fragt sich: „Höre ich nicht die Klänge einer vertrauten Seele?“ Worum das das lyrische Ich fleht, ist seelische Resonanz.

3.5.5 Psychogramm des lyrischen Ich

Das lyrische Ich befindet sich in totaler Isolation und ist wie eingeschlossen in seinem Seelenzustand („Tal der Tränen“). Aus eigener Kraft kann es sich nicht mehr daraus befreien. So „irrt“ das Ich ausweglos umher seit jenem Ereignis, das seine Seele verwundete. Das Ich hat den Menschen verloren, der ihm „seelenverwandt“ war und ihm lebenstragende psychische Resonanz schenkte: „O Wald der Trennung“ („O, лес разлуки!“ V. 5). Dieser Verlust erschütterte das Ich in seinen Grundfesten. Es ist die Stimme seines Gegenübers, das dem Ich so schmerzhaft fehlt. Seelischer Gleichklang löst im lyrischen Ich das Gefühl aus, geliebt zu werden. Die Stimme eines Menschen zu hören, die mitschwingt mit dem, was das Ich gerade erlebt, ist wie ein Echo auf den eigenen inneren Zustand. Wer sich derart seelisch gespiegelt erlebt, fühlt sich lebendig, sicher, getragen und geliebt. Er erfährt eine fast vollkommene Harmonie zwischen Innenwelt- und Außenwelt.

Mit diesem Gedicht erfüllt sich das lyrische Ich sein dringendstes Bedürfnis: Durch den Klang einer Stimme seelisch gespiegelt zu werden. Der momentane innere Zustand des Ich erhält eine klangliche Gestalt. Was im eigenen Inneren vor sich geht, soll außerhalb des eigenen Selbst wahrnehmbar werden – in Gestalt von Klängen. Auf diese Weise kann das lyrische Ich seine unerhörte Einsamkeit und Verlassenheit durchbrechen.

Das Gedicht sensibilisiert dafür, wie lebenswichtig klangliche Resonanz für einen Menschen sein kann. Gedichte mit ihrer besonderen Klangqualität und Musikstücke können einen hervorragenden Beitrag leisten, um Menschen ein psychisch tragendes Echo zurückzuspiegeln.

Wer Lyrik und Musik unter diesem Aspekt betrachtet, kann abschätzen, wie bedeutsam es ist, in den Klängen eines Gedichts oder eines Streichquartetts die eigene seelische Situation klanglich gespiegelt zu finden.

Wie wichtig das klangliche Spiegeln der seelischen Situation ist, wird klar, wenn man sich vergegenwärtigt: Der Mensch wird in eine Klangwelt hineingeboren. Er hat ein angeborenes Bedürfnis nach klanglicher Sinneswahrnehmung, nach Rhythmus. Diese Ergebnisse der Evolutions- und Verhaltensforschung führen nicht zuletzt zu einer differenzierten Vorstellung davon, was Gedichtelesen und Musikhören in der Psyche eines Menschen auslösen.

Das lyrische Ich umgibt sich in diesem Gedicht mit einer musikalischen Atmosphäre, die seinem seelischen Bedürfnis so vollkommen wie möglich entspricht. Deshalb ist das Gedicht so resonanzreich und klingend. Es gestaltet mit seinen Klängen einen Raum, eine Stimmung, die das Ich schützend einhüllt und es mit einer Klangwelt umgibt, die genau zu seinem momentanen innen Zustand paßt. Das Gedicht vokalisiert den seelischen Zustand des lyrischen Ich. Das ermöglicht dem Ich ein lang ersehntes Resonanzerleben. Das Wahrnehmen von Klängen, die dem eigenen Seelenzustand entsprechen, wirkt sich stützend und wohltuend auf das Selbstempfinden aus²⁴⁶. Hört das Ich diese Klänge, fühlt es Nähe, Trost, Sicherheit, - als sei jemand da, der sich ihm liebend zuwendet und mit ihm empfindet, seine innere Situation mit ihm teilt.

²⁴⁶ K. Schumacher und M. Calvet-Kruppa (2008): Beiträge aus der Praxis der Kindermusiktherapie. In: C. Plahl, H. Koch-Temming: Musiktherapie, S. 289.

Nur die „Klänge einer vertrauten Seele“ können das Ich trösten. Sobald es diese „Klänge“ auch nur innerlich hören kann, erlebt es sich wieder seelisch gespiegelt – zum ersten Mal nach sehr langer Zeit. `Außerhalb meines Dunkels gibt es jemanden, der mir antwortet. Es gibt eine Welt jenseits dieses Tals der Tränen´ – darauf vertraut das Ich am Ende des Gedichts. Dieses Vertrauen ist lebendig – auch wenn es als Frage formuliert ist und so in der Schweben steht.

3.5.6 Die Seele mit Klängen umgeben - Der musikalische Raum

Wer Klänge für sein eigenes Inneres findet, kann musikalische Repräsentanzen für seine seelischen Zustände gestalten. Dies ist eine Fortsetzung des frühesten Spiegelns.

In diesem Gedicht gestaltet das Ich eine musikalische Atmosphäre, die genau zu seinem seelischen Zustand paßt. Es wählt die tonalen Spannungsverhältnisse, die seiner seelischen Situation einen möglichst genauen Ausdruck verleihen. Der klangliche Gestaltungsprozess dieses Gedichts ist wie ein Spiegelerleben. Das Ich schafft sich einen Klangraum, der es feinfühlig spiegelt, trägt und hält. Die Klänge dieses Gedichts wirken seelisch stabilisierend und lösen im Ich ein tiefes, spannungslösendes Sicherheitsempfinden aus. Klänge spiegeln selbst vage Empfundenes, die musikalische Klangfarbe kann selbst feinste Nuancen einer Stimmung widerspiegeln.

Das Schreiben dieses Gedichts folgt den gleichen Prinzipien, wie die Musiktherapie sie beschrieben hat. Seelische Zustände erhalten eine klangliche Gestalt. Die Klänge wirken auf das Ich wie ein feinfühliges Gegenüber. Das Erleben einer seelischen Resonanz verleiht dem Ich Rückhalt und tröstet es. Je vollkommener die Klänge mit der inneren Situation des Ich übereinstimmen, desto mehr hellt sich die Psyche des lyrischen Ich auf.

3.5.7 Die spiegelnde Form des Gedichts

Das gesteigerte Bedürfnis nach Resonanz und Spiegelung kommt in der formalen Komposition des Gedichts zum Ausdruck: Die zweite Strophe ist eine direkte Resonanz auf die erste Strophe. Die Eingangszeile der zweiten Strophe greift den klagenden Ausdruck der ersten Strophe spiegelbildlich auf und setzt ihn fort. Strophe zwei beginnt erneut mit einem klagenden Aufschrei: „O Wald der Trennung!“ („О лес разлуки“ V. 5).

Das Spiegeln zwischen der ersten und der zweiten Strophe ist nicht nur akustisch sondern auch visuell wahrnehmbar: Das innerste Zentrum des Gedichts ist sichtbar spiegelförmig gestaltet:

„В твоей неволе
О злѣз юдоль?
О лес разлуки
В твоей глуши (...)“.

Aufgrund dieser Resonanz kann sich dann in der dritten Zeile der zweiten Strophe zum ersten Mal wieder ein „Ich“ bilden - als integraler Teil des Verbs „hören“ („расслышу“). Bereits beim Niederschreiben dieses Wortes oder auch nur beim Vorstellen „ich höre“, erinnert sich das Ich an alle Resonanzerlebnisse, die es bisher erlebte. „Kann ich etwa hören?“ („Расслышу ль?“). Diese Frage ist getragen von einem verinnerlichten Erleben: ‚Da ist jemand, der mich hört und meinem Rufen antwortet.‘ Bereits die Vorstellung, ein „Echo“ auf die eigenen Worte wahrnehmen zu können, wirkt stimmungserhellend, befreiend.

„Доколь“, „неволе“ und „юдоль“ sind die klanglich vom l-Laut dominierten Schlüsselworte der ersten Strophe. Sie werden in der zweiten Strophe durch „разлуки“, „глуши“ und „звуки“ beantwortet – alle vom k- bzw. g- Laut dominiert. „Разлуки“ enthält sowohl einen l- Laut als einen k- Laut und stellt so (zusammen mit „лес“) die Verbindung zwischen der Klangwelt der ersten und der zweiten Strophe her. Das Wort „блуждать“ wird in der zweiten Strophe klanglich gespiegelt - durch Worte, die ebenfalls Zischlaute enthalten: „глуши“, „расслышу“, „души“. Das Schlußwort „души“ positiviert das Eingangswort „блуждать“. Zwischen „блуждать“ in der ersten Strophe und den Schlußworten der zweiten Strophe („звуки родной души“) findet ein seelisches Spiegeln statt, das entlastend auf die Psyche wirkt.

3.5.8 „Klänge einer vertrauten Seele“

„Höre ich etwa die Klänge einer vertrauten Seele“ („Расслышу ль звуки / родной души?“) – diese Frage ist wie ein versteckter Hilfeschrei. Das lyrische Ich kann ihn nicht länger zurückhalten. Eine flehentliche Bitte findet darin Ausdruck: ‚Diese unerträgliche innere Einsamkeit – ich kann sie nicht mehr aushalten‘.

Die „Klänge einer vertrauten Seele“ wirken sich auch auf das Körperempfinden heilsam aus. Klänge – sind Schallwellen. Nicht nur durch das Gehör, auch durch die Haut werden sie wahrgenommen. Die Schwingungen wirken über die Haut ins Gewebe des Organismus. Das Gehör ist eine „Tasthaut mit Flimmerhaaren“²⁴⁷.

²⁴⁷ H. Kükelhaus (1978): Hören und Sehen in Tätigkeit. Zug. S. 90 -110.

Der Mensch hat ein angeborenes Bedürfnis nach einem Echo. Bleiben Rufe ohne Antwort, ist das seelisch verletzend. Ein echoloser Raum löst sofort das Gefühl der Verlassenheit und damit Angst aus. In einem schallgedämpften oder sogar schalltoten Raum, wird jeder Ton dumpf bis zur Unhörbarkeit²⁴⁸. „Der Rückruf des Schalls läßt uns unsere Verbindung mit der Welt erfahren“, betont der Architekt Hugo Kükelhaus²⁴⁹. „Der Widerhall meines Rufes von dort, wo ich nicht bin, nach hier, wo ich bin“, ist ein Erleben, das der Mensch braucht, so Kükelhaus. „Das Echo auf ein Rufen empfinden wir als die Anwesenheit und Nähe von Wesen, die Antwort geben. Man spürte: Du bist nicht allein“²⁵⁰.

Menschen erwarten von Geburt an sensorische und klangliche Botschaften, die auf ihren seelischen Zustand einwirken. Das menschliche Gehör entwickelte sich, um die Rhythmik der eigenen individuellen Werdevorgänge mit der individuellen Rhythmik der Mutter in Einklang zu halten²⁵¹.

Wie Inneres sich im Äußeren und Äußeres sich im Inneren widerspiegelt – dieses Erleben sollten Menschen möglichst oft machen. Die Kunst kann ihm das eröffnen. Sie läßt ihn wahrnehmen, wie inneres Geschehen mit äußerem Geschehen in Einklang steht. Genau das empfindet ein Mensch als „sinnhaft“. Jedes Mal, wenn ein Kunstwerk das leistet, verleiht es dem Menschen ein wertvolles seelisches Resonanz erleben und ein durchdringendes Integritätsgefühl.

3.5.9 Die Seele zum Klingen bringen

Inneren Zuständen Gestalt zu verleihen in Klängen und Worten, ist ein wesentliches Element dieses Gedichtes. Die eigene Innenwelt erhält eine Form und läßt sich außerhalb des Selbst wahrnehmen – als Klang. Dies wirkt wie ein Spiegel der eigenen Seele auf das lyrische Ich. Die helfende Gestalt in diesem Gedicht – das sind die „Klänge einer vertrauten Seele“ – wahrgenommen als lebendiges Gegenüber.

Die Bedeutung der Musik für die Poesie läßt sich mithilfe der Theorie der seelischen Repräsentanzen zur Geltung bringen. Musik wird als Gegenüber erlebt²⁵². Sie sensibilisiert einen Menschen für das, was in ihm selbst vorgeht. Sie ermöglicht Selbstwahrnehmung. Wer momentan noch nicht fähig ist, sich seinen Gefühlen und Wünschen zu öffnen und diese zu verbalisieren, kann sie dennoch in Klängen ausdrücken – und sich dadurch seelisch stabilisieren.

²⁴⁸ H. Kükelhaus (1978), S. 102.

²⁴⁹ H. Kükelhaus (1978), S. 100. Der Autor illustriert diesen Gedanken noch weiter: „Die in der Enge der Täler wohnenden Gebirgsbauern und Hirten haben Alphornklänge und holen dadurch über die Schwelle ihres begrenzten Horizontes hinweg die Weiten, die dahinter liegen, in ihre Nähe“ S. 100 „Das Echo des Alphorns holt die Weiten der Gebirgslandschaft in die Enge der Täler“.

²⁵⁰ H. Kükelhaus (1978), S. 100

²⁵¹ Vergleiche hierzu ausführlich Kapitel 4.6.

²⁵² C. Schwabe, H. Röhrborn (1996): Regulative Musiktherapie. Stuttgart. S. 46.

3.5.10 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

- Die Seele hören - Das Gedicht verdeutlicht eindrücklich, wie wichtig es für einen Menschen ist, Klänge zu hören, die seinen seelischen Zustand feinfühlig widerspiegeln.
- Die Ergebnisse der Evolutions- und Verhaltensforschung helfen dabei, zu verstehen, was Menschen vom Beginn ihres Lebens an erwarten: Von Klängen gespiegelt und begleitet zu werden, die zu ihrer seelischen Situation passen. Diese Erwartung ist verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt: Das Spiegeln und Austausch seelischer Zustände mit einem Gegenüber „scheint für das menschliche Wesen besonders wertvoll zu sein“²⁵³.
- Gedichte und musikalische Kompositionen können Menschen seelisch spiegeln. Dabei erfüllen sie drei wesentliche Grundbedürfnisse: Das Erleben einer Übereinstimmung zwischen Innen- und Außenwelt (1). Das Hinüberretten eines vorgeburtlichen Klangerlebens in die nachgeburtliche Zeit (2). Das Streben nach sanfter Integration von Wahrnehmungsreizen, die das Ich nicht überfluten, sondern integrierbar sind (3).
- Gedichte und Musikstücke lassen sich als eine klangliche Umwelt oder Atmosphäre auffassen: Sie sind eine Fortsetzung des frühesten Spiegels. Wer sich diese Sichtweise aneignet, ist hellhöriger für diesen Aspekt von Gedichten und musikalische Kompositionen.
- Wie sehr der Mensch auf Resonanz angewiesen ist, könnte kaum eindrücklicher deutlich werden als in diesem Gedicht. Das Wahrnehmen von Resonanz läßt die Welt, in der ein Mensch lebt, zu einem lebhaften Ort werden, wo er sich sicher und integriert fühlt.
- Das Gedicht vermittelt dem Ich ein momentan lebenswichtiges Resonanzerleben. Es wirkt ichstützend und stabilisierend in einer Situation unerträglicher Isolation.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte dieses Gedichts:

- Das Gedicht macht bewußt, wie wichtig es für einen Menschen ist, Resonanz zu erhalten auf das, was er ausdrückt.
- Allein das Lesen eines Gedichts, in dem der Lesende sich seelisch gespiegelt findet, löst ein seelisches Sicherheitserleben aus, stabilisiert sein Selbst.

²⁵³ H. Als, S. Butler (2008): Die Pflege des Neugeborenen. In: K.-H. Brisch, T. Hellbrügge: Der Säugling. Bindung, Neurobiologie und Gene. Grundlagen für Prävention, Beratung und Therapie. Stuttgart. S. 57.

- Das klangliche Element eines Gedichts verdient besondere Aufmerksamkeit. Der musikalische Ausdruck vermittelt zwischen seelischer Situation und sprachlichen Strukturen²⁵⁴.
- Musiktherapeuten bestätigen, wie wichtig klangliches Symbolisieren ist. Es hilft, einen Weg zur Sprache zu finden, wenn Erlebnisse noch zu belastend sind, um sie in Worte zu fassen. Symbolisieren mit Klängen hilft in der therapeutischen Praxis, sehr konkret am Ausdruck der Innenwelt eines Menschen zu arbeiten²⁵⁵. Musikalische Intervalle bieten feinere Ausdrucksmöglichkeiten als Worte, beispielsweise für Zustände wie Traurigkeit oder Freude. Die Poetik Ivanovs berücksichtigt dies mit dem Prinzip der „wortlosen Klangrede“ („бессловесная свукоречь“)²⁵⁶.
- Das klangliche Symbolisieren legt Seiten am Ich frei, die oft nicht bewußt sind und sich nicht mit Worten fassen lassen. Das haben Musiktherapeuten immer wieder beobachten können. Die Klänge eines Gedichts berühren eine Ebene im Menschen, die durch die Sprache allein nicht zu erreichen ist. Menschen können in der Musik Spiegelerfahrungen von hoher therapeutischer Relevanz machen. Dies zeigt die musiktherapeutische Praxis, basierend auf Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie.
- Ein Dialog aus Klängen setzt die frühen Formen des Spiegelns fort, stärkt das Selbstempfinden und beruhigt²⁵⁷. Ein musikalisch stimmiger Ausdruck der seelischen Situation wirkt stützend und haltend – wie ein Aufgefangensein.
- Worte und Klänge, die zur Situation des Menschen passen, legen sich wie Schutzhüllen um sein Selbst und wirken wie ein starker Rückhalt. Wie wenn ihm jemand schützend die Hand auf die Schulter legt. Poetische Texte und Kompositionen können wie eine Geste wirken, die das Körperempfinden stärkt und Sicherheit verleiht: Die Klänge eines Gedichts oder eines Musikstücks wirken seelisch stützend.

Was Gedichte leisten können, zeigt die musiktherapeutische Forschung: Menschen mit einer resonanten Atmosphäre aus Worten und Klängen zu umgeben, die ihr momentanes Befinden widerspiegelt, stärkt ihr Selbstempfinden. Deshalb ist es so wichtig, Kinder in allem, was sie zum Ausdruck bringen, resonant und feinfühlig zu spiegeln – mit Klängen oder Worten.

²⁵⁴ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008): Musiktherapie. S. 323.

²⁵⁵ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008), S. 312-15.

²⁵⁶ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 344.

²⁵⁷ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008):, S. 328, 339, 295.

3.6 Die Seele im Traum spiegeln: „Traum“ („Сон“)²⁵⁸

1 «Как музыка, был сон мой многозвучен
2 И многочувствен, и как жизнь – печален.
3 Плыл челн души вдоль ведомых излучин;
4 У пристаней, у давних ждал причален.

5 С тобой опять я, мнилось, неразлучен –
6 И горькой вновь разлукою ужален;
7 Я слезы лил, былой тоской размучен , -
8 Твой гаснул взор, умилен и прощален.

9 Вторая жизнь, богаче и жесточе
10 Старинной яви, прожитой безпечно,
11 Мерцала в мути сонного зеркала.

12 И, пробудясь, я понял: время стало;
13 Ничто не прейдет; все, что было, вечно
14 Содержит дух в родимых недрах Ночи.»

„Mein Traum war vieltönig wie die Musik
und vielempfindend, und traurig wie das Leben.

Der Kahn der Seele segelte
entlang vertrauter Strombiegungen. An alten Ankerplätzen war der Kahn festgemacht.

Mit dir war ich, so schien mir, wieder unzertrennlich verbunden
Und erneut verwundet durch den Stachel der Trennung.
Ich brach in Tränen aus, wurde von früherer Trauer aufgezehrt,
Dein Blick erlosch, gerührt und voller Abschied.

Das zweite Leben, reicher und zugleich härter als das alte,
im Wachzustand gelebte, das so sorglos war,
Leuchtete in der Trübheit des träumerischen Spiegels.

Und als ich erwachte, wurde mir bewußt, daß die Zeit stehen geblieben war,
Nichts geht vorüber; alles, was war
erhält im vertrauten Innern der Nacht ewig den Geist.

¹ V. Ivanov: Svet Večernyj SS. Bd. III, S. 561. Geschrieben in Soči im Juni 1917.

3.6.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Im Traum einen Menschen, den man verlorenen hat, wieder sehen, sein Gesicht vor Augen haben – das kann ein seelisch tief berührendes Erleben sein. So, als sei dieser Mensch wieder lebendig nah. Um ein solches Erleben geht es im Gedicht „Traum“. Es antwortet auf eine Begegnung, die das lyrische Ich geträumt hat. Dieser Traum war sensorisch so intensiv, als sei das Du tatsächlich im Raum anwesend gewesen. Das Ich hat im Traum jene Spiegelbegegnung wieder erlebt, die es so sehr vermisst hat²⁵⁹. Entsprechend tief ist der Eindruck, den dieser Traum im Ich hinterlässt. „Ich fühle, als ob ich ein tatsächliches Erlebnis hatte, nicht nur einen Traum, und dadurch ist dieses Erlebnis Teil meiner Vergangenheit geworden“, berichtet ein Klient dem Traumforscher und Neurobiologen Mark Solms²⁶⁰. Menschen erleben Träume wie reale Sinneserlebnisse, so Solms. Deshalb können Träume den seelischen Zustand eines Menschen einschneidend beeinflussen - so als sei tatsächlich etwas passiert.

Das lyrische Ich kann im Traum von seinem Du Abschied nehmen. Der letzte, sehr berührende Blick des Du prägt sich tief in sein Gedächtnis ein. Diesen Blick hält das Ich von nun an innerlich fest – und trägt ihn für immer in sich. Der Abschiedsblick ist zu einem inneren Bild geworden. Das Ich kann sich dieses Bild immer vor Augen holen. Dann fühlt es sich wieder „unzertrennlich verbunden“ („неразлучен“ V. 5) mit dem Du. Was immer auch passiert, das Du ist dem Ich vor Augen als sein wichtigstes inneres Bild. Erst nachdem das Ich diesen Abschiedsblick im Traum verinnerlichen konnte, ist es fähig, ein neues, ein „zweites Leben“ zu beginnen („Вторая жизнь“ V. 10).

Nach dem Abschiednehmen im Traum ist es dem Ich möglich geworden, eine Zäsur in seinem Leben zu ziehen. Danach beginnt ein neues Kapitel. Das Leben ohne das Du ist zwar „grausam“ („жесточе“ V. 10). Aber das Ich hat das Bild des Du in sich verinnerlicht – unverlierbar. So ist das Du dem Ich immer nah. Das macht das Ich innerlich „reich“ - reicher als es jemals zuvor war („Вторая жизнь, богаче“ V. 10). Den Abschiedsblick des Du in seinem Inneren festzuhalten, hilft dem Ich, nach dem Verlust weiterzuleben („жизнь“ V. 10) – auch ohne sein wichtigstes, lebenstragendes Gegenüber.

Träume, so der Neurobiologe Solms, können die Integrität des Selbst sichern und ihm helfen, zu überleben²⁶¹. Sie wirken seelisch „transformativ“²⁶². Denn sie setzten seelische Zustände in Bilder um. Auf diese Weise können sie mit den bisherigen inneren Bildern verknüpft werden. Der Träumende stagniert danach nicht mehr in seiner seelischen Situation. Er kann sich wieder neuen Wahrnehmungseindrücken öffnen.

²⁵⁹ M. Solms (1996). In: M. Kokkou, M. Leuzinger-Bohleber, W. Mertens: Erinnerung von Wirklichkeiten. Psychoanalyse im Dialog mit den Neurowissenschaften. Stuttgart. S. 205.

²⁶⁰ M. Solms (1996), S. 203.

²⁶¹ M. Solms (1996), S. 207.

²⁶² M. Solms (1996), S. 204.

Was das Ich im Traum erlebte, als es dem Du wiederbegegnete, löste sehr komplexe seelische und körperliche Reaktionen aus. Sie in Worte zu fassen, fällt dem lyrischen Ich schwer. Deshalb versucht das Ich, seinen Traum in Musik zu verwandeln und ihn klanglich zu gestalten. („Как музыка, был сон мой многозвучен/ И многочувствен, и как жизнь – печален“ V. 1-2).

Das lyrische Ich eröffnet sich in diesem Gedicht einen Klangraum. Musik ermöglicht es, auch jenen Empfindungsnuancen Ausdruck zu verleihen, die vor oder jenseits der Sprache liegen. Was bisher nicht mit Worten faßbar war, kann Klang werden. Der Klang ist die wichtigste Brücke zwischen dem Unsagbaren und dem Wort, wie Musiktherapeuten bestätigen²⁶³. Ist der Klang da, der zur seelischen Situation passt, findet sich bald auch das passende Wort.

Das lyrische Ich faßt seinen Traum zuerst in Musik. Sie spiegelt den seelischen Zustand, den er in Traum erlebte in allen Schattierungen wider: („Как музыка, был сон мой многозвучен/ И многочувствен, и как жизнь – печален“ V. 1-2).

Am Ende des Gedichts ist das lyrische Ich seelisch so belastbar, daß es den Verlust des Du bewältigen kann. Es ist nicht mehr von der äußeren Gegenwart des Du abhängig. Es trägt das Du in sich. Als inneres Gegenüber oder, wie das Ich sagt, als „geistiges“ („дух“ V. 14) Bild. „Was war, bleibt innerlich ewig („вечно“) gegenwärtig („время стало/ Ничто не пройдет; все, что было, вечно/ Содержит дух в родимых недрах Ночи“ V. 12-14). Ohne das verinnerlichte Bild wäre die Zeit mit dem Du für das Ich ewig verloren. Jetzt ist das Du vor dem inneren Auge des Ich „ewig“ („вечно“) gegenwärtig - unverlierbar. Ich und Du sind unzertrennlich geworden. Das Du ist zum inneren „Begleiter“ des Ich geworden.

3.6.2 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Ein nach innen gerichteter Blick, träumend, sanft mitschwingend mit der Musik, die der Sprechende innerlich hört. Sein Gesichtsausdruck ist traurig, verändert sich aber von Wort zu Wort. Jede Silbe, jeder Laut ist an das Du gerichtet. Spricht das Du an. Das Gedicht ist Dialog und Traumerzählung zugleich. „Mit dir war ich, so schien mir, wieder unzertrennlich verbunden“ – dieser Satz wird wie eine Erlösung gesprochen. Danach bricht die Stimme zusammen. Eine lange Pause folgt.

Dann setzt die Stimme erneut an. Man hört dem Sprechenden kaum an, daß er einen Moment lang geweint hat, wenn er die Worte spricht: „Ich brach in Tränen aus, wurde von früherer Trauer aufgezehrt“. „Dein Blick erlosch, gerührt und voller Abschied“: Bei diesen Worten liegt äußerste Erschütterung auf dem Gesicht des Sprechenden. Es wirkt wie von Schmerz ausgezehrt. Der extrem berührende Gesichtsausdruck eines Menschen, der innerlich aufs äußerste bewegt ist durch das, was er

²⁶³ „Der musikalische Ausdruck vermittelt zwischen der seelischen Befindlichkeit und den sprachlichen Strukturen“. C. Plahl-Temming (2008), S. 323.

vor Augen hat. Der Blick des Sprechenden ist in die Ferne gerichtet. Als sähe er jemandem nach, den er nicht aus den Augen lassen kann. In der dritten Strophe verhärtet sich das Gesicht. Dann aber zeigt es wieder Züge von Wehmut. Die letzte Strophe wird mit geschlossenen Augen gesprochen - nach innen hinein blickend.

3.6.3 Psychogramm des lyrischen Ich

„Ich brach in Tränen aus, wurde von früherer Trauer aufgezehrt“ („Я слезы лил, быллой тоской размучен“ V. 7). In seiner Trauer um das verlorene Du kann das Ich sich nur auf eine Weise trösten: Es beginnt, mit dem Du zu sprechen. Auf diese Weise kann es seine Trauer zum Ausdruck bringen. Das Sprechen über die Trauer ist dem Ich nur dadurch möglich geworden, daß es im Traum das Du wieder vor Augen hatte. In diesem Moment konnte das Ich - zum ersten Mal seit dem Verlust - seiner Trauer freien Lauf lassen. Bis zum Moment der Wiederbegegnung im Traum hat das Ich seine Trauer nicht ausdrücken können – und wurde von Trauer innerlich „aufgezehrt“. Sobald das Ich das Du wieder vor Augen hat, fühlt es sich so sicher, daß seine ganze innere Anspannung von ihm abfällt. Das Ich kann weinen. Dieses Weinen ist ein Notschrei an das Du: ‚Hilf mir in meiner Trauer‘. Vor den Augen des Du im Traum zu weinen, ist seelisch heilsam. Das Ich fühlt sich getröstet. Denn das Du ist gerührt von den Tränen des Ich – sein Blick ist voller Rührung über die Tränen des Ich. Dieser erwiderte Blick ist das Wichtigste und Kostbarste, was das Ich sich wünschen könnte. Es ist wie ein letztes Spiegeln seines eigenen seelischen Zustands im Gesicht des Du („Твой гаснул взор, умилен и прощalen“ V. 8).

Dieser letzte Blick des Du prägt sich dem Ich – im Traum - unvergeßlich ein. Die Rührung im Blick des Du wahrzunehmen, heißt, selbst berührt werden von diesem Blick. Wie eine tröstliche Abschiedsgeste wirkt er. Das Ich hält diesen Blick innerlich aufrecht – über sein „Erlöschen“ hinaus („Твой гаснул взор“ V. 8). Nach diesem letzten Blickwechsel kann das Ich das Du ganz bewußt loslassen. Die Begegnung im Traum hat dem Ich seine von nun an wichtigste „seelische Repräsentanz“²⁶⁴ geschenkt: Seine eigene Trauer – gespiegelt im Blick des Du. Diese Repräsentanz wird das Ich von nun an innerlich tragen und stabilisieren, was immer das Ich auch erlebt. Es wird diesen letzten Blick des Du innerlich aufrechterhalten – und sich durch diesen Blick getröstet und gehalten fühlen. Dadurch kann das Ich weiterleben – und ein „zweites Leben“ („Вторая жизнь“ V. 9) beginnen.

Beim Schreiben dieses Gedichts kann das Ich seine „Traurigkeit“ und seiner „Trauer“ seelisch bewältigen und integrieren. Das Ich erreicht seine seelische Balance wieder.

²⁶⁴ Vergleiche hierzu Kapitel 4.1.

3.6.4 Der musikalische Raum

Nur Klänge können wiedergeben, was das Ich in seinem Traum erlebt hat. Musik hat den unvergleichbar großen Vorzug, Atmosphären, Stimmungen, Körperempfindungen in feinsten Nuancen zu erfassen und wieder erlebbar zu machen²⁶⁵. In musikalischer Gestalt läßt sich selbst ein sehr vielschichtiges Erleben, das kaum in Worte zu fassen ist, zum Ausdruck bringen. Klänge können sprachlich Unfaßbares spiegeln, in seiner Empfindungsqualität spürbar und faßbar machen, so daß es schrittweise immer deutlicher wird und sich schließlich in passende Worte einkleiden läßt²⁶⁶.

Die Musik („Как музыка“ V. 1) gibt in diesem Gedicht den Rahmen und den Raum für den Ausdruck des Seelischen vor. Sie macht Seelisches hör- und wahrnehmbar. „Der musikalische Ausdruck vermittelt zwischen der seelischen Befindlichkeit und den sprachlichen Strukturen“²⁶⁷. Klänge spiegeln selbst das nur vage Empfundene, so daß es sich musikalisch fassen läßt. Das Schreiben dieses Gedichts folgt den gleichen Prinzipien wie Musiktherapeuten sie beschrieben haben:

Seelische Zustände erhalten eine klangliche Gestalt. Die Klänge wirken auf das Ich wie ein feinfühliges Gegenüber. Das Erleben einer seelischen Resonanz tröstet das „traurige“ Ich („Как музыка, был сон мой многозвучен/ И многочувствен, и как жизнь – печален“ V. 1-2).

In diesem Gedicht geht es darum, die „Traurigkeit“ und die „Trauer“ des Ich mit Tönen zu begleiten. Das wirkt wie ein Gehaltenwerden, wie eine tröstende oder haltende Geste. Fehlt die Nähe eines Menschen, kann die Musik ein Gegenüber sein. Sie wirkt wie die tröstende Gegenwart einer helfenden Gestalt, wie ein Berührtwerden.

Das Ich gestaltet sich in diesem Gedicht einen Klangraum, der ihm im Moment angenehm und behaglich ist. Es entsteht eine Klanggestalt, deren Töne das Ich als warm, stabil und vertraut empfinden kann (Eutodynamik). Beim Gestalten eines eigenen Klangraumes, einer eigenen Klanggestalt, kann das Ich seine Traurigkeit („печален“ V. 2) und „bittere Trauer („горькой вновь разлукою ужален“) schrittweise integrieren. Warme Klänge und stabile Tonfolgen wirken dabei entspannend. Das Ich regeneriert sich und gewinnt die Kraft, nach dem Verlust des Du ein „zweites Leben“ zu beginnen.

Der Klang des Gedichts vergegenwärtigt das verlorene Du. All die Emotionen werden wieder wach, die das Ich in der Gegenwart des Du empfunden und verinnerlicht hat.

Das Gedicht ist ein musikalischer Spiegel sensorischer und seelischer Empfindungen, die das Ich zunächst nur in Klängen gestalten kann. Zuerst muß der Klang da sein, dann kann das Ich den Klang

²⁶⁵ C. Plahl-Temming (2008), S. 102.

²⁶⁶ C. Plahl-Temming (2008), S. 400.

²⁶⁷ C. Plahl-Temming (2008), S. 323.

mit Worten verbinden. Musik, die der „traurigen“ Stimmung („печален“ V. 2) des Ich entspricht, ist langsam, leise und bewegt sich in kleinen melodiösen Schritten. Absteigende Töne in Moll in einer tiefen Lage spiegeln die „Traurigkeit“.

3.6.5 Der seelische Begleiter

Das verinnerlichte Bild des Du wird für das Ich zum wichtigsten seelischen Begleiter. In allen belastenden Situationen kann das Ich sich dieses Bild vor Augen führen. Es ist jetzt sein sicherer seelischer Ort, zu dem es jederzeit Zuflucht nehmen kann. Bereits das Vorstellen dieses Bildes wirkt seelisch stützend und lebenssteigernd.

Indem das Ich seine Begegnung mit dem Du im Traum erzählend festhält und schreibend gestaltet, gelingt es ihm, seine Trauer in seine bisherige Lebensgeschichte zu integrieren.

Bisher stand das Ich noch immer unter dem Schock des Verlustes – es wurde „von Trauer aufgezehrt“ („горькой вновь разлукою ужален/ Я слезы лил, быллой тоской размучен“). Seine Trauer setzte sich fort, von Tag zu Tag, von Minute zu Minute, als halte der Verlust des Du monatelang in der gleichen Intensität an, ohne jemals abzuklingen. Erst jetzt, nachdem das Ich eine letzte seelische Repräsentanz bilden konnte und seine Trauer in Worte gefaßt hat, ist diese Phase zuende. Durch das Schreiben wird der Verlust aus dem impliziten Gedächtnis ins explizite Gedächtnis übertragen. Er ist damit Teil der persönlichen Lebensgeschichte geworden²⁶⁸.

Dem lyrischen Ich gelingt es, sprechend und schreibend ein Bild seiner seelisch wichtigsten Gestalt zu integrieren. Von nun an kann das Ich dieses Bild immer wieder aktivieren. Mit seiner Hilfe lassen sich belastende seelische Zustände regulieren. Es wirkt tröstend. Das Bild des Du wird zum sicheren inneren Ort und wirkt wie eine tröstende haltende Geste. Dieses Bild aufrecht zu erhalten - unabhängig von der Anwesenheit des Du vor seinen Augen – ist die kostbarste Ressource des lyrischen Ich.

3.6.6 Die erzählende Seele

Das Gedicht ist eine Erzählung des Ich, das sich an das verlorene Du wendet, eine Traumerzählung. Das Bedürfnis, zu erzählen, wird im Menschen ursprünglich immer dann ausgelöst, wenn er in Sorge ist und sein Selbstempfinden bedroht ist²⁶⁹. Der drohende Bruch des Selbsterlebens läßt sich durch das

²⁶⁸ Vergleiche dazu detailliert Kapitel 4.2.

²⁶⁹ Vergleiche dazu detailliert Kapitel 4.5.

Erzählen überbrücken. Es dient der seelischen Sicherheit und kann einen Menschen durch eine schwierige Situation hindurchtragen.

Das traditionelle poetische Bild der Lebensreise „Der Kahn der Seele segelte entlang vertrauter Strombiegungen. An alten Ankerplätzen war der Kahn festgemacht“ („Плыл челн души вдоль ведомых излучин/ У пристаней, у давних ждал причален“ V. 3-4) leitet die Traumerzählung ein. Dieses überpersönliche Bild wirkt wie eine Schutzzone. Das Ich braucht einen solchen Sicherheitsabstand, um sich innerlich zu distanzieren von dem, wovon es im Folgenden reden wird. Mit diesem positiven Bild spricht das Ich sich Mut zu. Es beruhigt seine Ängste: `Wie geht mein Weg weiter? Welchen Schwierigkeiten werde ich begegnen?` Das Bild vom „Kahn der Seele“ („челн души“ V. 3) sorgt für eine heilsame Distanz zwischen dem Ich und dem, was es erlebt.

Die Terzette geben das seelische Echo wieder, welches die Begegnung mit dem Du im Ich zurückgelassen hat. Der Traum ermöglichte dem Ich ein Spiegelerleben. In diesem Spiegel wird das Ich von nun an auch sein weiteres Leben betrachten („Мерцала в мути сонного зеркала“ V. 11). Ein Leben ohne das Du ist „hart“ für das Ich („жестокый“, „жесточе“ V. 9). Doch zugleich ist es „reicher“ („богаче“) als zuvor - reich an all den Bildern, die das Ich von seinem „sorglosen“ Leben mit dem Du verinnerlicht hat. Und diese Bilder erhellen jetzt sein Inneres, sie verleihen seinem Leben ein Leuchten, von innen heraus.

„Das zweite Leben, reicher und zugleich härter als das alte,
im Wachzustand gelebte, das so sorglos war,
Leuchtete in der Trübheit des träumerischen Spiegels.“

(„Вторая жизнь, богаче и жесточе/ Старинной яви, прожитой безпечно/ Мерцала в мути сонного зеркала“ V. 9-11).

Das Leben mit dem Du war ein Leben „im Wachzustand“ („яви“ V. 10). Ohne das Du ist das Leben nur erträglich, wenn das Ich das Du immer vor Augen hätte – wie damals im Traum. Doch selbst wenn das Ich wach ist – die inneren Bilder bleiben ihm. In ihnen sind Ich und Du unzertrennlich zusammen.

3.6.7 Einen berührenden Blick innerlich festhalten

Das Ich hält den Blick des Du aus dem Traum in der Erinnerung fest – und nimmt ihn mit hinein in den Wachzustand. Diesen Blick kann sich das Ich immer herholen. So steht das Du mit seinem gerührten Blick noch immer vor seinen inneren Augen. Der Abschiedsblick aus dem Traum ist unverlierbar, ewig. Sobald das Ich sich diesen Blick wieder vor Augen führt, erlebt es das selbe seelisch und körperlich berührende Sicherheits- und Trostepfinden wie in jenem Moment im Traum. Das Empfinden, unzertrennlich mit dem Du zusammenzusein, geht nicht vorüber. Es hält an.

„Nichts geht vorüber; alles, was war, erhält im vertrauten Innern der Nacht ewig den Geist.“ („Ничто не пройдет; все, что было, вечно/ Содержит дух в родимых недрах Ночи“ V. 13-14). Am Ende des Gedichts steht das nach innen genommene, verinnerlichte Bild des verlorenen Gegenübers. Alles was das Ich im Traum erlebt hat, hat sich zu einem Innenbild verdichtet. Es synchronisiert das Ich mit dem verlorenen „Du“ und überwindet das Getrenntsein: „Und als ich erwachte, wurde mir bewußt, daß die Zeit stehen geblieben war“ (И, пробудясь, я понял: время стало;/ Ничто не пройдет; все, что было, вечно/ Содержит дух в родимых недрах Ночи“ V. 12-14).

Heilsamer kann Trauer nicht verarbeitet werden. Dem Traum eine klangliche Gestalt zu geben, wirkt wie das Bedecken und Schließen einer offenen Wunde: Das Ich hat einen sicheren inneren Ort gefunden, an den es sich immer zurückziehen kann, wenn sein Leben ohne das Du ihm unerträglich wird. Dieser sichere Ort ist sein eigenes „geistiges“ Inneres („Содержит дух в родимых недрах Ночи“ V. 12-14). Der „Schoß der Nacht“ („в родимых недрах Ночи“) ist ein Symbol des eigenen Inneren²⁷⁰. Alles, was das Ich erlebt hat, ist darin für immer aufbewahrt. Hier liegt sein Zugang zu seiner eigenen Tiefe. Immer wieder kann darin ein neues, zweites „inneres“ Leben aufkeimen.

Dieses Gedicht integriert das seelisch wichtigste und wertvollste Erleben des Ich in seine Erinnerung: Ein berührendes Bild, das die Integrität des Ich von nun an immer schützen kann. Wann immer das Ich in einer belastenden Situation ist, kann es dieses Bild innerlich aufrufen. Es verleiht ihm den denkbar stärksten Rückhalt.

3.6.8 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte dieses Gedichts:

- Wie ein Traum kann ein Gedicht innere Bilder von äußerster Wahrnehmungsintensität in einem Menschen wachrufen und ihm ein Spiegelerlebnis vermitteln²⁷¹. Es ist so intensiv, daß er von sich sagen kann: „Ich fühle mich, als ob ich ein tatsächliches Erlebnis hatte“²⁷² - nicht nur einen Traum oder ein Lektüreelebnis. Aus solchen Gedichten können Menschen wie aus Träumen mit einem gestärkten Selbst hervorgehen²⁷³. Sie fühlen sich wie nach einer lebendigen Begegnung – wie feinfühlig gespiegelt, gehalten, bestätigt. Auch etwas seelisch noch nicht Bewältigtes kann auf diese Weise Teil des Selbst werden.

²⁷⁰ Ivanov übersetzte Novalis' „Hymnen an die Nacht“. Aus seiner Bildwelt hat er „im Schoß der Nacht“ verinnerlicht.

²⁷¹ M. Solms (1996), S. 205.

²⁷² M. Solms (1996), S. 207.

²⁷³ M. Solms (1996), S. 231.

• Gedichte geben – ähnlich wie Träume - seelischen Zuständen einen Rahmen. Sie verbinden die aktuelle psychische Situation mit hilfreichen inneren Bildern. So läßt sie sich integrieren. Gelingt es, Verbindungen zwischen einem aktuellen Erleben und einem früheren Erleben herzustellen, wird die gegenwärtige Situation als weniger belastend und überwältigend erlebt. Sorgen und Ängste eben ab. Dieser Prozess wirkt seelisch regenerierend: Das Gedächtnisnetzwerk wird durch das Lesen eines Gedichts genauso wie durch einen Traum verändert.²⁷⁴

²⁷⁴ E. Hartmann (1998): Dreams and nightmares. The new theory on the origin and meaning of dreams. New York.

3.7 Schutzhülle der Seele: Das Gedicht „Nackt kehre ich zurück“

(„Наг возвращусь“)²⁷⁵

Наг вышел я из чрева матери моей и наг возвращусь.

Hiob 1, 21

Не хотим совлечься, но облечься.

I. Kor. V. 4.

1 Здесь нет ни страха, ни надежд, ни цели,

2 Ни жалобы, ни радости, ни смуты,

3 Развязаны живых волокон путы,

4 И замерли долинные свирели.

5 Здесь нет могилы, нет и колибели,

6 И нет урочища, и нет минуты:

7 Попутным ветром паруса надуты

8 Над синим морем без Сирен и мели.

9 О, плаванье, подобное покою,

10 И кругозор из глуби сферы полой!

11 Твоя ли, Вечность, всморье то, и всполье?

12 Пред очесами тихими какою

13 Одеждою прикрою стыд мой голый?

14 Душевное, замглись мне, подневолье!

Hier gibt es weder Angst, noch Hoffnung, noch ein Ziel,

Weder Klage, noch Freude, noch Unruhe,

entwirrt sind die Fesseln lebendiger Gewebe,

und verstummt sind die Schalmeien in den Tälern.

Hier gibt es kein Grab, keine Wiege,

Und kein Grenzzeichen, keine Minute:

Mit Fahrtwind sind die Segel gefüllt

Über dem blauen Meer ohne Sirenen und Sandbänke.

O Segeln, das der ewigen Ruhe gleicht,

Und der Horizont aus der Tiefe der offenen Sphäre!

²⁷⁵ V. Ivanov: Svet Večernyj (1916). SS Bd. III, S. 562.

Deine Ewigkeit jener Strand und Rand?
Mit welcher Kleidung werde ich vor den stillen Augen
Bedecken meine nackte Scham?
Seelischer Zwang, neble mich ein!

3.7.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

„Meine nackte Scham“ mit einem „Kleid zu bedecken“²⁷⁶ – dazu dient das Gedicht „Nackt kehre ich zurück“. Das lyrische Ich ist so tief verletzt worden, daß alle seine inneren Bilder zusammengebrochen sind. Nur „Scham“ („стыд“ V. 13) bleibt zurück.

Wer „Scham“ empfindet, hat etwas erlebt, das sein „Kernselbst“²⁷⁷ verletzt hat. Er fühlt sich völlig ungeschützt, als hätte es seine Haut verloren. Bei vollem Bewußtsein und mit schmerzhafter Deutlichkeit ist er allen Eindrücken wehrlos ausgesetzt. Einen inneren sicheren Ort, wohin er Zuflucht nehmen könnte, gibt es nicht mehr. Dieser Ort ist ausgelöscht worden, zusammen mit dem schützenden Netz der inneren Bilder. Das seelisch verletzte, schamvolle Ich reagiert mit einer Schutzstarre: Es ist völlig empfindungslos geworden, kann sich nicht mehr freuen, aber auch keine Angst mehr spüren: „Здесь нет ни страха, ни надежд, ни цели,/Ни жалобы, ни радости, ни смуты“ (V. 1-2).

In diesem Gedicht gestaltet das Ich sich einen seelischen Überlebensraum – aus Worten. Das Gedicht selbst ist der „schützende Mantel“, nach dem das Ich am Ende des Gedichtes verzweiflungsvoll schreit. „Mit welcher Kleidung werde ich vor den stillen Augen/ Bedecken meine nackte Scham?“ („какою/ Одеждою прикрою стыд мой голый?“).

Das Gedicht ist der rettende Schutzraum für die „nackte“ („голый“) Seele des lyrischen Ich. Schreibend schützt das Ich seine Seele und hüllt sie ein.

Das Gedicht hat vor allem eine Funktion: Erlebtes in Worte zu fassen und sich gegenüber zu stellen. Am Ende des Gedichts steht das ausgesetzte, schutzlos nackte Ich. Nur noch seine eigene Seele hat es als Gegenüber. Der Notschrei des Ich richtet sich an die eigene Seele: „Seelischer Zwang - neble mich ein!“ („Душевное, замглись мне, подневолье!“ V. 14).

²⁷⁶ „Стыд мой голый“ (V. 13) – „Одеждою прикрою“ (V. 12).

²⁷⁷ Zum Begriff „Kernselbst“ siehe Kapitel 4.3.

So übernimmt das lyrische Ich die Fürsorge für seinen eigenen Körper und seine Seele - und rettet sich selbst.

3.7.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Die Stimme spricht gegen das Erleben völliger Haltlosigkeit an und schafft sich dadurch einen Atem- und Überlebensraum. Aus dieser Stimme ist jede Emotion verschwunden. Sie klingt zunächst nicht resignativ oder klagend. Doch dann wird sie immer unruhiger, - als könne sie mit ihren Worten nicht mehr zurückdrängen, was sie innerlich zu überwältigen droht. Von Zeile zu Zeile wird die Stimme flehender – in der letzten Zeile ist sie beinahe atemlos vor Angst. Doch diese Stimme kann nervös, zögernd, ungefestigt sein, - ohne dass sie die Herrschaft über sich und die innere Empfindungswelt verliert. Wer hier spricht, hat absolutes Vertrauen in Worte. Sie werden ihn tragen und schützen – was immer auch geschieht. Diese Stimme sucht Zuflucht in Worten. An sie hält sie sich. Sie bleiben ihre einzige Stütze.

3.7.3 Psychogramm des lyrischen Ich

Das Ich erlebt mit äußerster Deutlichkeit eine unerträgliche innere Leere. „Leere“ bedeutet: Alle seelischen Repräsentanzen sind weggebrochen. Das Ich hat keine inneren Bilder mehr, auf die es zurückgreifen könnte²⁷⁸. Wodurch ist dieses seelisch verheerende Vakuum entstanden?

Der zentrale Hinweis steht in der vorletzten Zeile: „Nackte Scham“ („стыд мой голый?“ V. 13).

Das Ich ist so stark verletzt worden, daß es sein körperliches und seelisches Integritätsgefühl verloren hat - und mit „Scham“ reagiert.

Der Schreibende erschafft sich mit diesem Gedicht eine Insel im Vakuum des Nichts-mehr-fühlen-Könnens. Der gestalterische Prozess besteht darin, einen ganz bestimmten seelischen Zustand in Worte zu kleiden: „Nackte Scham“.

„Scham“ bedeutet: Das Selbst ist gebrochen. Es ist so tief verletzt worden, dass sein Selbst- und sein Weltbild einen Riss bekommen haben. Momentan ist es unvorstellbar, der Scham zu entkommen.

Es ist, als setze sich die Beschämung immerzu fort. Um das verletzte Ich noch irgendwie zu schützen, es vor dem Zerschneiden zu bewahren, muß es dringend eine integrierende, schützende Geste erleben.

Das geschieht am Schluß dieses Gedichts.

²⁷⁸ A. Streek-Fischer (2004), S. 260.

3.7.4 Schutzzonen aus Worten errichten

Das Ich kleidet sein Erleben in Worte und Bilder. Sie sind stark genug, sein unerträgliches Erleben in sich zu fassen und es zu absorbieren. Wie Schutzzonen legen sich die Worte des Gedichts zwischen das Ich und sein Erleben. Sie bilden eine Schutzhülle um das Ich.

Nichts kann das Ich mehr fühlen, weder negativ noch positiv, weder „Angst“ noch „Hoffnung“: („Здесь нет ни страха, ни надежд“ V. 1). Mit dem Wort „hier“ („Здесь“) öffnet das Ich sich einen seelischen Schutz- und Überlebensraum. Darin nimmt es Bestand auf: ‚Was passiert in mir?‘ Das Ich protokolliert seinen inneren Zustand, ordnet und strukturiert ihn. So gewinnt das Ich Schritt für Schritt wieder Kontrolle über seine Situation.

„Klage“ („жалоба“ V. 2) ist eine Ausdrucksform für Schmerz. Doch das Ich besitzt fast keinerlei Ausdruckskraft mehr, um sein Inneres auszudrücken. Auch das Gegenteil von Schmerz -, „Freude“ („радость“ V. 2) kann das Ich nicht mehr empfinden – und nicht mehr ausdrücken.

Selbst ein Gefühl der Unruhe („смута“ V. 2) fehlt dem Ich. Es ist durch nichts mehr zu bewegen, ist freudlos, hoffnungslos, angstfrei und klaglos („Ни жалобы, ни радости, ни смуты“).

Minutiös beschreibt das lyrische Ich, welche Leere in seinem Inneren herrscht. Es kann nichts mehr empfinden. Um seelisch zu überleben, bleibt dem Ich nur noch eins: Bilder und Worte gegen die Leere zu finden – und gegen das Vakuum anzusprechen. Die nun folgenden Bilder sind wie Inseln in diesem Vakuum. Haltepunkte, die das Ich davor bewahren, im Sog seiner inneren Leere unterzugehen.

3.7.5 Inseln im inneren Vakuum

Das Ich hört die „Schalmeien im Tal“ nicht mehr („И замерли долинные свирели“). Die Klänge der „Schalmeien“ sind wie ein Echo, das die seelische Situation des lyrischen Ich spiegelt.

Das musikalische Begleiten eines psychischen Zustands ist ein wichtiges Anliegen in Ivanovs Poetik. „Mit dem Gesang sinnenraubender Flöten der Tiefe“ begleiten beispielsweise die Romangestalten Dostoevskijs jede einzelne Seelenregung eines Menschen, „jedes Rauschen des uns rufenden Strudels, jedes Gähnen des uns lockenden Abgrundes“, wie Ivanov schreibt²⁷⁹.

Das „Verstummen der Schalmeien“ („замерли долинные свирели“ V. 3) bedeutet: Das Ich erlebt keine seelische Resonanz mehr. So herrscht nicht nur eine unerträgliche innere Leere im Ich, sondern auch eine kaum aushaltbare Stille in der Außenwelt. Die Brücken des Ich nach innen und nach außen sind abgebrochen. Es hat weder nach innen noch nach außen Kontakt. Das einzige Bedürfnis, das im

²⁷⁹ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 17.

Ich noch entstehen kann, gilt einem schützenden Ort. Am Beginn des zweiten Quartetts wird dieses Schutzbedürfnis deutlich.

Das Ich sucht nach schützenden Orten, wohin es sich zurückziehen könnte. „Wiegen“ („колыбели“ V. 5) und „Gräber“ („могилы“ V. 5) sind solche schützenden Orte am Anfang und am Ende des Lebens. Doch selbst diese Bilder lösen beim Ich keinerlei Schutzempfinden mehr aus. Was ihm fehlt, ist eine „haltende Geste“. Sie ist notwendig, um dem Körper eine schützende Außenstruktur zu verleihen. Diese Schutzhülle ist nicht mehr notwendig, sobald ein Mensch Bilder verinnerlicht hat, die ein Sicherheitsempfinden in ihm auslösen und ihn von innen her stabilisieren. Fehlen diese Bilder, ist die „haltende Geste“ eines tröstenden Menschen notwendig, um sich sicher zu fühlen. Ohne eine „haltende Geste“ muß der Körper sich selbst diese Außenstruktur verleihen: Er erstarrt²⁸⁰.

Im Gedicht „Nackt kehre ich zurück“ erlebt das Ich sich als völlig schutzlos. Es ist einer leeren Innenwelt und einer ebenso leeren Außenwelt ausgesetzt. Dabei ist es völlig auf sich geworfen - aber ohne einen tragenden Grund. Weder in sich selbst hat das Ich einen Halt, noch in der Außenwelt. Ein so extremes Erleben läßt sich nur aus der Innensicht des erlebenden Menschen, nicht aber von außen beschreiben²⁸¹. Ähnlich wie depressives Erleben ist es hochgradig individuell. Läßt es sich überhaupt noch gestalten oder positivieren?

„Hier gibt es kein Grab, keine Wiege/ Und kein Grenzzeichen, keine Minute“ („Здесь нет ... урочища, и нет минуты» V. 6). Das lyrische Ich erlebt eine völlig statische Welt. Sie ist weder räumlich noch zeitlich gegliedert, geordnet oder begrenzt. Deshalb versucht das Ich, sich innerlich Gegenbilder zur Reglosigkeit, Zeit- und Ziellosigkeit vorzustellen: Sein Leben als eine „Seereise“, die einem „Weg“ folgt, eine Dynamik besitzt, aber ohne alle angstausslösenden Bedrängnisse: „Попутным ветром паруса надуты/ Над синим морем без Сирен и мели“ (V. 7-8).

Mit dem Bild der „Seereise“ („плаваньє“) macht das lyrische Ich sich selbst Mut: An einem Punkt des völligen Stillstands fragt es: ‚Wie soll es weitergehen? Wohin gehe ich? Wie schwer oder leicht wird mein Weg sein?‘. Die „Seereise“ ist das einzig positivierende Bild in diesem Gedicht.

Es ist genau das Bild, das dem Ich wieder Halt bieten kann. Das Ich klammert sich an dieses Bild, als sei es ein lebendiges Gegenüber – und beginnt, mit ihm zu sprechen. Das geschieht im ersten Terzett.

Das Ich hat sich in diesem Gedicht ein Gegenüber gestaltet, dem es seine Situation klagen kann: „O Seereise!“ („O, плаваньє!“ V. 9). Dieses Gegenüber ist sein Spiegel. Das Ich findet sich darin wieder- als sehe es sich selbst ins Gesicht:

²⁸⁰ Zur „haltenden Geste“ vergleiche U. Sachsse (2004), S. 131-133 und Glossar im Anhang.

²⁸¹ D. Hell (2003): Seelenhunger. Der fühlende Mensch und die Wissenschaften vom Leben. Bern. „Das besondere der Erstpersion-Perspektive ist ihre Unfassbarkeit von außen“. S.121.

Es ist leblos, ohne Ausdruck („подобное покою“, V. 9) - wie tot. Das lyrische Ich sieht sich selbst als „Toten“ auf dem Grund des Meeres: „И кругозор из глуби сферы полый!“ (V. 10). Sein Zeit- und Raumempfinden kann das Ich jetzt in ein Wort fassen. Es heißt „Ewigkeit“ („Вечность“). Als sei diese „Ewigkeit“ eine Person, ein lebendiges Gegenüber, fragt das Ich: „Твоя ли, Вечность, всморье то, иль всполье?“

Im abschließenden Terzett hat das Ich ein erschreckendes Bild vor sich: Ein Gesicht mit leblosen, ausdruckslosen, stillen Augen („очесами тихими“ V. 12). Wie wirken „stille Augen“ auf einen Menschen? Das Gesicht des Gegenübers und sein Augenausdruck sind seit Beginn des Lebens der wichtigste Sinneseindruck für einen Menschen. Das Bedürfnis nach lebendigem mimischem Austausch und einem Gespräch `von Angesicht zu Angesicht` ist dem Menschen angeboren²⁸². „Stille Augen“ sind blicklos. Sie reagieren nicht, „sprechen“ nicht. Sie sind „totenstill“. Eine „Still Face Reaction“ wirkt auf Lebewesen seelisch verheerend. Sie fühlen sich zurückgewiesen, haltlos und verzweifelt, wie Entwicklungspsychologen eingehend beschrieben haben²⁸³. Als hätten sie auf einmal keinerlei „Haut“ mehr – so schutzlos und verletzt empfinden sie sich nach diesem Erlebnis. Dies erlebte das lyrische Ich, wenn es von seiner „nackten Scham“ („стыд мой голый“, V. 13) spricht.

3.7.6 Die „nackte“ Seele

Das Bild der „nackten“ Seele steht am Schluß des Gedichts. Es ist das Symbol eines extrem verletzlichen Menschen – ohne schützende Haut: „Mit welcher Kleidung werde ich vor den stillen Augen/ Bedecken meine nackte Scham?“ („Пред очесами тихими какою/Одеждою прикрою стыд мой голый?“). „Meine nackte Scham“ („стыд мой голый?“) - das sagt nur ein Mensch von sich, der sich unerträglich schutzlos fühlt. Sein Selbstschutz ist zerstört worden.

Das Motto aus Hiob faßt in Worte, wofür das lyrische Ich momentan noch keine eigene Sprache hat. In den Worten Hiobs sieht das lyrische Ich seine eigene Situation gespiegelt. „Nackt liegt die Unterwelt vor ihm, keine Hülle deckt den Abgrund“.

Das vorliegende Gedicht dient dem lyrischen Ich als eine „schützende Hülle“, um seine körperliche und seelische Verletzbarkeit zu schützen.

In einer seelischen „Abgrund“-Situation kann das Ich nur noch um Hilfe schreien, um Schutz flehen – oder verstummen. Wer keine positiven Erlebnisse verinnerlicht hat, als er nach Hilfe schrie und keine

²⁸² G. Rudolph (2008), S. 38.

²⁸³ K.L. Rosenblum, S. Mc Donough (2002): Maternal representations of the infant. Associations with infant response to the still face. In: Child development. 73 (4) S. 999-1015. L. Mayes, A. Carter (1990): Emerging social regulatory capacities as seen in the still-face-situation. In: Child development 61 (3), S. 754-763.

Antwort erhielt, verstummt. Er hat keine lebensbejahende Hoffnung mehr. Nur wer verinnerlicht hat, daß er auf Hilferufe Antwort bekam, ist später fähig, in Not um Hilfe zu rufen.

Doch in diesem Gedicht richtet sich das Flehen um Schutz nicht an ein einen anderen Menschen oder an Gott. Es richtet sich an die eigene Seele. Das ist vielleicht das Erschütterndste an diesem Gedicht. Das lyrische Ich spricht hier mit seiner eigenen „Seele“, dem einzigen Gegenüber, das ihm noch bleibt.

Das „Innere Sprechen“ ist in diesem Gedicht rettend. Es trägt das Ich durch die Situation hindurch – und sorgt dafür, daß sein Selbstempfinden nicht abbricht. Dies ist die ursprünglichste Situation, in der Menschen beginnen, mit Worten belastende Situationen zu bewältigen und zu überbrücken²⁸⁴.

Der Schluß des Gedichts ist schneidend eindringlich: Die Ausdrucksfähigkeit des Ich erreicht ihren Höhepunkt. Silbe für Silbe, Wort für Wort mußte das Ich Ausdruckskraft in sich aufbauen. Jeder gestaltende, strukturierende und ordnende Schritt war nötig, damit sich zuletzt das Ich in diesem Ausruf konzentrieren kann. Darin errichtet das Ich sich aus Worten einen seelischen Schutzraum, der ganz genau zu seinen momentanen seelischen und körperlichen Bedürfnissen paßt.

In der Ausdruckskraft des Ich liegt seine Überlebenskraft, seine Willensstärke. Sie hat sich Strophe für Strophe in diesem Gedicht aufgebaut. Gegen den Sog all der negativen Bilder gelingt es dem Ich, sein Selbst zu formieren und nicht destruktiv zu werden. Das Ich reagiert selbstfürsorglich, es streckt sich nach Hilfe aus. Es sucht Schutz - bei seiner eigenen Seele.

Der Ausdruck völliger Verletzlichkeit und Schutzbedürftigkeit - „Seelischer Zwang – neble mich ein!“ („Душевное, замглись мне, подневолье!“) - ist zugleich ein Hilferuf. Hätte das Ich immer nur erlebt, daß seine Rufe ins Leere gehen, würde es stumm bleiben und resignieren. Das Ich vertraut also auf Hilfe - es ist nicht selbstdestruktiv oder suizidal. Es rettet sich selbst²⁸⁵.

Am Ende des Gedichts ist das Ich fähig, sich selbst auszudrücken – und sich dadurch zu schützen. Das ist das Beeindruckende an diesem Text. Die Worte, die das Ich für seinen seelischen Zustand findet, sind zu seiner „schützenden Kleidung“ geworden. Sie umhüllen sein ungeschützt „nacktes“ und „schanvolles“ Selbst. Das Gedicht stellt also eine elementare Schutzreaktion dar. Es ist ein Selbstheilungsversuch.

Auf jedem Wort dieses Gedichts lastet eine Intensität, die dem Sprechenden sein Selbst zurückspiegelt – und es zugleich davor bewahrt, von seinem Erleben überwältigt zu werden. Das Gedicht tritt an die

²⁸⁴ Siehe Kapitel 4.5.

²⁸⁵ Die Fähigkeit, für sich selbst zu sorgen und nicht selbstdestruktiv zu sein, wird verinnerlicht, wenn ein Mensch genügend Fürsorge erlebt hat und entsprechend viele fürsorgliche Erlebnisse als innere Bilder im Gehirn abspeichern konnte. Vergleiche Kapitel 4.1.

Stelle einer feinfühligem Spiegelgestalt, welche das Erleben des Ich aufgreift und es ihm so zurückspiegelt, daß es nicht überwältigend wirkt.

Ausdruck verbindet sich hier sehr eng mit dem Wahrnehmen des inneren Geschehens. Das Gedicht belegt eindringlich das elementare Bedürfnis des lyrischen Ich, sich auszudrücken und in diesem Prozess Einsicht in die eigene Innenwelt zu erreichen. Aus dem traumatisierenden Schreckensbild der schutzlosen, „nackten“ Seele wird zuletzt ein seelisch schützendes Bild.

3.7.7 Form im Dienst seelischer Sicherheit

Einen Eindruck nach dem anderen faßt das Ich in Worte – um sich an diesen Worten festzuhalten. Denn sie sind die einzigen noch bleibenden Haltepunkte, die Spiegel seiner Psyche. Fast panisch schnell reiht das Ich einen Erlebenseindruck an den anderen. So als müsse das Ich sich so rasch wie möglich von diesem Erleben befreien und distanzieren. Jedes passende Wort legt sich wie eine Schutzschicht zwischen das Ich und sein Erleben. Das schnelle Aufzählen verrät die Panik des Ich. „Nicht“, „nicht“, „nicht“ – dreimal wiederholt, wirken diese Negationen rhythmisch vitalisierend. Rhythmisches Sprechen hält das Selbsterleben aufrecht und trägt das Ich durch seine seelische Krisensituation hindurch. Worin genau sie besteht, bleibt in den Bildern verhüllt.

Nur wenige Erlebnisse sind in diesem Gedicht als Episoden wiedergegeben. Das Ich verbindet sie nicht miteinander. Es stellt sie nur wie Bruchstücke nebeneinander. Das weist darauf hin, wie erschütternd sein Erleben war. Was einen Menschen psychisch so sehr trifft, daß er es nicht mehr bewältigen kann, wird auf besondere Weise im Gehirn gespeichert. Es kann nicht – wie sonst üblich – in die persönliche psychische Struktur eingegliedert und in den eigenen Lebenszusammenhang integriert werden.

Welche konkrete Situation die seelische Wunde genau ausgelöst hat, bleibt im Gedicht sorgfältig verborgen. Sie läßt sich aus den Worten und Bildern nicht vollständig rekonstruieren. Das Irische Ich stellt keine Zusammenhänge her. Nur die klassische Sonettform hält alle fragmentierten Eindrücke zusammen. Sie ermöglicht dem Ich, seine Eindrücke anzuordnen. Der formale Gestaltungsprozess wirkt psychisch strukturierend – und hilft, wieder ein inneres Gleichgewicht zu erreichen. Denn beim Gestalten kommt das Ich sich selbst intensiv nahe und erfährt: `Was ich erlebt habe, kann ich gestalten. Ich bin ihm nicht schutz- und wehrlos ausgesetzt`²⁸⁶.

Je fragiler das Ich ist, desto stabiler muß die künstlerische Form sein, die ihm Halt geben kann. Je belastender und beängstigender das Erleben, desto regulierter muß der gestalterische Prozess sein. Findet das Ich für jeden Eindruck einen dazu passenden Ausdruck, stellt sich eine innerseelische

²⁸⁶ K.-S. Richter-Reichenbach (1992): Identität und ästhetisches Handeln. Präventive und rehabilitative Funktionen ästhetischer Prozesse. Weinheim. S.180.

Balance ein²⁸⁷. Das Schreiben des Gedichts ist ein seelisch klärender Prozess. Der Akt des Formgebens macht das Selbst erfahrbar – und hält es aufrecht²⁸⁸. Wer Erlebtes in Worte kleiden kann, konturiert dabei sein Selbstempfinden.

Der Gestaltungsprozess führt in diesem Gedicht dazu, ein seelisch extrem belastendes Erleben auszudrücken, sich von ihm zu entlasten - und es zu distanzieren.

3.7.8 Das Gedicht als seelischer Überlebensraum

Wo die psychische Struktur bedroht ist oder wegbricht, tritt das poetische Wort ein. Es bildet eine dünne Schutzschicht, über die das Ich gehen kann, ohne einzubrechen. Hier spricht ein Mensch, dem alle tragenden inneren Bilder weggebrochen sind. Das Gedicht kann eine Schutzhülle rein aus Worten bilden. Aus Worten, die das Innere nach außen spiegeln. Worten, die den Seelenzustand des Ich verkörpern und ihm dadurch zum seelischen Spiegel werden²⁸⁹. Jede Silbe eines Wortes, jeder Laut kann dazu dienen, die psychische Situation - und damit das Selbst - zu rekonstruieren.

In den Worten dieses Gedichts verdichtet der Schreibende seinen seelischen Zustand auf das Wesentliche und kleidet ihn in Bilder. So entstehen erneut und nachträglich seelische Repräsentanzen für das versehrte Ich. Sie bieten ihm inneren Halt. . Das Ich streckt sich nach lebensrettenden Bildern und Worten aus.

Das In-Worte-Fassen von seelisch Unfaßbarem ist ein Prozess, der das Selbstempfinden am Leben hält. Die Poesie ist spezialisiert auf diese rettende seelische Arbeit. Am Schluß des Textes wird zum ersten Mal das Ich hörbar: „Seelischer Zwang - neble mich ein!“: „Mich“. Dies ist ein Notschrei, gerichtet an die eigene Seele - als das einzige Gegenüber, das dem Ich noch bleibt.

Deutlicher könnte sich nicht zeigen, wie sehr die Seele – in angeborerter Weise- immer auf der Suche nach einem Gegenüber ist. Das Ich fordert seine eigene Seele auf, sie möge ihm eine schützende Sphäre sein. „Neble mich ein!“ – daraus spricht das Bedürfnis nach Selbstschutz. Nicht nach Selbstauslöschung. Die Seele überläßt sich nicht ihrer Not, sie resigniert nicht. Sie schreit um Hilfe, sie drückt sich aus. Die Selbstregulation der Seele, ihre Überlebensfähigkeit, ihr Lebenswille könnten kaum klarer zum Ausdruck kommen.

²⁸⁷ K.S. Richter Reichenbach (1992), S. 177.

²⁸⁸ K.S. Richter Reichenbach (1992), S. 177.

²⁸⁹ Vergleiche Kapitel 4.5.

Das „Innere Sprechen“ wie der Psychologe Donald Meichenbaum es beschrieben hat, ist das wichtigste Element in diesem Gedicht²⁹⁰. Worte und Selbstinstruktionen tragen das Ich durch seine seelische Notsituation hindurch. Wo die psychische Struktur brüchig wird, tritt das Wort ein. Das Ich schützt sich mit seinen eigenen Worten.

3.7.9 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Am Ende des Gedichts kann das Ich nur noch mit seiner eigenen Seele sprechen. Sie ist sein letzter sicherer innerer Ort. Keine hilfreiche Gestalt, keinen inneren Halt kann das Ich aktivieren - nur seine eigene Seele. Es gibt keinen „inneren Helfer“, kein sicherheitsspendendes Erleben, welche dem Ich in dieser Situation noch erreichbar wären und es retten könnten.

Nur eines bleibt dem Menschen, der dieses Gedicht schreibt: Seine Seele in Worte zu fassen. Dadurch aktiviert er seine Selbstheilungskräfte. Er überläßt sich nicht wehrlos seiner seelischen Krisensituation, sondern gestaltet sie aktiv. Die Poesie ist spezialisiert auf solche heilsame seelische Arbeit. Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für diesen Aspekt des Gedichts: Es führt eindrücklich vor Augen, wie existenziell es für einen Menschen sein kann, Worte zu finden, die der Intensität seines Erlebens standhalten und es absorbieren können.

²⁹⁰ D. Meichenbaum (1979): Kognitive Verhaltenstherapie. München.

3.8 Die erstarrte Seele: „Römisches Tagebuch, 21. Januar 1944“

(„Римский Дневник“) ²⁹¹

1 Земля белее полотна
2 Ваяет полная луна
3 Из света мраморные узы,
4 И сходит в саркофаги сна
5 Окаменелая страна
6 Под взором пристальным Медузы.

7 Тенами тусклая луна
8 И тайной ворожит:
9 Мерцаний смутных пелена
10 Над сумраком лежит.
11 И затаясь под пеленой
12 Хранительной, вольней
13 Дышать, цвести душе ночной,
14 Тебе –шептаться с ней.

Die Erde ist weißer als Leinwand
Es weißelt der Vollmond
Aus Licht marmorne Fesseln
Und in die Sarkophage des Schlafes
Steigt das versteinerte Land hinab
Unter dem starren Blick der Medusa.

Der matte Mond zaubert mit Schatten und einem Geheimnis:
Eine Decke trüben Flimmerns liegt über der
Morgeröte.

Und sich verbergend unter der schützenden Decke
Kann die nächtliche Seele freier atmen, blühen,
Du kannst mit ihr flüstern.

¹ V. Ivanov: Rimskij Dnevnik. SS Bd. III, S. 588.

3.8.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Versteinerte Leblosigkeit und seelischer Erstarrung – aus diesem Zustand löst sich das Ich im Tagebuchgedicht vom 21. Januar 1944 heraus. Es gelingt ihm, Bilder zu finden, die seinen momentanen inneren Zustand sichtbare Gestalt verleihen und ihn zugleich positivieren. Aggressive Impulse und suizidale Phantasien lassen sich während des Gestaltungsprozesses kreativ umgestalten. Ab der Mitte des Gedichts werden die bisher negativen Bilder auf beeindruckende Weise phantasievoll ausgestaltet und vitalisiert. Ein schützender innerer Ort und eine stützende innere Hilfsgestalt bilden die seelischen Stützpunkte des Gedichts. Sie ermöglicht dem Ich, seine seelische Schutzstarre zu durchbrechen. Depression war bisher die einzige Sprache, die das Ich hatte, um sich zu schützen. Der depressive Zustand hatte sich wie eine Schutzhülle um das Ich gelegt. Nach dem Schreiben dieses Gedichts ist die depressive Hülle nicht mehr notwendig, um seelisch zu überleben. Das Gedicht selbst ist eine „schützende Decke“ („под пеленой/хранительной“ V. 12) für die Seele des lyrischen Ich. Am Ende des Gedichts steht ein Bild, das zwar noch fragil ist, aber lebensfähig, lebensbejahend und von „Fesseln“ befreit: „Sich verbergend unter einer schützenden Decke kann die nächtliche Seele freier atmen, blühen, - und Du kannst mit ihr flüstern“ („И затаясь под пеленой/Хранительной, вольней/Дышать, цвести душе ночной/Тебе –шептать с ней“). Mit diesem Bild wird die latent suizidale Situation lebensbejahend positiviert.

In diesem Gedicht verleiht das Ich seiner Depression eine Sprache – und dadurch überwindet es sie. Ein Mensch wird depressiv, wenn er für seine seelische Notsituation keine sprachliche Ausdrucksform mehr findet und keine Resonanz mehr von seinen Mitmenschen erhält²⁹².

Das Ich gestaltet Landschaftsbilder, die sein momentanes Selbsterleben so genau wie möglich zum Ausdruck bringen. Dabei kommt ihm seine starke Phantasie und Kreativität zur Hilfe. Sie verwandelt die verzweifelten, unerträglich gewordenen Seelenzustände. Der seelische „Nachtzustand“ („душе ночной“ V. 13) endet in der Dämmerung eines Frühlingmorgens („Над сумраком“, „цвести“).

Aus der Seele in „Fesseln“ („узы“) wird eine „freiere“ Seele („вольней“). Die leblose Seele regeneriert sich und schöpft Atem („дышать“). Das Gedicht selbst entsteht als Atem- und Überlebensraum. Es wird für die gerade sich befreiende Seele zur „Schutzdecke“. Die Depression als schützende Hülle ist für den Moment entbehrlich geworden.

²⁹²G. Rudolf (2006). Siehe auch: D. Hell (1992): Welchen Sinn macht Depression? Das depressive Geschehen als Schutz und Botschaft. Hamburg.

3.8.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Eine sehr leise, kaum hörbare Stimme spricht dieses Gedicht. Von Zeile zu Zeile wird die Stimme deutlicher vernehmbar - doch erst am Schluß des Gedichts erreicht sie einen Flüsterton. In den ersten Strophen ist die Stimme leblos, kalt, ihr fehlt der warme Atem. Doch je länger sie spricht, desto mehr blüht sie auf. Ab der Mitte des Gedichts wird sie langsam klangvoller, heller, wärmer: Die Klang werdende Seele – fein abgestuft in zuerst dunklen, dann hellen Klangfarben. Die Depression löst sich in den Klängen auf.

3.8.3 Ein Gesicht steht hinter dem Gedicht

Ein erstarrtes, bleiches Gesicht, maskenhaft und leblos, spricht die erste Strophe. Ab der Mittelstrophe hellt das Gesicht sich auf, belebt sich. Als fiele die Depression wie eine Maske vom Gesicht ab.

3.8.4 Psychogramm des lyrischen Ich

„Die Erde ist weißer als Leinwand“ („Земля белее полотна“ V. 1). In diesem Landschaftsbild spiegelt sich der seelische Zustand des lyrischen Ich. Seine Seelenlandschaft ist ein „versteinertes Land“ („Окаменелая страна», V. 5). Es ist leblos, nichts kann auf diesem Land mehr blühen. Wie die Erde im Frühling aussieht, kann das Ich sich nicht mehr vorstellen. Über das Jetzt hinauszublicken, ist ihm momentan nicht mehr möglich. Das Ich ist an dieses unveränderlich starre Jetzt gefesselt. `Welche Farbe hat meine Seele?`, fragt sich das Ich. „Weißer als Leinwand“ („белее полотна“ V. 1) - weißer als ein Totenhemd aus Leinen. Ein erschreckender Vergleich. Das Ich sieht für sich keine Lebensmöglichkeit mehr. Ein Leinentuch kann einen toten Körper bedecken – für das Ich ist das eine schützende Vorstellung. „Weißer als“ („белее“) ist eine Steigerungsform. „Weiß“ allein reicht nicht aus, um den Seelenzustand des Ich zu spiegeln. Er ist intensiver. Er verlangt einen gesteigerten Ausdruck. Eine totenbleiche Erde, „weißter als Leinwand“, „белее полотна“ - das ist das Bild eines Todeszustands.

Das Ich hat sein lebendiges Selbstempfinden verloren. Das Bild der „Erde weißer als Leinwand“ („Земля белее полотна“ V. 1) ist auch ein unendlicher leerer Raum – ein einziges weißes Blatt – und das Ich kann es nicht mit Worten oder mit Farben und Formen füllen. „Die Erde ist weißer als Leinwand“ – das ist auch der Blick in eine endlose Leere – ein Bild, das genau seine innere Leere spiegelt: `So empfinde ich mich- als wäre alles innerlich leer`.

Sprache ist in einem depressiven Zustand „geradezu unbrauchbar“, um das innere Erleben auszudrücken, schreibt die Kunsttherapeutin Flora von Spreti²⁹³. Nur das Gestalten von Bildern ermöglicht es, nachträglich Worte zu finden.

‘Ich empfinde nichts mehr’ – diesem Zustand ohnmächtig und hilflos ausgesetzt sein, kann unsagbar schmerzhaft sein²⁹⁴. Mit vollem Bewußtsein und ganz deutlich wahrnehmen, daß man überhaupt nichts mehr fühlen kann, ist für den betroffenen Menschen eine Qual. Das Nicht-mehr-empfinden ist eine Schutzreaktion. Sie ist notwendig, um zu Überleben. Das Ich braucht diese Starre als inneren Schutz, wenn sein äußerer Schutz verloren geht. Das depressive Erstarren legt sich wie eine seelische Schutzhülle um einen Menschen²⁹⁵. Der depressive Mensch fühlt sich räumlich in sich selbst eingeschlossen und empfindet sich wie versteinert²⁹⁶.

Zur Ausdruckssprache der Seele wird Depression immer dann, wenn ein Mensch keinerlei seelische Resonanz mehr erfährt²⁹⁷. „Die fehlende Resonanz der anderen“ ist etwas, worunter ein depressiver Mensch besonders stark leidet, schreibt der Psychologe Gerd Rudolf. „Womit auch immer sie sich an andere wenden, sie finden nicht die Resonanz, die sie suchen“²⁹⁸. Je weniger sie eine hilfreiche, stützende und tragende Resonanz erfahren, desto mehr müssen sie sich selbst anspannen, um sich zu schützen. Dieses dauerhafte Anspannen erschöpft sie innerlich. Das Ich versteinert. „Erstarren“ und „Winter“ – das sind sehr häufig Bilder für das Erleben des depressiven Menschen, beobachtete der Psychiater George Engel. Erstarrte Winterlandschaften treffen das Wesen depressiven Erlebens in einprägsamer Weise. Die betroffenen Menschen erkennen sich darin wieder²⁹⁹.

Die Vulnerabilität für Depression beginnt bereits sehr früh. Ein „mangelndes Zueinanderpassen des kindlichen Selbst und seines erwachsenen Gegenübers“ gilt als Risiko, besonders schnell depressiv zu reagieren³⁰⁰. Da es aussichtslos erscheint, an ein Gegenüber zu appellieren, das auf Trauer und Schmerz nicht reagiert, müssen Schmerz und Trauerzustände massiv abgewehrt werden³⁰¹. Das führt zum Abdrosseln der Erlebens- und Ausdrucksfähigkeit. Was bleibt, sind aggressive Impulse. Sie können sich gegen das eigene Selbst richten, wenn es nicht – wie in diesem Gedicht – gelingt, die Aggression aufzufangen³⁰².

Die Hand zu heben, den Stift in die Hand zu nehmen, zu handeln und so das Erstarrtsein durchbrechen – das ist ein enormer Schritt in einer depressiven Situation. Jede Depression hat ein ganz eigenes

²⁹³ F. von Spreti (2005): Kunsttherapie bei psychischen Störungen. München, Jena. S. 88.

²⁹⁴ D. Hell (1992) Welchen Sinn macht Depression. S. 196.

²⁹⁵ D. Hell (1992), S. 180.

²⁹⁶ D. Hell (1992), S. 61.

²⁹⁷ G. Rudolf, P. Henningsen (1998): Somatoforme Störung. Theoretisches Verständnis und therapeutische Praxis. Stuttgart. S. 174.

²⁹⁸ G. Rudolf, P. Henningsen (1998).

²⁹⁹ G. Engel. (1962): Anxiety and depression. International Journal of Psychoanalysis (43) , S. 82-97.

³⁰⁰ G. Rudolf (2008), S. 149.

³⁰¹ G. Rudolf (2008), S. 178.

³⁰² G. Rudolf (2008) S. 180.

Gesicht, eine ganz eigene Schwere, eine ganz eigene Stimme. Im vorliegenden Gedicht gelingt es, sie zum Ausdruck zu bringen.

3.8.5 Das Ich aus der Depression herausmeißeln

„Vollmondlicht“ („полная луна“, V. 2) ist das erste Seelenbild des Ich in diesem Gedicht. Erschreckend weiß erscheint die Erde in diesem Licht. Als hart und stechend scharf empfindet das Ich dieses Licht – und assoziiert dann folgendes Bild: Der „Vollmond“ („полная луна“, V. 2) meißelt aus Licht „marmorne Fesseln“: „Ваяет полная луна/ Из света мраморные узы“). Die Erde ist in den Augen des lyrischen Ich ein marmorner Stein. Der „Vollmond“ ist ein Selbstsymbol. Es zeigt, was das Ich tun müßte, um sich aus seiner seelischen Situation zu lösen: Eine „Meißel“ in die Hand nehmen und den „marmornen“ Stein damit bearbeiten. „Meißeln“ ist ein aggressiver Akt. Er lenkt die Aggression, die das Ich gegen sich selbst richten möchte, auf den Stein um. Die ganze aggressive Spannung kann dann kreativ zum Ausdruck kommen. Sie richtet sich nicht mehr gegen den eigenen Körper („Umlenken auf ein künstlerisches Medium“). Das Sich-Auseinandersetzen mit dem harten Stein, erfordert den Einsatz des ganzen Körpers. Dabei werden destruktive in konstruktive Bewegungen verwandelt. Das Sich Ausdrücken beim Bearbeiten des Steins strukturiert das Ich. Jedes Mal wenn das Ich den Meißel an den Stein ansetzt, kostet das enorme Energie. Einen harten Gegenstand vor sich haben, der nur schwer formbar ist – das ist es, was das Ich im Moment erlebt. Es kann sein Leben nicht mehr gestalten, sein Ich nicht mehr spüren und ist an diesen Zustand wehrlos gefesselt – als müsse es sein Ich erst unter äußerster körperlicher Kraftanstrengung wieder aus einem unerbittlich harten Stein herausmeißeln und aus seinen Fesseln befreien.

Das Ich muß sich auf die Härte des Materials, das langsame Vorankommen und die aggressive Bewegungsform einlassen. Das harte Medium verlangt Ausdauer, Konzentration und den Einsatz des ganzen Körpers. Bei der bildhauerischen Arbeit am Stein ist der Gestaltende vom ersten Schlag an mit einem enormen Widerstand konfrontiert. Das harte Material widersetzt sich der Bearbeitung. Wer sich trotzdem an die Arbeit macht, tastet sich langsam an die im Stein verborgene Form heran. So entwickelt er ein Formgefühl und kommt dabei in einen Dialog mit dem Widerstand des Materials Stein. Schicht für Schicht trägt er ab, setzt der Härte seine ganze physische Kraft entgegen – und setzt dabei aggressive Energie frei.

Die bildhauerische Arbeit setzt voraus, daß der Gestaltende eine dreidimensionale ausgeprägte Wahrnehmung mitbringt, die er im Stein verwirklichen will und seine gewünschte Form sozusagen in den Steinblock hineinsieht. Das lyrische Ich sieht darin Fesseln. Sie sind die Symbole seines momentanen Zustands.

Das nun folgende Bild deutet zwar ein Durchbrechen der Materie an. Das „versteinerte Land“ („окаменелая страна“, V. 5) steigt hinab in die Tiefe. Dies ist das Bild eines Zusammenbruchs – jeedoch aktiv geschildert: Das Land bricht nicht ein in die Tiefe, sondern steigt - aktiv - hinab in die Tiefe. Das Ich sinkt nicht in Bewegungslosigkeit zurück, sondern bewegt sich selbst in einen Ruhezustand hinein. Die Eigenaktivität dominiert: Das erstarrte Ich setzt sich selbst in Bewegung und steigt hinab. Es möchte an ein ganz bestimmtes Ziel gelangen: In die Sarkophage des Schlafs („саркофаги сна“ V. 4)³⁰³ – eine Todesphantasie. Sie widerspiegelt zugleich das Schutzbedürfnis des lyrischen Ich. Es kann sich im Moment durch nichts anderes schützen, als den Wunsch, zu sterben. Tot zu sein erscheint ihm als der einzige Weg, sich aus der Erstarrung, aus den „Fesseln“ der Depression herauszulösen. Hier muß man hellhörig werden. Das sind Suiziphantasien. Das Erstarren schützt das Ich momentan auch davor, selbstverletzend und suizidal zu handeln. Läßt der Erstarrungszustand nach, tritt möglicherweise eine gefährliche Situation ein. Das Ich könnte Hand an sich legen.

In den Schlußzeilen der ersten Strophe ist das Ich einem starren, erkalteten, durchdringenden Blick ausgesetzt - dem Blick der Medusa. („Под взором присталь-ным Медузы“, V. 6). Der schreckenerregende Blick der „Medusa“ verwandelt jeden, der sie ansieht, zu Stein.

3.8.6 Ein seelischer Überlebensraum öffnet sich

Bis zur Mitte des Gedichts gelingt es dem Ich, sein Erstarren in Bilder zu fassen, ihm eine Gestalt zu geben und sich mit ihm zu konfrontieren. „Meißeln“ und „Hinabsteigen“ beschreiben eine Eigenaktivität, um den Zustand aktiv zu durchbrechen. Noch ist das Ich in sich erstarrt und gefangen. Doch beginnt, seine Depression aktiv zu gestalten- in seinem ganz eigenen Rhythmus und mit den langsam erwachenden Kräften. Für die eigenen inneren Zustände Bilder zu finden, heißt, sich selbst gegenüber treten. Doch es sind sehr negative Bilder, von denen das Ich erfüllt ist. Das ändert sich jedoch mit dem Beginn der zweiten Strophe.

Was für eine Wende hat sich vor dem extrem negativen erstarrten Hintergrund dieser Depression entfaltet: Das lyrische Ich nimmt jetzt alles anders wahr. Das Mondlicht ist nicht mehr stechend hart, sondern „trüb“. „Schatten“ umgeben den Mond.

„Тенями тусклая луна“ (V. 7). Diese schattenhafte Atmosphäre taucht alles in ein weicheres, weniger eindeutiges Licht – und läßt der Phantasie Raum, um Auswege zu finden. „И тайной ворожит“ (V. 8) Mit dem Wort „Geheimnis“ eröffnet sich eine neue Welt – ein seelischer Überlebensraum und ein Schutzraum für die Seele. „Geheimnis“ ist das erlösende Wort, das Zauberwort, das zum Gestalten in der Fantasie anregt. Das Entwerfen einer Phantasiewelt der Bilder weist weit hinaus über das

³⁰³ Auffallend ist die Pluralbildung „Sarkophage“ („саркофаги“ V. 4), möglicherweise Ausdruck eines besonders intensiven Todeswunsches.

Fixiertsein ans hier und jetzt. Die unüberwindlich erscheinende Starre bricht auf. Die nun folgenden Bilder sprechen nicht mehr die Sprache der Depression.

Vom „Gesicht“ des erhellten „Mondes“ geht nun ein trübes „Blinzeln“/„Blinken“ („мерцание“, V. 9) aus: Ein Lebenszeichen erscheint in den Augen des bisher erstarrten Gesichts. Das versteinerte Antlitz löst sich. Blinzeln heißt sich mit Augenbewegungen verständigen. Ein starres, erkaltetes Gesicht zeigt also plötzlich menschliche Regungen, die Augen öffnen sich leicht und schließen sich wieder - und dabei leuchtet ein Lichtsignal auf – wie ein Hoffnungsschimmer. Dies wirkt wie ein Vorbote dafür, daß die „Nacht“ in der Seele des lyrischen Ich nun zuende ist. Die Morgendämmerung bricht an – und legt sich wie ein Schleier über die Seele - als Schutzdecke („пелена/ Над сумраком лежит“ V. 10). Das Ich hat mit diesem Bild seinen sicheren inneren Ort gefunden Es erlebt eine seelische Resonanz, den Beginn eines Augenkontakts. Und es hat eine seelische Schutzhülle. Beides sind elementare Bedürfnisse, die der Seele Sicherheit verleihen.

3.8.7 Der seelische Begleiter

Die Sprache der Depression ist am Schluss des Gedichts durchbrochen. Dem Ich gelingt es, das Bild einer hilfreichen inneren Gestalt zu aktivieren. Das Bild eines Du, mit dem die Seele „flüsternd“ sprechen kann.

Sobald die Augen „blinzeln“, belebt sich auch die „Seele“ des lyrischen Ich. Sie kann nun „freier atmen“, „blühen“ und Schutz finden unter dem „Schleier“: „И затаюсь под пеленой/ Хранительной, вольней/ Дышать, цвести душе ночной“ (V. 12-13).

Am Schluss des Gedichts steht das „leise Gespräch“ mit der Seele – ein tragendes Element in Ivanovs Poetik. Das „Du“ kann „mit meiner Seele flüstern“ („Тебе – шептаться с ней“ V. 14).

Das „Du“ ist in diesem Gedicht der „leise Freund“, der in Ivanovs Gedichten die Rolle eines seelischen Begleiters übernimmt. Wer ein Gedicht oder einen Roman liest, so Ivanov, sollte darin einen seelischen Begleiter finden, mit dem er ein „vertrauliches Gespräch“ führen kann³⁰⁴.

„Flüstern“ ist eine Art, sich auszudrücken, die zur seelischen Situation des lyrischen Ich paßt. Sein Selbstaussdruck ist ‚pianissimo‘. Die Worte sind wie verhüllt. Sie breiten keinen Schall aus. Um jedes Wort, um jeden Ton ist eine Hülle des Schweigens. Es ist ein kaum hörbarer, leiser, sehr zurückgenommener Selbstaussdruck. Die Äußerungsform eines Menschen, der sich gerade aus einer langen Schutzstarre befreit und zu atmen, zu leben beginnt.

³⁰⁴ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 5.

3.8.8 Der Atemraum des Gedichts

„Die nächtliche Seele kann freier atmen“ (вольней/ Дышать, V. 12-13). Das Ich schafft sich in diesem Gedicht einen Atemraum – um darin seelisch zu überleben und Kraft zu schöpfen, bevor es seine Stimme erheben kann. Freies Atmen ist nötig, damit das Ich überhaupt zur Stimme findet: zehnmal in der Minute aus- und einatmen, 24 Stunden lang, das ganze Leben hindurch. Ohne Atmen gäbe es keine Stimme, ohne Stimme wäre es unmöglich, die eigene Stimmung auszudrücken. So stehen Atmen - Stimme und Stimmung in einem lebendigen Wechselverhältnis.

Den Atem anhalten – das ist eine Schutzreaktion eines Menschen, der seelisch verletzt wurde. So spürt er den Schmerz kaum und muß nicht weinen. Doch der angehaltene Atem unterbricht den natürlich fließende Prozess im Körper. Ist der Atem gehemmt, vermindert sich die Ausdruckskraft eines Menschen. Atem und Stimme sind Ausdruck seiner Persönlichkeit. Wie ein Mensch atmet, wirkt sich auf seinen körperlichen und seelischen Zustand aus. Unerträgliche Zustände kontrollieren heißt, das Atmen kontrollieren. Im Ausdruck von Emotionen verstärkt sich die Atemtiefe. Sie reduziert sich bei Angst und Schmerz. Ein angenehmes Gefühl läßt den Atem langsamer werden. Hektisches Atmen ist Zeichen einer seelisch belastenden Situation.

Strömt ein freier Atem durch den Stimmtrakt, beginnt die Luft im Kehlkopf in harmonisch zu schwingen. Die Stimme bringt den inneren Zustand äußerlich zum Klingen. Eine von Angst geprägte Stimme ist hoch, dünn und schwach. Die Stimme eines schmerzkranken Menschen hat wenig Resonanz, ist tief gedehnt und klagend. Die Stimme der Depression ist kraftlos, tonlos und fragil. Trennt sich die Stimme von der seelischen Situation, verformt sie sich. Das Spektrum der Stimme verringert sich. Paßt der stimmliche Ausdruck zum seelisch erlebten Eindruck, schwingt die Stimme aus – der Atem durchdringt den ganzen Körper:

Das Ich blüht auf.

3.8.9 „Frühling“ der Seele

Die winterliche Seele wandelt sich in der letzten Stoppe zu einer frühlingshaften Seele: „Blühen“ – wie eine Knospe, die in den Monaten winterlicher Kälte auf den Frühling wartet - so möchte das lyrisch Ich sich seelisch entfalten. Unter dem winterlichen Frost (der Depression) ist das lyrische Ich fast leblos erstarrt. Als sei ein Lichtstrahl auf diese Knospe gefallen und habe sie zum Blühen gebracht. Dies ist aber nur möglich in der Gegenwart des „Du“. Zum ersten Mal seit einer langen Phase seines seelischen „Winters“ kann das Ich sich aus der eisigen Umklammerung seiner Depression befreien.

3.8.10 Ein „flüsterndes Gespräch“

Mit leisem Singen den Atem eines Menschen und seinen Puls rhythmisch exakt zu begleiten, löst eine wohltuende Reaktion in ihm aus. Sogar mit Menschen, die im Koma sind, kann man auf diese Weise einen lebendigen Austausch von Signalen herstellen³⁰⁵. Das Aufeinanderabstimmen von Rhythmus, Tonfall, Stimme und das Begleiten seiner Stimmung mit Worten und Klängen wirken heilsam. Das konnten Musiktherapeuten beobachten und in Studien nachweisen. Sie gehen inzwischen in ihrer täglichen Arbeit davon aus, daß rhythmisches Koordinieren im menschlichen Körper eine grundlegend heilende Funktion auslöst³⁰⁶. Sie führen das auf das früheste Abstimmen der Rhythmen und dem feinfühligem Miteinander teilen von Episoden der Freude oder Traurigkeit zwischen dem Kind und seiner Fürsorgeperson zurück.

Mit Melodien oder Worten die seelischen Zustände eines Kindes zu begleiten, ihm Klänge und Worte zur Verfügung zu stellen, in denen es sich wiederfinden kann, das löst seelische Sicherheit in ihm aus. Das Ich wünscht sich, dies wieder zu erleben. Das ist kein „kindliches“, sondern ein zutiefst menschliches Bedürfnis, wie Neurowissenschaftler und Entwicklungspsychologen immer wieder betonen. Ein feinfühliges Gespräch kann wie eine Fortsetzung des frühen feinfühligem Spiegelns wirken. Es stärkt das Selbstempfinden nachhaltig und stabilisiert es. Die mitfühlende Anwesenheit eines Gegenübers verleiht ein Integritätsempfinden und trägt dazu bei, sich lebendig, verstanden und getragen zu fühlen. Das wirkt wie eine haltende Geste. Die eigene innere Welt ist dann für Minuten oder Stunden im Einklang mit der Außenwelt. Gedichte und Romane sollten dem Menschen diesen Einklang vermitteln, wie Ivanov in einer poetologischen Schrift schreibt. Gedichte mit ihren Symbolen können dann wie ein „schweigendes Gespräch mit der Seele“ sein.

Kunstwerke sollten dem Menschen also vor allem Erlebnisse ermöglichen, wie sie das frühe Spiegelns vermittelt: Mit seinen inneren Zuständen und Spannungen nicht alleingelassen werden, sondern sensibel verstanden, repräsentiert und seelisch gestützt zu werden.

Das Gedicht hilft, die Integrität des Selbst zu sichern und selbstverletzende Tendenzen aufzufangen. Die seelische Situation ließ sich verändern. Das Sich-Vorstellen des Du und das Sprechen mit ihm erweist sich als vitalisierend. Das Gedicht vermittelt dem lyrischen Ich die Resonanz und Spiegelung, die es momentan sehr braucht.

Aus einer Situation seelischer Leblosigkeit ist am Ende des Gedichts seelische Vitalität geworden. Der anfangs unerträgliche Seelenzustand ließ sich gestalterisch positivieren und integrieren – mit Hilfe der

³⁰⁵ D. Gustorff (1990): Jenseits des Wortes. Musiktherapie mit komatösen Patienten auf der Intensivstation. Bern.

³⁰⁶ C. Plahl, H. Koch-Temming (2008), S.73.

Bilder von sicheren Orten und einer seelischen Hilfgestalt. Am Ende steht das „Blühen“, „Atmen“ und „Sprechen“ der Seele.

3.8.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Das Gedicht dient, wie es Ivanovs Poetik entspricht, als „leiser Freund“ in seelischer Not. Es wird zum Gegenüber oder Spiegel, in dem das Ich seine Eigenwelt wieder erkennt. Es vermittelt dem Ich ein seelisch heilsames Spiegelerleben – eine Responsivität, die zum Grundbedürfnis eines Menschen gehört. Das Gestalten innerer Bilder ermöglicht dem Ich, seine seelische Situation zu klären und zu bewältigen: Das Innere wird nach außen entfaltet und ein seelischer Klärungsprozess kann stattfinden.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte des Gedichts:

Das Gestalten dieses Gedichts hilft dem Ich,

- sich von negativen inneren Bildern zu entlasten
- das Fixiertsein auf seine negative Lebenssicht zu durchbrechen
- seine Innenwelt zu gestalten.
- Beeindruckend ist in diesem Gedicht, wie sich das lyrische Ich während des Gestaltens von einer Lebensform befreit, die in Depression erstarrt ist. Durch aktives Gestalten innerer Bilder löst sich die Depression. Dem inneren Zuständen Gestalt zu verleihen, löst das Erstarren, wie Kunsttherapeuten immer wieder beobachten konnten³⁰⁷: Eine stumme Verzweiflung bricht auf - wie das Erwachen aus einer Starrheit, die bisher als Schutzhülle für die Seele unverzichtbar war.

³⁰⁷ F. von Spreti (2005), S. 127.

3.9 Der leise Freund der Seele: „Erwartung“ (Ожидание)³⁰⁸

1 Ночь немая, ночь глухая, ночь слепая:

2 Ты тоска ль моя, кручина горевая!

3 Изомлело сердце лютою прилукой,

4 Ледяной разлукой, огненной мукой.

5 Приуныло сердце, изнывая,

6 Притомилось, неистомное, поживая,-

7 Дожидаючи прежде зорь света алого,

8 Света в полночь, дива небывалого:

9 Не дождется ль оклика заветного,

10 Не заслышить стука запоздалого,-

11 Друга милого, гостя возвратного,

12 Приусталого гостя, обнищалого,-

13 Не завидит ли света дорассветного?

14 Темной ночью солнца незакатного?

Stumme Nacht, dumpfe Nacht, blinde Nacht:

Bist du meine Melancholie, mein gramvoller Kummer!

Das Herz ermattete von verheerendem Trennungsschmerz

Von der eisigen Kälte des Getrenntseins, von feuerheißer Qual

Das Herz verzagte in Gram,

es ermüdete, das unermüdliche, in Erwartung

Erwartende vor dem Weckruf das Morgenrot ein nie dagewesenes Wunder.

Wartet es nicht auf den verheißenen Anruf ein verheißungsvolles Echo,

Hört es nicht das Anklopfen eines verspäteten,-

eines lieben Freundes, eines zurückkehrenden Gastes,

³⁰⁸ V. Ivanov: Cor Ardens. SS Bd. II, S. 371

des über alle Maßen ermüdeten Gastes, des zum Bettler verarmten

Wird er nicht das Licht vor dem Morgenrot erblicken?

In dunkler Nacht die Sonne, die keinen Untergang kennt?

3.9.1 Die Seele hinter den Worte: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Ein völlig erschöpfter Mensch – was hält ihn noch am Leben? Zwei Bilder: Die Ankunft eines „über alle Maßen ermüdeten, zum Bettler verarmten Freundes“ und – „mitten in der Nacht“- das Aufsteigen einer „Sonne, die keinen Untergang kennt“. Diese Bilder sind die seelischen Stützpunkte in diesem Gedicht. Sie sind in Worte gefaßt und in einen vitalisierenden Rhythmus eingebunden. Dieser Rhythmus verleiht dem völlig kraftlos gewordenen Herzrhythmus des Ich belebende Impulse. Der Gedichtsrhythmus trägt und vitalisiert den schwachen Herzrhythmus.

Das lyrische Ich hat zunächst nur negative Bilder vor Augen - als werde es nie wieder einen anderen Menschen geben, der den Weg zu ihm findet. Und als ob es in seinem Leben niemals wieder ein „morgen“ geben würde. Diese unruhige Furchtsamkeit bestimmt die verzweifelte Intensität dieses Gedichts. Darin gelingt es dem Ich, sich von seinem negativen Erleben zu entlasten. Es löst sich heraus aus einer Situation unerträglicher Hoffnungslosigkeit.

Das Ich versucht, einen Verlust („Trennung“, „прилукой“) zu bewältigen, der an die äußerste Grenze seiner seelischen und körperlichen Belastbarkeit führte. Auf diesen Verlust reagiert das Ich mit einer seelischen Schutzreaktion: Es verstummt, schottet sich von äußeren Sinneseindrücken ab, möchte nichts mehr hören und sehen. Es muß sich starr machen gegen alle Emotionen. Denn sie würden das Ich auf Dauer überwältigen und auszehren. Doch der Rückzug ins eigene Innere führt in unerträgliche Isolation. Das Ich verliert den Kontakt zur Außenwelt, aber auch zu seinem eigenen Fühlen. Und niemand ist da, der ihm seelische Resonanz geben könnte.

Das Ich gestaltet sich in diesem Gedicht einen klanglichen Resonanzraum. Mehr als alles ersehnt das Ich ein Echo auf seinen seelischen Zustand. Das Gedicht wird zum Klangraum, der seinem erschöpften, fast stockenden Herzschlag belebende Impulse verleiht. Der Rhythmus ist der stärkste Impulsgeber in diesem Gedicht. Wo Rhythmus ist, ist auch „Erwartung“ (Titel des Gedichts). Rhythmus heißt – es wird etwas kommen. Und wieder kommen. Und nochmals kommen. Und nochmals. Das verleiht dem Organismus ein basales Vertrauen in Zukunft. Das Pulsieren des Rhythmus ist immer ein Erwarten. Wer sich von diesem Pulsieren tragen läßt und sich darauf einläßt, richtet sich auf etwas Kommendes aus.

Vom vitalisierenden Rhythmus getragen, sind die beiden wichtigsten Bilder dieses Gedichts. Dem Ich gelingt es, sich einen sicheren inneren Ort vorzustellen und eine innere Hilfsgestalt. Wie eine

Spiegelgestalt seiner eigenen Bedürftigkeit und Kraftlosigkeit wirkt der ausgezehnte, „zum Bettler verarmte“ Freund. In ihm kann das Ich sich selbst erkennen. Er ist die Person, der er sich anzuvertrauen wagt, weil er sicher sein kann: `Diesem Menschen geht es wie mir. Er erlebt dasselbe wie ich`. Allein der Gedanke an eine Person, vor der man sich seelisch verstanden fühlt, löst im Organismus ein Sicherheitsgefühl aus. Denn das menschliche Gehirn unterscheidet nicht zwischen „direkt vor Augen sehen“ und „nur in Gedanken vorstellen“.

Der sichere innere Ort des lyrischen Ich ist die „Morgendämmerung“. Wie nötig das Ich dieses Bild braucht, zeigt sich am Schluß des Gedichts: „Wird er nicht das Licht vor dem Morgenrot erblicken? In dunkler Nacht die Sonne, die keinen Untergang kennt?“

In dieser Frage schwingt noch die Angst mit, die Sonne sei `für immer untergegangen` – und könne nie wieder aufgehen. Das Ich hat sein natürliches Vertrauen verloren, daß auf jeden Untergang auch ein Aufgang folgt. Durch diese Angst vor einer ausweglosen innerseelischen „Nacht“ spricht sich das Ich in diesem Gedicht hindurch. Sich durch eine sorgenvolle Situation hindurchzusprechen, ist die ursprünglichste Form des Erzählens³⁰⁹. Sie dient dazu, das Selbstempfinden aufrechtzuerhalten und das Überleben zu sichern.

3.9.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Die Stimme muß gegen eine innere „Nacht“ ansprechen – die „Nacht“ in der eigenen Seele. Das kann sie nur, wenn sie fest, durchdringend und unerschütterlich ist. Man hört dieser Stimme kaum an, daß sie sehr lange stumm war und erst noch an Festigkeit gewinnen muß. Vom ersten Wort an klingt sie gefaßt. Die ersten beiden Zeilen sind emotionslos gesprochen. In der dritten Zeile wird die Stimme unruhig. Jetzt spricht ein Mensch mit einem gesteigerten Herzschlag. Die Muskulatur seines Körpers ist angespannt, er atmet unkontrolliert. Beim Sprechen fürchtet er immer wieder, sein Herz könne aussetzen. Atempausen entstehen - als könne der Satz nicht weitergehen. Als weigere sich der Atem dem Versfluß und dem Rhythmus zu folgen. Der Mensch, der hier spricht, bemüht sich, die Zeit immer wieder anzuhalten. Er klammert sich an einzelne Wörter, als habe er Angst, sie loszulassen: „Morgenrot“, „Wunder“, „Anruf“, „Echo“, „Anklopfen“, „lieben Freundes“, „zurückkehrenden Gastes“, „ermüdeten Gastes“, „zum Bettler verarmten“, „Licht“, „Morgenrot“, „Sonne“. Diese Worte sind sein seelischer Halt. Sie klingen wie eine Melodie, die ihn trägt. Bei diesen Worten hellt sich seine Stimme auf. Jedes dieser Worte öffnet ihm einen Überlebensraum. Vor den Worten „Nacht“ und „Untergang“ sträubt sich die Stimme. Sie muß erst Atem schöpfen, um sie auszusprechen. Am Schluß des Gedichts ist die Stimme ganz klar, - schwebend leicht, von aller Schwere entlastet.

³⁰⁹ Vergleiche hierzu Kapitel 4.5.

3.9.3 Psychogramm des lyrischen Ich

„Stumme Nacht, dumpfe Nacht, blinde Nacht“ - das Ich versucht, seiner inneren Situation eine Gestalt zu geben. Das Bild der „Nacht“ spiegelt genau den Zustand wieder, in dem das Ich sich befindet, seit es eine seelisch verheerende „Trennung“ erlitten hat. Erlebt ein Mensch einen Verlust, reagiert sein Organismus nach einem angeborenen Muster. Im Gehirn läuft eine Panikreaktion ab. Ein Erschöpfungszustand tritt ein, die Knie zittern, der Drang zu weinen kommt auf, ein beklemmender Zustand tritt ein, die Worte bleiben in der Kehle stecken. Gleichzeitig beschleunigt sich die Herzfrequenz, der Muskeltonus und Atemfrequenz steigen. Diese akute Notfallreaktion kann das Überleben sichern. Eine solche Situation hat das Ich vor einiger Zeit erlebt. Jetzt ist sein Herz entkräftet, „ermattet“. Das Ich reagierte auf den erlittenen Verlust mit extremen Zuständen, die sehr intensiv („feuerheiße Qual“, „огненную мукой“) und emotional auszehrend waren („Изломлено сердце“ V. 3). Wie ein exzessiver Wärmeverlust des Körpers („ледяной разлукой“ V. 4) erlebte das Ich diese Trennung – und zugleich wie eine „brennend heiße“ Qual („огненную мукой“).

„...Nacht“, „...Nacht“, „...Nacht“: Das Wiederholen von Worten schafft eine tragende Struktur inmitten der Haltlosigkeit. Es wirkt angstlindernd und besänftigt innere Panik. Auch ein regelmäßiger Rhythmus wirkt seelisch beruhigend. Besonders hilfreich ist die Nähe eines Menschen, der Trost spendet. Beruhigt und getröstet zu werden nach einem kaum zu ertragenden Verlust - auf dieses Bedürfnis antwortet das Gedicht.

Das Bild der „Nacht“ bringt am deutlichsten zum Ausdruck, wie das Ich die erlittene Trennung erlebt hat. „Nacht“ als jäh einbrechende Dunkelheit löst in jedem Menschen eine archaische Todesangst aus³¹⁰. Das Bild der „stummen, dumpfen, blinden Nacht“ verkörpert den momentanen seelischen Zustand des lyrischen Ich. „Seelische Zustände in Worten zu verkörpern“ ist das Leitprinzip der Poesie Ivanovs. Ein innerer Zustand soll außen vor den Augen erscheinen. So wird er sichtbar, faßbar und bleibt nicht länger im eigenen Inneren. Die innere Welt nach außen zu wenden, sie in Bilder und Worte zu fassen, wirkt seelisch befreiend.

„Stumme, dumpfe, blinde Nacht“ – mit diesen Worten differenziert und konturiert das Ich seinen inneren Zustand. `Was passiert gerade mit mir?`

„Stumme“ Nacht („Ночь немая“ V. 1): „Verstummen“ ist eine Notreaktion des Körpers, wenn er sich nicht mehr zu helfen weißt. „Dumpfe“ Nacht („ночь глухая“ V. 1): Alle Sinneseindrücke abzdämpfen, schützt das Ich vor Reizen aus der Außenwelt, die momentan unbewältigbar sind.

³¹⁰ G. Hüther (2008): Fühlen, Denken, Handeln. Frankfurt.

„Blinde Nacht“ („ночь слепая“ V. 1): Das Ich schirmt sich auch visuell von der Außenwelt ab. Was es sieht, wirkt zu schmerzhaft, um es zu ertragen.

„Stumm“, „dumpf“ und „blind“ – keine Sinnesreize können das lyrische Ich mehr erreichen. Und das Ich teilt sich der Außenwelt nicht mehr mit. Keine Brücke gibt es mehr zwischen dem Ich und seiner Umwelt. Aus dieser isolierten Situation versucht das Ich sich in diesem Gedicht herauszulösen.

3.9.4 Sich selbst im Gedicht finden

„Bist du meine Melancholie, mein gramvoller Kummer?“, fragt das lyrische Ich. Es hat momentan kein klares Selbstempfinden mehr. Normalerweise muß ein Mensch sich diese Frage nicht stellen. Doch dem Ich fehlt momentan eine Repräsentanz für seinen Seelenzustand. Erst wenn es ein Bild für diesen Zustand in der Außenwelt visuell wahrnehmen kann, kann es eine Repräsentanz bilden – und später seinen inneren Zustand auch mit einem Wort benennen. Das Differenzieren von seelischen Zuständen ist eine wichtige Grundlage für den sprachlichen Selbstausdruck. Bevor ein innerer Zustand nicht klar differenziert ist, läßt er sich nicht in Sprache fassen.

Die Frage: „Bist Du meine Melancholie, mein gramvoller Kummer?“ dient dem Ich dazu, seinen seelischen Zustand genau zu erfassen. Fühlt sich das Ich „melancholisch“? Das ist etwas ganz anderes als an „Gram“ zu leiden. „Kummer“ ist ein Zustand, der ebenfalls ganz andere Nuancen hat.

Das Schreiben dieses Gedichts hilft dem Ich, seinem inneren Zustand eine Kontur zu verleihen – und ihn dann zu benennen. Das Gedicht übernimmt also die Funktion des seelischen Spiegelns.

Das Differenzieren seelischer Zustände ist ein zentrales Ziel in der Poetik Ivanovs.

3.9.5 Inneres Sprechen

Keine Brücke mehr ins eigene Innere und in die Außenwelt zu haben, ist eine gefährliche Situation. Dies gilt besonders für einen Menschen, der in seinem Leben schon einmal suizidal war³¹¹. Gelingt es dem Ich, sich aus dieser Situation durch „inneres Sprechen“ herauszulösen, ist das lebensrettend³¹².

„Inneres Sprechen“ trägt das Ich durch seine seelische Notsituation hindurch. Das ist der kreative Weg, der suizidales Verhalten überflüssig macht. Durch das Gestalten dieses Gedichts kann das Ich Kontakt zu seinem inneren Erleben zurückgewinnen. Der seelische Zustand kann sich im Gestaltungsprozess verdichten. Körper und Seele sind dann „eisiger Kälte“ und „feuerheißer Qual“ nicht mehr überwältigend ausgesetzt. Diese Empfindungen erhalten eine äußere Form, losgelöst vom Ich. „Nacht“ und „Untergang“ erhalten ein Gegenbild: Die „Sonne, die keinen Untergang mehr

³¹¹ Zum Suizidversuch Ivanovs siehe die Einleitung, Kapitel 2.4.

³¹² D. Meichenbaum (1979): Kognitive Verhaltenstherapie. München.

kennt“. Die Einsamkeit des Ich bekommt ein Gegenbild in der „Ankunft des Freundes“. So können alle seelisch unerträglichen, lebensbedrohlichen Momente im Gestaltungsprozess positiviert werden.

3.9.6 Der seelische Begleiter

Bilder für innere Zustände zu gestalten, ist das wichtigste Ziel dieses Gedichts. Es geht darum, die innere Welt nach außen zu wenden und sie sichtbar, sinnlich faßbar zu machen. Dieser Selbstaussdruck ist heilsam, oder – wie Kunsttherapeuten sagen, ermöglicht „heilende Selbstgestaltung“.

Exakt bis zur Mitte des Gedichts hat das Ich seinen seelischen Zustand in Bilder und Worte gefaßt. Als es vom äußersten Tiefpunkt seiner seelischen und physischen Kraft spricht, tritt eine Wende ein. Zu Beginn des Gedichts ist das Ich ist „am Ende seiner selbst“. Es ist vital bedroht – alle seine Lebens- und Seelenkräfte sind aufgezehrt. Jetzt kann der Organismus nur noch überleben, wenn er über starke innere Ressourcen verfügt. Genau diese Ressourcen kann das Ich jetzt aktivieren.

In einer seelischen Krisensituation ist es überlebenswichtig, ob ein Mensch stützende und haltende innere Bilder aktivieren kann. In diesem Gedicht gelingt es dem lyrischen Ich, sich das Bild einer inneren Hilfgestalt vor Augen zu führen. Dabei ist es entscheidend, daß diese Gestalt zum Spiegel der eigenen Situation werden kann. Helfend kann sie nur wirken, wenn sie seelisch belastbar genug ist, eine unerträgliche Situation gemeinsam mit dem Betroffenen durchzustehen. Nur eine Person, die dasselbe bereits durchlitten hat oder stark genug ist, sie auszuhalten, kann das Ich als verlässliches Gegenüber empfinden. Seelische Sicherheit empfindet das Ich nur, wenn es erlebt: `Ich bin nicht allein, da ist ein Mensch, dem geht es wie mir´ – und er hatte die Kraft, dies alles durchzustehen. Dieser Menschen versteht mich, er kann sich einfühlen in das, was ich momentan erlebe´.

Diese Voraussetzung ist sehr wichtig. Denn Menschen haben nicht unbedingt die Kraft, seelische Extremsituationen mit einem anderen Menschen zusammen durchzustehen. Sie sind selbst verletzlich und müssen sich vor solchen Situationen schützen, um zu überleben.

Das völlig erschöpfte lyrische Ich stellt sich als hilfreiche Gestalt einen „Freund“ vor, der bis zum äußersten „erschöpft“ und „bis zum Bettler veramt“ ist. In dieser Gestalt spiegelt sich das intensive Bedürfnis nach einem Echo seiner momentanen seelischen Situation. Mit einem Menschen zusammen zu sein, der ebenso bedürftig und ebenso erschöpft ist, wie das Ich selbst. Dieser Mensch hätte Verständnis für seine momentane Situation.

Sich einen solchen Menschen auch nur innerlich vorzustellen, löst im Gehirn beruhigende Nähegefühle aus. Denn das Gehirn unterscheidet nicht zwischen „die Anwesenheit spüren“ und „sich

die Anwesenheit nur vorstellen“. Beides löst die gleiche seelische Sicherheit aus. Im gesamten Organismus tritt eine beruhigende Reaktion ein. Das Ich atmet ruhiger, entspannt sich³¹³. In der Gegenwart einer Hilfgestalt fühlt das Ich sich verstanden, getröstet und beruhigt. Sie trägt das Ich durch die Krisensituation hindurch. Denn sie vermittelt dem Ich Sicherheit und Nähe. Das zu erleben, war seit dem erlittenen Verlust lange nicht mehr möglich. Das Bild der helfenden Person trägt entscheidend dazu bei, daß das Ich seine momentan negative Situation überwinden kann.

Die nun folgenden Bilder sind positivierende Gegenbilder: Helle gegen das Dunkel, „Klopfen“ gegen die Stille. „Wunder“, „Licht vor dem Morgenrot“ und „Sonne“ gegen die suizidal verengte Sicht von der „Nacht“. Alle vier Symbole sind Hoffnungssymbole. Der Erlebensraum des lyrischen Ich erscheint auf einmal in einem völlig neuen Licht.

Das Gedicht beginnt in hoher seelischer Spannung. Sie wird schrittweise abgebaut – mit Hilfe der lindernden inneren Bilder.

3.9.7 Der Klangraum des Gedichts

Das Gedicht ist ein einziger Resonanzraum für den erschöpften Herzschlag des Ich. Es stellt einen Klangraum dar, der seinem Herzschlag Resonanz verleiht. Der Rhythmus des Gedichts ist auf den momentanen Herzschlag des lyrischen Ich abgestimmt³¹⁴. Der Schreibende findet durch das Gestalten dieses Gedichts seinen persönlichen Rhythmus³¹⁵. Das „Anklopfen“ des „Freundes“ antwortet auf das Pochen des eigenen Herzens – und stillt das Bedürfnis nach Resonanz. Rhythmische Koordination hat eine grundlegend heilende Funktion im menschlichen Organismus. Bereits vor der Geburt gleicht das Kind seinen Rhythmus an denjenigen seiner Mutter an. Den Rhythmus eines Menschen musikalisch aufzugreifen und zu begleiten, löst seelische Sicherheit in ihm aus³¹⁶.

3.9.8 Rhythmus und Erwartung

Ein Rhythmus enthält eine Ahnung von dem, was kommen wird. Wo Rhythmus ist, ist auch „Erwartung“. Jedes rhythmische Ereignis ruft ein pulsierendes Gefühl hervor. Wer sich auf das Pulsieren einläßt, wartet, daß der Rhythmus weitergeht. Das Antizipatorische im rhythmischen Ereignis trägt das lyrische Ich durch seine seelische Not und Einsamkeit hindurch. Sein Herzschlag

³¹³ G. Rudolf (2008), S. 492.

³¹⁴ F. Hegi (1988), Improvisation und Musiktherapie, S. 32.

³¹⁵ F. Hegi (1988), S. 32.

³¹⁶ Vergleiche Kapitel 4.6.

und das erwartete Klopfen des Freundes an der Tür sind die beiden lebenserhaltenden Rhythmen in diesem Gedicht.

3.9.9 Ein innerer Überlebensraum öffnet sich

Das seelische Überleben des lyrischen Ich verdankt sich seinen inneren Bildern. Das Ich faßt diese Bilder in Worte. Mit jedem Wort öffnet sich ein neuer Vorstellungsraum. Sobald ein Mensch Worte aufs Papier schreibt, zu malen oder zu zeichnen beginnt, gestaltet er Räume und tritt sich selbst gegenüber³¹⁷. Kunsttherapeuten, die sich in ihrer Arbeit an der „Psychologie des Gestaltens“³¹⁸ orientieren, betonen, wie wichtig es ist, innere Bilder im Gestaltungsprozess nach außen zu wenden³¹⁹.

Im Gedicht „Erwartung“ gelingt es dem lyrischen Ich, seinem seelischen und körperlichen Erschöpfungszustand mit positivierenden Bildern zu begegnen.

Ab der Mitte des Gedichts beginnt sich die Situation des Ich positiv zu verändern. „Mitternachts-sonne“ – mit diesem Bild eröffnet sich ein Überlebensraum. Sonne mitten in der Nacht – das gibt es tatsächlich in der Natur. Und doch ist es phantastisch - wie ein Wunder. Das Ich hält sich an diesem Bild fest. Vor seinen Augen steht jetzt eine Sonne – die Nacht bleibt im Hintergrund. So distanziert sich das Ich von seinem unerträglichen negativen Erleben – und löst sich aus seiner seelischen „Nacht“-Situation heraus. Wer sich „Sonne“ um „Mitternacht“ vorstellt, taucht sein Erleben in ein ganz anderes Licht. Diese verwandelte Sichtweise wirkt vitalisierend: „Света в полночь, дивя небывалого“ (V. 7-8) und „Света дорассветного? Темной ночью солнца незакатного?“ (V. 13-14).

Dem Ich gelingt es, sich das „Unvorstellbare“ vor Augen zu führen. Genau das hilft ihm, seine bedrohliche Situation zu überleben. Das Bild der Mitternachtssonne tritt genau im Moment der äußersten Krisis zwischen Leben und Tod auf: Als das „Herz“ des Ich vor Erschöpfung fast aufhört zu schlagen. In diesem Augenblick nimmt das Ich „weißes“ Licht wahr. Exakt am Endpunkt aller Lebensvorgänge bricht das Ich zu neuer Hoffnung durch.

Der devitalisierende Prozess, in den das Ich abgeglitten ist, ist zuende. Dem Bild der „Mitternachtssonne“ folgt ein zweites vitalisierendes Bild: Die Ankunft eines „Freundes“, sein „Klopfen“ an der Tür – genau im Moment, als das Ich sein eigenes Herz nicht mehr schlagen hört.

³¹⁷ D. Titze (2008), S. 369.

³¹⁸ D. Titze (2008), S. 371

³¹⁹ D. Titze (2008), S. 369.

Wer sein eigenes Herz nicht mehr hört, empfindet Todesangst. In der tödlichen Stille dieses Augenblicks hört das lyrische Ich ein „Klopfen“. Vielleicht ein „Freund“ an der Tür? Das „Klopfen“ des „Freundes“ setzt ein, als das Schlagen des eigenen Herzens aufzuhören droht. Der Rhythmus des Klopfens wirkt wie ein rettender, belebender Impuls auf das Herz des lyrischen Ich. Es schlägt weiter („Не дождется ль оклика заветного,/ Не заслышитъ стука запоздалого/ Друга милого, гостя возвратного“ V. 9-10). `Draußen, außerhalb meines Dunkels, ist jemand, der möchte zu mir´ - schon diese Vorstellung reicht dem lyrischen Ich, um weiterleben zu können.

3.9.10 Der seelische Begleiter: Der „erschöpfte Bettler“

„Erwartung“ heißt der Titel des Gedichts. Sie ist die seelische Gegenkraft zur Resignation und Selbstaufgabe. „Erwartung“ kann ein Mensch nur dann in sich aktivieren, wenn er im Leben erfahren hat: Sie ist nicht vergeblich. Etwas erwarten, auf einen anderen Menschen warten, heißt den Ist-Zustand auf eine Zukunft hin durchbrechen können. Ein suizidaler Mensch kann das nicht mehr. Er hat kein lebensbejahendes Bild mehr in sich, das über das Jetzt hinausreicht.

Das lyrische Ich aktiviert das Bild eines Menschen, der genau dasselbe erlebt wie das Ich: Ein erschöpfter, ausgezehrter „Bettler“. In ihm erkennt das Ich sein seelisches Spiegelbild. Eine Gestalt, die sein momentanes Erleben teilt und ihn feinfühlig verstehen könnte: Die Spiegelgestalt seiner Seele.

Das Bedürfnis, seelisch gespiegelt zu werden, ist nach dem Verlust eines nahestehenden Menschen besonders intensiv. Das Bild des „Freundes“ oder „Gastes“, der sich „bis zum Äußersten erniedrigt und erschöpft“ („Приусталого гостя обнищалого“, V. 12) wird zur seelischen Überlebensgestalt für das lyrische Ich³²⁰. Der „Freund“ übernimmt in diesem Gedicht die Rolle des „seelischen Begleiters“. Sie ist zentral in Ivanovs Poetik. Wer ein Gedicht oder einen Roman liest, sollte darin einen „leisen Freund“ finden können, der „in dunklen Nächten bei ihm anklopft“ und mit dem er „vertrauliche Gespräche führen“ kann. Er versteht sein Gegenüber einfühlsam und versichert ihm: „Das weiß ich. Und mehr noch. Und auch das weiß ich“³²¹.

³²⁰ Es handelt sich um die Gestalt Christi, der „sich selbst erniedrigt und entäußert hat“ (Philipper 2, 6 – 11) und die Gestalt eines leidenden Menschen in all seiner Armseligkeit angenommen hat

³²¹ V. Ivanov (1934): Dostoevskij, S. 5.

Das Ich hat in diesem Gedicht eine Gestalt vor Augen, die all das ertragen kann, wozu es momentan aus eigener Kraft nicht mehr fähig ist. Diese Gestalt kann seine „Nachtzustände“ mit ihm durchstehen, ohne dabei zu zerbrechen. In der Gestalt des „erschöpften Bettlers“ ist ein Lebensbedürfnis des Ich – und aller Menschen - verkörpert: Einen Menschen neben sich zu haben, der die Kraft aufbringt, auch intensivste und extrem negative Leidenssituationen gemeinsam durchzustehen.

3.9.11 Form und seelische Integrität

Wie stark sich das Selbsterleben während des Gestaltungsprozesses verändert, zeigt sich in der Form des Gedichts. Es ist deutlich zweigeteilt. Die ersten sechs Zeilen enden alle auf „-я“, die letzten sieben Zeilen enden auf „- oro“.

Im ersten Teil des Gedichts dominiert die vereinsamte, isolierte, leidende „Nachtpsyche“. Sie ist auf das „Ich“ (Suffix-Reime, „я“ im Suffix) bezogen. Im zweiten Teil steht die „Lichtpsyche“ im Vordergrund. Sie ist nicht mehr der Einsamkeit ausgesetzt, sondern fühlt sich als ein Teil von etwas Umfassenderem (Genetiv-Endungen, Suffix-Reime auf „-oro“) – ein Ausdruck des Vertrauens.

Das lyrische „Ich“ ist im zweiten Gedichtteil eingebunden in ein Resonanzerleben. Seine „Erwartung“ konzentrieren sich auf ein Echo. Die meisten Zeilen enden im Genetiv auf „—oro“. Das lyrische Ich setzt ein Ganzes voraus. Das deutet ein basales Sicherheitsempfinden an: Ein Vertrauen, daß sein Warten nicht ins Leere geht.

3.9.12 Der Seele eine Stimme geben - Fazit

Das Gedicht dient, wie es Ivanovs Poetik entspricht, als „leiser Freund“, der mit dem Ich „vertrauensvoll“ spricht. Es wird „zum Gegenüber oder Spiegel, in dem (das Ich) seine Eigenwelt wieder erkennt“³²². Dem Ich vermittelt das Gedicht ein seelisch heilsames Spiegelerleben – eine seelische Responsivität, die zum Grundbedürfnis eines jeden Menschen gehört.

Das Gedicht ist eine einzigartige Brücke zur Seele. Das Gestalten innerer Bilder ermöglicht dem Ich, seine seelische Situation zu klären und zu bewältigen. Am Ende des Gedichts ist der seelische Zustand völlig integriert. Mit jedem Wort, mit jedem Bild hat sich in diesem Gedicht ein innerer Raum geöffnet, der für das Ich zu Lebensraum werden konnte.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für folgende Aspekte dieses Gedichts:

- Das Gedicht „Erwartung“ zeigt, wie wichtig es ist, nach seelischen Verlusterlebnissen hilfreiche innere Bilder aktivieren zu können. Die Bilder eines „sicheren inneren Ortes“ und eines „seelischen Begleiters“ können das Ich aus seiner Situation herauslösen.
- Durch das Schreiben dieses Gedichts kann das Ich sich seine wertvollen positiven inneren Bilder erschließen. Sie vermitteln ihm in diesem Lebensmoment eine Möglichkeit, weiterzuleben, ohne zu verzweifeln oder selbstdestruktiv zu werden.
- Es gibt Lebenssituationen, in denen nur die früh verinnerlichten sicherheitsgebenden Bilder einen Menschen zum Weiterleben motivieren können. Deshalb ist es wichtig, durch künstlerischen Ausdruck diese inneren Bilder nach außen zu wenden. Es ist ein angeborenes Bedürfnis des Menschen, Erlebtes auszudrücken. Denn er kann es dadurch besser in seine psychische Struktur und sein Lebenskontinuum integrieren.
- Gedichte, Gemälde, Kunstwerke – sie können Menschen Bilder anbieten, die ihrem persönlichen Ausdrucksbedürfnis entsprechen. Diese Bilder können sie verinnerlichen. Sie helfen ihnen, sich selbst auszudrücken, solange sie noch keine eigenen Worte, Farben oder Klänge für persönlich Erlebtes finden können.
- In diesem Gedicht wird die Stille des Gedichttraumes durch ganz besondere „Klänge“ beseelt: Das „Anklopfen“ eines Freundes und das Pulsieren des Herzens. Sie haben poetische Ausdruckskraft.

³²² T. Fuchs (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Spreti, S. 29.

- Die Sprache des Gedichts versucht, den leisesten Regungen der menschlichen Seele gerecht zu werden. Dies gelingt ihr, weil sie eine vollkommene Resonanz auf die psychische Situation bilden kann: Das Gedicht als Echo der Seele.

3.10 Die Seele verliert ihren engsten Freund: „De profundis amavi“³²³:

1 Из глубины Тебя любил я, Боше,
2 Сквозь бред земных пристрастий и страстей
3 Меня томил ты долго без вестей
4 Но не был мне никто Тебя дороше.

5 Когда лобзал любимую, я ложе
6 С тобой делил. Приветствуя гостей Тебя встречал
7 И чем Тебя святей я чтил, тем взор Твой в дух вперился строже

8 Так не ревнуй же!

.....
.....
.....

Aus der Tiefe liebte ich Dich, Gott,
Durch die Fieberphantasie des irdischen Mitleids und der Leidenschaften.
Lange Zeit hast Du mich Qualen ausgesetzt, ohne daß ich ein Zeichen von Dir hatte
Und doch war niemand mir teurer als Du.

Als ich mich meiner Geliebten hingab, da teilte ich mit Dir das Bett.
Als ich Gäste willkommen hieß, begrüßte ich Dich.
Und je mehr ich Dich heilig schätzte,
desto stärker drang mein Blick in deinen Geist ein.

So sei nicht eifersüchtig!

.....
.....

3.10.1 Die Seele hinter den Worten: Gestaltetes in Seelisches zurückübersetzen

Das Gedicht ist wie eine ausgestreckte Hand, begleitet von einem Hilfeschrei: „De profundis clamavi te, Domine!“. Doch das Ich wählt ein Wort, das viel persönlicher ist: „De profundis *amavi* te, Domine!“. Letzte Worte, die ein ganzes Leben umfassen – und das lyrische Ich so lange es lebt getragen haben. Mit diesen Worten eröffnet das Ich sich einen letzten Überlebensraum, einen Raum, in

³²³ V. Ivanov: Svet Večernyj. SS Bd. III, S. 578. Das Gedicht ist Fragment geblieben.

dem das Gesicht Gottes vor seinen Augen ist. Wer betet, ruft sich Gott innerlich vor Augen - sein wichtigstes seelisches Gegenüber. Nicht ins bodenlos Leere zu fallen, sondern getragen und gehalten zu werden – durch Gott. Dieses Erleben hält das Ich aufrecht und lebendig – was immer ihm auch geschieht. Das lyrische Ich braucht in diesem Moment nichts dringender als das Empfinden, von Gott aufgefangen zu werden. Nur wenn das Ich dies körperlich spüren kann, wird es seine seelisch abgründige Situation durchstehen. Mit jedem Wort baut das Ich sich eine Brücke zu Gott über den „Abgrund“ hinweg: `Immer liebte ich Dich, auch wenn ich andere Menschen liebte. Dich liebte ich am meisten`. Diese Worte kann nur jemand sprechen, der ein starkes Grundvertrauen hat: Gott ist da - auch wenn ich zeitweise kein sichtbares Zeichen von ihm habe („ohne daß ich ein Zeichen von Dir hatte“). Dieses Vertrauen hat das Ich bisher durch sein Leben getragen. Gott war sein wichtigster sicherer innerer Ort.

Doch mitten in diesem lebenserhaltenden und stützenden Sprechen mit Gott zerbricht auf einmal das Vertrauen. Das tragende Gottesbild des lyrischen Ich bricht weg. Eine seelisch traumatisierende Erinnerung, ein Erleben, das sehr früher verinnerlicht wurde und extrem einprägsam war, taucht wieder auf und wirkt seelisch verheerend. Ein Mißtrauen, das völlig verunsichernd wirkt, zerstört den wichtigsten inneren Ort des lyrischen Ich.

`Verurteile mich nicht, beschuldige mich nicht, entziehe mir deine Liebe nicht`. Solche Zweifel zerschneiden das lebenserhaltende Band zwischen dem lyrischen Ich und seinem haltenden Gegenüber – Gott. Das Ich verliert das Vertrauen, von Gott getragen und geliebt zu werden. Dieser Vertrauensverlust zerstört die wichtigste seelische Stelle, die ein Mensch hat: Seinen sicheren inneren Ort. Er muß absolut unversehrt sein – jeder Anflug von Zweifel löscht ihn aus. Genau dies passiert im vorliegenden Gedicht. Das Ich hat seinen letzten, stärksten und wichtigsten Halt verloren, weil ein seelisch verletzendes Erlebnis - unauslöschlich tief verinnerlicht- wieder in seiner Erinnerung auftaucht und sein Grundvertrauen zerstört.

Ein Gedicht, das erschütternd wirkt, weil es auf dem Höhepunkt der seelisch tragenden und lebenserhaltenden Intensität plötzlich abreißt. Erschütternd ist dieser Text auch in seiner emotionalen Offenheit, in der rückhaltlosen Authentizität des persönlichen Ausdrucks.

3.10.2 Eine Stimme spricht das Gedicht

Eine Stimme, die in ihrer Eindringlichkeit unmittelbar fesselt. Fast flehend spricht sie, bleibt aber gefaßt und fest. Auf den Worten lastet eine Intensität, die dem Sprechenden fast den Atem nimmt. Mitleid, Leidenschaft – sie schwingen in der Stimme mit. Aber nur leise angedeutet, sehr zurückgenommen. Silbe für Silbe, Wort für Wort gestaltet die Stimme sich

einen gemeinsamen Atem- und Erlebensraum mit Gott - voll sensibler klanglicher Spiegelungen. Zuletzt wird die Stimme immer dringlicher, geht ins Flehende über. Eine Spur von Zweifel wird hörbar - und sofort danach bricht sie ab. Die ungeheure Anspannung, die gewissermassen nackte und schutzlose Emotionalität dieser Stimme- sie läßt sich nicht interpretatorisch wiedergeben, sonst verliert sie etwas von ihrer geradezu bestürzenden Ausdruckskraft.

3.10.3 Psychogramm des lyrischen Ich

Was ein Mensch empfindet, mit ihm teilen, dasselbe fühlen, was der andere fühlt, seelisch und körperlich mit ihm übereinstimmen und harmonisieren- das ist es, was für lyrische Ich Leben ausmacht. Im Mitleiden („пристрастие“, V. 2), im Lieben, in der Leidenschaft („страсть“, V. 2) fühlt das Ich sich lebendig wie niemals sonst. Dann spürt das Ich sich am intensivsten. Denn in dieser Zeit ist die Grenze zwischen dem Selbst und der Außenwelt, zwischen Innen und Außen aufgehoben. Es ereignet sich eine völlige Resonanz des Empfindens. Dabei erfüllt sich ein lebenslanges Bedürfnis, das dem Menschen angeboren ist: Das Übereinstimmen im Fühlen, das miteinander Erleben ein und derselben Situation. Dieses Harmonisieren löst seelische Sicherheit aus und das Gefühl: 'Ich lebe'. Es verleiht dem menschlichen Körper ein unersetzbares Integritätsempfinden - als ob er so sicher gehalten und getragen werde, daß ihm niemals etwas geschehen könnte. Daß er niemals fallen und sein Körper zerbrechen könnte. Der Körper hat dann eine Außenstruktur, die er sich nicht selbst geben muß.

Sind Innenwelt und Aussenwelt in Harmonie, verwischen die Grenzen zwischen innen und aussen, zwischen Ich und Du. Das ist wie in der „Phantasie“, wie im „Fieberwahn“ („сквоз бред“).

In emotional intensiven, gesteigerten Situationen der „Liebe“ und des „Mitleids“ lösen sich die Grenzen zwischen „Ich“ und „Du“ auf. Es gibt keine Ichgrenzen mehr. „Leidenschaftlich lieben“ und „mitleiden“ bedeuten für das lyrische Ich, zu erleben, daß die Intensität seines eigenen Gefühls und seines eigenen Leidens von einem anderen Menschen emphatisch geteilt wird. Nur dann fühlt das Ich sich lebendig. In den Momenten und Stunden des Liebens und des Mitleidens spürt das Ich seine Verlassenheit und seine Verzweiflung nicht mehr.

Äußerstes Leiden, intensivsten Schmerz – das kann das Ich nur mit einem einzigen Gegenüber teilen: Mit „Gott“. Dafür „liebt“ das lyrische Subjekt „Gott“: „Amavi te, Domine!“

Dies sind die inneren Bilder, die das Ich sich vor Augen führt in einer extremen seelischen Notsituation: „De profundis“. Das Ich hat keinerlei Halt mehr. „Abgrund“ ist ein Bild für eine Situation, in der ein Mensch erlebt: 'Ich bin am Ende meiner Kraft, es geht nicht mehr weiter. Da ist kein Weg mehr – und niemand ist da, der mich auffängt'. Das Ich wählt das Bild des „Abgrunds“, weil es all das in sich konzentriert, was in ihm vorgeht. Dieses Bild umfaßt seine Situation – mehr als alle anderen Worte beschreiben könnten. Das Gedicht bahnt einen Weg über diesen „Abgrund“. Es spricht

gegen diesen „Abgrund“ an. Dabei streckt es sich nach der wichtigsten inneren Hilfsgestalt aus, die das Ich hat: Gott.

Das Ich errichtet sich in diesem Gedicht einen seelischen Raum, um sich mit Gott von Angesicht zu Angesicht auszutauschen. Mit Gott in Einklang, in Resonanz zu sein, wird das Ich über den „Abgrund“ hinweg tragen. Dieses Grundvertrauen wird im Gedicht „De profundis amavi“ jedoch jäh erschüttert.

3.10.4 Die Sonettform stiftet seelische Sicherheit

Das Sonett als Gedichtform bietet einen besonders starken Halt im Gestaltungsprozess. Es gibt überschaubare, verlässliche und kontrollierbare Regeln vor. In seelisch belastenden Situationen vermittelt diese Form maximale Sicherheit. Je instabiler die Situation eines Menschen ist, desto hilfreicher ist es für ihn, sich in vorgegebenen, stark regulierten traditionellen Formen auszudrücken. Sie dienen ihm als Leitstrukturen, wenn seine psychische Struktur das Erleben nicht mehr fassen kann. Die Strukturen der Tradition verleihen dem Ich den nötigen Halt, um sein Erleben konstruktiv und integrierend gestalten zu können – auch wenn es die eigene Bewältigungskraft übersteigt. Je belastender und unbeeinflussbarer ein Mensch seine Situation erlebt, desto mehr Kontrolle und Steuerung braucht der gestalterische Prozess³²⁴

Im Gedicht „De profundis amavi“ ist das Sonett die einzige Sprachform, die dem Ich – angesichts des „Abgrunds“ („De profundis“) genügend Halt verleiht. Die Sonettform ist das Einzige, was noch Einheit stiftet. Ein letzter „haltender“ Raum, der nur noch mit Worten auslotbar ist. In dieser Gedichtform ist es dem Ich - wie in keiner anderen - möglich, Ergriffenheit und Distanz miteinander zu verbinden. Beim Gestalten und lauten Sprechen eines Sonetts ordnet und formiert sich auch die Psyche. Vertraute Rhythmen und Metren zu hören oder sich auch nur innerlich zu vergegenwärtigen, wirkt beruhigend und stabilisierend auf den Organismus - wie das Hören einer vertrauten Musik. Wer das, was er wahrnimmt oder denkt, einem klar gegliederten Rhythmus unterwirft, strukturiert dabei das eigene Selbstempfinden. Er schafft sich eine Brücke, die ihn durch eine „abgründige“ Situation hinwegtragen kann. Das Rhythmisieren und Gestalten von seelischen Inhalten wirkt stabilisierend - und zentriert.

³²⁴ B. Gromes (2008), S. 95.

3.10.5 Der Klangraum: Ich und Du im Einklang

Das Ineinandergereifen und Zusammenfließen der Worte „я“ und „Тебя“ durchzieht das ganze Gedicht. In seinem Klangraum fließen beide ineinander. Die klanglichen Schönheiten des Sonetts beruhen fast alle auf dem Gleichklang zwischen „я“ und „Тебя“. Die Worte „тебя любил я“ (V. 1) verbinden das „Ich“ („я“) klanglich mit dem „Du“ Gottes („Тебя“). „Тебя“ und „я“ werden durch „любил“ klanglich so eng miteinander verbunden, daß sie ein einziges Wort bilden. Sie verschmelzen zu einem Ganzen. Das „Ich“-Pronomen tritt in der Artikulation nicht mehr eigenständig hervor. Im Wort „amavi“ ist das Ich (Endung -i) der letzte Buchstabe in einem Liebesbekenntnis zu Gott. „Amavi te, Domine“. Dies ist das persönlichste Credo des lyrischen Ich.

Die klanglichen Assonanzen zwischen „Ich“ und „Du“ sind sehr dicht. Zwischen „Из глубины“ (V. 1) und „любил“ (V. 1) bestehen Klangassonanzen durch den l- und u-Laut. Sie werden aufgegriffen durch die l-Dominanz der Zeile „Когда лобзал любимую, я ложе“ (V. 5). Die t-Laute in der Wendung „С тобой делил/ Приветствуя гостей Тебя встречал“ werden gespiegelt in der Zeile „И чем Тебя святей я чтил, тем взор Твой в дух вперился строже“ (V. 7). Sie sind ebenfalls durch t-Laute akzentuiert. Der Satzbau dieses Sonetts ist komplex. Die Pronomen „Ich“ und „Du“ sind so in die Sätze eingebettet, daß sie sich klanglich berühren und miteinander reimen: Beispielhaft ist die Satzperiode „И чем Тебя святей я чтил, тем взор Твой в дух вперился строже“ (V. 7). Die ersten beiden Quartette gestalten einen tragenden und schützenden Klangraum. Er wird zum inneren sicheren Ort des lyrischen Ich. Darin findet es Schutz in einer Situation, die es als „Abgrund“ erlebt. Klänge, die den seelischen Zustand widerspiegeln, begleiten und stützen das Ich. Es kann sich von Klängen umhüllt, geschützt und getragen fühlen.

„De profundis amavi“ ist ein „Inneres Sprechen“³²⁵: Es trägt das Ich durch seine Situation hindurch. Beim Sprechen hat das Ich seinen wichtigsten sicheren inneren Ort vor Augen.

3.10.6 Den „Abgrund“ überbrücken

Nichts mehr zu haben, was einen hält – das ist eine „Abgrund“- Situation: „De profundis“. In einer solchen seelischer Notlage gelingt es dem Ich, sich sein wichtigstes Gegenüber vor Augen zu holen: Gott. „Abgrund“ – das heißt - keine Kraft mehr zu haben, aus einer Situation oder einer Krankheit wieder herauszukommen. Sich ohnmächtig fühlen. Der „Abgrund“ – das ist die spirituell

³²⁵ D. Meichenbaum (1979): Kognitive Verhaltenstherapie. München.

herausfordernde Situation par excellence, wie Seelsorger berichten³²⁶. Ist die äußere Situation eines Menschen momentan ausweglos, wird es umso wichtiger, die Aufmerksamkeit auf die innere Situation hin zu lenken. Es ist wichtig, daß ein Mensch jetzt auf innere Kraftquellen zurückgreifen kann. Was hilft einem Menschen, eine Situation zu ertragen, die ihm unbewältigbar und sinnlos erscheint? Was kann ihn noch halten und motivieren, um sie durchzustehen³²⁷? In einer Situation des „Abgrunds“ wird deutlich, ob ein Mensch überwiegend lebensbejahende oder aber destruktive Bilder verinnerlicht hat. Das wirkt sich unmittelbar auf seinen Lebenswillen aus. Wann immer der Mensch seiner äußeren und seiner körperlichen Situation ohnmächtig ausgesetzt ist, braucht er seine „innere Welt“, seine verinnerlichten Bilder der Hilfe und des Trostes. Jedes einzelne Bild, das seinen jetzigen Zustand spiegeln und zugleich verwandeln kann, ist wertvoll. Denn jedes von ihnen kann wie eine haltende Geste wirken, die seinem Körper eine Außenstruktur verleiht, ein Integritätsgefühl, das er jetzt besonders braucht.

Leiden und ohnmächtiges Ausgeliefertsein – das sind Lebenssituationen, die Menschen am wenigsten ertragen können. Wie ein Schnitt in seine Seele wirken sie. Auf solche Leidens – und Ohnmachtsituationen ist der Mensch von seiner Evolution her nicht vorbereitet. Er ist ein eigen-aktives und selbstwirksames Wesen. Es ist ihm ein angeborenes Bedürfnis, seine Situation aktiv gestalten zu können. Glauben, Vertrauen und Hoffnung helfen einem Menschen, seine Situation auch noch im Leiden und in der Ohnmacht aktiv gestalten zu können. Deshalb ist es so wichtig, daß Menschen ihre Leidenssituationen gestalten können - glaubend, vertrauend oder sprechend, schreibend oder malend. Dadurch bleiben sie in intensivem Kontakt mit ihren inneren Bildern. Im Gestaltungsprozess wenden sie diese Bilder von innen nach außen. So werden sie zu den Gestaltern ihres eigenen seelischen und körperlichen Erlebens – und sind ihm nicht mehr hilflos ausgesetzt. Im Gestalten gewinnen sie ein verlorenes Sicherheitserleben zurück und stabilisieren ihre verletzte Persönlichkeit.

In seelisch extrem beanspruchenden Lebenssituationen können spirituelle Symbole „gar nicht hoch genug eingeschätzt werden“, wie Ärzte und Therapeuten immer wieder feststellen. Über spirituelle Symbole können andere, beschädigte oder zerstörte Säulen der Identität abgefedert oder kompensiert werden³²⁸. Wer spirituelle Symbole verinnerlicht hat und ihnen Ausdruck verleihen kann, überlebt zerstörerische Lebensbedingungen eher als Menschen ohne einen spirituellen Halt. Das haben Studien inzwischen empirisch bestätigt³²⁹. Für das Überleben und gestaltende Bearbeiten des Erfahrenen ist es sehr bedeutsam, wie der Betroffene das Geschehene in seinen Lebenszusammenhang

³²⁶ P. Frör (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 401-411

³²⁷ P. Frör (2008), S. 405.

³²⁸ I. Knoop (2002): Narben der Seele. Integrative Therapie und leibtherapeutische Interventionen. In: H. Petzoldt: Das Trauma überwinden. Paderborn. S. 89-122.

³²⁹ E. Frick, C. Riedner (2006): A clinical interviewing assessing cancer patients' spiritual needs and preferences. In: European journal of cancer care (15), S. 238-243. C. Puchalski (2006): Spiritual Care. Practical tools. In: C. Puchalski: A time for listening and caring. Spirituality and the care of chronically ill and dying. Oxford. S. 229-251. S. Weber, E. Frick (2002): Zur Bedeutung der Spiritualität von Patienten und ihren Betreuern in der Onkologie. In: A. Sellschopp: Manual Psychoonkologie. München. P. Frör: (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 402-

einordnen kann. Wie gliedert er es ins Kontinuum seiner Biographie ein? Wer belastende, seelisch und körperlich entmächtigenden Erlebnisse spirituell symbolisieren kann, hat es viel leichter, sie als Teil seiner eigenen Biographie zu integrieren. Und nur dieses Integrieren verhindert, daß ein zerstörerisches Erleben eine offene Wunde in der Seele bleibt³³⁰.

3.10.7 Seelische Ressourcen erschließen

In seelisch belastenden Lebenssituationen ist es überlebenswichtig, verinnerlichte Erlebnisse entlastender und stärkender Art aktivieren zu können und gestalterisch auszudrücken. Diese positiven Erlebnisse müssen im Hier und Jetzt als „sichere innere Orte“ jederzeit zugänglich sein, um der bedrohlichen Situation etwas entgegenzusetzen.

Das lyrische Ich vergegenwärtigt sich in seiner seelischen Abgrundsituation die intensivsten positiven Erlebnisse. Sie lösen ein maximales Selbst-, Integritäts- und Sicherheitsempfinden im gesamten Organismus aus. An solche lebenssteigernden, das Selbst tragenden Erlebnisse anzuknüpfen, ist in Notsituationen elementar wichtig. Denn es kann weglenken vom nur negativen Erleben. Es zieht das Sensorium weg von all den negativen Sinneseindrücken. Ziel ist es, durch Konzentrieren auf hilfreiche innere Bilder ein Gegengewicht zu schaffen zum leidvollen, verletzenden und schmerzhaften Erleben. Jedem negativen Bild ein positives entgegensetzen können, ermöglicht, die Perspektive zu wechseln. Positive Bilder sind wie Gefäße, die Belastendes in sich bewahren können. Dadurch ermöglichen sie Sicherheit. Sie sind wie ein Anker für heilsames Erleben. Erst nachdem diese Sicherheit und Integrität wieder spürbar ist, öffnen sich neue Blickwinkel und neue Wege. Das kann sich dann auch in neuen gestalterischen Formen widerspiegeln. Einen inneren Zustand in Worten, malend oder gestaltend auszudrücken, heißt immer auch, nicht zu stagnieren, sich zu bewegen, etwas tun und sich mitteilen zu können. Ein Gedicht oder ein Bild beweist: Dieser Mensch hält seiner Ohnmacht stand. Er ist fähig, scheinbar unerträglichen Schmerz auszuhalten. Das Gestalten hilft, die eigene Persönlichkeit, das eigene Leben über die Ohnmacht, über den Schmerz hinaus erfahrbar zu machen³³¹. „Beim Malen empfinde ich keinen Schmerz“, berichteten Patienten in einer Studie zur Kunsttherapie mit chronisch schmerzkranken Menschen³³².

„Eine Ressource ist eine stärkende, unterstützende, energiespendende Quelle. Dazu zählen alle inneren und äußeren, alten und neuen Erfahrungen und Handlungsmöglichkeiten“, schreibt die Kunsttherapeutin Barbara Gromes³³³. Sie betont, wie wichtig es in seelischen Notsituationen ist, von einem Grundvertreuen getragen zu sein. Denn wer seelisch tief verletzt wurde oder einer extrem

411. P. Greiff (2008): An der Grenze der Existenz – was hält und trägt? In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 413- 419.

³³⁰ H. Petzoldt (2002): Das Trauma überwinden. Paderborn. S.110-11.

³³¹ B. Gromes (2008): Ressourcenorientierte Kunsttherapie. In: P. Martius, F. von Sperti, S. 93.

³³² K. Dannecker (2008): In tormentis pinxit. Kunsttherapie.mit Schmerzpatienten. In: P. Martius, F. von Speti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

³³³ B. Gromes (2008), S. 93.

belastenden Situation ausgesetzt ist, hat Momente und Stunden erlebt, in denen er abgeschnitten war von allen Ressourcen. Er hatte keine Möglichkeit mehr, dem Geschehen zu entkommen oder zu fliehen. Auch von außen hat er keine Hilfe erhalten. Genau das passiert, wenn ein Mensch den „Abgrund“ erlebt: „De profundis“. In dieser Notsituation ist es entscheidend, ob ein Mensch auf ein basales Grundvertrauen zurückgreifen kann, das ihn trägt. Seelsorger konnten dies immer wieder eindrücklich im Kontakt mit schwer kranken Menschen erleben³³⁴. Spiritualität ist das, was Menschen durch Situationen absoluter Ohnmacht hindurchführen kann³³⁵. Sie umfasst das Grundvertrauen als die Fähigkeit, alles loslassen zu können – im unerschütterlichen Vertrauen darauf, gehalten zu werden. In „Abgrund“-Situationen entfaltet eine stark entwickelte Spiritualität ihre tragende und lebensförderliche Kraft.

Menschen, die dieses Grundvertrauen in sich haben, können „das Unabänderliche oft in einer Gelassenheit, in einer Berührtheit und Kraft annehmen“, wie ein Seelsorger berichtet³³⁶. Dieses Grundvertrauen findet dann auch Ausdruck in ihrem Sterben. Sich auf die Unbegreiflichkeit und Dunkelheit einlassen zu können – im Vertrauen, gehalten zu werden - darin liegt die letzte Radikalität des Grundvertrauens. Die früh erlebte „haltende Geste“ trägt diese Menschen dann ein Leben lang – von ihrer Geburt bis in ihren Tod hinein.

Sich ‚in Gott hinein fallen‘ zu lassen, „in einer sich selber loslassenden Weise Gott anvertrauen“, so der Theologe Karl Rahner, läßt einen Menschen unerschütterliche Sicherheit erleben³³⁷. Dies gelte nicht nur „an dem Punkt der absoluten Leere und Dunkelheit“ - dem Tod, sondern für alle Lebenssituationen, in denen ein Mensch „Zeiten der Ohnmächtigkeit“ erlebt. Für Rahner ist Gott die „haltende Geste“ – im Leben, im Sterben – und über den Tod hinaus. Als ein „Mensch, der durch den Tod hindurch Gott unmittelbar als solchen finden kann“³³⁸, sagt Karl Rahner von sich: „Der wirkliche Gipfel meines Lebens kommt erst noch; ich meine jenen Abgrund des Geheimnisses Gottes, in den man sich hineinfallen läßt, voller Vertrauen darauf, von seiner Liebe und seinem Erbarmen auf ewig angenommen zu werden“³³⁹. Ein solcher Mensch lebt in einer ununterbrochenen tragenden Beziehung zu Gott – und zwar „gleichsam von innen heraus, aus der Mitte meiner Existenz“, schreibt Karl Rahner³⁴⁰. „Aber warum sollte ich denn jemals darüber einen Zweifel haben, daß ein unbegrenztes unumfassbares ewiges Geheimnis, das alle Wirklichkeit in ihrem Ursprung trägt, mich immer

³³⁴ P. Frör (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 401- 411.

³³⁵ Das Team des Ökumenischen Seelsorgezentrums am Klinikum Grobhadern/München hat im Oktober 2005 sein Verständnis von Spiritualität formuliert: „Unter Spiritualität verstehen wir die lebendige Beziehung eines Menschen zu dem, was sein Leben trägt, kräftigt und erfreut. Spiritualität ist vergleichbar mit der lebendigen Bewegung von Ein- und Ausatmen. In Zeiten von Belastung, Krise und Krankheit gerät oftmals nicht nur der körperliche Atem und damit der Lebensfluss des Menschen ins Stocken, sondern auch der spirituelle. Als Seelsorger wollen wir den Menschen helfen, den Atem der eigenen Spiritualität wieder ins Fließen zu bringen, damit sie unter veränderten Bedingungen leben können“. www.klinikseelsorge-lmu.de

³³⁶ P. Frör (2008).

³³⁷ K. Rahner (1986): Glaube in winterlicher Zeit. Gespräche mit Karl Rahner aus den letzten Lebensjahren. Herausgegeben von P. Imhof und H. Biallowons. Düsseldorf. S. 26.

³³⁸ K. Rahner (1986), S. 23.

³³⁹ K. Rahner (1986), S. 44.

³⁴⁰ K. Rahner (1986), S. 77.

umgeben hat?“³⁴¹. Vor dem Hintergrund einer solchen sehr starken und tragenden Spiritualität wird klar, was dem lyrischen Ich in „De profundis amavi“ fehlt.

3.10.8 Das wertvollste Gegenüber: Das Gesicht Gottes

„Teurer als niemand sonst“: „Но не был мне никто Тебя дороже“ (V. 4) - für das lyrische Ich ist Gott sein wertvollstes Gegenüber. „Teurer“ als alle Menschen, die das Ich jemals geliebt hat. Dieses Geständnis ist bedeutsam. Das lyrische Ich hat in Gott einen inneren sicheren Ort, der unabhängig von Menschen ist.

„Es gibt nur Gott und Dich – Euch beide. Du bist vor dem Antlitz Gottes“ – heißt es in Ivanovs Poem „Der Mensch“ („Celovek“)³⁴². Der seelisch sichere Ort, den das Ich beim Sprechen vor Augen hat, ist das Gesicht Gottes.

Nur wenn das lyrische Ich diese absolut positive haltende Lebenserfahrung jederzeit verfügbar hat, kann es seelisch überleben. Der seelisch „sichere Ort“, den das Ich im Gedicht sucht, ist das Gesicht Gottes. Deshalb ist „Gott“ für das lyrische Subjekt „teurer als niemand sonst“ („Но не был мне никто Тебя дороже“ V. 4).

„Lange hast Du mich ohne ein Zeichen von Dir gelassen“ („меня томил Ты долго без вестей“ V. 3): Das lyrische Ich sucht das Gesicht Gottes. Es ist auf dieses Gesicht angewiesen – als sein wichtigstes Gegenüber. Ohne ein Zeichen, ohne eine Resonanz Gottes verfällt das Ich in den Zustand der „Qual“ („томление“).

Doch aus dem ‚Gott vor Augen sehen‘, ‚Gott körperlich umfassen wollen‘ wird ein ‚Gott innerlich nahe sein‘. Diese innere Nähe ist ein Sehen vor dem „geistigen“ Auge. ‚Gott heiligen‘ („святей я чтил“ V. 7) nennt das lyrische Ich dies. Das „Bild Gottes“ steht ihm innerlich vor Augen.

„Gott lieben“ heißt dann: sich innerlich am „Bild Gottes“ festhalten. Das lyrische Ich umfaßt „Gott“ mit seinem „geistigen Auge“. Das Verb „вперился строже“ bringt zum Ausdruck, wie angestrengt das Ich sich darum bemüht.

³⁴¹ K. Rahner (1986), S.132.

³⁴² V. Ivanov, SS: Bd. III, S. 238.

3.10.9 Treue zu sich selbst im Ausdruck

Der jähe Abbruch verleiht dem Gedicht eine ganz besondere Authentizität, eine Treue zu sich selbst im Ausdruck der eigenen Persönlichkeit. „In dem Maß, wie der formal-ästhetische Aspekt in den Hintergrund rückt, tritt der persönliche Ausdruck hervor“³⁴³. Authentizität bedeutet für Ivanov: Wort und seelische Situation passen zusammen, der momentane psychische Zustand ist präzise „worthaft verkörpert“. Der Ausdruck sollte der seelischen Situation so nahe wie möglich kommen, darauf legt Ivanovs Poetik besonderen Wert. Die Seele so plastisch wie möglich im Wort zu „verkörpern“, ist sein poetisches Leitprinzip. Die existenzielle Suche nach dem passenden Wort und der entsprechenden Form für den eigenen psychischen Zustand ist Ausdruck einer kompromisslosen Suche nach dem eigenen Selbst und nach dem eigenen Wirklichkeitsempfinden. ‚Was geht seelisch und körperlich in diesem Moment in mir vor? Welches Wort gibt diesen seelischen Zustand am genauesten wieder?‘

Mit sich selbst im Einklang zu stehen, ist wichtiger als ästhetische Formen einzuhalten, wie Ivanov in einer seiner poetologischen Schrift betont. Eine Kunst, die dem Menschen nicht ermöglicht, seine innere Welt präzise auszudrücken, ist von zweifelhaftem ästhetischem Wert³⁴⁴. Kommt der künstlerische Ausdruck der inneren Welt nicht nahe genug, findet der Künstler nicht zu sich selbst im Ausdrucksprozess. Die seelische Spannung kann sich nicht lösen und quält das Ich weiterhin.

Das Fragment „De profundis amavi“ bezeugt diese konsequente Treue zum Ausdruck des eigenen Selbst und der eigenen seelischen Situation.

3.10.10 Der „sichere innere Ort“ ist zerstört

Der „sichere innere Ort“ muß vollkommen unversehrt sein, damit er dem Menschen seelischen Schutz bieten kann. Psychologen, die mit inneren Bildern therapieren, betonen dies immer wieder³⁴⁵. Was aber passiert, wenn der „innere sichere Ort“ auf einmal nicht mehr unversehrt, sondern mit Mißtrauen und Furcht belastet ist? Genau dies geschieht im Gedicht „De profundis amavi“.

Ein vertrauenerregendes Gesicht verwandelt sich binnen Sekunden und wirkt auf einmal bedrohlich, eine wohlwollende Stimme nimmt plötzlich einen feindlichen, mißbilligenden Ton an – wenn so etwas in der frühesten Phase des Lebens immer wieder geschieht, prägt es sich sehr tief ins Gedächtnis ein - unauslöschlich. Durch einen ganz bestimmten Wahrnehmungsreiz, eine Körperempfindung, eine

³⁴³ G. Schottenloher (2008), S. 369.

³⁴⁴ In seinem Lermontov-Essay schreibt Ivanov: „Seine (Lermontovs) Kunst versagte es ihm, seine innere Erfahrung präzise auszudrücken und versprach keinerlei Auflösung seines Affektzustandes, keine Katharsis. Den ästhetischen Wert einer solchen Kunst mag man bezweifeln“. „Его искусство *отказывалось* точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться“. V. Ivanov, SS Bd. IV, S. 377.

³⁴⁵ U. Sachsse (2004).

Bewegung, ein Geräusch oder einen Gedanken, kann es jederzeit wieder gegenwärtig werden – und wie eine Intrusion verheerend auf die Psyche wirken.

Ist der frühe Kontakt zur Fürsorgeperson unzuverlässig und mehrmals jäh abgebrochen, bedroht dies das noch verletzbare Ich in seinem Kern. Die „haltende Umwelt“ bricht mit einem Mal weg. Das körperliche und seelische „Getragenwerden“ ist unterbrochen. Wer dies erlebt hat, kann kein basales Grundvertrauen ausbilden. Was ihm bisher Sicherheit gab, ist zerstört. Ohnmacht, Orientierungslosigkeit und Hoffnungslosigkeit überfluten das Selbst. Es droht, zu zerbrechen und bleibt ein Leben lang hochgradig seelisch verletzlich³⁴⁶.

Der Ausruf „Так не ревнуй же!“ zeigt ein völlig verunsichertes Ich. Aus diesen Worten spricht seine tiefsitzende Furcht vor einer negativen Reaktion auf die geäußerten Gefühle. Mit diesen Worten wehrt sich das Ich gegen einen Gesichtsausdruck, den es fürchtet und nicht ertragen kann. Die Worte „Так не ревнуй же!“ sind der einzige Schutz, den das Ich noch hat³⁴⁷.

Sich einem Gegenüber emotional intensiv und empathisch anzuvertrauen und auf einmal von der Angst überwältigt werden: ‚Ich werde mißverstanden, emotional zurückgestoßen‘. Diese Angst findet Ausdruck in den Worten „Так не ревнуй же!“. Sie sind hochemotional - mit einem Ausrufezeichen versehen. In den Psalmen heißt es: „Verwirf mich nicht vor Deinem Angesicht, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir!“ (Psalm 51).

Das Ich nimmt innerlich vorweg, wie sein Gegenüber auf seinen Selbstaussdruck reagieren wird. Es ist extrem empfindlich für die Resonanz, die es erhält. ‚Wie wird mein Gegenüber reagieren, wenn ich dies jetzt sage?‘ Das Ich erwartet eine negative Reaktion. Es hat kein Vertrauen, es zweifelt. Wer ein tief sitzendes Grundvertrauen verinnerlichen konnte, hat kein solch negatives Erwartungsmuster.

Mißtrauen, Zweifel und die Angst, emotional zurückgestoßen zu werden, haben den wichtigsten inneren Ort des lyrischen Ich versehrt. So verliert das Ich seine tragende Sicherheit – und erleidet „ein unendliches Fallen“. Ohne die Sicherheit, von seinem Gegenüber empathisch verstanden, geliebt und getragen zu werden, bricht das „innere Sprechen“ ab. Das Gedicht bleibt Fragment. Die Seele hat ihren engsten, geliebtesten Freund verloren.

³⁴⁶ W. Butollo (2008) spricht von einem „Bruch im Selbst-Prozess“. In: L. Hartmann-Kotteck: Gestalttherapie. Berlin. S. 178.

³⁴⁷ Psalm 51 endet mit dem flehenden Ausruf: „Verwirf mich nicht vor Deinem Angesicht, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir!“ „Не отвергни меня от лица Твоего и Духа Твоего Святого не отними от меня“.

3.10.11 Der Seele eine Stimme geben: Fazit

Wer ein Gedicht oder einen Roman liest, so Vjačeslav Ivanov, sollte darin einen „stillen Freund finden“, mit dem er „ein vertrauliches Gespräch führen kann“³⁴⁸. Im Gedicht „De profundis amavi“ ist „Gott“ dieser „stille Freund“, mit dem das Ich ein „vertrauliches Gespräch“ führt.

- „Inneres Sprechen“ mit „Gott“ als „Du“ verleiht dem Ich auch in seelisch extrem bedrohlichen („abgründigen“) Situationen noch eine Integrität, eine Außenstruktur - und wirkt wie eine „haltende Geste“. Doch dieses lebenslang bewährte Erlebensmuster wird beim Schreiben von „De profundis amavi“ zerstört. Das wichtigste „haltende Bild“ des Ich bricht vor seinem inneren Auge weg. Die Theorie der seelischen Repräsentanzen hilft, zu verstehen, warum. Früheste seelisch verletzende Erlebnisse können jederzeit durch bestimmte Sinnesreize oder Gedanken wieder aktualisiert werden. Das wirkt seelisch verheerend und kann auch das lebenslang wichtigste, tragende Bild eines „sicheren Ortes“ oder eines „seelischen Begleiters“ entkräften. Dann tritt die denkbar schlimmste Situation für die Psyche ein: Das Ich hat keinen „sicheren inneren Ort“ mehr, wohin es sich zurückziehen kann. Es ist einer unerträglichen „Leere“³⁴⁹, einem unendlichen Fallen ausgesetzt. Innere sicherheitsgebende Bilder sind nicht mehr erreichbar. Alle seelischen Repräsentanzen sind erloschen.

- Das Gedicht bricht als Fragment ab - auf der Spitze seiner expressiven Intensität. Formale Geschlossenheit ist nicht selbstverständlich. Sie lebt nur von der Resonanz zwischen der seelischen Situation und den tragenden inneren Bildern.

- Der Ausdrucksprozess ist in seiner ganzen Bedrohtheit offengelegt. Die seelische Verletzbarkeit des Ich bleibt hier schutzlos - ohne die Hülle poetischer Form.

3.11. Die Gestalt gewordene Seele: Ein poetisches Psychogramm

Gedichte sollten „Gesichtszüge zeigen“, so Ivanov. Seine Gedichte zeigen sein Gesicht. Seine Sprache – sie ist sein Gesicht.

Ivanovs Beziehung zur Sprache ist existenziell. Jedes Wort seiner Gedichte ist seiner eigenen Sprachlosigkeit („Taubstummheit“) abgerungen, seiner „Unfähigkeit sich auszudrücken“³⁵⁰. Seine Gedichte sprechen „aus dem Abgrund heraus“ - das verleiht ihnen ihre hohe expressive Intensität. Eine ungeheure Anspannung im Ringen um das Wort, das genau zur Seele paßt, prägt sie. Sie wenden eine äußerste Verletzlichkeit nach außen, eine nackte, schutzlose Sensibilität.

³⁴⁸ Vergleiche Kapitel 2.4.

³⁴⁹ F. Ladame (2004), S. 309.

³⁵⁰ Vergleiche die Einleitung, 2.4.3.

Die „nackte“ Seele“ braucht eine „schützende Decke“ oder ein „Schutzkleid“ - kein anderes Bild aus den Gedichten könnte besser zeigen, worum es in der Poetik Ivanovs geht: Um eine Schutzhülle für die „nackte“ Seele.

Das Symbol ist wie eine Schutzschicht für das Wort. Das Wort an sich ist nackt. Erst das Symbol ist der Mantel, der das Wort schützt. Ohne die Hülle des Symbols wäre das Wort ungeschützt. Auch der Klang ist in den Gedichten Ivanovs ein Schutzmantel für das Wort. Deshalb nennt er seine Gedichte „Lieder“ und hüllt sie in Klänge ein, die seine Psyche spiegeln. Das Gedicht wird dann zur klingenden Seele.

Die Gedichte Ivanovs sind seine seelischen Überlebensräume – in Situationen „de profundis“, angesichts seelischer Abgründe. Wie ein haltendes Netz, das er über diese Abgründe spannt, ist seine poetische Sprachwelt. In den Gedichten erhebt Ivanovs „taubstumme Seele“ ihre Stimme. Aus jedem Gedicht ist ein seelischer Notschrei herauszuhören. Nicht immer ist dieser Schrei laut hörbar, wie beispielsweise „Ich schreie in der Wegelosigkeit“ („кричу на бездорожьи“)³⁵¹.

Wer nicht nur Worte liest, sondern die Stimme hört, die sie spricht - mit all den feinen und Nuancen und Schattierungen – erlebt die Eindringlichkeit der Gedichte. Die Stimme als Ausdrucksträgerin der Psyche ist das reichste Instrument eines Menschen – und Spiegel seiner seelischen Situation. Denn die menschliche Stimme klingt niemals so rein wie ein Musikinstrument, ein Cello oder eine Oboe. Immer schwingt die Psyche des Sprechenden oder Singenden mit. Die Stimme ist das tönende Gesicht des lyrischen Ich.

Die seelische Authentizität der Gedichte ist beeindruckend. Erst wenn das Wort gefunden ist, das zur psychischen Situation paßt, kommt der Gestaltungsprozess zur Ruhe. Die Suche nach seelischem Selbsta Ausdruck zieht sich durch alle Gedichte. Die Kunst, so Ivanov, sollte dem Menschen die Chance geben, seine innere Welt exakt auszudrücken („точно выразить внутренний опыт“). Nur wenn das Wort oder der Klang zum seelischen Zustand paßt, kommt das lyrische Ich sich im Selbsta Ausdruck so nahe, als sähe es in einen Spiegel. Und nur dann löst sich der Spannungszustand in der Psyche auf. Seelisch authentischer Selbsta Ausdruck ist für Ivanov ein höchster ästhetischer Wert („эстетическая ценность“)³⁵².

Die Sprache der Gedichte versucht, den leisesten Regungen der Seele des lyrischen Ich gerecht zu werden. Dies gelingt, wenn sie eine vollkommene Resonanz auf die psychische Situation bilden kann.

³⁵¹ Im Gedicht „Ropot“ SS II, Bd. 370.

³⁵² V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377. „Его искусство *отказывалось* точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться“.

Dann wird ein Gedicht zum Echo der Seele. Jedes Wort spiegelt die Intensität des Sinneseindrucks wieder – und absorbiert sie zugleich auf heilsame Weise.

Höchste Ausdrucksintensität verbunden mit äußerster Klarheit und Konsequenz in der Form charakterisieren Ivanovs Gedichte. Das lyrische Ich legt seine inneren Zustände offen und zeigt sich extrem verletzlich. Bis an seine Grenzen geht das Ich in seinem Selbstausdruck. Symbole ermöglichen dem lyrischen Ich, sich in äußerster Schutzlosigkeit zu zeigen – und sich doch zugleich seelisch zu schützen. Es ist die Verletzlichkeit des lyrischen Ich, die im zuhörenden und lesenden Menschen eine seelische Resonanz auslöst und ihn innerlich berührt.

Mit jedem einzelnen Wort erschließt sich das lyrische Ich einen neuen Raum, in dem es atmen und das heißt seelisch und körperlich überleben kann. Die Gedichte Ivanovs sind seine Atemräume. Frei atmen und seine Stimme erheben kann das lyrische Ich dort, wo Innen- und Außenwelt miteinander in Einklang stehen: Beispielsweise in der Landschaft Zagor´es oder im „Sternenhaus“ – weitab von einer momentan unerträglichen Realität. Dort kann das lyrische Ich Atem schöpfen, um seiner „taubstummen Seele“ eine Stimme zu verleihen.

Die Gedichte Ivanovs sind Klangräume - voller „Klangbilder“, die seine Seele spiegeln. Das lyrische Ich ist darin umgeben von Klängen, die zu seiner seelischen Situation passen. So wirken die Klänge wie Schutzhüllen, die sich um die verletzte, „nackte“ Seele legen.

Die Klänge versorgen die Psyche mit der Resonanz, die sie braucht. „Höre ich nicht Klänge einer vertrauten Seele?“ Nie ermüdet das Bedürfnis des lyrischen Ich, in die Klänge der Welt hineinzuhören, ob nicht ein „seelenverwandter“ Klang darin zu hören ist. Hineinhören in die Welt – als wäre sie eine Klanglandschaft, in der ein Mensch Echos auf seine persönliche innere Welt hören kann. Das ist ein Grundzug aller hier interpretierten Gedichte. „Höre ich nicht das Klopfen eines Freundes, eines Gastes?“ Jedes Geräusch kann poetisch und seelisch rettend sein – wenn es andeutet: `Ich bin nicht allein, da ist jemand, der meinen Raum mit mir teilt`. Dichte Klangräume zu bilden, die das Ich mit seelischen Echos umgibt, ist ein wichtiges ästhetisches Ziel der Gedichte. Sie sensibilisieren den Menschen, der sie liest, hellhörig zu werden auf die Klänge, die ihn umgeben. Welcher Klang ist ein Spiegel meiner Seele?

Harmonie von Innenwelt und Außenwelt für Augenblicke oder Stunden zu erfahren, ist ein seelisches Grundbedürfnis des Menschen. In Ivanovs Gedichten findet es einen besonders deutlichen Ausdruck. In der Außenwelt etwas wahrzunehmen, was mit der eigenen inneren Welt in Einklang steht, heißt, ein Symbol der eigenen Seele verinnerlichen. Bleibt dieses Bedürfnis nach seelischer Konsonanz unerhört, leidet das lyrische Ich.

Ein Echo aus der Außenwelt auf die eigene Innenwelt wirkt wie eine tröstende Geste, wie ein Schutzmantel. Er umhüllt das lyrische Ich. Derart geschützt, wird es fähig, sich mit dissonanten, seelisch verletzenden, belastenden und traumatisierendem Erleben zu konfrontieren, ohne daran zu zerbrechen.

Hilfreiche Bilder wie die „Morgendämmerungsgestalt“ oder der „schweigende Mönch im Bußkleid aus Laub“ sind überlebenswichtig für das lyrische Ich. Sie wirken wie ein starker innerer Rückhalt. Mit ihrer Hilfe kann das Ich extremen Dissonanzen, Erschütterungen und seelischen Verwüstungen standhalten – und ist ihnen nicht wehrlos ausgesetzt.

Wie wertvoll Worte, Bilder und Klänge als seelische Resonanzen sind, wird in den Gedichten Ivanovs besonders deutlich. Denn die Stille, das Fehlen von Resonanz, die Abwesenheit von Klang ist immer gegenwärtig – als schmerzhaftes und seelisch verletzendes Erlebnis. Das Verlöschen eines Bildes („Dein Blick erlosch“) oder das „Verstummen der Schalmeien“ ist lebensbedrohlich. Das Selbst droht zusammenzubrechen, weil es nicht mehr visuell oder klanglich gespiegelt wird.

Das Zagor'e-Gedicht lebt von visuellen und klanglichen Spiegelungen – und doch endet es in einem Ritardando – im schweigenden, unhörbaren „Gespräch“. Dieses wortlose „Gespräch“ ist „Heimat“ und Obdach für die Seele. Nur die „wortlose Klangrede“ kann dieses Gespräch noch ausloten.

Die „Stille“, das „Leise“, das „Flüstern“ deuten die Feinheit und Zerbrechlichkeit der poetischen Klangwelt Ivanovs an. Ein Gedicht ist auch ein Weg in die Stille mönchischen Schweigens. Alle Worte und Klänge zurücklassen, um in ein schweigendes Gespräch „mit der Seele meiner Heimerde“ zu treten. Das „leise“, ja „stumme“ Gespräch“ zieht sich durch fast alle hier ausgewählten Gedichte. Alles verdichtet sich im „Symbol des stummen, im Schweigen der Nacht mit der Seele sprechenden Gedächtnisses“³⁵³, wie Ivanov schreibt. Dies ist möglicherweise das tiefste Bedürfnis des lyrischen Ich in diesen Gedichten. Jedes Gedicht sucht ein feinfühliges Gegenüber für das „leise Gespräch“ in seelisch abgründigen, scheinbar ausgeweglenen Situationen.

Jeden Klang, jedes Wort, jedes Symbol wie ein Lebewesen empfinden und es empfangen als Gast in der eigenen Seele – wie im Gedicht „Erwartung“ – das ist in der Lyrik möglich³⁵⁴. Sie öffnet dem Ich einen Raum, in dem es seine eigene Seele hören, sehen und mit ihr sprechen kann.

Eine unerschöpfliche Dunkelheit bleibt in den Gedichten jedoch immer erhalten: „Stets dunkel in seiner letzten Tiefe“ („всегда темен в последней глубине“) ist das poetische Symbol bei Ivanov³⁵⁵.

³⁵³ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 348. „Символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти“.

³⁵⁴ V. Ivanov: SS Bd. I, S. 713.

³⁵⁵ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. 1, S. 713.

Diese Dunkelheit ist nötig - als Schutzzone für die Seele, als Sicherheitsabstand zu allem, was seelisch allzu verletzend wäre.

In der Musik ist Interpretation das Klangwerden der Partitur. Auf der Bühne heißt Interpretation: Aus Texten werden Menschen. In der Lyrik bedeutet Interpretation: Dem Gedicht ins Gesicht sehen – und darin die Seele erfassen. Ihm zuhören wie einer Stimme - dem tönenden Gesicht des Menschen, der es spricht. Ivanov regt dazu an, Gedichte, Kunstwerke wie Gesichter anzuschauen, ihnen ins Gesicht sehen – und das heißt: den „inneren Menschen“ darin sehen, seine Seele.

4. Schutzzonen der Seele: Symbole als „seelische Repräsentanzen“

Eine Einführung in die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“

4.1. Sensibles Spiegeln führt zu Symbolen

‘In deinem Gesicht erkenne ich mich wieder. Es spiegelt genau, was gerade in mir vorgeht’. Dieses Erleben, so Peter Fonagy und Mary Target, ermöglicht dem Menschen vom Beginn seines Lebens an, Symbole zu bilden³⁵⁶. Die beiden Entwicklungspsychologen haben detailliert beschrieben, was Symbole sind, welches Erleben sie in sich aufbewahren und warum sie so wichtig sind für die psychische Struktur eines Menschen.

Sieht ein Kind seinen seelischen Zustand im Gesicht seines Gegenübers widergespiegelt, verinnerlicht es ein Symbol, eine „seelische Repräsentanz“. Das feinfühliges Spiegeln der kindlichen Psyche durch die Fürsorgeperson schenkt dem Kind viele Bilder seines Selbst. Das Kind speichert sie im Gehirn. Je öfter es sich sensibel gespiegelt sieht, desto häufiger erlebt es: ‘Das bin ich. Ich bin lebendig’. Zugleich erfährt es: ‘Mein Gegenüber versteht, was ich empfinde. Es geht auf mich ein und teilt mit mir, was ich empfinde. Ich bin dem, was ich erlebe, nicht hilflos ausgesetzt. Da ist jemand, der mich beruhigt und tröstet’³⁵⁷.

Je mehr Spiegelbilder ein Kind verinnerlichen kann, desto stabiler wird später sein Selbstempfinden sein. Denn die Symbole passen dann ganz genau zu seiner persönlichen Art, zu empfinden, und zu reagieren³⁵⁸. Sie sind fein abgestimmt auf sein sensorisches und seelisches Erleben. ‘Dieses Gesicht paßt genau zur Einzigartigkeit meiner seelischen und körperlichen Situation. Ich fühle mich in der Besonderheit meiner Psyche und meines Körpers bestätigt’.

Ein Gesicht, ‘das zu meiner Seele und meinem Körperempfinden paßt’ - sobald ein Kind das erfährt, fühlt es sich seelisch sicher. Seine Innenwelt und die Aussenwelt stimmen überein (Homöostase). In diesem Moment empfindet das Kind ein Grundvertrauen. Es fühlt sich körperlich und seelisch „gehalten“ und „getragen“. Das prägt sich tief in sein Körpergedächtnis ein.

Symbole, die eine feinfühliges Resonanz zur Psyche bilden, sind unschätzbar wertvoll für das weitere Leben des Kindes. Sie beeinflussen, wie sich sein Gehirn entwickelt. Neurowissenschaftler haben nachgewiesen, daß die früh verinnerlichten „seelischen Repräsentanzen“ oder „Symbole“ die

³⁵⁶ P. Fonagy, M. Target (2002).

³⁵⁷ „Feinfühligkeit“ ist ein Begriff, den die britische Psychologin Mary Ainsworth geprägt hat. Damit meint sie die Fähigkeit, die wortlose Ausdrucks- und Körpersprache eines neugeborenen Kindes zu verstehen – und ihm Gesichtrepräsentationen und Worte für das zu geben, was es momentan fühlt“. Siehe dazu detailliert K. Grossmann (2003): Bindung und menschliche Entwicklung. John Bowlby, Mary Ainsworth und die Grundlagen der Bindungstheorie. Stuttgart.

³⁵⁸ G. Rudolf (2008), S. 10.

grundlegenden Organisatoren des menschlichen Erlebens sind. In jedem Moment des Lebens tragen sie entscheidend dazu bei, wie ein Mensch seine persönliche Wirklichkeit gestaltet³⁵⁹. Alles, was er wahrnimmt, bleibt auf seine frühesten Symbole bezogen. Sie prägen von nun an sein Erleben. Die früh verinnerlichten Symbole

- sind in der Gehirnstruktur des Menschen niedergelegt³⁶⁰. Optimales Spiegeln führt zu einer optimalen Zahl von Gehirnzellen und einem idealen Volumen der verschiedenen Gehirnzentren. Dies hat der Neurowissenschaftler Allan Schore in seinen bahnbrechenden Studien nachgewiesen³⁶¹. Sie dokumentieren, wie feinfühliges Spiegeln die Entwicklungsprozesse des kindlichen Gehirns unterstützt. Gelingt das Spiegeln, entstehen mehr neue Zellverbindungen (Synapsen) im Gehirn des Kindes. Harmonische frühe Lebenserfahrungen führen zu bestmöglichen Gehirnstrukturen.

- Die Symbole bilden die „psychische Struktur“³⁶² des Menschen und organisieren alles, was er wahrnimmt, wie er etwas erlebt und was er erwartet. Sie „leiten“ sein Erleben.

Was macht die Symbole so wertvoll für die seelische Balance des Menschen? Wer seine früh verinnerlichten Symbole im späteren Leben wieder aktiviert, erlebt körperlich und seelisch dasselbe Sicherheitsempfinden wieder. Die Symbole

- stabilisieren das Selbstempfinden eines Menschen: `Das bin Ich. So empfinde ich`.
- Sie vitalisieren sein Selbst: `Ich bin lebendig`.
- Sie positivieren einen momentan herabgestimmten seelischen Zustand: `Ich werde getröstet`.
- Sie regulieren einen momentan hochintensiven seelischen Zustand: `Ich werde beruhigt`. Somit bilden sie ein einzigartiges homöostatisches Regulationssystem.
- Sie integrieren das Körperempfinden: `Ich werde gehalten – wie von einer schützenden, tragenden Geste. Mein Körper hat eine Außenstruktur. Ich muß nicht fürchten, zu fallen, zu zerbrechen`.
- Sie schützen vor dem Erleben einer „Leere“, wobei „Leere“ bedeutet: `Ich kann auf keine stützenden inneren Bilder mehr zurückgreifen` („Unerreichbarkeit der Repräsentanzwelt“)³⁶³.

³⁵⁹ M. Kokkou (1996), S. 317-18.

³⁶⁰ F.W. Deneke (1999). „Die Lebensgeschichte eines Menschen, so Deneke, „ist in ganz spezifischen konsolidierten neuronalen Strukturen niedergelegt. Je nach aktueller Situation werden bestimmte Teilstrukturen aktiviert. Auf diese Weise wird es möglich, ein gegenwärtiges Geschehen im Bezugssystem der bisherigen lebensgeschichtlichen Erfahrungen zu beurteilen. Das Gehirn überprüft in außerordentlich schnell ablaufenden Vergleichs- und Bewertungsprozessen, ob zwischen dem Gegenwartserleben und den Vergangenheitserfahrungen eine Affinität besteht und die in der Struktur verankerten Regulationsmöglichkeiten ausreichen, um das Gegenwartsgeschehen bewältigen zu können“. Vergleiche dazu auch V. Green (2005): Emotionale Entwicklung in Psychoanalyse, Bindungstheorie und Neurowissenschaften. Theoretische Konzepte und Behandlungspraxis. Frankfurt.

³⁶¹ A. Schore (2001): The effects of early relational trauma on right brain development, affect regulation and infant mental health. In: Infant mental health Journal (22), S. 221-268. A.Schore (1994): Affect regulation and the origin of the self: The neurobiology of emotional development. Hillsdale.

³⁶² F.W. Deneke (1999).

³⁶³ Der Psychotherapeut François Ladame beschreibt „Leere“ als „Abnahme der Funktion der Repräsentanzwelt, eine Unerreichbarkeit der Repräsentanzwelt, aber auch Unerreichbarkeit jeglichen Denkens in Bildern“. F. Ladame (2006): Adoleszenz und Selbstdestruktivität. Klinische Erfahrungen und theoretische Bemerkungen. In: A. Streek-Fischer: Adoleszenz-Bindung-Destruktivität. Stuttgart. S. 309.

- Sie sorgen für seelisches Überleben in seelisch belastenden und bedrohlichen Situationen: Wer sich auf seine früh verinnerlichten stabilisierenden Symbole beziehen kann, ist fähig, eine innere Welt des Trostes und der Hilfe in sich aufzurichten.

- Sie begründen die seelische „Resilienz“ des Menschen, seine psychische Widerstandskraft. Seelisch resiliente Menschen können auch äußerst belastende Erlebnisse überstehen, ohne dadurch traumatisiert zu werden. Sie fühlen sich nicht hilflos und ohnmächtig, sehen sich auch schwierigen Situationen gewachsen, reagieren aktiv und kreativ. Dabei versuchen sie nicht, Verletzungen und unglückliche Situationen zu verdrängen. Aufrichtig stellen sie sich auch ihren traurigen oder ängstlichen Zuständen. Wer seelisch resilient ist, kann sich aber zeitweise aus einer unerträglichen Realität herauslösen. Er führt einen inneren Dialog mit sich selbst und mit seinen verinnerlichten Bildern als „inneren Helfern“. Seine stabile und sicherheitgebende innere Welt macht ihn unabhängig und schützt ihn davor, äußeren Situationen ohnmächtig ausgesetzt zu sein. Seelisch resiliente Menschen haben viele lebendige Bilder verinnerlicht, die ihnen innere Beweglichkeit verleiht, wenn die äußere Beweglichkeit vorübergehend eingeschränkt ist.

4.1.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

- Die „Theorie der seelischen Repräsentanzen“ erlaubt, empirisch fundiert und präzise zu definieren, was Symbole sind: Sie bestehen aus früh verinnerlichten Gesichtsausdrücken der Fürsorgeperson, die mit dem eignen inneren Erleben des Kindes übereinstimmen. Symbole sind hochgradig individuell auf das persönliche Empfinden und sensorische Reagieren eines Menschen abgestimmt und bleiben im Gehirn gespeichert. Beim Schreiben und allen kreativen Gestaltungsprozessen werden sie aktiviert.

- Wer Symbole aus der Sicht dieser Theorie versteht, kann gut nachvollziehen, was in einem Menschen vorgeht, der ein Gedicht oder einen Roman schreibt, komponiert oder an einem Gemälde arbeitet. Beim Schreiben, Malen oder Komponieren aktiviert ein Mensch seine frühesten stabilisierenden und sicherheitsgebenden Bilder wieder. Er verbindet seine aktuelle seelische Situation mit seinen verinnerlichten Symbolen. Dies löst ein seelisches und körperliches Integritätserleben aus.

- Schreiben intensiviert das Selbstempfinden eines Menschen. Er kommt sich dabei selbst nahe.

- Schreiben hilft, Wahrnehmungserlebnisse nach einem individuell genau passenden Muster zu integrieren und sie so zu modulieren, daß sie sich in die persönliche psychische Struktur integrieren lassen. Denn die Symbole, die ein Mensch verinnerlicht hat, sind abgestimmt auf die Einzigartigkeit

seiner Psyche und die Sensibilität seines Körperempfindens. Die aktivierten Symbole wirken einer Desintegration seiner psychischen Struktur in Krisensituationen entgegen.

- Intensive seelische Zustände lassen sich beim Schreiben eindämmen, abmildern und positivieren, - dank der aktivierten verinnerlichten Symbole. Der Schreibende kann beispielsweise aus einem Zustand der Angst oder Traurigkeit in einen Zustand der Freude übergehen. Symbole ermöglichen auch, negatives Erleben zu integrieren, ohne ihm stundenlang hilflos ausgesetzt zu sein.

- Die Theorie der seelischen Repräsentanzen macht nachvollziehbar, wie Gedichte auf den Menschen wirken, der sie liest: Beim Lesen tastet er den Text nach Bildern und Klängen ab, die mit seiner momentanen seelischen Situation in Einklang stehen. Findet er sie, fühlt er sich seelisch verstanden und integriert. Das wirkt auf ihn wie eine behutsame, tröstende und haltende Geste.

4.2. Innere Welten des Trostes und der Hilfe

Die verinnerlichten Symbole bilden die „psychische Struktur“ eines Menschen und „tragen (ihn) durchs Leben“, wie der Neurowissenschaftler Friedrich-Wilhelm Deneke schreibt³⁶⁴. „Und wir fühlen uns getragen, wenn in dieser Struktur die Mittel verfügbar und aktivierbar sind, um den Anforderungen jedes Augenblicks zu begegnen“³⁶⁵. Dieses „Getragenwerden“ durch die verinnerlichten Symbole ist normalerweise immer vorhanden. Wie tragfähig die psychische Struktur eines Menschen tatsächlich ist, zeigt sich in seelisch belastenden Situationen. Wer Sinneseindrücken und Erlebnissen ausgesetzt ist, die seine Bewältigungskraft stark fordern, kann sich auf seine verinnerlichten Symbole verlassen. Sie dienen ihm als „mächtige Schutzschilde“, die in der Lage sind, „die unendliche Vielfalt von realen äußeren Dingen ... zu organisieren“³⁶⁶. Die Symbole stellen den inneren Reizschutz eines Menschen dar. Sie dienen ihm als Refugium, als Ort seelischen Rückzugs, den er in schwierigen Situationen aufsuchen kann, um Kraft zu schöpfen und sein Selbst zu regenerieren. Wie eine innere Insel im Menschen wirken die Symbole.

Was ein Mensch sich innerlich vorstellt, beeinflusst sein Gehirn genauso stark wie ein reales Erlebnis. Dies haben Hirnforscher detailliert nachgewiesen³⁶⁷. Wer sich ein inneres Bild vor Augen ruft, aktiviert genau dieselben Hirnstrukturen wie wenn er eine Person, einen Gegenstand oder eine Handlung real vor seinen Augen wahrnehmen würde. Obwohl die Sehrinde nicht durch Reize stimuliert wird, ist das visuelle Zentrum trotzdem aktiv.

³⁶⁴ F.W. Deneke (1999): Psychische Struktur und Gehirn, S. 178.

³⁶⁵ F.W. Deneke (1999), S. 178.

³⁶⁶ M. Kokkou (1996), S. 37.

³⁶⁷ L. Reddemann (2006), S. 160.

Innere Bilder können einen Menschen seelisch aufrichten und vitalisieren. Der Bruchteil einer Sekunde reicht aus, um sich ein positives tragendes Erlebnis so genau wie möglich ins Gedächtnis zu rufen. Allein schon das Vorstellen löst in Körper und Seele eine beruhigende, angstlösende Reaktion aus. Das läßt ahnen, wie wirkungsvoll es ist, sich in Krisensituationen auf positive innere Symbole zu konzentrieren. Auf diese Weise lassen sich die Netzwerke der Nervenzellen im Gehirn verändern³⁶⁸.

Wer Unerträgliches vor Augen hat, braucht innere Bilder, die diesen äußeren Eindrücken etwas entgegensetzen. Eine innere Gegenwelt ist nötig, um das Gleichgewicht nicht zu verlieren. Innere Bilder geben dem Menschen den Rückhalt, den er braucht, um sich mit extrem belastenden Sinneseindrücken konfrontieren zu können. Deshalb ist es so wichtig, innere Bilder zu besitzen, die in Krisensituationen das Selbst stützen können. In Bruchteilen von Sekunden beruhigen sie – oder aktivieren zum Handeln. Die inneren Bilder machen die „Selbstheilungskraft“ der Seele aus. Es handelt sich hier um die eigene innere Stärke eines Menschen, unabhängig von jeder Hilfe von außen. Von der „Zauberkraft in einem jeden Menschen“, sich eine innere Welt des Trostes, der Hilfe und des Schutzes aufzubauen, spricht die Psychologin Luise Reddemann³⁶⁹. Wer sich auf eine sicherheitsgebende innere Welt beziehen kann, macht sich zeitweise unabhängig von den Lebensbedingungen seiner äußeren Umgebung.

Es gibt jedoch Extremsituationen, in denen ein Mensch auf einmal von jedem äußeren und inneren Schutz abgeschnitten ist. Er kann dann aktiv nichts mehr tun, um das, was er erlebt, zu steuern. Absolut ohnmächtig und hilflos ist er dem Geschehen ausgesetzt. Darauf ist der Mensch von seiner Evolution her nicht vorbereitet. Denn er ist ein selbstwirksames Wesen. Nichts mehr bewirken zu können, erschüttert sein Vertrauen in die eigene Aktivität fundamental. Sein Grundvertrauen wird erschüttert. Eine seelische Katastrophe tritt ein. Er erleidet ein Trauma - das denkbar schlimmste, womit die Psyche eines Menschen belastet werden kann³⁷⁰. „Trauma“ bedeutet:

- Alle inneren sicherheitsgebenden Repräsentanzen sind zerstört
- Das Grundvertrauen in die Außenwelt ist zusammengebrochen
- Das Vertrauen in sich selbst ist vernichtet
- Das Kernselbst und das Integritätsempfinden sind verletzt
- Der Betroffene hat keine inneren Ressourcen mehr, keinen Zufluchtsort, wohin er sich in belastenden Situationen zurückziehen kann, um sich zu regenerieren.

³⁶⁸ L. Reddemann (2006), S. 16.

³⁶⁹ L. Reddemann (2006), S. 161.

³⁷⁰ Der Neurowissenschaftler Gerald Hüther definiert das seelische Trauma folgendermaßen: „Wenn ein Mensch in eine Situation gerät, die im krassen Widerspruch zu all seinen bisher erworbenen Erfahrungen steht und an der er mit all seinen bisher angeeigneten und erfolgreich eingesetzten Bewältigungsstrategien scheitert, so kann es zur psychischen Traumatisierung kommen. Sie stellt den Extremfall einer unkontrollierbaren Belastung dar, die ein Mensch erleben kann“. G. Hüther (2002): Gewalterfahrung und Verarbeitung aus neurobiologischer Sicht. In: H. Petzoldt: Das Trauma überwinden. Paderborn. S. 77-88.

Wer seelisch traumatisierte Menschen therapeutisch betreut, weiß, wie hilfreich es für sie sein kann, sich zunächst sicherheitsgebende Bilder innerlich vor Augen zu halten. Gelingt es, diese Bilder längere Zeit innerlich aufrechterhalten, stellt sich schrittweise wieder eine lebensnotwendige innere Sicherheit ein. Die erfahrene Traumatherapeutin Luise Reddemann betont, wie wichtig es ist, mithilfe positiver Bilder wieder eine sichere innere Welt in sich aufzurichten. Das wirkt wie eine Schutzschicht gegen die traumatisierenden Eindrücke. Denn die früh verinnerlichte, schützende Innenwelt ist durch das Trauma zusammengebrochen. Luise Reddemann bittet deshalb ihre traumatisierten Patienten, sich einen „sicheren inneren Ort“ vorzustellen. Er sollte unangreifbar und absolut sicher sein. Wer sich noch nicht vollkommen sicher fühlt, sollte seinen inneren Ort so lange verändern, bis er ein maximales Sicherheitsempfinden auslöst. Erst dann ist es hilfreich, diesen Zustand in sich zu verankern. Er läßt sich dann immer wieder aufrufen und innerlich aufrechterhalten. Wer sicherheitsgebende Bilder immer wieder vor sein inneres Auge führt, beeinflusst dadurch die Netzwerke der Nervenzellen im Gehirn³⁷¹.

Die verletzte menschliche Psyche braucht unbedingt „vollkommen gute“, „absolut sichere“ Bilder, betont der Traumapsychologe Ulrich Sachsse³⁷². Nur auf dieser Basis kann sie sich mit extrem belastenden Erlebnissen konfrontieren. Seelisch verletzte Menschen brauchen ein Sicherheitsgefühl, das unabhängig von anderen Personen ist. Menschen „sind leider nie so völlig sicher bergend und verlässlich, wie wir uns das wünschen und brauchen könnten“, betont der Traumapsychologe³⁷³. Sie sind unvollkommen, können unsicher, unberechenbar, unkonzentriert oder unzuverlässig sein. Deshalb sollte jeder Mensch immer auch einen „sicheren inneren Ort“ haben, der von keinem anderen menschlichen Lebewesen erreicht werden kann - nur von ihm selbst³⁷⁴. Das „Recht eines Menschen auf die Gestalt eines idealen Helfers“ ist nach Sachsses Erfahrung psychisch unverzichtbar. Seelische Wunden niemals anrühren, ohne „daß anschließend heilsame Bilder – quasi ein Verband mit heilsamer Salbe – zur Anwendung kommen können“, rät auch Luise Reddemann. Nur wer innere Bilder aufrufen und aufrecht halten kann, ist in der Lage, sich selbst zu trösten³⁷⁵.

Innere Bilder helfen dem Menschen, sich aus einer Situation herauslösen, die seine seelische Bewältigungskraft überfordert. Er kann sich dann selbst an einen „sicheren Ort“ bringen. Dies ist ein rettender Umgang mit sich selbst und stellt eine starke seelische „Resilienz“ dar. Jeder Mensch kann sie aus sich selbst heraus kultivieren. Wie der Neurowissenschaftler Gerald Hüther betont, trägt der Mensch Verantwortung für die Bilder, die er an sich heranläßt³⁷⁶. Jederzeit und überall sollte er in der Lage sein, sich eine stützende innere Welt aufzubauen. Dazu braucht er Kontakt zu seinen inneren Bildern. Denn sie kommen seinen Bedürfnissen und seiner Sensibilität am nächsten.

³⁷¹ L. Reddemann (2006), S. 20-21.

³⁷² U. Sachsse (2004): Traumazentrierte Psychotherapie, S. 238.

³⁷³ U. Sachsse (2004), S. 238.

³⁷⁴ U. Sachsse (2004), S. 238.

³⁷⁵ L. Reddemann (2006): Psychotraumata. Primärärztliche Versorgung des seelisch erschütterten Patienten. Köln. S.173.

³⁷⁶ G. Hüther (2004): Die Macht der inneren Bilder. Göttingen.

4.2.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

- Die Theorie der seelischen Repräsentanzen macht bewußt, wie bedeutsam die früh verinnerlichten Bilder für die Vorstellungskraft eines Menschen sind. Mit ihrer Hilfe kann er sich eine hilfreiche und stabilisierende innere Welt gestalten. Diese innere Welt stellt er sich gegenüber, sobald er zu schreiben beginnt. Er findet dann Worte für seine inneren Bilder.
- Die früh verinnerlichten Bilder stellen eine wichtige seelische Resilienz dar – eine innere Gegenwelt als sichere Basis, um sich den Eindrücken der Außenwelt zu stellen und ihnen Stand zu halten – wie unerträglich auch immer sie sind. Wer schreibt, kann eine Wirklichkeit gestalten, die zu seiner eigenen Innenwelt paßt.
- Seelisch traumatisierte Menschen erinnern uns daran, wie notwendig es ist, sich „absolut sicherheitsgebende“ Bilder vor Augen zu führen und innerlich aufrecht zu erhalten. Die verletzbare menschliche Psyche braucht Bilder von „vollkommen sicheren Orten“ und „idealen inneren Helfern“. In der Poesie kann ein Mensch solche Bilder finden.
- Neurowissenschaftler machen darauf aufmerksam, wie intensiv innere Bilder das Erleben eines Menschen bestimmen. Wer in der Poesie Bilder findet, die seiner seelischen Sensibilität entsprechen, kann sie verinnerlichen. Sie werden dann Teil seiner inneren haltgebenden Welt.
- Durch poetisches, literarisches, klangliches oder malerisches Gestalten tritt ein Mensch in Kontakt zu seinen frühesten verinnerlichten Bildern. Dadurch kommt er sich selbst besonders nahe. Schreiben, Komponieren und Malen sind intensivste Formen des Selbsterlebens.

4.3. Das verletzte Selbst und sein künstlerischer Ausdruck

Das frühe Spiegeln erzeugt zwischen dem zweiten und sechsten Lebensmonat ein „Kernselbstgefühl“³⁷⁷, wie der Kinderpsychologe Daniel Stern ausführlich beschrieben hat. Dieses „Kernselbstgefühl“ ist nicht kognitiv konstruiert, es reicht viel tiefer. ‚Ich bin es selbst‘ - das ist ein körperlich gespeichertes Empfinden, das sehr früh beim gelingenden Spiegeln entsteht: ‚Ich werde gespiegelt, mein Gegenüber versteht mich - das bin ich. Ich fühle mich lebendig, verstanden, beruhigt und sicher gehalten‘. ‚Später ist das Kernselbstgefühl so unser eigenes geworden, daß wir annehmen, wir hätten es immer gehabt. Dabei entgeht uns, daß das Kernselbstgefühl eine Geschichte hat. In ihm ist die regulierende Interaktion zwischen Mutter und Kind aufbewahrt‘³⁷⁸, so der Psychologe Gerd

³⁷⁷ D. Stern (1985): Die Lebenserfahrung des Säuglings. Stuttgart.

³⁷⁸ G. Rudolf (2008).

Rudolph. Das „Kernselbst“ eines Kindes ist das Ergebnis sensiblen Spiegelns und sicheren Gehaltenwerdens. Es „bildet die Basis und die Verankerung unseres Identitätsgefühls. Es trägt dazu bei, daß wir uns in aller Veränderung stets als die gleichen fühlen“³⁷⁹.

Jedes Erleben findet seinen Niederschlag im Gehirn eines Menschen. Es hinterläßt darin eine prägende Spur. Das Selbst eines Menschen entwickelt sich ununterbrochen - von einem Moment zum anderen. „Mit jedem Gedanken, jeder Phantasie, jeder Sinneserfahrung, Erinnerung, Körperefahrung oder Handlung wandelt sich das Selbst“³⁸⁰. Somit ist es sinnvoller, von „Selbstprozessen“ zu reden, statt von einem Selbst³⁸¹. In jeder Situation vergleicht das Gehirn, was gerade passiert, mit all dem, was es bereits kennt. Neu ankommende Informationen werden mit alten abgeglichen. Weichen sie nicht ab, lassen sie sich mühelos integrieren. Dieser ständig ablaufende Prozess des Integrierens von Erlebnissen ins Selbst ist die „Selbstformation“. Erlebtes in die psychische Struktur zu integrieren, um sicher weiter leben zu können – das ist eine zentrale Aufgabe des Selbst³⁸². Sobald ein Erleben die Fassungskraft des Selbst überschreitet, droht eine seelische Katastrophe. Um auch überwältigend intensiven Erlebnissen standhalten zu können, ist es wichtig, das Selbst sicher spüren und stabilisieren zu können.

Künstlerisches Gestalten ist ein Versuch, das Selbst aufrecht zu erhalten – in Situationen, die sein Überleben gefährden. Der seelische Kern des Gestaltens ist die Verletzbarkeit und das Erleben von Leid. Ziel eines Gestaltungsprozesses ist es, Erleben zu integrieren und zu regulieren, damit es die Seele nicht verwüstet (traumatisiert). Das Gestalten ist der Versuch, sich selbst zu steuern, wenn man momentan keine Hilfe von anderen Menschen erwarten kann. Gestalten heißt, mit einem aktuellen oder drohenden Selbstverlust umgehen: Sich innerlich eine sichere Umgebung gestalten, wenn das Umfeld nicht genügend Sicherheit bietet.

Dem Gestalten liegt ein dringendes Bedürfnis zugrunde: Ein verletzendes, destabilisierendes Erleben zu bewältigen, sich aus einer psychischen Situation herauslösen können, sobald sie unerträglich wird. Gestalten heißt, mit einem unerträglichen Zustand des Selbst umzugehen oder ihm vorzubeugen. Die zunehmende Intensität des Erlebens kündigt einen drohenden Selbstverlust an. Er wird durch das Gestalten überwunden. Gestalten ist ein Wiederherstellen des Selbst.

Wie das Gestalten auf das Selbstgefühl wirkt, können Kunsttherapeuten täglich beobachten. Besonders eindrücklich bei Menschen, die wissen: `Ich werde nicht mehr lange leben`. Sie möchten etwas gestalten, das von ihnen bleibt³⁸³. Gestalten ist eine Form der Selbstfürsorge und der Selbststeuerung:

³⁷⁹ G. Rudolf (2008).

³⁸⁰ F.W. Deneke(1999): Psychische Struktur und Gehirn, S. 11.

³⁸¹ J. Peichl (2007): Die inneren Traumalandschaften. Stuttgart.

³⁸² Die psychische Struktur hilft, alle Informationen in ein Muster einzugliedern, das zum eigenen individuellen Erleben, die eigenen Körpersensationen und states passt.

³⁸³ M. Keresztessy (2008).

Nicht bei anderen Hilfe holen, um etwas Erlebtes zu bewältigen, sondern die eigenen inneren Bilder aktivieren und ihnen Ausdruck verleihen. Das verändert den Zustand des Selbst und schützt vor Leere oder Selbstverlust. Das Gestalten dient dazu, einen unerträglichen psychischen Zustand aufzufangen und sich zu beruhigen. Menschen, die keine Worte haben für ihre seelische Situation, können sie zeichnen oder sie in Klänge fassen. Das hilft ihnen, in einem zweiten Schritt Worte zu finden, die zu ihrer seelischen Situation passen.

Der Selbstaussdruck ist enorm wichtig: Im Ausdruck kann ein Mensch seinem Selbst und seiner Sensibilität so nahe wie möglich kommen. Jeder Sinneseindruck sucht nach einem Ausdruck – das ist wie Einatmen und Ausatmen. Die existenzielle Suche nach dem authentischen Ausdruck des eigenen Selbst kann alles andere in den Hintergrund stellen.

4.3.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert für die Psychologie des Gestaltens. Sie gilt auch für das Schreiben.

- Künstlerisches (poetisches) Gestalten heißt, das Selbst aufrecht erhalten– in Situationen, die sein Überleben gefährden.
- Verletzbarkeit und das Erleben von Leid bilden den seelischen Kern des Gestaltens.
- Verletzendes Erleben zu integrieren und zu regulieren, damit es die Seele nicht verwüstet (traumatisiert), ist das Ziel des Gestaltens.
- Gestalten ist der Versuch, sich selbst zu helfen, wenn momentan keine Hilfe von anderen Menschen zu erreichen ist: Die Gefahr persönlicher Vernichtung abwenden und sich – innerlich - eine sichere Umgebung gestalten, wenn das Umfeld nicht genügend Sicherheit bietet. Dann wird das Gedicht zur vollkommenen Resonanz auf die momentane Situation der Seele.
- Gestalten ist ein Wiederherstellen des Selbst – wenn es gelingt, dem seelischen Zustand so nahe wie möglich zu kommen – mit Worten, Klängen oder Bildern.

4.4. Gescheitertes Spiegeln

Wie wertvoll früh verinnerlichte Symbole sind, wird deutlich im Kontakt mit Menschen, die unsensibel gespiegelt wurden. Sie hatten nicht die Chance, genügend tragende und stabilisierende Symbole zu verinnerlichen.

Ein Mensch, der zu Beginn seines Lebens nicht feinfühlig gespiegelt wurde

- kann nur wenige selbststützende, sicherheitgebende Symbole verinnerlichen
- seine Repräsentanzen passen nicht zu seinen persönlichkeitspezifischen seelischen und körperlichen Zuständen
- sie stimmen nicht überein mit dem, was in ihm vorgeht. Deshalb hat er keine Chance, ein kontinuierliches Gefühl von sich selbst zu entwickeln.

Das „unsensibel gespiegelte Kind ist von der Welt wie abgeschnitten“, so die Psychologin Annette Streek-Fischer³⁸⁴. Es kann sich auch als Erwachsener nur schwer selbst beruhigen, denn es hat zu wenige Beruhigungserlebnisse verinnerlicht. Eine innere Welt des Trostes in sich aufzubauen, gelingt ihm nicht.

Wer unfeinfühlig gespiegelt wurde, konnte kein Grundvertrauen aufbauen. Somit fühlt er sich extrem unsicher³⁸⁵: Ihm fehlen die Sicherheitserlebnisse. Entsprechend unintegriert ist das Körperempfinden dieser Menschen. Sie haben nicht verinnerlicht, wie es sich anfühlt, körperlich und seelisch sicher getragen und gehalten zu werden. Die sicherheitsgebende „haltende Geste“ konnten sie nur selten erleben. Ihre innere Welt ist überwiegend von negativen Bildern beherrscht. Nur schwer können sie diese aus eigener Kraft positivieren. Da niemand ihre negativen Zustände zum Besseren gewendet hat, gelingt es ihnen kaum, aus einem negativen wieder in einen positiven Zustand überzugehen. Nur sehr langsam können sie sich – wenn überhaupt - aus negativen inneren Zuständen wieder befreien.

Wie Studien belegen, sind Kinder, die unsensibel gespiegelt wurden, im späteren Leben bedeutend anfälliger für Depression und Verzweiflung. Zu lange waren sie Sinnesreizen ausgesetzt, die sie noch nicht allein bewältigen konnten. Ihre Gehirnstruktur ist noch nicht genügend ausgereift, um all diese Reize integrieren zu können. Sie waren negativen inneren Zuständen ausgesetzt, ohne dabei unterstützt zu werden. Deshalb erleben sie negative Emotionen in äußerster Intensität: Sie haben nur wenige tröstende und beruhigende Bilder verinnerlicht. Zu selten war jemand an ihrer Seite, der ihre negativen Emotionen eingrenzte und abmilderte.

Wer nicht feinfühlig gespiegelt wurde, ist kaum fähig, „Erfahrungen in einer kohärenten Form zu organisieren“³⁸⁶. Denn viel zu früh und zu lange war er Reizen ausgesetzt, die sein

³⁸⁴ A. Streek-Fischer (2004): Selbst- und fremddestruktives Verhalten in der Adoleszenz – Folgen von Traumatisierung in der Entwicklung. In: Adoleszenz Bindung Destruktivität. Stuttgart. S. 9- 41.

³⁸⁵ G. Rudolf (2008), S. 107.

³⁸⁶ A. Streek-Fischer: Selbst- und fremddestruktives Verhalten in der Adoleszenz. Folgen von Traumatisierung in der Entwicklung. In: A. Streek-Fischer (2004). Adoleszenz-Bindung-Destruktivität. Stuttgart. S. 9-41.

Bewältigungsvermögen überforderten. Dies belastet ein kindliches Gehirn, das sich gerade erst entwickelt. Die Zahl der Zellverbindungen im Gehirn geht unter anhaltenden negativen Zuständen zurück. Im sich entwickelnden Nervensystem verursachen mangelnde Resonanz und unzureichendes Spiegeln permanente Veränderungen. Gehirnzellen werden geschädigt, können sogar frühzeitig absterben. Beispielsweise vermindert sich die Zahl der Zellen in den Hauptgedächtniszentren. Aus Studien ist genau bekannt, wie der Organismus eines Kindes auf scheiterndes oder fehlendes Spiegeln reagiert. Unter anderem steigt das Stresshormon Cortisol im Blut³⁸⁷.

Unfeinfühlig gespiegelte Menschen sind einer „Leere“ ausgesetzt: Sie haben zu wenig seelisch stützende und tragende Repräsentanzen. „Leere“ ist „die Abwesenheit von seelischen Repräsentanzen“ – oder sie sind momentan nicht mehr zugänglich³⁸⁸. Unsensibles Spiegeln hinterlässt „einen inneren Notstand, der mit Leere, tiefer Vereinsamung, Gefühlen von Heimatlosigkeit und Mangelhaftigkeit, mit Vernichtungs- und Zerfallsängsten konfrontiert“³⁸⁹.

Weil diese Menschen nur ein sehr vages Selbstempfinden haben, sind sie gezwungen, ihr Selbst auf andere Weise zu erfahren: Durch Aggression oder selbstverletzendes Verhalten.

Aggression geht zurück auf extreme Verletzlichkeit infolge einer fehlenden Responsivität der Fürsorgeperson³⁹⁰. Die Repräsentanzen sind nur schwach ausgeprägt³⁹¹. Entsprechend schwer fällt es, innere Zustände zu regulieren, sie zu differenzieren und mit Worten auszudrücken. Wer einen Zustand nicht regulieren kann, versucht, ihn zu zerstören. Zerstören ist eine Weise, sich aus einer unerträglichen Situation zu befreien. Wer gewalttätig wird, hat keine andere Sprache, um mitzuteilen, was in ihm vorgeht. Wer gewalttätig wird, versucht, sich aus inneren Zuständen herauszulösen, die er nicht anders regulieren kann. Denn es gab niemanden, der schmerzhafte seelische Zustände mit ihm teilte und sie positivierte. Alleingelassen mit seinem quälenden Erleben, konnte er kaum positivierende und beruhigende Repräsentanzen verinnerlichen³⁹².

Unsensibel gespiegelt Menschen finden nur schwer Worte für das, was in ihnen vorgeht. Sie verfügen nicht über Ausdrucksmöglichkeiten, die ihren inneren Zustand beschreiben könnten. Sie „agieren ihn aus“ (acting out). Denn „die Fähigkeit, Gefühle benennen zu können und Verständnis für innere Zustände zu haben, verlangt, eine frühe Pflegeperson als kreativen sozialen Spiegel (Fonagy/Target

³⁸⁷ A. Schore (2001): The effects of early relational trauma on right brain development, affect regulation and infant mental health. In: *Infant mental health journal* (22), S. 221-268. A. Schore (1994): Affect regulation and the origin of the self. *The neurobiology of emotional development*. Hillsdale/New Jersey.

³⁸⁸ F. Ladame (2004): Adoleszenz und Selbstdestruktivität. Klinische Erfahrungen und theoretische Bemerkungen. In: A. Streek-Fischer: *Adoleszenz- Bindung-Destruktivität*. S. 309.

³⁸⁹ A. Streek-Fischer (2004), S. 21.

³⁹⁰ A. Bateman, P. Fonagy (2008): *Psychotherapie der Borderlinestörung*. Ein mentalisierungsgestütztes Behandlungskonzept. Mit einem ausführlichen Interpretationsmanual. Gießen. S. 166

³⁹¹ A. Bateman, P. Fonagy (2008), S. 166

³⁹² A. Bateman, P. Fonagy (2008), S. 143.

2001) erfahren zu haben, als Person, die dem Kind sein eigenes Selbst zurückgibt³⁹³, so die Psychologin Annette Streek-Fischer.

4.4.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

- Schweigen, keine Worte finden, innere Leere – daran leiden Menschen, die unsensibel gespiegelt wurden. Sie haben zu wenig stabilisierende seelische Repräsentanzen verinnerlicht, die zu ihrem Erleben und zu ihrer Sensibilität passen. Dadurch fällt es ihnen schwer, innere Zustände zu differenzieren und sie in Worte zu fassen.

- Innere Zustände in Worte zu fassen, ist nicht selbstverständlich. Es setzt stabile seelische Repräsentanzen voraus, die während des frühen feinfühligem Spiegelns entstehen.

- Wer keine Worte hat, um sich selbst und seine inneren Zustände auszudrücken, wählt andere Ausdrucksformen. Auch sie sind Ausdruckssprachen des Menschen: Sie äußern sich aggressiv, selbstdestruktiv, depressiv oder gleiten ab in eine autistische oder psychotische Wirklichkeit. Körperliche Krankheit kann eine letzte mögliche Ausdruckssprache sein, wenn ein Mensch keine Worte hat, für das, was in seinem Inneren vorgeht.

4.5. Worte setzen das Spiegeln der Seele fort

Mit ihrem Gesicht „benennt“ die Fürsorgeperson den seelischen Zustand des Kindes³⁹⁴. Das Spiegeln ist die Vorstufe zum sprachlichen Ausdruck des inneren Zustandes, schreibt die Entwicklungspsychologin Mechthild Papousek³⁹⁵. Sie betont, wie wichtig es ist, die seelischen Zustände eines Kindes mit Worten zu begleiten, die zu seinem momentanen Empfinden passen. Dadurch lernt das Kind, seine inneren Bilder mit den angebotenen Sprachsymbolen zu assoziieren³⁹⁶.

Ein Kind stimmungsmäßig zu erfassen und ihm seinen Zustand mit Worten zu spiegeln heißt, ihm ein Bewußtsein seines seelischen Zustandes und seines Tuns zu vermitteln. Das hilft ihm, seine

³⁹³ A. Streek-Fischer (2004), S. 13

³⁹⁴ M. Klöpffer (2006), S. 76.

³⁹⁵ M. Papousek (2008): Vom ersten Schrei zum ersten Wort. Die Sprache des Säuglings im Entwicklungskontext der Zwiesprache mit den Eltern. In: K.-H. Brisch, T. Hellbrügge: Der Säugling. Bindung, Neurobiologie und Gene. Grundlagen für Prävention, Beratung und Therapie. Stuttgart 2008. S. 168-184. In diesem Übersichtsartikel faßt die Autorin die „wichtigsten Ergebnisse der experimentellen sprachbezogenen Frühentwicklungsforschung und der eigenen frühen Arbeiten von H. und M. Papousek über die Anfänge der Sprachentwicklung im Entwicklungskontext der vorsprachlichen Kommunikation zusammen“. Vgl. auch N. Akhtar, F. Dunham, P. Dunham (1991): Directive interactions and early vocabulary development. The role of joint attentional focus. In: Journal of Child Language (18), S. 41-49. J. Bruner (1987): Wie das Kind sprechen lernt. Bern. L. Camaioni (2001): Early Language. In: G. Bremner, A. Fogel: Blackwell Handbook of Infant Development. Oxford. S. 404-394. M. Tomasello, J. Farrar (1986): Joint attention and early language. In: Child Development (57), S. 1454-1463. E. Thiessen, E. Hill, J. Saffran (2005): Infant directed speech facilitates word segmentation. In: Infancy (7), S. 53-72. U. Jürgens (1992): On the neurobiology of vocal communication. In: H. und M. Papousek: Nonverbal vocal communication. Cambridge, S. 31-42. H. Hsu, A. Fogel (2000): Infant vocal development during the first 6 months. Speech quality and melodic complexity. In: Infant and Child Development(9), S. 1-16.

³⁹⁶ M. Papousek (2008), S. 177

Ausdrucksfähigkeit und damit auch seine sprachlich-poetische Persönlichkeit zu entwickeln: Das Kind kennt dann genau die Worte, die zu seiner Seele passen³⁹⁷.

Von der „Fortsetzung der Feinfühligkeit mit sprachlichen Mitteln“ spricht die Kinderpsychologin Karin Grossmann³⁹⁸. Jahrzehntlang verfolgte sie in klinischen Studien, wie Kinder sprechen lernen. Die spiegelnde Resonanz ist für sie der erste und entscheidende Entwicklungsschritt auf dem Weg zur Wortsprache³⁹⁹. Wie feinfühlig eine Fürsorgeperson ist, trägt auch dazu bei, wie gut ein Kind sprechen lernt. Ein fein abgestimmter Rhythmus und ein zeitlich synchrones Miteinander wirken sich dabei besonders positiv aus⁴⁰⁰. Kinder fühlen sich verstanden, wenn es einem anderen Menschen gelingt, das, was in ihnen vorgeht, einfühlsam in Worte zu fassen. Wenn sie auch zunächst inhaltlich noch nicht verstehen, was die Worte bedeuten, so achten sie doch besonders auf Tonfall, Melodie, Rhythmus und Lautstärke in der Sprache ihrer Fürsorgeperson. Es sind diese „prosodischen“ Inhalte, die den inneren und äußeren Zustand des Kindes erfassen und widerspiegeln. Erlebt ein Kind sich mit Worten gespiegelt, fühlt es sich seelisch sicher und feinfühlig verstanden⁴⁰¹.

Das innerliche Mitvollziehen kindlicher Zustände, Bewegungen und Äußerungen kann lautlos durch das Gesicht, später auch hörbar mit Worten zum Ausdruck kommen. Alle Bewegungen des Kindes von der Atem- bis zur körperlichen Bewegung im Raum hör-, sicht- und spürbar zu machen – das löst im Kind das Empfinden aus `Ich bin lebendig und im Einklang mit der Außenwelt`.

Die Resonanzfähigkeit der Fürsorgeperson ist dabei entscheidend. Die Art und Weise, wie sie den Ausdruck des Kindes aufnimmt, wie sie es in Lautstärke, Rhythmus und Klangfarbe mit Worten spiegelt, gibt ihm das Gefühl, `gehört` und ernstgenommen zu werden. Fehlende Spiegelerfahrung führt zu verarmter Ausdruckssprache und zu einem sehr engen Denk- und Fühlhorizont, wie die Musiktherapeutin Isabel Frohne-Hagemann betont⁴⁰².

³⁹⁷ A. Hamburger (1996): Narrativ und Gedächtnis. Psychoanalyse im Dialog mit den Neurowissenschaften. In: M. Kokkou, M. Leuzinger-Bohleber: Erinnerung von Wirklichkeiten. Stuttgart. S. 223-286. B. Beebe, J. Jaffe, F. Lachmann (1992): A dyadic system view of communication. In: N. Skolnik, S. Warsaw: Relational perception in psychoanalysis. Hillsdale/New Jersey, S. 61-81. J. Bruner, M. Luciarelo (1989): Monologue as a narrative recreation of the world. In: K. Nelson: Narratives from the crib. Cambridge. S. 73-97. R. Fivush (1993): Emotional content of parent-child conversations about the past. In: K. Nelson: Memory and affect in development. The Minnesota Symposia of child psychology. Hillsdale. S.39-77. R. Fivush (1994): Constructing narrative emotion and self in parent-child conversation about the past. In: U. Neuner, R. Fivush: The remembering self. Cambridge. S. 136- 157. R. Fivush (1988): Style and structure in mother-child conversation about the past. In: Discourse process (8), S. 177-204. A. Shore (1994): Affect regulation and the origin of self. The neurobiology of emotional development. Hillsdale/New Jersey. M. Tomassello (1993): Infants knowledge of self, other and relationship. In: U. Neisser: The perceived self. Cambridge. S. 185-204.

³⁹⁸ K. Grossmann (2008), S. 420.

³⁹⁹ M. Klöpffer (2006), S. 57.

⁴⁰⁰ J. Jaffe (2001): Rhythms of dialogue in infancy. Coordinated timing in development. In: Monographs of the Society for Research in Child Development (66), 2.

⁴⁰¹ K.-H. Brisch (2007): Kinder ohne Bindung, S. 224.

⁴⁰² I. Frohne-Hagemann (2006): Musiktherapie bei Persönlichkeitsstörungen. In: Handbuch Körper und Persönlichkeit. Entwicklungspsychologie, Neurobiologie und Therapie von Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart. S. 285-288.

Das Bedürfnis, innere Zustände (mental states) mitzuteilen, gilt als das entscheidende Motiv eines Kindes, sich sprachlich auszudrücken. Entwicklungspsychologen nennen dies „internal state talk“⁴⁰³. Wie bedeutsam das In-Worte-Fassen innerer Zustände im Austausch mit der Fürsorgeperson ist, hat in minutiösen Studien Renate Fivush untersucht⁴⁰⁴.

Das Spiegeln bildet auch die wichtigste Vorform des Erzählens, wie der Kinderpsychologie Daniel Stern gezeigt hat⁴⁰⁵. Kinder beginnen immer dann zu erzählen, wenn sie in Sorge geraten. Erzählen dient ihnen dazu, einen Bruch im Selbstempfinden zu verhindern und sich in sorgenvollen Situationen zu beruhigen. Wie die Studien Bruners und Luciarellos zeigen, sprechen Kinder mit Worten gezielt gegen Ängste an. „Auslöser des Erzählens ist die Sorge“, so Daniel Stern⁴⁰⁶. Erzählend versuchen Kinder, ihr Selbst in seelischen Notsituationen aufrechtzuerhalten. „Sprache steht im Dienst des Gefüges psychischer Sicherheit“, betont Karin Grossmann⁴⁰⁷. Es trägt dazu bei, daß das Gehirn in jedem Moment eine überschaubare, vertrauenerweckende Welt gestalten kann⁴⁰⁸.

4.5.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

- Sprache läßt sich als Fortsetzung des feinfühligem Spiegeln verstehen (Karin Grossmann).
- Worte ersetzen das Gespiegeltwerden durch ein Gesicht.
- Erzählen steht ursprünglich im Dienst der seelischen Sicherheit. Es dient dazu, das Selbsterleben aufrechtzuerhalten in Situationen innerer und äußerer Gefahr.

⁴⁰³ L. Bloom, C. Margulkis, E. Timker (1996): Early conversations and wordlearning. Contributions from child and adult. In: Child development (67), S. 3154-3175.

⁴⁰⁴ R. Fivush (1993): Emotional content of parent-child conversations about the past. In: C. Nelson: Memory and affect in development. The Minnesota symposia of child psychology. Hillsdale. S. 39-77. R. Fivush (1994): Constructing narrative emotion and self in parent-child conversation about the past. In: U. Neuner, R. Fivush: The remembering self. Cambridge. S. 136-157.

R. Fivush (1988): Style and structure in mother-child conversation about the past. In: Discourse process(8), S. 177-204.

⁴⁰⁵ D. Stern (1989): Crib monologues from a psychoanalytic perspective. In: K. Nelson: Narratives from the crib. Cambridge, London. S. 309-319.

⁴⁰⁶ D. Stern (1989). „The engine of narrative is trouble“, S. 316.

⁴⁰⁷ K. Grossmann (2008), S. 420.

⁴⁰⁸ M. Hamburger (1996), S. 261.

4.6 Musik als sensibles Gegenüber

Rhythmus, Klang, Stimme und Melodie sind auf sehr einprägsame Weise bereits vor der Geburt die frühesten Sinneserlebnisse des Menschen. Der Herzschlag der Mutter, der Klang und die Melodie ihrer Stimme begleiten das noch ungeborene Kind von Anfang an. Das wichtigste Organ der Menschwerdung, so der Neurologe Alfred Tomatis, ist das Ohr. Der „Klang des Lebens“ ist die Basis all dessen, was ein Mensch mit seinen Sinnen wahrnimmt⁴⁰⁹. Er wächst unter Klängen heran und nimmt sie über Vibrationen wahr⁴¹⁰. Alle klanglich-rhythmischen Reize vor seiner Geburt empfindet er als immer wiederkehrende Hör- und Druckimpulse. Sie wirken sich vor allem vier bis fünf Monate vor der Geburt prägend auf sein Rhythmus- und Musikempfinden aus. Der gleichmäßige Doppelrhythmus des mütterlichen Herzschlages erzeugt ein Gefühl der Sicherheit und Vertrautheit. Beschleunigt oder verlangsamt sich dieser vertraute Rhythmus auch nur minimal, reagiert das Kind empfindlich: Seine klangliche Umgebung hat sich verändert. Ein- und ausatmen, schlafen und wachen und auch das Gewiegtwerden laufen in bestimmten Rhythmen ab. Immerzu wird das Kind sanft geschaukelt - 15 bis 20 Schwingungen beim Atmen, 70 bis 85 Schwingungen beim Gehen.

Die vorgeburtlichen Rhythmen und Klänge bilden die wichtigste akustische Erfahrung eines Menschen. Später erlebt er Musik als ein Kontinuum seiner frühesten verinnerlichten akustischen Repräsentanzen. Davon gehen Musiktherapeuten heute aus. Sensorische Erfahrungen, wie sie aus vorgeburtlicher Zeit vertraut sind, möchten Menschen später im Leben wieder erleben⁴¹¹. Denn das wirkt beruhigend und löst ein tiefes Integritätsempfinden aus. Es vermittelt dem Körper eine Außenstruktur – wie eine haltende Geste.

Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert dafür, Musik als Resonanzgeberin seelischer Vorgänge wahrzunehmen. Musik

- hat eine stützende und haltende Funktion: Sie begleitet, trägt, ordnet und gestaltet seelische Prozesse.
- Mit einem gleich bleibenden Tempo, verlässlichen Rhythmen, klaren Strukturen und Formen vermittelt sie Orientierung, Halt und Sicherheit. Musiktherapeuten sprechen von der „Haltefunktion“ der Musik als Grundlage ihrer heilsamen Wirkung auf die menschliche Psyche.
- Als Spiegel inneren Erlebens erlaubt die Musik, Inneres nach außen zu tragen.

Wie ein sensibles Gegenüber wirkt Musik als Resonanzgeberin. Sie spiegelt seelische Zustände differenziert wider. Menschen fühlen sich von Musik feinfühlig verstanden, wenn sie zu ihrem eigenen inneren Empfinden paßt.

⁴⁰⁹ A. Tomatis (1987): Der Klang des Lebens. Hamburg.

⁴¹⁰ O. Benenzon (1983): Einführung in die Musiktherapie. München.

⁴¹¹ M. Nöcker-Ribeaupierre (1995): Auditive Stimulation. Ein Beitrag zur Musiktherapie. Heidelberger Schriften zur Musiktherapie. Herausgegeben von der Stiftung Rehabilitation. Heidelberg. Bd. 7.

Rhythmisch mit dem Gegenüber übereinzustimmen, ist eine Form des frühen Spiegelns und wirkt integrierend. Der Herzrhythmus des Kindes verläuft während des Spiegelns parallel zu dem seiner Fürsorgeperson, wie die Studien von Reite und Fields dokumentierten⁴¹².

Wie beruhigend das Hören des mütterlichen Herzschlags wirkt, hat der Neurologe Louis Salk bereits 1960 beschrieben⁴¹³. Er spielte Neugeborenen eine Tonbandaufnahme mit ruhigem und gleichmäßigem Herzschlag vor – 72 Schläge pro Minute. Salk beobachtete, wie die Kinder auf den Herzschlagrhythmus reagierten. Die meisten schliefen sofort ein, die anderen wirkten ruhig und zufrieden. Als der Herzton aufhörte, wachten viele Kinder auf, einige begannen zu schreien. Sie beruhigten sich schnell, als sie den Herzton wieder hören konnten. Zwei anderen Gruppen von Kindern spielte Salk den Klang eines Galopprrhythmus und einen Herzschlag von 128 Schlägen pro Minute vor. In beiden Fällen wurden alle Kinder unmittelbar unruhig. Sie wachten auf oder begannen zu schreien. Kinder in der Gruppe mit dem natürlichen mütterlichen Herzschlag von 72 Schlägen entwickelten sich über einen langen Zeitraum hinweg deutlich besser. Im Alter von 16 bis 50 Monaten schliefen diese Kinder in sehr viel kürzerer Zeit ein, wenn sie einen gleichmäßigen Andante-Herzschlag von 72 Schlägen pro Minute hörten. Wer dagegen die gleiche Frequenzzahl von einem Metronom hörte, kam nur schwer zur Ruhe.

Die Psyche eines Menschen umfasst viel mehr als die Sprache ihm als Ausdrucksmöglichkeit zur Verfügung stellt. Deshalb gilt die Musik heute in der klinischen Therapie als unverzichtbar, um Menschen in Lebenssituationen zu erreichen, in denen sie auf Worte kaum noch oder gar nicht mehr ansprechbar sind. Dies gilt beispielsweise für Koma-Patienten auf der Intensivstation oder für autistische Kinder.

- Musik ist „die Sprache vor der Sprache“⁴¹⁴. Sie aktiviert die frühesten verinnerlichten Repräsentanzen. So kann Musik auch Menschen erreichen, die eine zerstörte seelische Struktur und nur wenig Repräsentanzen haben. Musikalischer Ausdruck gilt in der Neurowissenschaft als die entscheidende Brücke zum Wort.
- Innere Zustände musikalisch zu gestalten, hat auch das Ziel, sie zu regulieren. Bisher niemals gespiegelte Körperwahrnehmungen und seelische Zustände können – nachdem sie musikalisch gestaltet wurden – erstmals in Worte gefaßt werden. Musikalisches Gestalten ermöglicht, nachträglich

⁴¹² M. Reite, T. Fields (1985): The psychobiology of attachment and separation. Orlando

⁴¹³ L. Salk (1960): The effect of the normal heart beat sound on the behaviour of the new born infants and its implications for mental Health. In: World Mental Health (12), S. 168. L. Salk (1960): The importance of the heart beat rhythm to human nature. Theoretical, clinical and experimental observations. In: Congres Mondial de Psychiatrie. Montreal. Vol. 1, S. 740. L. Salk (1962): Mother's heart beat as imprinting stimulus. In: Trans. NY Academy of Science 2 (24), S. 753.

⁴¹⁴ I. Frohne-Hagemann (2006): Musiktherapie bei Persönlichkeitsstörungen. In: Handbuch Körper und Persönlichkeit. Entwicklungspsychologie, Neurobiologie und Therapie von Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart. S. 285-288.

Repräsentanzen zu bilden und somit seelische Sicherheit und Grundvertrauen aufzubauen.

Eindrucksvoll belegt werden diese Aspekte in der Therapie von Koma-Patienten auf der Intensivstation. Dagmar Gustorff hat diese Therapieform entwickelt und wendet sie praktisch an⁴¹⁵. Der Atem ist das einzige, was Menschen im Koma von sich noch zum Ausdruck bringen können. Die Therapeutin nimmt den Rhythmus des Atems sehr genau wahr. Sie greift den persönlichen Rhythmus dieses Menschen auf und bringt ihn zum Klingen - mithilfe ihrer eigenen Stimme. Der Atemrhythmus hat viele musikalische Parameter: Tempo, Rhythmus, Lautstärke, Ausdruck. Die Therapeutin entwickelt eine „Musik“, die genau auf das Atmen dieses Menschen abgestimmt ist. Hält er inne, macht er Pausen, atmet er intensiver oder weniger intensiv, so vollzieht die Therapeutin dies unmittelbar nach. Sie summt laut oder leise – im Rhythmus seines Atems. So „hört“ der Patient seinen eigenen Atem. Er fühlt sich persönlich angesprochen. Ein synchrones rhythmisches Atem-Gespräch entsteht zwischen Therapeut und Patient. Die Musiktherapeutin überbrückt die Sprach- und Bewußtlosigkeit dieses Menschen. Der Atem bildet die Grundlage, um ein Gespräch miteinander zu führen. Der Patient erlebt dies als einzigen Kontakt zur Welt, wie die Aussagen von Betroffenen eindrucksvoll bestätigen⁴¹⁶.

4.6.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft

- Musik als feinfühliges Gegenüber wahrzunehmen, das den eigenen seelischen Zustand spiegeln und positivieren kann – diese Sichtweise eröffnet die Theorie der seelischen Repräsentanzen. Für das Hören, Lesen und Deuten von Gedichten ist dies ein wichtiger Impuls.
- Durch den Klang und Rhythmus eines Gedichts kann der Lesende oder Hörende sich seelisch gespiegelt, getragen und in seinem Selbstempfinden gestärkt fühlen. Die Klänge eines Gedichts können die Psyche des Lesenden oder Hörenden spiegeln. Beim Zuhören werden früheste Erlebnisse seelischer und körperlicher Sicherheit wieder aktiviert⁴¹⁷.
- Das Musikalisch-Klangliche an Gedichten verdient hohe Aufmerksamkeit. Menschen erleben schon vor ihrer Geburt Klänge und Musik im Leib der Mutter. Die Anwesenheit von Stimme und Klang löst von daher einen harmonischen Zustand des Gleichgewichts, der Leichtigkeit und des Trostes aus. Dies führt dazu, daß Musik im späteren Leben des Menschen seelisch integrierend wirkt. Hellhörig sein für die musikalische Dimension eines Gedichts bedeutet konkret:

⁴¹⁵ D. Gustorff: (2000). Jenseits des Wortes. Musiktherapie mit komatösen Patienten auf der Intensivstation. Bern.

⁴¹⁶ D. Gustorff (2000): Einfluss der Musiktherapie bei komatösen Patienten auf das Atmen. In: C. Bienstein: Atmen. Die Kunst der pflegerischen Unterstützung der Atmung. Stuttgart.

⁴¹⁷ H. Smeijsters (1999): Grundlagen der Musiktherapie. Göttingen. S. 20.

- Ein Gedicht als Stimme wahrnehmen, nicht nur als „Text“. Die Stimme ist das klangliche Gesicht des Menschen. Sie ist Ausdrucksträgerin der Psyche. Nie ist die Stimme körperlos. Sie gehört zu einer bestimmten Persönlichkeit in einer ganz bestimmten seelischen Situation. Deshalb ist sie klanglich nie so rein wie ein Instrument. Immer schwingt der seelische und körperliche Zustand des Sprechenden oder Singenden mit. Träger des Stimmklangs ist der Atem, also die Luft, die den Menschen am Leben erhält. Der Klang und der Gesang einer Stimme ist der Spiegel menschlicher Erfahrung. Das Innere wird durch die Stimme nach außen zum Klingen gebracht.
- Jeden Klang als etwas Lebendiges zu begreifen, bedeutet: Einem Gedicht und einem Musikstück „in die Augen sehen“.
- Die klangliche Ebene eines Gedichts kommt dem seelischen Zustand des Schreibenden am nächsten.
- Was sich nicht in Worte fassen läßt, kann in Klängen sehr exakt zum Ausdruck finden. Wer einen seelischen Zustand zunächst einmal klanglich gestaltet, ist in einem zweiten Schritt fähig, die Klänge mit Worten zu verbinden, die seinem seelischen Zustand möglichst nahe kommen.

4.7. Spiegelnde Resonanz- ein seelisches Grundbedürfnis

„Resonanz könnte mehr sein als ein Überlebensprinzip. Bei anderen Resonanz zu finden, anderen selbst Resonanz zu geben und zu sehen, daß sie ihnen etwas bedeutet, ist ein biologisches Grundbedürfnis“⁴¹⁸

Der Mensch ist das Wesen, das sensibel gespiegelt werden muß. Sein Leben lang hat er das Bedürfnis nach einem Echo, nach einer Antwort auf das, was in ihm vorgeht und was er ausdrückt. Darauf weisen alle neurobiologischen und entwicklungspsychologischen Forschungen hin. Wer Resonanz erlebt, fühlt sich seelisch sicher. Dies gilt besonders in Situationen äußerer und innerer Gefahr. Denn dann wird unwillkürlich das angeborene Bindungssystem des Menschen aktiviert. Resonanz wirkt dann stabilisierend. Biologen begreifen Resonanz bereits als eine Basiskategorie des organischen Lebens. „Das Bemühen um Passung, Spiegelung und Abstimmung durchzieht die gesamte Biologie“⁴¹⁹, so der Neurowissenschaftler Joachim Bauer.

Wie wichtig Resonanz ist, zeigt sich, wenn ein Mensch sie nicht mehr erlebt. Wer sich zurückgewiesen, ausgeschlossen und unverstanden fühlt, aktiviert das Schmerzzentrum im Gehirn – wie bei körperlichem Schmerz. Das zeigen Studien mit funktioneller Magnetresonanztomographie,

⁴¹⁸ J. Bauer (2007): Warum ich fühle, was du fühlst. München. S. 173.

⁴¹⁹ J. Bauer (2007), S. 173.

durchgeführt von der Neurowissenschaftlerin Naomi Eisenberger⁴²⁰. Menschen erleben fehlende Resonanz als körperlichen Schmerz: Sie aktivieren dieselben Gehirnzentren wie bei körperlichem Schmerz.

Das Bedürfnis nach Resonanz erklären Neurobiologen durch die sogenannten Spiegelneuronen⁴²¹. Seitdem Antonio Gallese und Sergio Rizzolatti sie entdeckten, läßt sich biologisch exakt beschreiben, was „Verstehen“ heißt: Was außerhalb des eigenen Körpers geschieht, im Gehirn so nacherleben, als würde man es selbst aktiv ausführen. Denn Spiegelneuronen sind Zellen, die nicht unterscheiden zwischen „etwas beobachten“ und „etwas selbst tun“. Wer sieht, wie jemand sich verletzt, empfindet in sich selbst den Schmerz. Denn er aktiviert dieselben Zellen wie bei akutem Schmerz am eigenen Leib. Ein Mensch versteht einen anderen, weil er seine Tat oder sein Erleben im Gehirn exakt nachvollzieht – als würde er sie selbst tun („virtuelles Nachhandeln im Gehirn“). Für einen Moment ist die Grenze zwischen dem Selbst und der Außenwelt, zwischen Innen und Außen aufgehoben. Es ereignet sich „eine Seelenresonanz, die es uns ermöglicht, so zu fühlen, wie sich der andere fühlt, der die Bewegung ausführt“⁴²². Wer einen anderen Menschen beobachtet, bleibt dabei niemals passiv. Er erlebt ganz genau innerlich nach, was der Andere tut –er kann gar nicht anders. Seine Spiegelneurone leisten dies, ohne daß er willkürlich Einfluß nehmen kann. Was ein Mensch nur beobachtet und was er selbst erlebt, wird in einem gemeinsamen Netzwerk von Nervenzellen repräsentiert. Im Beobachter werden innere Repräsentationen des Körperzustandes aktiviert, die mit dem beobachteten Handeln oder Empfinden assoziiert sind – „als ob ich die Handlung selbst ausführte oder eine identische Empfindung erleben würde“, schreibt Antonio Gallese⁴²³

Die Forschung hat mittlerweile erkannt, daß Resonanz „ein eigenständiges biologisches Kernmotiv (ist): die Suche nach Passung, Spiegelung und Abstimmung zwischen biologischen Systemen“⁴²⁴. Denn „lebende Systeme zeigen beides: das Bemühen, das eigene Überleben zu sichern, andererseits eine permanente Suche nach Passung und Spiegelung“⁴²⁵. Resonanz und Spiegeln sind Kategorien, die inzwischen einen hohen Stellenwert im naturwissenschaftlichen Denken haben. Sie gelten als „Überlebensprinzipien“. Darüber hinaus stellen sie ein Schlüsselprinzip in der Evolution des Lebens dar: „Spiegelung ist der Leitgedanke der Evolution“⁴²⁶, so Joachim Bauer. „Zumindest für den Menschen gilt: Nicht daß wir um jeden Preis überleben, sondern daß wir andere finden, die unsere

⁴²⁰ N. Eisenberger (2008): Understanding the moderators of physical and emotional pain: A neural system-based approach. In: Psychological Inquiry (19), S. 189-195. N. Eisenberger, C. Masten (2009): Neural Correlates of social excluding during adolescence. Understanding the distress of peer rejection. In: Social cognitive and affective neuroscience (4), S. 143-157. N. Eisenberger, L. Burkland, M. Lieberman (2007): The face of rejection: Rejection sensitivity moderates dorsal anterior cingulate cortex activity to disapproving facial expression. In: Social Neuroscience. S. 238-253. N. Eisenberger, N. Jarcho (2006): An experimental study of shared sensitivity to physical pain and social rejection. In: Pain (126). S. 132-138. N. Eisenberger (2006): Identifying the neural correlates underlying social pain. Implications for developmental processes. In: Human Development (49), S. 273-293.

⁴²¹ A. Garlichs, M. Leuzinger-Bohleber (1999).

⁴²² J. Peichl (2007): Die inneren Traumalandschaften. Stuttgart. S. 258.

⁴²³ Zitiert nach J. Peichl (2007): Die inneren Traumalandschaften. Stuttgart.

⁴²⁴ J. Bauer (2007), S. 173.

⁴²⁵ J. Bauer (2007), S. 170.

⁴²⁶ J. Bauer (2007), S. 165.

Gefühle und Sehnsüchte binden und spiegelnd erwidern können, ist das Geheimnis des Lebens“⁴²⁷.
Unter diesem Aspekt lassen sich auch Kunstwerke verstehen.

4.7.1 Konsequenzen für die Literaturwissenschaft: Das Recht des Menschen auf Spiegelung und Resonanz

- Die Theorie der seelischen Repräsentanzen hilft, zu verstehen, welche lebenswichtige Funktion Symbole, Kunstwerke und künstlerisches Gestalten haben. Ein Mensch braucht sein Leben lang einen Spiegel seiner Seele, besonders in Notsituationen, um sich psychisch sicher zu fühlen. Er wird mit dem Grundbedürfnis geboren, sein Inneres außen repräsentiert oder „symbolisiert“ zu sehen. Alles, was einen Menschen seelisch stabilisieren und schützen kann, ereignet sich im feinfühligem Spiegeln seiner Psyche. Auch Kunstwerke lassen sich als Spiegel der Seele betrachten.
- Die Theorie der seelischen Repräsentanzen sensibilisiert dafür, was Menschen sich von einem Kunstwerk erhoffen: Ihre innere Situation feinfühlig zu spiegeln.
- Der Mensch hat ein Recht auf eine Kultur, Literatur und Kunst und Religion, die seine Psyche spiegelt und ihn „seelisch hält“. Diese heilsame Kraft hat die klinische Kunst- und Musiktherapie längst erkannt und sich zueigen gemacht. Sie hat für sich die Ergebnisse der Entwicklungspsychologie und Neurobiologie ausführlich theoretisch reflektiert und für die eigene Arbeit fruchtbar gemacht.
- Für LiteraturwissenschaftlerInnen sind die folgenden Aspekte der Theorie der seelischen Repräsentanzen impulsgebend:

4.8 Zusammenfassende Thesen

4.8.1 Symbole entstehen bei sensibler seelischer Spiegelung des eigenen inneren Zustands auf dem Gesicht des Gegenübers. Sie beruhen auf Gesichtsrepräsentationen der seelischen Situation. In ihnen ist das früheste Erleben verinnerlicht, von einem feinfühligem und fürsorglichen Menschen verstanden, geschützt, getragen, getröstet und beruhigt zu werden. Die Symbole enthalten ein lebenstragendes Harmonieempfinden: Innen- und Aussenwelt stimmen überein.

4.8.2 Symbole sind hochgradig individuell. Sie beziehen sich auf die ganz persönliche Sensibilität und die Einzigartigkeit der individuellen Erlebens- und Reaktionsweise. Sie sind in der Gehirnstruktur niedergelegt und formieren lebenslang alle Wahrnehmungseindrücke.

⁴²⁷ J. Bauer (2007), S. 173.

4.8.3 Sie bilden die Grundlage für späteres In-Worte-Fassen von inneren Zuständen und für das Regulieren intensiven Erlebens: Sich beruhigen können, aus einem negativen in einen positiven Zustand übergehen können.

4.8.4 Im Prozess des künstlerischen Gestaltens werden früh verinnerlichte Bilder aktiviert. Sie lösen ein integrierendes, das Selbst stabilisierendes und sicherheitsgebendes Erleben aus.

4.8.5 Gestalten heißt, früh verinnerlichte Bilder aktivieren und mit ihrer Hilfe eine innere Welt des Schutzes, des Trostes und der Hilfe zu schaffen.

4.8.6 Wer im Gestaltungsprozess früh verinnerlichte innere Bilder aktiviert, intensiviert sein Selbstempfinden. Er kommt sich selbst nahe.

4.8.7 Gestaltungsprozesse helfen, das Ich nach verletzendem Erleben wieder zu integrieren und es vor Desintegration zu schützen.

4.8.8 Gestalten heißt, für innere Bilder Worte, Formen, Farben oder Töne finden.

4.8.9 Ein Gedicht zu schreiben, bedeutet, die momentane seelische Situation mit früh verinnerlichten Bildern zu verknüpfen und sie so zu gestalten, daß sie seelisch bewältigbar wird.

4.8.10 Ein Gedicht zu schreiben bedeutet, sich mit der Wort- und Klangwelt zu umgeben, die zum eigenen Inneren paßt.

4.8.11 Was ein Mensch gestaltet, kann wie eine Schutzhülle wirken, die den Schreibenden, Malenden oder Komponierenden umgibt.

4.8.12 Ein Gedicht ist ein seelischer Resonanzraum. Er lebt vom Zusammenklingen (consonare) von Psyche und Ausdruck, vom Miteinanderschwingen von Wortklang und Psyche. Worte sind innerer Klang⁴²⁸.

4.8.13 Jeder Eindruck fordert einen Ausdruck – wie Einatmen und Ausatmen. Es ist ein Grundbedürfnis des Menschen, Inneres auszudrücken und sich gegenüber zu sehen – genauso wie er das angeborene Bedürfnis hat, sich im Gesicht seines Gegenübers feinfühlig gespiegelt zu sehen.

4.8.14 Dem Menschen Räume zu eröffnen, um mit seinen inneren Bildern in Kontakt zu kommen, Worte, Klänge, Farben und Formen für sie zu finden, ist die Chance der Kunst. Wer sich symbolisch

⁴²⁸ F. Hegi (1988), S. 78.

in der Kunst äußern kann, verleiht seiner Seele eine Gestalt und eine Stimme. Wer jedoch seine inneren Bilder nicht oder nicht mehr in Worten, Klängen oder Gemälden als Symbole seiner Seele zum Ausdruck bringen kann, dem bleibt zuletzt nur noch eine einzige Sprache: Die Krankheit. Wie Symbole seelisch schwer kranken Menschen helfen können, sich auszudrücken – das hat in beispielloser Weise C.G. Jung beschrieben. Im Kontakt mit psychisch leidenden Menschen entwickelte Jung sein Verständnis des Symbols. In intensiver und minutiöser Arbeit mit einzelnen Patienten konnte er tiefe Einblicke gewinnen, welchen Stellenwert Symbole für das psychische Gleichgewicht haben. Damit hat er der Kunsttherapie die Tür in die medizinische Welt geöffnet. Jungs Sichtweise der Symbole verdient besondere Aufmerksamkeit. Er stellt ihre seelisch regenerierende und zentrierende Kraft in den Mittelpunkt – und kann dadurch wichtige Impulse für das Symbolverständnis vermitteln. Sie werden im folgenden Kapitel entfaltet.

5. Seelenarbeit

Carl Gustav Jungs Symbolverständnis – ein Schlüssel zur Interpretation Ivanovs

5.1. Der „zerbrochene Spiegel“

„Es ist überhaupt kein Ich da. Ich habe mich selbst verloren. Nun habe ich kein Ich mehr. Aber um in dieser Welt zu leben, braucht man ein Ich“. Das berichtet ein Mensch, dessen Ich-Symbol zerstört worden ist. Christian Scharfetter, Professor für Psychopathologie in Zürich, notierte sich diese Aussage⁴²⁹. Einer seiner Patienten hat mit diesen Worten ein Erleben beschrieben, das mit dem medizinischen Fachbegriff „Psychose“ heißt. „Das bin ich selbst“ – dieses Erleben hat der Patient verloren. Als würde das Ich in lauter Fragmente zerfallen – und die Kraft, sie wieder zusammenzufügen, reicht nicht mehr aus. „Die menschliche Desintegrationskrankheit“ hat Scharfetter deshalb die Psychose genannt⁴³⁰. Das Ich zu integrieren – das ist die eigentliche kreative Aufgabe eines Menschen, immer wieder, nach jedem einzelnen Sinneseindruck, in jeder Sekunde seines Lebens. Der seelisch kranke Mensch hat diese Kreativität verloren. Seine Ich ist so tief verletzt worden, daß keine integrierende Mitte mehr da ist.

Als „zerbrochenen Spiegel“ bezeichnete C.G. Jung 1939, was Christian Scharfetter heute als „Desintegration“ bezeichnet⁴³¹. Als Arzt in der Züricher Universitätsklinik hat Jung hat im Kontakt mit seinen Patienten sehr früh erkannt, wie bedeutsam Symbole für die seelische Integrität sind. Aus der täglichen klinischen Praxis entwickelte er seine therapeutische Arbeit mit Symbolen. Jung bat viele seine Patienten, „sich durch Pinsel, Stift oder Feder auszudrücken“⁴³² und ein „symbolisches Bild“⁴³³ ihres psychischen Erlebens zu gestalten. Sehr oft half ihnen das, ihr „zersplittertes“ Ich wieder zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Jung entwickelte seine Symbol-Theorie in nächster Nähe zu seelisch kranken Menschen. Ihr Erleben sensibilisierte ihn für die herausragende Bedeutung, die den Symbolen – und dem kreativen Gestalten – zukommt.

⁴²⁹ C. Scharfetter (2000): Was weiß der Psychiater vom Menschen? Bern. S.132-134.

⁴³⁰ C. Scharfetter (1995): Schizophrene Menschen. Göttingen.

⁴³¹ C.G. Jung (1939): Über die Psychogenese der Schizophrenie. GW Bd. 3, S. 265.

⁴³² C.G. Jung: Ziele der Psychotherapie. GW Bd. 6, S. 52.

⁴³³ C.G. Jung: Ziele der Psychotherapie. GW Bd. 6, S. 52.

5.2 Die Zerbrechlichkeit des menschlichen Ich

Jung begegnete Menschen, deren Ich-Integrität zerstört worden war. Sie hatten etwas erlebt, das sie seelisch nicht bewältigen konnten. Es war so intensiv, daß es die Grenzen ihrer psychischen Belastbarkeit überstieg. „Etwas sprengt die Einheit der Persönlichkeit durch seine Intensität“, schrieb Jung 1959 in „Die Schizophrenie“⁴³⁴. Die „außergewöhnliche Heftigkeit“ des Erlebten „entmachtet die Ich-Persönlichkeit“⁴³⁵. Dabei „werden die Grundlagen der Persönlichkeit erschüttert“⁴³⁶ – möglicherweise so stark, daß das Ich „zerplittert“. Wie Jung beobachtete, geschieht dies „in Situationen, die an die Grundlage der individuellen Existenz greifen, die dem individuellen Leben eine vielleicht katastrophale Wendung geben“⁴³⁷. Das Ich eines seelisch kranken Menschen ist extrem fragil. „Er hat nicht dieselbe Sicherheit der Grundlagen“, „die Einheit und der innere Zusammenhang seiner Ganzheit“ sind stets gefährdet. Er hat „immer mit der Möglichkeit zu rechnen, daß sein Fundament irgendwie nachgibt. Er steht auf unsicherem Boden“⁴³⁸.

Ein seelisch extrem verheerendes Erleben kann „das Ich zur Seite schieben und überwältigen, so daß es seine Fassung verliert“. Wie verwundbar und zerstörbar das Ich eines Menschen ist – daran erinnert uns der schizophrene Mensch, sagt Jung. In ihm sieht er die äußerste Verletzlichkeit der menschlichen Psyche verkörpert. Sein fragiles Ich wird durch Sinneseindrücke zerstört, die sich nicht mehr in die psychische Struktur integrieren lassen. Sie überfluten ihn und „gegen den Andrang ... (kann er) seine Existenz nicht mehr verteidigen, eine Situation, die oft am Anfang einer Schizophrenie angetroffen wird“⁴³⁹. Der seelisch kranke Mensch, so Jung „hat lange Zeit gekämpft um Aufrechterhaltung und Herrschaft seines Ichbewusstseins“⁴⁴⁰. Er „hat um Erhaltung seines Ich, um Kontrolle und Einheit seiner Persönlichkeit gekämpft. Zuletzt aber hat er nachgegeben“⁴⁴¹.

Seinen Patienten dabei zu helfen, wieder ein Ich zu formieren um eine zentrierende Mitte – darin sah Jung den Kern seines therapeutischen Auftrags. Er regte viele von ihnen dazu an, „sich durch Pinsel, Stift oder Feder auszudrücken“⁴⁴². Dadurch konnten sie sich wieder „zentrieren“.

⁴³⁴ C.G. Jung (1959): Die Schizophrenie. GW 3, S. 310.

⁴³⁵ C.G. Jung (1959): GW 3, S. 309.

⁴³⁶ C.G. Jung (1939): Über die Psychogenese der Schizophrenie. GW 3, S. 266.

⁴³⁷ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 301-302..

⁴³⁸ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 298.

⁴³⁹ C.G. Jung: Vom Wesen des Psychischen, S. 32.

⁴⁴⁰ C.G. Jung: Vom Wesen des Psychischen, S. 137.

⁴⁴¹ C.G. Jung: GW 3, S. 269.

⁴⁴² C.G. Jung (1929): Ziele der Psychotherapie. GW Bd. 6, S.52.

5.3. Eine Lebensform für die Seele: Das Symbol

„Warum aber veranlasse ich überhaupt die Patienten, sich in einem gewissen Entwicklungsstadium durch Pinsel, Stift oder Feder auszudrücken?“

C.G. Jung, Ziele der Psychotherapie⁴⁴³

Wer malt, so Jung, „malt sich selbst“ – und so „kann er sich selbst gestalten“⁴⁴⁴. Malen hilft Menschen, Erlebtes um eine Mitte anzuordnen, zu formieren und somit zu integrieren. „Es braucht z.B. ein Patient nur einige Male gesehen haben, wie er aus einem miserablen seelischen Zustande dadurch erlöst wird, daß er ein symbolisches Bild anfertigt, um stets wieder zu diesem Mittel zu greifen, sobald es ihm schlecht geht. Damit ist etwas Unschätzbare gewonnen. (...) Indem ein Mensch sozusagen sich selbst malt, kann er sich selbst gestalten“⁴⁴⁵. Jung konnte beobachten, wie seine Patienten beim Malen jene Bilder aktivieren, welche „die tiefste Grundlage unserer Seele“ bilden⁴⁴⁶.

Auf diese Weise gelang es ihnen, sich wieder um eine Ich-Mitte zu zentrieren. Es „scheint es sich um eine Art von Zentrierungsvorgang zu handeln“, so Jung. „Sehr viele entscheidende Bilder, die besonders vom Patienten als solche empfunden werden, weisen in diese Richtung (...). Diese Veränderung wird anscheinend durch ein Heraufkommen des historischen Seelenteils bewirkt“⁴⁴⁷. Dadurch kommt es zu ganz entscheidenden „Verschiebungen des Gravitationszentrums der Persönlichkeit (...). Es ist, wie wenn die Erde die Sonne als das Zentrum der Planetenbahn und ihrer eigenen Bahn entdeckt hätte“⁴⁴⁸. C.G. Jung ist „viele Male mit einzelnen Patienten diesen Weg durchgelaufen“⁴⁴⁹. Er konnte dabei eine „bedeutende Wirkung auf die bewußte Persönlichkeit konstatieren“, einer Veränderung, die „das Lebensgefühl erhöht und das Leben strömend erhält“⁴⁵⁰. Der zeichnerische Ausdruck in symbolischen Bildern, so Jung ist „für die Seele ... vielleicht eine wichtige Lebensform, eine Unerläßlichkeit wie der Sauerstoff für den Organismus. Eine seelische Tatsache von überragender Bedeutung“⁴⁵¹.

Jung konnte beobachten, wie das Malen dem Patienten half, sein Erleben wieder zu strukturieren, es „zu assimilieren und seiner Bewußtseinswelt integrieren“⁴⁵². Über den therapeutischen Wert des Zeichnens schreibt Jung zusammenfassend: „Dadurch, daß der Patient angehalten wird, ein Bild seiner psychischen Situation zu zeichnen, beziehungsweise zu malen, ... wird die scheinbar unbegreifliche

⁴⁴³ C.G. Jung (1929): Ziele der Psychotherapie. GW Bd. 6, S.52.

⁴⁴⁴ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁴⁵ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁴⁶ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁴⁷ C.G. Jung, GW 16, S. 55.

⁴⁴⁸ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁴⁹ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁵⁰ C.G. Jung, GW 16, S. 52.

⁴⁵¹ C.G. Jung, GW 16, S. 55.

⁴⁵² C.G. Jung GW 3, S. 307

und nicht formulierbare chaotische Gestaltlage veranschaulicht und objektiviert und kann so gewissermaßen aus der Distanz vom Bewußtsein betrachtet, analysiert und gedeutet werden. Der Effekt dieser Methode scheint darin zu bestehen, daß der ursprünglich chaotische oder schreckhafte Eindruck durch das Bild, das sich gewissermaßen davorschiebt, ersetzt wird⁴⁵³. Beim Malen gestaltet der Patient ein symbolisches Bild, das die Inhalte seiner Psyche „familiarisiert“, wie Jung schreibt. Er wird dann nicht mehr von ihnen überwältigt. Das „entworfene Bild unterschiebt sich ... und hält den Schrecken ab“⁴⁵⁴. So wirkt das symbolische Bild als ein Schutz.

Von diesen Beobachtungen ausgehend, beschreibt Jung das Symbol als Schutz der Seele. Ein Symbol ordnet Erlebtes so an, daß es seelisch nicht mehr zerstörerisch wirkt, sondern „assimiliert“ und „familiarisiert“ werden kann. Es „ordnet etwas noch unfassbar Komplexes allerst so an, daß es für das Bewußtsein faßbar“ wird. Im Symbol findet die momentane seelische Situation auf eine so klare Weise Ausdruck, daß sie zugleich faßbar und psychisch verkräftbar ist. „Eine Auffassung, welche den symbolischen Ausdruck als bestmögliche und daher zunächst gar nicht klarer oder charakteristischer darzustellende Formulierung einer relativ unbekanntem Sache erklärt, ist symbolisch“⁴⁵⁵.

Vor diesem Hintergrund wird das therapeutische Ziel verständlich, das Jung sich setzte: Das „zerbrochene“ Ich seiner Patienten mithilfe symbolischer Bilder wieder zu integrieren. Gelingen kann dies aber nur, wenn sie einen Arzt als Gegenüber haben, der ihrem „zersplitterten“ Ich sein eigenes stabiles Ich als „Hilfs-Ich“ zur Verfügung stellt. „Das, worauf es bei der Behandlung in erster Linie ankommt, ist der persönliche Einsatz, der ernste Vorsatz und die Hingabe, ja Aufopferung der Behandelnden“⁴⁵⁶, so Jung. Zwischen Patient und Arzt eine tragende „Beziehung her(zu)stellen und damit erstaunliche Heilwirkungen (zu) erzielen“⁴⁵⁷, hält er für unverzichtbar. Seelisch schwer kranke Menschen sind nicht „untherapierbar“ – davon war Jung überzeugt. „Man kann in der Tat auch schwere Schizophrenien durch psychische Behandlung merklich bessern oder sogar heilen, sofern es die eigene Konstitution aushält“⁴⁵⁸. Rückblickend schreibt Jung: „Es sind jetzt rund fünfzig Jahre, daß ich durch praktische Erfahrung von der Behandelbarkeit und Heilbarkeit schizophrener Störungen durch psychische Mittel überzeugt wurde“⁴⁵⁹. Eines der wichtigsten „Heilmittel“ sah Jung im Symbol.

⁴⁵³ C.G. Jung, GW Bd. 3, S. 300.

⁴⁵⁴ C.G. Jung, GW 3, S. 300.

⁴⁵⁵ C.G. Jung, GW 6, S. 515.

⁴⁵⁶ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 307.

⁴⁵⁷ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 307.

⁴⁵⁸ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 307.

⁴⁵⁹ C.G. Jung (1959), GW 3, S. 301.

5.4 Die „verwandte Saite“ im Menschen anrühren

„Ein symbolischer Ausdruck wirkt wie ein Gefäß, welches die Inhalte der ... Psyche aufnehmen kann“⁴⁶⁰, schreibt Jung. Die Inhalte wirken dann nicht mehr überwältigend. Sie lassen sich „familiarisieren“. Wo immer ein Mensch sein eigenes Inneres in der Außenwelt wahrnehmen kann und von diesem Anblick innerlich berührt wird, handelt es sich um ein Symbol: „(E)s rührt in ihm die verwandte Saite an“⁴⁶¹.

„Ob etwas ein Symbol sei, hängt zunächst von der Einstellung des betrachtenden Bewußtseins ab“, betont Jung⁴⁶². Wo der betrachtende Mensch etwas „als Ausdruck eines Unbekannten – seines Selbst ansieht“⁴⁶³, kann von einem Symbol die Rede sein. Es muß „sich von sich aus in seiner symbolischen Wirkung auf den Betrachtenden offenbar(en)“⁴⁶⁴. Erkennt ein Mensch seine seelische Situation im Symbol wieder, so wirkt das vitalisierend. Jung spricht vom „lebendigen Symbol“, das „lebenerzeugend“ wirkt: „Lebendig heißt ein Symbol aber nur dann, wenn es ein bestimmter und höchstmöglicher Ausdruck des Geahnten, und noch nicht Gewussten auch für den Betrachtenden ist. Es hat lebenerzeugende und fördernde Wirkung. Es rührt in ihm die verwandte Saite an“⁴⁶⁵.

In den Symbolen begegnet der Mensch seiner eigenen Psyche – als wäre sie ein lebendiges Gegenüber. Wer schreibt oder malt, bildet jedes Mal ein Symbol – das ist wie ein Portait seiner Psyche.

Mit dem, was er geschrieben oder gemalt hat, kann er in ein Gespräch treten, wie mit einer lebendigen Person. Deshalb bat C.G. Jung seine Patienten, zu zeichnen, was in ihnen vorging.

Kreatives Gestalten heißt, einen Raum eröffnen, in dem genau das möglich ist, was der seelisch schwer kranke Mensch nicht mehr kennt: ein ungestörtes, intensives Wahrnehmen des Selbst.

Das nennt Jung ‚heilendes Selbstgestalten‘ durch das symbolische Bild⁴⁶⁶.

- Ein Symbol kann einem fragilen, ungeschützten Ich als schützende Fassung dienen. Es bewahrt ihn, vor zu intensiven Wahrnehmungserlebnissen.
- Symbole helfen bei der Regeneration und Restrukturierung einer verletzten oder zerstörten Psyche.
- Wer sein Ich-Symbol verloren hat, braucht ein helfendes Gegenüber, das ihm ermöglicht, es wieder zu integrieren⁴⁶⁷.

⁴⁶⁰ C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 358.

⁴⁶¹ C.G. Jung: GW Bd. 6, S. 318.

⁴⁶² C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 517.

⁴⁶³ C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 517.

⁴⁶⁴ C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 517.

⁴⁶⁵ C.G. Jung, Bd. 6, S. 318.

⁴⁶⁶ I. Riedel (2008): Archetyp und Symbol. Vom Entstehen der Kreativität in der Psychotherapie. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena, S. 44.

Der Arzt bietet dem Kranken Symbole an, in denen er sein inneres Erleben äußerlich gespiegelt sehen kann. Dies gelingt aber nur, wenn er Einblick in die innere Welt seines Patienten hat. Als Brücke zu seiner Innenwelt dienen Bilder, die er malt und Texte, die er schreibt.

5. 5 Die Seele verlangt nach Ausdruck

Was ein seelisch kranker Mensch zum Ausdruck bringt, ist für den Arzt von enormem Wert.

Für C.G. Jung sind die Bilder und Texte seiner Patienten eine Brücke zu ihrer Welt.

Krankheitssymptome, so Jung, sind eine persönliche Ausdruckssprache des Kranken. Mit seinen Symptomen möchte er etwas sagen, für das er sonst keine Sprache hat. Der Kranke braucht vor allem eines: Einen Arzt, der seine innere Welt ernst nimmt, ihm die Chance gibt, sie ausdrücken und mit ihr Fühlung aufzunehmen. Dazu schrieb Jung: „Fühlung entsteht nur durch vorurteilslose Objektivität. Es ist etwas Menschliches, etwas wie eine Hochachtung vor der Tatsache vor dem Menschen, der an dieser Tatsache leidet, vor dem Rätsel dieses Menschenlebens“. Jung zeigte Respekt vor dem, was ein seelisch kranker Mensch zum Ausdruck bringt. Für ihn war es von enormem Wert. Es eröffnet ihm seine Welt und er kann ihn dann „begleiten“. Darin sah Jung seinen ärztlichen Auftrag: „Will der Arzt die Seele eines anderen führen, oder sie auch nur begleiten, so muss er mit ihr Fühlung haben. Diese Fühlung kommt nie zustande, wenn der Arzt verurteilt. Ob er das nur mit so vielen Worten laut tut oder unausgesprochen im Stillen, ändert nichts an der Wirkung. In dem Ausmaß, wie der Therapeut den Phantasien des Patienten nicht widerspricht, sie aufmerksam anhört, ist er dem leidenden ... Ich nahe“.

Selbst seelisch schwerst kranke Menschen hielt Jung für „einfühlbar“. Es sah keine unüberbrückbare Kluft zwischen „normalem“ und „psychotischem“ Erleben. Er versuchte, sich „psychotisches“ Erleben verständlich zu machen. Der „psychotische“ Mensch erschafft sich selbst die Welt, die er braucht, um seelisch überleben zu können. Er hat etwas für ihn Unfaßbares erlebt und jetzt versucht er, eine Welt zu errichten, um dieses Unfaßbare zu integrieren, geschwiege denn zu bewältigen.

Wie alle Menschen ringt er um das Gleichgewicht zwischen seiner eigenen Innenwelt und der Außenwelt. Für den Kranken ist es gut zu erleben, daß der Arzt seine Eigenwelt ernst nimmt, respektiert und ihm nicht eine andere Stellungnahme aufzwingen möchte. Jung erkannte, wie wichtig es ist, als Arzt eine sehr schlichte Aufgabe auf sich zu nehmen: Dem Menschen, der leidet, nahe zu sein und ihn stützend in seiner eigenen, selbstgestalteten Welt zu begleiten. Das hilft dem in seiner Not isolierten Menschen, er wird seiner selbst wieder sicher.

⁴⁶⁷ Integrität und Ganzheitserleben sind für Jung nicht ohne das Bezogensein auf einen anderen Menschen möglich. GW XVI, 260, Anmerkung 19.

5.6 Seelische Inhalte in Bilder fassen

Während des Malens und Schreibens fühlten sich Jungs Patienten als Gestalter ihres eigenen Ich, ihres eigenen Erlebens. Kreatives Tun, so konnte Jung immer wieder beobachten, stärkt das Selbst. Sich ausdrücken heißt immer zugleich, sich selbst gestalten, sich formen. Ein integrativer Kern entsteht – und darin kann das Ich sich wieder sammeln und zentrieren. Der zeichnende oder schreibende Mensch bringt das, was in ihm vorgeht, nach außen. Er stellt es sich äußerlich gegenüber. Er rückt es in einen Abstand zu sich. So dient ihm das Bild oder das Gedicht als Gegenüber oder Spiegel, in dem er sich selbst wieder erkennt. Er gestaltet sich selbst als Bild. Denn „was er malt, ist das, was in ihm wirkt. Und was in ihm wirkt, das ist er selbst“⁴⁶⁸. Das Schreiben und Zeichnen wirkt dem Ichverlust entgegen. So konnten sich viele von Jungs Patienten „aus einem miserablen seelischen Zustande erlösen“, indem sie „ein symbolisches Bild anfertigt(en)“⁴⁶⁹.

Ein symbolisches Bild für das bisher überwältigende und wortlose Erleben zu schaffen, ist ein wichtiges Therapieziel Jungs. Nach und nach gewannen seine Patienten wieder ein Bild von sich selbst und ihrem eigenen Inneren. Sie entwickelten langsam wieder ein Selbstempfinden. Insbesondere Menschen, die seelisch so stark verletzt waren, daß sie sprachlos wurden, konnte Jung durch das Zeichnen erreichen. In ihren Bildern konnten sie sichtbar machen, was sich momentan nicht sagen ließ. Während des Malens und Schreibens, hatten sie das Gefühl: ‚Ich kann das, was in mir vorgeht, ordnen und kontrollieren‘. Das ist für sie ein wertvolles Gegenenerlebnis.

5.7 Das Bild als lebendiges Gegenüber

Durch das Malen oder Formen der eigenen seelischen Innenwelt entsteht ein selbstgeschaffenes Gegenüber. Auf dieses Gegenüber kann der Patient Einfluß nehmen. Er kann es verändern und in seiner neuen Form verinnerlichen. Dabei wirkt jeder gestalterische Akt auf die Psyche zurück.

Mit dem gestalteten Gegenüber kann der Patient in Kontakt treten. Er kann innerlich ein Gespräch mit ihm führen. Wer das, was er momentan erlebt und fühlt, in ein Bild faßt, sich gegenüber stellt und mit ihm spricht, nimmt Kontakt auf mit seiner eigenen Selbst. Er eröffnet sich dadurch einen Einblick in seine innere Welt.

Seelische Inhalte in Bilder zu fassen und ihnen in die Augen sehen– als seien sie Personen, darin sah Jung ein Grundbedürfnis der Psyche. Denn das, „was wir unter Gefühlen verstehen“ ist, jungianisch gesehen, nichts anderes als „unsere Beziehung zu diesen inneren Personen oder vielmehr zu Bildern

⁴⁶⁸ C.G Jung (1929) Ziele der Psychotherapie. GW 16 § 66-113, 101.

⁴⁶⁹ C.G Jung (1929): Ziele der Psychotherapie. GW 16 § 66-113, 101.

dieser Personen. Diese inneren Personen halten unsere Person in Ordnung, in dem sie jenen Verhaltenssegmenten und Verhaltensmustern, die wir Emotionen, Erinnerungen, Einstellungen und Motive nennen, eine signifikante Fassung geben“⁴⁷⁰. Deshalb hielt Jung es für eminent wichtig, ein Gespräch mit den „inneren Gestalten“ herzustellen und aufrechtzuerhalten. Auf diese Weise können Menschen sich selbst in einem Bild begegnen: ‚Wer bin ich selbst? Was läuft in mir ab?‘ Mit Hilfe des Malens und Formens gestalten Menschen das, was in ihnen vorgeht. Sie strukturieren und differenzieren zeichnerisch und malerisch ihre eigene innere Welt. Jede äußere gestaltende Bewegung wirkt auf den Gestaltenden zurück. Was innerlich überwältigend, unfassbar und unüberwindbar erscheint, läßt sich äußerlich im Gestaltungsprozess einfassen, eingrenzen und in seiner Intensität abmildern. Im Bild kann der Patient als Ganzheit erleben, was er in sich selbst als fragmentiert und destabilisiert erfährt.

„Wir tun daher gut daran, den schöpferischen Gestaltungsprozess wie ein lebendiges Wesen anzusehen, das der Seele des Menschen eingepflanzt ist“⁴⁷¹, empfiehlt Jung. Dabei entsteht ein Bild, das man sehr sorgfältig behandeln sollte – als sei es ein lebendiges Wesen. Therapeut und Patient sollten das Bild ansehen als Erweiterung der Person, die es hervorgebracht hat. So wird ein Gespräch mit dem Bild möglich. Der Patient soll mit seinem Bild Fühlung aufnehmen – darauf vor allem kam es Jung an. Gestalten heißt, Zugang zu sich selbst finden, zu den eigenen inneren Ressourcen, die sonst verschüttet wären. Wie Gestaltungsprozesse auf die Psyche wirken, hat C.G. Jung immer wieder auch an sich selbst erlebt. Sein ganzes Leben lang zeichnete und malte er, um Einsicht in seine innere Situation zu erreichen. Kein anderer Psychiater und Psychologe hat sich seiner eigenen Innenwelt in so intensiver Weise auf dem Weg der Bilder zugewandt. Vielleicht versteht man den Stil von Jungs Psychiatrie und Psychologie am besten, wenn man weiß, wie viel ihm die seelische Expressionskraft von Bildern bedeutete.

5.8 Symptome als Symbole verstehen

Seelische und körperliche Krankheiten stellen oft den Versuch dar, eine seelische Verletzung auszugleichen, einen inneren Verlust zu reparieren. Symptome sind in diesem Sinn ein seelischer Selbstheilungsversuch. Jedes Symptom läßt sich im Sinne Jungs als ein Symbol verstehen: Es bringt etwas zum Ausdruck, was der Mensch momentan nicht anders als in genau dieser Art und Weise zum Ausdruck bringen kann.

Symptome sollten also nicht einfach beseitigt werden. Sie müssen in der Tiefe ihrer Bedeutung erkannt werden. Darin sah Jung seinen eigentlichen ärztlichen Auftrag. Die Botschaft verstehen, die in

⁴⁷⁰ A. Samuels (2003): Jung und seine Nachfolger, S. 233.

⁴⁷¹ C.G. Jung (1922): Analytische Psychologie und dichterisches Kunstwerk. GW 15 §112,116 130

einem Symptom zum Ausdruck kommt, hielt er für die entscheidende Herausforderung an den Arzt. Jungs Denken in Symbolen ermöglicht es, pathologische Symptome als Ausdrucksformen der Psyche aufzufassen.

Das Besondere an diesem Krankheitsverständnis liegt darin, gerade nicht das Defizitäre, Abnorme in einer Krankheit zu sehen, sondern den seelischen Ausdruck wahrzunehmen, der dahinter steht. Jedes Symptom ist immer auch der Versuch einer Selbstreparation – so sieht es Jung. Deshalb betont er: „Jene Kunstwerke sind bedeutsam, deren Ausdruck eben den Wert echter Symbole haben, weil sie bestmöglich noch Unbekanntes ausdrücken und Brücken zu einem unsichtbaren Ufer hinüber schlagen“⁴⁷².

5.9 Die „unangreifbare Bedeutung“ des Symbols

Für Jung stellt ein Symbol immer den Versuch eines Menschen dar, sein innerstes Selbst vor der Außenwelt zu schützen und es vor Zerfall oder Überwältigung zu bewahren.

„Für lebensbedrohliche Situationen“, so Jung, „haben sich instinktive Abwehrmechanismen herausgebildet, die, wenn die Not aufs höchste steigt, automatisch intervenieren. Es sind die hilfreichen Vorstellungen, die unausrottbar der menschlichen Seele eingeboren sind, und von sich aus handelnd eingreifen, wenn die Not es erfordert“⁴⁷³. Der Mensch, so Jung, braucht Symbole als Schutz vor den „Gefahren der Seele“: „Seit uraltesten und primitivsten Zeiten ist sich der Mensch dieser Gefahr bewußt, der Gefahr der Seele“⁴⁷⁴.

Diesem Schutzbedürfnis schenkt Jung sehr viel Aufmerksamkeit in der Therapie.. Aus Rücksicht darauf fordert er: „Das Symbol muß unangreifbare Bedeutung haben“⁴⁷⁵.

Für einen Menschen mit fragilem, gefährdeten Selbst, der sich symbolisch äußert, um sich seelisch zu schützen, läßt sich keine größere Gefahr denken, als eine unfeinfühlig Interpretation. Jung warnt davor, Symbole zu deuten. In einem Brief schreibt er: „Im Verstehenwollen, das so ethisch und allgemein menschlich aussieht, steckt ein Teufelswille. Die Verständigung ist eine abscheulich bindende Macht, unter Umständen ein wahrer Seelenmord, nämlich sobald sie lebenswichtige Verschiedenheiten ausgleicht. Der Kern des Individuums ist ein Mysterium des Lebens, welches erlischt, wenn es begriffen wird“⁴⁷⁶. An anderer Stelle betont er: „Das Symbol ist nur lebendig, solange es bedeutsam schwanger ist. Ist aber sein Sinn aus ihm geboren, ... so ist das Symbol tot“⁴⁷⁷.

⁴⁷² C.G. Jung (1929): Ziele der Psychotherapie. GW 16 § 66-113, 101. C.G. Jung (1922): Analytische Psychologie und dichterisches Kunstwerk GW 15 §112,116-130.

⁴⁷³ C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 374.

⁴⁷⁴ C.G. Jung: GW Bd. 11, S. 374.

⁴⁷⁵ C.G. Jung, S. 50.

⁴⁷⁶ C.G. Jung: Briefe 1, S.58.

⁴⁷⁷ C.G. Jung: GW Bd. 9, 1, S. 675-676. GW 9, 1 §82

Wie eine Schutzhülle legt sich ein Symbol um den innersten Kern des menschlichen Selbst, so Jung. Symbole dienen einem Menschen wesentlich als Überlebensstrategien, um seelische Krisensituationen zu bewältigen. Deshalb wirkt es verheerend, Symbole „reduktionistisch“ und „kausalistisch“ aufzulösen. Der psychologisch so wertvolle und vital notwendige persönliche Bezug eines Menschen zu „seinem“ Symbol wird dadurch zerstört: „Entkleidet man Symbole ihres besonderen Gefühlstones, weicht das Leben aus ihnen und sie werden bloße Worte“⁴⁷⁸. Aus diesem Grund hält Jung jede erklärende „Interpretation“ von Symbolen für unangemessen, unsensibel, ja gefährlich.

Die elementare Schutzfunktion eines Symbols für einen individuellen Menschen zu erhalten und zu stärken – das kennzeichnet Jungs therapeutische Arbeit. Er faßt das Symbol als einen schützenden Kreis auf. Dieser Kreis umgibt den innersten Kern eines Menschen – seine psychische Individualität – und macht sie „unangreifbar“⁴⁷⁹: „Der Kreis isoliert einen inneren Gehalt oder Prozess, der nicht mit Dingen ausserhalb vermischt werden darf“⁴⁸⁰. Niemals sollte man außer Acht lassen, „daß der Mensch selbst oder seine innerste Seele der... beschützte Bewohner sei“⁴⁸¹, warnt Jung.

5.10 Die Brücke zur Seele des Patienten

Das Recht auf freien kreativen Ausdruck – das hat C.G.Jung dem seelisch kranken Menschen eingeräumt. Darin besteht einer seiner großen Verdienste um die Psychiatrie. Jung wollte seinen Patienten einen Raum erschließen, in dem sie sich selbst auszudrücken konnten. In ihren Bildern begegneten sie sich selbst - im Symbol. Für einen Menschen, dessen Ich zerstört worden ist, ist dies „von überragender Bedeutung“⁴⁸², „eine Unerlässlichkeit wie der Sauerstoff für den Organismus“⁴⁸³.

Was Menschen wirklich bewegt, was sie handeln und entscheiden läßt, das sind die Bilder, die sie in ihrem eigenen Inneren haben. Davon war C.G. Jung überzeugt. Die Sprache der Seele war für Jung immer eine Sprache der Symbole und der Bilder – nicht der Worte. Denn in der prägendsten Zeit des menschlichen Lebens, unmittelbar am Beginn, erlebt und empfindet der Mensch, ohne daß ihm Worte und Begriffe zur Verfügung stehen⁴⁸⁴.

Das innere Bild – ebenso wie das sichtbare- steht dem Erleben viel näher als das Wort. Darum ist das Bild als therapeutisches Mittel so wichtig für Jung.

⁴⁷⁸ C.G. Jung: GW Bd. 18,1, S. 279.

⁴⁷⁹ C.G. Jung: GW Bd. 18, 1, S. 278.

⁴⁸⁰ C.G. Jung: GW Bd. S. 105.

⁴⁸¹ C.G. Jung: GW Bd. S. 105. In der Methode Jungs sollte ein Symbol niemals verstanden, sondern „amplifiziert“ und intensiv „imaginiert“ werden. Ein Symbol „bedarf der Verstärkung durch Parallelen damit es für den einzelnen verständlich wird“ C.G. Jung: GW Bd. 12, S. 333.

⁴⁸² C.G. Jung, GW 16, S. 55.

⁴⁸³ C.G. Jung, GW 16, S. 55.

⁴⁸⁴ Später ändert sich dies nur wenig. Nur etwa 10 Prozent dessen, was im Gehirn vor sich geht, verläuft über die Begriffsebene und über verbale Prozesse.

Mit den seelisch schwer kranken Menschen in Kontakt zu kommen, war für Jung anfangs sehr schwierig, wie er berichtet. Das „Bild der psychischen Inhalte, mit denen ich mich konfrontiert sah“⁴⁸⁵, stellte zu Beginn seiner ärztlichen Tätigkeit eine große Herausforderung für ihn dar: „Anfangs fühlte ich mich den Gedankenassoziationen, die ich täglich bei meinen Patienten beobachten konnte, völlig verloren gegenüber“⁴⁸⁶. Jung stand vor dem Problem, einen Zugang zum inneren Erleben seiner Patienten finden zu müssen, um ihnen therapeutisch helfen zu können: „Die Jahre in der Psychiatrischen Universitätsklinik von Zürich waren meine Lehrjahre. Im Vordergrund meines Interesses und meines Forschens stand die brennende Frage: Was geht in den Geisteskranken vor? Unter meinen Kollegen befand sich niemand, der sich um dieses Problem gekümmert hätte“⁴⁸⁷. Jung hat, wie er selbst von sich sagte, zunächst „vergeblich nach einem Gesichtspunkt (ge)sucht, der mich befähigt hätte, die Funktionen des kranken Geistes zu verstehen. Innerhalb der ersten Monate an der Klinik wurde mir klar, daß das, was mir fehlte, eine wirkliche Psychopathologie war, eine Wissenschaft, die zeigte, was bei einer Psychose im Geiste vorgeht. Ich konnte mich nie mit der Vorstellung zufrieden geben, daß alles, was die Patienten hervorbrachten, Unsinn und chaotisches Kauderwelsch war. Im Gegenteil, ich überzeugte mich bald, daß ihre Produktionen etwas bedeuteten, wenn man nur in der Lage war, herauszufinden, worum es sich handelte“⁴⁸⁸. Jung begann, sich selbstständig eine Theorie zu erarbeiten: „Eine derartige Theorie setzt eine Kenntnis der traumatisch affizierten Seele voraus, die kein Mensch besitzt, die man sich erst mühselig ... erwerben muß“⁴⁸⁹. Zu verstehen, was in einem seelisch kranken Menschen vorgeht, war Jungs Hauptziel. Auf dem Weg zu diesem Ziel wurde er aufmerksam auf die Symbole als Ausdruck einer momentanen seelischen Situation. Was seine Forschungen motivierte, beschreibt Jung rückblickend so: „Der stärkste Antrieb zur unablässigen Forschungsarbeit kam mir aus der Therapie und bestand in der nicht zu überhörenden Frage: ‚Wie kannst du etwas behandeln, das du nicht verstehst?‘. Träume, Visionen, Phantasien und Wahnideen sind Situationsausdrücke. Wenn ich daher die Träume nicht verstehe, so verstehe ich die Situation des Patienten nicht und was soll dann meine Behandlung nützen? Es kam mir nie darauf an, meine Theorien am Patienten zu rechtfertigen, denn es schien mir wesentlicher, die Situation des Kranken in allen ihren Aspekten zu verstehen“⁴⁹⁰.

In seiner Schrift „Das symbolische Leben“ heißt es: „Das Studium der psychotischen Geistesstruktur ... gab mir den Schlüssel für das Verständnis der tieferen Schichten der Psyche“⁴⁹¹.

Viele der psychotischen Patienten Jungs waren mit Worten kaum erreichbar. Versuche, über die Sprache mit ihnen Kontakt aufzunehmen, liefen oft ins Leere. Eine andere Brücke als das Wort war

⁴⁸⁵ C.G. Jung: Das symbolische Leben. GW Bd. 18, 1, S. 382.

⁴⁸⁶ C.G. Jung: Das symbolische Lebens. GW 18, 1, S. 382.

⁴⁸⁷ C.G. Jung (1971): Erinnerungen, Träume und Gedanken. S. 121.

⁴⁸⁸ C.G. Jung: Das symbolische Leben. GW Bd. 18, 1, S. 382. Es handelt sich um Jungs Vorwort zu Perry: The Self in Psychotic Process, its Symbolization in Schizophrenia (1953), S. 381-385.

⁴⁸⁹ C.G. Jung: Symbole der Wandlung, GW Bd 5, S. 14.

⁴⁹⁰ C.G. Jung: Symbole der Wandlung. GW Bd. 5, S. 561.

⁴⁹¹ C.G. Jung: Das symbolische Leben. GW Bd. 18, 1.

notwendig, um Föhlung mit ihnen aufzunehmen. Diese Bröcke - die vielleicht wertvollste - sah Jung im künstlerischen Ausdruck, in Bildern und Symbolen.

Das Kreative in der inneren Welt jedes Menschen, gerade auch des seelisch Kranken, stand im Zentrum von Jungs Therapie. Nicht das Kranksein, sondern das Kreativsein, die „Selbsteilungskräfte“ der Psyche, wie er es nannte. Dem kranken Menschen seine innere Welt nicht absprechen, sondern sie zum Ausdruck bringen, hielt Jung für entscheidend. Er sah das Konstruktive dieser inneren Welt – und tat sie nicht als „sinnlos“ ab.

Wie wertvoll Gestalten als Therapie für die Psyche ist, hat Jung in beispielloser Weise erkannt. Wer gestaltet, versucht dabei, sein Selbst aufrecht zu erhalten. Jedes gestaltende Tun wirkt strukturierend auf die Psyche. Gestalten – das heißt immer: Sich selbst gestalten. Jung brachte ans Licht, welches beeindruckende Selbstgestaltungspotenzial die menschliche Psyche besitzt. Damit hat er der Kunsttherapie die Tür in die Psychiatrie und Psychologie geöffnet.

„Ich konnte sagen, was ich sonst nicht hätte sagen können. (...) Die Kunsttherapie hat ganz allein Anteil daran, sonst nichts“, berichtete eine Teilnehmerin des „Offenen Ateliers“ an der Psychiatrischen Universitätsklinik München⁴⁹². „Die Kunsttherapie hat einen hohen oder sogar sehr hohen Anteil an meiner besseren seelischen Situation“, sagten 75 Prozent der Teilnehmer des „offenen Ateliers“. Auf die Frage: „Was hat Ihnen die Kunsttherapie persönlich gebracht?“ antwortete ein Teilnehmer: „Zugang zum künstlerischen Ausdruck - zum ersten Mal in meinem Leben. Sehr schöne und wichtige Erfahrung für mich. Ich konnte belastende Eindröcke und Emotionen ausdröcken, verarbeiten“. Andere Teilnehmer bestätigten dies - jeder mit einem eigenen persönlichen Akzent: „Belastendes loslassen, zu Ende bringen“. „Anfangs war es schwer, dann wurde das Selbstwertgeföhl gesteigert“. „Ich habe erfahren, daß ich eine eigenständige Persönlichkeit bin“. „Bezug zu meinem innersten Focus, auf mich selbst, Konzentration“⁴⁹³.

‘Wie helfe ich diesem individuellen Menschen, sich so authentisch wie möglich auszudröcken? Wie kann ich ihn dabei unterstützen, Erlebtes gestaltend zu bewältigen?’ An diesen beiden Fragen orientieren Kunsttherapeuten ihre Arbeit. „In unserem Verständnis von Kunsttherapie geht es nicht um das fertige Werk, sondern um den gestalterischen Prozess“, berichtet Getraud Schottenloher⁴⁹⁴. Sie entwickelte das „Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie“ an der Akademie der Bildenden Künste in München. Menschen in seelisch schwierigen Situationen zur Ausdröcksfähigkeit zu inspirieren, hält sie für entscheidend. „Das bildnerische Gestalten ist nicht nur eine Möglichkeit, in

⁴⁹² J. Lindner (2006): Das offene Atelier. In: F. von Spreti, P. Martius: Kunsttherapie bei psychischen Störungen, S. 334.

⁴⁹³ Alle Zitate aus J. Lindner (2006): Das offene Atelier. In: F. von Spreti, P. Martius: Kunsttherapie bei psychischen Störungen, S. 334.

⁴⁹⁴ G. Schottenloher (2006): Akademie der Bildenden Künste München. Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie. In: F. von Spreti, P. Martius: Kunsttherapie bei psychischen Störungen. München, Jena. S. 364

vorsprachliche Bereiche zu gehen, es fördert auch die aktiv progressiven Anteile des Gestalters“⁴⁹⁵, so Schottenloher ganz im Sinne C.G. Jungs.

Im Mittelpunkt der gestaltenden Arbeit stehen die „inneren Bilder“ der Patienten: Wer malt oder schreibt, „setzt aktiv innere Bilder um, verändert sie, gestaltet sie“⁴⁹⁶. Darin liegt die enorme „Verwandlungskraft“ des Gestaltungsprozesses. Die erfahrene Kunsttherapeutin betont: „Offensichtlich liegt in der bildnerischen Arbeit ein therapeutisches Element, das die Selbstheilungskräfte fördert“, so Gertraud Schottenloher. „Dies konnte in mehreren von Künstlern und Studenten durchgeführten Projekten und Praktika beobachtet werden“⁴⁹⁷.

5.11 Persönliche Dokumente der Psyche - Zusammenfassung

„Auch wenn gelegentlich künstlerisch schöne Dinge von meinen Patienten produziert werden, es soll sich nicht um Kunst handeln, sondern um mehr und anderes - nämlich um die lebendige Wirkung auf den Patienten selber“, schreibt C.G. Jung.⁴⁹⁸

In dem, was ein Mensch gestaltet – ein Gedicht, eine Skulptur oder ein Gemälde -, bilden sich innere Formgebungsprozesse ab. Auf dieses Formieren kam es Jung an. Jede Linie, die ein Mensch auf dem Papier zieht, jede Form, die er eröffnet und wieder schließt – was auch immer er formt, wirkt auf ihn zurück. Wer etwas gestaltet, ordnet, strukturiert und zentriert sein Erleben. Genau das schützt seelisch leidende Menschen vor der gefürchteten Desintegration, welche die Krankheit mit sich bringt. Beim Gestalten zentriert sich das Selbst – es desintegriert nicht.

Therapie heißt für Jung nicht, einen Menschen möglichst wieder zu „normalisieren“, sondern seine persönliche Einzigartigkeit zu erkennen und ans Licht zu bringen. Zu seiner persönlichen Eigenart kann ein Mensch auf dem Weg des Gestaltens finden. Davon war Jung überzeugt. Der Gestaltungsprozess ist identitätsbildend, er „individuiert“ einen Menschen - führt ihn zum Kern seiner Identität. Diese „Individuation“ eines jeden Patienten war Jungs wichtigstes therapeutisches Ziel. Jedes Bild ist Ausdruck und Dokument einer ganz individuellen Psyche – und darin für den Arzt von hohem Wert.

Der Psyche Ausdrucksformen bereit zu stellen, für das, was sie erlebt - das ist vielleicht nirgendwo so notwendig wie bei seelisch leidenden Menschen, wie Jung erkannte. Selbst schwer kranke Patienten erleben dann etwas für sie sehr Seltenes und Kostbares: `Ich bin fähig, mich auszudrücken – selbst wenn ich im Moment keine Worte habe`. Symbole und Bilder sind oft ein erster Schritt aus der

⁴⁹⁵ G. Schottenloher (2006), S. 364.

⁴⁹⁶ G. Schottenloher (2006), S. 364.

⁴⁹⁷ G. Schottenloher (2006), S. 363.

⁴⁹⁸ C.G. Jung (1929). Ziele der Psychotherapie. GW 16 §§ 66-113.

Sprachlosigkeit heraus - zurück in die Welt der Worte, wie Jung bei seinen Patienten immer wieder beobachten konnte.

Ausdrucksträger der Seele zu sein, in einem Moment, in dem sie sich selbst kaum noch ausdrücken kann - darin sah C.G. Jung den Wert der Symbole. Der persönliche Ausdruck war deshalb für Jung enorm wichtig: Die eigene Psyche nach außen bringen – und dabei sich selbst ganz nahe kommen – und nicht etwa einem ästhetischen Ideal- das war für Jung „mehr als Kunst“⁴⁹⁹.

5.12. Die spirituelle Sensibilität des Symbols

5.12.1 Die „stärkste seelische Position“ - Das spirituell sensible Symbol:

„Gott ist in Wirklichkeit die effektiv stärkste seelische Position. Der schlechthin stärkste und darum ausschlaggebende Faktor in einer individuellen Psyche“

C. G. Jung: „Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen“⁵⁰⁰

„Wie können wir der leidenden Seele zum erlösenden Erlebnis verhelfen, aus dem ihr die vier großen Charismata zukommen und ihre Krankheiten heilen sollen? Hier öffnet sich eine Problematik des Leidens, die man gar nicht ernst genug nehmen kann, und hier stellt sich dem Seelenarzt ein Problem, das ihn in nächste Berührung mit dem Seelsorger bringt“⁵⁰¹, schrieb C.G. Jung in „Psychoanalyse und Seelsorge“. Er ging in dieser Schrift sogar so weit, zu sagen: „Das Problem der Heilung ist ein religiöses Problem“⁵⁰².

Leiden verletzt die Integrität eines Menschen. Es ist ein Schnitt in seine Seele. Sein Kernselbst ist versehrt und erschüttert. Bei vollem Bewußtsein erleben zu müssen, daß man nicht mehr aktiv Einfluß nehmen kann auf eine Situation – das erleben Menschen als eine seelische Qual. Ohnmächtig und hilflos zu sein, wirkt wie ein Schock. Es zerstört das Vertrauen in die eigene Aktivität und Lebendigkeit. Dieses Vertrauen ist aber lebensnotwendig.

Wo ein Mensch seine Ohnmacht spürt, wie beispielsweise in einer Krankheit, stellt sich die Frage, ob er über innere Ressourcen verfügt. `Woher kommt meine Lebenskraft und Lebensenergie? Was trägt meine Identität?` Gerade in Situationen der Ohnmacht brechen diese Fragen auf. C.G. Jung widmet ihnen viel Aufmerksamkeit. Er sieht, wie eng der Zusammenhang ist zwischen den inneren

⁴⁹⁹ C.G. Jung (1929): Ziele der Psychotherapie. GW 16 §§ 66-113.

⁵⁰⁰ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 94.

⁵⁰¹ C.G. Jung: Psychoanalyse und Seelsorge. In: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 365

⁵⁰² C.G. Jung: Psychoanalyse und Seelsorge Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen.. GW Bd. 11, S. 369. Diese Auffassung berücksichtigt Jung in seiner therapeutischen Praxis, wenn er von sich sagt, „(Ich) nehme die religiösen Probleme, die mir der Patient vorlegt, durchaus als eigentlich und als mögliche Ursache“ (seines Leidens). GW Bd. 11, S. 366.

spirituellen Ressourcen und dem Lebens- und Überlebenswillen eines Menschen. Dieser Aspekt wird erst seit wenigen Jahren in der Medizin, vor allem in der Onkologie und Palliativmedizin, ernsthaft beachtet. Je schwächer die Kräfte des Körpers werden, desto wichtiger ist es, die Aufmerksamkeit auf die inneren, seelischen Kräfte zu lenken. Um beispielsweise eine Chemotherapie durchzustehen, braucht ein Mensch innere Motivation. Selbstaufgabe und Resignation wären verhängnisvoll. Wie motiviere ich einen Menschen, eine Situation zu ertragen und auszuhalten, die ihm selbst unbewältigbar und nicht länger lebenswert erscheint? Vor dieser Frage stehen Seelsorger im Kontakt mit schwer kranken Menschen⁵⁰³. C.G. Jung hat sich diese Fragen schon sehr früh im Kontakt mit seinen Patienten gestellt. Was hält und trägt einen Menschen? Eine Antwort auf diese Frage fand Jung in der spirituellen Sensibilität.

5.12.2 Teil der eigenen Seele: Das innere Bild Gottes

Ein „psychisches Persönlichkeitszentrum, das mit dem `Ich` nicht identisch ist“ – das braucht der Mensch nach Jung, um auch schwereres Leiden seelisch und körperlich ertragen zu können. Der „größte Wert“ eines Menschen, so Jung, darf nicht außerhalb seiner Seele sein. Er muß in ihr sein. Denn sonst „ist die Seele entleert“⁵⁰⁴. Dann „mangelt ihr Tiefstes und Höchstes“ und dadurch „sinkt der Wert des Selbst auf den Nullpunkt“⁵⁰⁵.

Leiden, Sterben oder schwerere Schuld kann ein Mensch nur dann bewältigen, wenn er Zugang zu einem inneren Bild hat, das ihn trägt – und zwar so unerschütterlich und verlässlich, wie dies keinem Menschen zuzutrauen ist. Das seelisch wichtigste Bild sieht Jung deshalb im „inneren Bild“ Gottes.

Das Gottesbild eines Menschen ist Teil seiner eigenen Seele, wie Jung immer wieder betont. Es sollte nicht „zum außenstehenden Kultobjekt gemacht“ werden⁵⁰⁶. Denn dann kann es gerade nicht „in die Tiefe der Seele eingreifen“ und ihr wieder Ganzheit verleihen. Ist das „Bild Gottes“ außen, „bleibt der Mensch Fragment und in seiner tiefsten Natur unberührt“⁵⁰⁷. Denn „wenn der größte Wert draußen ist, dann ist die Seele entleert“⁵⁰⁸. Das „Gottesbild“, so Jung, sollte immer innerlich vor Augen geführt werden können („durch aktive Imagination“) – „und zwar dann, wenn eine Störung des seelischen

⁵⁰³ E. Frick, C. Riedner (2006): A clinical interviewing assessing cancer patients' spiritual needs and preferences. In: European journal of cancer care (15), S. 238-243. E. Frick (2008): Spiritualität, Religion und Glauben als Teilaspekt der Krankheitsverarbeitung. Der Stellenwert der Spiritualität in der Onkologie. In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 402-411. C. Puchalski (2006): Spiritual Care. Practical tools. In: C. Puchalski: A time for listening and caring. Spirituality and the care of chronically ill and dying. Oxford. S. 229-251. S. Weber, E. Frick (2002): Zur Bedeutung der Spiritualität von Patienten und ihren Betreuern in der Onkologie. In: A. Sellschopp: Manual Psychoonkologie. München. P. Frör (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 402-411. P. Greiff (2008): An der Grenze der Existenz – was hält und trägt? In: M. Dorfmueller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 413- 419.

⁵⁰⁴ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 23.

⁵⁰⁵ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 23.

⁵⁰⁶ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 21.

⁵⁰⁷ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 22.

⁵⁰⁸ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 23.

Gleichgewichts vorhanden ist oder ein Gedanke nicht aufgefunden werden kann und deshalb gesucht werden muß⁵⁰⁹. Ist das Gottesbild vor Augen, erreicht die Seele ihre Balance wieder. Das Bild Gottes ist „der schlechthin stärkste und darum ausschlaggebende Faktor in einer individuellen Psyche“⁵¹⁰, schreibt C.G. Jung. Dieses Bild zentriert die Psyche. Es umschließt und schützt das Selbst. Deshalb kann „nun aber empirisch nie unterschieden (werden), was ein Symbol des Selbst und was ein Gottesbild ist“⁵¹¹. Das „Selbst“, so betont Jung, „steht nie an der Stelle Gottes sondern ist Gefäß“⁵¹². Jung spricht hier von einem *vas hermeticum*, einem „hermetischen Gefäß“⁵¹³, das dem Schutz der Seele und ihrer heilsamen Konzentration dient. Es kann „einen Ausbruch oder ein Auseinanderfallen verhüten“⁵¹⁴.

„Der Zustand der Seele entspricht ... dem Geglauten, von dem er innerlich berührt und darin verändert wurde. Das Gottesbild steht bei diesem Menschen nicht außen, sondern innen“⁵¹⁵. Er lebt dann in einer „innere(n) Entsprechung“ zu seinem „Gottesbild“. Ein Mensch, der persönlich unfaßbares Erleben in religiösen Bildern symbolisieren kann, sieht im „Bild Gottes“ sein eigenes innerseelisches Erleben zum Ausdruck gebracht. Das bedeutet konkret: All das, was er selbst seelisch nicht fassen und nicht ertragen kann, vermag er in diesem Bild zu integrieren.

Inzwischen finden die spirituellen Ressourcen eines Menschen auch verstärkt Aufmerksamkeit in der Palliativmedizin, der Onkologie und der Therapie schwerer psychischer Traumata. Die persönliche Spiritualität kann im Heilungsprozess gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, wie erfahrene Ärzte und Therapeuten bestätigen. Über starke spirituelle Ressourcen „können andere beschädigte oder zerstörte Säulen der Identität abgefedert oder kompensiert werden“, berichtet die Traumatherapeutin Ingrid Knoop⁵¹⁶. Menschen, die auf spirituelle Bilder zurückgreifen können, überleben extrem belastende Lebenslagen eher als Menschen, die über solche Quellen nicht verfügen.

Wer das, was ihn persönlich sehr tief verletzt hat, mit spirituellen Symbolen verbinden kann, bewältigt es besser. Die Symbole helfen ihm, persönlich Unfassbares in eine überpersönliche Geschichte einzugliedern. Mit Hilfe spiritueller Symbole lassen sich selbst sehr leidvolle, seelisch verheerende Erlebnisse als Teil der eigenen Biographie integrieren und in das Kontinuum des eigenen Lebens einbinden⁵¹⁷.

⁵⁰⁹ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 23.

⁵¹⁰ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 94.

⁵¹¹ C. G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 170. Zum „Symbol des Selbst“ kann nach Jung „alles werden, von dem der Mensch eine umfassendere Ganzheit voraussetzt als sich selber“.

⁵¹² C. G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 675.

⁵¹³ C. G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 168.

⁵¹⁴ C. G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 675.

⁵¹⁵ C. G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 386 - 387.

⁵¹⁶ I. Knoop (2002): Narben der Seele. In: H. Petzoldt (2002): Das Trauma überwinden, S. 121.

⁵¹⁷ I. Knoop (2002), S. 121.

5.12.3 Der Seele ihren letzten Sinn geben

Es gibt Erlebnisse von so schmerzhafter Intensität, daß ein anderer Mensch sie nicht mehr mittragen kann. Denn er ist selbst verletzlich und muß sich schützen, um nicht überwältigt zu werden. In solchen Notsituationen braucht die menschliche Psyche das innere Bild eines „göttlichen“ Gegenübers. Die Psyche selbst, so Jungs Erfahrung, verlangt nach diesem Bild. Das innere „Gottesbild“ stellt für Jung eine „psychische Realität“ dar. Es ist kein Konstrukt des menschlichen Bewußtseins. Die menschliche Seele selbst spricht in diesem Bild ihr äußerstes Bedürfnis aus.

Seelisches Leiden ist für Jung „im letzten Verstande ein Leiden der Seele, die ihren Sinn nicht gefunden hat. Mit dieser Erkenntnis betritt der Arzt nunmehr ein Gebiet, dem er sich nur mit größtem Zögern naht. Hier nämlich tritt die Notwendigkeit an ihn heran, die heilende Fiktion, die geistige Bedeutung zu übermitteln, denn das ist es ja, wonach der Kranke verlangt, jenseits alles dessen, was Vernunft und Wissenschaft ihm geben können. Der Kranke sucht das, was ihn ergreift und der chaotischen Verworrenheit seiner ... Seele sinnvolle Gestalt verleiht“⁵¹⁸.

Ein Mensch, der keine innere Fühlungnahme mit einem „inneren Gottesbild“ hat, ist für Jung ein seelisch gefährdeter Mensch. Wird sein Ichbewußtsein verletzt oder geschwächt, droht auf einmal eine angsterregende innere Leere und verzweifelte Haltlosigkeit: „Das Bewußtsein hat seinen Sinn und seine Hoffnung verloren, es ist, wie wenn Panik ausgebrochen wäre“. Jung spricht in diesem Zusammenhang von einer „aus der Sinnlosigkeit geborene(n) Stimmung“⁵¹⁹.

Das Gottesbild schützt das Ichbewußtsein in verletzenden Situationen. Es übernimmt die „Führung der seelischen Persönlichkeit, anstelle des untauglichen Ich und seines ohnmächtigen Wollens und Strebens. Der religiöse Mensch würde sagen: Gott hat die Führung übernommen. Ich muß bei den meisten meiner Patienten diese an sich durchaus passende Formulierung vermeiden. Ich muß mich bescheidener ausdrücken und sagen: die Eigentätigkeit der Seele erwacht. Zugleich paßt diese Formulierung besser auf die beobachteten Tatsachen. Die große Umkehrung erfolgt nämlich in den Momenten, wo in Träumen oder Phantasien Inhalte und Motive auftreten, deren Ursprung im Bewußtsein nicht nachzuweisen ist. Die Tatsache, daß aus dem dunklen Reich der Seele dem Kranken etwas Fremdes, das nicht 'Ich' ist und deshalb jenseits aller ichhaften Willkür steht, gegenübertritt, wirkt wie eine große Erleuchtung. Man hat den Zugang zu den Quellen des seelischen Lebens wiedergefunden und damit ist der Anfang der Heilung gemacht. Oft steigert sich die Eigentätigkeit der Seele bis zur Wahrnehmung einer inneren Stimme oder visionärer Bilder. Solche Erfahrung söhnt mit dem leidensvollen Irrweg aus; denn von hier an klärt sich alle Verwirrung und mehr noch: Der Mensch kann sich nun auch mit seinem inneren Gegensatz versöhnen und damit die krankhafte

⁵¹⁸ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 358.

⁵¹⁹ C.G. Jung: Psychoanalyse und Seelsorge. In: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 366.

Zerspaltung auf höherer Ebene wieder aufheben“⁵²⁰. Genau darin sieht C.G. Jung die besondere seelische Integrationskraft des Gottesbildes. „Es ist, wie wenn auf dem Höhepunkt der Krankheit das Zerstörende sich in das Heilende umkehrte“, berichtet Jung aus der Erfahrung mit seinen Patienten.

Der Theologe Hans Urs von Balthasar hat beschrieben, wann er sein Selbst am intensivsten erleben kann: Immer dann, wenn er betet. Als spirituell sensibler Mensch findet er sein innerstes Erleben im Bild Gottes ausgedrückt. Nach Balthasar ist „der Spiegel, der mir das Bild meiner selbst offenbart, nicht ich selbst, nicht mein Tiefen-Ich oder mein Seelenhintergrund, sondern niemand anderer als Gott“⁵²¹.

5.12.4 Spirituell sensible Symbole in Palliativmedizin und Onkologie⁵²²

Wie ein Mensch seine Krankheit bewältigt, hängt in hohem Maß von seinen spirituellen Ressourcen ab. In der Psychoonkologie ist inzwischen erwiesen, wie wichtig es ist, die spirituellen Bedürfnisse eines krebserkrankten Menschen zu berücksichtigen. Sie spielen eine tragende Rolle für das Bewältigen der Diagnose – und für das Überleben. Wie aktuelle Studien zeigen, „stellt die Spiritualität eine bedeutsame Ressource zur Verbesserung der Behandlungsergebnisse dar“⁵²³. Viele Onkologiepatienten sagen von sich: ‚Meine Spiritualität hilft mir, meine Krankheit zu verkraften‘. Seelsorger berichten, wie wichtig spirituell sensible Symbole beim Deuten und Verstehen der Krankheit im Lebenskontext sind. Kernsätze und Sinnbilder der christlichen Tradition „bringen eine wichtige Dimension in den Gesundungsprozess ein, um Sinnfindung, Angstbewältigung und Selbstwertstabilisierung zu fördern und zu unterstützen“⁵²⁴.

Spirituell sensible Symbole eröffnen einen Raum, der all das aufnehmen kann, was einen Menschen ängstigt und innerlich quält, berichtet die Klinikseelsorgerin Ulrike Wagner-Rau⁵²⁵. Was „den Zusammenhalt der Person bedroht“, kann in diesem Raum „ausgehalten werden, ohne daß dieser Raum zerbricht“⁵²⁶.

Vor dem Hintergrund von C.G. Jungs Sichtweise spirituell sensibler Symbole soll abschließend ein weiteres Gedicht Vjačeslav Ivanovs interpretiert werden: „Tebe blagodarim“.

⁵²⁰ C.G. Jung: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen. GW Bd. 11, S. 374.

⁵²¹ T. Wagner-Simon, G. Benedetti (1992): Sich selbst erkennen. Modelle der Introspektion. Göttingen. S. 73-82.

⁵²² Spiritualität in der Palliativmedizin ist Bestandteil eines ganzheitlich (holistisch) orientierten Behandlungsansatzes, wie ihn die Weltgesundheitsorganisation WHO formuliert hat. www.who.int/cancer/palliative/definition/en. Die Integration von Spiritual Care in das Gesamtkonzept der Palliativmedizin wird auch deutlich an Forschungsprojekten zu den spirituellen Bedürfnissen von Patienten, beispielsweise im Rahmen des Arbeitskreises am interdisziplinären Zentrum für Palliativmedizin an der Universität München.

⁵²³ T. Roser (2008): Spiritual Care, S. 53.

⁵²⁴ A. Lublevski-Zienau (2003): Was erwarten Patientinnen und Patienten von der Klinikseelsorge? Eine Studie in der kardiologischen Rehabilitation. In: WzM (55), S. 463-478.

⁵²⁵ U. Wagner-Rau (2004): „Viele tausend Weisen, zu retten aus dem Tod“. Praktisch – theologische Reflexionen über Trost und Trösten. In: PTh 93. S. 2-16.

⁵²⁶ U. Wagner-Rau (2007), S. 7.

5.12.5 „Aus den Abgründen des Leidens“ („Тебе благодарим“)⁵²⁷.

Бог страждущий, чей страстной Чаши жаждем,
По ком горим!
Зане в Тебе, зане с Тобою страждем,-
Благодарим!

Зато, что Твой , и в ризе страстнотерпной,
Прекразен мир;
Зато что Жизнь из чаши неизчерпной
Пьет Твой Потир;

Зато что Ночь во все конзы пронзают
Лучи креста,
Зато что все зовут и всех лобзуют
Твои Уста.

Мы что из солнц Раслуки совлеченный
Твой кресть творим,-
Тебя, с Собой на Древе разлученный,
Благодарим!

За боль любви, за плач благодаренья,
За ночь потерь,
За первый крик, и смертной озт боренья,
И смертный дверь,-

Зане прибой мятежный умирает
У кротких Ног,-
Зане из безгн Страданье прозирает,
Что з нами Бог,-

Зане Тебя, по Ком в разлуке страждем,
Разлукой зрим,-
Бог жаждущих, чей страстной Чаши жаждем,
Благодарим!

¹ V. Ivanov: Kormčie Zvezdy. Sobrańie Sočinenij Bd. II, S. 704.

Leidender Gott, dessen Kelch des Leidens wir begehren,
nach dem wir brennen!
Dafür, daß wir in dir, dafür daß wir mit Dir leiden, -
Dafür danken wir Dir!
Dafür, daß Deine Welt, auch im Gewand des Leidtragenden,
Wunderschön ist;
Dafür, daß das Leben aus dem unerschöpflichen Kelch
Deinen Altarkelch trinkt;

Dafür, daß die Nacht in allen ihren Enden durchdrungen ist
Von den Lichtstrahlen des Kreuzes,
Dafür, daß alle nennen und alle lieblosen
Deine Lippen!

Wir, die wir aus den Sonnen der Trennung
Dein weggezogenes Kreuz erschaffen,
Dir, von uns Selbst auf dem Kreuzesbaum getrennt,
Danken wir!

Für den Schmerz der Liebe,
für die Klage der Dankbarkeit,
für die Nacht des Verlustes,
Für den ersten Schrei und den tödlichen Essig des Kampfes,
Und für die Türe des Todes,

Dafür, daß die stürmische Brandung erstirbt
Zu Füßen der Sanftmütigen,
Dafür, daß aus den Abgründen des Leidens hindurchleuchtet,
Daß Gott mit uns ist,
Dafür, daß wir Dich, nach dem wir in der Trennung dürsten,
als die Trennung erschauen,
Leidender Gott, dessen Leidenskelch wir begehren,
Wir danken Dir!“

5.12.5.1 Sich der Sprache der Spiritualität anvertrauen

Leiden - das ist die qualvolle Sinneswahrnehmung par excellence. Es kann einen Menschen zermürben – körperlich und seelisch⁵²⁸. Wer leidet und Schmerzen empfindet, verliert seine bisherige Identität, wie der Anthropologe Daniel Le Breton betont⁵²⁹. Denn sein Integritätsempfinden ist zerstört.

Wie intensiv ein Mensch einen Schmerz wahrnimmt, hängt nicht von der Schmerzursache ab, sondern von seiner ganz persönlichen Einstellung zum Schmerz⁵³⁰. Es gibt einen Schmerz, der kein Leiden verursacht, betont Peter Henningsen als psychosomatisch orientierter Schmerztherapeut. Wer einen persönlichen Bezug zu seinem Schmerz herstellen kann, so Henningsen, leidet nicht an ihm.

„Demgegenüber läßt sich Leiden in allgemeiner Weise als eine Bedrohung oder Beschädigung des Selbst, als eine Diskrepanz von wahrgenommener/aktueller und erwarteter /entworfenener Lebensqualität fassen“⁵³¹. Wer innere Ressourcen hat, empfindet Schmerz tatsächlich weniger stark.

In Ivanovs Gedicht ruft das lyrische Ich in einer Leidenssituation sein wichtigstes inneres Bild vor Augen: Das Bild des „leidenden Gottes“. An der Grenze seiner Belastbarkeit vertraut das Ich sich diesem Bild an und tritt ins Gespräch mit ihm ein. Dieser Dialog trägt das Ich über den Abgrund seines Leidens hinweg. Versagen die eigenen Worte, kann das Ich sich der Sprache und den Symbolen der Spiritualität anvertrauen. Das Ich läßt sich dabei tragen von einem „Wir“, von den Stimmen anderer Menschen, die seine Situation mit ihm teilen. So erlebt das Ich eine einzigartige Synchronizität – wie aufgefangen und gehalten durch eine verstehende, empathische Geste anderer, mit ihm leidender Menschen. Dies wirkt integrierend auf sein Selbst.

Das Gedicht sensibilisiert dafür, wie wichtig es ist, in seelischen Notsituationen auf Traditionen zurückgreifen zu können. Sie ermöglichen dem Menschen, sich auch dann noch auszudrücken, wenn kaum noch Kraft dazu da ist und eigene Worte fehlen. An diesem Gedicht wird faßbar, wie erleichternd es ist, sich auf Traditionen stützen zu können, wenn ein Mensch an die Grenze der eigenen Belastbarkeit gelangt. Wer nicht mehr weiter kann, darf abgeben an die Tradition, die ihn trägt und seelisch auffängt. Sie bietet ihm Worte und Bilder, Symbole und Formen an, die seinem Inneren Ausdruck verleihen. Die Tradition gibt ihm einen Rahmen, der ihm hilft, zu formen und zu integrieren, was sonst unbewältigbar für ihn wäre. Sie führt dem Ich ihm auch Hoffnungsbilder vor Augen, zu denen er selbst momentan gar keinen Zugang hätte. Seine persönlichen positivierenden Bilder sind möglicherweise zerstört oder nicht mehr zugänglich. Dank traditioneller Ausdrucksformen

⁵²⁸ D. Le Breton (2003): Schmerz. Bern.

⁵²⁹ K. Dannecker (2008): In tormentis pinxit. Kunsttherapie mit Schmerzpatienten. In: P. Martius, F. von Spreiti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena. P. Luzzatto (1998): From psychiatry to psycho-oncology. In: M. Pratt, M. Wood: Art therapy in Palliative Care. The creative response. London. 169-175. P. Luzzatto, B. Gabriel (1998): Art psychotherapy. In: J. C. Holland: Psychooncology. Oxford. 743-757. N. Nainis, J.A. Paice, J. Ratner (2006): Relieving symptoms in cancer. Innovative use of art therapy. In: Journal of pain symptom management (31): 162-169.

⁵³⁰ P. Henningsen (2008): Medizin chronischer Schmerzen: In: P. Martius, F. von Spreiti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München Jena. S. 282.

⁵³¹ P. Henningsen (2008), S. 282.

kann das Ich seine Situation aber weiterhin mitteilen. Der lebenswichtige, fließende Prozess von Erleben und Ausdrücken – wichtig wie Einatmen und Ausatmen- ist also nicht unterbrochen. Die Bilder der christlichen Tradition erschließen hier sprachlose Räume.

Wie seelisch entlastend Liturgie als „Ausdruck der Seele“ (Romano Guardini) ist, läßt sich in diesem Gedicht eindringlich nachvollziehen⁵³². Die persönliche Situation fließt ein in einen Traditionszusammenhang. Das ist von unschätzbarem Wert, da sie dann kein Fremdkörper bleibt, sondern sich mit anderen Bildern verbinden läßt. Das erleichtert es dem Gehirn, dieses Erleben zu integrieren⁵³³. Die Bilder der Tradition absorbieren das persönliche Erleben. Sie bewahren das Ich davor, überwältigt zu werden von kaum je gekanntem emotionaler Intensität.

5.12.5.2 Das Bedürfnis, Leiden zu teilen

Leiden nicht alleine trostlos und ohnmächtig ausgesetzt zu sein, ist ein angeborenes Bedürfnis des Menschen. In äußeren und inneren Notsituationen den Schutz und die Nähe hilfreicher Mitmenschen zu suchen, ist in jedem Menschen biologisch angelegt. Dafür sorgt das sogenannte „Bindungssystem“⁵³⁴. Aktiviert wird es, sobald Gefahr von außen oder innen (beispielsweise körperliche Schmerzen oder Krankheit) droht. Kann diese Gefahr nicht aus eigenem Vermögen bewältigt werden, wird das Bindungssystem aktiviert und wirkt lebenserhaltend⁵³⁵.

Das Bedürfnis nach Schutz begleitet den Menschen durch sein ganzes Leben. Auch beim Erwachsenen wird in äußeren und inneren Gefahrensituationen schutzsuchendes Bindungsverhalten ausgelöst. Die Gegenwart eines Menschen, der die eigene Leidenssituation mit einem teilt, löst seelische Sicherheit aus. Im Leiden wünschen sich Menschen, daß ihr Gegenüber weiß, wie es ihnen im Moment geht, weil er Ähnliches selbst schon erlebt hat oder momentan ebenfalls erfährt. Nur dann fühlen Leidende sich von einem Anderen wirklich angenommen. Denn ihre größte Angst ist, in ihrem Schmerz nicht verstanden und ernst genommen zu werden. Situation von hoher Schmerzintensität mit einem feinfühligem Gegenüber zu teilen, gehört zu den wichtigsten und einprägsamsten Erlebnissen der frühen Kindheit. Dies später wiederzuerleben in Situationen des Leidens, ist der Wunsch eines jeden Menschen.

Im Gedicht bettet das lyrische Ich sich in ein „Wir“-Empfinden ein. In einer Leidenssituation ist dies das wertvollste, was ein Mensch erleben kann. Sich aufgenommen wissen in ein gemeinsam geteiltes

⁵³² R. Guardini (1983): Vom Geist der Liturgie. Freiburg. 1. Auflage 1918.

⁵³³ M. Wood (1998): Art therapy in Palliative Care. In: M. Pratt, M. Wood: Art therapy in Palliative Care. The creative response. London. S. 26-37.

⁵³⁴ Y. Petersen, L. Köhler (2005): Die Bindungstheorie als Basis psychotherapeutischer Interventionen in der Terminalphase. In: Forum Psychoanalyse. Heidelberg.

⁵³⁵ Y. Petersen, L. Köhler (2005).

Erleben und Erleiden. Das „Wir“ – Empfinden ist Ausdruck intensiven Verbundenseins im Fühlen und hoher wechselseitiger Sensibilität. Ein stabiles, Rückhalt gebendes, belastbare Netz wirkt in der Leidenssituation emotional stabilisierend⁵³⁶ Gestärkt durch das Wir im Hintergrund fühlt das Ich sich entlastet. Im Moment braucht es mehr als je zuvor die Gewißheit, von anderen getragen zu werden.

5.12.5.3 Nicht jeder Schmerz bedeutet Leiden

Leiden heißt: ‚Ich kann nicht mehr‘. Schmerz beeinträchtigt das gesamte Erleben eines Menschen. Im Schmerz ist das Erleben zerstört („zerstörte Erfahrung“)⁵³⁷.

Starke innere Ressourcen können verhindern, daß ein Mensch an seinen Schmerzen zerbricht. Wer den Schmerz mit etwas verbinden kann, mit einer Geschichte, einer Begegnung – der kann sich auch im Schmerz als integriertes Selbst empfinden. „Die Suche nach dem Sinn des Schmerzes zielt auf das Wiederherstellen einer gesicherten Identität“⁵³⁸.

Mit Worten lassen sich Schmerzen nur schwer ausdrücken, wie Schmerztherapeuten bestätigen⁵³⁹. Das erklärt, warum „viele Menschen malen, wenn sie in seelische oder körperliche Not geraten“⁵⁴⁰.

Wer Schmerzen hat, ist emotional und körperlich äußerst angespannt. Das läßt sich abmildern, wenn er zu malen beginnt. Der angespannte Muskeltonus wird umgelenkt auf den Gestaltungsprozess. Eine Zeitlang wird der Schmerz nicht mehr am Körper, sondern auf einem Blatt Papier, auf der Leinwand oder an einer Skulptur ausgetragen. „Über den Einfluß des künstlerischen Tuns auf ihre Schmerzwahrnehmung berichteten alle Patienten das Gleiche: Beim Malen empfinden sie keine Schmerzen“, betont die Kunsttherapeutin Karin Dannecker⁵⁴¹.

Wer unter Schmerzen beginnt, zu schreiben, zu zeichnen oder an einer Skulptur zu arbeiten, sieht das entstandene Werk oft als Beweis seiner Lebensfähigkeit – trotz und mit dem Schmerz: ‚Ich habe die Kraft, dem Schmerz standzuhalten, wie unerträglich auch immer er ist‘. „Das künstlerische Gestalten vermag zu helfen, die eigene Existenz über den Schmerz hinaus erfahrbar zu machen“, so die Kunsttherapeutin⁵⁴².

⁵³⁶ A. Denk (2005): Ressourcen. In: Manual Psychoonkologie. Tumorzentrum München. S. 9-10.

⁵³⁷ P. Henningsen (2008), S.282.

⁵³⁸ P. Henningsen (2008), S. 284.

⁵³⁹ In Zuständen akuten Leidens, so Henningsen, „(bieten) verbale Symbolisierungsmöglichkeiten nur unzulängliche kommunikative Lösungen“. P. Henningsen (2008), S. 285.

⁵⁴⁰ P. Henningsen (2008), S. 287.

⁵⁴¹ K. Dannecker: In tormentis pinxit: Kunsttherapie mit Schmerzpatienten. In: P. Martius, F. von Spreti, P. Henningsen (2007): Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena, S. 289.

⁵⁴² K. Dannecker (2008), S. 289. N. Nainis, J. Paice (2006): Relieving symptoms in cancer. Innovative use of art therapy. In: Journal of pain symptom management (31), S. 162-169. M. Pratt, J. Wood: Art therapy in Palliative Care. London.

5.12.5.4 Seelische Ressourcen im Leiden aktivieren

Bilder der Hoffnung führt die christliche Tradition dem lyrischen Ich vor Augen. Denn aus eigener Kraft kann ein Mensch solche hilfreichen, trostvollen Bilder oft nicht mehr erreichen, wenn er in einer Leidenssituation ist.

Die spirituell sensiblen Symbole dieses Gedichts stabilisieren das lyrische Ich und helfen ihm dabei, Kraft und Gewißheit zu schöpfen. Sie aktivieren die spirituellen Ressourcen des Ich.

Wie stark sie sind, zeigt das Gedicht eindrücklich. Das lyrische Ich

- ist dem Leiden gewachsen, kann es akzeptieren
- ist befreit von destruktiven inneren Bildern der Passivität und der Resignation.
- ist fähig zum Dialog nach innen und nach außen.
- kann sich in einer Notsituation an einen „inneren Helfer“ wenden
- empfindet sich selbst als getragen und eingebettet in einen umgreifenden größeren Zusammenhang.

Das wirkt sich auf sein Körperempfinden und sein seelisches Sicherheitsempfinden heilsam aus.

Diese Aspekte gelten als wesentlich, um die Ressourcen eines Menschen in einer seelisch belastenden Situation einzuschätzen⁵⁴³. Das lyrische Ich fühlt sich dem Leiden nicht mehr hilflos ausgesetzt – mit dem Bild des „leidenden Gottes“ vor Augen. Dies ist sein stärkstes Gegenbild gegen andrängende negative Bilder, die seine psychische Widerstandskraft schwächen und labilisieren⁵⁴⁴.

5.12.5.5 Dem Leiden etwas entgegensetzen

‘Warum muß ich leiden? Warum straft mich Gott mit diesen Leiden? Was habe ich getan, daß ich so leiden muß?’ Klinikseelsorger berichten, wie oft sie diese Frage hören⁵⁴⁵. Oftmals gerade von Menschen, die ihr ganzes bisheriges Leben auf eine tragende Spiritualität zurückgreifen konnten. Doch dann wurden sie krank. Am Tag der Diagnose zerbrach nicht nur die Integrität ihres Selbst. Auch ihr Gottesbild brach weg. Woran sie sich bisher immer halten konnten - jetzt war es nicht mehr greifbar. Jeder Versuch, zu beten, scheiterte: „An Gott glauben kann ich nicht mehr“⁵⁴⁶.

‘Was habe ich getan, daß ich jetzt so leiden muß?’ – das ist eine der ersten Fragen, die kranke Menschen an einen Seelsorger stellen. Oft zerbricht ihr Gottesbild, weil es mit der eigenen Erlebenswirklichkeit nicht mehr übereinstimmt. Sie können dann auf einmal nicht mehr beten und

⁵⁴³ D. Pourget-Schors (2008): Einschätzen von Ressourcen. Psychoonkologische Diagnostik. In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 38.

⁵⁴⁴ U. Mehl (2008): Therapieverfahren in der Psychoonkologie. In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 183.

⁵⁴⁵ P. Greiff (2008): An den Grenzen der Existenz. Was hält und trägt? In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 413-419. P. Frör: Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen. In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 401-411.

⁵⁴⁶ P. Greiff (2008), P. Frör (2008).

verlieren die Kraft, zu hoffen. Für das lyrische Ich jedoch trifft das nicht zu. Sein Gottesbild ist das Bild eines Gottes, der auch noch die äußerste Leidenssituation eines Menschen teilt.

5.12.5.6 Empathie im Leiden

Mit einem Menschen sein in seinem Leiden, ihm das Gefühl geben: 'Ich stehe dein Leiden mit dir durch' – dieses Erlebnis ist von unbeschreiblichem Wert für einen leidenden Menschen. Bereits zu Anfang des Lebens wirkt nichts so beruhigend und lindernd wie das gemeinsame Durchstehen einer leidvollen Situation mit einer Fürsorgeperson.

Menschen, die leiden, wünschen sich ein Gegenüber, das bereit ist, auch in extrem negativen Zuständen an ihrer Seite zu bleiben. Sie brauchen die Sicherheit: 'Mein Gegenüber weiß, wie es mir geht – aus eigenem Erleben. Da ist jemand, der ist seelisch stark genug, mit mir durchzuhalten. Er wird nicht wegsehen, weggehen und weghören, um sich selbst zu schützen, wenn es mir ganz schlimm geht'. Nur in der Anwesenheit eines solchen Menschen, können Leidende so sein, wie sie sind. Nur dann können sie sich verletzlich zeigen – und fühlen sich seelisch aufgefangen.

Intensives, heftiges Leid und starke Schmerzen – das ist nur sehr schwer mit einem anderen Menschen zu teilen. Wer einem Leidenden beisteht, muß sich aber auch selbst schützen und abgrenzen. Er ist selbst verwundbar. Deshalb ist es so wichtig, in einer Situation des Leidens nicht völlig von menschlichem Beistand abhängig zu sein.

'Gott selbst leidet' – dies ist das Besondere an der christlichen Spiritualität. Sie antwortet mit einzigartiger Sensibilität auf die Bedürfnisse des leidenden Menschen – und berührt ihn an seiner verwundbarsten Stelle: Dem Leiden.

Die christliche Spiritualität kennt das Leiden „von innen“, wie Adrienne von Speyr schreibt: „Passion von innen“⁵⁴⁷. Dieser „Innenaspekt“⁵⁴⁸ des Leidens, die „Innenerfahrungen“⁵⁴⁹ sind für den Menschen in Leidenssituationen entscheidend. 'Gott selbst leidet. Er ist mit mir in meinem Leiden' - mehr innere Sicherheit kann kein Gottesbild dem Menschen in seinen leidvollsten Lebenssituationen vermitteln. Der Mensch fühlt sich mit seinem Leiden angenommen: Gott ist in derselben Situation – Dieses Gottesbild trägt den leidenden Menschen und gibt ihm persönliche Würde – gerade in seinem Leidenszustand. 'Auch Gott ist ein Leidender' - das ist ein gemeinsam geteilter Zustand und verleiht dem Menschen stärkeren Rückhalt. Er wird tragfähig für leidvolles Erleben. Wie eine haltende, stärkende Geste wirkt das Gottesbild des leidenden Gottes, wenn ein Mensch von niemandem mehr aufgefangen und getröstet werden kann. Das Teilen des Leidenszustands beruht auf vollkommener

⁵⁴⁷ A. von Speyr (1981): Passion von innen. Herausgegeben von H. U. von Balthasar. Einsiedeln.

⁵⁴⁸ H. U. von Balthasar. Vorwort zu: A. von Speyr (1981), S. 7.

⁵⁴⁹ H. U. von Balthasar. Vorwort zu: A. von Speyr (1981), S. 7.

Responsivität. Der Körper des leidenden Menschen muß nicht erstarren, er erhält eine Außenstruktur – allein durch das Bild des „leidenden Gottes“ vor seinen inneren Augen.

Das Gedicht ist ein liturgisches Dankgebet für die Empathie, die das Ich in seiner Leidenssituation erlebt – gemeinsam mit anderen leidenden Menschen. Als Leidender nicht allein gelassen zu sein, sondern „daß wir mit Dir leiden“ und „auch im Gewand des Leidtragenden“ das Leben noch lebenswert, die Welt noch als „schön“ empfinden können - diesen Lebensraum öffnet das Ich sich mit seinen dankbaren Worten: Das Leiden zerstört das Leben nicht vollständig.

Beim Sprechen dieses Gedichts empfindet das Ich sich getragen von vielen anderen Stimmen, die seine eigene Stimme stützen. Die Menschen, die mit ihm sprechen, haben alle dasselbe Bild vor Augen. Das Bild des „leidenden Gottes“ und seine Passionsgeschichte („die Nacht des Verlustes“, „der erste Schrei“, „der tödliche Essig des Kampfes“). So entsteht ein seelischer Bild- und Klangraum, der ausreichend psychischen Schutz bietet, um „Leiden“ und Sterben integrieren zu können in die eigene Lebensgeschichte. Bilder wie „Türe des Todes“ und das „Leuchten“ der Gegenwart Gottes „in den Abgründen des Leidens“ ermöglichen dem lyrischen Ich, seinen ganz persönlichen Weg im Leiden zu gehen: Geleitet von Gott und gestützt von den Stimmen anderer Leidender. „Daß Gott mit uns ist“, seine Nähe zu den Leidenden – das ist das Wertvollste für das lyrische Ich. Das Leiden annehmen heißt dann, dasselbe erleben wie der „leidende Gott“. Das Bild des „leidenden Gottes“ wird für das lyrische Ich zur seelisch wichtigsten Stütze in der Leidenssituation.

5.12.5.7 Seelischer Gleichklang

„Wir“ - das ist ein enormer Stimmklang, ein liturgischer Unisono-Gesang. Die eigene Stimme fühlt sich dabei getragen von vielen anderen und im Einklang mit ihnen. Eine beeindruckende akustische Klangkraft steht hinter diesem Gedicht. Inneres Bewegtsein unmittelbar mit der Stimme auszudrücken in Worten und Klängen, die von der Tradition her schon bereit stehen – das erlebt das Ich als seelisch entlastend.

Liturgische Gesänge ermöglichen dem Menschen, sich seelisch auszudrücken in Situationen, die ihm innerlich so nahe gehen, daß er aus eigener Kraft keine Worte mehr findet. Sie ermöglichen ihm, auch in extrem belastenden Lebenslagen expressiv zu werden. Sein persönliches Erleben kann direkt einfließen in diese Gesänge: Ein seelischer Zustand – durch den Atem getragen, von der Stimme geformt, kann zum Ausdruck kommen. Psyche, Wort und Klang verbinden sich miteinander.

Die Expression des eigenen Inneren durch die Stimme wirkt auf Körper und Seele enorm befreiend. Zugleich hilft sie, Leiden in die persönliche psychische Struktur zu integrieren.

In „Tebe blagodarim“ stellt das Ich sich beim Sprechen vor, gemeinsam mit vielen anderen dieselben Worte zu sprechen. Alle Stimmen haben denselben Stimmausdruck wie das Ich. So erlebt es sich

getragen von einer Welle einzelner, miteinander im Einklang stehender Stimmen. Das ist ein Synchronitätserleben, wie es intensiver kaum vorstellbar ist. Das Ich ist getragen vom Klang.

5.12.5.8 Die seelische Kraft der Dankbarkeit

Das Gedicht ist ein Dankgebet. Dankbarkeit - das ist die Haltung eines Menschen, der von einem anderen etwas bekommen hat und dabei seine Freude darüber zum Ausdruck bringt. Dankbarkeit ist die vielleicht intensivste Form lebensbejahenden Empfindens, Denkens und Handelns. Danken bedeutet, etwas nicht als selbstverständlich voraussetzen, es jemanden verdanken.

Die meisten Menschen sind „dankbar“, daß sie von Leiden verschont sind. Wer chronische Schmerzen hat, ist „dankbar“ für alles, was ihm hilft, sie zu ertragen. Es gibt nichts, worüber leidende Menschen sich mehr freuen, als etwas, das ihr Leben – trotz aller Beschwerden – weiterhin lebenswert macht.

„Danke“- dieses Wort spiegelt die innere Freude über das, was ein Mensch bekommen hat, zurück. Wer in der Lage ist, zu „danken“, befreit dadurch sein eigenes Leben von Angst, Sorge und Depression. Wer sich - wie das lyrische Ich - daran erinnert, wofür er „dankbar“ ist, vergegenwärtigt sich all das, was sein Leben letztlich trägt. Das wirkt seelisch stützend. Wie in einem einzigen Atemzug sind alle Sätze dieses Gedichtes oder Gebetes gesprochen. Eine einzige dankende Aussage, über die Grenzen der neun einzelnen Sätze hinweg. Und immerzu wiederholt sich der Refrain: „Wir danken Dir“ – dafür, daß „Gott mit uns ist“ („Что з нами Бог“). Leiden expressiv zu machen, ist für Vjačeslav Ivanov eine der wichtigsten Aufgaben der Religion und der Kunst⁵⁵⁰. Sie stellen dem Menschen Ausdrucksformen zur Verfügung, um sein Leiden sichtbar und hörbar zu machen. Dadurch entlasten sie ihn seelisch.

Nur ein einziges Bild ging Vjačeslav Ivanov innerlich so nahe, daß er den Ausdruck seines Ergriffenseins nicht mehr zurückhalten konnte: Das Bild des leidenden Christus. Dies berichtet sein Sohn, Dmitrij Vjačeslavovič Ivanov: „Christ, a concrete person, unique and irreplaceable, was always present in Ivanov’s soul. The only time I remember seeing him with tears in his eyes was during a conversation about Christ“⁵⁵¹.

Ein tragendes inneres Bild zu haben, in dem die Psyche sich selbst gespiegelt sieht, stellt nach C.G. Jung die stärkste seelische Ressource eines Menschen dar. Dieses Bild dann schreibend, malend, musizierend oder auch liturgisch zum Ausdruck zu bringen, stärkt das verletzte oder bedrohte Selbst. Wer spirituelle Bilder verinnerlicht hat, in denen beispielsweise Leiden zum Leben dazugehört, hat es wesentlich leichter, eigene leidvolle Erlebnisse zu bewältigen. Dies hat die Forschung inzwischen

⁵⁵⁰ Als Altphilologe erforschte Ivanov in ausführlichen Studien die „griechische Religion des leidenden Gottes“ („Эллинская религия страдающего бога“) als Vorläuferin der christlichen Religion des „leidenden Gottes“.

⁵⁵¹ D. V. Ivanov (1986): Recurrent motifs in Ivanov’s work. In: R. Jackson, L. Nelson: V. Ivanov. Poet, Critic, Philosopher. Yale, S. 385.

bestätigt: Die persönliche Spiritualität ermöglicht es einem Menschen, selbst seelisch extrem Belastendes zu integrieren⁵⁵².

Dem Leiden eine Ausdrucksgestalt zu verleihen, heißt, seiner Intensität nicht wehrlos ausgesetzt zu sein. Im Gedicht „Tebe blagodarim“ zeigt sich, wie es Ivanov mit Hilfe spiritueller Bilder gelingt, expressiv zu werden. Die Bilder der christlichen Tradition stellen eine tragende Struktur bereit, wenn die persönliche psychische Struktur an die Grenze ihrer Belastbarkeit gelangt ist.

Wie wichtig die Ausdrucksfähigkeit für die psychische Integrität eines Menschen ist, hat in der Nachfolge C.G. Jungs niemand so stark betont, wie Gaetano Benedetti. Seiner Symbol-Therapie ist das folgende Kapitel gewidmet. In ihrem Licht kann vollends deutlich werden, worin genau die Ausdruckskraft der Gedichte Ivanovs liegt: Das Symbol ermöglicht ihm, seine seelische Situation rückhaltlos offen zu legen – bis zur äußersten Schutzlosigkeit. Zugleich jedoch stellt das Symbol den notwendigen Schutzraum dar. Die extreme psychische Fragilität und die Art und Weise, wie Ivanov sie künstlerisch bewältigt, berühren den Lesenden und Zuhörenden. Er erlebt ein Ich, das bis an die äußerste Grenze gehen kann, um seiner Psyche Ausdruck zu verleihen und ihr Worte und Klänge zu erschließen. Gaetano Benedettis Patienten jedoch haben den Schutzraum des Symbols verloren. Ihr Selbst ist völlig ungeschützt, wehrlos, wie Benedetti schreibt: „Jene fragile Ichzone (ist) zerstört“⁵⁵³. Mit Hilfe des therapeutischen Spiegels durch Symbole bemüht sich Benedetti, diese Zone langsam wieder aufzubauen.

⁵⁵² U. Sachsse (2004): Die peri- und posttraumatische Stressphysiologie. In: U. Sachsse: Traumazentrierte Psychotherapie, S. 55.

⁵⁵³ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

6. Seelenlandschaften: Gaetano Benedetti „therapeutisches Spiegeln“ durch Symbole

Eine Parallele zur poetischen Symbolisierung Vjačeslav Ivanovs

6.1 Das therapeutische Spiegelbild

Eine trostlose Landschaft ist auf der Zeichnung eines Patienten zu sehen. Das einzig Lebendige ist ein Vogel, der über der Landschaft zu schweben scheint. Gaetano Benedetti, Professor für Psychotherapie und Psychoanalyse an der Universität Basel, malt dieses Bild zunächst ganz genau ab - so, wie sein Patient es ihm gegeben hat. Alle Farben, Formen und Größenverhältnisse übernimmt er von ihm. Nur ein Detail verändert er: Er zeichnet zu dem einsamen Vogel einen zweiten Vogel hinzu. Damit gibt er seinem Patienten ein Zeichen: 'Sie sind nicht alleine in dieser leidvollen Landschaft. Ich begleite sie'.

Die beiden Vögel sind jetzt das 'Symbol einer gemeinsam geteilten Wirklichkeit'⁵⁵⁴. Benedetti Patient sieht: 'Da ist jemand, der mein Erleben mit mir teilt'. Ab diesem Moment hat er ein „Symbol seines Selbst“ wiedergewonnen. Bis zu diesem Tag waren alle seine Zeichnungen ohne irgendein Selbstsymbol. Alle Bildelemente waren strikt getrennt voneinander. Niemals berührten sie sich. Jetzt aber hat der Patient wiedergefunden, was ihm so lange fehlte - ein Symbol seines Selbst. Seitdem konnte er die Dinge in seinen Bildern wieder miteinander verbinden.

Dieses Erlebnis schildert Gaetano Benedetti in „Psychotherapie als existenzielle Herausforderung“⁵⁵⁵. Denn er arbeitet nicht nur klinisch, sondern berichtet darüber auch in mehr als zwanzig Büchern und über 500 Publikationen. Wie seelisch schwer kranke Menschen auf Symbole reagieren und welche psychischen und kreativen Prozesse Symbole auslösen, hat Benedetti eingehend beobachtet. In Tausende Therapieverläufe hatte er Einblick. Seit Jahrzehnten setzt er sich für eine symbolgestützte Therapie ein - vor allem für psychotisch kranke Menschen. „Das Symbol in die Welt des Patienten einführen“ – das ist das Leitmotiv seines psychiatrischen Lebenswerks.

Wer sich mit Benedetti „Einführung des Symbols in die Welt des Patienten“ vertraut macht, wird sich bewußt, welch großen Wert das Gestalten hat und was einem Menschen fehlt, wenn er nicht mehr selbstständig gestalten kann. Gestalten - das ist für Benedetti ein „Prinzip des Lebens, der Ganzheit,

⁵⁵⁴ Benedetti nennt das „dualisierte Psychopathologie“. G. Benedetti (1992): Psychotherapie als existenzielle Herausforderung. Göttingen. S. 181.

⁵⁵⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie als existenzielle Herausforderung. Göttingen. S. 181.

der Ordnung⁵⁵⁶. Im Selbstaussdruck als einem elementaren Akt der „Lebenskreativität“, kann dieses „Prinzip des Lebens“, wie Benedetti immer wieder beobachtet, „sich nochmals zusammenfassen“⁵⁵⁷.

Seelisch leidende Menschen haben oft nicht mehr die Kraft, sich aus ihrer negativen und destruktiven inneren Bilderwelt herauszulösen. Sie brauchen ein Gegenüber, das ihre negative Situation mit ihnen teilt, sie aufgreift und ihnen in positiver Form wieder zurückspiegelt. Das muß jemand sein, der psychisch belastbar ist und bereit, sie durch die „Todeslandschaften der Seele“ helfend zu begleiten. Auf diesem gemeinsamen Weg versucht Benedetti, seinen Patienten sorgsam und vorsichtig ein „progressives therapeutisches Spiegelbild“⁵⁵⁸ zurückzugeben. In der gemeinsamen Symbolarbeit mit den Patienten konnte er oftmals ihre psychotischen Symptome heilen - ohne Medikamente⁵⁵⁹.

6.2 Ressourcen wahrnehmen, die in der Krankheit verloren gingen

Sich der eigenen positiven Möglichkeiten nicht mehr bewußt zu sein, keinen Zugang mehr zu den eigenen Ressourcen zu haben - darin liegt für Benedetti ein Hauptsymptom seelischen Leidens. Alles hängt nun davon ab, ob ein feinfühler Arzt oder Therapeut Ressourcen und heilsamen Potentiale im individuellen Patienten erkennen kann. Gelingt es dem Arzt, die verborgene positive Seite, die in der Krankheit verloren ging, zu erkennen und freizulegen, kann ein Heilungsprozess einsetzen. „Kunst als Selbsttherapie“⁵⁶⁰ hat Benedetti dieses Geschehen genannt. „Kunst als Selbsttherapie bedeutet, daß man nicht im Negativen und Destruktiven verharret. Die bloße Aussage des Negativen könnte keine Dynamik entfalten, wenn nicht die Möglichkeit hinzukommen würde, das Negative selbst in der unerbittlichen, sich nichts vormachenden Aussage doch noch zu transzendieren“⁵⁶¹.

Die Fähigkeit, „doch noch zu transzendieren“, haben viele der Patienten Benedettis verloren. Fehlt die „Tranzendierungskraft“, ist das ein Zeichen dafür, wie sehr das Selbst eines Menschen verletzt wurde. Das verloren gegangene „Positive wahrzunehmen und dem Kranken zurückzuspiegeln“, sieht Benedetti als seinen therapeutischen Auftrag an. Der seelisch leidende Mensch ist auf einen Arzt angewiesen, der jenes Positive in ihm sehen kann, das durch die Krankheit verschüttet wurde. Etwas Schöpferisches, Entwicklungsfähiges wahrzunehmen, was dieser selbst bei sich nicht mehr zu sehen vermag – das versucht Benedetti in jedem Bild, das er von einem Patienten erhält.

Die Aussichtslosigkeit vieler Patientenbilder läßt sich meist nur mit therapeutischer Hilfe durchbrechen. Wie das geschieht, hat Benedetti genau beschrieben.

⁵⁵⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁵⁵⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁵⁵⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 222.

⁵⁵⁹ G. Benedetti (1983): Psychosentherapie. Psychoanalytische und existenzielle Grundlagen. Stuttgart.

⁵⁶⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 264.

⁵⁶¹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 264.

6.3 Therapeutisches Positivieren

Ich teile ihre ganz persönliche Wirklichkeit mit ihnen. Sie sind ihr nicht allein und isoliert ausgesetzt` - dies versucht Gaetano Benedetti seinen Patienten zu vermitteln, indem er ihre Bilder mit seiner eigenen Hand abmalt – Linie für Linie, Figur um Figur. Dies nennt Benedetti die „Dualisierung der Psychopathologie“. Er möchte dem Patienten signalisieren: Ich nehme Ihr Erleben ernst`. Sich die innere Welt des Patienten aneignen – darin sieht Benedetti die Grundlage seiner Arbeit. Deshalb hält er es für selbstverständlich, das Bild eines Patienten zunächst einmal abzuzeichnen. Erst in einem zweiten Schritt versucht er, behutsam und schrittweise die „Landschaft“ des Patienten zu positivieren.

„So nahe wie möglich am Erleben des Patienten bleiben“ – dies ist das Grundprinzip für das Antwortbild, das Benedetti zeichnet. Dabei konzentriert er sich in erster Linie auf Elemente, die Hoffnung enthalten – wie verborgen und unscheinbar auch immer. „Über das Erleben des Patienten hinausgehen“⁵⁶² ist das Ziel im Bilderaustausch von Patient und Therapeut. Damit dies möglich ist, braucht Benedetti eine hoffnungsvolle „Vision“ seines Patienten: Er versucht, sich ihn leidfrei vorzustellen. Die Vision des Kranken als leidfreien Menschen hilft Benedetti, die negative Bilderwelt dieses Menschen auf etwas Positives hin zu öffnen. Das sogenannte „therapeutische“ Spiegelbild nimmt also „seinen Ursprung von dort her, wo der Patient steht, öffnet dessen Psychopathologie aber auf etwas Neues, sie Überwindendes hin“⁵⁶³.

Der Therapeut respektiert das negative Selbsterleben des Patienten. Er stellt sich mitten hinein, um es mit ihm zu teilen. Doch im Spiegeln gibt er ihm sein positives Selbstbild, seine verletzte Würde wieder zurück. Dies nennt Benedetti „dialogische Positivierung“. Sie durchbricht die Negativität und ermöglicht dem seelisch kranken Menschen, wieder kreativ zu werden. „Kreativ“ heißt für Benedetti: Die Kraft haben, nicht im Negativen zu bleiben⁵⁶⁴.

Wer seine seelische Situation nicht mehr mit Worten oder kreativ-gestaltend ausdrücken kann, spricht sich in Krankheits-symptomen aus – so Benedettis These. Symptome entstehen, wenn ein Mensch keine Ausdrucksmöglichkeiten mehr hat für das, was in ihm vorgeht⁵⁶⁵.

Seelisch leidende Menschen haben etwas erlebt, das die Grenzen ihrer Belastbarkeit überschritten hat. Wäre ihre Ausdrucksfähigkeit noch intakt, sie reichte kaum aus, um die überdurchschnittliche Intensität seelischen Leidens auszudrücken“⁵⁶⁶. Der seelisch kranke Mensch, so Benedetti, müßte ein Übermaß an Ausdrucksfähigkeit haben, um expressiv zu machen, was er erlebt hat.

⁵⁶² G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 223.

⁵⁶³ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 223.

⁵⁶⁴ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 264.

⁵⁶⁵ G. Benedetti: Schöpferische Aspekte der Psychiatrie, S. 189.

⁵⁶⁶ G. Benedetti: Schöpferische Aspekte der Psychiatrie, S. 18.

- Ein seelisch schwer leidender Mensch kann sich selber nicht mehr um eine Ichmitte sammeln. Beim ihm ist „jene fragile Ichzone zerstört“, die er so dringend braucht, um sich seiner selbst zu versichern und weiter zu existieren.
- Der Patient kann nicht mehr aus eigener Kraft seine innere Landschaft verändern, sie positivieren. Er ist auf einen Arzt angewiesen, der jenes Positive in ihm sehen kann, das durch die Krankheit verschüttet wurde. Der Therapeut nimmt beim Patienten etwas Schöpferisches, Fortschreitendes wahr, was dieser bei sich selbst nicht mehr zu sehen vermag.
- Der Arzt versucht, „das abgespaltene Positive wahrzunehmen und dem Kranken zurückzuspiegeln“⁵⁶⁷. Nur dadurch läßt sich das Selbstempfinden des Patienten wieder positivieren.
- „Gestaltende Psychotherapie“ nennt Gaetano Benedetti seine Therapiemethode. Darin steht „das Ausdrücken der seelischen Zustände im Vordergrund“⁵⁶⁸. Benedetti möchte den Begriff ‚gestaltend‘ „enger fassen, nämlich im Sinne der äußeren Gestaltung durch das visuelle Bild. Wir wissen heute, wie stark sich diese äußere, bildhafte Gestaltung auf das Innere des Patienten auswirken kann; wie auch bei schwerkranken Patienten, die unser Wort sonst nicht erreicht, erstaunliche Fortschritte zu erzielen sind“⁵⁶⁹. Immer wieder konnte Benedetti beobachten: Erst nachdem die Patienten ein bildhaftes Symbol für ihr Erleben gefunden hatten, war es ihnen auch wieder möglich, zu sprechen.

6.4 Wenn das Selbst sein Symbol verloren hat

Die Aufmerksamkeit Benedettis gilt vor allem jenen schwer kranken Patienten, die „keinen auch nur graphischen Ausdruck für die eigene Person zu kennen scheinen“. Auch mit Hilfe der Sprache können sie sich kaum mitteilen. Um mit diesen Menschen in Kontakt zu kommen, bittet Benedetti sie, sich selbst zeichnerisch-symbolisierend auszudrücken. „Als sie begannen, sich bildhaft in Symbolen darzustellen, konnten sie auch besser sprechen“, berichtet er. So gelangte er zu der „Hypothese, daß die Averbalität mit der Abwesenheit einer symbolischen Selbstdarstellung in einem kausalen Zusammenhang stand. Es schien uns, als ob diese Selbstsymbole das Selbst des Patienten vor der desorganisierenden Intensität der Affekte zu schützen vermag“⁵⁷⁰.

⁵⁶⁷ „Das kann freilich auch über das Wort geschehen. Aber das Spiegelbild des Therapeuten kann all das in einer noch eindrucksvolleren Weise tun, weil unser psychisches Leben ursprünglich von Bildern geprägt worden ist, weil das konkrete Erleben der Außenwelt die erste Selbstwahrnehmung in der Kindheit war, weil das Selbst aus der Introjizierung des eigenen Spiegelbildes in der Welt der Eltern entstand. Das Wort Spiegelbild bedeutet, daß der Therapeut ein Bild für seine Kommunikation mit dem Patienten wählt, das aus der Identifikation mit diesem und aus dessen Erlebenswelt stammt“.

⁵⁶⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 214.

⁵⁶⁹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 214.

⁵⁷⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

Wer kein „Selbst-Symbol“ mehr hat, so Benedetti, dem fehlt die „schützende Membran“, die Ich-Grenze. Ohne sie ist das Innerste der Persönlichkeit, der „Kern“ des Selbst, direkt und ohne Vermittlung einer Konfrontation mit der Außenwelt ausgesetzt. Dadurch „entleert sich dieses Selbst und ergießt sich projektiv nach außen“⁵⁷¹. Es gibt dann nichts mehr, das ihre innere Welt umschließt. Das Selbst kann nicht mehr mit der Außenwelt in Kontakt sein, ohne die Fühlung mit sich selbst zu verlieren. Das eigene Selbst wird von unerträglich intensiven Eindrücken der Außenwelt überflutet und absorbiert.

Das „Fehlen des Selbst-Symbols“ sieht Benedetti als den Kern seelischen Leidens an. Menschen zu helfen, Schritt für Schritt wieder ein schützendes „Symbol“ ihres „Selbst“ aufzubauen, wurde deshalb zur tragenden Intention seiner Arbeit. Er entwickelte eine therapeutische Methode, in der die „Einführung des Symbols in die Welt des Patienten“ im Mittelpunkt steht. Auf beeindruckende Weise brachte seine Symbolarbeit mit den Patienten zum Vorschein:

- Das Selbst-Symbol wird zum zentralen Haltepunkt des Patienten. Es
- wirkt integrierend und hält desintegrative Prozesse in Grenzen
- ist persönlichkeitsbildend und persönlichkeitsstabilisierend
- bildet die Vorstufe zum Ausdruck mit Worten
- vermittelt zwischen Innen- und Außenwelt
- schützt den zentralen „Kern“ des „Selbst“
- mildert negative Zustände ab und ersetzt sie schrittweise durch positive.

6.5 „Todeslandschaften der Seele“ in Lebenslandschaften verwandeln

„Das Innere wahrnehmen“ – darin besteht die erste Stufe in Benedettis Symbol-Therapie⁵⁷².

Der Patient zeichnet ein graphisches Bild seines inneren Zustandes. Sieht er die ersten Linien und Figuren auf dem Papier, so ist das ein entscheidender Moment für ihn. Er realisiert, „daß er, der so oft Verstumme, Selbstentfremdete, von sich selber entfremdete, nun durch das Bild sein Leiden ausdrücken kann, noch bevor er bereit und fähig ist, von sich zu sprechen“⁵⁷³.

„Todeslandschaften der Seele“ nennt Benedetti die oft fragmentierten, zerklüfteten, angstvoll und ausweglos getönten Patientenbilder⁵⁷⁴. Der Blick des Therapeuten richtet sich jedoch vor allem auf Bildelemente, die eine verborgene Hoffnung enthalten. Wer seinen seelischen Zustand symbolisiert, so

⁵⁷¹ B. Rahel (2000): Die Kunst des Hoffens. Begegnungen mit Gaetano Benedetti. Göttingen, S. 52

⁵⁷² G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

⁵⁷³ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

⁵⁷⁴ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

Benedettis Beobachtung, kann manchmal auch „über sein eigenes Leid hinaussteigen“⁵⁷⁵. Auf dem Bild einer Patientin fand er beispielsweise einen Baum, der zum Hinaufklettern dient, um „von dort her eine aufgehende Sonne in der Landschaft des Leidens (zu) erblick(en)“⁵⁷⁶. Der „Baum“ ist ein verschlüsseltes Hoffnungszeichen und verkörpert die Kraft der Patientin, ihre momentane Leidenssituation zu überwinden. Ist ihr das aus eigener Kraft noch nicht möglich, bietet der Therapeut seine Hilfe an: „Dann muß der Therapeut das Bild positivieren“⁵⁷⁷.

Was bedeutet das „Positivieren“ eines Patientenbildes konkret? „Positivieren“ heißt für Benedetti zunächst: Abmalen, was das Patient gemalt hat - und dann etwas Positives hinzufügen. Benedetti erläutert diese Arbeit so: „Es handelt sich um eine Arbeitsweise, bei der der Patient und der Therapeut zeichnen, wobei durch die Verwendung von durchsichtigem Papier der Therapeut zum Spiegelbild seines Patienten wird. Auf der graphischen Ebene findet ein ständiger Austausch von Zeichnungen statt, die auf Pauspapier ausgeführt werden, und zwar so, daß der Therapeut die unter dem Pauspapier sichtbare Zeichnung des Patienten weitgehend kopiert, aber dann an einer bedeutsamen Stelle durch eigene Einfälle verändert. Gleichzeitig macht der Patient dasselbe mit einer anderen therapeutischen Zeichnung. Der Therapeut beantwortet also die Zeichnungen des Patienten und umgekehrt. (...) Indem der Therapeut das Bild seines Patienten zunächst kopiert, identifiziert er sich mit diesem und zeigt ihm dadurch, daß er an seiner Stelle steht – und dann darf er etwas Neues beginnen. Durch den Ausdruck der Symmetrie übernimmt der Therapeut in seiner Zeichnung und in seiner Seele die negativen Botschaften des Patienten. Durch diese Übernahme und Symmetrie ist er befähigt, und in den Augen des Patienten auch erst berechtigt, dem Bild etwas hinzuzufügen – und dieses Etwas ist eben der therapeutische Einfall, der dem Patienten sein nun verwandeltes Bild zurückgibt“⁵⁷⁸. Der Patient kann eine solche „progressive“ Kopie oder „therapeutische Positivierung“ in seinem nächsten Bild dann „übernehmen und sogar weiterführen, oder er kann mit einem Widerstand, mit einer Ablehnung des therapeutischen Bildes, mit einer Regression auf sein ursprüngliches Bild reagieren“⁵⁷⁹.

⁵⁷⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

⁵⁷⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

⁵⁷⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 224.

⁵⁷⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 220.

⁵⁷⁹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 220.

6.6 Wenn Menschen die „Kraft des Transzendierens“ verlieren

Ein Patient Benedettis schreibt folgendes Gedicht⁵⁸⁰:

„das eis bricht
bricht mitten im herbst
die sanftheit der farben
schleicht
sich in mein herz, es auszuweiten,
das eis bricht
mitten im herbst
obwohl der kalte wind
mir seine spitzen nadeln ins gesicht treibt
das welke laub
im tod erst blühend“.

Gedichte und Zeichnungen sind für Benedetti Zugangswege zur Innenlandschaft seiner Patienten. Er bringt diesen Dokumenten viel Wertschätzung entgegen. Als Ausdrucksformen ihres inneren Zustandes und Spiegelbilder ihrer seelischen Situation sind sie unverzichtbar für die Therapie. Äußerst vorsichtig und behutsam geht Benedetti vor, um in eine seelische „Todeslandschaft“ wieder Leben zu bringen. Dabei bemüht er sich, jene Perspektive einzubringen, die der Patient selbst verloren hat: die „transzendierende“, „positivierende“ Perspektive. Mindestens ein „Hoffnungselement“, eine „Öffnung“ muß Benedetti in die Gedichte oder Zeichnungen seiner Patienten einbauen. Das „Transzendieren“ ist nach Benedettis Erfahrung unverzichtbar, um „nicht im Negativen und Destruktiven zu verharren“⁵⁸¹.

Die Fähigkeit, „doch noch zu transzendieren“, kann Benedetti im zitierten Gedicht seines Patienten nicht mehr finden. Das zeigt ihm, wie verletzt das Selbst dieses Menschen ist. Er kann nicht mehr die Kraft aufbringen, sich ein Zukunfts- oder „Werdebild“ seines Selbst vorzustellen. Benedetti hat das Gedicht seines Patienten analysiert und dabei festgestellt: „Dieses Gedicht beginnt zunächst mit einem positiven Bild: `Das Eis bricht`, obwohl `der Herbst` bereits gekommen ist, und die `sanften Farben` dieser Jahreszeit `weiten` das `Herz` des Kranken, machen es freier. Spricht sich hier nicht eine verhaltene Sehnsucht nach Leben, nach Lösung aus der Erstarrung (`Eis`), nach Weite und Freiheit aus? Allerdings ohne große Kraft, ohne Ziel; denn Übermächtiges steht dem entgegen, zusammengefaßt im Bild des `kalten Windes`, dessen `spitze Nadeln` wie tödliche Waffen den Kranken massiv angreifen. Der Tod des `welken Laubes` wird zum eigenen, ersehnten Tod, der

⁵⁸⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 121.

⁵⁸¹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 264.

‘blühend’ macht, das heißt wohl, so etwas wie Schönheit und Lebendigkeit schenkt, weil normales Leben versagt ist. Tod ist zum Ziel geworden, weil ein Lebensziel nicht gesehen wird“⁵⁸².

An einem anderen Gedicht des Patienten wird deutlich, daß er „hinter allem“ verborgenes Leben und Sinn sucht, diesmal symbolisiert in einer „Blume“. Benedetti stellt jedoch fest: „Alles, aber auch alles steht ihr (der Blume) entgegen, hindert sie am Leben: Die Jahreszeit, die Kälte, der Schmerz; - und die Blume friert ein. Die Lebenssehnsucht wird in diesem Augenblick zur Todessehnsucht: Die Kälte, die zum Erfrieren führt, wird im Tod zur Wärme, weil der Mensch empfindungslos geworden ist:

„dahinter
die blume
die du suchst
der winter ist lang
und du siehst nichts als
den warmen atem vor deinem trockenen
mund
eingefroren die blume
und die finger starr
die füße im schmerz der kälte
kleine schritte
oder sich hinsetzen
erfrieren
zuerst die kälte
dann die wärme der empfindungslosigkeit“.

Bei der Lektüre weiterer Gedichte desselben Patienten „findet sich nicht ein positives, freundliches, farbiges oder helles Bild, nicht das geringste Zeichen von Lebenswärme, Hoffnung. Dieses negative Erleben kann wohl nur noch dadurch gebannt werden, daß es immer wieder ausgesprochen wird, und damit bis zu jenem minimalen Grade distanziert wird, der verhindert, daß es den Verfasser vernichtet“⁵⁸³.

Ist eine derart bedrohliche psychische Entwicklung, wie sie in diesen beiden Gedichten zum Ausdruck kommt, noch aufzuhalten? Die „positivierende“, „progressive Psychopathologie“ Benedettis versucht genau das. Das Zurückspiegeln eines positiven Selbstsymbols und ein Positivieren der „Todeslandschaften der Seele“⁵⁸⁴ helfen dem Patienten, sein leidvolles Erleben zu durchbrechen.

⁵⁸² G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 121-122.

⁵⁸³ G. Benedetti (1992): Psychotherapie als existentielle Herausforderung, S. 124.

⁵⁸⁴ G. Benedetti (1991): Todeslandschaften der Seele. Göttingen.

6.7 Das Erleben des Patienten teilen

Benedetti berichtet von einem Patienten, der ihm einen „Traum“ erzählt. Er bezieht sich „auf einen leeren Raum mit unsichtbaren Wänden, die sich im Nichts verlieren“⁵⁸⁵. Diesen Worten entnimmt Benedetti, daß der Patient als „Traum“ wahrnimmt, was in seinem eigenen Inneren geschieht: Er „leidet unter Depersonalisationsgefühlen, die ihn auflösen: Nichtigkeit innen und außen. Der Therapeut hört sich den Traum schweigend an und merkt bald, daß das, was der Kranke einen ‚Traum‘ nennt, auch sein waches Erleben ist“⁵⁸⁶. Der Patient berichtet weiter, daß er „in einem leeren Raum auf einem Sarg sitzt“. Benedetti deutet den „Sarg“ als „Symbol des Selbst“ seines Patienten: „Wie wenn der Patient durch seine Todessehnsucht eigentlich eine latente Sehnsucht ausdrücken würde; wie wenn er sich selbst als den Toten wahrnehmen wollte, um sich wenigstens in dieser Gestalt ganz zu haben, zu fühlen?“⁵⁸⁷.

Benedetti gibt seinem Patienten in dieser Situation folgendes „progressives therapeutisches Spiegelbild“ zur „Positivierung“ seines Erlebens: „Auf die Frage des Patienten, wer oder was im Sarg liegen könnte“, antwortete Benedetti, „daß im Sarg eine kostbare Urkunde enthalten sei, in der die Zukunft des Kranken mit geheimen Chiffren geschrieben stünde. Man dürfe aber den Sarg nicht gleich öffnen, die Schrift nicht sofort lesen, sonst würde sie sich wie jeder andere Gegenstand auflösen. Der einzige Weg bestünde darin, sich in die Wüste zu begeben, das Nichts zu durchwandern. Dann würde eine Chiffre aus dem Nichts auftauchen. Der Kranke hörte nachdenklich zu und fragte dann, zum freudigen Erstaunen des Arztes, ob dieser mit in die Wüste käme. Damit hatte ein Dialog begonnen, in dessen Verlauf Träume auftauchten, in denen die beiden unterwegs am Verdursten, Verhungern, in der sengenden Hitze oder in der Kälte einer Polarnacht waren und oft keine andere Zuflucht fanden als sich vorübergehend im Sarg eine Weile auszuruhen, um sich dann wieder auf den phantastischen gemeinsamen Weg zu machen“⁵⁸⁸.

Was hat Benedetti mit dieser „therapeutischen Spiegelung“ bei seinem Patienten bewirkt? Dies soll zunächst konkret anhand des vorliegenden Beispiels erläutert werden.

Benedetti läßt seinen Patienten in seiner Antwort zunächst wissen, daß er sein Realitätserleben mit ihm teilt. Der Patient soll erfahren, daß es einen Menschen gibt, der bereit ist, sein persönliches Erleben - wie fremdartig es auch immer ist - mit ihm zu teilen.

Deshalb geht Benedetti ausdrücklich auf das Depersonalisierungs- und Auflösungsleben ein. Er sagt ihm beispielsweise, daß „alle Gegenstände sich auflösen“ und man den Raum durchaus als „Nichts“

⁵⁸⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 76.

⁵⁸⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 76.

⁵⁸⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 76.

⁵⁸⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 76 - 77.

erleben kann. Nur durch Bekräftigen einer gemeinsam erlebten Realität kann Benedetti seine Patienten in ihrer persönlichen Erlebenswirklichkeit erreichen.

Weiterhin identifiziert Benedetti das „Symbol des Selbst“ seines Patienten. Es ist dasjenige Bild, in dem seine seelische Situation symbolisiert ist. In diesem Fall ist es die Todessehnsucht, ausgedrückt im Bild des „Sarges“. Dieses „Symbol des Selbst“ ist ein Todesmotiv. Benedetti verwandelt es in ein Erwartungs- und Entwicklungsbild. Das wirkt vitalisierend auf den Kranken. Die momentane seelische Situation des Patienten bezeichnet Benedetti als seine momentan anstehende „Aufgabe“: „Sich in die Wüste begeben“, „das Nichts zu durchwandern“. Mit dieser Formulierung erreicht Benedetti, daß sein Patient „einen Schritt zu sich selbst kommt“. Denn in diesem Bild kann er seine eigene seelische Situation gespiegelt sehen - und sich psychisch verstanden fühlen. Dies macht ihn sicher genug, um seinen Selbstschutz, seinen völligen Rückzug auf die eigene Innenwelt, zu durchbrechen. Er tritt in ein Gespräch mit dem Therapeuten ein. Am Beginn steht eine Bitte, ein Wunsch: Der Therapeut möge ihn doch durch sein momentanes Leiden (seine innerseelische „Wüste“ des Selbst- und Weltverlusts) hindurch begleiten.

Der Patient kann sich von nun an auf das „Selbst“ des Therapeuten stützen. Er wird zu seinem Hilfs-Ich und positiviert sein Erleben. Dies bezeichnet Benedetti als die „Dualisierung der Psychopathologie“⁵⁸⁹. Sein Erleben mit dem Therapeuten teilen zu können, ihm nicht allein ausgesetzt zu sein, dieser Gedanke wirkt sich heilsam aus. Der Patient kann sein „Selbstsymbol“ schrittweise positivieren: Das Todessymbol des eigenen „Selbst“ („Sarg“) kann zum Schutz- und Ruhesymbol werden („Zuflucht“, „eine Weile ausruhen“) auf dem „Weg durch das Leiden“, der vor ihm liegt. Der Patient kann im Therapeuten einen Menschen finden, der ihm sein eigenes Selbst vorübergehend als Spiegel zur Verfügung stellt. Eine „Präfiguration“ seines zukünftigen, vitalen Selbst. In dieses „neue Selbst“ kann er dann schrittweise eintreten.

6.8 Das „Bild deines Werdens“

„Die therapeutische Projektion entdeckt, wie ein Lichtstrahl, die positiven Aspekte der desolaten Situation des Patienten“⁵⁹⁰

Nicht nur ein „Selbstbild“, sondern ein „Bild seines Werdens“ hat Gaetano Benedetti seinem Patienten zurückgespiegelt. Er kann so die rettende „Grunderfahrung machen, in seinen Werdensmöglichkeiten bejaht zu werden“⁵⁹¹. Benedetti versucht, „eine verschüttete und immer irgendwie verkannte Existenzseite des Patienten“ zu erkennen. Er bemüht sich, genau diese Seite des leidenden Menschen

⁵⁸⁹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 141 ff.

⁵⁹⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie als existentielle Herausforderung. S. 77.

⁵⁹¹ G. Benedetti (1992): Klinische Psychotherapie, S. 182.

„zu vertreten, zu verteidigen, zu pflegen, zum Leben zu rufen und am Leben zu erhalten“⁵⁹². Diese unbekannt gebliebene, unerkannte oder verloren gegangene positive Seite eines kranken Menschen sollte der Arzt beim Patienten mit schwerer Psychopathologie erkennen. Im Kontakt mit ihm ist es wichtig, ein ganzheitliches Bild vor Augen zu haben. Nur so kann eine „positivierende Psychopathologie“ möglich. Der seelisch gespaltene Mensch sollte im Gesicht seines Arztes seine Integrität, seine „Ganzheit“ erahnen und sich daraufhin entwickeln können: „Das Selbst kann durch den integrierend wirkenden Spiegel zu seiner Ganzheit finden“⁵⁹³.

Um das „Werdebild“ eines seelisch leidenden Menschen visualisieren zu können, muß der Therapeut jedoch zunächst die Teilpersönlichkeiten seines Patienten erfassen und verstehen. Nur so kann er die desintegrierten Persönlichkeitsaspekte zusammenführen⁵⁹⁴ und die „potentielle Selbstmöglichkeit“ dieses einzigartigen Menschen zum Leben bringen. Nach Benedettis Auffassung beruht das ganzheitliche Erfassen der Patientenpersönlichkeit auf einer „Projektion“ des Therapeuten: „Die therapeutische Projektion entdeckt, wie ein Lichtstrahl, die positiven Aspekte der desolaten Situation des Patienten (...). Wahrnehmung und Projektion stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander, in dem Sinne nämlich, daß die Wahrnehmung weder so übergewichtig sein darf, daß sie den Wahrnehmenden sich selbst entfremdet, noch so schwach, daß sie überdeckt würde, weil die Projektion des Therapeuten zu einer Abwehr des Negativen geworden ist“⁵⁹⁵.

6.9. Die „ichbildende Dimension der kunsttherapeutischen Aktion“

Jeder Therapieschritt ist individuell einzigartig bei jedem Patienten. Deshalb gleicht keine Therapie der anderen. Dennoch läßt sich Benedettis Symbolarbeit als Folge einzelner Therapieziele darstellen. Die folgenden Schritte stehen dabei – je nach Schwerpunkt beim individuellen Patienten - im Vordergrund:

• **Symmetrie herstellen und „die Innenwelt dualisieren“** („zweiter therapeutischer Schritt“⁵⁹⁶). Der Therapeut sucht im Bild nach einem Symbol des Werdens für den Patienten. Er zeichnet sich selbst an der Seite dieses „Werde-Symbols“ im Bild ein. Damit gibt er dem Patienten zu erkennen: ‚Was auch immer Sie erleben, ich werde es mit Ihnen gemeinsam aushalten. In Ihrer Welt sind sie nicht allein‘. Dadurch kann der Patient möglicherweise zum ersten Mal in seinem Leben erfahren, unerträglichen Situationen nicht völlig isoliert ausgesetzt zu sein. Beispielsweise entdeckt Benedetti als Hoffnungselement im Patientenbild einen fliegenden Vogel. Darin sieht er das Bedürfnis, sich aus

⁵⁹² G. Benedetti (1992): Klinische Psychotherapie, S. 63.

⁵⁹³ G. Benedetti (1991): Todeslandschaften der Seele, S. 175.

⁵⁹⁴ G. Benedetti (1992): Klinische Psychotherapie, S. 84.

⁵⁹⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 77.

⁵⁹⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 225.

der seelischen Situation zu befreien, sich über sie zu erheben⁵⁹⁷. Der Therapeut spiegelt dieses Bild zurück, indem er einen „zweiten Vogel“ daneben zeichnet. Dadurch greift er das Hoffnungselement auf, hebt es hervor und unterstützt es. Er symbolisiert den gemeinsamen Weg mit dem Patienten: „Der Therapeut fügte dem Vogel einen zweiten bei, eine symbolische Darstellung des eigenen therapeutisch mitfliegenden Selbst, um die Dimension der Dualität in der autistischen Innenwelt des Kranken zu ermöglichen“⁵⁹⁸.

• **In den Spalt springen** („dritter therapeutischer Schritt“)⁵⁹⁹. Eine Patientin erlebt, wie sie von panikerregenden Gedanken erschüttert wird. Sie bringt das zeichnerisch zum Ausdruck als „Erdbeben, das den Boden spaltete“. Benedetti wählt dann mit Bedacht eine ganz bestimmte Stelle in ihrem Bild aus, um sich einzuzichnen: Mitten in den Spalt hinein: „Der Therapeut überbrückt den Spalt mit seinem eigenen Leib“⁶⁰⁰

• **Stellvertretend eintreten für den Patienten** („vierter therapeutischer Schritt“)⁶⁰¹. Sind destruktive, selbstverletzende Impulse bei einem Patienten erkennbar, muß der Therapeut sie wahrnehmen – und entschärfen. Besondere Aufmerksamkeit ist nötig, um eine solche Gefahr in versteckten Hinweisen überhaupt ins Auge zu fassen. Droht ein Patient zum Beispiel, sich selbst Gewalt anzutun, zeichnet sich der Therapeut an einer ganz bestimmten Stelle des Bildes ein: Er stellt sich schützend vor ihn – um ihn vor seiner eigenen Gewalt zu bewahren.

• **Einen Entwicklungsprozess vorschlagen** („fünfter therapeutischer Schritt“)⁶⁰². Der Therapeut übernimmt „das negative Bild des Patienten und verwandelt es, um ihm eine neue Sicht zu eröffnen“⁶⁰³. Dabei ist es wichtig, das Selbstbild des Patienten möglichst nicht anzutasten. So wie er sich selbst darstellt, sollte es bleiben. Benedetti möchte seinem Patienten zeigen: Er selbst ist es, der Schritte unternimmt und sich herausbewegt aus seiner eigenen Erlebenswelt. Der Patient sollte niemals den Eindruck gewinnen, der Therapeut zwingt ihm seine persönliche Welt auf oder stelle ihm eine ihm fremde Welt entgegen. Dennoch muß er das Bild positivieren. Dabei setzt er so dicht wie möglich an den Elementen der Patientenwelt an. Beispielsweise verwandelt er bedrohlich wirkende „verschlingende Gewächse“ in „Blumen, die man in der Hand halten kann“⁶⁰⁴. Es geht ihm darum, dunkle, negativ getönte Bilder schrittweise zu erhellen, bis der Patient den Eindruck gewinnt: ‚Das Dunkel hat sich aufgelöst‘.

⁵⁹⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 225 - 227.

⁵⁹⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 225 - 227.

⁵⁹⁹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 228.

⁶⁰⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 228.

⁶⁰¹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 229.

⁶⁰² G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 230.

⁶⁰³ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 230.

⁶⁰⁴ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 231.

• **Die autistische Mauer durchbrechen** („sechster therapeutischer Schritt“). Zwischen dem Patienten und seiner Außenwelt steht oftmals eine Mauer. Sie dient ihm als Selbstschutz. Jedoch verhindert sie den Austauschprozess zwischen Innen- und Außenwelt, der zum Überleben notwendig ist. Der Therapeut versucht deshalb, diese Mauer zu öffnen. Ein Patient Benedettis symbolisiert seine „Mauer“ beispielsweise in Gestalt eines „uneinnehmbaren Turms“. Auf dem Patientenbild zeichnet der Therapeut deshalb „ein Tor in die Mauer ein, durch das er zu den Gefangenen tritt“⁶⁰⁵.

• **Das Symbol des Selbst einführen** („siebenter therapeutischer Schritt“). Das „Symbol des Selbst“ entsteht durch „Dualisieren der Psychopathologie“⁶⁰⁶. Der Therapeut durchlebt „das schwere psychische Symptom als Situation in sich selbst“ (Empathie als Nacherleben im eigenen Körper). Eine Patientin „halluzinierte ein Auge, das sie Tag und Nacht bewachte. `Der Blick dieses Auges ist ein Dolch; er zerstört mich´. Auf diese Mitteilung reagierte der Psychoanalytiker mit folgender Antwort: Er teilte der Patientin mit, daß er selber jenes Auge sein möchte, um die Patientin in ihrer kindlichen Vergangenheit anzuschauen“⁶⁰⁷. Benedetti zeigte sich bereit, die Wahrnehmungswelt der Patientin zu teilen, in ihre „Welt“ einzutreten und ein Teil dieser „Welt“ zu werden: „Später in der gleichen Stunde ergänzte der Therapeut seine Aussage: Er meinte, daß das Auge seine eigene Vergangenheit mit erfassen wollte, damit er sich besser kennenlerne“⁶⁰⁸. Indem Benedetti signalisierte, sich selber im Auge der Patientin wahrnehmen zu wollen, konnte er ihre Angst lösen: „Die Halluzination der Patientin hörte nach diesem Gespräch tatsächlich auf“⁶⁰⁹. Erst nachdem sie einen Menschen erlebte, der ihr eigenes momentanes Erleben intensiv teilte, aber nicht mit ihr identisch war, konnte sie ein Bild ihres eigenen „Selbst“ aufbauen.

Erst „das Teilnehmen am Symptom ermöglicht es, dem Patienten ein mittragender Gefährte zu sein – und das, was er durchlebt als eine Seite der eigenen Existenz zu erleben“⁶¹⁰, betont Gaetano Benedetti. Das „Symbol des Selbst“, so beobachtet er, geht aus „der tiefen symbiotischen Beziehung mit dem Therapeuten hervor“⁶¹¹. Der Bilderaustausch zwischen Therapeut und Patient findet hier ihren Höhepunkt. Der Patient kann wieder ein „Symbol des Selbst“ aufbauen. Das Selbst-Symbol trägt Züge des Patienten und des Therapeuten: „Das erste Symbol des Selbst, das wir auf den Bildern sehen, ist ... ein Kompromiß zwischen dem Wunsch nach Symbiose und demjenigen nach Trennung“⁶¹².

Ohne Selbstsymbol sind die Bildelemente in den Zeichnungen der Patienten entweder alle strikt separiert oder alle miteinander fusioniert. Erst wenn die Patienten wieder ein Selbstsymbol bilden können, ist es ihnen möglich, separatisierende und symbiotisierende Elemente innerhalb einer

⁶⁰⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 232 - 234.

⁶⁰⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 141.

⁶⁰⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 154.

⁶⁰⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 154.

⁶⁰⁹ G. Benedetti (1992), Psychotherapie, S. 154.

⁶¹⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 141.

⁶¹¹ B. Rahel (2000), S. 54.

⁶¹² B. Rahel (2000), S. 53. vgl. G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 39, 53, 80 und 232.

Zeichnung zu integrieren. Wer ein „Selbst-Symbol“ hat, kann in einer Symbiose und zugleich als ein separates Selbst existieren. Symbiotisches und separierendes Erleben gleichzeitig zulassen zu können, darin sieht Benedetti die Grundvoraussetzung der Symbolbildung. Zusammenfassend schreibt er: „In dem sich wiederholenden Bilderaustausch begannen die Patienten langsam, graphische Figuren zu entwickeln, die sowohl Eigenschaften des Patienten als auch des Therapeuten trugen (...). Aus diesen Darstellungen ... entstanden dann auf den Bildern die Symbole des Selbst, graphische Figuren, die ganz klar mit dem Selbst des Patienten verbunden sind“⁶¹³. Benedetti stellt fest, daß das Symbol des Selbst „vom Patienten gebraucht (wird), um es in alle vorher gespaltenen Bildergruppen einzubauen. Es tauchen Brücken und Symbole der Integration auf“⁶¹⁴.

6. 10 Gestalten – ein „Prinzip des Lebens, der Ganzheit, der Ordnung“

Den Gestaltungswillen fördern – das ist der „achte therapeutischer Schritt“. Der „Gestaltungswille“ ist für Benedetti ein „Prinzip des Lebens, der Ganzheit, der Ordnung, des Realitätsbezuges, der farbenfrohen Pracht, was anderswo verloren gegangen war“⁶¹⁵. Im Selbsta Ausdruck als einem elementaren Akt der „Lebenskreativität“, kann dieses „Prinzip des Lebens“, wie Benedetti immer wieder beobachtet, „nochmals auferstehen und sich zusammenfassen“⁶¹⁶. Er spricht dann von „positivierender Progression“. „Eine tiefe, verborgene Zukunftshoffnung, die dem aktuellen Erleben der Patientin, dem Grauen ohne Ende, entzogen schien: keine Szene der Marter, der Hölle, des Niedergangs, der Zerteilung endete, ohne daß sie nicht durch eine Vision ihrer Überwindung gekrönt worden wäre. Alle diese Bilder entstanden im mitmenschlichen Raum der Psychotherapie“⁶¹⁷. Benedetti findet in den Bildern dieser Patientin eine Symbolik „des Mutes, des Lebenswillens, der Überfahrt, der Überwindung, des `descensus ad inferos` und der `Auferstehung von den Toten`, des `Paradieses`“⁶¹⁸. Der Therapeut faßt diese Bilder dann in Worte. Dadurch eröffnet sich langsam aber kontinuierlich „der Zugang zu einer toten Seite von ihr, die im Bild wachgerufen wurde“⁶¹⁹.

Den abschließenden Therapieschritt hat Benedetti auch als „Neugeburt des Selbst“⁶²⁰ bezeichnet: „Dieses große Wort würde ich nicht gebrauchen, wäre es nicht so, daß in glücklichen Fällen dieses Bild von den Patienten selber stammt. Vielleicht kann erst die Bildgestaltungstherapie ... den symbolischen Geburtsvorgang reproduzieren“⁶²¹.

⁶¹³ B. Rahel (2000), S. 51.

⁶¹⁴ B. Rahel (2000), S. 58.

⁶¹⁵ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁶¹⁶ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁶¹⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁶¹⁸ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 181.

⁶¹⁹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 192.

⁶²⁰ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 237.

⁶²¹ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 237.

6. 11 Schlußbild: Die Gegenwart eines Gesichts als das „einzig Wichtige und Notwendige auf der Welt“ - Aus dem Brief einer Patientin

Am Schluß dieses Einblicks in die Symbol-Therapie Gaetano Benedettis soll das Zitat einer Patientin stehen. Sie beschreibt, wie lebenswichtig ein spiegelndes Gegenüber, ein menschliches Gesicht, für ihr seelisches Überleben war. Dieses Zitat berührt nochmals das Hauptthema im Symbolverständnis der vorliegenden Arbeit. Die Patientin schreibt an Gaetano Benedetti: „Sie waren das Gesicht, das man zwar nicht als ein wirkliches Gesicht begreift, aber dessen Gegenwart das einzig Wichtige und Notwendige auf der Welt ist“⁶²².

Die klinische Erfahrung Benedettis belegt eindrücklich, wie wichtig ein spiegelndes Gesicht als Selbst-Symbol für einen seelisch leidenden Menschen ist. Im Gesicht des Therapeuten nimmt der Patient sein Selbst wahr – als Symbol seiner zukünftigen Persönlichkeit. Mit seinem eigenen Gesicht und sensibel gespiegelten Bildern gibt der Arzt dem Kranken sein verlorenes oder fragmentiertes Selbstbild „heil“ zurück. Benedetti zeigt: Eine Psyche, die *kein* sensibel gespiegeltes „Bild“ von sich hat, bleibt letztlich ohne Sprache. Die einzige Weise, sich dann noch auszudrücken, ist die Psychopathologie.

6.12. Der „tiefste Schutz“ des Ich - Benedettis Symbol-Modell

Wer kein Selbst-Symbol mehr hat, so Benedetti, dem fehlt die „schützende Membran“, die Ich-Grenze. Ohne sie ist das Innerste der Persönlichkeit, der „Kern“ des Selbst, direkt und ohne Vermittlung einer Konfrontation mit der Außenwelt ausgesetzt. Dadurch „entleert sich dieses Selbst und ergießt sich projektiv nach außen“⁶²³. Es gibt nichts mehr, das die innere Welt umschließt. Das Selbst kann nicht mehr mit der Außenwelt in Kontakt sein, ohne die Föhlung mit sich selbst zu verlieren. Das eigene Selbst wird von unerträglich intensiven Eindrücken der Außenwelt überflutet und absorbiert.

Neurowissenschaftler haben Benedettis These vom Selbst-Symbol als „Schutzmembran“ inzwischen bestätigt. Mark Solms beispielsweise schreibt: „Seine grundlegende Funktion besteht darin, zwischen der internen und der externen Welt zu vermitteln, eine Funktion, die es aufgrund einer Reihe von geschaffenen Schutzbarrieren zwischen den beiden sensomotorischen Oberflächen auszuführen vermag. Diese Barrieren bilden sich im Lauf des Entwicklungsprozesses. Sie entwickeln sich auf der Basis von Gedächtnisaufzeichnungen der Verbindungen zwischen inneren und äußeren Wahrnehmungen“⁶²⁴. Solms bezeichnet das Symbol als den „tiefsten Reizschutz des Ich“⁶²⁵ und

⁶²² G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 180.

⁶²³ B. Rahel (2000): Begegnungen mit Gaetano Benedetti, S. 52.

⁶²⁴ M. Solms, K. Kaplan-Solms (2000), S. 263.

betont: „Symbolische Transkriptionen stellen einen besonders kraftvollen Schutzschild gegenüber Reizen dar“⁶²⁶.

Benedettis therapeutisches Arbeiten mit Symbolen zeigt: Menschen, deren Selbst-Symbol zerbrochen ist, brauchen ein feinfühlig spiegelndes Gegenüber, das ihnen ihr Selbst zurückgeben kann. Sie brauchen ein Hilfs-Ich, ein „Symbol des Werdens“, in das sie schrittweise eintreten können. Der Therapeut sollte ein Gegenüber sein, das resonanzfähig ist für die momentane seelische Situation des Patienten. Dieser kann ihn als Hilfs-Ich, als Stütze erleben, wenn sein eigenes Selbst zerbrochen ist.

6.13 Seelische Krankheit als Ausdrucksform verstehen

Im psychischen Leiden ist der Mensch in seinem Kern getroffen. Sein Leiden ist verursacht von einer Verletzung, die seine Bewältigungskraft übersteigt. Zerfällt das Selbst eines Menschen, ist sein Leiden ins Unerträgliche gesteigert, schreibt Christoph Benedetti, der Sohn des Therapeuten: „Es existiert keine Schizophrenie, keine Depression, über die sich der Betroffene erheben kann. Wenn es tatsächlich ein radikal hoffnungsloses sinnloses Leiden gibt, dann dieses“⁶²⁷.

Das Selbst aufrecht zu erhalten – dazu dient das Gestalten. Der kreative Prozess stellt dann einen „letzte(n) Versuch (dar), ein unerträgliches Geschehnis zu meistern, indem ein passives Erlebnis in ein aktives umgewandelt wird“⁶²⁸.

Vor diesem Hintergrund lassen sich Krankheit, Depression und Psychose als Ausdrucksweisen eines Menschen wahrnehmen, der momentan keine andere Sprache hat, um seinen inneren Zustand auszudrücken. Depression und Psychose sind verzweifelte Versuche von Kreativität und Konstruktivität, wenn der Ausdruck mit Worten oder Bildern nicht mehr möglich ist. Gerade diese extrem leidenden Menschen brauchen das Recht auf persönlichen Ausdruck⁶²⁹. Dafür hat Benedetti sich eingesetzt. Er entwickelte eine Therapie, die belegt, wie elementar wichtig Symbole für das psychische Überleben sind. Wer seine Methode versteht, begreift von Grund auf, wie wertvoll es für schreibende und malende Menschen ist, aus eigener Kraft ihrem Inneren Ausdruck zu verleihen.

⁶²⁵ M. Solms, K. Kaplan-Solms (2000), S. 262.

⁶²⁶ M. Solms, K. Kaplan-Solms (2000), S. 261.

⁶²⁷ C. Benedetti (1981). In: Herausforderung und Begegnung in der Psychiatrie. Zu Ehren von Gaetano Benedetti. Hg. von R. Battegay. Bern.

⁶²⁸ E. Kramer (1975): Kunst als Therapie mit Kindern. Basel. S. 192.

⁶²⁹ E. Kramer (1975), S. 196.

6.14 Künstler helfen seelisch kranken Menschen⁶³⁰

„Die Kunsttherapie hat viele unausgeschöpfte Möglichkeiten, Künstler in den therapeutischen Prozeß einzubeziehen. (...) Künstler sind Experten für die Bildsprache, für ... Symbolik in der intrapersonalen Kommunikation, in der Kommunikation von verbalem und bildhaften Denken“⁶³¹.

Künstler können seelisch kranken Menschen helfen, ihren persönlichen Ausdruck zu finden. Sie haben die Möglichkeit, sie dazu anzuregen, „ihre“ Worte und „ihre“ Bilder zu finden – in dem sie mit ihren Werken ihre Seele spiegeln. So werden sie zum Hilfs-Ich für das zerbrochene Ich. Sind die seelisch stützenden Lebensbilder zerstört, hilft der künstlerische Ausdruck, kreativ wieder Bilder des Selbst zu verinnerlichen⁶³².

„Den menschlich und persönlich wahren Ausdruck zu fördern, ist das Anliegen. Unverfälscht, ohne Rücksicht darauf, ob der Ausdruck in den plastischen Formen schön ist. Nur ein unverfälschter Ausdruck trägt auch zur medizinischen Besserung bei. Der wahre unverfälschte Ausdruck ist die Heilkraft des Kranken aus seiner eigenen Gegenwart heraus“⁶³³.

Gaetano Benedetti versucht, Menschen zum kreativen Ausdruck hin zu führen, damit sie durch Expression immer mehr zu sich selbst kommen. Seine Patienten bestätigen ihn in seinem Vorgehen. Benedettis therapeutisches Arbeiten sensibilisiert dafür, wie wichtig es für Menschen ist, sich selbst gestaltend auszudrücken: Die Kraft, das eigene Innere nach außen zu wenden, es formieren und formulieren zu können. Wer wie Benedetti Menschen dabei hilft, ihren Selbstaussdruck zu finden, weiß: Ausdrucksfähigkeit und die „Kraft, zu transzendieren“ sind nicht selbstverständlich. Sie sind etwas sehr wertvolles, eine seelische „Selbstheilungskraft“. Vor diesem Hintergrund läßt sich die expressive Kraft der Texte Ivanovs und ihr Ausdrucksraum noch genauer erfassen.

⁶³⁰ T. Menzen (2001): Grundlagen der Kunsttherapie. München, S. 13. „Wer einen Begriff vom Wesen und der Methode der Kunsttherapie gewinnen möchte, der hat sich zuerst darüber klar zu werden, wie innere Bilder auf die Psyche wirken und wie sie das Verhalten beeinflussen. Denn daß Bilder therapeutisch wirksam sein können, ist sein langem bekannt. Daher geht es den bildnerischen Therapien von Anfang an um einen Gestaltungsvorgang, der in seiner bildnerischen Dynamik den Zustand die Befindlichkeit eines Menschen spiegelt und beeinflusst“.

⁶³¹ M. Schuster (1986): Die Kunsttherapie in der Gestaltung von hilfreichen Umwelten am Beispiel einer Lesehilfe. In: Kunst und Therapie, S. 86.

⁶³² T. Menzen (2001), S. 9.

⁶³³ W. Becker, A. Glauch (1986): Zeitliche und lebensgeschichtliche Aspekte in der Kunsttherapie. In: Musik im Diskurs. Band 1: Musik und Kunsttherapie. Bericht über das Symposium zur Musik- und Kunsttherapie vom 17. bis 19. September 1985 in der Westfälischen Wilhelms Universität Münster. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikpädagogik GMP herausgegeben von K. Hörmann. Regensburg, S. 189.

6.15. „Fürchte Dich nicht, die Finsternis an dich zu nehmen“

Analyse eines Tagebuchtectes Vjačeslav Ivanovs (14. 4. 1910)

Tagebuch (14. April 1910)

„Mit jedem Blick auf das, was dich umgibt, mit jeder Berührung der Dinge sollst du erkennen, daß du mit Gott kommunizierst, daß Gott dir vor Augen steht und sich dir offenbart, indem er dich mit sich selbst schützend umgibt; du siehst Sein Geheimnis und liest Seine Gedanken. Mit Lobpreis und Barmherzigkeit soll jede Bewegung deiner Gefühle erfüllt sein, die sich auf das richten, was sich außerhalb deiner selbst und außerhalb deines Körpers befindet, der in Gott schwimmt. So wird deine Seele, unablässig Gott rühmend, im äußerlich Gegebenen mit allem verschmelzen, denn ihr Lobpreis wird von der göttlichen Realität in dir selbst bestätigt werden.

Du wirst begreifen, daß die Erde Schuld auf sich geladen hat, weil du schuldig bist, und leidet, weil du ihre Wohlgestalt entstellt hat. Die Seele, die dich von außen ansieht, ist real und göttlich, aber die Welt, die dich ansieht ist dein Spiegelbild.

Bemühe dich darum, daß die Welt um dich herum in deinen Augen rein und heilig sei, und nimm ihre Sünde auf dich. Lerne, das Dunkle als das Helle zu sehen, lerne die Finsternis an dich zu ziehen, die das Lebendige umgibt und gib ihm dein Licht zurück. Wenn die dunklen Gesichter um dich herum zu leuchten beginnen, dann wird das ein Zeichen dafür sein, daß du in Gott leidest und gestärkt wirst. Fürchte dich nicht, die Finsternis in dich aufzunehmen und Licht abzugeben: Fürchte dich nicht, zu lernen, insgeheim die Sünde der Welt auf dich zu nehmen. Wenn du einen Menschen siehst, der im Begriff ist, zu töten, dann erkenne in ihm mit deinem Blick den leidenden Gott und bereite mit deinem Blick seiner Tötungsabsicht ein Ende, gib ihm deine Liebe und mache dir die Krankheit seiner Aggression zu eigen. Wenn du einen Menschen siehst, der an einer unheilbaren Krankheit leidet, dann erkenne in ihm den leidenden Gott und heile seine Krankheit, indem du sie auf dich nimmst, denn dann hast du in der Identifikation mit Gott verstanden, was es heißt, krank zu sein und du hast die Sünde der Krankheit in der Welt entlarvt.

In dem Maße, indem die Welt um dich herum in deinen Augen lichtvoller und durchsichtiger wird vor deinen Augen, wirst du mit Christus zusammen gekreuzigt werden; dann wird die Freude im Geiste Gottes auf dich herabkommen. Und voller Freude wirst du auf die Welt blicken. Denn aus ihren Wunden werden Rosen herauswachsen und aus ihrem Eiter werden Bienen auffliegen. So wird es dir ergehen, wenn du die Wunden der Welt zu deinen Wunden machst, und ihren Eiter zu deinem Eiter. Mit Dankbarkeit und Rührung führe deinen Blick um dich herum, denn du siehst Gott. Alles ist teuer und um einen hohen Preis erkaufte. Trinke mit deinem Blick den Kelch der Sünde aus.

(...) Um das Gesicht der göttlichen Dinge zu sehen, mußt du lernen, die Göttlichkeit der Dinge zu sehen: Bekräftige die Göttlichkeit in den Dingen, und sie werden dir das Gesicht des Göttlichen zeigen“.

„Дневник 1910

14 апреля. В. Среда.

При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общаешься с Богом, что Бог предстоит тебе и Себя тебе открывает, окружая тебя Собою; ты лицезришь Его тайну и читаешь его мысли. Благословением и благоговением должно стать каждое движение твоих чувств, устремленных вовне тебя, и твоего тела, плывущего в Боге. Так славя непрерывно Бога, во внешней данности, душа твоя будет сливаться со всем, ибо ее хвала будет утверждением божественной реальности в тебе самом.

(...) Ты поймешь, что грешен мир, потому что ты грешен, и страдает, потому что ты исказил его строй. Душа, извне в тебя глядящаяся, реальна и

Божественна; но мир, в тебя глядящийся, твое отражение в зеркале.

Сделай так, чтобы мир окрест тебя был в глазах твоих чист и свят , и понеси на себе грех его.

Научись видеть темное светлым, научись вбирать в себя тьму окрест живущего и отдавать ему свой свет. (...). Если будут светлеть окрест тебя лики темные, это будет знаком, что ты мужаешь и крепнешь в Боге. Не бойся вбирать в себя тьму и отдавать свет: не бойся учиться тайне понести на себе грех мира. Если ты видишь убивающего, узнай в нем Бога страдающего своим взглядом на него – и взглядом своим прекрати убийство: отдай ему свою любовь, и недуг его ярости сделай своим. (...) Если ты видишь страдающего неизлечимым недугом, узнай в нем Бога страдающего и излечи недуг, взяв его на себя, ибо ты понял недуг в Боге и обличил грех недуга в мире. (...).

Преобразить ты должен мир. Собою преображая мир, ты преображаешь его. Будь гибкой втягивающей гореч мира и уста твои станут устами Распятого за грех мира. По мере того как будет светлее становиться и прозрачнее мир, тебя окружающий, перед глазами твоими,- все реальнее будешь ты Христу сораспинаться; тогда низойдет на тебя радость в Духе. И радостно будешь взирать на мир, ибо из его ран подымутся розы, и из тления его вылетят пчели: так будет с тобой , если ты сделаешь своими язвы мира, и тлен его тленом своим. С благодарностью и умулиением обводи окрест взор твой, ибо ты видишь Бога. Все ценно, и великою куплено ценой. Выпей взглядом сукровицу греха. (...). Чтобы видеть лик вещей божественных, научись видеть божественность вещей: утверди божественность в вещах , и они явят тебе Лик божественного⁶³⁴.

¹ V. Ivanov: Dnevnik. SS Bd. II, S. 806-807.

6.15.1 Mit den Augen berühren

Die Welt äußerst feinfühlig und zugleich kreativ wahrnehmen, dem Negativen ins Auge sehen und doch nicht daran zerbrechen – dieser Text zeigt, wie ein Mensch dies leisten kann.

Die enorme seelische „Resilienz“ Ivanovs ist in diesem Text wie in keinem zweiten faßbar. Er legt die Wurzeln seiner poetischen Gestaltungskraft frei. Hier wird deutlich, welches sein wichtigstes inneres Bild ist und wie er sein Erleben strukturiert. Mithilfe dieses Bildes kann Ivanov belastenden Sinneseindrücken standhalten und die Kraft zu helfendem Handeln schöpfen.

In diesem Text spricht sich ein Mensch selbst Mut zu, instruiert sich selbst, nach welchem Muster er die Welt wahrnehmen soll, damit er sie ertragen – und zugleich lebensbejahend verwandeln kann. Der gesamte Text ist ein einziges seelisch struktierendes „inneres Sprechen“, wie der Psychologe Donald Meichenbaum es beschrieben hat⁶³⁵. Dieses „innere Sprechen“ wirkt selbststärkend, motivierend („Lerne...“, „Bemühe Dich...“) und angstmindernd („Fürchte dich nicht“).

Welche reiche Welt der Sinneserfahrung hinter den Gedichten Ivanovs steht – dieser Text zeigt es. Er macht darauf aufmerksam, wie intensiv der Schreibende mit seinen Sinnen wahrnimmt. Werden Sinneserlebnisse in Worte gefaßt, geht oft viel verloren von der Lebendigkeit des Wahrnehmens und Empfindens. Der Text gibt Impulse, die Welt sensibler zu begreifen und sie in neuen Zusammenhängen zu sehen. Er öffnet einen Entdeckungsraum für vielfältige Sinneserfahrungen, erschließt neue Sichtweisen und Tasterlebnisse.

Durch die Sinne - Sehen und Berühren - nimmt der Schreibende Kontakt mit der Welt auf. Diese Sinne möchte er lebendig halten und verfeinern: Ein waches Auge, eine empfindsame Hand. Durch diese Sinnesorgane begegnet er den Lebewesen und Dingen. Er kann sie sehen, berühren und fühlen. Seine Sinne vermitteln ihm Eindrücke. Die Welt fassbar werden lassen, einfühlsam mit ihr umgehen und sie gestalten – für all das braucht der Schreibende ein einziges Bild: Das „Bild Gottes“.

Dieses Bild ermöglicht ihm, sich so intensiv wie möglich auf die Welt einzulassen. Es leitet seine Wahrnehmungsbereitschaft und schult seine Sinne. Seinem Blick und seiner tastenden Hand verleiht es eine gesteigerte Sensibilität.

Der Sehsinn allein reicht nicht aus, um die Welt zu erfassen, das zeigt dieser Text ganz deutlich. Das Sehen ist zwar der am häufigsten benutzte aller Sinne - aber nicht der elementarste und nicht der erste. Der Tastsinn ist in diesem Text genauso wichtig wie der Sehsinn. Berührungsreize empfangen – das ist das erste Sinneserlebnis eines Menschen. Das Tastorgan der Haut ist das früheste und sensitivste

⁶³⁵ D. Meichenbaum (1979): Kognitive Verhaltenstherapie. München.

Organ – und zugleich der wirksamste Schutz des Menschen. Die Feinheit des Tastsinns ermöglicht, die Welt zu erspüren. Die Hand ist ein Organ, um die Welt zu erkunden – und sie zugleich zu verändern. Dieses Ineinander von Erkunden und Verändern ist bei keinem anderen Sinnesorgan gegeben.

Sensibles Sehen, Ertasten und hilfreiches Verändern der Welt – darum geht es in diesem Text: Mit den Augen die Welt berühren und sie mit Hilfe eines Blicks verändern.

6.15.2 Der sicherere innere Raum

„Mit jedem Blick auf das, was dich umgibt, mit jeder Berührung der Dinge sollst du erkennen, daß du mit Gott kommunizierst, daß Gott dir vor Augen steht und sich dir offenbart, indem er dich mit sich selbst schützend umgibt; du siehst Sein Geheimnis“: Diese Worte eröffnen einen Wahrnehmungsraum, in dem das Ich sein wichtigstes Gegenüber immer vor Augen hat: Gott.

Was immer die Sinne auch erfassen, die gesamte Außenwelt - als einen Raum Gottes wahrzunehmen - darin besteht das Erlebensmuster des Schreibenden. So kann die Welt für ihn eine Lebenssphäre sein. Er empfindet sich dann als geschützt, getragen und sicher – und kann sich auf die Welt vertrauensvoll einlassen.

„Dein Körper schwimmt in Gott“ ist ein Körperempfinden äußerster Sicherheit und Geborgenheit. Wie eine Schutzhülle, eine „schützende Membran“ wirkt das „Bild Gottes“ auf das Selbstempfinden des Schreibenden. `Gott umgibt mich, trägt mich` - das „Bild Gottes“ ist das Lebenselement, die „Sphäre“, in der keine Gefahr besteht, zu fallen und haltlos zu sein. Der Körper ist dann schwerelos – in einem Raum, der ganz mit Gott erfüllt ist. Dieser Raum ist der „sichere innere Ort“, wohin der Schreibende sich immer zurückziehen kann – in allen Situationen äußerer und innerer Gefahr. Dies ermöglicht ihm alles, was er wahrnimmt, anzunehmen, es zu integrieren – ohne daran zu zerbrechen⁶³⁶.

⁶³⁶ Vergleiche die Formulierung „читаешь Его мысли“.

6.15.3 Dunkles annehmen – Helles zurückgeben

Sich mit dem „Dunkel“ der Welt konfrontieren – das kann ein Mensch nur, wenn er starke innere Bilder hat. Das „Bild Gottes“ ist ein solches Bild für den Schreibenden. Es hilft ihm, eine innere „Helligkeit“ zu bewahren und leiht ihm die Kraft, sich lebensbejahend auf die Not in der Welt einzulassen.

Das „Dunkel“, die „Finsternis“, was das genau ist, macht der Text deutlich: Krankheit und Aggression. Wann immer der Schreibende einen aggressiven und destruktiven Menschen sieht, blickt er tiefer. Was verbirgt sich hinter der Wut eines Menschen, der zum Mörder wird? Der Schreibende erkennt den Notschrei, das Signal, das hinter seinem Verhalten steht.

Eine aggressive Tat ist der Hilferuf eines Menschen, der sich nicht mehr anderes ausdrücken kann als durch eine mörderische Tat. Aggressiv und destruktiv reagiert ein Mensch immer dann, wenn er kein Verständnis, keine Empathie, keinerlei Resonanz und Zuwendung seiner Mitmenschen mehr erlebt. Die Wut eines Menschen, der zum Mörder wird, ist niemals beruhigt worden. Es gab keinen Menschen, der intensive, stark negative Gefühle mit ihm zusammen ausgehalten und sie abgemildert hat. Er hat nicht erlebt, was es heißt, wütend zu sein - und dann von jemandem beruhigt, beschwichtigt zu werden mit Worten und Gesten. So konnte er niemals lernen, sich selbst zu beruhigen. Wer zum Mörder wird, kann seine Wut nicht mehr innerlich kontrollieren oder in Worte fassen – er kann sie nur noch in die Tat umsetzen. `Ich kann nicht mehr anders. Da ist keine Mitwelt mehr, die mich versteht, hält, beruhigt und tröstet`.

`Verhindere, daß ein Mensch zum Mörder wird` – wie könnte das gelingen? Menschen werden nicht als Mörder geboren. Sie werden dazu, wenn sie eine Welt erleben, die nicht sensibel auf sie reagiert. `Zeige diesem wütenden Menschen, daß du ihn annimmst, akzeptierst und liebst` – so heißt es im Text: „Если ты видишь убивающего, узнай в нем Бога страдающего своим взглядом на него – и взглядом своим прекрати убийство: отдай ему свою любовь, и недуг его ярости сделай своим“. Ein menschenfreundlicher, liebevoller Blick – und der außer sich geratene Mensch wird sich zum ersten Mal in seinem Leben erkannt fühlen. Erreicht ihn ein solcher Blick, besteht kein Anlaß mehr zur Aggression.

Wie die Aggression, ist auch die Krankheit eine Ausdrucksform des Menschen. Krankheit kann ein Notschrei sein an die Mitmenschen: `Meine Kräfte reichen nicht mehr aus. Hilf mir!`.

Die seelische Not hinter der Krankheit eines Mitmenschen zu sehen, bedeutet, sie als Signal zu verstehen. Ein Mensch leidet an einem Erlebnis, für das er keine Worte hat. Er kann es nur noch durch seinen Körper zum Ausdruck bringen – in Form von Schmerzen und Symptomen.

Aggression und Krankheit sind Ausdrucksformen innerer Not. Wer aggressiv ist, wer krank ist, hat keine andere Ausdruckssprache mehr für seine seelische Situation. Aggressives Verhalten und

körperliche Schmerzen sind die einzigen Möglichkeiten, die ihm noch bleiben, um Psychisches zum Ausdruck zu bringen.

Im kranken und aggressiven Menschen das „Bild Gottes“ erkennen, heißt, den seelischen Notschrei hören – und sich ihm zuwenden: Seine seelische Situation mit ihm teilen, sie spiegeln und positivieren – das wirkt wie eine „haltende Geste“.

6.15.4 Die Seele eines leidenden Menschen entlasten: Psychisches Containing

Wer Leidenden und aggressiven Menschen hilft, muß selbst fähig sein, die denkbar intensivsten und verheerendsten menschlichen Zustände mit ihnen gemeinsam durchzustehen. Hierfür braucht er selbst ein stabiles inneres Bild, das ihm Rückhalt gibt. Das „Bild Gottes“ verleiht dem Schreibenden die notwendige Sicherheit. Es befähigt ihn dazu, auch das heftigste Leid und die stärkste Aggression eines anderen Menschen aufzufangen und abzumildern.

Was einen anderen Menschen seelisch belastet anzunehmen und in sich zu bewahren – das bedeutet eine enorme seelische Entlastung für den Betroffenen. Der Psychologe Wilfried Bion nannte dies psychisches „Containing“: „Ich bewahre das, was dich seelisch überwältigt in mir auf. Wer an die Grenze dessen kommt, was er aushalten kann, sollte das Belastende abgeben dürfen – an ein Gegenüber, das belastbar genug ist, um es in sich aufzunehmen. In abgemilderter, entschärfter Weise erhält er es zurück – gerade so, wie er es aushalten kann, ohne seelisch verletzt zu werden. So trifft es ihn nicht mehr mit überwältigender Heftigkeit. Es wirkt nicht mehr zerstörerisch auf ein fragiles, wenig belastbares Selbst. Durch Containing entlastet zu werden, ist ein angeborenes Bedürfnis des Menschen. Er hat es zu Beginn seines Lebens erfahren. Damals war er angewiesen auf ein feinfühliges Gegenüber, das ihn vor überwältigenden Reizen und Emotionen schützte. Das frühe Containing bewahrt davor, belastendem Erleben allzu früh in voller Wucht ausgesetzt zu sein.“

Dieses seelische Entlasten möchte der Schreibende leisten können. Er spricht sich selbst Mut zu: „Fürchte dich nicht, die Finsternis in dich aufzunehmen und Licht abzugeben“.

Die Finsternis eines anderen Menschen teilen, mit ihm aushalten und ihm ein Bild seines Selbst zurückspiegeln, das nicht „finster“ ist, sondern „hell“ – das heißt, ihm ein Bild seines Werdens und seiner Würde zurückgeben. Die innere „Finsternis“ eines anderen Menschen „in sich aufnehmen“ und ihm „Licht“ zurückstrahlen, kann nur ein Mensch, der sich selbst nicht von der „Finsternis“ überwältigen läßt. Er braucht ein starkes inneres Bild, das ihm genügend Rückhalt gibt, um sich mit der „Finsternis“ im Menschen und in der Welt zu konfrontieren. Dieser Rückhalt ist für den Schreibenden – das „Bild Gottes“.

6.15.5 Freude zurückgeben – Licht ausstrahlen

Andere Menschen seelisch zu entlasten und das, was sie bedrückt, in sich selbst aushalten, setzt eine stabile Innenwelt voraus. „Bemühe dich darum, daß die Welt um dich herum in deinen Augen rein und heilig sei, und nimm ihre Sünde auf dich“ – gelingen kann das nur, wenn die eigene Innenwelt ungetrübt klar ist. Nur wer seine eigene Innenwelt „aufhellen“ kann, ist fähig, die „Gesichter“ seiner leidenden Mitmenschen aufzuhellen („Если будут светлеть окрест тебя лики темные“). Ist die eigene innere Welt klar und strukturiert, kann ein Mensch seine innere Klarheit nach außen ausstrahlen und anderen Menschen vermitteln. Nur wer in sich selbst „Freude“ empfinden kann, ist in der Lage, in anderen Menschen „Freude“ auszulösen.

„Freude“, so zeigt der Text, ist besänftiges, getröstetes Leid. Sie stellt sich ein, sobald Menschen in ihrem Leiden nicht sich selbst überlassen bleiben. Sie erleben dann: `Da ist jemand, der mit mir teilt, was ich erlebe`. Das Leiden eines anderen Menschen mit ihm gemeinsam durchzustehen, ihn dabei zu stützen und ihm Hoffnung zu vermitteln – das ist die wichtigste weltverwandelnde, gestaltende Tat für den Schreibenden: „По мере того как будет светлее становиться и прозрачнее мир, тебя окружающий, перед глазами твоими,- все реальнее будешь ты Христу сораспинаясь; тогда низойдет на тебя радость в Духе. И радостно будешь взирать на мир, ибо из его ран подымутся розы, и из тления его вылетят пчели: так будет с тобой , если ты сделаешь своими язвыны мира, и плен его пленом своим“.

„Die Wunden der Welt zu deinen Wunden machen“, „ihren Eiter zu deinem Eiter machen“ - das ist eine Form des „psychischen Containings“, das leidende Menschen enorm entlastet. Wer einer seelischen Notsituationen ausgesetzt ist, wünscht sich einen Menschen als Gegenüber, der mit ihm zusammen erträgt, was er momentan durchleidet. Wer anderen in ihrem Leiden beisteht, muß sich dabei auch selbst schützen. Der Schreibende kann dies: Er hat das „Bild Gottes“, das ihm „Stärke“ vermittelt („Ты мужаешь и крепнешь в Боге“).

„Sei ein Schwamm, der das Leiden der Welt in sich einsaugt“ – mit diesen Worten weist der Schreibende sich selbst dazu an, allen anderen Menschen beizustehen beim Aushalten ihres Leidens. Er macht sich selbst Mut, dieses Leiden in sich aufzunehmen, es in sich zu bewahren – um die Leidenden zu entlasten. Das gelingt ihm nur, weil er selbst einen starken inneren Rückhalt hat: Das innere „Bild Gottes“. Stößt er selbst an die Grenze des Erträglichen, darf er abgeben - an Gott. Er ist an der Seite des leidenden Menschen, nimmt ihn ernst in seinem Leiden, hält es mit ihm gemeinsam aus – und bewahrt es in sich auf. Wer sich dies vorstellen kann, fühlt sich seelisch entlastet.

All das Unerträgliche, das Menschen seelisch und körperlich nicht mehr aushalten können, in sich aufzubewahren – das heißt „für die Sünde der Welt gekreuzigt“ sein („Распятого за грех мира“.) Der „Gekreuzigte“ war an der Seite all der Menschen, die sich nur noch destruktiv und aggressiv („Sünde“) auszudrücken konnten. Er hat die seelische Not erkannt, die hinter dem destruktiven und aggressiven Verhalten steht.

6.15.6 Nicht verletzen

Sensibilität im Kontakt mit der Welt hat ihre Wurzeln in der eigenen Verletzlichkeit. Wer sich einfühlen kann, welchen Schmerz ein anderer empfindet, achtet darauf, anderen keinen Schmerz zuzufügen. Der Schreibende erlebt den Raum, der ihn umgibt, als Raum der Anwesenheit Gottes. Anfassen, berühren, umgehen mit etwas, etwas handhaben – alles Handeln ist ein Berühren Gottes. Jede Geste sollte achtsam sein: `Nicht verletzen! Du würdest Gott verletzen´ („При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общаешься с Богом“).

Diese erhöhte Sensibilität hat ein stark entwickeltes Verantwortungsbewusstsein zur Folge: „Ты поймешь, что грешен мир, потому что ты грешен, и страдает, потому что ты искажил его строй“. Jeder leidende Mensch auf der Welt ist ein Signal dafür, daß seine Mitmenschen nicht ausreichend in der Lage waren, sich ihm zuzuwenden, ihn zu stützen. Bemüht sich die Mitwelt nicht, ihm in seiner Situation zu helfen, sich ihm helfend zuzuwenden und seine Notsituation mit ihm auszuhalten, macht sie sich an ihm schuldig („грешен“).

6.15.7 Eine Kultur der Fürsorge und Anteilnahme

Dieser Text begründet eine Kultur der Fürsorge, der Empathie, der Anteilnahme. Die höchste kulturelle Stufe charakterisiert sich durch die Fähigkeit, aktiv Sorge zu tragen für einen leidenden Menschen. Hierfür braucht es hohe seelische Belastbarkeit und Integrität. „Kultur“ ist hier ausgerichtet auf absolute Fürsorglichkeit anderen Menschen gegenüber und höchste Sensibilität für alles, was einem Menschen schaden könnte.

Eine Kultur der Fürsorge und Anteilnahme setzt eine gefestigte Persönlichkeit voraus, die ihre eigene Identität bereits gefunden hat und in der Lage ist, Verantwortung zu übernehmen – für andere und für sich selbst. Der Text führt die Maßstäbe dieser Kultur der Fürsorge in den Wahrnehmungsprozess ein. Sehen heißt, menschliche Bedürfnisse wahrzunehmen und verletztes Leben zu heilen. Entlasten von seelischem und körperlichem Schmerz ist dabei das wichtigste, was ein Mensch für einen anderen Menschen tun kann.

Seelisches Entlasten ermöglicht dem leidenden Menschen, seine persönliche Würde auch in Situationen äußersten Leides aufrechterhalten. Eine Kultur der Fürsorge tagtäglich zu leben, braucht ein Leitbild vor Augen. Dieses Leitbild ist für den Schreibenden das „Bild Gottes“. Ohne dieses Bild hätte er nicht den inneren Rückhalt, den er braucht, um „die Finsternis an sich zu nehmen“, das Leid der anderen in sich auszuhalten und „Licht an sie abzugeben“.

Was auch immer der Schreibende sieht, er kann es ertragen - ohne seelisch verwundet zu werden und daran zu zerbrechen. Er muß nicht wegsehen, sondern sagt zu sich selbst: `So unerträglich es auch ist- das Gesicht Gottes ist vor meinen Augen, mir gegenüber. Gott selbst ist mit mir. Er teilt mein Erleben. Ich bin dieser Situation nicht alleine ausgesetzt´. Das empathische Miteinanderteilen eines Leidenszustands wirkt auf die Psyche eines Menschen unvergleichlich hilfreich. Stärker als jedes andere Bild vermittelt das „Bild Gottes“ dem Schreibenden, was eine Patientin Gaetano Benedettis beschrieben hat als ein „Gesicht, dessen Gegenwart das einzig Wichtige und Notwendige auf der Welt ist“⁶³⁷.

⁶³⁷ G. Benedetti (1992): Psychotherapie, S. 180.

6.15.8 „Die mitleidige Charis“: Resümè:

„Wenn ich Wünsche frei hätte?
Ich würde mir eine Person meines Vertrauens wünschen,
die neben mir steht, unsichtbar,
die mich leitet, die mich in Schutz nimmt“⁶³⁸

Schützend begleitet, mit Worten und Klängen gespiegelt und seelisch entlastet zu werden – auf diese drei elementaren Bedürfnisse des Menschen gehen die Gedichte Vjačeslav Ivanovs ein.

Seine Poetik ist sehr nahe an den beiden wichtigsten Sinneseindrücken orientiert, die das menschliche Erleben von Beginn an bestimmen: Der Klang einer Stimme und das Gegenüber eines Gesichts – als Spiegelsymbole der eigenen Seele.

Seelisches sichtbar und hörbar zu machen, die Seele zum Ausdruck zu bringen, ist für Ivanov die zentrale Aufgabe der Poesie. Eine Lyrik, die „Seelisches worthaft verkörpert“ ermöglicht, was Mary Ainsworth als „Feinfühligkeit“ bezeichnet hat: Das empathische Eingehen auf den anderen Menschen in seiner seelischen Situation.

Wird die Innenwelt Wort und Klang, können Menschen hellhörig und hellsichtsichtig werden für das, was in der Seele eines anderen Menschen vorsichgeht. Sensibel zu werden für die innere Welt des Menschen, ist ein Grundanliegen der Lyrik Ivanovs. Den „inneren Mensch“ zu erreichen, bleibt eine Grundintention in allen seinen Gedichten. Seine Poetik ist organisch verbunden mit einer Kultur der fürsorgenden Wahrnehmung. Sehen heißt - helllichtig werden für die seelische Situation des „inneren Menschen“. Hören heißt - hellhörig werden für die innere Welt, die in der Stimme eines Menschen immer mitschwingt.

Ästhetisch handeln bedeutet für Ivanov, die seelische Not eines Menschen erkennen, sie in die eigene Psyche hineinnehmen, im eigenen Inneren nachgestalten – und ihm dann zurückspiegeln. In abgemilderter Form, so daß seine Seele davon nicht mehr verletzt werden kann. Diese Form des seelischen Entlastens hat Wilfried Bion als „seelisches Containing“ bezeichnet: Was die Grenze der psychischen Belastbarkeit überschreitet, einem anderen Menschen anvertrauen dürfen, der stark genug ist, es in sich aufzubewahren und ihm dann – feinfühlig dosiert- zurückspiegelt. Dieses „seelische Aufbewahren“ verwirklicht Ivanov in seiner Ästhetik: „Fürchte dich nicht die Finsternis anzunehmen und Licht abzugeben. Sei ein Schwamm, der die Finsternis der Welt in sich einsaugt“.

Seelisches Entlasten ist für Ivanov das wertvollste, was ein Mensch für einen anderen tun kann. Es wirkt wie ein „leises, vertrauliches Gespräch“ mit einem verständnisvollen Freund, der weiß, was in der Seele seines Gegenübers vorgeht. Das hat Ivanov in seinem Dostoevskij-Buch hervorgehoben als die „Stärkung, die der Dichter der Seele spendet“.

⁶³⁸ G. Piechotta (2008): Das Vergessen erleben. Frankfurt.

Für Ivanov sind seine Gedichte „stille Freunde“. Er spricht mit ihnen. Im „Römischen Tagebuch“ verabschiedet er sich von seinem letzten Gedicht mit einem „Lebe wohl!“ – und dankt ihm: „Du hast mich begleitet, meine Gedanken erhellt und mich emotional gestützt“⁶³⁹.

Das Erleben eines seelischen Echos, einer feinfühligsten Resonanz ist für Ivanov das wichtigste Sinneserlebnis überhaupt. Es gibt dem Menschen die Kraft, zu leben – und „Abgrund“-Situationen durchzustehen.

Das „taubstumme“ Ich und seine „fragile Seele“⁶⁴⁰ mit ihrer „feingewebten Komplexität“ tasten in den Gedichten Ivanovs nach einem Halt und nach tragenden Formen. Das Ich ist in Ivanovs Gedichten immer an der Grenze seiner seelischen Belastbarkeit – und seiner Ausdrucksfähigkeit. Das macht die expressive Intensität seiner Gedichte aus.

Das Wort zu finden, das zur seelischen Situation präzise paßt, („точно выразить внутренний опыт“) ⁶⁴¹ - darin besteht Ivanovs poetisches Selbstverständnis: „Die werthafte Verkörperung eines seelischen Zustandes“⁶⁴². Dies ist für ihn Poesie.

Seelische Authentizität bedeutet für Ivanov, genau zu suchen, welches Wort, welcher Klang der eigenen inneren Welt momentan am nächsten kommt. Das macht den kompositorischen Prozess seiner Gedichte aus. Dieser Prozess kommt erst dann zur Ruhe, wenn Seelisches so genau wie möglich in Worte, Bilder und Klänge gefaßt ist. Dem Seelischen am nächsten kommt das Symbol, wie Ivanov in seinen theoretischen Schriften betont. „Das Symbol hat eine Seele“ – es „entwickelt sich innerlich, es lebt und wird immer wieder geboren“ („Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается“⁶⁴³).

Die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“ sensibilisiert für Ivanovs Symbolverständnis. Denn sie macht bewußt, wie lebenswichtig Symbole für den Menschen sind. „Die Hauptkoordinatoren (des menschlichen Verhaltens) sind die individuellen mnemonischen Repräsentationen, insbesondere die Repräsentationen der Kindheitserfahrungen“⁶⁴⁴. Die Theorie der seelischen Repräsentanzen beruht auf dem neurobiologischen Wissen um die organisierenden Prinzipien des menschlichen Verhaltens: Wie ein Mensch Wirklichkeit erlebt, hängt nicht von äußeren Ereignissen ab, sondern von den persönlichen inneren Bildern, die in seinem Gehirn gespeichert sind. Sie organisieren alle

⁶³⁹ V. Ivanov: SS Bd. III, S. 641. „Prožčaj liričeskij moj god! / (...) Soprovoždal i privolil/ Mysl' k jasnosti i čuvstvu k stroju“.

⁶⁴⁰ V. Ivanov: SS Bd. II, S. 578. „Всю тонкотканную сложность этой стесненной своим богатством, ширококрылой и надломленной души“.

⁶⁴¹ V. Ivanov: SS Bd. IV, S. 377.

⁶⁴² V. Ivanov: SS Bd. III, S. 7 - 8. „... о словесном воплощении душевного состояния“: „Мерилом поэтического (поскольку речь идет о словесном воплощении душевного состояния) служит для него достоинство формы: не техническое, в тесном смысле слова, ее совершенство, но – в более широком и окончательном смысле – ее художество цельное тождество с содержанием“.

⁶⁴³ V. Ivanov: Poet i Čern. SS Bd. I, S. 713.

⁶⁴⁴ M. Kokkou, D. Lehmann (1996): Ein systemtheoretisch orientiertes Modell der Funktionen des menschlichen Gehirns und der Ontogenese des menschlichen Verhaltens. Eine Synthese von Theorien und Daten. In: M. Kokkou, M. Leuzinger-Bohleber: Erinnerung von Wirklichkeiten. Psychoanalyse und Neurowissenschaften im Dialog. Bd. 1: Bestandsaufnahme. Stuttgart. S. 287.

Sinnesindrücke, die er erlebt: „Das primäre organisierende und motivierende Prinzip und das primäre Ziel ... ist das Erhalten oder die Wiederherstellung der psychobiologischen Gesundheit“⁶⁴⁵. Die „psychobiologischen Prioritäten“ sind von zwei Zielen bestimmt: In jedem Moment die Wirklichkeit zu gestalten, die dem Organismus ermöglicht, zu überleben und die Suche nach seelischer Resonanz. Wer keine seelische Resonanz mehr erhält, empfindet körperlichen Schmerz.⁶⁴⁶

Jedes Kunstwerk als „verkörperte Seele“ sehen - und ihm ins Gesicht sehen. Es wirklich ansehen. Die Seelenlandschaft dieses Gedichts während des Ansehens im eigenen Inneren nachzeichnen. Welche Gesichtszüge erkenne ich darin? Dies ist eine Sehweise der seelischen Empathie. Die Poetik Vjačeslav Ivanovs regt dazu an, sich für diese Sehweise zu sensibilisieren und sie zu kultivieren. Ein Poetik der „mitleidigen Charis“ und der seelischen „Tragens“ ist sein Ziel, wie er schreibt: „Auf der Via dolorosa unseres Werdens begegnen wir der Schönheit, so oft das dem Werden zugrunde liegende Sein sich den Sinnen als solches offenbart. Denn das Werden ist an sich unschön und das Hervorleuchten des Seins, von dem es getragen wird, macht es schön, wobei die mitleidige Charis sich des ordnenden Rhythmus bedient“⁶⁴⁷. Schönheit ist für Ivanov immer nur dort, wo „die mitleidige Charis“ einen Menschen „auf der Via dolorosa“ seines Lebens trägt.

⁶⁴⁵ M. Kokkou, D. Lehmann (1996), S. 298.

⁶⁴⁶ N. Eisenberger (2008): Understanding the moderators of physical and emotional pain: A neural system-based approach. In: Psychological Inquiry (19), S. 189-195. N. Eisenberger, C. Masten (2009): Neural correlates of social excluding during adolescence. Understanding the distress of peer rejection. In: Social cognitive and affective neuroscience (4), S. 143-157. N. Eisenberger, L. Burkling, M. Lieberman (2007): The face of rejection. Rejection sensitivity moderates dorsal anterior cingulate cortex activity to disapproving facial expression. In: Social Neuroscience. S. 238-253. N. Eisenberger, N. Jarcho (2006): An experimental study of shared sensitivity to physical pain and social rejection. In: Pain (126), S. 132-138. N. Eisenberger (2006): Identifying the neural correlates underlying social pain. Implications for developmental processes. In: Human Development (49), S. 273-293.

⁶⁴⁷ V. Ivanov (1938): Ein Echo. Antwort auf Karl Muth: „Schönheit. Ein Versuch“. Original in deutscher Sprache. SS Bd. III, S. 583.

7. Epilog

7.1 Der Seele Gestalt verleihen - Zusammenfassende Schlußthesen

7.1.1 Jeder Mensch trägt in sich einen wertvollen Schatz an hilfreichen, stützenden und stabilisierenden Bildern, Farben, Formen und Klängen – verinnerlicht in den frühesten Erlebnissen seiner Kindheit. Beim Schreiben eines Gedichts, beim Malen eines Bildes oder beim Komponieren hat er die Chance, sich diese inneren Ressourcen zu erschließen.

7.1.2 Die inneren Bilder haben ihren Ursprung im Spiegeln der kindlichen Psyche durch ein feinfühliges Gegenüber. Je sensibler und öfter ein Mensch gespiegelt wurde, desto mehr stärkende innere Bilder hat er verinnerlicht. Sie passen genau zu seiner persönlichen Erlebens- und Reaktionsweise. Von ihnen geht ein seelisches Sicherheitserleben aus, sie wirken wie eine tragende, haltende Geste. Mit ihrer Hilfe kann ein Mensch sich aus negativen Erlebniszuständen herauslösen und in einen positiven Zustand übergehen. Die verinnerlichten Bilder spielen eine herausragende Rolle für das Erleben und die seelische Integrität jedes Menschen.

7.1.3 Innere Bilder stehen dem Erleben eines Menschen viel näher als Worte. Darum sind Bilder - innere und äußere - als therapeutische Mittel so heilsam.

7.1.4 Das Spiegeln der kindlichen Psyche mit Worten setzt das früheste, wortlose, rein mimische Spiegeln fort. 'Dieses Wort passt zu dem Zustand, den ich gerade erlebe' – wer dies immer wieder erfahren hat, wuchs in einer Atmosphäre aus Worten auf, die im Einklang mit seiner Psyche waren. Er erlebte eine Harmonie zwischen Innenwelt und Außenwelt – eine lebenssichernde Homöostase. Worte zu finden für den eigenen seelischen Zustand, stabilisiert das Selbst, verleiht ihm Sicherheit und Rückhalt – und wirkt wie das frühe sensible Spiegeln.

7.1.5 Wer ein Gedicht schreibt, faßt innere Bilder in Worte - und aktiviert dabei frühe Erlebnisse seelischer Sicherheit und Integrität. Worte lösen im Gehirn innere Bilder aus. Sie öffnen Räume seelischer Sicherheit und wirken wie Spiegel der seelischen Situation: „Wir schaffen Räume und treten uns selbst gegenüber“⁶⁴⁸.

7.1.6 Hilfreiche, tragende inneren Bilder gelten als lebenswichtiger seelischer Schutzfaktor, als eine wertvolle „Resilienz“ des Menschen. „Resilienz“ ist die „seelische Widerstandskraft“, die Fähigkeit,

⁶⁴⁸ P. Martius, F. von Spreiti (2008), S. 369.

auch extrem belastendes Erleben nahezu unbeschadet zu überstehen⁶⁴⁹. Resiliente Menschen können negative seelische Zustände in positive umgestalten und Rückschläge aushalten. Sie fühlen sich auch schwierigen Lebenssituationen gewachsen und meistern sie. Grundvertrauen schützt resiliente Menschen davor, Situationen passiv zu ertragen. Sie werden im Rahmen ihrer Möglichkeiten kreativ, um ihre Lage zum Besseren zu wenden. Denn sie haben während des frühen Spiegelns das Erlebnis verinnerlicht: `Da ist jemand, der auf meinen Zustand hilfreich eingeht, ihn verändert und meine Not lindert`. Dies macht sie fähig, später sich selbst zu helfen und zu trösten. Was sie verletzt und unglücklich macht, versuchen sie nicht zu verdrängen. Sie stellen sich ihrer Situation und Emotion und halten sie aus. Denn sie haben früh erlebt: `Da ist jemand, der meine negativen Zustände mit mir zusammen aushält und durchsteht`. Auf dieses Erleben können sie sich dank ihrer inneren Bilder ein Leben lang stützen.

7.1.7 In seelisch belastenden Situationen Bilder eines „inneren sicheren Ortes“ oder einer „helfenden Gestalt“ vor Augen holen zu können, ist lebenswichtig. Auf diese Weise können sich resiliente Menschen aus einer unerträglichen Situation herauslösen. Die inneren Bilder machen unabhängig von der äußeren Situation und verhindern, sich hilflos zu fühlen. Während des frühen Spiegelns können viele positivierende Bilder entstehen, die innere Beweglichkeit und Freiheit eröffnen, wenn die äußere vorübergehend eingeschränkt ist.

7.1.8 Die eigene Innenwelt auszudrücken, ist ein angeborenes Bedürfnis des Menschen. Erleben und Ausdrücken ist wie Einatmen und Ausatmen. Ist das Ausdrucksvermögen eingeschränkt, wirkt das auf einen Menschen psychisch so, als könne er physisch nicht mehr ausatmen.

7.1.9 Sich künstlerisch auszudrücken heißt, Kontakt mit stabilisierenden inneren Bildern aufnehmen und sich auf diese Weise psychisch regenerieren und stabilisieren.

7.1.10 Dem künstlerischen Gestalten liegt ein dringendes Bedürfnis zugrunde: Das Selbst ist verletzt, eine Situation übersteigt seine Bewältigungskraft. Gestaltungsprozesse sind psychische Ausgleichsbewegungen in Situationen drohender Desintegration des Selbst oder seelischer Verletzung.

7.1.11 Im Gestaltungsprozess dringt das verletzte oder gefährdete Selbst zu einer neuen Integrität durch. Die Krisis fordert ihn dazu heraus, eine neue Integrität zu erreichen.

⁶⁴⁹ M. Laucht (2006): Vulnerabilität und Resilienz in der Entwicklung von Kindern. Ergebnisse der Mannheimer Längsschnitt-Studie. In: K.- H. Brisch, T. Hellbrügge: Bindung und Trauma. Stuttgart. S. 53.

7.1.12 Gestalten ist eine Form der Selbstfürsorge und bedeutet: Das gefährdete Selbst wiederherstellen – mithilfe innerer haltender Bilder.

7.1.13 Das Gestalten dient dem Beruhigen und Auffangen eines unerträglichen psychischen Zustandes – im Gegenüber zu den inneren beruhigenden und tragenden Bildern. Gestalten ist eine Weise der Selbstregulation seelischer Zustände.

7.1.14 Im gestaltenden Symbolisierungsprozess können innere Bilder sich äußerlich materialisieren. Sie verbinden sich mit Worten, Farben, Klängen. Dadurch wird die Innenwelt eines Menschen sinnlich faßbar und er kann seine seelische Situation besser als jemals zuvor erfassen. Der gestaltende Ausdrucksprozess ist ein Spiegeln des Inneren in Äußerem und somit eine einzigartige Möglichkeit, das Selbstempfinden zu stabilisieren.

7.1.15 Ist das Selbst eines Menschen in seiner Integrität bedroht, braucht er ein stützendes Gegenüber. Findet er dies in der Außenwelt nicht, greift er auf seine inneren Quellen zurück: Seine früh verinnerlichten Bilder. Durch gestalterisches Arbeiten stellt er sich diese Bilder gegenüber – und erhält eine visuelle oder klangliche Spiegelung, einen Rückhalt seiner momentanen innerseelischen Situation.

7.1.16 Form dient der Sicherheit des Selbstempfindens. Formgebende Prozesse wirken selbstzentrierend, daher ichstärkend und stabilisierend. Jedes gestaltende Handeln an einem äußeren Gegenstand wirkt auch ordnend und strukturierend auf die Psyche.

7.1.17 Künstlerische Gestaltungsmittel dienen dazu, inneres Erleben in äußere Formen zu überzuführen. Sie bilden seelische Zustände ab, um sie dem Menschen zugänglich zu machen. Innere Bilder werden in äußere Bilder und Worte übertragen. Künstlerische Gestaltungsmittel ermöglichen, „die Psyche aufs Papier zu bringen“. Das angeborene Bedürfnis nach Übereinstimmen von innerem Erleben und äußerem Ausdruck ist die treibende Kraft, die „Selbstheilungskraft“ im Gestaltungsprozess.

7.1.18 Das Werk, das aus dem Gestaltungsprozess hervorgeht, wirkt auf den Menschen, der es gestaltet hat, zurück. Gestalten heißt, seine eigenen inneren Bilder in Worte, Farben, Formen, Klänge fassen. Wer gestaltet, gestaltet sich selbst (C.G. Jung). Er stellt sich seine inneren Bilder gegenüber.

7.1.19 Das Gestützt- und Getragenwerden, auf das der Mensch lebenslang angewiesen ist, wird zunehmend vom selbsterschaffenen Werk geleistet⁶⁵⁰. Hieraus erklärt sich der hohe therapeutische Wert ästhetischer Gestaltungsprozesse in Situationen, in denen das Ich bedroht oder fragmentiert ist.

⁶⁵⁰ R. Limberg (1998), S. 259.

Einen Eindruck von dieser therapeutischen Wirksamkeit haben C.G. Jung und Gaetano Benedetti vermittelt. In klinischen Studien ist belegt, wie hilfreich innere Bilder auf Menschen wirken, die seelisch schwer verletzt wurden.

7.1.20 Welche heilsame seelische Synthese aus Wort, Bild, Körperempfinden und seelischem Zustand durch das `In-Worte-Fassen´ geschieht, hat die Narrative Expositions-Therapie vor Augen geführt. Sie zeigt, wie durch minutiös genaues Wortefinden seelisch Unbewältigbares Schritt für Schritt aus dem impliziten Gedächtnis ins explizite Gedächtnis übertragen werden kann. Erst dadurch kann es in die persönliche Lebensgeschichte integriert werden.

7.1.21 Wie ein Mensch sich durch seine inneren Bilder aus Abgründen innerer Isolation und drohenden Selbstverlusts herauslösen kann, zeigen beispielhaft die Gedichte Vjačeslav Ivanovs. Gedichte sollten wie Gesichter sein, so Ivanov. Wer einem Gedicht ins Gesicht sieht, sollte darin einen „stillen Freund“ erkennen können, der seine Psyche feinfühlig spiegelt. Ivanov hat seine seelische Innenwelt in Worten und Bildern verkörpert. Seine Suche nach einer poetischen Sprache endet dort, wo Wort und Seele zueinander passen – im Symbol, dem einzigen „Zeichen, das eine Seele hat“. Im Symbol begegnet der Mensch einem Spiegel seiner Seele – sie steht ihm gegenüber wie ein lebendiger Mensch, mit dem er ein „leises Gespräch“ führen kann. Die „taubstumme Seele“ Ivanovs findet in den Gedichten eine Stimme.

7.1.22 Sensibel zu werden für das, was Menschen von ihrer Seele zum Ausdruck bringen - das ist das Ziel der seelischen Repräsentanztheorie. Sie lehrt, künstlerische Ausdrucksprozesse als Fortführen des frühen Spiegeln wahrzunehmen. Sie macht darauf aufmerksam, wie elementar es für einen Menschen ist, feinfühlig gespiegelt zu werden - und lebenslang sensible seelische Resonanz zu erleben.

7.1.23 Lyrik, Literatur und Kunst sollten in ihrer elementaren Bedeutung für die seelische Integrität des Menschen anerkannt werden. Sie dienen dem Menschen dazu, seiner Seele ein Gesicht, eine Stimme zu geben. Wer ein Kunstwerk betrachtet, das ihm aus der Seele spricht und seine innere Welt spiegelt, erlebt etwas sehr Wertvolles: Einklang zwischen Innen- und Außenwelt. Das wirkt auf ihn wie eine haltende, verständnisvolle und tröstende Geste.

7.2 Leitfaden: Gedichte analysieren auf Grundlage

der Theorie seelischer Repräsentanzen

Das Symbolverständnis der seelischen Repräsentanzen-Theorie kann LiteraturwissenschaftlerInnen wertvolle Impulse verleihen für das Lesen und Verstehen von Gedichten. Der folgende Leitfaden stellt diese Impulse im Überblick zusammen.

- „Gestaltetes in Seelisches zurückzuübersetzen“ – darin besteht das Selbstverständnis des Interpreten nach der Theorie der seelischen Repräsentanzen.
- Hinter jedem Text steht ein Gesicht mit einzigartigen Gesichtszügen. Der Interpret entziffert diese Gesichtszüge - entlang der Worte des Gedichts.
- Die Sprache eines Gedichts ist die Stimme des Menschen, der es schrieb. Die Stimme ist das klingende Gesicht des Menschen. Der Interpret ist hellhörig auf die feinsten Schwingungen und Nuancierungen dieser Stimme.
- Wer ein Gedicht schreibt, faßt innere Bilder in Worte und kleidet sie in Klänge ein. Er gestaltet sich einen seelischen Resonanzraum. Aus Worten und Klängen formt er eine äußere Atmosphäre, einen Lebensraum, der zu seiner Innenwelt paßt⁶⁵¹. Der Interpret skizziert die formale und klangliche Architektur dieses Resonanzraums.
- Das Gedicht läßt sich als sensibles Gegenüber des lyrischen Ich betrachten. Es setzt das frühe feinfühliges Spiegeln fort:
- Das Gedicht als eine „haltende Geste“ wahrnehmen: Die haltende Geste ist ein Erleben basaler Sicherheit, das dem Körper eine Außenstruktur verleiht. Körperlich und seelisch gehalten und getragen zu werden, gilt als Grundlage des körperlichen und seelischen Integritäts-erlebens.
- Die Formen und Strukturen eines Gedichts im Dienst der seelischen Sicherheit sehen. Jede gestaltende Geste wirkt auf den gestaltenden Menschen zurück. Sie stärkt das fragile lyrische Ich in seinem Selbstempfinden, verleiht ihm Rückhalt und stützende Resonanz. Jedes Erleben von Formen und Klängen, die zur eigenen Innenwelt passen, löst ein körperliches Integritätsempfinden aus.

Die detaillierte Analyse eines Gedichts berührt folgende Fragen:

⁶⁵¹ Vergleiche den Gedanken der „environment soundscape“ von Murray Schafer. Er verbindet den Klang mit der Umgebung, der Kultur, der Landschaft. M. Schafer (1998). *The Tuning of the World*. New York.

- Auf welche seelische Situation reagiert das Gedicht?
- Mit welchen Worten und Klängen umgibt sich das lyrische Ich, um in dieser Situation zu überleben?
- Gelingt es dem lyrischen Ich im Gedicht, sich eine innere Welt der Hilfe und des Trostes zu errichten und vor dem inneren Auge aufrecht zu erhalten?
- Kann das lyrische Ich im Gedicht Zuflucht nehmen zu einem „sicheren inneren Ort“ oder zu einer schützenden Person?
- Wie gelingt es dem lyrischen Ich, einen seelisch überwältigenden Zustand abzumildern, so daß er nicht mehr verletzend wirkt?
- Welche Klangsprache findet das lyrische Ich für seine seelische Situation? Wie bringt das lyrische Ich seine Innenwelt zum Klingen? Harmonisieren seelische Situation und Wortklang?
- Passen Wort, Klang und Psyche so zueinander, daß ein Maximum an seelischer Ausdruckskraft erreicht ist?
- Erreicht das Gedicht höchste Intensität des Ausdrucks bei äußerster Klarheit und Konsequenz der Form? Dann gelingt es dem lyrischen Ich, seinen inneren Zustand, seine seelische Verletzbarkeit radikal offenzulegen - und sich dennoch selbst zu schützen.
- In welchen Symbolen konzentriert sich die seelische Situation des lyrischen Ich? Symbole lassen sich als Schutzhüllen des lyrischen Ich in seiner äußersten seelischen Verletzbarkeit wahrnehmen.
- Ist der Zuhörende berührt von der Schutzlosigkeit des lyrischen Ich? Spricht sie ihn an?
- Erlebt der Zuhörende: `Hier ist ein Ich, das an seine Grenzen („de profundis“) geht, um seine innere Situation in Worten, Bildern und Klängen zum Ausdruck zu bringen?
- Kann der Zuhörende dem Gedicht „in die Augen sehen“, als habe es ein Gesicht? Hört er die Stimme des Schreibenden aus seinen Worten heraus? Dann ist es dem lyrischen Ich gelungen, im Zuhörenden oder Lesenden eine sensible seelische Resonanz auszulösen. Von seiner Feinfühligkeit lebt die Interpretation.

8. Anhang

8.1 Glossar

BASK-Modell der Trauma-Synthese: Gelingt es, Wort, Bild, Affekt und Körpersensation erzählend in ein Ganzes einzubinden, läßt sich sogar seelisch extrem belastendes Erleben in die psychische Struktur integrieren. Was seelisch verletzt, ist nur dem implizit-situativen Gedächtnis zugänglich (SAM=situationally accessible memory), nicht aber dem mit Worten zugänglichen expliziten Gedächtnis (VAM= verbally accessable memory). 'In Worte fassen' und Erzählen ermöglicht, Erlebtes von VAM in SAM zu überführen. Dabei werden die Einzelreize wie in einem Korb (BASK-Modell) zusammengetragen: Verhalten (Behaviour), Gefühle (affect), Körpererleben (sensation) und Gedanken (cognition). Das BASK-Modell kommt in der Therapie seelischer Traumata zu tragen und verdeutlicht eindrücklich, wie integrativ Erzählen oder Schreiben auf die menschliche Psyche wirken.

Containing: Von Wilfried Bion entwickeltes Konzept des Aufnehmens und Verwandeln unerträglicher seelischer Inhalte durch ein seelisch stützendes Gegenüber. Wer an die Grenzen seiner seelischen Belastbarkeit angelangt ist, darf das, was er momentan noch nicht bewältigen kann, einer helfenden Person anvertrauen. Sie spiegelt es ihm – feinfühlig dosiert- auf eine Weise zurück, die seiner persönlichen Bewältigungskraft entspricht.

Depression und innere Repräsentanzen: Im depressiven Zustand verlieren die bisher haltgebenden inneren Bilder ihre seelische Stützkraft. Es kommt zum „Verlust der haltgebenden inneren Ausrichtung“. Das Bedürfnis eines Menschen nach Resonanz- und Spiegelung wird massiv enttäuscht. Dies ist eine seelisch vernichtende Erfahrung für ihn, „welche die gesamte Emotionalität und die Körperlichkeit ergreift und eine Depression auslösen kann“ (nach P. Henningsen 1998).

Distress Vocalisations (DV): In Situationen der Hilflosigkeit reagieren Lebewesen mit angeborenen Lauten, die ihre Panik zum Ausdruck bringen: Distress Vocalisations (DV). Diese hilfeschreitenden Vokalisationen wirken auf andere Lebewesen beunruhigend. Wer diese Laute hört, kommt unverzüglich zur Hilfe. Beim Menschen sind Frequenz und Klang dieser Hilferufe evolutionär exakt so angelegt sind, daß sie eine Stressreaktion bei den Hörenden auslösen. Die Hilflosigkeitslaute alarmieren andere Menschen, fürsorgend etwas zu tun, damit sie diesen Lauten nicht länger ausgesetzt sind. Distress Vocalisations verstummen, sobald eine helfende Person anwesend ist. Empathisches Spiegeln und Körperkontakt wirken beruhigend. Reagiert niemand auf die Unruhelaute, beginnen Lebewesen zu weinen oder zu schreien. Damit bringen sie ihre äußerste seelische Notlage zum Ausdruck. Distress Vocalisations stehen an der Wurzel allen menschlichen Ausdrucksverhaltens und bedeuten: 'Hilf mir! Befreie mich aus meiner Hilflosigkeit!' (nach U. Sachsse 2004).

Haltende Geste („Haltende Funktion“): Sie gilt als Grundlage des körperlichen und seelischen Integritätserlebens. Der Mensch ist biologisch auf ein Erleben von Sicherheit angewiesen. Ohne ein Minimum an Sicherheit sind Kreativität und ein Entdecken der Außenwelt nicht möglich. Sicherheit ist ein körperlich gespeichertes Erleben, das dem Körper eine Außenstruktur verleiht. Das Bedürfnis, sicher geschützt, gehalten und umfaßt zu sein, ist biologisch sehr tief verwurzelt. Fehlt eine Außenstruktur, stellt der Körper sie automatisch wieder her: Durch Erstarren, Versteinern, Zittern, oder einen Schockzustand. Solche angeborenen Schutzreaktionen werden wieder aufgelöst durch die fühlbare Nähe eines helfenden Menschen, seine Geste oder Umarmung. Dies löst ein Sicherheitempfinden aus und wirkt entspannend auf den erstarrten Körper. Die wie versteinerte Muskulatur kann sich dann lösen.

Implizites und explizites Erinnern: Die aktuelle Neurobiologie des Gedächtnisses zeigt: Erinnerung beinhaltet drei komplizierte Prozesse, die von mehreren Gehirnregionen und Gehirnverbindungen abhängen. „Encodieren“ ist das Erschaffen der Erinnerung. „Konsolidieren“ ist ein Zwischenschritt: Erinnerung wird so strukturiert, daß sie gespeichert werden kann. „Retrieval“ ist der Prozess, durch den die Erinnerung wieder aus dem Speicher geholt und für das Bewußtsein verfügbar gemacht werden kann. Die Erinnerung an ein bestimmtes Ereignis wird nicht an einer einzigen Stelle im Gehirn gespeichert, sondern über ein Netzwerk aufgeteilt. Visuelle und räumliche Eigenschaften werden in verschiedenen Bereichen des Gehirns niedergelegt. Um ein Ereignis zu erinnern, muß das Gehirn diese Einzelelemente rekonstruieren. Erinnern ist also das Wiedererschaffen eines Muster zusammengehöriger Informationsfäden über ein Netzwerk: Dies ist das sogenannte „Verknüpfungsmodell der Erinnerung“ („Connectionist model of memory“). Erinnerung ist keine perfekte Darstellung wie ein Foto. Die Erinnerung gibt immer jenen Informationen Priorität, die am wichtigsten für den Betroffenen sind zum Zeitpunkt, an dem sie entstanden. Denn der Grad der emotionalen Erregung beim Erleben beeinflusst die Qualität der Erinnerungsbildung. Besonders stark emotional beeindruckende Erinnerungen werden im impliziten Gedächtnis gespeichert. Es ist nicht sprachlich strukturiert und der Mensch hat keinen willkürlichen Zugriff zu impliziten Erinnerungen. Sie spielen eine Rolle bei allem, was mit Furcht, Angst und anderen hochintensiven Emotionen zu tun hat. Wie bedeutsam eine Information ist, wird von einem Teil des Gehirns untersucht, der Amygdala heißt. Die Amygdala erfaßt in hoher Geschwindigkeit komplexe Informationen im Hinblick auf ihre existenzielle Bedeutung für den Menschen und organisiert selbstschützende Verhaltensweisen. `In-Worte-fassen` von Erlebtem trägt maßgeblich dazu bei, aus Worten, Bildern, Affekten und Körpersensationen ein Ganzes zu gestalten und es vom impliziten ins explizite Gedächtnissystem zu übertragen.

Expressivität: „Die Fähigkeit Gefühle benennen zu können und Verständnis für innere Zustände zu haben, setzt voraus, daß das Kind positive Erfahrungen in der frühen Mutter-Kind-Interaktion macht, in denen die Mutter ihm sein Selbst reflektiert hat. Es sind Erfahrungen, in denen die Mutter als kreativer sozialer Spiegel (Fonagy und Target 2002) wirkt. Diese Interaktion verhilft dem Kind zu Selbstreflexivität und Entwicklung von inneren Bildern“ (nach A. Streek-Fischer 2004).

Narrative Expositionstherapie (NET). Sie beruht auf neurowissenschaftlichem Wissen darüber, wie das menschliche Gedächtnis Erleben repräsentiert (Dual Representation Theory nach Brewin). Was seelisch verletzt, ist nur dem implizit-situativen Gedächtnis zugänglich (SAM=situationally accessible memory), nicht aber dem mit Worten zugänglichen expliziten Gedächtnis (VAM= verbally accessible memory). Ziel der Therapie ist es, durch Erzählen und 'In-Worte-fassen' das Erlebte von VAM in SAM zu überführen. In der Narrativen Expositionstherapie bittet der Therapeut den Betroffenen, sich das traumatisierende Erleben vor das innere Auge zu holen und Schritt für Schritt jedes einzelne Bild in Worte zu kleiden. Das Erzählen geschieht in der 1. Person und im Präsens, sollte alle Sinnesbereiche erfassen und möglichst detailliert sein: Jedes einzelne Bild, genau anschauen, die sensorischen Eindrücke, Gedanken und Gefühle genau benennen, sie mit allen Sinnen wiedererleben - und so schildern, als würde alles gerade jetzt geschehen. Ziel ist es, für jedes einzelne Empfindungsdetail genau das Wort zu finden, das exakt zu einem sensorischen Erleben oder einer Emotion paßt. Erleben und sprachlicher Ausdruck müssen also inenandergreifen. Indem die Betroffenen ihr Erleben in Worte fassen, synthetisieren sie das, was ihre Seele im Trauma „gespalten“ hat. Dabei haben sie selbst die Kontrolle über das Tempo des Wiedererlebens. Durch täglich sich wiederholendes Erzählen des Traumas gliedert sich das bisher „Unsagbare“ ins biographische Gedächtnis ein. Die Intrusionen hören auf. NET zeigt, wie psychisch integrierend Erzählen wirkt.

Neuronale Plastizität

Alles, was ein Mensch wahrnimmt, ist in den Netzwerken seines Gehirns gespeichert – in einem kompliziert vernetzten Neuronenmosaik. Ein Erleben, eine Idee, eine Hoffnung aber auch Traumata werden so ein Leben lang gespeichert. Plastische Veränderungen im Nervensystem entstehen bei allen psychischen Prozessen. Durch positive innere Bilder aber auch positive Gespräche werden neuronale Netzwerke verändert. Dies ist die These des Nobelpreisträgers Eric Kandel. Wenn ein Mensch mit einem anderen spricht, bewirkt er in seinem Gehirn Veränderungen der synaptischen Verbindungen. Sein Gehirn wird umstrukturiert. Durch positive Gedanken, Worte und Vorstellungen können sich neuronale Netzwerke verändern und die Effekte krankmachender negativer Vorstellungen und Fiktionen lassen sich rückgängig machen.

Kernselbst: Das frühe Spiegeln erzeugt zwischen dem zweiten und sechsten Lebensmonat ein „Kernselbstgefühl“. ‚Ich werde gespiegelt. Das bin ich. Ich fühle mich lebendig, verstanden, beruhigt und sicher gehalten‘. Im „Kernselbstgefühl“ ist die spiegelnde und „regulierende Interaktion zwischen Mutter und Kind aufbewahrt“ (nach G. Rudolf 2008).

Resilienz ist die psychische Widerstandsfähigkeit eines Menschen. Hilfreiche, tragende inneren Bilder gelten als ein lebenswichtiger seelischer Schutzfaktor des Menschen. „Resilienz“ ist die Fähigkeit, auch extrem belastendes Erleben nahezu unbeschadet zu überstehen. Resiliente Menschen können negative seelische Zuständen in positive umgestalten und persönliche Rückschläge aushalten. Sie fühlen sich auch schwierigen Lebenssituationen gewachsen und meistern sie in Eigentätigkeit. Grundvertrauen schützt resiliente Menschen davor, Situationen passiv zu ertragen. Sie werden im Rahmen ihrer Möglichkeiten kreativ, um ihre Lage zum Besseren zu wenden. Denn sie haben während des frühen Spiegeln das Erlebnis verinnerlicht: ‚Da ist jemand, der auf meinen Zustand hilfreich eingeht, ihn verändert und meine Not lindert‘. Diese Hilfserlebnisse haben sie im Gehirn gespeichert. Deshalb können sie später sich selbst helfen.

Symbole/seelische Repräsentanzen (nach P. Fonagy und M. Target 2002) bestehen aus verinnerlichteten Gesichtsausdrücken der Bezugsperson, die mit dem eignen inneren Erleben des Kindes übereinstimmen. Sie sind hochgradig individuell auf das persönliche Empfinden eines Menschen abgestimmt. Sie bilden die psychische Struktur eines Menschen, sind im Gehirn niedergelegt und formieren alles, was ein Mensch wahrnimmt. Sie helfen, das Selbstempfinden zu stärken, seelische Zustände zu regulieren und zu positivieren. Für das Integritäts- und Sicherheitserleben sind sie unverzichtbar.

Resonanz: Resonanz gilt als biologisches Grundbedürfnis. Lebewesen sind nicht nur darum bemüht, das eigene Überleben zu sichern, sondern sie suchen unermüdlich nach Spiegelung und Passung. Wie Neurobiologen betonen, hat ein Mensch sein Leben lang das Bedürfnis nach einem Echo, nach einer Antwort auf das, was in ihm vorgeht und was er ausdrückt. Wer Resonanz erlebt, fühlt sich seelisch sicher. Dies gilt besonders in Situationen äußerer und innerer Gefahr. Dann wirkt Resonanz stabilisierend. In der Biologie gilt Resonanz als Basiskategorie des organischen Lebens. Wer sich nicht verstanden, zurückgewiesen oder ausgeschlossen fühlt, aktiviert das Schmerzzentrum im Gehirn – wie bei körperlichem Schmerz (nach N. Eisenberger 2007). Das Bedürfnis nach Resonanz erklären Neurobiologen durch die sogenannten Spiegelneuronen (siehe unter diesem Stichwort).

Selbststruktur: Nach Fonagy und Target (2002) hängt eine stabile Selbststruktur davon ab, daß zwischen der kindlichen und der erwachsenen Psyche seelische Zustände „ausreichend ausgetauscht und versprachlicht werden“.

Selbstprozesse/Selbstformation: Das Selbst eines Menschen verändert sich permanent - von einem Moment zum anderen. Mit jeder Sinneserfahrung, jeder Handlung, jedem Gedanken, jeder Phantasie, und jeder Erinnerung, wandelt es sich. Somit wäre es angemessener, von „Selbstprozessen“ zu reden, statt von einem „Selbst“. „Selbstprozesse“ werden durch die aktuelle Situation ausgelöst und aktivieren gespeicherte Erlebnisse über ähnliche Situationen und Umstände. Dieser ständig ablaufende Prozess der Integration von Erlebtem in das Selbst wird **Selbstformation** genannt. Neu ankommende Informationen werden mit alten abgeglichen.

„Sicherer innerer Ort“ (nach Luise Reddemann). Beim seelisch traumatisierten Menschen sind alle bisher tragenden und sicherheitsgebenden seelischen Repräsentanzen zerstört worden. Deshalb ist es überlebensnotwendig, sich „nur gute“, „absolut sichere“ innere Bilder vor Augen holen zu können. Das Bild eines „sicheren Ortes“ sollte absolut unversehrt und nicht belastet sein, um seelisch schützend zu wirken. Sicherheitsgebende innere Bilder ermöglichen, positive Erlebenszustände zu erreichen und innerlich aufrecht zu erhalten. Wer sich auf stabilisierende innere Bilder beziehen kann, ist fähig, jederzeit und überall innere Welten des Trostes, der Hilfe und der Stärke aufzubauen. Nur wer dazu in der Lage ist, kann sich mit einer Außenwelt konfrontieren, die seelisch belastend und verletzend ist.

Spiegelneurone sind Nervenzellen, die nicht unterscheiden zwischen „etwas beobachten“ und „etwas selbst tun“. Wer einen anderen Menschen wahrnimmt, erlebt ganz genau innerlich nach, was der Andere tut – er kann biologisch gar nicht anders. Was ein Mensch nur beobachtet und was er selbst erlebt, wird in einem gemeinsamen neuronalen Netzwerk repräsentiert. Im Beobachter werden innere Repräsentanzen des Körperzustandes aktiviert, die mit dem beobachteten Handeln oder Empfinden assoziiert sind – als ob er die Handlung selbst ausführen oder eine identische Empfindung erleben würde.

Trauma und seelische Repräsentanzen

„Unter einem psychischen Trauma versteht man ein Ereignis, das die psychischen und biologischen Bewältigungsmechanismen eines Menschen überfordert“ (nach B. van der Kolk und A. Streek-Fischer 2002). Ein Trauma ist somit kein objektives Ereignis, dessen Wirkung für alle Menschen gleich ist. Es hängt von der persönlichen psychischen Belastbarkeit des betroffenen Menschen ab. Alles, was die momentane Verarbeitungsfähigkeit einer Person überschreitet, stellt eine Überforderungssituation dar. Wer seelisch tief verletzt wurde, steht vor der schwersten Gestaltungsaufgabe, die die menschliche Psyche und das menschliche Gehirn treffen kann. Ein seelisches Trauma zerstörte seine verinnerlichteten seelischen Repräsentanzen. Im Moment des Traumas war der Betroffene abgeschnitten von jeder äußeren und inneren Hilfe. Er erlebte sich selbst als vollkommen hilflos und entmächtigt (Trauma als „Entmächtigungsgeschehen“ nach G. Seidler). Auf ein solches Erleben ist der Mensch von seiner Evolution her nicht vorbereitet. Bei vollem Bewußtsein miterleben zu müssen, daß man nichts tun kann – das zerbricht das bisher tragende Selbst- und Weltbild. Das lebensstützende, elementare Vertrauen in die eigene Selbstwirksamkeit wird zerstört. Zugleich zerreißt das innere schützende Band, das einen Menschen mit seinen positiven Erlebnissen und seinen schützenden Personen verband. Alles, worauf sich ein Mensch bisher stützen konnte, ist nun weggebrochen.

8.2. Forschungsüberblick zur Lyrik und Poetologie Vjačeslav Ivanovs

„Conversely, there are several areas which scholarship in Ivanov is still severely underrepresented. His poetry remains a largely unexploited treasure trove, still awaiting detailed analysis“⁶⁵²

Pamela Davidson hat bei ihrer Sichtung der Ivanov-Forschung eine große Diskrepanz festgestellt: Während das essayistische Werk Ivanovs detailliert untersucht wurde, gibt es vergleichsweise wenige Arbeiten, in denen seine Gedichte im Zentrum der Interpretation stehen. Im folgenden soll deshalb auf diejenigen Monographien und Aufsätze verwiesen werden, die einen Zugang zur Dichtung Ivanovs erschließen und das Fundament bilden, auf dem die vorliegende Arbeit beruht.

An erster Stelle ist der Name Sergej Averincevs zu nennen. Dezierter und ausführlicher als jeder andere Ivanov-Forscher hat er sich mit den *Gedichten* Ivanovs auseinandergesetzt. Bereits in einem frühen Aufsatz aus dem Jahr 1972 hat er als Deutungsrahmen die Psychologie Carl Gustav Jungs herangezogen. Dieser Aufsatz trägt den Titel „Analitičeskaja psihologija K. G. Junga i zakonomnosti tvorčeskoj fantazii“⁶⁵³. In dieser Studie diskutiert Averincev die Verbindung zwischen der psychologischen Konzeption Jungs und Ivanovs Gedicht „Porog Soznanija“, seinem Essay „Anima“ und zwei Gedichten aus „Rimskij Dnevnik“. Die jungianischen Deutungskategorien hat Averincev jedoch in seiner weiteren Beschäftigung mit Ivanov nicht mehr vertieft.

1975 publizierte Averincev in „Voprosy Literaturny“ seinen Aufsatz „Poezija Vjačeslava Ivanova“⁶⁵⁴. Dort setzt er sich mit der Bilderwelt und den poetischen Mitteln von „Kormčie Zvezdy“, „Prozračnost“ und „Cor Ardens“ auseinander. Er kommt zu der Auffassung, daß Ivanov versucht, tragisches inneres Erleben in die Form einer Ode oder Hymne zu fassen. Averincev hat auch sehr gründlich die metrischen und klanglichen Struktureigenschaften der Poesie Ivanovs erarbeitet. Dies ist dokumentiert in seinem Aufsatz „Struktura otnošenija k poetičeskomu slovu v tvorčestve Vjačeslava Ivanova“⁶⁵⁵.

Als 1976 in der Serie „Biblioteka Poeta“ die erste sowjetische Ausgabe der Lyrik Ivanovs erschien, wurde Averincev mit dem Vorwort betraut⁶⁵⁶. Auch im Rahmen des Yale –Symposiums 1986 richtete Averincev das Interesse der Forschung erneut auf das poetische Schaffen Ivanovs⁶⁵⁷. Eine Systematisierung der poetischen Symbolisierungen Ivanov hat Averincev in seiner Studie „Sistemnost' simbolov v poezii V. Ivanova“ aus dem Jahr 1987 vorgelegt⁶⁵⁸.

⁶⁵² P. Davidson (1996): Vjačeslav Ivanov. A Reference Guide. New York. Introduction. S. XXVIII.

⁶⁵³ S. Averincev (1972): Analitičeskaja psihologija K. G. Junga i zakonomnosti tvorčeskoj fantazij. In: O sovremennoj buržuaznoj estetike. Sbornik stat'ej. Bd. 3. Herausgegeben von B. V. Sazonov. Moskva, S. 110-55.

⁶⁵⁴ S. Averincev (1975): Poezija Vjačeslava Ivanova. In: Voprosy Literaturny. No. 8, S. 149-92.

⁶⁵⁵ S. Averincev (1975): Struktura otnošenija k poetičeskomu slovu v tvorčestve Vjačeslava Ivanova. In: Tvorčestvo A. A. Bloka i russkaja kul' tura XX veka. Tartu University. S. 152-55.

⁶⁵⁶ S. Averitsev (1976): Vvedenie. In: Vjačeslav Ivanov. Stichtovorenija i poemny. Izd. P. E. Pomirchij. Biblioteka Poeta. Malaja serija. Leningrad. S. 5-62.

⁶⁵⁷ S. Averincev (1986): The poetry of Vjačeslav Ivanov. In: R. L. Jackson, L. Nelson: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Yale. S. 25-48.

⁶⁵⁸ In: Kontekst. Literaturno-teoreticheskie issledovanija 1989. Izd. A. B. Michajlov. Moskva.

Eine frühe und grundlegende Monographie zur Poetologie Ivanovs hat 1968 Carin Tschöpl vorgelegt: „Vjačeslav Ivanov: Dichtung und Dichtungstheorie“⁶⁵⁹. Ziel der Autorin war es, eine Verbindung zwischen den theoretischen Schriften und den Gedichten Ivanovs herzustellen. Die Arbeit unternimmt eine sorgfältige Systematisierung der Poetologie Ivanovs und ihrer Stileigenheiten. Ausführlichere Gedichtinterpretationen sind jedoch nicht enthalten.

Die bis heute noch immer grundlegende Arbeit zu Ivanovs Ästhetik und seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung im Rahmen des „russischen Symbolismus“ stammt von James West⁶⁶⁰. In dieser Darstellung wird sowohl die psychologische als auch die religiöse Dimension des Werkes eingehend untersucht. Der Schwerpunkt der Analyse liegt jedoch in der Ausarbeitung der dichtungstheoretischen Konzeptionen Ivanovs, weniger in der Textinterpretation einzelner Gedichte.

Aleksis Klimov publizierte 1974 eine Studie zur späten Lyrik Ivanovs: „Dionysos Tamed. The late Poetry of Vjaceslav Ivanov“⁶⁶¹. Er arbeitet direkt an den Gedichten, untersucht ihre Thematik und deren Einkleidung in „Mythen“. In einem weiteren Aufsatz hat Klimov sich im Detail mit dem Eingangsgedicht der Römischen Sonette („The First Sonet in Vjačeslav Ivanov’s Roman Cycle“)⁶⁶² auseinandergesetzt.

Susan B. Olson hat einen anthropologischen Ansatz gewählt, um sich den Gedichten Ivanovs zu nähern. In ihrer Monographie „The View of Man in the Poetry of Vjačeslav Ivanov“⁶⁶³ arbeitet sie heraus, daß Ivanov seine Sichtweise des Menschen in mythologische Ausdrucksformen faßt. Sie hebt den herausragenden Stellenwert der Dionysos- und der Christus-Gestalt hervor, die symbolische „Erlöserfiguren“ darstellen.

Das „Menschenbild“ Ivanovs stand bereits im Zentrum einer Vorlesung, die Heinrich Stammler 1968 an der Berkeley University hielt: „Vjačeslav Ivanov’s Image of Man“⁶⁶⁴. Stammler faßt darin Ivanovs Weltanschauung als „christlichen Humanismus“ auf. In diesem kategorialen Rahmen deutet er dann auch exemplarisch einige Gedichte Ivanovs. Dabei setzt er sich kritisch mit einer Auffassung auseinander, die der Philosoph Fedor Stepun, ein naher Freund Ivanovs, geprägt hat: Die innerste spirituelle Intention der Gedichte Ivanovs ziele darauf, „Zeitliches“ und „Empirisches“ auf „das Ewige“ hin zu transzendieren. Diesem Deutungsmodell stellt Stammler sein eigenes Konzept

⁶⁵⁹ C. Tschöpl (1968): Vjačeslav Ivanov: Dichtung und Dichtungstheorie. München.

⁶⁶⁰ J. West (1970): Russian Symbolism. A Study of Vjačeslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics. London.

Patricia Mueller-Vollmer hat sich in ihrer Monographie ebenfalls auf die Symbolismustheorie Ivanovs konzentriert. Sie setzt den Akzent jedoch auf das Motiv des „Dionysos“ und dessen Stellenwert für den künstlerischen Ausdruck Ivanovs. P. Mueller-Vollmer (1985): Dionysos Reborn. Vjačeslav Ivanov’s Theory of Symbolism. Stanford University. Die Autorin stützt sich in ihrer Darstellung in erster Linie auf Ivanovs Nietzsche-Essay und seine Dionysos-Studien.

⁶⁶¹ A. Klimov (1974): Dionysos Tamed. The late Poetry of Vjaceslav Ivanov. Yale University.

⁶⁶² A. Klimov (1986): The First Sonet in Vjačeslav Ivanov’s Roman Cycle. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale. S. 122-33.

⁶⁶³ S. B. Olson (1976): The View of Man in the Poetry of Vjačeslav Ivanov. University of Illinois.

⁶⁶⁴ H. Stammler (1972): Vjačeslav Ivanov’s Image of Man. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch 1972, Nr. 14, S. 128-42.

entgegen. Er erkennt in den Gedichten Ivanovs ein „tragisches“ Ringen mit der Realität und ihrer „Dunkelheit“.

Fairy von Lilienfeld hat in ihrem Aufsatz „Der Lyriker Vjačeslav Ivanov und das Christentum“⁶⁶⁵ die christlichen Themen in der Poesie Ivanovs („Kormčie Zvezdy“, „Cor Ardens“, „Svet Večernyj“, „Čelovek“) herausgearbeitet. Sie bezieht die Gedichte Ivanovs auf die russisch-orthodoxe Liturgie und in diesem Licht deutet sie ihre spirituelle Dimension.

Kyryll Fotiev zeigt in seiner Arbeit „Sakral'nyj jazyk Vjačeslava Ivanova“⁶⁶⁶ die enge Synthese auf, die poetische und religiöse Sprache in den Gedichten Ivanovs eingehen. Fotiev weist diese Synthese exemplarisch am Gedicht „Sikstinskaja Kapella“ nach. Er geht davon aus, daß Ivanovs Lyrik Ausdruck seiner wesentlich religiösen Auffassung von Kunst sei.

Die „Ikone“ wird in einem Aufsatz von V. Lepachin als ein zentrales Motiv in der Poesie Ivanovs aufgefaßt. Lepachin bezieht sich hierbei in erster Linie auf das Poem „Čelovek“. In seiner Ausarbeitung dieser Thematik geht Lepachin jedoch nicht so weit, die „Ikone“ als Wahrnehmungsmuster aufzufassen und auf den poetischen Symbolisierungsprozess als solchen zu beziehen⁶⁶⁷.

Die schärfste Gegenposition zu den religiös-philosophisch orientierten Ivanov - Deutungen findet sich in den Aufsätzen von Robert H. Stacy. In seinem Aufsatz „The poetry of Vjačeslav Ivanov. Some Critical Comments“ hebt Stacy die technische Virtuosität und rhetorische Brillanz der Gedichte Ivanovs hervor. Er interpretiert exemplarisch drei Gedichte: „Attika i Gallilea“, „Na bašne“ und „Ulov“. Dabei gelangt er zu der Schlussfolgerung, „that the poet's religious and metaphysical preoccupations militated against the best that he had to offer as a poet“. In einem weiteren Aufsatz hat sich Stacy detailliert mit dem ersten Teil von „Cor Ardens“ befaßt⁶⁶⁸.

Als dominierendes Charakteristikum der Gedichte Ivanovs hat Vladimir Markov die Stilhöhe der Dichtung Ivanovs hervorgehoben⁶⁶⁹. Markov verteidigt Ivanovs Konzeption der Poesie als einer „Hochsprache“. Er sieht darin den Versuch, dem menschlichen Ausdruck einen Bereich zu bewahren, der vor jeder „Vulgarisierung“ und Banalisierung geschützt ist. Vehement bestreitet er die Auffassung, Ivanovs Lyrik sei eine rein „gelehrte“ Dichtung, ein Dokument undurchdringlicher sprachlicher Komplexität, das die erlebte Realität harmonisiere und keinerlei tragisches Element aufweise.

⁶⁶⁵ F. von Lilienfeld (1985): Der Lyriker Vjačeslav Ivanov und das Christentum. In: Geist und Erkenntnis. Zu spirituellen Grundlagen Europas. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Dr. Tomas Spidlik SJ. Integrale Anthropologie. München. S. 87-147.

⁶⁶⁶ K. Fotiev (1989): Zakral'nyj Jazyk Vjačeslava Ivanova. In: Russkaja Mysl'. Paris. Nr. 3795.

⁶⁶⁷ V. Lepachin (1987): Ikona v poezii i stat'jach V. Ivanova. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Vol. 2. Firenze. S. 105-15.

⁶⁶⁸ R. H. Stacy (1965): A Study of Vjačeslav Ivanov's "Cor Ardens" (Part I). Syracuse University.

⁶⁶⁹ V. Markov (1972): O pervom tome Sobranija Sočinenij Vjačeslava Ivanova. In: Russkaja Mysl'. Paris. No. 2885, No. 2886, No 2887.

Alexis Rannit akzentuiert ebenfalls den „hohen Stil“ Ivanovs und stellt ihn ins Zentrum seiner Auseinandersetzung mit Ivanovs Dichtung. Als primäres Bezugssystem zieht Rannit nicht, wie üblich, die Dichtung des russischen Symbolismus bzw. die klassische russische Tradition heran, sondern die Dichtung Hölderlins. In seinem Aufsatz „Hölderlin and the Twentieth Century: Is elevated Style in Poetry Possible Today?“⁶⁷⁰ kommt Rannit zu der Schlußfolgerung: Ivanov „felt the great breath of Hölderlin’s diction“. Dies zeige sich in erster Linie an Ivanovs „exalted phraseology“. Die „Spiritualität“ Ivanovs sei analog zu derjenigen Hölderlins. Rannit beruft sich bei der Ausarbeitung der Hölderlin-Rezeption Ivanovs auf einen Brief, in dem Olga Deschartes am 24. November 1970 an Rannit von Gesprächen berichtet, die Ivanov 1932 in Pavia mit Herbert Steiner über Hölderlin führte.

Efim Etkind hat den „archaischen Stil“ der Dichtung Ivanovs ins Zentrum seiner Darstellung gestellt und ausführlich charakterisiert⁶⁷¹. Etkind betrachtet die Dichtung Ivanovs vor dem Hintergrund der Poesie Lomonossovs und Sumarokovs und zieht Gnedič und Žukovskij zum Vergleich heran.

Ilja Serman zieht in seinem Aufsatz „Vjačeslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century“⁶⁷² als maßgeblichen traditionellen Hintergrund Kantemir, Deržavin und Lomonossov heran. In diesem Bezugsrahmen zeigt er die „bewußte Archaisierung des Stils“ in Ivanovs Gedichten auf.

M. Iovanovič spricht in seinem Aufsatz „Nekotorye voprosy podtekstual’nogo stroenija sbornika ‘Prozračnost’ Vjačeslava Ivanova“⁶⁷³ von der „Echowirkung“ Puškins, Lermontovs, Tjučevs, Fets und Solov’ evs. Er begreift den Einfluß dieser Dichter als eine textuelle „Echowirkung“. Mit dieser Kategorie beschreibt auch C. Ueland die „thematischen und prosodischen Echos“ von Puškins „Evgenij Onegin“ in Ivanovs Poem „Mladenčestvo“⁶⁷⁴.

Igor’ P. Smirnov hat in seinem Aufsatz „Kormčie Zvezdy’ i estetičeskaja teorija Vjačeslava Ivanova“⁶⁷⁵ die frühe Lyrik Ivanovs mit einem semiologischen Ansatz untersucht. Er analysiert Ivanovs Gedichte und seine poetologischen Essays im Kategoriensystem einer literaturgeschichtlichen Evolutionstheorie. Dabei untersucht er in erster Linie die Repräsentation von Zeit und Raum. Besondere Beachtung widmet er Ivanovs Konzeption des Symbols als „Zeichen“. Abschließend beschreibt Smirnov Transformationen von Ivanovs „poetologischem System“ im Werk der Futuristen Majakovskij und Chlebnikov.

⁶⁷⁰ A. Rannit (1972): Hölderlin and the Twentieth Century: Is elevated Style in Poetry Possible Today? In: Friedrich Hölderlin: An Early Modern. Edited by E. E. George. Ann Arbor: The University of Michigan Press. S. 106- 18.

⁶⁷¹ E. Etkind (1984): Ob archaičeskom stile Vjačeslava Ivanova. In: Cahiers du Monde russe et soviétique 25, No. 1, (Janvier- Mars), p. 5-17.

⁶⁷² I. Serman (1986): Vjačeslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Ed. by R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 190-208

⁶⁷³ M. Iovanovič (1986): Nekotorye voprosy podtekstual’nogo stroenija sbornika ‘Prozračnost’ Vjačeslava Ivanova. In: Cultura e Memoria. Atti del Terzo Simposio Internazionale. Ed. F. Malcovati. Firenze. Vol 2, S. 59-81.

⁶⁷⁴ C. Ueland (1992): V. Ivanov and Pushkin. Thematic and Prosodic Echoes of Evgenij Onegin in “Mladenčestvo”. In: Cultural Mythologies of Russian Modernes. From the Golden Age to the Silver Age. Californian Slavic Studies 15. Berkeley. S. 337-55.

⁶⁷⁵ I. P. Smirnov (1977): Kormčie Zvezdy i estetičeskaja teorija Vjačeslava Ivanova. In: Chudožestvennyj smysl i evoljutsija poetičeskich sistem. Moskva.

I. V. Koretskaja hat den Einleitungszyklus von „Cor Ardens“ interpretiert⁶⁷⁶: Sie bezieht die Gedichte auf die anthropologischen Vorstellungen, die Ivanov 1904-1908 in seinen Essays entwickelt. Koretskaja hebt hervor, daß sich die mythologische Symbolisierung in den Gedichten Ivanovs auf persönliches inneres Erleben bezieht. Sie konstatiert eine Entwicklung Ivanovs in Richtung auf eine „intime“ psychologische Lyrik. Abschließend vergleicht sie Ivanovs Lyrik mit Balmont und Belyj. In diesem Bezugsrahmen diskutiert sie den Begriff eines „religiösen Romantizismus“. Koretskaja hat sich auch mit dem Einfluß Annenskij auf die Dichtung Ivanovs beschäftigt⁶⁷⁷. Mit einem vergleichenden Ansatz untersucht sie die charakteristische Verwendung von Zeit und Raum in den Gedichten beider Lyriker.

Von herausragender Bedeutung als Quellentext für ein tieferes Verständnis der Poetologie Ivanovs sind die Vorlesungen, die er in den Jahren 1921 und 1922 an der Universität Baku hielt. Hiervon existieren Mitschriften eines damaligen Studenten, Ter-Grigorjan. Sein Manuskript umfaßt 175 Seiten und befindet sich im Archiv V. A. Manujlovs. Nikolaj Kotrelov hat die Lehrtätigkeiten Ivanovs an der Universität Baku zwischen November 1920 und Mai 1924 ausführlich recherchiert und dokumentiert in seinem Aufsatz „V. Ivanov. Professor Bakinskogo Universiteta“⁶⁷⁸. Systematisch analysiert wurden die Poetik-Vorlesungen von E. L. Bel' kind. Als zentraler Aspekt wird dabei die „Psychologie des poetischen Prozesses“ behandelt⁶⁷⁹. „

Eine detaillierte Ausarbeitung der poetologischen Hauptaussagen und konzeptionellen Schwerpunkte dieser Vorlesungen findet sich in Anna Tamarčenkos Darstellung „The Poetics of V. Ivanov. Lectures Given at Baku University“⁶⁸⁰

Die poetologische Kategorie des „Klangbildes“ (zvukoobraz)) wurde von Edward Stankevič in seinem Aufsatz „Vjačeslav Ivanov's views on the sound fabric of poetry“⁶⁸¹ analysiert. Stankevič hat hierzu Ivanovs Essay „K Probleme Zvukoobraza u Puškina“ untersucht.

Ein poetologisches Schlüsselgedicht Ivanovs, „Jazyk“, wurde von Tomas Venclova analysiert und als Verdichtung der gesamten Sprach- und Dichtungsauffassung Ivanovs dargestellt⁶⁸².

⁶⁷⁶ I. Koretskaja (1978): O solnečnom tsikle Vjačeslava Ivanova. In: Izvestija Akademii Nauk SSSR. Serija Literatury i Jazyka, 37, No. 1, S. 232-25.

⁶⁷⁷ I. Koretskaja, I. (1988): Vjačeslav Ivanov i Inokenntij Annenskij. In: Cultura e Memoria. Atti del Terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S: 105- 15.

⁶⁷⁸ N. Kotrelov (1968): Vjačeslav Ivanov. Professor Bakinskogo Universiteta. In: Učennye Zapisy Tartuskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Vol. 209. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii XI. Literaturovedenie. Tartu. S. 326-339.

⁶⁷⁹ E. Belkind (1980): Teorija i psihologija tvorčestva v neopublikovannom kurse lekcij Vjačeslava Ivanova v Bakinskom Gosudarstvennom Universitete (1921-1922). In: Psihologija processov chudožestvennogo tvorčestva. Herausgegeben von B. S. Mejlach und N. A. Chrenov. Leningrad.

⁶⁸⁰ A. Tamarčenko (1986): The Poetics of V. Ivanov. Lectures given at Baku University. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale 1986, S. 83-95.

⁶⁸¹ E. Stankevič (1986): Vjačeslav Ivanov's views on the sound fabric of poetry. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale 1986, S. 96-107.

⁶⁸² T. Venclova (1986): „Jazyk“. An Analysis of the Poem. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale 1986 S. 108-122

Die Bedeutung der Dichtungskonzeption Dantes für die Lyrik und Poetologie Ivanovs wurde ausführlich von Pamela Davidson untersucht. In „Vjačeslav Ivanov and Dante. Reflections of a Medieval Tradition in the Poetic Imagination of a Russian Symbolist“⁶⁸³ arbeitet sie die Danteske Bildlichkeit in den Gedichten Ivanovs heraus.

Der Stellenwert Lermontovs als Einflussgestalt der Dichtung Ivanovs wurde von Nikolaj Kotrelev analysiert. Grundlage seiner Darstellung ist Ivanovs Lermontov-Essays, das 1947 in italienischer Sprache entstand⁶⁸⁴.

In der Monographie „Goethe and Novalis in the life and work of V. Ivanov“⁶⁸⁵ hat Michael Wachtel den Einfluß der Dichtung Goethes und Novalis auf Ivanov herausgearbeitet. Wachtel erarbeitet den Rezeptionsprozess Ivanovs anhand des biographischen Materials (Tagebuchaufzeichnungen). Auf diese Weise kann er nachvollziehen, daß Ivanov in Goethes und Novalis' Dichtung Ausdrucksformen fand, in denen er seine persönliche Situation gespiegelt sah.

Victor Terras hat in mehren Beiträgen die Ästhetik Ivanovs aus den essayistischen Schriften rekonstruiert und direkt zur Interpretation von Gedichten herangezogen. In seinem Aufsatz „The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov“⁶⁸⁶ charakterisiert er Ivanovs Ästhetik als „neuplatonisch“. Als tragende Hauptkategorien dieser Ästhetik beschreibt er „Ascensus“ und „Deszensus“, die Ausdruck der Selbsterhaltung und Selbstdestruktion des Künstlers sind. Manifestationen dieser Kategorien untersucht Terras in Gedichten aus „Svet Večernyj“. Er kommentiert die Bildlichkeit der Elemente „Feuer“, „Wasser“, „Luft“ und „Erde“ und bezieht sie auf die Gestimmtheiten und die Dynamik der Psyche („attitudes and movements of the soul“).

Terras hat in einem weiteren Aufsatz die Verbindungslinie zwischen Ivanovs „Philosophie der Kunst“ und einzelnen Gedichten der Sammlung „Kormčie Zvezdy“ aufgezeigt⁶⁸⁷. Der Artikel zu Ivanov im „Handbook of Russian Literature“ ist ebenfalls von Terras verfaßt⁶⁸⁸.

Innerhalb des lyrischen Oevres konzentriert sich das Interesse der Ivanov-Forschung besonders auf diejenigen Zyklen, die als „leichter“ zugänglich gelten. Daraus erklärt sich, daß bisher die „Wintersonette“, die „Römischen Sonette“ und das „Römische Tagebuch“ am häufigsten analysiert wurden.

⁶⁸³ P. Davidson (1983): Vjačeslav Ivanov and Dante. Reflections of a Medieval Tradition in the Poetic Imagination of a Russian Symbolist. University of Oxford.

⁶⁸⁴ N. V. Kotrelev (1981): Vjačeslav Ivanov. In: Lermontovskaja Enciklopedija. Herausgegeben von V. A. Manujlov. Moskva. S. 180

⁶⁸⁵ M. Wachtel (1990): Goethe and Novalis in the life and work of Vjačeslav Ivanov. Harvard University.

⁶⁸⁶ V. Terras (1983): The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov. In: Russian Poetics. Herausgegeben von T. Ekman and D. Worth. Proceedings of the International Colloquium at UCLA. September 22.- 26. 1975 UCLA. Slavic Studies. 4, Columbus, Ohio 1983. Slavica. S. 393-408.

⁶⁸⁷ V. Terras (1985): Vjačeslav Ivanov's "Kormčie Zvezdy" in relation to the Poet's Philosophy of Art. In: Russian Literature and American Critics: In Honor of D. B. Brown. Papers in Slavic Philology. University of Michigan. Ann Arbor. S. 211-18.

⁶⁸⁸ V. Terras (1985): Ivanov, Vjačeslav. In: Handbook of Russian Literature. Herausgegeben von V. Terras. New Haven, Yale University. S. 205-206.

Eine frühe Deutung der „Wintersonette“ stammt von Albert Leong⁶⁸⁹. Im Zentrum seiner Analyse stehen zunächst poetische Ausdrucksmittel, Klangeffekte, Spezifika der poetischen Sprache und Form. Im Anschluß an eine generelle Charakterisierung der dominierenden Bilder und Symbole im Gesamtzyklus widmet sich Leong jedem Sonett in einer Einzelanalyse.

Pamela Davidson hat ihre Deutung der „Wintersonette“ auf textologische Forschungen gestützt und die Varianten einbezogen⁶⁹⁰. Der Deutungsschwerpunkt Davidsons liegt auf dem Motiv der „Reise“, die ihrer Auffassung nach poetisch zu einer „metaphysischen Reise“ transformiert werde.

Alexis Klimov hat in seinem Aufsatz „Vjačeslav Ivanov v Italii (1924- 1949)“ die „Römischen Sonette“ und das „Römische Tagebuch“ analysiert⁶⁹¹. Klimov hebt in seiner abschließenden Einschätzung mit Bedauern hervor, daß die literaturgeschichtliche Bedeutung Ivanovs sich in den meisten Darstellungen auf die Phase des Symbolismus beschränkt und die im Exil entstandene Lyrik oft unbeachtet bleibt.

Piero Cazzolas Deutung der „Römischen Sonette“ stellt das „Rom“-Motiv und dessen biographischer Stellenwert ins Zentrum seiner Gedichtanalysen. Ivanovs „Rom-Idee“ wird mit derjenigen Gogols und Herzens verglichen⁶⁹².

Lowry Nelson setzt sich in seinem Aufsatz „Times and Themes in the Roman Diary“⁶⁹³ mit dem Genre des poetischen Tagebuchs als Ausdruck persönlichen Erlebens auseinander. Seine interpretatorische Intention konzentriert sich auf die Art und Weise, wie Ivanov Persönliches in mythischen und biblischen Bildern symbolisch zum Ausdruck bringt.

Pamela Davidson hat eine Deutung des Zyklus „De profundis amavi“ vorgelegt („V. Ivanov's Cycle of Sonets 'De profundis amavi'“)⁶⁹⁴. Die Autorin interpretiert die Gedichte in den Kategorien eines platonistischen Dualismus zwischen Physis und Spiritualität und arbeitet drei Bildmotive heraus, welche die „Spannung“ zwischen diesen beiden Dimensionen zum Ausdruck bringen.

Das Gedicht „Fio ergo non sum“ ist Gegenstand einer detaillierten Analyse, die John Malmstadt in seinem Aufsatz „O sick children of the world“ vorgelegt hat⁶⁹⁵. Hierbei handelt es sich um ein

⁶⁸⁹ A. Leong: „The Zimnye Sonety“ of Vjačeslav Ivanov. Pacific Coast Philology. Northridge, California 1971, Nr. 6, S. 43- 49.

⁶⁹⁰ P. Davidson: Vjačeslav Ivanov's 'Zimnye Sonety'. In: W. Potthoff (1993): Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter, europäischer Kulturphilosoph. S. 84-105.

⁶⁹¹ A. Klimov (1972): Vjačeslav Ivanov v Italii (1924- 1949). In: Russkaja Literatura v Emigracii. Sbornik Stat'ej. Herausgegeben von N. P. Poltoratskij. Slavic Series 1. Pittsburgh. Departement of Slavic Languages and Literatures. University of Pittsburgh. S. 151- 65.

⁶⁹² P. Cazzola 1988): L' idea di Roma nei 'Rimskie sonety' di Vjačeslav Ivanov. Con richiami a Gogol i Herzen. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze 1988 Vol 1. S. 81-95

⁶⁹³ L. Nelson (1988): Times and Themes in the Roman Diary. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. S. 201-210.

⁶⁹⁴ P. Davidson (1988): V. Ivanov's Cycle of Sonets "De profundis amavi". In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze 1988. Vol 1. S. 111-131.

⁶⁹⁵ J. Malmstadt (1988): O sick children of the world. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale

poetologisches Schlüsselgedicht. Malmstadt betont: Ivanov „gives the most intense and anguished expression in all his verse to the ontological neurosis that has afflicted modern man“. Die Bildlichkeit des „Spiegels“ wird bei Malmstadt auf Konzeptionen Vladimir Solov'evs bezogen. Die Spezifik der Vorstellungen Ivanovs von „reconciliation, synthesis and reciprocity“ wird sorgfältig herausgearbeitet.

Zu einzelnen „Bildern“ und ihrem Stellenwert in der Dichtung Ivanovs gibt es eine Reihe von Analysen, die sich eng an den Gedichten orientieren und sich weniger auf die Kategorien der poetologischen Theorie oder der „Weltanschauung“ Ivanovs beziehen.

In „Recurrent Motifs in Ivanov's Work“⁶⁹⁶ hat Dmitrij Vjačeslavovič Ivanov aufgezeigt, wie in den Gedichten seines Vaters biographisches Erleben in Symbole gefaßt wird und wie diese Symbole aufeinander bezogen sind. Am Beispiel des Gedichts „Vremja“ zeigt er die psychische Situation auf, aus der heraus dieses Gedicht entstanden sei.

Zara Mints und Gennadij Obatnin haben in ihrem Aufsatz „Simvolika zerkala v rannej poezii Vjačeslava Ivanova“⁶⁹⁷ das „Motiv“ des Spiegels im Frühwerk Ivanovs untersucht und dabei auf Platon, Tjučev, Mereškovskij, Blok und Belyj als kontextuellen Bezugsrahmen verwiesen.

Catriona Kelly analysierte in ihrer Studie „Vjačeslav Ivanov as the Other. A contribution to the „Drugomu“ debate“⁶⁹⁸ das Motiv des „Anderen“ in der Dichtung Ivanovs. Im Fokus der Darstellung steht die Bedeutung Inokentij Annenskij als bedeutsamer Einflussgestalt.

Grazyna Bryś hat das Motiv des „Mondes“ in der Dichtung Ivanovs analysiert und exemplarisch an einer Reihe von Gedichten aufgezeigt: „Mity i symbole lunarne w poezji Wiaczesława Iwanowa“⁶⁹⁹

In einem weiteren Aufsatz hat sich Grazyna Bryś auf das Motiv der „Versteinerung“ in der Dichtung Ivanovs konzentriert: „Pejzaż kamienny w twórczości W. Iwanowa i M. Rericha“⁷⁰⁰. Der Einfluß Michelangelos auf die Poetologie und Poesie Ivanovs steht im Zentrum von Bryś's Aufsatz „Wizerunek mistrza: Michał Anioł Buonarotti a reliefowe postrzeżenie świata w twórczości W. Iwanowa“⁷⁰¹.

Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. S. 175- 87.

⁶⁹⁶ D.V. Ivanov (1986): Recurrent Motifs in Ivanov's Work. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, critic and philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale. S. 367-89.

⁶⁹⁷ Z.G. Mints, G. B. Obatnin: Simvolika zerkala v rannej poezii Vjačeslava Ivanova. In: Učennye Zapisy Tartuskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Vol. 831. Tartu. S. 59-65.

⁶⁹⁸ C. Kelly (1988): Vjačeslav Ivanov as the other. A contribution to the "Drugomu"- Debate. In: Cultura e Memoria. Atti del Terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Vol 1. Firenze. S. 83-91.

⁶⁹⁹ G. Bryś (1989): Mity i symbole lunarne w poezji Wiaczesława Iwanowa. In: Acta Universitatis Wratislaviensis. Wrocław. No. 977. S. 53-72.

⁷⁰⁰ G. Bryś (1991): Pejzaż kamienny w twórczości W. Iwanowa i M. Rericha. In: Przegląd humanistyczny, Nr. 5, S. 61-76.

⁷⁰¹ G. Bryś (1991): Wizerunek mistrza: Michał Anioł Buonarotti a reliefowe postrzeżenie świata w twórczości W. Iwanowa. In: Problemy psychologii w literaturach wschodniosłowiańskich. Zielona Góra. 13-25.

In der Studie „Un motivo-chiave nella Poesia di Vjačeslav Ivanov: La stella“⁷⁰² hat Rosanna Winternitz de Vito das zentrale Stern-Motiv in Ivanovs Dichtung untersucht und dabei Bezüge zu Tjučev, Baratynaskij und Majakovskij herausgearbeitet.

Nelli Lindgren hat in ihrer Untersuchung „Simvol Materi-Zemli u Vjačeslava Ivanova i Dostoevskogo“⁷⁰³ zwei Gedichte Ivanovs analysiert, „Perst“ und „Zemlja“. Anhand dieser Gedichte zeigt sie exemplarisch die Bedeutungsdimensionen des „Mutter-Erde“-Motives in seinen verschiedenen Aspekten auf.

1999 hat Jurij Murašov unter dem Titel „Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel Vjačeslav Ivanovs“⁷⁰⁴ eine Arbeit vorgelegt, die auch für das Verständnis der Gedichte von Bedeutung ist. Murašov hat anhand einer sehr genauen Textanalyse der „Dionysos-Studien“ den Stellenwert des „Zeichens“ bei Ivanov ausführlich hergeleitet und rekonstruiert.

⁷⁰² R. Winternitz de Vito (1990): Un motivo-chiave nella poesia di V. Ivanov. La stella. In: Il Veltro. Rivista delle Civiltà Italiane. 33. Jg. Nr. 1-2. S. 106-10.

⁷⁰³ N. Lindgren (1990): Simvol Materi-Zemly u V. Ivanova i Dostoevskogo. In: Canadian-American Slavic Studies, 24, Nr. 3, S. 311-22.

⁷⁰⁴ J. Murašov (1999): Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel Vjačeslav Ivanov. München.

8. 3. Bibliographie zu Vjačeslav Ivanov

Werkausgabe:

Ivanov, V. (1971-1987): *Sobranie Sočinenij*. Bd. I-IV. Herausgegeben von Olga Deschartes und Dmitrij V. Ivanov. Bruxelles.

Bibliographie zu Vjačeslav Ivanov

Davidson, P. (1996): *Vjačeslav Ivanov. A Reference Guide*. New York.

Gogotišvili, L. A. (1999): *Vjačeslav Ivanov. Archivnye Materialy i issledovanija*. Rossijskaja Akademija Nauk. Institut Filologij. Moskva.

Sekundärliteratur

Monographien und Aufsätze zur Lyrik und Poetologie Ivanovs (Auswahl)

Averincev, S. (1972): *Analitičeskaja psihologija K. G. Junga i zakonomernosti tvorčeskoj fantazii*. In: *O sovremennoj buržuaznoj estetike. Sbornik stat'ej*. Bd. 3. Herausgegeben von B. V. Sazonov. Moskva. S. 110-55.

Averincev, S. (1975): *Struktura otnošenija k poetičeskomu slovu v tvorcestve Vjačeslava Ivanova*. Tartu University. S. 152-55.

Averincev, S. (1975): *Poezija Vjačeslava Ivanova*. In: *Voprosy Literaturny*. No. 8, S. 149-192.

Averincev, S. (1976): *Vvedenie*. In: *Vjačeslav Ivanov: Stichotvorenija i poemy*. Herausgegeben von P. E. Pomirchij. Biblioteka Poeta. Malaja serija. Leningrad. S. 5-62.

Averincev, S. (1986): *The Poetry of Vjačeslav Ivanov*. In: *Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher*. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 25-48.

Averincev, S. (1987): *Sistemnost' simvolov v poezii Vjačeslava Ivanova*. In: *Kontekst. Literaturno-teoretičeskie issledovanija*. Herausgegeben von A.V. Michajlov. Moskva.

Bel' kind, E. L. (1980): Teorija i psihologija v neopublikovannom kurse lekcii V. Ivanova v Bakinskom Gosudarstvennom Universitete (19211-1922). In: Psihologija prozessov chudožestvennogo tvorčestva. Herausgegeben von B.S. Mejlach und N. A. Chrenov. Leningrad.

Blinov, V. (1988): V. Ivanow i vozniknovenie Akmeizma. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol. 2. S. 13-25.

Bryś, G. (1991): Pejzaż kamienny w tworczości W. Iwanowa i M. Rericha. In: Przegląd humanistyczny, Nr. 5, S. 61-76.

Bryś, G. (1991): Wizerunek mistrza: Michał Anioł Buonarotti a reliefowe postrzeganie świata w tworczości W. Iwanowa. In: Problemy psychologizmu w literarach wschodnio-słowiańskich. Zielona Gora. S. 13-25.

Calebich-Creazza, G. (1988): Aspetti della trascendenza nel pensiero ontologico di Vjačeslav Ivanov. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S. 51- 61.

Cazzola, P. (1988): L'idea di Roma nei "Rimskie sonety" di Vjačeslav Ivanov (con richiami a Gogol i a Herzen). In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S. 81-95.

Davidson, P. (1983): Vjačeslav Ivanov and Dante. Reflections of a Medieval Tradition in the Poetic Imagination of a Russian Symbolist. Oxford.

Davidson, P. (1986): Vjačeslav Ivanov and Dante. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Ed. by R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 147-61.

Davidson, P. (1988): Vjačeslav Ivanov's Cycle of Sonnets "De profundis amavi". In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S. 111-131.

Davidson, P. (1989): The poetic Imagination of Vjačeslav Ivanov and Dante. London.

Davidson, P. (1993): Vjačeslav Ivanov's "Zimnye Sonety". In: Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – Europäischer Kulturphilosoph. Herausgegeben von W. Potthof. Heidelberg. S. 84-105.

Deschartes, O. (1971): Vvedenie. In: Vjačeslav Ivanov: Sobranie Sočinenii.Bruxelles. Bd. I, S. 7-227.

Ermilova, E. V. (1989): Obraznyj mir ruskogo simbolizma. Moskva.

Etkind, E. (1984): Ob archaističeskom stile Vjačeslava Ivanova. In: Cahiers du Monde Russe et Sovietique 25, No. 1 (Janvier-Mars), S. 5-17.

Fotiev, K. (1989): Zakral'nyj Jazyk V. Ivanova. In : Russkaja Mysl'. Paris. Nr. 3795.

Gerasimov, I. K. (1984): Neokončennaja tragedija Vjačeslava Ivanova «Niobeja». In: Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1980 g. Herausgegeben von K. N. Grigorjan. Leningrad. S. 178- 203.

Ghidini, M. C. (1997): Il Cercio incantato del linguaggio. Moderno i antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov. Milano. Quaderni del dipartimento di letterature straniere moderne dell' Università di Pavia. 7. Jg. Nr. 13, S. 161-185.

Hetzer, A. (1972): Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". Eine literarische Interpretation. München.

Iovanovich, M. (1988): Nekotorye voprosy podtekstual'nogo stroenija sbprnika "Prozračnost'" Vjačeslava Ivanova. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 2. S. 59-81.

Il'jin, V. (1972): Vjačeslav Ivanow. In: Novyj Žurnal. New York, No. 107, S. 78-86.

Ivanov, D. V. (1986): Recurrent Motifs in Ivanov's Work. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 367-89.

Markov, V. (1972): O pervom tome Sobranija sočinenij Vjačeslav a Ivanoova. In: Russkaja Mysl'. Paris. No. 2885, No. 2886, No 2887.

Kelly, C. (1988): V. Ivanov as the other. A contribution to the "Drugomu» debate. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol. I, S. 83-91.

Klimov, A. (1972): Vjačeslav Ivanov v Italii (1924- 1949). Russkaja literatura v emigracii. Sbornik stat'ej. Herausgegeben von N. P. Poltoratskij. Slavic Series 1. Pittsburgh. Departement of Slavic Languages and Literatures. University of Pittsburgh. S. 151- 65.

Klimov, A. (1974): Dionysos Tamed. The late Poetry of Vjaceslav Ivanov. Yale University.

Klimov, A. (1986): The First Sonett in V. Ivanov's Roman Cycle. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 122-33.

Koretskaja, I. (1978): O solnečnom tsiikle Vyčeslava Ivanova. In: Izvestija Akademii nauk CCCP. Serija literatury i jazyka. 37, No. 1, S. 232-25.

Koretskaja, I. (1988): V. Ivanov i I. Annenskij. In: Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S. 105- 15.

Kotrelov, N. V. (1968): Vjačeslav Ivanov. Professor Bakijnskogo Universiteta. In: Učennye Zapisi Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vol. 209. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Tartu. S. 326-339.

Kotrelev, N. V. (1981): Vjačeslav Ivanov. In: Lermontovskaja Enziklopedija. Herausgegeben von V. A. Manujlov. Moskva. S. 180.

Kotrelev, N. V. (1989): Ivanow na rabote nad perevodom Eschila. In: Eschil. Tragedii. Übersetzt von N. J. Balažov, S. V. Ivanov. Moskva.

Langer, G. (1990): Kunst, Wissenschaft, Utopie. Die Überwindung der Kulturkrise bei

V. Ivanov, A. Blok und V. Chlebnikov. Frankfurt.

Leong, A. (1971): The "Zimnye Sonety" of Vjačeslav Ivanov. *Pacific Coast Philology*. Northridge, California. Nr. 6, S. 43- 49.

Lepachin, V. (1988): Ikona v poezii i stat'jach Vjačeslava Ivanova. In: *Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale*. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol 1. S. 105-15.

Lindgren, N. (1990): Zimvol Materi-Zemli u V. Ivanova i Dostoevskogo. In: *Canadian-American Slavic Studies* 24, Nr. 3, S. 311-22.

Malcovati, F. (1986): The Myth of the Suffering God and the Birth of Greek Tragedy in Ivanov's Dramatic Theory. In: *Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher*. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 290-96.

Malmstadt, J. (1988): „O sick children of the world“. In: *Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale*. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol. 1, S. 175-87.

Mints, Z. G. & Obatnin, G. B. (1988): Simvolika zerkala v rannej poezii Vjačeslava Ivanova. In: *Učennye zapiski Tartuskogo Gosudarstvennogo Universiteta*. Vol. 831. Tartu. S. 59-65.

Mueller-Vollmer, P. (1985): *Dionysos Reborn. Vjačeslav Ivanov's theory of Symbolism*. Stanford University.

Murašov, J. (1999): *Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel V. Ivanov*. München.

Olson, S. B. (1976): *The View of Man in the Poetry of Vjačeslav Ivanov*. University of Illinois.

Rannit, A. (1972): Hölderlin and the Twentieth Century: Is elevated Style in Poetry Possible Today? In: Friedrich Hölderlin: An Early Modern. Herausgegeben von E. E. George. Ann Arbor. University of Michigan. S. 106- 18.

Rudich, V. (1987): Vjačeslav Ivanov. In: Histoire de la littérature russe. Le XX siècle. L'Age d'Argent. Ed. E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Paris. S. 165-79.

Serman, I. (1986): Vjačeslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 190-208.

Smirnov, I. P. (1977): 'Kormčie zvezdy' i estetičeskaja teorija Vjačeslava Ivanova. In: Chudožestvennyj smysl' i evoljutsija poetičeskich sistem. Moskva.

Stacy, R. H. (1964): The Poetry of V. Ivanov. Some Critical Comments. In: Symbolae. In honorem G. Y. Shevelov. Herausgegeben von W. E. Harkins, O. Horbatsch, J. B. Hursky. Ukrainian Free University. Faculty of Philosophy. 7. München. S. 383-390.

Stacy, R. H. (1965): A Study of Vjačeslav Ivanov's „Cor Ardens” (Part I). Syracuse University.

Stammler, H. (1968): Vjačeslav Ivanov's Image of Man. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Nr. 14, S. 128-42.

Stankevič, E. (1986): Vjačeslav Ivanov's views on the Sound Fabric of Poetry. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson & L. Nelson. Yale. S. 96-107.

Szilard, L. (1988): Neskol' ko zametki k učeniju V. Ivanova o katarzize. In: Cultura i Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale. Herausgegeben von F. Malcovati. Firenze. Vol. 2, S. 143-154.

Tamarčenko, A. (1986): The Poetics of V. Ivanov. Lectures Given at Baku University. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale. S. 83-95.

Terras, V. (1983): The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov. In: Russian Poetics. Herausgegeben von T. Ekman und D. S. Worth. Proceedings of the International Colloquium at UCLA, September 22- 26. 1975. UCLA Slavic Studies. 4, Columbus, Ohio. Slavica. S. 393-408.

Terras, V. (1985): Vjačeslav Ivanov's "Kormčie Zvezdy" in relation to the Poet's Philosophy of Art. In: Russian Literature and American Critics: In Honor of D. B. Brown. Papers in Slavic Philology. University of Michigan. Ann Arbor. S. 211-18.

Terras, V. (1985): Vjačeslav Ivanov. In: Handbook of Russian Literature. Herausgegeben von V. Terras. New Haven and London. Yale University. S. 205-206.

Terras, V. (1986): V. Ivanov's Esthetic thought. Contexts and Antecedents. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale. S. 326-45.

Tschöpl, C. (1966): Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie. München.

Ueland, C. (1992): V. Ivanov and Pushkin. Thematic and Prosodic Echoes of Evgenij Onegin in "Mladenčestvo". In: Cultural Mythologies of Russian Modernes. From the Golden Age to the Silver Age. Californian Slavic Studies (15) Berkeley. S. 337-55.

Venclova, T. (1986): "Jazyk". An analysis of the poem. In: Vjačeslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. Herausgegeben von R. L. Jackson, L. Nelson. Yale. S. 108-122.

Von Lilienfeld, F. (1985): Der Lyriker Vjačeslav Ivanov und das Christentum. In: Geist und Erkenntnis. Zu spirituellen Grundlagen Europas. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Dr. Tomas Spidlik SJ. Integrale Anthropologie. München, S. 87-147.

Wachtel, M (1994): Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis and the Poetics of Vjačeslav. Ivanov. Madison University of Wisconsin.

West, J. (1970): Russian Symbolism. A Study of Vjačeslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics. London.

Winternitz de Vito, R. (1990): Un motivo-chiave nella poesia di V. Ivanov. La stella. In: Il Veltro. Rivista della Civiltà Italiana. 33. Jg. Nr. 1-2. S. 106-10.

Bibliographie zum theoretischen Teil

Die Theorie der „seelischen Repräsentanzen“ von Peter Fonagy und Mary Target:

Fonagy, P. (2001): Attachment Theory and Psychoanalysis. New York.

Fonagy, P., Target, M. (2002): Affektregulierung, Mentalisierung und Entwicklung des Selbst. Stuttgart.

Fonagy, P., Target, M. (2006): Psychoanalyse und Psychopathologie der Entwicklung. Stuttgart.

Fonagy, P., Bateman, M. (2008): Psychotherapie der Borderline-Persönlichkeitsstörung. Ein mentalisierungsgestütztes Behandlungskonzept. Mit einem umfangreichen Behandlungsmaterial. Giessen.

Neurobiologie und seelische Repräsentanzen

Eisenberger, N. (2008): Understanding the moderators of physical and emotional pain. A neural system-based approach. In: Psychological Inquiry (19), S. 189-195.

Eisenberger, N., Masten, C. (2009): Neural correlates of social excluding during adolescence. Understanding the distress of peer rejection. In: Social cognitive and affective neuroscience (4), S. 143-157.

Eisenberger, N., Burkling, N., Lieberman, M. (2007): The face of rejection: Rejection sensitivity moderates dorsal anterior cingulate cortex activity to disapproving facial expression. In: Social Neuroscience. S. 238-253.

Eisenberger, N., Lieberman, M. (2007): Putting feelings into words. Affect labelling disrupts affect-related amygdala activity. In: Psychological Science (18), S. 421-428.

Eisenberger, N., Jarcho, N. (2006): An experimental study of shared sensitivity to physical pain and social rejection. In: Pain (126), S. 132-138.

Eisenberger, N. (2006): Identifying the neural correlates underlying social pain. Implications for developmental processes. In: Human Development (49), S. 273-293.

Green, V. (2005): Emotionale Entwicklung in Psychoanalyse, Bindungstheorie und Neurowissenschaften. Theoretische Konzepte und Behandlungspraxis. Frankfurt.

Hüther, G. (2002): Gewalterfahrung und Verarbeitung aus neurobiologischer Sicht. In: H. Petzoldt: Das Trauma überwinden. Paderborn. S. 77-88.

Kokkou, M., Leuzinger-Bohleber, M., Mertens, W. (1996): Erinnerung von Wirklichkeiten. Psychoanalyse und Neurowissenschaften im Dialog. Bd. 1: Bestandsaufnahme. Stuttgart.

Perry, B. (1994): Neurobiological sequelae of childhood trauma. Post-traumatic stress disorders in children. In: M. Murberg: Catecholamine function in Post-Traumatic Stress Disorder. Emerging Concepts. Washington. S. 233-255.

Perry, B. (1998): Homeostasis, stress, trauma and adaptation. In: Child and Adolescent Psychiatric Clinic of North America (7), S. 33-51.

Panksepp, J. (1998): Affective neuroscience. The foundation of human and animal emotions
Oxford.

Post, R., Weiss, S. (1998): Neural plasticity and emotional memory. Development and
psychopathology. Bd. 10, S. 829-855.

Raine, A. (2002): The role of prefrontal deficits, low autonomic arousal and early health
factors in the development of antisocial and aggressive behaviour in children. In: Journal of
child psychology and psychiatry (43), S. 417-434.

Reite, M., Fields, T. (1985): The psychobiology of attachment and separation. Orlando.

Rothenberger, A., Hüther, G. (1997): Die Bedeutung von psychosozialem Stress im
Kindesalter für die strukturelle und funktionelle Hirnreifung. Neurobiologische Grundlagen
der Entwicklungspsychopathologie. In: Praxis der Kinderpsychopathologie und
Kinderpsychiatrie (46), S. 624-644.

Solms, M., Kaplan-Solms, K. (2000): Neuro-Psychoanalyse. Eine Einführung mit Fallstudien.
Stuttgart.

Schore, A. (2001): The effects of early relational trauma on right brain development, affect
regulation and infant mental health. In: Infant mental health journal, (22), S. 221-268.

Schore, A. (1994): Affect regulation and the origin of the self. The neurobiology of emotional
Development. Hillsdale.

Psychische Struktur

Deneke, F.W. (1999): Psychische Struktur und Gehirn. Die Gestaltung subjektiver
Wirklichkeiten. Stuttgart.

Rudolf, G. (2002): Die Struktur der Persönlichkeit. Vom theoretischen Verständnis zur therapeutischen Anwendung des psychodynamischen Strukturkonzeptes. Stuttgart.

Rudolf, G. (2006): Strukturbezogene Psychotherapie. Leitfaden zur psychodynamischen Therapie struktureller Störungen. Stuttgart.

Rudolf, G. (2008): Psychotherapeutische Medizin und Psychosomatik. Ein einführendes Lehrbuch auf psychodynamischer Grundlage. Stuttgart.

Reimer, Ch., Rüger, U. (2000): Psychodynamische Psychotherapien. Lehrbuch der tiefenpsychologisch fundierten Psychotherapien. Heidelberg.

Kunsttherapie

Dannecker, K. (2008): In tormentis pinxit. Kunsttherapie mit Schmerzpatienten. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Fuchs, T. (2008): Das Bild als Spiegel. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Gromes, B. (2008): Ressourcenorientierte Kunsttherapie mit traumatisierten Menschen. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Hörrmann, K. (1986): Musik- und Kunsttherapie. Bericht über das Symposium zur Musik-, Kunst- und Tanztherapie vom 17. bis 19. September 1985 in der Westfälischen Wilhelms Universität Münster. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikpädagogik GMP. Regensburg.

Keresztessy, M. (2008): Lebensspuren-Abschiedsspuren. Kunsttherapie mit todkranken Patienten in Klinik und Hospiz. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Limberg, R. (1998): Kunsttherapie. Strukturbildung und Identitätsentwicklung mit den Mitteln der Kunst.

Lindner, J. (2008): Das offene Atelier. In: F. von Spreti, P. Martius: Kunsttherapie bei psychischen Störungen. München, Jena.

Martius, P., von Spreti, F., Henningsen, P. (2008): Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Nainis, N., Paice, J. (2006): Relieving symptoms in cancer. Innovative use of art therapy. In: Journal of pain symptom management (31), S. 162-169.

Pratt, M., Wood, M. (1998): Art therapy in Palliative Care. The creative response. London.

Richter-Reichenbach, K.-S. (1992): Identität und ästhetisches Handeln. Präventive und rehabilitative Funktionen ästhetischer Prozesse. Weinheim.

Schattmeyer-Bolle, K., Bolle, R. (2008): Kunsttherapie: Partnerschaft. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Schottenloher, G. (2008): Akademie der Bildenden Künste München. Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie. In: P. Martius, F. von Spreti: Kunsttherapie bei psychosomatischen Störungen. München, Jena.

Scheel, U. (1986): Offene Werkstatt Bildende Kunst. In: Musik im Diskurs. Band 1. Musik- und Kunsttherapie. Bericht über das Symposium Musik Kunst und Tanztherapie vom 17. bis 19. September 1985 in der Westfälischen Wilhelms Universität Münster. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikpädagogik. Herausgegeben von K. Hörmann. Regensburg. S. 167-174.

Von Spreti, F. (2005): Kunsttherapie bei psychischen Störungen. München, Jena.

Sprache als Fortsetzung des frühen Spiegelns

Akhtar, N., Dunham, F. (1991): Directive interactions and early vocabulary development. The role of joint attentional focus. In: *Journal of Child Language* (18), S. 41-49.

Beebe, B., Jaffe, J., Lachmann, F. (1992): A dyadic system view of communication. In: N. Skolnik, S. Warshaw: *Relational perception in psychoanalysis*. Hillsdale. S. 61-81.

Bruner J. (1987): *Wie das Kind sprechen lernt*. Bern.

Bloom, L., Margulies, C., Timker, E. (1996): Early conversations and wordlearning. Contributions from child and adult. In: *Child development* (67), S. 3154-3175.

Bollas, C. (1982): On the relation to the self as an object. In: *International Journal of Psychoanalysis*. S. 647.

Bruner, J., Luciarelli, D. (1989): Monologue as a narrative recreation of the world. In: K. Nelson: *Narratives from the crib*. Cambridge/Harvard University. S. 73- 97.

L. Camaioni (2001): Early Language. In: G. Bremner, A. Fogel: *Blackwell Handbook of Infant Development*. Oxford. S. 394-404.

Emde, R. (1983): The pre-representational self and its affective core. In: *The psychoanalytic study of the child* (33), S. 165-192.

Emde, R., Kubicek, L., Oppenheim, D. (1997): Imaginative reality, observed during early language development. In: *International journal of psychoanalysis* (78), S. 115-134.

Fivush, R., Hammond, N. (1986): Event knowledge. Structure, function and development. In: K. Nelson: *The acquisition and development of script*. Hillsdale. S. 71-96.

Fivush, R. (1988): Style and structure in mother-child conversation about the past.

In: Discourse process (8), S. 177-204.

Fivush, R. (1993): Emotional content of parent-child conversations about the past.

In: K. Nelson: Memory and affect in development. The Minnesota symposia of child psychology. Hillsdale. S. 39-77.

Fivush, R. (1994): Constructing narrative emotion and self in parent-child conversation about the past. In: U. Neuner, R. Fivush: The remembering self. Cambridge. S. 136- 157.

Fivush, R. (1997): Event memory in early childhood. In: N. Cowan: The development of memory in childhood. Hove.

Grossmann, K. (2008): Bindungen und menschliche Entwicklung. John Bowlby, Mary Ainsworth und die Grundlagen der Bindungstheorie. Stuttgart.

Grossmann, K. (2008): Bindungen – das Gefüge psychischer Sicherheit. Stuttgart.

Hamburger, A. (1998): Narrativ und Gedächtnis. In: Psychoanalyse im Dialog mit den Neurowissenschaften. S. 223-286.

Hsu, H., Fogel, A. (2000): Infant vocal development during the first 6 month. Speech quality and melodic complexity. In: Infant and Child Development (9), S. 1-16.

Jürgens, U. (1992): On the neurobiology of vocal communication . In: H. und M. Papousek: Nonverbal vocal communication. Cambridge, S. 31-42.

Papousek, M. (2008): Vom ersten Schrei zum ersten Wort: Die Sprache des Säuglings im Entwicklungskontext der Zwiesprache mit den Eltern. In: K.-H. Brisch, T. Hellbrügge: Der Säugling – Bindung, Neurobiologie und Gene. Grundlagen für Prävention, Beratung und Therapie. Stuttgart. S. 168-184.

Stern, D. (1989): Crib monologues from a psychoanalytic perspective. In: K. Nelson: Narratives from the crib. Cambridge, London. S. 309-319.

Thiessen, E., Hill, E., Saffran, L. (2005): Infant directed speech facilitates word segmentation. In: *Infancy* (7), S. 53-72.

Tomasello, M., Farrar, J. (1986): Joint attention and early language. In: *Child Development* (57), S. 1454-1463.

Tomasello, M. (1993): Infants' knowledge of self, other and relationship. In: U. Neisser: *The perceived self*. Cambridge. S. 185-204.

Trauma und seelische Repräsentanzen

Brewin, C., Dalgeish, T., Joseph, S. (1996): A dual representation theory of Posttraumatic Stress Disorder. In: *Psychological Review* (103), S. 670-86.

Brewin, C. (2001): A cognitive neuroscience account of Posttraumatic Stress Disorder and its treatment. In: *Behaviour Research Therapy* (39), S. 373-393.

Conway, M., Pleydell-Pearce, C. (2000): The construction of autobiographical memories in the self-memory system. In: *Psychological Review* (190), S. 261-288.

Davis, S. (1992): *Connectionism. Theory and practice*. Oxford.

Elbert, T., Schauer, M. (2002): Psychological Trauma. Burnt into memory. In: *Nature*, S. 419 - 883.

Fahrig, H. (1991): Die verändernde Kraft der phantasierten Wirklichkeit. In: U. Lehmkuhl: *Therapeutische Aspekte und Möglichkeiten der Kinder und Jugendpsychiatrie*. Berlin. S. 118-125.

Hensel, T. (2002): Verbalisieren als empathisches Verstehen. In: C. Boeck-Singelmann,

B. Ehler, T. Hensel: Personzentrierte Psychotherapie mit Kindern und Jugendlichen. Göttingen. Bd. 1. S. 285 –314.

Knoop, I. (2002): Narben auf der Seele. Integrative Therapie und leibtherapeutische Interventionen in der Arbeit mit Folterüberlebenden. In: H. Petzoldt: Das Trauma überwinden. Paderborn. S. 89-122.

Ladame, F. (2004): Adoleszenz und Selbstdestruktivität. Klinische Erfahrungen und theoretische Bemerkungen. In: A. Streek-Fischer: Adoleszenz-Bindung-Destruktivität. Stuttgart.

Neuner, F., Schauer, M. (2004): A comparison of Narrative Exposure Therapie supportive counselling and psychoeducation for treating Posttraumatic Stress Disorders. In: BMC Psychiatry 5 (7). S. 1-9.

Peichl, J. (2007). Die inneren Traumalandschaften. Stuttgart.

Reddemann, L. (2002): Imagination als heilsame Kraft. Zur Behandlung von Traumafolgen mit ressourcenorientierten Verfahren. Stuttgart.

Reddemann, L. (2004): Psychodynamisch Imaginative Traumatherapie (PITT). Das Manual. Stuttgart

Reddemann, L. (2006): Psychotraumata. Primärärztliche Versorgung des seelisch erschütterten Menschen. Köln.

Sachsse, U. (2004): Traumazentrierte Psychotherapie. Theorie, Klinik, Praxis. Stuttgart.

Schacter, D. (1996): Searching for memory. The brain, the mind and the past. New York.

Schauer, M., Neuner, F., Elbert, T. (2005): Narrative Exposure Therapie (NET): A short term intervention for traumatic stress disorder after war, terror or torture.

Schauer, M., Neuner, F., Elbert, T. (2006): Wiedererfahrung durch Psychotherapie modifiziert Geist und Gehirn. In: Verhaltenstherapie (16), S. 96-103.

Schauer, M., Neuner, F., Elbert, T. (2004): Narrative Exposure Therapy in children. A case study. In: Intervention (2), S. 18-32.

Seidler, G., Laszig, P., Micka, R. (2003): Aktuelle Entwicklungen in der Psychotraumatologie. Giessen.

Van der Kolk, B., McFarlane, A., Weisaeth, L. (1996): Traumatic Stress. The effects of overwhelming experience on mind, body and society. New York.

Van der Kolk, B., McFarlane, A. (2000): Traumatic Stress. Grundlagen und Behandlungsansätze. Paderborn.

Seelische Resilienz

Garlichs, A., Leuzinger-Bohleber, M. (1999): Identität und Bindung. Die Entwicklung von Beziehungen in Familie, Schule und Gesellschaft. Weinheim.

Masten, A. (1990): Resilience and development. Contribution from the study of children who overcome adversity. In: Development and psychopathology (2), S. 425-444.

Rutter, M. (1990): Prosocial resilience and protective mechanisms. In: J. Rolf, A. Masten, D. Cicchetti: Risk and protective factors in the development of psychopathology. New York. S. 181-214.

Werner, E., Smith, H. (1982): Vulnerable but invincible. A longitudinal study of resilient children and youth. New York.

Werner, E. (1993): Risk, resilience and recovery. Perspectives from the Kauai longitudinal study. In: Development and Psychopathology (5), S. 503-515.

Spirituell sensible Symbole in der Psychoonkologie und Palliativmedizin

Frör, P. (2008): Spirituelle Herausforderungen angesichts extremer Lebenssituationen.

In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 401-411.

Frick, E., Riedner, C. (2007): A clinical interviewing assessing cancer patients' spiritual needs and preferences. In: European journal of cancer care (15), S. 238-243.

Greiff, P. (2008): An den Grenzen der Existenz. Was hält und trägt? In: M. Dorf Müller, R. Dietzfelbinger: Psychoonkologie. München, Jena. S. 413-419.

Puchalski, C. (2006): Spiritual Care. Practical tools. In: C. Puchalski: A time for listening and caring. Spirituality and the care of chronically ill and dying. Oxford. S. 229-251.

Rösner, T. (2008): Spiritual Care. München.

Weber, S., Frick, E. (2002): Zur Bedeutung der Spiritualität von Patienten und ihren Betreuern in der Onkologie. In: A. Sellschopp: Manual Psychoonkologie. München.

Musiktherapie und seelische Repräsentanzen

Benenzon, R. (1983): Einführung in die Musiktherapie. München.

Gustorff, D. (2000): Jenseits des Wortes. Musiktherapie mit komatösen Patienten auf der Intensivstation. Bern.

Hegi, F. (1988): Improvisation und Musiktherapie. Paderborn.

Nöcker-Ribeaupierre, M. (1992): Auditive Stimulation nach Frühgeburt. Heidelberg.

Plahl, C., Koch-Temming, H. (2008): Musiktherapie mit Kindern. Grundlagen, Methoden, Praxisfelder. 2.. aktualisierte Ausgabe. Bern.

Salk, L. (1960): The effect to the normal heart beat sound on the behaviour of the new born infant. Implications for mental health. In: World Mental Health (12), S. 168.

Salk, L. (1960): The importance of the heart beat rythm to human nature. Theoretical, clinical and experimental observations. Congres Mondial de Psychiatrie, Montreal. V. 1, S. 740f.

Spintge, R. (2000): Musik in Anästhesie und Schmerztherapie. In: Anästhesiologische Intensivmedizin und Schmerztherapie. S. 254-261.

Tüpker, R. (1988): Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Regensburg.

Tomatis, A. (1978): Der Klang des Lebens. Hamburg.

Tomatis, A. (1994): Klangwelt Mutterleib. München.

Gaetano Benedetti

Benedetti, G. (1975): Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie. Göttingen.

Benedetti, G. (1983): Psychosentherapie. Psychoanalytische und existenzielle Grundlagen. Stuttgart.

Benedetti, G. (1989): Welt der Symbole. Interdisziplinäre Aspekte des Symbolverständnisses. Göttingen.

Benedetti, G. (1991): Todeslandschaften der Seele. Psychopathologie, Psychodynamik und Psychotherapie der Schizophrenie. Göttingen.

Benedetti, G. (1992): Psychotherapie als existentielle Herausforderung. Die Psychotherapie der Psychose als Interaktion zwischen bewußten und unbewußten psychischen Vorgängen und zwischen imaginativ-bildhaftem und einschichtig-begrifflichem Denken. Göttingen.

Battegay, R. (1981): Herausforderung und Begegnung in der Psychiatrie. Zu Ehren von Gaetano Benedetti. Bern.

Rahel, B. (2000): Die Kunst des Hoffens. Begegnungen mit Gaetano Benedetti. Göttingen.

Carl Gustav Jung

Jung, C. G.: Gesammelte Werke. Zürich/Olten.

Bd. 1: Psychiatrische Studien

Bd. 5: Symbole der Wandlung

Bd. 6: Psychologische Typen

Bd. 8: Die Dynamik des Unbewußten

Bd. 11: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion

Supplementband 2, 3: Analytische Psychologie. Nach Aufzeichnungen des Seminars 1925.

Herausgegeben von W. M. McGuire. Solothurn 1995.

8.4 Lebenslauf und Publikationen

Diana Yvonne Staudacher

Freie Publizistin im Bereich Medizin und Pflege

Studium der Germanistik, Slavistik und Geschichte an der Eberhard Karls Universität Tübingen von 1987 bis 1993. Magister Artium

Studium der Humanmedizin an der Eberhard Karls Universität Tübingen seit Sommersemester 2003

Tutorin am Institut für osteuropäische Geschichte und Landeskunde: Sommersemester 1991 bis Sommersemester 1993:

Wissenschaftliche Hilfskraft in der Bibliothek des Instituts für osteuropäische Geschichte und Landeskunde Februar 1992 bis Mai 1994:

Pflegepraktikum in der Medizinischen Klinik und Poliklinik am Universitätsklinikum Tübingen, Abteilung Innere Medizin III (Kardiologie) Oktober bis November 2000

Pflegepraktikum in der Chirurgischen Universitätsklinik Tübingen, Schwerpunkt Viszeralchirurgie, September 2002

Praktikum in der Redaktion des Pflege-Magazins Certified Nursing Education (CNE) im Georg Thieme Verlag, Stuttgart Januar bis September 2008

Publikationen

- Der Weg über die Sternenbrücke. Unheilbar kranke Kinder begleiten. Pädiatrische Palliativpflege und Kinderhospizarbeit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Schmerzen erkennen bei kognitiv beeinträchtigten Menschen. Ein Forschungsprojekt des Kantonsspitals Obwalden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflege persönlich verantworten – Primary Nursing. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Menschen mit Demenz eine Stimme geben. Leitbilder der Demenzpflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Der Patientenwille am Ende des Lebens. Positionen zur Patientenverfügung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Psychisch kranke Menschen nicht diskriminieren. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Das Menschenrecht auf würdevolle Pflege. Leitgedanken des International Council of Nurses (ICN) zum Internationalen Tag der Pflege am 12. Mai 2008. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Sterbehilfe: Ein Alarmsignal an die Gesellschaft. Die Pflegeverbände fordern mehr Aufklärung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Experte für klinische Studien: Die Study Nurse. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die Rechte des Kindes im Krankenhaus. Die Kinderrechtskonvention der Vereinten Nationen im Klinikalltag. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Qualitätsberichte in der Pflege - verständlich für alle. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Migrantinnen kultursensibel verstehen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die Klinik der Zukunft. Qualität trotz finanzieller Not. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Der Gesundheitsfonds. Risiken und Chancen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflegende übernehmen ärztliche Aufgaben: Möglichkeiten und Grenzen. Zur Studie des Deutschen Krankenhausinstituts DKI „Neuordnung der Aufgaben des Ärztlichen Dienstes“. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- „Vision Pflege 2020“. Ausblick auf den Hauptstadtkongress Medizin und Gesundheit 2008
- Hausärztliche Hilfe in ländlichen Regionen: Gemeindeschwester Agnes. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008

- Der gläserne Patient. Risiken und Chancen der elektronischen Gesundheitskarte. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Medizin mit menschlichem Leitbild. Das Ulmer Papier zum 111. Deutschen Ärztetag. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- 185.000 Unterschriften für die Pflege. Die Aktion „Pflege- Uns reicht’s. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflegebedürftigkeit umfassend verstehen. Ein neues Begutachtungsinstrument in der Testphase. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Hanta-Viren: Wie schütze ich mich vor Infektion? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Protest für die Sache des Patienten. Das Aktionsbündnis zur Rettung der Krankenhäuser. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die Zukunft der Klinikfinanzierung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die Pflegereform tritt in Kraft. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Schutz vor Zecken. Tipps zur Vermeidung von Zeckenstichen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Demenz aktiv bewältigen. Eine Vorstudie zur Wirksamkeit nichtmedikamentöser Demenztherapien. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Beistand im Sterben statt Sterbehilfe. Zur Diskussion um ein gesetzliches Verbot aktiver Sterbehilfe. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflegestützpunkte: Hilfe beim Planen der Pflege. Ein erster Zwischenbericht des Kuratoriums Deutscher Altershilfe. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Europaweite medizinische Versorgung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Der Ruf nach einer Reform der Klinikfinanzierung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflege mit interkulturellem Leitbild. Ein Fachaustausch zwischen der Katholischen Fachhochschule Freiburg und der University of Akron/Ohio. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Ein Berufsgesetz für die Pflege. Die Kompetenzen der Pflegenden sollen rechtlich geregelt werden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Afrika braucht mehr medizinische Hilfe. Hilfsorganisationen appellieren an den Weltwirtschaftsgipfel in Japan. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Ein Gesundheitsberuf als Studienziel. Das Projekt „Sanovia“ ermittelt Studiengänge mit Bezug zur Gesundheit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008

- Arbeitsbedingte Rückenschmerzen bei OP-MitarbeiterInnen. Ein Forschungsprojekt des Asklepios Bildungszentrums Wiesbaden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Organspende: Die Spendebereitschaft sinkt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflege verdient mehr soziale Wertschätzung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Zwanghaftes Verhalten: Die Ursache liegt im Gehirn. Wissenschaftler der Universität Cambridge haben die Hirnregion für Zwangsverhalten entdeckt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Migration und Gesundheit. Ein Bericht des Robert-Koch-Instituts zur Gesundheit von Menschen mit Migrationshintergrund. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Diagnose Krebs: Jede Minute ist ein Mensch betroffen. Neueste Zahlen des Robert-Koch-Instituts zur Krebshäufigkeit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Ein Miteinander von Pflege und Medizin – im Interesse der Patienten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Medizin und Ökonomie – Hand in Hand? Chancen und Risiken der Ökonomisierung des Gesundheitswesens. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Perspektiven für die Pflege. Die Themen auf der 30. Fortbildung für Pflegende am 5. September 2008 in Kassel. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Rhein-Neckar-Kongress für Gesundheitsberufe vom 5.-6. September 2008
- Langzeitarbeitslose als Pflegeassistenten - eine gute Idee? Zur Diskussion um den umstrittenen Vorschlag der Bundesagentur für Arbeit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Kreative Altenpflege. Das Bundesfamilienministerium startet einen Wettbewerb für Pflegende und Auszubildende. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die deutsche Stiftung Organtransplantation veröffentlicht ihre Gesamtbilanz. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Protestaktion zur Rettung der Krankenhäuser. Der Deutsche Pflegeverband ruft für den 25. September zur Demonstration in Berlin auf. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Alltag in der Pflege – Pflege im Alltag . Der 6. Thüringer Pflegekongress findet vom 12. -13. September 2008 in Jena statt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Spezialisierte ambulante Palliativpflege : Hohe Anforderungen an Pflegende.
- Pflege ist keine Frage des Alters. Themenschwerpunkte auf der 1. Pflegemesse in Münster vom 25. bis 27.09. 2008.

- Dem Menschen mit Demenz eine Stimme geben. Leitbilder der Demenzpflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Das vernachlässigte Kind. Ein Schwerpunktthema auf der Tagung der Gesundheits- und KinderkrankenpflegerInnen vom 12. bis 13. September in München. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Irene Hößl wird BALK-Vorstandsmitglied. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Junge Pflege: Wir sind die Zukunft! Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Hospiz und Palliativpflege – eine glückliche Verbindung. Zum 70. Aachener Hospizgespräch am 15. September 2008. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Mangelernährung erkennen und behandeln. Pflegewissenschaftler aus Basel haben ein Malnutritionsprogramm entwickelt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- School Health Nurse: Ein Modell für Deutschland? Eine Studie zu den Aufgaben einer Schulgesundheitspflegerin in Schweden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Frühe Vorsorge gegen Darmkrebs. Eine neue Studie des deutschen Krebsforschungszentrums.
- Psychischer Stress in der Pflege. Die Bethel-Studie zur Arbeitssituation in der Pflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Was Patienten von Pflegenden erwarten. Eine Schweizer Studie zur Sichtweise von Patienten mit chronischen Bauchwunden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Erfolg für das Aktionsbündnis „Rettung der Krankenhäuser“. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Das Gesetz zur Finanzierung der Kliniken wurde verabschiedet. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Nicht Steuern sondern Beitragssätze senken. Vorschläge für das zweite staatliche Konjunkturpaket. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Die Risiken des Gesundheitsfonds. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Organspende: Jeden Tag sterben drei Menschen auf der Warteliste. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Die Grippewelle beginnt früher als sonst. Ein aktueller Bericht der Arbeitsgemeinschaft Influenza AGI. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pilotprojekt Patientenakte. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Acht Stunden Schlaf schützt vor Schnupfen. Eine Studie zeigt, wie Schlafmangel auf das Immunsystem wirkt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mindestlohn für Pflegende. Der Pflegebereich wird ins Arbeitnehmerentendegesetz aufgenommen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Patienten verständlich informieren. Der Kongress Gesundheitskommunikation findet vom 10. bis 11. Februar 2009 statt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegestützpunkte: Rheinland Pfalz ist Vorreiter. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Schutzschirm für das Gesundheitssystem . Maßnahmen der Regierung gegen die Wirtschaftskrise. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Schutz vor gefälschten Medikamenten. Ein Gesetzesentwurf der Europäischen Union.
- Demenz: Auch pflegende Angehörige brauchen Hilfe. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Vertrauen Patienten und Ärzte der neuen Gesundheitskarte? Reaktionen auf das erste eCard-Lesegerät in einer Praxis. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Klare Strategien für Kliniken. Ein Management-Projekt der fachhochschule Osnabrück. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Eine halbe Million Menschen arbeiten in der Pflege. Eine aktuelle Studie des Instituts der Deutschen Wirtschaft. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mündliche Patientenverfügungen? Ein Kompromissvorschlag zur Rechtsgültigkeit von Patientenverfügungen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Lebensgefährliches Übergewicht. Eine Studie zeigt, wie Körpergewicht und Sterblichkeitsrisiko zusammenhängen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Brustkrebstherapie: Dem Lymphödem vorbeugen. Das Institut für Qualität im Gesundheitswesen IQWiG legt Informationen vor. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Innovationspreis Pflegemanagement 2008. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Der Gesetzesentwurf zur Klinikfinanzierung. Richtungsweisende Neuregelungen und erste Reaktionen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Intensivpatienten lebenserhaltend ernähren. Die Deutsche Gesellschaft für Ernährungsmedizin empfiehlt künstliche Ernährung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Die Lage der Kliniken bleibt angespannt. Die Deutsche Krankenhausgesellschaft nimmt Stellung zum Gesetzesentwurf für das neue Klinikfinanzierungsgesetz. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Ältere Pflegende sind unentbehrlich. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Gefälschte Medikamente in der Europäischen Union. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Demenznetzwerk Uckermark. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Erstes Lesegerät für die elektronische Gesundheitskarte. Georg Thieme Verlag Stuttgart
- Wann soll eine Patientenverfügung gelten? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Kliniken am Konjunkturpaket beteiligen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Reha Rating Report 2009. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mindestlohn: Ein wichtiger Schritt für die Pflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart
- Schutzschirm für das Gesundheitssystem. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Nutrition Day 2009: Mangelhaft ernährt –trotz Übergewicht. Georg Thieme Verlag Stuttgart
- Wann ist ein Mensch pflegebedürftig? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Weltkrebstag 2009: Übergewicht erhöht das Krebsrisiko. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflege solidarisch finanzieren. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wundauflagen mit heilenden Wirkstoffen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Grippegefahr bei trockener Luft. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Bundeskongress der Rotkreuzschwestern. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Die heimliche Sucht: Essstörungen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Hygienisch und gut geschützt pflegen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Expertenstandard „Entlassungsmanagement in der Pflege“. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Sportlich aktiv gegen Alzheimer. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Malaria-Impfstoff macht Hoffnung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Qualitätsberichte: Nützlich und informativ für Patienten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Frühgeborene Kinder brauchen besondere Hilfe. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wann ist ein Patient mangelhaft ernährt? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Private Kliniken arbeiten wirtschaftlicher. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Start frei für die neue Gesundheitskarte. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegestützpunkte kommen gut an. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wie Nachtarbeit den Stoffwechsel verändert. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegeheime erhalten Schulnoten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Alt und jung - gemeinsam wohnen und füreinander sorgen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Ratgeber für pflegende Kinder. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Infektionsgefahr durch Klinik-Handys. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Tumorschmerz läßt sich lindern. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wirksam vorbeugen gegen Kopfschmerzen und Migräne. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflege im Funktionsdienst belastet extrem. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Beruflicher Stress macht Pflegende depressiv. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Viele Sterbende bekommen keine palliative Hilfe. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Tuberkulose gemeinsam bekämpfen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Behinderte alte Menschen nicht ausgrenzen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Rauchverbot zum Schutz der Gesundheit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Erfolg für „Schwester Agnes“. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Im Gesundheitsfonds fehlen Milliarden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Hygiene Regeln bei Noro-Viren. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Krankenhaus Trend 2009. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Diamorphin für Drogenabhängige. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Liebes-Orte: Schutz vor Aids. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Heißer Tee: Vorsicht Krebsgefahr! Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Vitamin D-Mangel in Deutschland. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Tbc-Bakterien: Medikamente wirken nicht mehr. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Kälte kann Leben retten: Therapeutische Hypothermie hilft Patienten bei Herzstillstand. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Hepatitis C als Berufskrankheit. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegegipfel 2009. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Palliative Pflege zuhause verbessern. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mit frischer Kraft in den Frühling. Frühjahrsmüdigkeit- was ist das und wie kann man sie vertreiben? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Musik nimmt die Angst vor dem Herzkatheter. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Ein eigenes Zimmer in der Pflege-Oase. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Hygiene Tipps für chronisch kranke Kinder. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Patienten optimal ernähren: Der neue Expertenstandard des Netzwerkes für Qualitätsentwicklung in der Pflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Krankenhaus Rating Report 2009. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- TIA- Vorbote eines Schlaganfalls: Transitorische Ischämische Attacken (TIA) frühzeitig behandeln. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Gefahren der Vogelgrippe für den Menschen Informationen zum Infektionsrisiko für den Menschen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Schutz vor Stichverletzungen. Das Projekt „Stop“ verringert die Infektionsgefahr. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Wirtschaftlich günstig aber menschlich ungerecht? Der deutsche Ethikrat berät über wirtschaftliche Kosten-Nutzen –Analysen im Gesundheitswesen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Mit sauberen Händen pflegen. Zum nationalen Aktionstag für Händedesinfektion am 22.Oktober 2008. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflegebegleiter entlasten pflegende Angehörige. Eine Bilanz des Modellprojektes der katholischen Fachhochschule Freiburg. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Unermüdlich im Einsatz für Frauen in Krisengebieten: Monika Hauser Alternativer Nobelpreis 2008 für die Gynäkologin und Gründerin von Medica Mondiale Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Familiäre Pflege – hauptsächlich die Arbeit von Frauen. Eine Studie ermittelt den Zeitaufwand und den Frauenanteil bei häuslicher Pflege. Georg Thieme Verlag Stuttgart
- Pflegediagnosen individuell und ganzheitlich formulieren Ein neues Messinstrument ermittelt die Qualität von Pflegediagnosen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Herzinfarkt als seelisches Trauma. Eine Studie zu den psychischen Folgen eines Herzinfarktes. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Pflegequalität hat viele Gesichter. Das Züricher Pflege-Qualitätsmodell eröffnet neue Perspektiven. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Das Klinik Barometer 2008. Die deutsche Krankenhausgesellschaft stellt neueste Daten zur Situation der Kliniken vor. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Auf Augenhöhe miteinander kommunizieren Eine Studie zur Kommunikation zwischen Pflegenden und Ärzten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008

- Den Blick auf die Pflege öffnen. Eine Ausstellung des DBfK im Haus der Gesundheitsberufe in Berlin. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Rechtliche Regeln für die Patientenverfügung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Mehr Vorsorge für Kinder aus Migrantenfamilien. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Organspende: Kann auch ich Lebensretter werden? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Wie erkenne ich die Qualität einer Brustkrebstherapie? Die Asklepios-Kliniken veröffentlichen einen leserfreundlichen Qualitätsbericht. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Hilfreiche Geschichten für sorgenvolle Tage. Bücher als Begleiter für Kinder erkrankter Eltern. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Die Rechte des Kindes im Krankenhaus. Die Kinderrechtskonvention der Vereinten Nationen im Klinikalltag. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Kinderfreundliche Kliniken? Eine Studie zur Versorgungsqualität von Kindern in deutschen Krankenhäusern. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Herzinfarkt bei Frauen: Andere Alarmsignale. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Der neue Beitragssatz zur GKV. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Erste Aids Infektionen vor 100 Jahren. Amerikanische Forscher untersuchten die ältesten Gewebeproben des HIV-Virus. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegende und Ärzte: Ein Tandem? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Schizophrenie: Rauchen als Therapie? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Psychisch kranke Menschen nicht diskriminieren. Aktionen zum Tag der seelischen Gesundheit am 10. Oktober 2008. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Vogelgrippe: Sind auch Menschen gefährdet? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2008
- Haushaltshilfen für Pflegebedürftige sind unentbehrlich. Eine Studie des Instituts für angewandte Pflegeforschung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Das Neue Influenza Virus. Informationen des Robert Koch-Instituts. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wie Pflegende sich vor der Neuen Influenza schützen können. Das Robert Koch Institut informiert über Hygiene-Maßnahmen auf Station. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Kein Wettlauf um niedrige Klinikpreise. Die Deutsche Krankenhaus Gesellschaft ist gegen qualitätsorientierte Vergütung. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Warten auf einen Influenza-Impfstoff. Informationen des Paul Ehrlich- und des Robert Koch-Instituts. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Später Start für die neue Gesundheitskarte. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Persönliche Assistenten für behinderte Patienten. Ein Gesetzesentwurf regelt den Assistenzpflegebedarf im Krankenhaus. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Frauen vertrauen der Mammographie. Eine Studie der Hochschule Augsburg. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegende als Helfer im Brandfall. Fortbildung Brandschutz in der Klinik. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Was Pflegende psychosomatisch krank macht. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Krebskranke Kinder: Auf Mundhygiene achten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Kein Schutz vor Herzinfarkt durch Vitamin C und E. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Marihuana als Selbsttherapie bei AIDS? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Vorsicht vor Medikamentenfehlern! Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Burnout-Seminare für Pflegende. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Akupunktur statt Arzneimittel? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Angstmotivierte Aggression verstehen und bewältigen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Chemotherapie: Je schmerzhafter, desto wirksamer? Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflege in der Nacht. Eine schwedische Studie zeigt, wie Pflegende den Nachtdienst erleben Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mit Proteinen wieder fit nach Schlaganfall. Ein Ernährungszusatz hilft unterernährten Patienten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Schmerzen lassen sich vorhersagen. Eine Studie zur Schmerzintensität nach Prostataoperation. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mit sanften Händen gegen den Schmerz. Studien belegen: "Therapeutic Touch" wirkt effektiv. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009

- Die innere Kraftquelle Eine Studie zur Spiritualität von Patienten mit Alzheimer. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Aggressive Patienten beruhigen Schwierige Situationen mit hirnverletzten und demenzkranken Menschen bewältigen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegende betreuen magersüchtige Patientinnen. Eine spezielle Therapie in der Königin-Silvia-Klinik, Göteborg/Schweden. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Die schweigenden Patienten: COPD im Endstadium. Eine Studie erklärt, warum COPD-Patienten nicht mehr um Hilfe bitten. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- ZVK mit Heparin spülen? Pflegewissenschaftler aus den USA raten davon ab. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Wenn Patienten sich selbst verletzen. Eine Fallstudie hilft Pflegenden, selbstverletzendes Verhalten (SVV) besser zu verstehen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Mit Musik aktiv und fit werden. Eine Musiktheorie – von Pflegenden entwickelt. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Das Atemgespräch. Kontakt mit Patienten im Koma aufbauen. Die „nondirektive Atemtherapie“ nach Dagmar Gustorff. Georg Thieme Verlag 2009
- Psychoonkologie bei Kindern. Wie Pflegende krebskranke Kinder seelisch unterstützen können. Georg Thieme Verlag 2009
- Psychoonkologie für Pflegende. Tumorpatienten gezielt unterstützen. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Diagnose Krebs: Auch die Seele leidet. Was die Krankheit und ihre Therapie in der Psyche auslöst. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009
- Pflegediagnosen praktisch umsetzen. Pflegende geben Tipps für Einführungsprojekte. Georg Thieme Verlag Stuttgart 2009