

Ein Besuch im C. G. Jung Haus

Symbole bei C. G. Jung

DT Abschlussarbeit

Student
Susanne Husemann
MN: 101-7226-TDT-B-1-16

Betreuender Dozent
Didier Kulikowsky-Valentin

Campus Naturalis Berlin

02.02.2020

Zur Aufgabenstellung und Textgliederung

An Hand eines Besuchs im Jung Haus in Küsnacht und dem Bollinger Turm möchte ich dem Leser C. G. Jungs psychoanalytisches Anliegen näher bringen. So entspricht die Gliederung des Textes meinem Weg durch sein Haus. Ich ging durch sein Wohnzimmer, schaute mir seine Bibliothek und das Therapiezimmer mit seinem Schreibtisch an. Ich stand am Züricher See und besuchte den Turm vom Bollingen, den er als „Individuationsprozess in Stein“ bezeichnet hat. Ich ging seinen Weg mit durch das Rote Buch, das aufgeschlagen im Therapiezimmer lag. Eindrucksvoll beschreibt er dort den Gang ins eigene Unterbewusste. Eine der Schwierigkeiten, die sich beim Lesen des Roten Buch ergibt ist, dass sich Jung dem Unterbewussten durch sein Gefühl nähert. Also mit einer Methode, die in erster Linie nonverbal stattfindet. So haben wir immer das Gefühl, nur einen Zipfel eines wunderschönen Kleides in der Hand zu haben, dessen eigentliches Wesen uns fremd bleibt. Aber darum geht es ja gar nicht. Wie sagt Jung: „Das war mein Weg. Und jeder muss seinen eigenen finden.“

Durch meine Theaterarbeit animiert, bei der ich viel mit Symbolen gearbeitet habe, interessierte mich besonders die Bedeutung von Symbolen bei C. G. Jung. Jung hat sich zeitlebens mit Symbolen beschäftigt. Jung fragt nach ihrer Entstehung, ihrer Funktion und ihrer Relevanz für den heutigen Menschen. Schauen wir genauer hin, begegnen sie uns ständig: sei es einfach in Form von Straßenschildern und Memoji-Sticker, oder in unterschiedlichen Konventionen wie das gemeinsame Heben der Gläser oder Händeschütteln bis hin zu umfangreichen Zeremonien bei Geburt, Hochzeit und Tod. Im Symbol wird unser Menschsein ausgedrückt, es verbindet uns miteinander. C. G. Jung fragt nun nach ihrem Ursprung. Er geht davon aus, dass sie vom Unterbewussten produziert werden. So führte ihn sein Weg ins eigene Unterbewusste, dass uns vermeintlich kollektiv verbindet.

In einem kurzen, abschließenden Teil schildere ich meine eigene Arbeit mit Symbolen am Theater. Umfangreicher darüber zu schreiben, hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Die Fotos sollen einen Hinweis geben auf die Richtung, in die ich mit Symbolen gearbeitet habe.

Kapitel

1. Jung Haus in Küsnacht, ein Museumsbesuch
2. Der Schreibtisch
3. Was ist nun unserer eigener Sinn?
4. Der Federhalter von Jung
5. Der Sitz des Patienten oder die Bedeutung der Alchemie
6. Das Fenster des Therapiezimmers
7. Das Rote Buch
8. Am See
9. Nietzsche als Wegbegleiter
10. Gespräch mit der Seele
11. Ein Weg durchs Rote Buch
12. Weg des Kreuzes
13. Der Turm von Bollingen
14. Symbole am Theater

„Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
Niemals hast du die Schönheit gesehn.“

Friedrich Schiller

Vorwort

Es ist schwer, über Jung zu schreiben. Jung ist wie ein Fischer, der sein Netz auswirft und so viel verschiedene zahlreiche Fische fängt, dass es uns in Anbetracht der Beute sprachlos stehen lässt. Es kommt mir falsch vor, über den wunderschön blauen Barsch zu schreiben oder die kleine lebendige Forelle, die sich im Netz windet. Der ganze Inhalt hat sich zu einem Fang ineinander verwoben. Nichts lässt sich sondieren, ein Begriff fordert den nächsten und flugs redet man über das Netz. So muss es wohl auch C. G. Jung gegangen sein. In seinen zahllosen Schriften hat man immer ein Gefühl eines uferlosen Bezugsnetzes. Er beginnt über das Ich zu schreiben, ist unmittelbar beim Selbst und den Archetypen und dann tauchen Mythen und Religionen auf. Da ist es dann nur noch ein kleiner gedanklicher Sprung zu den Gnostikern und am Ende wird der Text ergänzt von einem Satz von Johannes oder Paulus oder Meister Eckardt. Die Alchemie, die von sich aus schon schwer zu ergründen ist, hatte es Jung besonders angetan. Sie steht Pate für sein psychoanalytisches Konzept. Und hat man sich das alles ein bisschen angeeignet tauchen Nietzsche und Schopenhauer auf, Goethe und Homer. Ein roter Faden im Verständnis durch Jungs weitreichenden Forschungen war für mich seine autobiografische Schrift „Erinnerungen, Träume und Gedanken“. Jung schreibt dort über seinen Lebensweg und seine Erfahrungen. Seine gedanklichen Schlüssel sind dort eingebettet in Jahreszahlen und Lebensumstände.

Jungs Schriften vermitteln den Eindruck eines gelebten erfüllten Lebens, einer authentischen Suche nach etwas, das mehr ist als wir selbst. Die Beschäftigung mit Jung ist für mich wie eine Reise in ein Land, das nicht zu betreten, aber zu erfühlen ist: visionär und faktisch, grausam und schön, verführerisch und abstoßend, eine lebendige Erfahrung also. In unserer aufgeklärten und gottesfernen Welt findet Jung für uns einen Weg zu uns selbst zu finden. Eine Besinnung, die uns zuruft: *„Denk nicht nach, sondern schau hin und schau, was es mit dir macht!“*

1. *Jung Haus in Küsnacht, ein Museumsbesuch*

Schon Wochen im Voraus habe ich mich für eine Führung durch das C. G. Jung Haus in Küsnacht in der Schweiz angemeldet. Auf der Webseite des Museums hatte ich mich für einen Termin eingetragen. Je 12 Besucher sind für eine Führung zugelassen. Hier gibt es keine Besucher, die unangemeldet vorbeischauen können. Jeder hat sich angemeldet und wird später auf der Besucherliste abgehakt. Das Haus liegt direkt am Züricher See. Ein schönes Anwesen, bei dem man keine Nachbarn wahrnimmt. Ich klingle an der Hausglocke. Die Tür wird nur kurz aufgeschlossen. Im Eingangsbereich wird gewartet, bis der letzte Besucher klingelt. Als erstes geht es dann ins Wohnzimmer direkt gegenüber vom Haupteingang. Der große Tisch im Zentrum des Wohnzimmers, auf dem ein altes I-Gingspiel liegt, ein Schaukelpferd in einer Raumecke und der Schreibtisch seiner Tochter am Fenster des Zimmers assoziieren ein enges Familienleben. Die Blessuren der Möbel erzählen Geschichten ihrer Nutzung. Nichts ist zu viel und alles hat seinen Platz. Jung war ein Familienmensch und die Kuratorin hat sich Mühe gegeben, dieser Atmosphäre nach zu spüren. Im ersten Stock ist dann sein Büro mit einer Bibliothek. Die Sammlung alter abgegriffener alchemistischer Bücher mit fremden Schriftzeichen und kostbaren Einbänden spiegeln Jungs großes Interesse an Alchemie und Gnostik. Daneben ist das Therapiezimmer. Und spätestens jetzt wird klar, dass Jung anders mit seinen Patienten umging, als wir es heute von einem Arztbesuch kennen. Der Patient geht wie alle Bewohner des Hauses durch den Haupteingang. Er geht an dem Wohnzimmer vorbei, hört die Kinder spielen, die Köchin nach den Einkäufen fragen und begrüßt vielleicht auf dem Weg in den ersten Stock seine Frau Emma Jung. Hier gibt es keine klare Trennung zwischen Praxis und Wohnung. Auch das Therapiezimmer ist wohnlich eingerichtet. Kein steriler klinischer Raum, der den Besucher auf seine Rolle als Patienten hinweist und kein Bett in dem der Patient in einsamer Gedankenarbeit seine Psyche abarbeitet. Der Raum ruft nach Dialog und Jung präsentiert sich selbst mit dem Raum als Dialogpartner.

2. *Der Schreibtisch*

Jungs Schreibtisch steht direkt am Fenster. Wenn er möchte, kann er von dort hinaus schauen in seinen Garten zum Züricher See. Im Bildband „Der Mensch und seine Symbole“ ist auf der ersten Seite ein Foto von Jung, wie er hier hinter dem Schreibtisch sitzt (Abbildung1). Er trägt einen bequemen Anzug, seine Beine sind übereinandergeschlagen, in der rechten Hand hält er eine Pfeife und mit einem wirklich freundlichen Lächeln schaut er zu uns herüber. Er mochte Menschen.

Auf dem Schreibtisch liegen alle möglichen Utensilien so, als hätte Jung nur kurz den Raum verlassen. Eine große Buddha Skulptur steht in der Mitte auf den Tisch. Wenn er am Schreibtisch saß, konnte er direkt in das schweigende Gesicht des meditierenden Buddhas schauen. Und ging sein Blick über den Buddha hinweg auf die gegenüberliegende Wand, ruhte sein Blick auf dem Schweißtuch der Veronika. Im Blick vermischte sich hier das Symbol christlicher Erlösung mit fernöstlichem Gedankengut. Es scheint sich alles zu ergänzen. Eine Bedeutung steht nicht für sich, sondern stellt Verbindungen her, wie auch hier im Blick von einem zum anderen. Ich musste an das Buch „Geheimnis der Goldenen Blüte“ von Richard Wilhelm denken. Ein taoistisches Lehrbuch zu dem Jung das Vorwort geschrieben hat, indem er den Unterschied zwischen fernöstlichen Religionen und christlicher Heilsbotschaft thematisiert.

Jung bringt darin buddhistische Meditationstechnik in Verbindung mit seiner therapeutischen Arbeit, indem er den Bewusstseinszustand der Meditation mit dem der aktiven Imagination vergleicht. Sie ist ein wesentlicher Bestandteil der therapeutischen Arbeit von Jung und es lohnt sich die einführenden Worte zu lesen, denn selten fand ich sie so einfach und klar beschrieben wie in diesem Vorwort. In der aktiven Imagination geht es ihm darum, das Unbewusste und Irrationale zuzulassen. Bilder und Phantasien sollen frei entwickelt werden und als Bestandteile unserer Psyche angenommen werden. Der Patient ist aufgefordert, sie fest zu halten und zu warten, bis sie sich selber wandeln. Er geht sozusagen selbst in sein Bild. So wird er zu inneren Figuren geführt, die unser Unterbewusstsein bevölkern und mit denen es möglich ist, in Dialog zu treten. Erst diese Form des inneren Dialogs führt zur Selbstwerdung, die Jung Individuation nennt. Keine Methode, kein Rezept gilt es hier zu befolgen. Der Patient beschreitet seinen ihm eigenen Weg. Heilung ist im erwartungslosen Geschehen-lassen, Tun ist „Nicht-Tun".[1] Dieses psychisch Geschehen-lassen ist der Schlüssel zum Verständnis von Jungs therapeutischer Arbeit. Jung verbindet in diesem Sinn fernöstliches Gedankengut mit unserer Kultur und zeigt uns einen Weg zum Verständnis von Tao und zur Selbstwerdung. Der Weg ist es nicht, unsere Kultur abzuwerfen und uns taoistisches Gedankengut anzueignen, sondern unsere Kultur als Baustein weiterzuführen. So ist unser Christentum nicht einfach abzulegen, sondern Christus ist in uns zu integrieren als lebendiges Symbol, als eine Art archetypisches Bild oder -nennen wir es banaler- als ein Held. Ein Held ruft den Menschen auf ihm zu folgen. Dem Helden zu folgen heißt bei Jung aber nicht, den Held nachzuahmen, sondern den eigenen Sinn zu verwirklichen, so wie Christus seinen ihm eigenen Sinn verfolgt hat. Und das wäre dann Tao[2].

3. *Was ist unserer eigener Sinn?*

Eine Frage auf die es keine eindeutige Antwort gibt. Trotzdem stellt sie Jung fortwährend. In jedem Vortrag und in jedem Gespräch mit einem Patienten schwingt die Frage nach dem ureigenen Sinn mit. Um eine Antwort zu finden, muss erst Übernommenes hinterfragt werden. Übernommenes ist nicht Eigenes und es ist zu fragen, warum haben wir es übernommen. Machen wir uns die liebgewonnen Einstellungen bewusst, merken wir schnell, dass wir nicht einmal mehr wissen, woher unsere Werte stammen und warum wir alles so denken, wie wir es denken, da wir es immer schon so gedacht haben. Manchmal ist es ein kleiner Kiesel, der in unser Auge springt, ein Moment der anderes verläuft, der unser sorgsam aufgebautes Leben zum Einsturz bringt. So, dass wir noch mal neu fragen müssen, nach dem Sinn unseres Lebens.

---

1 Geheimnis der Goldenen Blüte, S.22: *„Und was taten diese Menschen, um den erlösenden Fortschritt herbeizuführen? Soweit ich sehen konnte, taten sie nichts (Wu Wie), sondern ließen geschehen, wie der Meister Lü Dsu, es lehrt, dass das Licht nach eigenem Gesetz rotiere, wenn man seinen gewöhnlichen Beruf nicht aufgebe. Das Geschehenlassen, das Tun im Nicht-Tun, das Sich Lassen des Meister Eckart wurde mir zum Schlüssel, mit dem es gelingt, die Tür zum Weg zu öffnen: Man muss psychisch geschehen lassen könne."*

2 vergleiche „Geheimnis der Goldenen Blüte" S.62:
„..der östliche Mensch aber weiß, dass die Erlösung auf dem Werk beruht, das einer an sich selber tut. Aus dem einzelnen wächst das ganze Tao. Die Imitatio Christi wird auf die Dauer den Nachteil haben, dass wir einen Menschen als göttliches Vorbild verehren, der höchsten Sinn verkörpert, und vor lauter Nachahmung vergessen, unseren eigenen höchsten Sinn zu verwirklichen."

Jung beschreibt in seinen Erinnerungen seine eigenen Schwierigkeiten seine Ideale als äußere Ziele zu erkennen und sich von ihnen zu lösen. In einem Traum tötet er den Held Siegfried und interpretiert ihn als Identifikationshülle, die er sinnträchtig abwirft auf dem Weg zur Selbstwerdung.[3] Die Auseinandersetzung mit den Idealen geht einher mit der Bewusstwerdung der eigenen Schattenseiten, also den eigenen Schwächen und dem Verdrängtem. Verdrängt ist alles das, was wir wollten, aber nicht getan haben, was wir unterdrückt haben, nicht gelebt haben, uns nicht zugetraut oder abgelehnt haben. Unterdrückte Ängste und Gefühle gehören genauso dazu sowie Teile unserer Persönlichkeit, die wir aus Angst nicht zeigen wollten. Verdrängtes sammelt sich im Leben des Menschen von der frühesten Kindheit an bis ins hohe Alter. Es kann also ein riesiger Schattenberg entstehen. Dieser Schattenberg fristet ein ungeliebtes Dasein im Unterbewussten und kann ein Handeln auslösten, welches nicht mehr durch das Ich, sondern durch den „Schatten“ bestimmt wird, also von unseren Ängsten und unserer Voreingenommenheit . Unseren „Schatten“ können wir nie direkt wahrnehmen. Wir können ihn wahrnehmen, wenn wir uns bewusst machen, dass wir uns in einer anderen Person wiedererkennen, wenn wir ihre Qualitäten bewundern oder ablehnen. Wir projizieren sozusagen unser Verdrängtes in andere Personen. Jung, aber auch schon vor ihm Joseph Breuer, Sigmund Freud und Alfred Adler nennen diese Art von Projektion neurotische Symptome. Jungs Lehrer Sigmund Freud versteht unter Projektion die Zuschreibung von eigenen, unerwünschten Gefühlen und Wünschen auf andere Menschen. Jung erweitert dieses Symptome zu einem natürlichen und immer unbewussten Vorgang, bei dem wir subjektive Inhalte nach außen verlagern. Jung sieht in der Projektion eine wichtige Funktion des Menschen im Umgang mit sich selbst und dem Unbewussten.[4]

Das Ich ist bei Jung eine kleine Insel im Meer des Unbewussten. Nun geht es ihm nicht darum, die Insel zu vergrößern, sondern das umliegende Meer des Unbewussten als zugehörigen Teil der menschlichen Psyche zu verstehen. Hierin liegt der große Unterschied zu Freud. Bei Freud ist das Ziel, das Meer des Unbewussten durch Dämme zu regulieren und in den Griff zu bekommen. Bei Jung bilden Insel und Meer ein in sich stimmiges System, welchem wir teilhaftig werden können, indem wir lernen uns als eine im Meer schwimmende Insel zu verstehen.

Das Unbewusste ist bei ihm nicht nur das persönlich Unterbewusste. Er gesellt ihm ein weitaus größeres kollektives Unterbewusstes hinzu, das allen Menschen als Erbgut zukommt, autonom und überpersönlich, d.h. ihm entsprechen keine persönlichen Erfahrungen.[5] Der Mensch ist sozusagen kein leeres Blatt, das noch beschrieben werden muss und durch „Abrichtung“ (Wittgenstein) zum sozialen Wesen wird, sondern wir sind geboren mit einer langen Vorgeschichte, die so lang ist wie die Menschwerdung selber. So wie der Embryo seine Evolution wiederholt, durchläuft der menschliche Geist eine Reihe prähistorischer Stufen. Diese Stufen sind in unser Gedächtnis eingeschrieben und bestimmen unterbewusst unser Handeln und Denken. [6]

---

3 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S. 184: „*Da tönte über die Berge das Horn Siegfrieds, und ich wusste, dass wir ihn umbringen müssten.. (...)Nach der Tat empfand ich ein überwältigendes Mitgefühl, so als sei ich selber erschossen worden. Darin drückt sich meine geheime Identität mit dem Helden aus, sowie das Leiden, das der Mensch erlebt, wenn er gezwungen wird, sein Ideal und seine bewusste Einstellung zu opfern*.“

4 vergleiche GW 18/1: Über Grundlagen der analytischen Psychologie, S. 315

5 vergleiche auch GW 9/1 Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, S.31: „*Das kollektive Unbewusste ist alles weniger als ein abgekapseltes, persönliches System, es ist weltweite und weltoffene Objektivität. Ich bin das Objekt aller Subjekte in völliger Umkehrung meines gewöhnlichen Bewusstseins, wo ich stets Subjekt bin, welches Objekte hat. Dort bin ich in der unmittelbarsten Weltverbundenheit dermaßen angeschlossen, dass ich nur allzu leicht vergesse, wer ich in Wirklichkeit bin*.“

6 vergleiche auch GW11, Yoga und der Westen von C. G. Jung, S.579: „*Für ihn (Freud) ist es wesentlich ein Anhängsel des Bewusstseins, in dem alle Inkompatibilitäten aufgestapelt sind. Für mich ist das Unbewusste eine kollektive psychische Disposition schöpferischer Art. Aus dieser prinzipiellen Verschiedenheit der Auffassung ergibt sich natürlich auch eine ganz andere Bedeutung der Symbolik und ihrer*

Zu diesem Schluss kam Jung durch seine Untersuchungen von Mythen und Religionen. Er verglich ihre Symbole, Rituale, Bilder und Geschichten. Er stellte ihre Ähnlichkeit fest und schloss daraus auf die Existenz eines kollektiven Unbewussten. Da es zu den wichtigsten Grunderkenntnissen Jungs gehört, zitiere ich eine längere Stelle aus dem Vortrag „Analytische Psychologie und Weltanschauung“ von 1927, indem er das kollektive Unbewusste definiert:„ (...) das kollektive Unbewusste ist der alles beherrschende Niederschlag der Ahnenerfahrung seit unzähligen Jahrmillionen, das Echo prähistorischen Weltgeschehens, dem jedes Jahrhundert einen unmessbaren kleinen Betrag an Variation und Differenzierung hinzufügt. Weil das kollektive Unbewusste ein in letzter Linie in der Hirn- und Sympathikus-Struktur sich ausdrückender Niederschlag des Weltgeschehens ist, so deutet es in seiner Gesamtheit eine Art von zeitlosem, gewissermaßen ewigem Weltbild, das unserem momentanen Bewusstseinsweltbild gegenübergestellt ist. Das heißt, mit anderen Worten ausgedrückt, nichts Geringeres als eine andere Welt, eine Spiegelwelt, wenn Sie so wollen. Aber unähnlich einem bloßen Spiegelbild hat das unbewusste Bild eine ihm eigentümliche, vom Bewusstsein unabhängige Energie, vermöge welcher es gewaltige seelische Wirkungen entfalten kann, Wirkungen, die nicht breit an der Oberfläche der Welt erscheinen, sondern umso mächtiger von innen, aus dem Dunklen heraus, uns beeinflussen, unsichtbar jedem, der das momentane Weltbild keiner genügenden Kritik unterzieht und damit auch sich selbst verborgen bleibt. Dass die Welt nicht nur ein Außen, sondern auch ein Innen hat, dass sie nicht nur draußen sichtbar ist, sondern auch in zeitloser Gegenwart aus dem tiefsten und anscheinend subjektivsten Hintergrund der Seele übermächtig auf uns wirkt, halte ich für eine Erkenntnis, die unbeschadet der Tatsache, dass sie eine alte Weisheit ist, in dieser Form es verdient, als ein neuer weltanschauungsbildender Faktor gewertet zu werden.“[7]

Den Zugang zum kollektiven Unterbewussten ermöglicht uns das Selbst, das Jung in außerordentlicher Weise vom Ich unterscheidet. Wie das Unbewusste, so ist das Selbst das a priori Vorhandene, aus dem das Ich hervorgeht. Es präformiert sozusagen das Ich. Jung schreibt: *„Der Terminus „Selbst“ schien mir eine passende Bezeichnung zu sein für diesen unbewussten Hintergrund, dessen jeweiliger Exponent im Bewusstsein das Ich ist. Das Ich steht zum Selbst, wie das patiens zum agens, oder wie das Objekt zum Subjekt, weil die Bestimmungen, die vom Selbst ausgehen, umfänglich und daher dem Ich überlegen sind. Wie das Unbewusste, so ist das selbst das a priori Vorhandene, aus dem das Ich hervorgeht. Es präformiert sozusagen das Ich. Nicht ich schaffe mich selbst, ich geschehe vielmehr mir selbst.“*[8]

Jung erklärt diese Unterscheidung am Beispiel des Begriffs Atman aus dem Indischen, das einmal klein und einmal groß geschrieben wird und die Entsprechung von Ich und Selbst ausdrücken soll. Im Indischen wird unterschieden zwischen einem kosmischen Atman und einem individuellen atman. Das personengebundene Ich ist das kleine atman. Das Selbst, welches mit dem kollektiven Bewusstsein und dem kollektiven Unbewussten verbunden ist, wird als Atman (groß geschrieben) bezeichnen.[9]

Deutungsmethode.“

7 Vortrag „Analytische Psychologie und Weltanschauung“ von C. G. Jung 1927

8 GW11, Das Wandlungssymbol in der Messe, S. 283

9 vergleiche auch GW11, Östliche Religionen von C. G. Jung, S. 586,§885:“*Wie immer man das Selbst definieren mag, so ist es etwas anderes als das Ich, und insofern eine höhere Einsicht vom Ich überleitet zum Selbst, so ist letzteres ein Umfängliches, welches die Erfahrung des Ich in sich schließt und dieses daher überragt. Gleich wie das Ich eine gewisse Erfahrung meiner selbst ist, so ist das Selbst eine Erfahrung meines Ich, welche aber nicht mehr in Form eines erweiterten oder höheren Ich, sondern in Form eines Nicht-Ich erlebt wird*.“

4. *Der Federhalter von Jung*

Hier im Therapiezimmer Jungs gibt es keine unbedeutenden Gegenstände. Auch wenn sie nicht alle als Relikt fremder oder eigener Kultur über sich hinausweisen, sind sie trotzdem aufgeladen mit Sinn und Bedeutung, die mir nicht zugängig ist sind, die ich nur erahnen kann und mich auf mein kleines atman-Ich verweist. Ich schaue erneut umher. Jeder Gegenstand hat hier seinen Ort. Eine natürliche in sich vernetzte Ordnung, die zwanglos lebendig Bezüge herstellt. Ich will mich nicht täuschen lassen. Ich bin im Museum und die Ordnung ist eine Museumsordnung. Auf dem Foto von Jung am Schreibtisch (Abb.1), sieht man ihn umringt von Papierstapeln und Büchern. Das Zimmer wirkt dort lebendiger. Trotzdem bleibt es auch so für mich eine Entdeckungsreise. Ich schaue mir das „Schweißtuch der Veronika“ noch einmal an. Es ist nur eine schwarz-weiße Kopie, aber durch die Einfassung in einem alten Holzrahmen und den kleinen roten Stoffvorhang, mit dem man es verdecken kann, wirkt es wie ein unbezahlbares Relikt. Und der Buddha auf dem Schreibtisch spricht zu mir, aber was er sagt bleibt mir fremd. Ich habe eine Bedeutung im Kopf und werfe sie den Gegenständen entgegen und wende mich ab. Und dann schaue ich wieder hin, weil ich denke ich hätte etwas Wesentliches verpasst. Dieses „verpassen“ kränkt mich, mein Gehirn läuft leer, obwohl ich ganz nah der „Fülle“ bin. Ich denke an Tantalus. Ich fühle mich wie Tantalus.

Ich würde gerne den Füllfederhalter, der auf dem Schreibtisch liegt in die Hand nehmen, am liebsten möchte ich ihn mitnehmen. Ich würde ihn mir dann zu Hause hinlegen auf meinem Schreibtisch oder selbst damit schreiben. Ich weiß nicht einmal genau, warum ich das will. Es lässt sich beschreiben aus einem Bauchgefühl ein Stück „Jung“ nach Hause mitzunehmen. Es trägt den Stempel „Jung-seins“, dem ich mich nicht entziehen kann. Das Ding bekommt sozusagen eine zweite Identität, die unmittelbar etwas mit Jung zu tun hat. Der erste der sich mit diesem Phänomen beschäftigt hat war der Philosophen und Ethnologen Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939). Er nannte diese Art von zusätzlicher Identität eines Gegenstandes „Participation mystique“ („mythischen Teilhabe“). Als Ethnologe hat er sich vor allem für das Verhalten primitiver Völker interessiert und entwickelte aus seinen Beobachtungen den Begriff der „mystische Kollektivvorstellung“ (représentations collectives). Jung entwickelte aus diesen Erkenntnissen seinen Begriff vom kollektiven Unbewussten und deutete diese „zweite Identität“ eines Gegenstandes als Symbol. Er schreibt: *“Es handelt sich um eine irrationale, unbewusste Identität, welche davon herrührt, dass alles, was mit uns in Berührung steht, nicht nur sich selbst, sondern auch zugleich ein Symbol ist.*“[10]

Als Symbol inkarniert dieser einfache Federhalter für mich – und damit folge ich Jungs Interpretation - den Schlüssel zum Unbewussten, zu meinen Träumen, zu etwas, was mich magisch anzieht und mir gleichzeitig Angst macht, etwas unmittelbar Lebendiges, das ich haben möchte und ich greife nach dem Federhalter. In diesem paralysierenden Moment höre ich die Stimme von Gründgens-Mephisto aus Faust II: „Unterschätze nicht die Kräfte, die du damit rufst.“ Ich sehe Fausts Unbehagen in Anbetracht der Mütter und Mephisto ruft: “Schauderts dich?“ Und Faust erwidert: “Die Mütter! Mütter! Es klingt so wunderlich!“. Ich sinne diesem Gedankenblitz nach, so stimmig wie absurd, weil Jungs Verhältnis zu Müttern sehr zum Nachdenken anregt. In Goethes Faust II wird mit Hilfe der Mütter, die in der Tiefe der Erde wohnen, die mythischen Figuren Pan und Helena zu wirklichen realen Figuren, die den kaiserlichen Hof unterhalten.

10 GW11, Archetypen von C. G. Jung,S. 279

Ich muss auflachen, weil diese theatralische Szene mir verdeutlicht, in welche Richtung Jung das Unterbewusste versteht. Im gleichen Moment merke ich, dass nicht Mephisto zu mir spricht, sondern der Urengel von C. G. Jung Andreas Jung, der unseren Rundgang mit Adleraugen folgte, und mahnend einen Finger hebt. Der „Federhalter“ wird wieder zum Federhalter. Und ich frage mich, ob ich Bedeutungen in Dinge hineinsehe, die es gar nicht gibt. Mein Unterbewusstes spielt vielleicht nur mit mir. Es zeigt mir Dinge und verbirgt sie im nächsten Moment. Jung bezeichnet die Erfahrung des Unbewussten numinos. Numen heißt im lateinischen „Wink, Geheiß und göttlicher Wille“. Rudolf Otto führte den Begriff in der Religionswissenschaft ein, um das „gestaltlose Göttliche“ außerhalb der menschlichen Realität zu benennen.[11]

Jung meint diese Art von Numinosum, wenn er in seinem autobiografischen Buch schreibt: *„Es erfüllt das Leben mit etwas Unpersönlichem, einem Numinosum. Wer das nie erfahren hat, hat das Wichtigste verpasst. Der Mensch muss spüren, dass er in einer Welt lebt, die in einer gewissen Hinsicht geheimnisvoll ist, dass in ihr Dinge geschehen und erfahren werden können, die unerklärbar bleiben, und nicht nur solche, die sich innerhalb der Erwartungen ereignen. Das Unerwartete und das Unerhörte gehört in diese Welt. Nur dann ist das Leben ganz. Für mich war die Welt von Anfang an unendlich groß und unfasslich.*“ [12] Jung geht es um eine Erfahrung in ihrer nicht beschreibbaren exklusiven Form, einer Erfahrung, die jeden zugängig wird, wenn er sich dafür öffnet. So geht es bei einer Therapie bei Jung nicht nur darum, persönliche Gedächtnislücken aufzufrischen, sondern sich den Kräften des kollektiven Unterbewussten zu vergegenwärtigen.[13]

5. Der Sitz des Patienten oder die Bedeutung der Alchemie

Ein guter Zeitpunkt sich den Ort anzuschauen, den Jung für seine Patienten bereitgestellt hatte. Schräg gegenüber dem Schreibtisch steht ein Sofa für die Patienten. Das Sofa besitzt einen auffällig schönen Bezug. Es ist die Darstellung eines Hochzeitspaares über dem ein Paradiesvogel schwebt. Die Darstellung scheint alchemistischen Büchern entsprungen zu sein. Auch der Vogel ist ein bekanntes Symbol, welches den alchemistischen Prozess begleitet. Das Bild ist einnehmend feinsinnig und lieblich, keine Dämonen und Schattenteufel konfrontieren hier den Patienten. Ganz intuitiv kann man das Bild deuten als Beginn und Ort der Wandlung. Schaut man sich alchemistische Bücher an, versteht man Jungs großes Interesse an der Alchemie. Es ist nicht nur der Prozess, der ihn ansprach, sondern auch ihre Sprache: Symbole, allegorische Bilder, phantastische Geschichten, nichts wird direkt ausgesprochen. Es braucht Zeit und Geduld, will man ins Labyrinth der Texte gehen. Für Jung war das Verständnis der alchemistischen Symbolik der Schlüssel für den zentralen Begriff seiner Psychologie, dem Individuationsprozess.[14] Hier fand er das vor, nachdem er geforscht hatte: Symbole als Sinnträger, als Mittler des eigenen Denkens und Hinweis auf Bedeutungen, die wir in uns tragen. Die Symbole, die er in den Mythen unnahbar fand, werden hier für ihn zur gelebten Erfahrung.

---

11 Auszüge aus: Otto, Rudolf, Das Heilige, München 1997, 42: *„Vor dem mir graut – zu dem mich‘s drängt‘ Für diese Kontrast-Harmonie, für diesen Doppel-Charakter des Numinosen (/Göttlichen) zeugt die ganze Religionsgeschichte. [...] So grauenhaft-furchtbar das Dämonisch-Göttliche dem Gemüte erscheinen kann, so lockend-reizvoll wird es ihm. Und die Kreatur die vor ihm erzittert in demütigsten Verzagen hat immer zugleich den Antrieb sich ihm hinzuwenden, ja es irgendwie sich anzueignen.“*

12 Erinnerungen, Träume, Gedanken, S.358

13 vergleiche Archetypen von C. G. Jung, S.32: *„Die Beschäftigung mit dem Unbewussten ist uns eine Lebensfrage. Es handelt sich um geistiges Sein oder Nichtsein.“*

14 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.213: *„Durch das Studium der individuellen und der kollektiven Wandlungsvorgänge und durch das Verständnis der alchemistischen Symbolik, kam ich zum zentralen Begriff meiner Psychologie, dem Individuationsprozess.“*

Wenn der primitive Mensch eigene Erfahrungen der Seele in die Natur projizierte, die sich zu Göttern erhoben, so projizierte der Alchemist das Unbewusste in das Dunkle des Stoffes, um dieses zu erhellen und fanden im Dunkel eines Äußerlichen, das eigene Innerliche bzw. Seelische.[15] Jung schreibt in seinen Erinnerungen: *„Die Erfahrungen der Alchemisten waren meine Erfahrungen, und ihre Welt war in gewissem Sinn meine Welt. Das war für mich natürlich eine ideale Entdeckung, denn damit hatte ich das historische Gegenstück zu meiner Psychologie des Unbewussten gefunden. Durch die Beschäftigung mit den alten Texten fand alles seinen Ort: die Bilderwelt der Imaginationen, das Erfahrungsmaterial, das ich in meiner Praxis gesammelt und die Schlüsse, die ich daraus gezogen hatte.*"[16]

Schauen wir dem Alchemisten über die Schulter, sehen wir wie er mit Salz, Quecksilber und Schwefel hantiert. Aber auch mit ungewöhnlichen Stoffen wie Speichel, Milch, Eiern, Blut und Kot. Er destilliert, kondensiert, trennt und fügt zusammen, ein Vorgang, der unterschiedlich lange dauern kann. Stunden, Tage oder Wochen und für manche Alchemisten, das Leben lang. Man kann sich den Alchemisten vorstellen in einem vorsintflutlichen Chemielabor. Aber wir haben es nicht mit Chemie zu tun, wie wir sie aus dem Schulunterricht kennen. Für den Alchemisten war die Erfahrung der Welt eine einheitliche Erfahrung. Da gab es kein Modell und kein Objekt. Es gab für ihn nicht die Trennung von Mensch und Natur, Subjekt und Objekt, Weltbild und Welt. Alchemie war in diesem Sinn kein von uns unabhängiger Versuch, sondern eine ganzheitliche Erfahrung in deren Zentrum die gleichzeitige Verwandlung der Stoffe und des Menschen stand. Die Alchemisten hielten die Materie nicht für tot, sondern für etwas Lebendiges, zu dem sie eine Beziehung hatten.[17] Die Grundbausteine, aus dem alles Leben bestand, waren die vier Elemente: Wasser, Feuer, Erde und Luft, aus denen auch der Mensch bestand und aus denen die Grundprinzipien entwickelt wurden nach denen sich alle Stoffe verhalten. Im Zentrum der alchemistischen Arbeit stand die Beobachtung der Natur. Vorwiegend laboriert der Alchemist mit Metallen. 7 Planeten wurden 7 Metallen zugeordnet. Nicht als Symbol, sondern als Analogie. Die Sonne war Gold, Venus war Kupfer, Mars war Eisen, usw. Der Alchemist beobachtete wie sich die Metalle untereinander verhielten. Er griff nicht in die Natur ein, sondern laborierte entsprechend der Prinzipien, die er vorfand, um sie zu vervollkommnen. Die Metalle, der Alchemist nannte sie auch „irdischen Sterne", wurden durch Destillation und Kondensation gereinigt, dann verbunden und schließlich wieder getrennt und neu destilliert, ein immer wieder neu sich windender Prozess von *„Vergeistigung und Materialisation.*"[18]

Die Alchemie ist kein Wissen, das erlernbar ist. Sie ist gelebte Erfahrung. Wenn im alten Ägypten (dem Geburtsland der Alchemie) die Alchemie noch eingebunden war in ein Ritual der Tempeldiener, so wurde im Mittelalter der alchemistische Prozess immer mehr zur inneren Erfahrung des Alchemisten. Die Reinigung und Transformation der Metalle waren analog der Erfahrung der Seele.

---

15 vergleiche GW12, Psychologie und Alchemie von C. G. Jung, S.284, Abs.346:*„Nicht weil der Alchemist aus theoretischen Gründen an eine Entsprechung glaubt, betreibt er seine Kunst, sondern vielmehr hat er eine Theorie der Entsprechung, weil er die Gegenwart der Idee in der Physis erlebt. Ich bin deshalb geneigt anzunehmen, dass die wirkliche Wurzel der Alchemie weniger in philosophischen Anschauungen zu suchen ist als in den Projektionserlebnissen der einzelnen Forscher. (...) Er erlebte seine Projektion als Eigenschaft des Stoffes."*

16 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.209

17 vergleiche „Alchemie Bildwelt ohne Weltbild" von Rudolf Werner Soukup in K&T 3-86

18 vergleiche Alchemie von Marie-Louise von Franz, S.229

Eines der großen Rätsel der Alchemie ist die Materia Prima, der Ausgangsstoff. Die Materia Prima wurde nie genau beschrieben oder sie wurde in den alchemistischen Texten bewusst weggelassen. Sie soll *„einen vollkommenen Leib haben, eine beständige Seele, einen flüchtigen beweglichen Mercurius“*[19]. Mindestens genauso wichtig wie die Materia Prima ist das Gefäß, in dem die Stoffe vermischt, verbrannt, destilliert oder gereinigt werden. „Unum est vas.“, schreibt die berühmte Alchemistin Maria (1.Jahrh.). Das Gefäß muss rund sein, um den sphärischen Kosmos nachzuahmen, eine Art Gebärmutter oder ein „philosophisches Ei“.

Der alchemistische Prozess wird zu meist in drei Phasen eingeteilt: in der ersten Phase wirken innerhalb der Materia Prima die polaren Prinzipien – das solare, warme, männliche „Sulphur“ und das lunare, kalte, weibliche „Mercurius“ - auf einander ein. Dieser Prozess wird „nigredo“, die Schwärze, genannt nach der schwarz werdenden Materie. Die Phase dauert so lange, bis alles verwest ist und die Gegensätze sich auflöst haben. Die zweite Stufe des Prozesses ist die Weißung oder „albedo“. Der Übergang von nigredo zur albedo findet nicht nur einmal statt. Er kann sich über Wochen oder Jahre hinziehen, bis der Stoff absolut rein (weiß) ist. Der Alchemisten Cotti A. Burlandin beschreibt den Vorgang so:„…*die durchtränkte, feuchte, fette und schlammige schwarze Erde Adams, der Urstoff“ wird oxydiert, verglüht, flüssig gemacht, aufgelöst, in Pferdemist vergraben. Sie stirbt und wird nach vielen Monaten wiedergeboren und hellt sich auf – der „schwarze Rabe verwandelt sich in eine weiße Taube.“ „Albedo“ wird auch die Morgenröte oder Silber- oder Mondzustand genannt. „Qui animam meam levaverit, eius colores videbit“*[20]. Jetzt tauchen die Farben auf, „numinose Gestalten in bunten Gewändern“. Die dritte Phase „rubedo“ wird als chemische Hochzeit des Königs mit der Königin versinnbildlicht. Die Alchimisten beschreiben diese Phase als »eine Verflüchtigung des Festen und Verfestigung des Flüchtigen« oder auch als »Vergeistigung des Körpers und Verkörperung des Geistes«. Aus dieser letzten Phase geht das alchemistische Anliegen hervor. Manche beschreiben es als »Gold« oder „Stein der Weisen“, „Elixier“ oder „Lapis“. Die christlich orientierten Alchemisten setzten ins Zentrum des großen Werkes einen Stein als Symbol des Christus-Mercurius, dem fleischgewordenen Christus.

Jungs langjährige Mitarbeiterin Marie Luise von Franz vergleicht in ihrem Buch über die Alchemie den therapeutischen Prozess nach Jung mit den Phasen des alchemistischen Prozesses[21]. Am Beginn steht die Auseinandersetzung mit den eigenen „liebgewonnenen“ Masken und Verhaltensweisen, der Klärung unserer Projektionen. Dieser Vorgang kann Jahre einnehmen. Es ist nämlich keineswegs getan mit der bloßen Erkenntnis unserer Projektion, wir müssen auch unser Verhalten dementsprechend ändern. Wenn es uns gelungen ist, unsere Projektionen zurückzuziehen, werden wir fähig, die Dinge um uns herum aus einem ganz neuen Blickwinkel zu sehen. Erst wenn wir das bemerken, ist der Vorgang beendet. Nun sind wir bereit für eine Begegnung mit dem kollektiven Unterbewussten durch die aktive Imagination. Im Vordergrund steht das „Sich einlassen“ auf einen Prozess dessen Ergebnis wir nicht kennen können.[22]

---

19 vergleiche GW12, Psychologie und Alchemie. Das Werk von C. G. Jung S.337: „*Mercurius ist aber der im Stoff erscheinende, göttliche, geflügelte Hermes, der Offenbarungsgott, Herr des Denkens und psychopompos par excellence. (...)Die Alchemisten wiederholen immer wieder, dass das „opus“ aus einer Sache hervorgehe und zum Einen wieder zurückführe, also gewissermaßen ein Kreislauf sei, wie ein Drache, der sich in den Schwanz beißt. Darum heißt das „opus“ öfters „circulare“ = kreisförmig oder „rota“ = Rad. Der Mercurius steht am Anfang und am Ende des Werkes.“*

20 Ars Chemia (1566):„Wer seine Seele aufsteigen lässt, der wird ihre Farben sehen.“

21 vergleiche in Alchemie von Marie-Luise von Franz, S.211-S.274

22 vergleiche in Alchemie von Marie-Luise von Franz, S.145

Marie-Luise von Franz schreibt: *„das Selbst manifestiert sich durch den Konflikt. Es ist notwendig, sich diesem Konflikt zu stellen, sich buchstäblich von diesem Konflikt "zerreißen zu lassen. (...)dann geschieht etwas, was den Konflikt überwächst."*[23] Den Begriff „Überwachsen" kann man auch bei Jung lesen. Er beschreibt diesen inneren Konflikt ähnlich: „Ich hatte nämlich inzwischen einsehen müssen, dass die größten und wichtigsten Lebensprobleme im Grunde genommen alle unlösbar sind; sie müssen es auch sein, denn sie drücken die notwendige Polarität, welche jedem selbstregulierenden System immanent ist, aus. Sie können nur überwachsen werden."[24]

Nach Jungs Interpretation der mittelalterlichen Alchemie stellt sie die Vereinigung des Bewusstseins (Ichpersönlichkeit) mit dem Unterbewussten dar. Aus ihrer Vereinigung geht eine neue Persönlichkeit hervor, die beide zugleich umfasst, die Jung als Selbst bezeichnet. Jung beschreibt dieses Selbst als fremd und nah zugleich. Wir sind es, und gleichzeitig nicht. Das Selbst ist bei Jung kein erlösender ruhender Ort im Bewusstsein, sondern ein Ort in höchster Spannung. Jung beschreibt es als einen *„virtuellen Mittelpunkt, von solch geheimnisvoller Konstitution, dass es alles fordern kann, Verwandtschaft mit Tieren und mit Göttern, mit Kristallen und Sternen, ohne uns in Verwunderung zu versetzen, ja ohne unsere Missbilligung zu erregen. (...) Die Anfänge unseres ganzen seelischen Lebens scheinen unentwirrbar aus diesem Punkt zu entspringen, und alle höchsten und letzten Ziele scheinen auf ihn hinzulaufen."*[25] Für Jung ist das Selbst der Ausgang und ist der Endpunkt des „alchemistischen" Prozesses. Es ist Gefäß und Inhalt zugleich. An ihm beginnt der Prozess und in ihm endet er gleich der Darstellung des Ouroboros (Abb.Seite1).[26] Der **Ouroboros** ist eins der wichtigsten Symbole der Alchemie, einer Schlange oder Drachen, die sich in den eigenen Schwanz beißt. Ein Symbol des „unendlich, ewigen Einen", das den Kreislauf des Universums als auch das ihn widerspiegelnde Große Werk versinnbildlicht: die vollkommene Ruhe und die vollkommene Bewegung. Alles kommt von dem Einen und kehrt zu dem Einem zurück, durch den Einen und für den Einen. Kurz vor Jungs Tod erinnert sich M. Serrano an seine Worte über die Symbole der Alchemie: *„Es gab einmal eine Blume, einen Stein, einen Kristall, eine Königin und einen König, ein Schloss, einen Liebenden und seine Geliebte, irgendwo, vor langer, langer Zeit, auf einer Insel mitten im Meer, vor fünftausend Jahren...Solcherart ist die Liebe, die mystische Blume der Seele. Das ist das Zentrum, das Selbst..."*[27]

6. Das Fenster des Therapiezimmers

Setzt sich der Patient auf das ihm zugedachte Sofa, sitzt er Jung direkt gegenüber von einer Raumecke diagonal zu der anderen. Der Raum ist nicht groß. Die Entfernung zwischen dem Therapeuten und Patienten ist so, dass man sein Gegenüber in der Totalen wahrnehmen kann. Es ist eine angenehme Entfernung. Es ist nicht zu nah und nicht zu weit weg, so dass man das Gefühl hätte, lauter sprechen zu müssen. Eine angenehme Mischung von Intimität und Distanz. Das Sofa sieht bequem aus, auch der Ledersitz von Jung scheint bequem. Man könnte sich hier auch einfach so auf ein Gespräch zusammenfinden. Das einzig trennende ist der große Schreibtisch, der darauf hinweist, dass Jung hier auch oft alleine sitzt und schreibt, Studien vertieft, gerade Gehörtes noch einmal durchdenkt und schreibend begleitet und den Besucher verweist auf seine Rolle als Patient.

---

23 vergleiche in Alchemie von Marie-Luise von Franz, S.145

24 „Geheimnis der Goldenen Blühte", Einleitung von C. G. Jung S. 20

25 GW7, Analytische Psychologie von C. G. Jung, S. 398-400

26 vergleiche GW12, Psychologie und Alchemie S. 338: *„Die Alchemisten wiederholen immer wieder, daß das „opus" aus einer sache hervorgehe und zum Einen wieder zurückführe, also gewissermaßen ein Kreislauf sei, wie ein Drache, der sich in den Schwanz beißt."*

27 C.G. Jung von Marie-Louise von Franz, S. 275

Das eigentlich Überraschende sind für mich die Fenster, durch die der Patient von seinem Sitz aus schaut. Ein dreigliedriges Glasfenster mit einem Mosaik der Leidensstationen Christi. Im Mittelfenster des therapeutischen Kirchenzimmers ist die Kreuzigung dargestellt. Ich muss sofort daran denken, dass Jungs Vater Pfarrer war. Er wuchs in einem Pfarrhaus nahe der Kirche auf. Die Kirche war für ihn vielleicht eine Art Wohnzimmer und Christus Gast am täglichen Mittagstisch. Seine Konfirmation nahm er allerdings als Verlust wahr, *„in Abwesenheit Gottes“,* schreibt er in seinen Erinnerungen. Die Religion empfand er schon als Kind als eine leere Hülle.[28] Er erlebte hautnah wie sein Vater keine Nähe zu Gott mehr herstellen konnte und in tiefer Depression starb. Jung hat sich sein Leben lang und insbesondere im Prozess der Selbstwerdung mit der Rolle von Christus auseinandergesetzt. Man könnte fast sagen, aus einem Notstand heraus. Vielleicht will er den ertrinkenden Christus erretten, bevor er im Meer des Unterbewussten verschwindet, weil er Christus erkennt als letzten Eckstein einer fast verlorenen mythischen Zeit, eine Art mythischen Adam.

Noch heute feiern wir seinen Geburtstag und seine Auferstehung. Unser Kalender beginnt mit seiner Geburt. In der Messe essen wir sein Fleisch und trinken sein Blut. Wir feiern ihn in uns bewusst oder unbewusst. In Jungs Buch Aion, insbesondere aber auch im Roten Buch ergründet Jung die Rolle des Christus als einen Archetyp. Er gibt sich und uns damit einen Boden, von dem wir ausgehen könnten, auf dem wir uns zurückbesinnen könnten, ein Stück festen Boden auf glatter heimatloser Fläche, einem Kristall im wechselnden Licht der Annährung. Jung interessiert sich dabei nicht für die Rolle des Erlösers, sondern eines Menschen, der sein Leben kompromisslos gelebt hat. Jung beschreibt es mit einem prägnanten Satz: „*Christus als vollkommener Mensch und als Gekreuzigter*.“[29] Im Symbol des Kreuzes fallen beide Momente zusammen: der Moment der Erlösung mit dem Moment größter Unerlöstheit. So versteht Jung das Symbol des Kreuzes nicht als Befreiung des Leidens, sondern als Bewusstwerdung des Leidens. In dieser Komplexität wird das Kreuz zum sinnstiftenden Symbol für den Menschen und *„als Archetyp des Selbst erfahrbar*“.[30]

Jung durchforscht nicht nur die Symbole des Christentums und der Alchemie, sondern auch anderer Kulturen. Im Symbol wird eine unmittelbare Erfahrung verkörpert und weitergegeben. Die Frage, die nun Jung interessiert ist, woher diese symbolbildenden Kräfte kommen und in welcher Weise wir von ihnen bestimmt werden. Jung entdeckt, dass diese Kräfte immer in Verbindung auftreten mit Urerfahrungen wie sie sich im Geschlecht, Geburt, Kindheit, Pubertät, Wandlung und Tod zeigen. Erfahrungen also, denen wir in gewisser Weise ausgesetzt sind, weil wir Menschen sind. Jung nennt sie deswegen auch seelische Lebensmächte. Jeder hat sie schon einmal kennen gelernt im Guten oder im Schlechten. Sie bewegen uns unmittelbar. Das kann die Geburt unseres Kindes sein, existenzielle Verunsicherungen wie ein Begräbnis eines guten Freundes, Lebensmomente der Angst oder Fremdheit. Jung ordnet diesen Erfahrungen Erlebniskomplexe zu, die er Archetypen nennt und gibt so dem Unterbewussten eine formale Struktur.[31]

---

28 vergleiche „Erinnerungen, Träume, Gedanken“ von C. G. Jung, S. 44

29 Aion von C. G. Jung, S.76

30 vergleiche auch GW11, Das Wandlungssymbol in der Messe von c. G. Jung, S298,$413:*„Die Messe bezweckt eine „participation mystique“ respektive Identität von Priester und Gemeinde mit Christus, d. h. einerseits eine Angleichung der Seele an Christus und anderseits eine Verinnerlichung der Christusgestalt in der Seele. Es ist eine Wandlung des Gottes und der Seele zugleich, indem sich in der Messe das ganze Drama der Inkarnation wenigstens andeutungsweise wiederholt.“*

31 Archetypen von C. G. Jung, S.100

Der Begriff Archetyp ist nicht neu. Philo ludaeus setzt ihn in Zusammenhang mit der Imago Dei im Menschen. Ebenso bei Irenäus und Dionysius Areopagita findet man den Begriff des „Archetyp“. Jung setzt ihn auch in Zusammenhang mit dem platonischen Begriff des Eidos. Wie das Eidos hat der Archetyp keinen bestimmten Inhalt, sondern es gibt nur die Form vor. Jung vergleicht es mit dem Achsensystem des Kristalls, welches die Kristallbildung präformiert.[32] Im Aufsatz „Seele und Erde“[33] spricht er von den Archetypen auch als Bereitschaftssystem, das sich zugleich als Bild und als Emotion zeigt. Die Archetypen erzeugen Bilder, die mit einer Emotion verbunden sind. Ohne Emotion verkommt der Archetyp zum Wortspiel. In den Mythen zeigt sich noch unverstellt die Kraft der Archetypen. Der primitive Mensch lebt in seinen Mythen und projiziert in ihnen sein Erlebnis der Natur. Er ist umgeben von unbekannten Mächten, denen er sich anzupassen hat. Der Sonnenlauf gleichsam das Schicksal des Helden Horus, der stirbt und wiedergeboren wird. Die Erde Gaya ist die sorgende Mutter. Poseidon, Zeus, Demeter, Athene, Dionysos - um nur einige zu nennen - bestimmten das Geschick des Lebens. Die Archetypen, gekleidet in dem Kostüm der Götter, waren Schutz- und Heilbringer. Sie gaben den Menschen Wurzel und Heimat. Das Unbewusste war mit dem Bewussten verschwistert. Der Mensch zwar primitiv doch minder neurotisch. Wir hören von den alten Mythen und ahnen die Kraft, die von ihnen ausging, zucken noch zusammen, wenn wir den Donner hören, den vor unserer Zeit Zeus herunterschmetterte. Und wenn wir am nächtlichen Meer stehen, scheint uns das Wasser zu holen mit lauter werdender Flut, aber Poseidon ist verschwunden.

Im Märchen atmet noch leise eine Ahnung von fremden nicht hintergehbaren Mächten. Wir erahnen einen Sinn, den wir jedoch nicht mehr verstehen. Als Kind lauschen wir ängstlich gebannt den schicksalsvollen Wegen von Tier und Mensch in finsteren Wäldern, von verwunschenen Schlössern und einem Prinz, der wartet und einer Fee. Und immer ist da eine Hexe, die Böses tut. Märchen, die unsere Eltern uns erzählten und die wir unseren Kindern weiter erzählen. Aber auch in Hollywoodfilmen können sie als bestimmende Kraft erspüren. Sie bestimmen das Schicksal des Helden und fordern unsere Identifikation und Mitgefühl. Joseph Campell hat in seinem Buch „Die Heldenreise“ Jungs Archetypen zu Schlüsselfiguren des Kinos weiterentwickelt und Hollywood damit eine neue Handschrift gegeben.

In unseren Träumen können wir jede Nacht den Archetypen begegnen. Wir sind ihnen sozusagen unterworfen, genauso wie es die Menschen vor uns waren. Und Jung gibt uns Namen an die Hand, damit wir sie benennen können. Er gibt uns eine Ahnung von dem Reichtum unserer inneren Welt. Er nennt sie Trickser, Kind, Anima, Weiser, Narr, Mutter etc. Aber ihre Namen bleiben hohl, wenn sie nicht zur lebendigen Erfahrung werden. Da reicht eben doch kein Kinoabend aus.

Und Jung erfindet keine neuen Namen. Er spinnt ein Beziehungsnetz von Vergangenem in unsere Gegenwart und zeichnet dessen Geschichte nach. Er gräbt für uns den Ariadnefaden aus den Tiefen unseres Unterbewussten hervor. Nehmen wir ihn nicht wahr,

32 vergleiche Archetypen von C. G. Jung, S.100,
33 vergleiche GW16, Praxis der Psychotherapie von C. G. Jung, S.45

droht uns der Verlust unsrer ureigensten Heimat, Jung nennt sie Seele. Und er warnt uns vor ihrer Gefahr: Die Projektionen, die einst einen Götterhimmel erschufen, fallen heute - nach dem Prinzip Zufall - in den Partner, in den Nächsten, der unglücklicherweise an uns vorübergeht und der am Unglück der Welt Schuld zu sein scheint. Das, was vordem nach außen projiziert wurde, findet nun in uns selber statt. Und nicht zu vergessen, dass wir es mit machtvollen Kräften zu tun haben, da sie an unsere Instinkte appellieren.[34]

Sie können ein Handeln bewirken, dem wir in gewisser Weise ausgeliefert sind. Deswegen bezeichnet er sie an anderer Stelle auch als autonome Teilsysteme des Unterbewussten, um die Selbstständigkeit zu betonen und die damit verbundene Gefahr der Abspaltung in der menschlichen Psyche. Kollektive Teilsysteme verhalten sich wie verdrängte Inhalte und bringen zwangsläufig falsche Einstellungen hervor, indem das Verdrängte in uneigentlicher Form im Bewusstsein erscheint.[35] Dieser Vorgang ist für Jung kein abnormaler Prozess, der sich im Menschen vollzieht, kein Krankheitsbild, sondern ein üblicher unbewusster Vorgang, dem der Mensch sich unbewusst unterwirft.

Wir richten unser Leben ein. Es fühlt sich als unser Leben richtig an. Oft merken wir immer erst im Nachhinein, dass etwas falsch lief, dass es sich plötzlich nicht mehr richtig anfühlt, dass unser Leben nicht nach unseren Wünschen ablief, sondern von Erwartungen anderer diktiert wurde**,** und wir stecken fest in einem fremden Leben. In diesem Moment ruft uns Jung zu: Überdenke noch einmal dein Leben neu! Ist es genau das, was du wolltest? Oder war es eine Lösung oder nur der widerstandsloseste Weg? - Insbesondere im Alter sieht Jung die Notwendigkeit das „eingerichtete“ Leben noch einmal grundlegend zu reflektieren. In einer Vorlesung beschreibt er es als wichtigen Wendepunkt, der sich um das 35.Lebensjahr für jeden Menschen ergibt. Es ist die Erfahrung der Schattenseite des Lebens und der Bewusstheit über die eigene Sterblichkeit. Jetzt ist es notwendig das eigene Dasein noch einmal grundlegend zu reflektieren. Jung nennt es „den Weg in uns“ zu finden. Diesen Weg nennt Jung Individuationsprozess, den er im Roten Buch beschreibt.

34 vergleiche GW10, „Wotan“ von c. G. Jung
35 vergleiche GW13, Studien über alchemistische Vorstellungen von C. G. Jung, S. 43/44

7. Das Rote Buch

Das Rote Buch lag hinter dem Schreibtisch auf einem Stehpult in der Ecke, immer aufgeschlagen zum Schreiben und zum Malen. „Er malte im Stehen“, sagt die Dame, die uns das Jung Haus in Küsnacht zeigt. Das Buch ist in einem Zeitraum über 10 Jahre entstanden. Jung diskutierte lebhaft mit seinen Freunden und Kollegen dessen Sinn und Bedeutung für die Therapie und zeigte es seinen Patienten als Aufforderung, ähnliches zu tun. Die Patientin Tina Keller beschreibt in ihren Erinnerungen über Jung: *“In jenen frühen Tagen stand, wenn man zur Analysesitzung erschien, oft das sogenannte ’Rote Buch’ aufgeschlagen auf der Staffelei. Dr. Jung hatte darin gemalt oder gerade ein Bild beendet. Manchmal zeigte er mir, was er getan hatte, und kommentierte es.*“[36]

Interessant ist, dass es Jung nicht zu seinen Lebzeiten gedruckt sehen wollte, zu persönlich und angreifbar erschien ihm das Geschriebene. 50 Jahre nach seinem Tod wurde endlich von der Erbengemeinschaft die Publikation freigegeben. Man kann es gedruckt für 220 € kaufen. Das Original liegt jetzt im Tresor der Erben.

Das Rote Buch besteht aus einer Zusammenstellung von Texten aus Jungs Tagebüchern zwischen den Jahren 1913-28, in denen er seine Träume und Visionen festhielt. Im Roten Buch werden die Träume überarbeitet und durch Interpretationen und Zeichnungen ergänzt. Jung hat sich Zeit genommen, um den Text kalligraphisch zu gestalten. Shamdasani, der ein sehr guter Kenner und Schüler von Jung war, hat das Vorwort für die gedruckte Fassung geschrieben und dem Text Anmerkungen zugefügt, so dass der Text in einem Bezugsnetz eine Heimat bekommt. Er bezeichnet das Buch dort als „Prototyp des Jung´schen Konzepts vom Individuationsprozess“. Shamdasani hebt hervor, dass es ein längerer Prozess gewesen sei, der zur Einteilung der Texte, Überschriften und Korrekturen führte. Durch den langen Prozess der Übertragung und Gestaltung scheint Jung den Prozess seiner Individuation sich selbst und anderen nachvollziehbar machen zu wollen. So handelt es sich bei dem Roten Buch nicht nur um eine Art Prototyp der Individuation, sondern auch um dessen Darstellung.

8. Am See

Nachdem ich Jungs Haus verlassen habe, gehe ich noch einmal zum Ufer. Hier hat Jung einen Anlegesteg gebaut und ein kleiner Strand lädt zum Baden ein. Ich stelle mir den über 40-jährigen Jung vor, wie er am Wasser steht. Er hatte es schon weit gebracht und war als anerkannter Dozent an der Uni Zürich tätig.

Nachdem er sich von Freud im Streit getrennt hatte, befand er sich in einer Phase der Neuorientierung. Er hatte ein Buch über die Mythen verschiedener Völker geschrieben und seinen Weg zum Verständnis des Unbewussten gefunden. Jetzt stand er vor der Frage der Relevanz für das eigene Denken. Er fragte nach seinem eigenen Mythos. Träume von Krieg und Zerstörung erschreckten ihn in der Nacht. Er schrieb seine Träume auf, konnte aber keinen Sinnzusammenhang erkennen. In seiner Autobiografie schreibt er: *„Das aus dem Unterbewussten zutage geförderte Material hatte mich sozusagen sprachlos gelassen. Ich konnte es damals weder verstehen noch irgendwie gestalten.“*[37]

Jung schaute auf das Wasser, hockte sich hin und begann Steine zu sammeln. Er baute

36 Einleitung Rotes Buch von C. G. Jung ,S. 207
37 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung,S.197

ein Haus aus Kieselsteinen. Er dachte nicht nach, sondern versuchte die Freude, die bei ihm als Knaben im Spiel entstand, nachzuempfinden. Er wollte den Knaben in sich wach rufen, um die kindliche Naivität, die dem verständigen Alter abhandengekommen war, zurückzugewinnen. So erhoffte er seinen Träumen Herr zu werden. Immer, wenn er irgendwie Zeit hatte, ging er zu seinem Stück Strand hinter dem Haus in Küsnacht und spielte mit Steinen. Er begann Häuser zu bauen, ein ganzes Dorf mit Kirche entstand.[38] Diese Steinspiele halfen ihm, sich psychisch wieder zu stabilisierten und lösten weitere Imaginationen aus, die er aufschrieb und später im Roten Buch einen Rahmen gab.

9. *Nietzsche als Wegbegleiter*

Das „Kind“ in sich zu fragen war nicht neu. Schon Nietzsche bezeichnet im Zarathustra das Kind als letzte Verwandlung des Menschen zum schöpferischen Neuanfang auf dem Weg zum Selbst. Nietzsche versinnbildlicht es als ein in sich rollendes Rad, einem „ich bin“.

Im Zarathustra ist die Vorstufe zum „Kind“ die Hinterfragung der Werte, der Moral und der Religion. Auch am Beginn der Reise durchs Rote Buch steht diese Hinterfragung als Disput zwischen dem Geist der Zeit und dem Geist der Tiefe. Diese Hinterfragung ist umso fundamentaler als Jung sie im direkten Bezug zu seiner eigenen gesellschaftlichen Rolle stellt. Jung hat den Zarathustra gut gekannt, und es scheint, als hätte Jung sich auf dem Pfaden des Zarathustras eigene Wege gebahnt. Das eindrucksvolle Bild der Schlange im Schnabel des fliegenden Adlers könnte nicht nahrhafter sein im Handgepäck durch Jungs Gedankenwelt. Mit der Schlange allerdings tut sich Jung schwer. Zu viel Bedeutung lädt er ihr auf als Wegbegleiter von Christus, Satan, Seele und Geist, - zum Glück kann sie sich häuten.

Im Roten Buch wird Nietzsche Jung zum Gefährten und Bettnachbar. Als Bettnachbar entpuppt er sich allerdings als Narr, der ihn hinweist auf Mythos und Erlösung. Interessant ist der Vergleich zwischen Nietzsches theatralischer Figur des Seiltänzers, der zwischen Tier und Übermensch sein Seil spannt und Jungs Imagination des Aufgespanntsein zwischen Oben und Unten, Himmel und Hölle.

Wenn Nietzsche vom „Übermenschen“ spricht, schreibt Jung vom „Übersinn“. Auch der prophetische Stil der Bücher verbindet die beiden Werke. Aber wenn Nietzsche noch mit dem Tod Gottes ringt, so ist Jung 30 Jahre später bei der sinnvollen Nutzung seiner Asche als Dünger neuer Gedankenauswüchse. Die Identifikation mit dem Gekreuzigten, die beim älteren Nietzsche von vielen Kommentatoren als geistige Verwirrung gedeutet wurde, rehabilitiert Jung als Symbol des inneren Menschen. Interessant und aufschlussreich ist die bildliche Verschmelzung der Philemonfigur mit Zarathustra. Diese Darstellung der Figur Zarathustra-Philemon malte Jung auch an die Wände seines Privatraums im Bollingen Turm, den er als Individuation in Stein bezeichnet.

38 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S. 177

Über Nietzsche hat Jung viel nachgedacht und in einem Nietzsche Seminar seine Philosophie durch das psychologische Auge ausgiebig betrachtet. Nicht nur weil er ihm in vielen Gedanken folgte, sondern die Gefahr erkannte, der Nietzsche sich durch seine „Gottesferne“ aussetzte. Nietzsche ist für Jung mehr als nur ein Weggefährte. Er nutzt ihn als Angelhaken und Mentor. Er arbeitet sich ab an ihm, an Nietzsche, dem Gekreuzigten, dem zerstückelten Dionysos und dem Zarathustra. Nietzsches Ausruf „Gott ist tot.“ beschreibt überzeugend kurz und knapp, das kränkelnde Christentum an seinem Endpunkt und den Auswirkungen dessen, die Jung sein Leben lang beschäftigten. Jung stellte die Frage, wofür steht eigentlich die Religion? Wofür brauchen wir sie? Immer gab es einen Gott oder viele Götter. Sie begleiteten uns, halfen und schreckten uns, aber wir hatten einen Bezugspunkt und eine Verbindung zu etwas außerhalb, über uns und mit uns. Wir als Nachgeborene können nur noch lakonisch fragen, was war das eigentlich? Wir vermissen nichts, und wenn wir etwas vermissen, machen wir einfach mehr Sport, chillen oder gehen ins Kino.

Jung fragt nach dem Ursprung des Vermissten, fragt nach dem Was und dem Warum. Jung ist sich sicher, dass wir diesen „Ursprungsfunken“ bewahren müssen, egal in welcher Form, um nicht in einer materiellen Welt zu ertrinken. In seinem Buch “Wandlungen und Symbole der Libido“ ist es die Libido, die Jung als „Ursprungsfunken“ bezeichnet. Er übernimmt den Begriff von Freud, entmachtet ihn von der Alleinherrschaft der triebhaften Sexualität und deutet ihn als psychische Lebensenergie. Die Libido setzt Jung in Bezug zu den Archetypen, aus dessen Energie sie entstehen und in Symbolen zu uns sprechen. Jung schreibt: *„Wenn Gott, die Sonne oder das Feuer verehrt wurden, so verehrte man unmittelbar die Intensität oder die Kraft, also das Phänomen der seelischen Energie, der Libido.“*[39] Götter erklärt Jung als Ausdruck dieser Libido. So sind die ersten Naturgötter entstanden, genauso wie das Pantheon der olympischen Götter und der nordische Götterhimmel um Odin. Ob bei den Indianern, den Maya, den australischen Aborigines oder bei den Pueblo Indianern in Afrika, immer ging es um den Versuch des Menschen, mit den numinosen Kräften umzugehen. Nur indem wir sie nach außen projizieren, können wir mit ihnen umgehen. Die Moderne ist nun erstmalig in der Geschichte der Menschheit in der Situation, diese Kräfte, die fühlbar und erfahrbar in uns sind, nicht mehr nach außen zu projizieren. Jung sieht das als eine mögliche Chance, ein anderes Selbstverständnis zu entwickeln. Er sieht aber auch die große Gefahr, dass sich der Mensch, indem er seine Projektionen zurück nimmt, sich mit den numinosen kollektiven Kräften identifiziert.

Jung nennt diesen psychischen Zustand Inflation, ähnlich wie er die geistige Verwirrung beim älteren Nietzsche prognostizierte. Um dieser zu entgegen, ist es notwendig mit diesen Kräften umzugehen als einer vorhandenen Kraft, die man nicht selbst ist. Weil „*das einzelne menschliche Ich ist viel zu klein, und sein Gehirn ist viel zu schwach, um jene aus der Welt zurückgenommene Projektionen sich selber restlos einverleiben zu können. Ich und Gehirn zerspringen darob in Stücke*.“[40]

39 GW5,Symbole der Wandlung von C. G. Jung, S.128
40 GW 11, Psychologische Deutung des Trinitätsdogma von C. G. Jung, S.142-145

Im Roten Buch zeigt Jung seinen Weg, mit diesen Kräften umzugehen. Dort holt er Gott aus dem Himmelreich zu sich herunter, tritt mit ihm in eine Art wechselseitige Beziehung und entthront ihn zu einem „relativen Gott“. Einen Begriff, den er bei Meister Eckhart fand: *„Unter Relativität Gottes verstehe ich eine Ansicht, nach der Gott nicht „absolut“, d. h. losgelöst vom menschlichen Subjekt und jenseits aller menschlichen Bedingungen existiert, sondern nach der er vom menschlichen Subjekt in gewissem Sinne abhängt, und eine wechselseitige und unerlässliche Beziehung zwischen Mensch und Gott vorhanden ist, so dass man einerseits den Menschen als eine Funktion Gottes und anderseits Gott als eine Funktion des Menschen verstehen kann..(...) Für unsere Psychologie, die als Wissenschaft sich auf das Empirische innerhalb der unserer Erkenntnis gezogenen Grenzen beschränken muss, ist daher Gott nicht einmal relativ, sondern er ist eine Funktion des Unbewussten, nämlich die Manifestation eines abgespaltenen Libidobetrages, der die Gottesimago aktiviert hat.“*[41]

Jung geht davon aus, dass jede Religion ein spontaner Ausdruck eines gewissen allgemeinen seelischen Zustandes ist.[42] Gott wird nicht erzeugt, sondern gewählt. Unsere Wahl bezeichnet und definiert „Gott“. Aber unsere Wahl ist „Menschenwerk“, und darum ist ihre Definition endlich und unvollkommen.[43] Sie entsteht aus einer seelischen Notwendigkeit. So wie der Primitive sich einen Götterhimmel erschuf, so erschufen wir den dreigeteilten Himmel von Vater, heiligem Geist und Sohn. Jung geht zurück zum Ursprung des Christentums, er macht sich auf die Suche nach der ersten christlichen Gotteserfahrung. In seinem Aufsatz über Hiob spürt Jung dem anfänglichen Gottesbild nach und findet es im unergründbaren Gott, der für den Menschen unverständlich bleibt. Gut und Böse werden dort zu ursprünglichen Prinzipien, die undurchschaubar, uranfänglich und machtvoll sind. Hier erkennt Jung eine sinnstiftende Gotteserfahrung, einer Erfahrung die Gut und Böse zugleich sein kann, eine paradoxe Erfahrung. Im Urchristentum findet man diese Gotteserfahrung noch, indem Gut und Böse der rechten und linken Hand Gottes zugeschrieben wird. In der judenchristlichen Urkirche wurde Christus einem älteren Bruder Satans zugesellt und ein familiäres Gleichgewicht geschaffen.[44] Auch in den apokalyptischen Visionen von Johannes klingt noch der ganzheitliche Gott an, den „man lieben und fürchten muss.“[45] In diesem Gottesbild werden die Gegensätze wach gehalten und halten dadurch ein Gleichgewicht im Menschen. Die christliche Kirche verbannt nun das Böse zum minderen Guten. Die Problematik, die sich daraus ergibt, stellt Jung insbesondere in seinen Buch Aion dar.

Jung skizziert das christliche Bild einer geteilten Welt von Gut und Böse. Indem Gott zum Symbol des einzigartig Guten projiziert wurde, wurde das Böse zum minderwertigen Guten, zum eigentlichen Mangel degradiert. Gut und Böse sind zwar nur Wertkategorien des Menschen, aber sie bergen ursprüngliche Kräfte, die zu beiden Seiten im Menschen existieren. Gut und Böse sind somit äquivalente Gegensätze, sowie Weiß und Schwarz, oder Licht und Schatten. Sie gehören zum Menschen dazu und fordern gleichermaßen ihre Anerkennung. Indem der Mensch das Böse negiert, negiert der Mensch die eine Hälfte seines Wesens.

41 GW6, Psychologische Typen 1921/1950 von C. G. Jung, S.456

42 vergleiche Psychologie und Religionen GW11, S.107: WEnn meine Annahme richtig ist, daß jede Religion ein spontaner Ausdruck eines gewissen allegmeinen seelischen Zustandes ist , dann war das Christentum die Formulierung eines Zustandes , der im Beginn unserer Zeitrechnung und in einer Reihe der folgenden Jahrhunderte vorherrschte.“

43 GW11, Psychologie und Religion von C. G. Jung, S.95

44 GW11, Psychologie und Religion von C. G. Jung, S. 70

45 GW11, Antwort auf Hiob von C. G. Jung, S. 733

Und wie die christliche Kirche das Gut und das Böse im Dogma auseinandertreibt, blühte die Gnosis im Gewand der Alchemie auf und lässt die abgelehnten „negativen“ Kräfte zu Worte kommen. Jung versteht sie deswegen als kompensatorische Reaktion des Unterbewussten. Die Gnostiker suchten an Stelle des „guten christlichen Gottes“ nach einem im inneren erfahrbaren Gott und den Erlösungsgedanken durch Christus verinnerlichten sie zum Glauben an eine erlösende Kraft des Menschen. Leider konnte die Gnosis ihre wichtige seelische Funktion nicht erfüllen, da sie vom aufkommenden Christentum unterdrückt und verboten wurde. Jung sieht nun unsere zukünftige wichtige Aufgabe darin, das Ungleichgewicht einer zweigeteilten Welt in Gut und Böse wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Symptomatisch beschreibt Jung in den „Septem Sermones“ und später im Roten Buch die Begegnung mit untoten Kreuzrittern, die von Jerusalem kommend um Erlösung bitten. Jung visualisiert das Problem hier in die Kreuzzüge, die eine „Spur“ im kollektiven Unterbewusstsein hinterlassen haben. Das Erlebnis mit den Kreuzrittern beschreibt Jung in seinen Erinnerungen als faktisches Erlebnis, also nicht als Phantasie oder Traum. Er versteht dieses Erlebnis als kollektive Erfahrung, die zum Anfangsmoment seiner persönlichen Auseinandersetzung mit dem Unbewussten wird.

Jung nimmt Kontakt mit den unerlösten Toten auf, um ihnen die gnostische Welt näher zu bringen. So wird die Beschreibung einer gnostischen Götterwelt zum sinnstiftenden Faktor und heilbringende Projektionsfläche für die Toten. *„Damals und von da an sind mir die Toten immer deutlicher geworden als Stimmen des Unbeantworteten, des Nicht-Gelösten und Nicht-Erlösten; denn da die Fragen und Anforderungen, die ich schicksalsmäßig zu beantworten hatte, nicht von außen an mich kamen, kamen sie eben aus der inneren Welt . So bildeten die Gespräche mit den Toten, die „Septem Sermones“, eine Art Vorspiel zu dem, was ich der Welt über das Unterbewusste mitzuteilen hatte: eine Art von Ordnungsschema und Deutung der allgemeinen Inhalte des Unbewussten.“*[46][47]

10. Gespräch mit der Seele

Jung ging es bei seinen Untersuchungen nicht um eine persönliche Erfahrung, sondern er verband damit ein wissenschaftliches Anliegen. So zog Jung sich aus dem akademischen Leben als Professor zurück und widmete sich ausschließlich seinen Selbstexperimenten.

Jung beschreibt es als einsamen Weg ins Selbst und beschreibt den Gang in seine Phantasien als Abstieg in die Tiefe, *„erst einer beschreibbaren Tiefe, dann kosmischen Tiefe, wie eine Fahrt zum Mond, oder wie eine Abstieg ins Leere.*“[48]

Jung empfindet den Weg durchs Unterbewusste nicht als freie Entscheidung. Er empfindet es als Zwang, als ein Erleiden, das ihm auferlegt wurde. Ein großes Problem bereitete ihm sein Unverständnis gegenüber seinen Träumen und die Verwirrung, in die seine Träume ihn stürzten. Er konnte die Träume und Visionen nur niederschreiben. Das kindliche Spielen mit Sand und Steinen förderte zwar seine Imagination, aber er konnte sie nicht einbetten ins Bewusstsein.

46 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.194
47 vergleiche auch GW.10 „Wotan“ Aufsatz von Jung
48 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.184

Mit Yogaübungen versuchte er seine Unruhe zu überwinden und es entstanden die ersten Mandala Zeichnungen, die ihm halfen, sich zu zentrierten. Aber erst das Schreiben von Briefen an seine Seele verhalf ihm, Klarheit über seine Gedanken und Absichten zu bekommen, indem er lernte zu unterscheiden zwischen dem Inhalt des Bewusstseins und des Unbewussten. Die Seele (später bezeichnet er sie als anima) wurde ihm zur „Brücke“ zum Unterbewussten.[49] Zwischen Faszination und Angst näherte er sich seinen Phantasien.

Er gab den unterbewussten Kräften Namen, um sie zu Figuren zu machen, die abgetrennt von ihm existierten, um der Gefahr der Inflation zu entrinnen und mit ihnen in Dialog zu treten.[50] Er schreibt: *“Worauf es vor allem ankommt, ist die Unterscheidung zwischen dem Bewusstsein und den Inhalten des Unterbewussten. Diese muss man sozusagen isolieren, und das geschieht am leichtesten, indem man sie personifiziert und dann vom Bewusstsein her einen Kontakt mit ihnen herstellt. Nur so kann man ihnen die Macht entziehen, die sie sonst auf das Bewusstsein ausüben. Da die Inhalte des Unterbewussten einen gewissen Grad von Autonomie besitzen, bietet diese Technik keine besonderen Schwierigkeiten. Etwas ganz anderes ist es, sich überhaupt mit der Tatsache der Autonomie unbewusster Inhalte zu befreunden. Und doch liegt gerade hierin die Möglichkeit, mit dem Unterbewussten umzugehen.“*[51]

Jung spricht also nicht, sondern die Archetypen sprechen zu ihm. Jung hat sich nicht ausgedacht, was die Archetypen zu ihm sprechen, sondern die Archetypen sprechen als etwas Äußeres in ihm und Jung schreibt es auf. In seiner Autobiografie beschreibt er die Probleme, die er mit seinen Visionen hatte. *„Eine der größten Schwierigkeiten lag für mich darin, mit meinen negativen Gefühlen fertig zu werden“, schreibt Jung. „Peinlich und unangenehm“ empfand er die schwulstige pathetische Sprache der Archetypen „wie wenn jemand mit einem Messer auf einen Teller kratzt“.*[52]

Er wollte die Dialoge so belassen wie er sie erlebt hatte, nämlich als Begegnung mit fremden, ihm unbekannten Gestalten, auf die er keinen Einfluss hatte, die ohne sein Wollen in ihm entstanden sind. In seinen Erinnerungen beschreibt er ausführlich über die Konsequenzen, die mit diesen Erfahrungen verbunden waren. So ging es bei den Imaginationen nicht nur darum, sie aufzuschreiben, sondern sie auch zu verstehen und im eigenen Leben zu integrieren. Es geht also darum, die Bilder nicht einfach stehen zu lassen, sondern sich ihrer Konsequenz und einer mit ihnen verbundenen „ethischen Verpflichtung“ für das eigene Leben bewusst zu machen. Jung schreibt: *„Mit den Bildern des Unterbewussten ist dem Menschen eine schwere Verantwortung auferlegt. Das Nicht-Verstehen sowie der Mangel an ethischer Verpflichtung berauben die Existenz ihrer Ganzheit und verleihen manchen individuellen Leben den peinlichen Charakter der Fragmenthaftigkeit.“*[53]

---

49 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.191: „*Während Jahrzehnten habe ich mich immer wieder an die Anima gewandt, wenn ich fühlte, dass meine Affektivität gestört, und ich in Unruhe versetzt war. Dann war etwas im Unbewussten konstelliert. In solchen Augenblicken fragte ich die Anima: “Was hast du jetzt wieder? Was siehst du? Ich möchte das wissen!“ – Nach einigen Widerständen produzierte sie regelmäßig das Bild, das sie schaute. Sobald das Bild da war, verschwand die Unruhe oder die Bedrückung.»*

50 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.190 : *“Worauf es vor allem ankommt, ist die Unterscheidung zwischen dem Bewusstsein und den Inhalten des Unterbewussten. Diese muss man sozusagen isolieren, und das geschieht am leichtesten, indem man sie personifiziert und dann vom Bewusstsein her einen Kontakt mit ihnen herstellt. Nur so kann man ihnen die Macht entziehen, die sie sonst auf das Bewusstsein ausüben.“*

51 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.190

52 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.181

53 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.196

11. Ein Weg durchs Rote Buch

Das Rote Buch heißt nicht nur so, sondern hat auch einen schönen roten Stoffbezug. Rot ist die letzte Phase der Wandlung in der Alchemie. Die Rotfärbung wäre dann psychologisch gleichbedeutend mit der Selbstwerdung. Unter dem Titel „Das Rote Buch“ steht faksimile (lat. fac simile „mache es ähnlich“). Es könnte ein Hinweis darauf sein, dass Jung das Buch nicht als Original, sondern als Abschrift versteht. Man könnte es aber auch als Aufforderung an den Leser deuten, sich auf den eigenen Weg zu machen.

Das Buch besteht aus drei Teilen, die jeweils in einzelne Kapitel eingeteilt sind: Liber Primus, Liber Secundus und Prüfung. Der mit Bildern geschmückte Anfangsbuchstabe der Kapitel und die altdeutsche Federhandschrift spiegeln Verwandtschaft mit mittelalterlicher Buchkunst. Die Titel der Kapitel lassen an Stationen eines Weges denken: Der Weg des Kommenden, Wiederfinden der Seele, Seele und Gott, Über den Dienst der Seele, Die Wüste, Höllenfahrt in die Zukunft, Zerspaltung des Geistes, Heldenmord, Gottes Empfängnis und Mysterium. Die Kapitel des zweiten Teils klingen ähnlich, auch sie beschreiben Stationen eines Weges. Der dritte Teil unterscheidet sich grundlegend. Hier wird eine Situation beschrieben, aus der heraus Philemon acht Reden an die Toten hält. Philemon beschreibt in diesen Reden eine gnostische Kosmologie. Jung hat diese Reden schon vorher als gesonderten Text „Septem Sermones“ herausgegeben, indem er selbst zu den Toten spricht.

Um den Individuationsprozess nach Jung besser zu verstehen, war es für mich wichtig, den Weg, den Jung durch sein Unterbewusstes beschreitet, nachzuvollziehen. Im folgenden Text mache ich einen Versuch einer fragmentarischen Wegskizze. Ich stelle mir den 1. und 2. Teil als Weg auf einem Kreis vor, dessen Kapitel bestimmte Punkte einer Peripherie beschreiben. Eine Bewegung wie sie beim Malen eines Mandalas entsteht. Im Zentrum der Bewegung ruht das Selbst. Um dieses Selbst geht es Jung. Der dritte Teil „Prüfung“ ist Beginn und Endpunkt der Reise durchs kollektiv Unbewusstes.

1.Teil

Am Anfang steht die profunde Infragestellung der eigenen und allgemeinen Werte. Jung beschreibt sie in Form einer Gegenüberstellung vom Geist der Zeit und dem Geist der Tiefe. Der Geist der Zeit ist der Zeitgeist, der Wertvorstellungen und Urteile der Zeit beinhaltet. Der Geist der Tiefe ist der Geist des kollektiven Unterbewussten. Im Vorwort des Roten Buches vergleicht er Shamdasani mit den beiden Persönlichkeiten 1. und 2., die Jung in seiner kindlichen Psyche aus entwickelt hat. Person 1. war der fleißige aufmerksame und anständige Schuljunge. Person 2. war für ihn der „innere Mensch“, der der Menschenwelt fernblieb und Kontakt zu Mythen und Religion besaß. Der erwachsene Jung zerschlug die Eintracht zwischen den beiden Personen, und der Geist der Tiefe führte ihn in die Tiefen des Unterbewussten, und die Person 2 trug ihren Sieg davon. Der Geist der Tiefe lehrte ihn die eigentümliche Formel, die gleich einem Pendelschlag die Bewegung des ersten Teils beschreibt und zur Ruhe kommt: Sinn und Unsinn gleich Übersinn. Der Übersinn ist die Bedeutung der Dinge. Die Dinge selber haben keinen Sinn, nur denjenigen, den der Mensch ihnen gibt. Er ist eine Art Beherrschung der Welt, nur eine Behauptung, Jung nennt ihn auch „Weg der Erlösung“.

In seinen Erinnerungen schreibt er: *“Das geistige Pendel schwingt zwischen Sinn und Unsinn und nicht zwischen richtig und unrichtig ... was gestern Wahrheit war, ist heute eine Täuschung, und was vorgestern als Fehlschluss galt, kann morgen eine Offenbarung sein ... Wir haben es uns längst nicht immer klar gemacht, was es heißt, dass überhaupt nichts existiert, wenn nicht ein kleines – oh so vergängliches – Bewusstsein etwas davon gemerkt hat!“*[54]

Der Geist der Tiefe ist sein Führer im ersten Teil des Roten Buches. Er zeigt ihm den Weg zu seiner Seele. Er zwingt ihn in die Einsamkeit und lehrt ihn die Bedeutung der Seele als ein lebendiges und in sich selbst bestehendes Wesen. Er muss erkennten, dass die Seele nicht Bestand hat durch ihn, sondern die Seele Bedingung seiner selbst ist. Jung beschreibt es als Gang in die Wüste, in der seltsame Gewächse zu grünen beginnen. Er beschreibt es als ein schmerzhaftes Erwachen, weil die Seele von ihm fordert, alles das anzunehmen, was er zuvor ablehnte. Er gewinnt seine Seele als Dialogpartner, als Helferin, als Hoffnung, als leitende Kraft und Forderung. Sie spricht zu ihm durch den Traum, sie spricht in Bildern. Sie ist das Gegenteil von Wissen. So fordert die Seele von ihm, sein Wissen abzulegen, das Banale zuzulassen und seinen Idealen abzuschwören.

Folgerichtig tötet er den Helden Siegfried als Personifikation seiner Ideale. Jung interpretiert den Traum auch als Überwindung des Ich-Willens und der zeitgemäßen Werte.[55] Und wie er den Helden tötet, überwindet er den christlichen Gott als höchste moralische Instanz. (siehe Abb.6)

In einer Phantasie begegnet er Elias und Salome. Jung beschreibt sie wie eine Begegnung mit wirklichen Gestalten, die sich namentlich vorstellten. Ein Gespräch mit Elias spiegelt sein Unverständnis und seine Skepsis gegenüber Salome, die sich als Mörderin des Täufers geschichtlich verewigt hat. Zum ersten Mal erscheint hier auch die Schlange, die sich von nun an durch alle Träume und Imaginationen schlängelt. Sie ist symbolträchtige Begleiterin und Weggefährtin. Elias und Salome interpretiert Jung als Logos und Eros. Die Schlange deutet er als Trennung oder als Brücke zwischen den beiden Prinzipien. In einer späteren Phantasie sieht er Elias auf einem Berg. Der Berg scheidet Tag und Nacht. Zwei Schlangen sind den Tageszeiten zugeordnet. Eine weiße liegt auf der Tagseite, eine schwarze auf der Nachtseite. Sie kämpfen gegeneinander. Die weiße siegt, die schwarze wird zur Hälfte weiß und zieht sich zurück. Erklärend lässt ihn Elias in einen Kristall schauen. Er sieht darin Christus am Kreuz. Er hält in seiner rechten Hand eine schwarze Schlange, in der Linken eine weiße. Anschließend breitet er selber seine Arme aus und wird zu Christus am Kreuz. Eine schwarze Schlange umwindet ihn und Blut strömt aus seinem Körper bis die Schlange von ihm ablässt und sich zu seinen Füssen legt. Die vor dem blinde Salome, liegt zu seinen Füssen und wird in diesem Moment sehend und Elias verwandelt sich in eine Flamme. Im Zentrum des Erlebnisses wird der Augenblick der Kreuzigung beschrieben als Symbol der Erlösung.

54 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.159
55 vergleiche Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.184

Jung schreibt: „*Wahrlich, der Weg führt durch den Gekreuzigten. das heißt durch den, dem es nicht zu wenig war, sein eigenes Leben zu leben und der darum erhöht wurde zur Herrlichkeit. Nicht lehrte er Wissbares und Wissenswertes, sondern er lebte es. Es ist nicht zu sagen, wie groß die Demut dessen sein muss, der es auf sich nimmt, sein eigenes Leben zu leben.“*[56]Jung beschreibt seine Phantasien als wären sie ein unmittelbares Erlebnis, dem er sich distanzlos aussetzt. So wird die Kreuzigung ihm zur mystischen Erfahrung, die er so beschreibt: *„So vollendete sich vor meinen Augen das Mysterium des Christus...Ich werde im Mysterium zu Christus... Das Mysterium zeigte mir die Dinge, die vor mir lagen und die zu erfüllen waren. Aber ich wusste nicht, wie und was. Jenes Bild der sehenden Salome, die in Verzückung vor der weißen Flamme kniete, war ein starkes Gefühl, das an Stelle meines Wollens trat und mich durch alles führte, was danach kam. Das was kam, war meine Irrfahrt mit mir selbst. “*[57]

Im Buch „Analytische Psychologie“ schreibt Jung noch einmal über dieses Erlebnis. Dort beschreibt er das Umschlungenwerden von der Schlange im Zusammenhang mit der Verwandlung seines Kopfes zu einem Löwen. Er empfand sich selbst als *„Gefäß der Schöpfung, indem sich die Gegensätze aussöhnen“*. Der Löwe versöhnt sich hier mit der Schlange. Beides sind Symboltiere und Attribute der Götter. Die Götter des Himmels und die Götter der Hölle scheinen sich in diesem Bild zu versöhnen.[58] (siehe Anlage1,Abb.6)

2.Teil

Nicht das Wissen des Anachoreten ist ihm Hilfe auf seinem Weg durch die Welt des Unbewussten, sondern der Teufel und der Tod höchst persönlich werden hier zu Lehrmeistern. Den Disput mit dem Teufel über die Freude und das Tanzen, könnte man als Antwort auf Nietzsches Zarathustra gelesen. Der Teufel ist bei Jung nicht so wie im Zarathustra schwer und dramatisch, sondern er ist spitzfindig und persönlich. Er ist der Widerspruch, der Andere des eigenen Standpunkts. Jung erzählt die Begegnung wie eine Theaterszene zwischen einem Turmwächter, in dessen Rolle er sich findet, und dem Roten Reiter. Der Rote Reiter wird in glühendem Rot beschrieben. Indem Jung ihm Verständnis entgegenbringt, verwandelt er sich in zartrötliche Fleischfarbe. Die Begegnung mit dem Tod hat etwas gespenstisch Reales an sich. Der Tod hat einen „schwarzen faltigen Mantel“ und wohnt in „unmessbarer Tiefe“. Jung sucht seine Nähe auf, um seine Kälte zu spüren. Er nimmt die einsame Kälte des Todes aus nächster Nähe wahr, spürt den Tod seines eigenen bewussten Lebens nach und in ihm wird seine verdrängte Schattenwelt lebendig. Jung nimmt seine Visionen zum Anlass, um grundsätzlich über den Lebens- und Todestrieb des Menschen nachzudenken. Wie schon in seinem Buch „Wandlungen und Symbole der Libido“ versteht er Leben und Tod als zwei gleichstarke Triebe des Menschen. Die dramatische Beschreibung von schwimmenden Leichen im blutigen nächtlichen Meer, aus dem eine neue Sonne bricht, könnte nicht eindrucksvoller das Gleichgewicht zwischen Leben und Tod visualisieren. Und als er lernt, Teufel und Tod als zum Leben dazugehörig zu akzeptieren, wachsen ihm grüne Blätter und er wird zum Grünen, zum Waldschrat.

56 Rote Buch von C. G. Jung, S. 308
57 Rote Buch von C. G. Jung, korrigierter Entwurf zu S. 255, Anmerkungen 241
58 Rote Buch von C. G. Jung, korrigierter Entwurf zu S. 255, Anmerkungen 241

Den Grünen habe ich als eine zentrale Figur im Roten Buch verstanden, als eine Art Wegmarke, als bildhafter Ausdruck der Akzeptanz seiner widersprüchlichen Innenwelt auf dem Weg der Individuation, die die abgelehnte verworfene, dunkle Seite des Lebens mit einschließt. In seiner Schrift „Über die Wiedergeburt“[59] erzählt Jung dem Leser die Geschichte vom Grünen. Der Grüne ist aus der islamischen Religion entsprungen und heißt dort al-Khidr In der 18. Sure des Koran begegnet Moses al-Khidr. Moses ist auf der Wanderung mit seinem Diener. Am Zusammenfluss zweier Meere machen sie eine Pause und der Diener vergisst den Fisch, der als Nahrung den beiden dienen sollte. Als sie wieder eine Pause machen, möchte Moses zu Mittag essen, aber der Diener erinnert sich des vergessenen Fisches. Moses deutet es als Zeichen und sie kehren zu der Stelle zurück. Der Fisch ist wieder ins Meer gesprungen und an dessen Stelle sitzt al-Khidr (Jung nennt ihn auch Chidher oder Chadir). Er wird zum Lehrer Moses, indem er ihn die Allwissenheit Gottes und die Grenzen menschlicher Vernunft lehrt. Jung interpretiert die Geschichte als Trost und Mahnung für die Gläubigen. Chidher stellt hier ein höheres Bewusstsein dar, dem sich Moses anvertraut. Jung interpretiert den Fisch als wichtigen „nährenden“ Inhalt des Bewusstseins, welches ins Unterbewusstsein verloren geht und als etwas Fremdes, nämlich den Chidher, wieder erscheint. So deutet Jung die Begegnung mit den Grünen als Begegnung mit dem unsterblichen Unbewussten, das der Mensch Moses in eine äußere Figur projiziert. Im Roten Buch nähert sich Jung der Figur des Grünenden durch sein Gefühl.

Jung schreibt: „*Ich war nicht mehr Mensch, der ich gewesen war, sondern ein in mir fremdes Wesen durchwuchs mich. Dieses Wesen war ein lachendes Waldwesen, ein blättergrüner Unhold, ein Waldschrat und Schabernack, der einsam in Wäldern haust und selbst ein grünendes Baumwesen ist, der nichts liebt als das Grünende und Wachsende....., nicht gut und nicht schlecht, bloß lebend, uralt und eben ganz jung, kein Mensch, sondern Natur.*“[60] Hier gibt es kein Gut und kein Böse, keine Ideale und kein Ziel. So geht er nach Osten, dort ist der Anfang, dort wo die Sonne aufgeht.

Auf diesem Weg begegnet er Izdubar bzw. Gilgamesch, den er als Riesen mit Stierhörnern malt. Er ist dem ältesten aller Mythen entschlüpft. Izdubar ist krank. Er verwandelt ihn im Akt der Phantasie in ein Ei, aus dem er wiedergeboren wird. Seine Wiedergeburt wird plastisch nachempfunden mit vielen Mandalas und Zeichnungen. Die große Aufgabe, sich der Göttern als Lebensmächte anzunehmen, wird hier zur Erfahrung. Anschließend befindet er sich in der Hölle. Gespenstische Visionen zeigen grausame Abgründe. Seine Seele in Mädchengestalt hält einen Angelhaken über das Auge des Teufels. Ein totes entstelltes Mädchen liegt auf seinem Weg und seine Seele fordert ihn auf, deren Leber zu essen. Erklärend schreibt er, dass er sich nur durch das Böse von der Macht des wiedergeborenen Gottes Izdubar befreien konnte. Das Böse erscheint ihm als helfende Kraft, durch die er seine eigene Kraft zurück gewinnen konnte. Er schreibt: „Durch diesen Opfermord (des Mädchens) nahm ich die Urkräfte in mich zurück und fügte sie meiner Seele hinzu.“[61] Interpretierend vergleicht er seine Tat mit dem Messritual, in dem das Blut des Erlösers getrunken wird. Erklärend schreibt er weiter: „Du kannst das Gute nur mit dem Bösen auflösen. Denn auch dein Gutes führt dich schließlich zum Tod durch fortschreitende Bindung deiner Kraft. Du kannst ohne das Böse überhaupt nicht leben.“[62]

59 GW9/1, Die Archetypen von C. G. Jung, S.151
60 Rote Buch von C. G. Jung, S. 276
61 Rote Buch von C. G. Jung, S. 290
62 Rote Buch von C. G. Jung, S. 286

Man könnte die nächsten Kapitel als „Rückkehr des Helden“ lesen. Er ist in einer Bibliothek, später im Irrenhaus und auf dem Theater und dann auf einem Schiff. Reale Orte, die sich verwandelt haben zu Orten des Unbewussten. Nietzsche als Bettnachbar im Irrenhaus bebildert am direktesten seine Angst vor einer Inflation unbewusster Kräfte. Helfend erscheint in diesen Momenten seine Seele, die ihm beratend zur Seite steht. Sie ruft ihn zum Schweigen auf und zur Anerkennung von allem, was in ihm ist, so auch den Wahnsinn: „*Willst du deinen Wahnsinn nicht anerkennen und freundlich bewillkommnen? Du wolltest ja alles annehmen.....Sei froh, dass du es erkennen kannst, so vermeidest du sein Opfer zu werden. Der Wahnsinn ist eine besondere Form des Geistes und haftet allen Lehren und Philosophien an, noch mehr aber dem täglichen Leben, denn das Leben selbst ist voll Tollheit und ganz wesentlich unvernünftig. Der Mensch strebt nur deshalb nach Vernunft, damit er sich Regeln machen kann. Das Leben selbst hat keine Regel. Das ist sein Geheimnis und sein unbekanntes Gesetz. Was du Erkenntnis nennst, ist ein Versuch, dem Leben etwas Verstehbares aufzudrängen.*“[63]

Als er sich auf einem Schiff wieder findet, verwandelt sich die Kajütenwand des Schiffes zum Meer, hinter dem die Sonne aufsteigt, in dessen Mitte ein Kreuz ist an dem eine Schlange hängt, die zum Widder mit Dornenkrone wird. Die Vision wird weiter entwickelt zum Lebensbaum, der Himmel und Hölle verbindet, der aus den Tiefen der Hölle zum Himmel emporwächst. *„Zwischen den beiden Polen hängst du. In unermesslicher furchterregender Bewegung wogt das ausgespannt Hängende auf und nieder.“*[64] Mit eindrucksvollen Bildern beschreibt Jung das Ausgeliefertsein zwischen den beiden Polen Oben und Unten, Himmel und Hölle, Gut und Böse und vermittelt uns die Zerbrechlichkeit, aus der heraus Jung seinen Weg sucht. Er sucht den Pfad in die Mitte der Gegensätze. Ein alchemistischer Akt könnte so beschrieben werden. Nichts lässt sich dort eindeutig beschreiben. Die Sprache des Unterbewussten lernt er als paradox verstehen. Sein Intellekt wird ihm zur Barriere. Worte werden ihm zu Wortgespinsten, in deren Bedeutung man sich verfängt. Jung begibt sich wie ein Pendel von einer Seite zur anderen, von oben nach unten, von Himmel zur Hölle, um die Mitte der Gegensätze beschreiben zu können.

Er sieht eine schwarze Schlange, die im Körper des Gekreuzigten verschwindet, als weiße Schlange verwandelt aus dessen Mund hervor kriecht und die Dornenkrone zum Diadem erhöht. Seine Seele gibt ihm einen schlangenförmigen magischen Zauberstab, der ihm helfen soll, den richtigen Weg zu finden. Er merkt aber, dass ihm der Stab nicht weiter hilft, da sein Handeln trotzdem von seinem Willen und seiner Absicht abhängt und diese Abhängigkeit ihn nicht zum richtigen Weg führt. Er sucht deshalb einen „*Wagenlenke*r“, der ihm weiterhelfen könnte. Er hört von einem Zauberer, dessen Magie er lernen möchte, um dadurch seinen Weg zu finden. Er kommt zu Philemon. Von ihm lernt er, dass Magie eine Art zu leben ist, die nicht lehrbar ist, sondern nur durch Erfahrung sich vermittelt. Er lernt ihn verstehen als Lehrer und Freund der Toten. Seine Seele gebiert ihm am Ende des zweiten Teiles einen Sohn. Der Sohn ist erst ein Frosch oder eine Echse, wird dann zum himmlischen Geist und steigt auf in den Himmel. Bevor es verschwindet erscheint er gekrönt „*umwallt von Löwenhaar“* und „*schillernder Schlangenhaut*“ und verabschiedet sich. Es lassen sich durchaus Bezüge zu der Figur des Homunculus in Goethes Faust entdecken. Aber Jungs Kind ist ein göttliches Kind, unnahbar entschwindet es und lässt ihn allein zurück. Am Ende fühlt er dem Verlust eines Gottes nach. So endet der zweite Teil mit dem Satz: „*Der Prüfstein ist das Alleinsein mit sich selbst. Dies ist der Weg*“. Paradigmatisch nennt er den dritten und letzten Teil Prüfungen.

63 Rote Buch von C. G. Jung, S. 297
64 Rote Buch von C. G. Jung, S. 299

Prüfungen

Geprüft wird nicht nur sein eigener Charakter und persönlicher Makel. Der Weg ist auch selber Prüfung, weil er geprägt ist von Einsamkeit, Angst und Leiden. Jung analysiert schonungslos sein Verhalten zu Anderen und zu sich selbst. Seine Seele beschreibt er hier als eine unnahbare Hilfe.

Sie belehrt ihn, gibt ihm Weisungen, aber sie ist nie mitfühlend. Als er sich verloren fühlt, lehnt sie weitere Hilfe ab und belehrt ihn über die Angst als notwendige Quelle und Weg. In seiner Autobiografie bezeichnet er die Seele als Brücke zum Unbewussten. Sie stellt den Kontakt zum Unbewussten her. Das Unbewusste nennt Jung an eben dieser Stelle auch Land der Ahnen. Die Seele kommt also aus dem Land der Ahnen, dem Land der Toten. Als die Seele ihm abhandengekommen ist, erscheinen die Toten. Die Seele wird hier zum Medium und gibt den Toten die Möglichkeit, sich zu manifestieren. Die Toten erscheinen, um von ihm Erlösung zu fordern[65].

Erst sind es nur drei Schatten aus der ägyptischen Mythologie. Sie verlangen ein Symbol von ihm, das sich in einem Wort zeigt. Ihm selber nicht verständlich, wird ihm das Symbol in die Hand gelegt und die Schatten nennen es „Hap". Hap ist der Gegenpol zu Gott. Hap ist das Symbol, aus dem sich seine Aufgabe neu formuliert. Selbstwerdung, heißt nicht nur eine persönliche Selbstwerdung, sondern auch die des kollektiven Unbewussten. Der christliche Gott wird ergänzt mit seinem Gegenpol Hap, einem naturhaften *„Höhlenmolch*", einem *„Blutgeist*", einem „*Fleischgeist*", einem „*Geist des Auswurfs und der Ausscheidung*". Ziel ist es, ein neues Gleichgewicht im kollektiven Unbewussten zu etablieren durch die Schaffung eines neuen Symbols. In „Der Weg des Kreuzes" beschreibt Jung diesen Vorgang: "*Wenn der Weg in den Tod eintritt und wir umschlossen sind von Verwesung und Ekel, so steigt der Weg im Dunkel an und geht heraus aus dem Mund als das erlösende Symbol. Das Wort, das man nicht spricht, „sondern das als ein Wort der Kraft und der Not aus der Tiefe des Selbst heraufsteigt und sich unerwartet auf die Zunge legt.*"[66] Kurz danach erscheinen die Toten aus Jerusalem, die schon im zweiten Teil an ihm vorüber zogen. Sie sind mit ihrem Leben „unvollendet" geblieben und suchen Hilfe in der Belehrung von Philemon (siehe Abb.9). Anhand der Begriffswelt der Gnostiker beschreibt Philemon in sieben Reden eine Kosmologie, in deren Zentrum der Gott Abraxas steht. Abraxas beschreibt er als unbestimmte Wirkung, Kraft, Dauer und Wandel. Für die hilfesuchenden Toten gibt die Belehrung von Philemon die erlösende Antwort, indem sie das Ungleichgewicht der christlichen Religion durch ein erweitertes Verständnis in sich lösen kann. Als sie verschwinden und in Ruhe sterben können, klärt Philemon ihn auf über die Vorläufigkeit des Erklärens.

---

65 vergleiche Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.195*: Die Seele, die Anima, schafft die Beziehung zum Unbewussten. In gewissem Sinne ist es auch eine Beziehung zur Kollektivität der Toten; denn das Unterbewusste entspricht dem mythischen Totenland, dem Land der Ahnen. Wenn also in einer Phantasie die Seele verschwindet, so heißt das, sie habe sich ins Unbewusste oder ins „Totenland" zurückgezogen. Das entspricht dem sogenannten Seelenverlust, einem Phänomen, das man bei den Primitiven relativ häufig antrifft. Im „Totenland" bewirkt die Seele eine geheime Belehrung und gibt den anzestralen Spuren, den kollektiven Inhalten des Unbewussten, Gestalt. Wie ein Medium gibt sie den „Toten" die Möglichkeit, sich zu manifestieren.*

66 Rote Buch von C. G. Jung, S. 309

Er bezeichnet den Menschen als Tor, *„durch das sich der Zug der Götter und aller Zeiten Werden und Vergehen drängt.“*[67] In einer letzten großen Vision zeigt ihm Philemon den Himmel als den siebenfachen Sternenmantel einer Frau (Sophia). Im anschließenden Gespräch lehrt ihn Philemon die grundlegende Bedeutung der Liebe. Die Seele wird ihm als vielfaches gewahr: als Schlange und Vogel, als Vater und Mutter, als Elias und Salome. Er vergleicht es mit dem einem Gott, der in sich die Vielheit der alten Götter birgt. Das Buch endet mit einer Szene im Garten. Dort trifft er auf Philemon im Gespräch mit Christus. Er nennt ihn hier *„blauen Schatten“*. Philemon bezeichnet sich als Reinkarnation vom christlichen Magier Simon.[68] Das Buch endet mit der unabänderlichen brüderlichen Zusammengehörigkeit von Satan (Wurm) und Christus. Christus spielt darin die erlösende Rolle, weil er als Vorbild dem Menschen Richtung gibt. So lässt Jung den letzten bedeutenden Satz des Buches auch den „*blauen Schatten*“ aussprechen: *„Ich bringe dir die Schönheit des Leidens. Das ist, wessen der bedarf, der ein Gastgeber des Wurmes ist.“*[69]

12. Weg des Kreuzes

Schaut man sich das Anliegen des Roten Buches genauer an, ist es auf weit mehr als auf die eigene Selbstwerdung gerichtet. Jung nimmt das kollektive Unbewusste auf die Couch. Er analysiert seine psychische Regression, dessen Ursache das Christentum und die aufkommende Wissenschaft ist. Durch die Abkehr von der Natur und dessen Funktionalisierung, verstummt ihre Stimme und mit ihr die Stimme der Seele. Mühsam bringt er die Seele wieder zum Sprechen und heilt das kollektive Unbewusste, indem er den unerlösten untoten Christen die Relativität des Christentums lehrt. Er ergänzt Christus mit seinem höllischen Bruder, um das Gleichgewicht wiederherzustellen und gibt uns, getränkt durch seine nächtlichen Visionen, Abraxas mit, einen Gott der Gegensätze, einen Gott, der alle Möglichkeiten einer Dynamik birgt. Abraxas ist hier gleich bedeutend mit dem Geist des Mercurius der Alchemisten oder dem griechischen Meeresgott Proteus, den Jung an anderer Stelle beschreibt: *„Er ist eine ausgesprochene Zweiheit, die aber stets als Einheit benannt wird, wenn schon ihre vielen inneren Gegensätzlichkeiten in ebenso viele verschiedene und anscheinend selbstständigen Figuren dramatisch auseinander treten können. Er ist psychisch und geistig. Er ist der Prozess der Wandlung des Unteren, Physischen in das Obere, geistige und vice versa. Er ist der Teufel, ein wegweisender Heiland, ein evasiver „trickster“ und die Gottheit, wie sie sich in der mütterlichen Natur abbildet. Er ist das Spiegelbild eines mit dem opus alchymicum koinzidenten mystischen Erlebnisses des artifex. Als dieses Erlebnis stellt er einerseits das Selbst, andererseits den Individuationsprozess und, vermöge der Grenzenlosigkeit seiner Bestimmungen, auch das kollektive Unbewusste dar.“*[70] In dem er alle Gegensätze in sich birgt, indem er grenzenlos und damit unbestimmt bleibt, können wir keinen Bezug zu ihm aufbauen.

67 Rote Buch von C. G. Jung, S. 351
68 einem Religionsstifter der Gnosis
69 Rote Buch von C. G. Jung, S. 357
70 GW13, Der Geist Mercurius, S.236/237

An dieser Stelle kommen die Symbole für Jung ins Spiel. Sie sprechen zu uns in ihrer Vieldeutigkeit und werden so zu erlösenden Helfern des Menschen, indem sie uns einen Umgang mit den paradoxen ursprünglichen Kräften ermöglichen, die Jung Libido nennt. Sie verwandelt die regressive Kraft der Libido in eine Progression.[71] Im Buch „Das Typenproblem in der Dichtkunst" geht Jung genauer auf die Entstehung des Symbols ein. Der Held ist da nicht unbeteiligt. Er ist vielmehr notwendig, um das rettende Symbol zu bringen oder selbst zu sein.[72] Nur im Symbol kann das Unbewusste mit dem Bewussten vereint werden. Das Symbol ist Ziel und Lösung, nach dem sich Jung im Roten Buch auf den Weg macht. Das Symbol gibt uns Sinn. Keinen verständigen nachvollziehbaren Sinn, aber einen lebendigen Sinn. Jung schreibt: *„Weg ist, wenn das Wort zum Symbol wird. Innere Freiheit erschafft man nur durch das Symbol, das aus der Tiefe des Selbst emporsteigt. Wenn man das Symbol annimmt, so ist es so, wie wenn sich eine Tür öffnet, die in einen neuen Raum führt, von dessen Vorhandensein man vorher nichts wusste. Die Tore sind die Symbole."*[73]

Im Roten Buch gibt er sich selbst in einen psychischen Schmelzofen, um das kollektive Unterbewusste zu heilen, weil er weiß, dass sein Selbst mit dem Kollektiven zusammenhängt und das eine nur mit dem anderen heilen kann. Ein alchemistischer Akt. Er empfindet die Symbolik des Christentums nach und erlebt sie am eigenen Körper. Es ist wie eine Initiation, die mehr retten will als sein eigenes Menschenleben. Jung sucht nach der Primärerfahrung, aus der jeder Glaube seinen Ursprung nimmt. Sein Weg führt ihn zurück in die Zeit, aus der heraus das Christentum entstand. Er findet die Symbolik der Gnostik und Alchemie, die aus der Bruchstelle einer zweigeteilten Welt von Gut und Böse hervorquollen, die der absolute Gott des Christentums mit Gewalt schlug. *„Als Christ muss er erkennen, dass er einer seit 400 Jahren gespaltenen Christenheit angehört, und dass er mit seiner christlichen Überzeugung keineswegs erlöst, sondern vielmehr jenem Konflikt und jener Spaltung ausgeliefert ist, welche auch das Corpus Christi erduldet."*[74] In seinen Träumen und Visionen spürt er den Mysterien nach und erlebt an sich die Imitatio Christi. In seinen Anmerkungen beschreibt Jung seine Erfahrung wie folgt: *„du kannst den alten Gott nur überwinden, wenn du selbst zu diesem Gotte wirst und sein Leiden und Sterben an dir selber erlebst. So überwindest du ihn und (...) wirst dir selber, als einer, der sich selber sucht und keinen Helden nachäfft... Du erlösest dich selbst. Wenn du dich von dem alten Gott und seinem Vorbild erlöst hast. Wenn du selber das Vorbild geworden bist, dann bedarfst du seiner nicht mehr."*[75] Jung geht den Bedeutungszusammenhängen der Symbole nach, und versucht ihr Werden und Vergehen verständlich zu machen. Eines der wichtigsten Symbole, dem Jung in seinen Schriften nachgeht, ist das Kreuz. Das Kreuz bezeichnet Jung als das Symbol der Gegensatzvereinigung. Durch die Erfahrung von der Zusammengehörigkeit von Oben und Unten, Himmel und Erde, dem Prinzip des Wachsens und Wandelns stellt Jung eine tiefgründige Verwandtschaft zum Baum her. In den alten Mythen taucht der Lebensbaum bzw. die Weltesche auf, und den Christen ist er als Lichtbaum (Weihnachtsbaum) bekannt. Im Roten Buch wird die Symbolik ergänzt durch seinen affektiven Wert und bekommt dadurch Lebendigkeit.

---

71 GW6 S. 282: *„Mit der Geburt des Symbols hört die Regression der Libido ins Unbewusste auf. Die Regression verwandelt sich in Progression, die Stauung gerät in Fluss."*

72 GW6 S. 283: *„Das erlösende Symbol ist eine Bahn, ein Weg, auf dem sich das Leben vorwärtsbewegen kann, ohne Qual und Zwang."*

73 Rote Buch von C. G. Jung, S. 309

74 GW 16, Praxis der Psychotherapie von C. G. Jung, S. 206

75 Rote Buch von C. G. Jung, S. 254, Anmerkungen

Der Lichtbaum wird darin nicht geschildert in seinem geschichtlich mythologischen Bedeutungszusammenhang, sondern Jung empfindet ihn nach. Er schreibt: *„Der Lichtbaum ist zuerst eine Pflanze, die heißt Individuum; dieses wächst aus dem Haupte des Abraxas, sein Gedanke, ein Gedanke unter unzähligen. Das Individuum ist eine bloße Pflanze ohne Blüten und Früchte, im Durchgang zum Baume der 7 Lichter. Das Individuum ist die Vorstufe des Lichtbaumes."*[76] Jung macht uns durch seine mythologischen, symbolischen, psychologischen und kulturellen Forschungen klar, dass wir nicht alleine einem Nichts gegenüberstehen, sondern dass wir vernetzt sind und alles was wir tun, einen unmittelbaren Zusammenhang hat. Jung nennt diese Vernetzung in seinen späteren Schriften Synchronizität.

13. Der Turm von Bollingen

Nachdem ich mir das Haus in Küsnacht angeschaut hatte, fuhr ich zum 10 km entfernten Turm in Bollingen. *"Bekenntnis in Stein*" nennt Jung[77] das selbst erbaute Domizil, eine Art Merlin Burg, mit einem alchemistischen Anliegen der Vervollkommnung. So wie sein Haus liegt der Turm direkt am Züricher See. Er konnte von seinem Haus mit einem Boot hierher paddeln. Im Verlauf von 12 Jahren sind vier Gebäudeteile entstanden. Der Turm ist nicht zugängig. Er ist in Familienbesitz und wird jeden Sommer von seinen Nachkommen als Ferienhaus genutzt. Ich hatte das Glück, dass Eric Baumann, ein Urenkel von C. G. Jung, mir das Anwesen zeigte. Das Haus hat keinen Strom, kein WLAN und es gibt keine öffentliche Wasserleitung. Das Wasser kommt aus dem Brunnen und man kocht über dem Feuer.

Im Zentrum des Innenraums steht ein großer runder Tisch, auf einer Seite ist eine offene Feuerstelle zum Kochen und zum Heizen. Ein Schlüsselbund hängt direkt neben der Feuerstelle. Die Schlüssel sind so riesig als wären sie Requisiten aus dem Hollywoodfilm „Harry Potter". Ihm gegenüber, entlang der runden Wand, ist eine Fensterreihe mit kleinen Einzeltischen. Eric Baumann erklärt mir, dass Jung so je nach Tageszeit und Lichtverhältnissen den Tisch wechseln konnte. Ein kleiner Innenhof mit einer Art Loggia ermöglichte es Jung, auch ungestört draußen zu arbeiten. In einem privaten Raum bemalte er die Wände mit der Figur des Philemon-KA. *„Philemonis sacrum – Fausti poenitentia*" (Philemons Heiligtum – Fausts Buße) steht über dem Tor am Eingang des Hauses. Man könnte den Satz symbolisch verstehen, der die Pole beschreibt zwischen denen Jungs lebenslange Auseinandersetzung stattfand: Philemon, der Gastwirt der Götter, und Faust, der wissensbegierige Alchemist und Machtmensch.[78]

Ich gehe in den Garten zum See. Ein großer rechteckiger Steinwürfel steht dort. Ich starre in die Pupille des großen Auges, das C. G. Jung in den Stein, im Alter von 75 Jahren, gemeißelt hat. In der ägyptischen Mythologie ist das Auge der Sitz der Seele und nach alchemistischer Auffassung ist das Auge der „Himmel".

76 Rote Buch von C. G. Jung, S. 352, Anmerkung 123
77 vergleiche Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.227
78 In Ovids Metamorphosen wird Philemon als wahrhaft liebender, schenkender, nicht eigennütziger Mensch geschildert, da er den ihm unbekannten Göttern Zeus und Hermes Nahrung anbot, obwohl er selber nur wenig besaß..

In die Pupille des Auges hat Jung eine kleine Figur gemeißelt, ein Kapuzenmännchen. Daneben steht sein Name Telesphoros und ein Satz aus der Odyssee: „..zu den Toren der Sonne weist er den Weg und zu dem Land der Träume."[79](siehe Anlage1, Abb.3) Telesphoros ist ein griechischer Dämon, der dem Gott der Heilkunst Asklepios beigesellt wurde. Er ist der Vollender und Träger der verborgenen und geheimen Lebenskraft. In der griechischen Antike deutete er die Träume, ein wichtiges Element der damaligen Medizin. In seinen Erinnerungen schreibt Jung von seiner persönlichen Bedeutung des Telesphoros in Verbindung mit einer Geschichte aus seiner Kindheit. Er fühlte sich unsicher und unverstanden in der Welt der Erwachsenen und schnitzte sich ein kleines Männchen, das in einer Schachtel zusammen mit einem schwarzen Stein auf dem elterlichen Dachboden wohnte. Heimlich besuchte er dieses Männchen, schrieb ihm geheime Botschaften und kompensierte so seine Unsicherheit. Später erkannte er in ihm den Kabir „Atmavictus" – „breath of life".

Atmavictus ist eine der wichtigsten symbolischen Figuren des Roten Buches. Jung zeichnet sie dort als Schlange, die zu ihm sagt: *„Ich bin der Kern des Selbst."*[80] Sie umspielt das Selbst als Gestaltenwandler, als schöpferischer Trieb. Sie hilft ihm Siegfried zu töten und sie wird zum Kabir, der die Schlange tötet, damit sie sich wandeln kann. Zum Schluss wird Atmavictus zum Stein. *„Wer im Steine ist, hat seinen Schatten."*, schreibt Jung am 4.12.1919 ins schwarze Buch und fügt hinzu *„Dies ist Atmavictus, der Alte, nachdem er sich aus der Schöpfung zurückgezogen hat. (...) Er wurde wiederum zu Stein und Rest, nachdem er seine Schöpfung vollendet hatte. In Izdubar hat er den Menschen überwachsen und aus ihm Philemon und KA befreit. Philemon gab den Stein, KA das O."*

Atmavictus ist eine Obrobus Schlange. Sie symbolisiert die Selbstwerdung. Ich denke an Abraxas, an Telephoros, an Philemon, Elias und Christus. Ich mache noch einmal mit Jung eine rasante Fahrt durch die Bibelexegese bis hin zum Gilgameschepos, zu Sterblichen und Unsterblichen: Moses und Chadir, Johannes und Christus, Gilgamesch und Ebidu, Mithras und Helios. Aus allen diesen Figuren spinnen sich dünne Fäden, Rüstzeug für neue Vernetzungen, an denen Jung in seinen Gedanken webt. Ein Zweig, der längst schon für tot gehalten wurde, wird zum Mast. Der Mast zum Segel und es geht los übers Wasser. Die Fahrt übers Wasser geht in die Tiefe. Tiefe ist gut, schreibt Jung, dort können wir fündig werden, dort können wir das Unterbewusste zum Sprechen bringen. Es spricht durch Symbole. Aber Symbole sind nicht einfach zu gewinnen. Im Roten Buch geht es nur durch Schmerz und Einsamkeit. Keltern muss er sich und seinen Willen töten, um Symbole zu gebären.

Jung forscht der Entstehung von Symbolen nach und schreibt über die Gefahren, die Symbole in sich bergen. Der Hirtenknabe, der das Symbol eingeschlossen im erlösenden Kleinod fand, wird vom Bauern verprügelt und das Kleinod zerschmettert. Die Geburt des Erlösers ist gleichbedeutend mit einer Katastrophe, weil er alle bisherigen Werte verwirft. Die Taufe war damals unmittelbar verbunden mit der Gefahr des Ertrinkens.[81]

79 Homer, Buch 24,Vers 12
80 Rote Buch von C. G. Jung, S.119
81 vergleiche GW 6, Psychologische Typen von C. G. Jung, S. 285

Ich denke an den Federhalter von Jung, der ganz ruhig auf seinem Schreibtisch liegt. Ich denke an Weihnachten, an den Weihnachtsbaum, den Lichtbaum, noch drei Wochen dann ist Weihnachten. Ich denke, dass ich das Fest nicht mag. Es fühlt sich an wie eine dicke Lüge. Vielleicht sollten wir Symbole sterben lassen und lernen neue wahrzunehmen. Da muss es doch etwas geben? Müssen wir wirklich zurückgehen? Müssen wir unsere Ahnen kennen lernen? Der Gedanke macht mir irgendwie Angst. Angst ist eine gute lebendige Erfahrung, würde Jung jetzt sagen.

Was kann ich mitnehmen von der Reise nach Küsnacht und Bollingen?
Ich schaue in das Auge aus Stein im Garten von Jung (siehe Anlage.Abb.3). Das kleine Männchen in der Pupille ist umgeben von Sternzeichen, die der Figur einen Ort geben. Ich sehe Jung als siebenjähriges Kind, der auf „seinem“ Stein im Garten sitzt. Er unterhält sich mit dem Stein und fragt: “ *Bin ich der, der auf dem Stein sitzt, oder bin ich der Stein, auf dem er sitzt?“*[82]

Ich höre die Wellen ans Ufer schlagen und es beginnt zu regnen.
Zeit zu gehen.

14. Symbole am Theater

Wieder zurück zu Hause, setzte ich mich an den Schreibtisch und betrachte meinen Kugelschreiber, den mir vor Jahren mein Lehrer und Freund Manfred Frank geschenkt hatte. Ich drehe vorsichtig hinten am Stift und eine Bleistiftmine erscheint. Ich denke nach und drehe wieder zurück zum Kugelschreiber. Möchte ich meinen Text für länger festhalten oder ist er eine Momentaufnahme? Ich entschließe mich für die Bleistiftmine. Ich schreibe: Kollektives Unbewusstes. Ich radiere es weg und schreibe: Symbol. Ich radiere das Wort wieder weg und schreibe: Seele. Ich radiere alle Buchstaben weg. Wieder habe ich ein Blatt auf dem nichts steht, aber vieles stand. Das leere Blatt hänge ich an die Wand. Es gefällt mir beim Anblick auf das Blatt an seine Geschichte zu denken. Ein kleines lebendiges persönliches Symbol ist hier entstanden im aktiven Selbstgespräch, von dem nichts bleibt als ein leeres Blatt.

Als Künstlerin ist das Selbstgespräch Voraussetzung für jeden Schritt, um nicht vom Unterbewussten übermannt zu werden. Als Kind hatte ich einen starken Selbstzweifel, der - positiv gewendet - schon immer die Frage nach dem Selbst beinhaltete. Mit 19 Jahren begann ich, nach meinem Abitur, Theater zu spielen. Meine Ausbildung dazu machte ich in der Artistikschule „Die Etage“. Dort lernte ich Seiltanz und Jonglieren, ein gutes Rüstzeug, um eine eigene Welt zu bauen und trotzdem nicht das Gleichgewicht zu verlieren.

Meine Erfahrung mit dem Theaterspiel hat eine 30-jährige Geschichte. Sie beginnt mit meiner Arbeit als Akteurin bei Hundert Fleck, einer freien Theatergruppe in Berlin. Wir spielten in Psychiatrien und in italienischen Dörfern. Ein Theater der Provokation und der Selbsterfahrung. Zwei Jahre später gründete ich mit dem französischen Schauspieler Jean-Marie Boivin und der Musikerin Angelika Schindler die Theatergruppe „Theater Artaud“ und sammelte Erfahrungen als Regisseurin und Akteurin.

Wir bezogen uns mit unserer Theaterarbeit auf Artauds theatertheoretisches Buch „The-

82 Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, S.26

ater und sein Double“. Artaud wollte ein Theater, das ursprüngliche Emotionen und Effekte wachrufen sollte, so wie es die Mysterien und das antike Theater es noch konnten, gestalten. Wir inszenierten sein einziges Theaterstück Cenci (wir nannten es als Adaption „Katakombe“) und dramatisierten seine Texte (Van Gogh, Samurai, ...). Die gemeinsame Theaterarbeit unter dem Namen Theater Artaud endete 1991. Seitdem schreibe und inszeniere ich Theaterstücke und mache Performances mit wechselnden Mitspielern.

Es ging mir nie um eine Form der Unterhaltung. Es ging und geht mir um eine Hinterfragung unserer Lebenswirklichkeit und eine Rückbesinnung auf ursprüngliche Prinzipien. Es geht mir um einen Prozess der Wandlung oder auch der Reinigung. Von großer Bedeutung ist dabei das Symbol als Sprache des Unterbewussten. Das Wort hat die gleiche Bedeutung wie sie ein Traum hat. Es geht um die Notation der Sprache, ihre Stimmführung, ihre Symbolik und Brechung. Voraussetzung für diese Form des Theaters ist, dass der Zuschauer zum Teilnehmer wird an einem gemeinsamen Ereignis. Dadurch wird die Trennung zwischen Bühnen- und Zuschauerraum aufgehoben. Jedes Mittel ist Ausdruck des Ereignisses. Der Raum, das Licht, die Bestuhlung gehören auch dazu. Jede Gebärde, jede Geste ist ereignisgebunden. Eine besondere Rolle kommt dem Schauspieler oder Akteur zu. Artaud bezeichnet ihn als „Athlet des Herzens“, weil jedes Gefühl, jede Geistesregung einem Atem entspricht. Entsprechend der Kabbala teilt Artaud sie in 3 verschiedene Grundstrukturen, die sich in männliche und weibliche Prinzipien untergliedern lassen. In der Kenntnis dieser Atemformen nennt Artaud sie „das Kolorit der Seele“.

Mit Jung und Artaud verbindet mich die Suche nach ureigenen Wurzeln, nach existenziellen Erfahrungen und nach einer ursprünglichen Zugehörigkeit, wie sie sich in den Riten von Indianern ausdrückt und einstmals in den Mysterien. Es geht um den Menschen in seinem Sein. Es geht darum, in Dialog zu treten mit unseren ursprünglichen Kräften. Es geht darum, einen Zugang zu uns selbst zu finden in dem Sinne wie es Jung beschreibt.

Es ist immer ein Spiel mit den eigenen Grenzen, sie zu spüren und, wenn notwendig, auch zu überwinden. Zumeist arbeitetenn wir damals mit Laiendarstellern. Die große Aufgabe, die sich dadurch ergab, war einen vertrauenvollen Raum zu schaffen für die Proben. Der Probenraum braucht eine Grundstimmung und Konzentration. Alle, die im Raum waren, richteten ihre Aufmerksamkeit zum Akteur. Die Kreativität konnte dann fließen, und wir konnten durch thematische Improvisationen Szenenmaterial erarbeiten. Wichtig ist dabei den Anfangs- und Endpunkt klar festzulegen. Die Szenen entstehen nicht aus Ideen, sondern aus wirklich empfundenen Lebenswirklichkeiten. Nicht jede Szene ist deshalb sinnvoll einem Publikum vorzustellen. Eine Improvisation über persönliche Inhalte muss im geschützten Raum bleiben dürfen. Die Arbeit an einer Rolle schützt den Akteur. Dem Laien muss klar sein, dass er sich nicht selber spielt, sondern eine Rolle, die anders handeln (darf) als er selbst. Das Kostüm oder eine Maske ist eine sinnvolle Hilfe, um das Persönliche abzustreifen.

In dem Theaterstück Samurai (siehe Abb.15), bei dem ein Mann mitspielte, der längere Zeit im Gefängnis verbrachte, habe ich eine sehr intensive Improvisationsarbeit über seine Zeit dort gemacht. Als Gegenstand hatte er nur einen Stuhl, sonst war der Raum leer. Er setzte sich auf den Stuhl. Ihm schien nichts einzufallen. Ich sagte ihm: „Lass dir einfach Zeit. Ich möchte nichts Erdachtes von dir sehen. Warte einfach ab, ob etwas entsteht.“ Es verging einige Zeit, dann stand er auf, mit einem plötzlichen Impuls warf er den Stuhl um. Dann stand er einfach da. Die Handlung schien beendet, aber der Raum war immer noch mit Spannung erfüllt, und so schaute ich ihm weiter zu. Dann setzte er sich auf ein Bein des umgefallenen Stuhls. Jetzt schaute er mich an.

Sein Spiel war zu Ende. Wir unterhielten uns über die Szene, und er erzählte mir das erste Mal über seine Erfahrungen im Gefängnis. Durch den spielerischen Umgang, schien sich eine Blockade gelöst zu haben. Sein Spiel hatte mich tief bewegt, weil sie in einfachster Weise die Hilflosigkeit und gleichzeitig das Aufbegehren in dieser Situation zeigte. Eine Szene so klar und einfach, dass sie über sich hinauswies. Hier ging es nicht mehr um einen Gefängnisaufenthalt, hier ging es um Aufbegehren und Erkenntnis. Der umgeschmissene Stuhl wurde zum Symbol, in dem Moment als er sich auf ihn zurücksetzte.

Die Arbeit mit Symbolen war bei dieser Inszenierung von großer Wichtigkeit. Die Hauptrolle Samurai hatten wir auf zwei Spieler verteilt und ihnen eine weibliche Welt gegenüber gesetzt, in der die Handlung des Samurais symbolisch reflektiert wurde. Es gab dort ein Rad, ein Kind, eine Frau, die in ständig kreisender Bewegung ihren Oberkörper drehte (siehe Anlage2,Abb.15). Als sich die Situation auf der Bühne zwischen den Samurais zuspitzte, betrat das Kind den Raum der Männer und zog aus seinem Kostüm Herzstücke, die sie an die Zuschauer verteilte. Durch die liebevolle Geste des Kindes animiert, streckten die Zuschauer ihre Hände aus und wollten das Dargebrachte entgegennehmen, als sie aber entdeckten, dass es sich um wirkliche Herzstücke handelte, schmissen sie es auf den Boden. Der Zuschauer wurde hier ins Spiel eingebaut. Er vollzieht die eigentlich brutale Tat. Er erkennt nicht das Symbol und zertritt achtlos beim Verlassen des Theaterraumes die am Boden liegenden Herzstücke.

Das Symbol des Rades hatten wir auch bei einer anderen Inszenierung, „Cenci“, verwendet. Wie im Stück Samurai ist es ein Symbol des Lebens. Doch wurde hier das Symbol zum Kreuzigungswerkzeug (siehe Anlage2, Abb. 15). Beatrice, die vom Vater vergewaltigt wird und gegen ihr Schicksal aufbegehrt, wird am Ende des Stücks daran aufgespannt. Auch bei diesem Stück wurde der Zuschauer zum Mitspieler und teilt sich den Spielraum mit den Akteuren. Er befindet sich mitten unter den Helfern des Grafen auf dem Marktplatz der Kreuzigung und wird im Auge der anderen Zuschauer zum Mithelfer. Das Rad ist ein Symbole, das wir unmittelbar empfindend verstehen. Eine Zuschauerin, die jeden Abend kam, um unsere Inszenierung zu sehen, sprach mich am letzten Spielabend an, um mir zu sagen, dass ihr unsere Inszenierung fehlen wird. Für sie war der Abend eine Form von Reinigung. Auch wenn Zuschauer noch nie über Symbole nachgedacht haben, klingt etwas ihn ihnen an, etwas, das nicht über unser Denken, sondern unmittelbarer über unser Gefühl sich vermittelt. C. G. Jung nennt Symbole deshalb die Sprache des Unterbewussten oder einfach nur „Tore“. Durch sie ist es möglich, in Dialog zu treten mit unseren ursprünglichen Kräften. Theater kann in dieser Weise eine Form der Therapie werden, wie es einst die eleusinischen Mysterien im alten Griechenland waren.

Durch den Besuch in Küsnacht im C. G. Jung Haus und im Turm von Bollingen lernte ist, dass ein therapeutisches Anliegen nicht eingeschlossen werden darf in einen klinischen Raum zwischen Patient und Arzt. Es geht darum, eine Lebensform zu vermitteln, die nur dadurch vermittelt wird, dass wir sie leben.

Anlage1
Abbildungen



Abb. 1
Dr. Carl Jung, In his library, 9 May 1958 © Yousuf Karsh



Abb. 2
Studierzimmer Privatbibliothek C.G. Jung, 2018 © Fabio Lüdi



Abb. 3
von C. G. Jung behauener Stein / Bollinger Turm
Foto © Susanne Husemann



Abb. 4
Die Hochzeit von König und Königin, Sonne und Mond,
unter dem Einfluss des geistigen Merkurs.
Aus dem Rosengarten der Philosophen von Arnaldus von Villanova,
Handschrift in der Vadianischen Bibliothek St. Gallen, © Chalice Verlage



Abb. 5
Die Löwenfigur im Mithras-Kult steht
zentral über die Szene und
wird römisch vermutlich als Arimanius
(vom avest. Ahriman) bezeichnet.
(https://anthrowiki.at)

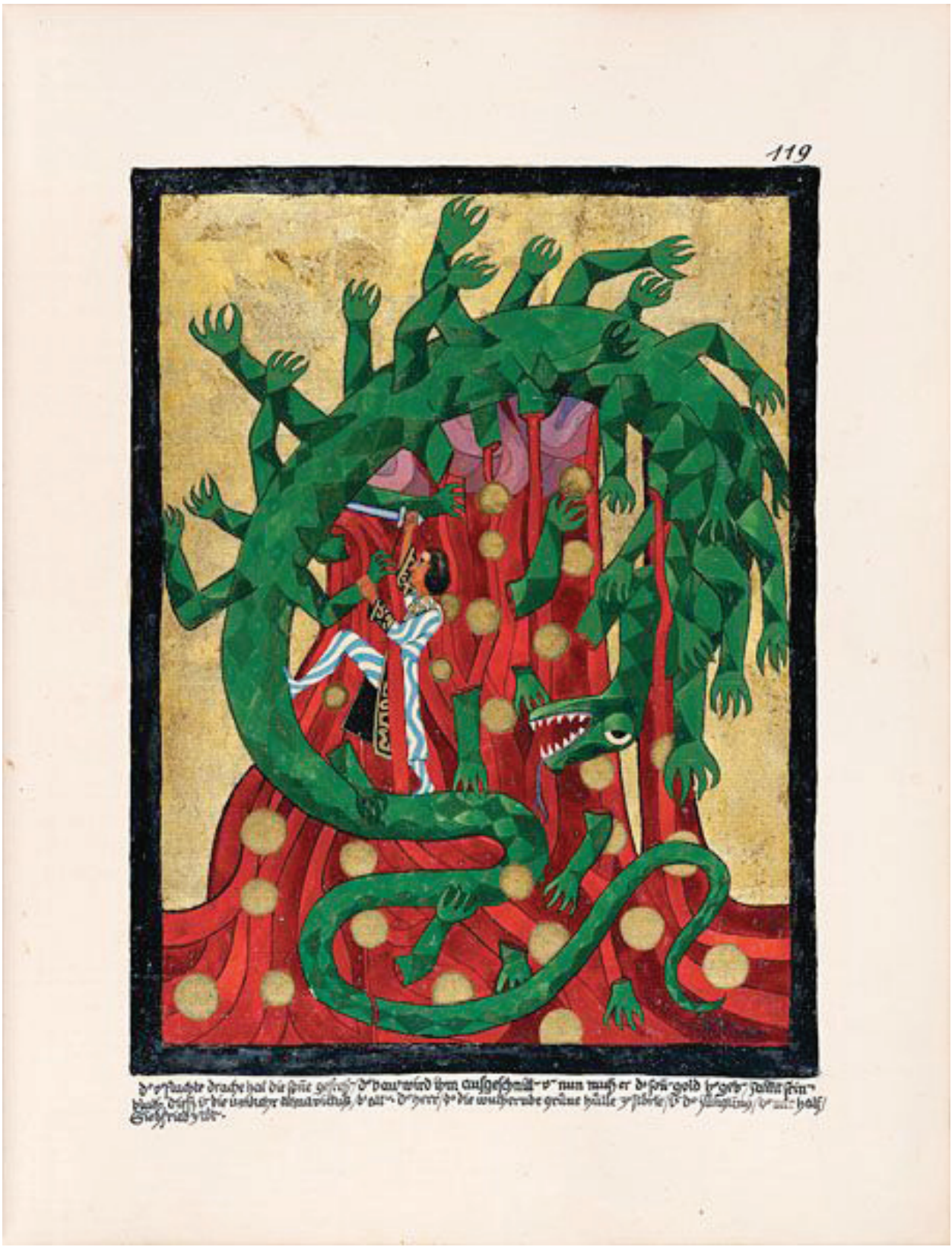


Abb.6 Das Rote Buch, S. 8
© 2009 Stiftung der Werke von C.G. Jung, Zürich.
Zuerst erschienen bei W.W. Norton & Co.

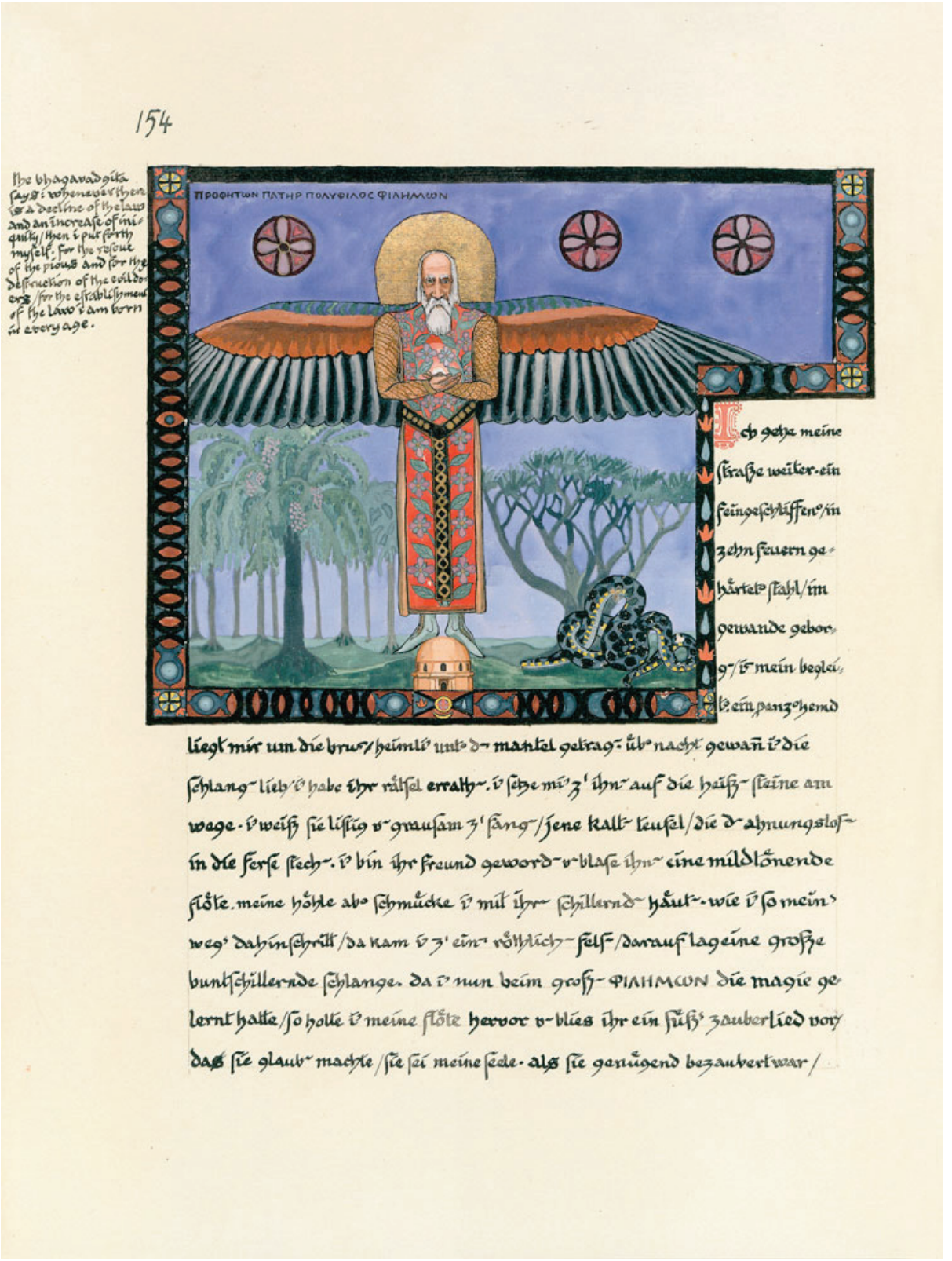


Abb.7 Das Rote Buch, S. 154
© 2009 Stiftung der Werke von C.G. Jung, Zürich.
Zuerst erschienen bei W.W. Norton & Co.

Anlage 2

Fotodarstellung meiner Theater- und Performancearbeit.

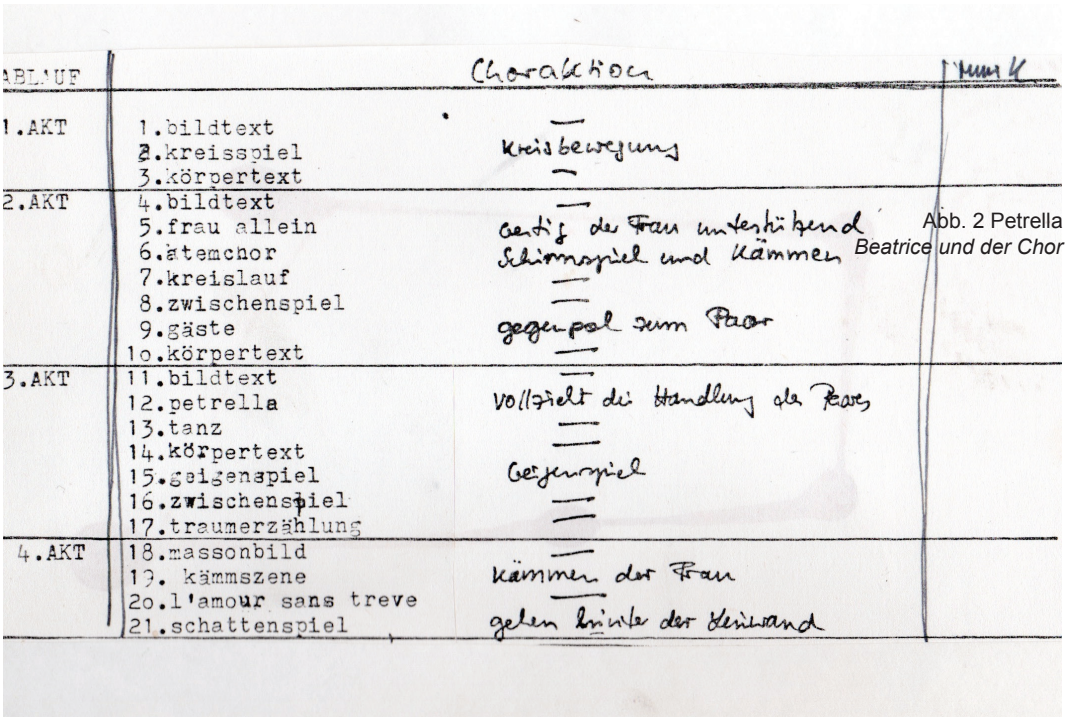
Die Auswahl orientiert sich an dem Vergleich zu C. G. Jungs Individuationsprozess, insbesondere der Bedeutung von Symbolen.



Abb. 1. Theater Artaud Symbol.
Für die Theatergruppe habe ich ein eigenes Symbol entwickelt aus der Figur eines Menschen, der verbunden ist mit einem Rad. Das Rad ist ein Symbol des Lebensschicksals. In der verschiedenen Inszenierungen haben wir das Rad als Symbol genutzt (siehe Inszenierungen Samurai / Abb.13 und Katakombe / Abb.17).



Abb.2



ABLAUF		Choraktion	Anm. K
1.AKT	1.bildtext	—	
	2.kreisspiel	Kreisbewegung	
	3.körpertext	—	
2.AKT	4.bildtext	—	
	5.frau allein	steht der Frau unterstützend	
	6.atemchor	Schminkspiel und Kämmen	
	7.kreislauf	—	
	8.zwischenspiel	—	
	9.gäste	gegenpol zum Paar	
	10.körpertext	—	
3.AKT	11.bildtext	—	
	12.petrella	vollzieht die Handlung des Paares	
	13.tanz	—	
	14.körpertext	—	
	15.geigenspiel	Gegenspiel	
	16.zwischenspiel	—	
	17.traumerzählung	—	
4.AKT	18.massonbild	—	
	19. kämmszene	kämmen der Frau	
	20.l'amour sans treve	—	
	21.schattenspiel	gehen hinter der Leinwand	

Abb. 2 Petrella
Beatrice und der Chor

Abb. 3 Choraktion

Abb. 2-6 Petrella
Inszenierung / Ufa Gelände 1985
Die Inszenierung war die erste Adaption des Theaterstücks Cenci von Artaud. Artaud thematisiert in diesem Stück den Inszest. Mythos und Wirklichkeit werden in diesem Stück auf grausame Weise angenährt. Theater als alchemistisches Anliegen dramatisiert Artaud in diesem Stück. Das Martyrium von Beatrice, die von ihrem Vater Cenci vergewaltigt wird, stellten wir symbolisch dar durch das Haarkämmen von vielen Frauen (Abb.2 Beatrice:Susanne Husemann). Die Frauen haben wir als Chor verstanden, der die Handlung des Stücks mitvollzieht, verallgemeinert oder spiegelt (Abb.3 Abfolge). Eine Art „Spielleiter“ (Abb.4-6 Speileiter:Jean-Marie Boivin) durchzieht das Spiel, wie der aufgemalte Blutkreis auf seinem Körper. Die Zeichnung entstand während der Probenzeit. Konzept: Jean-Marie Boivin, Susanne Husemann, Regie: Susanne Husemann

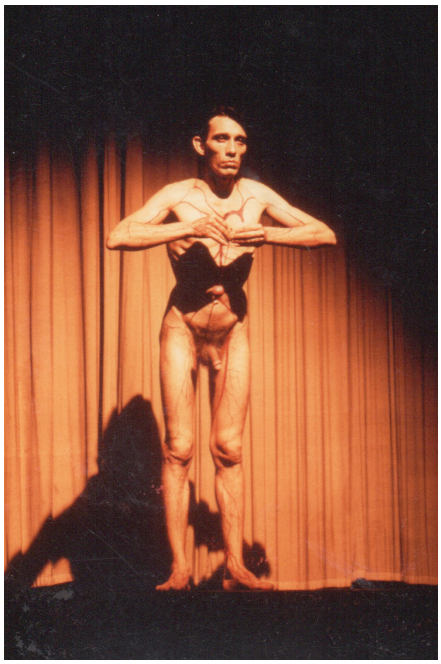


Abb. 4/5 *Der Spielleiter*





Abb.6 Skizze, entstanden während der Improvisation der Rolle des Spielleiters



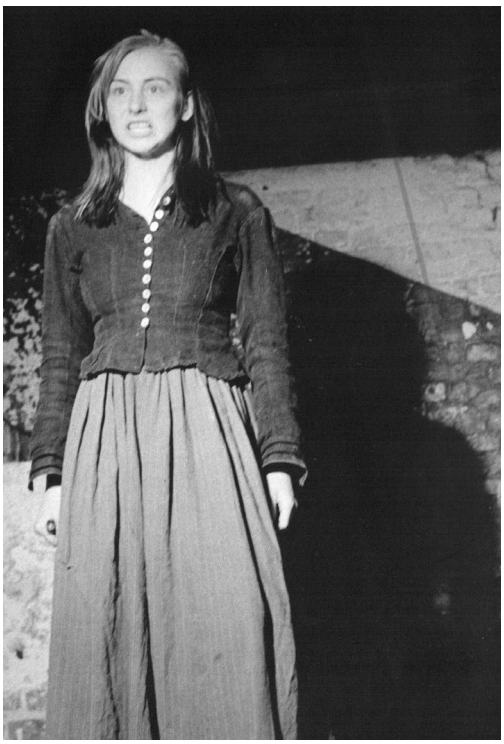






Abb.7-11 Van Gogh
Inszenierung / Blockschock Berlin 1986 / Eiszeit Berlin 1989
Die Inszenierung dramatisierte einen Dialog zwischen Van Gogh und seiner See-
le. Konzept: Jean-Marie Boivin, Susanne Husemann, Regie:Susanne Husemann,
Schauspiel:Susanne Husemann, Jean-Marie Boivin

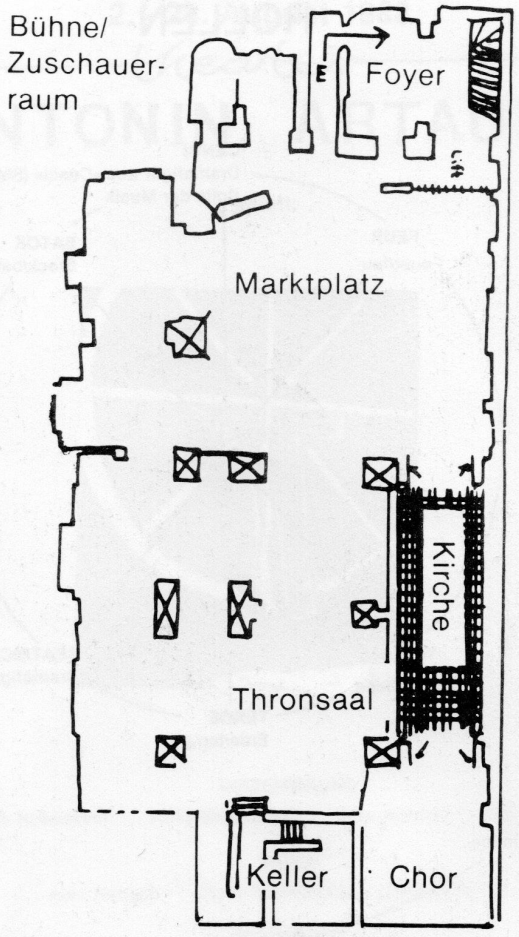




Abb.12 / 13

Abb.12-14 Samurai
Theaterstück / Ramm Theater 1987
In dieser Inszenierung haben wir eine weiblich symbolische Welt (Rad, Kind , Haare) (siehe Anlage2, Abb.14). einer männlich aktiven Welt (Samurai) (siehe Anlage2, Abb.13). gegenüber gesetzt. Konzept: Jean-Marie Boivin, Susanne Husemann, Schauspiel: Jean-Marie Boivin, Antje Zediri, Elfriede Mayer, Sonja Kantig, Christian Hoffmann, Foto:Pierre Alozie





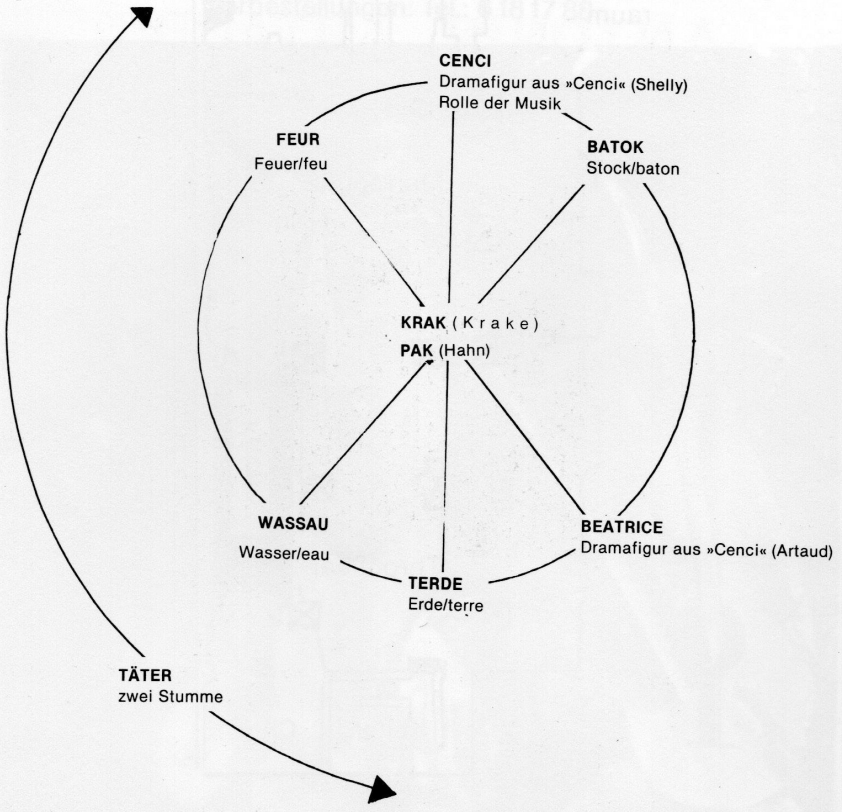


Abb. 15/16

Abb. 15-20 Katakombe
Theaterstück 1988 / Katakombe Berlin
Die Inszenierung war die zweite Adaption des Theaterstücks Cenci von Artaud. Das Matyrium von Beatrice haben wir durch ein Rad symbolisch dargestellt (Abb15 Beatrice.Susanne Husemann). Die Emotionen der Rollen wurden dargestellt durch Tierfiguren (Abb16 Tiere:Pak von Breven, Holger Frindt). Der Theaterraum, ein Kellergewölbe haben wir symbolisch in Spielorte eingeteilt (Abb17 Markplatz, Kirche, Thronsaal ect.). Zuschauer- und Spielraum wurde nicht getrennt. Der Zuschauer wurde so in den Augen der anderen Zuschauer zum Mitspieler. Die Spielfiguren haben wir gleich den Speichen eines Rades aufeinander bezogen auf den Mittelpunkt (Abb18 / Skizze). So drehte sich das Spiel um den ruhenden Punkt der Mitte, die durch Cenci personifiziert wurde. Die Angestellten des Grafen Cenci spielten nackt, um ihre kostümlose Rolle aufzuzeigen (Abb19). Bei einem Theaterfestival hatten wir das Glück draußen spielen zu können. So konnten wir den Bezug zur Natur (Wasser, Fluss,Landschaft) herstellen (Abb.20). Konzept: Susanne Husemann, Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Jean-Maie Boivin, Musik: Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Regie: Susanne Husemann, Schauspiel: Jean-Marie Boivin, Edgar Alexen, Pak von Breven, Holger Frindt, Marina Nowitzki, Tom Balbier, Katrin Stumpter, Susanne Husemann, Pierre Alozie, Foto: Amin El Dib



Abb.17







Abb.18-20

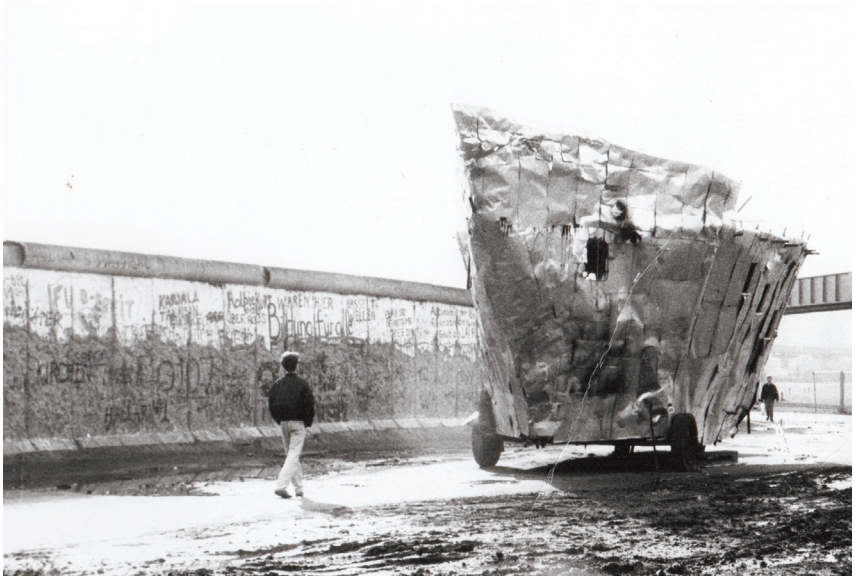
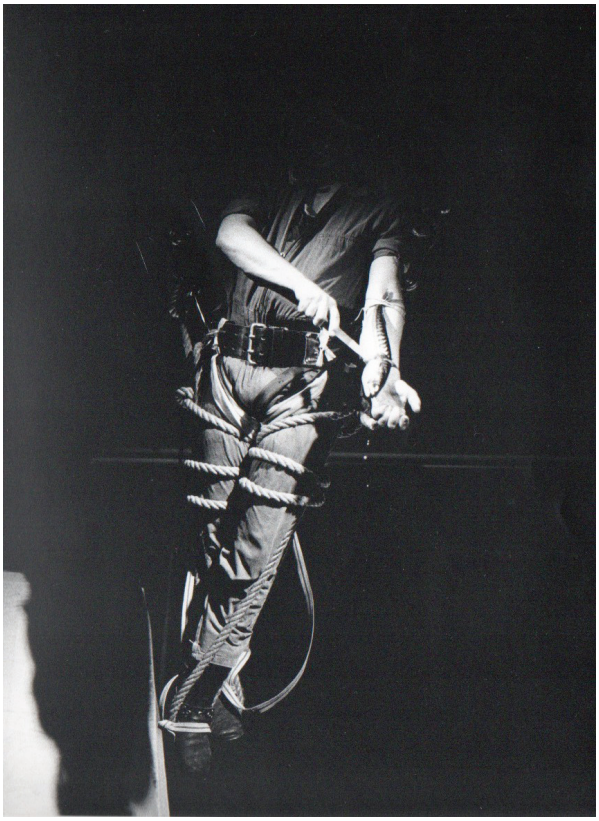




Abb. 21 / 22

Abb. 21- 24 Im Schiff
Als Spielort hatten wir ein Schiff gebaut. Es stand erst am Anhalter Bahnhof und später an der Berliner Mauer 89 (Abb.21/22)
Das Schiff verstanden wir als Symbolträger, in das der Zuschauer hineinging. Als Vorlage für die Inszenierung diente uns die Pisaner Cantos von Ezra Pound. Die Bedeutung des Selbstmords (Seele:Susanne Husemann,Abb.23) wurde symbolisch in Bezug gesetzt zum Fischsymbol (Opfer/Christus: Pak von Breven/Abb.23). Konzept: Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Susanne Husemann, Regie: Susanne Husemann, Foto: Amin El Dib



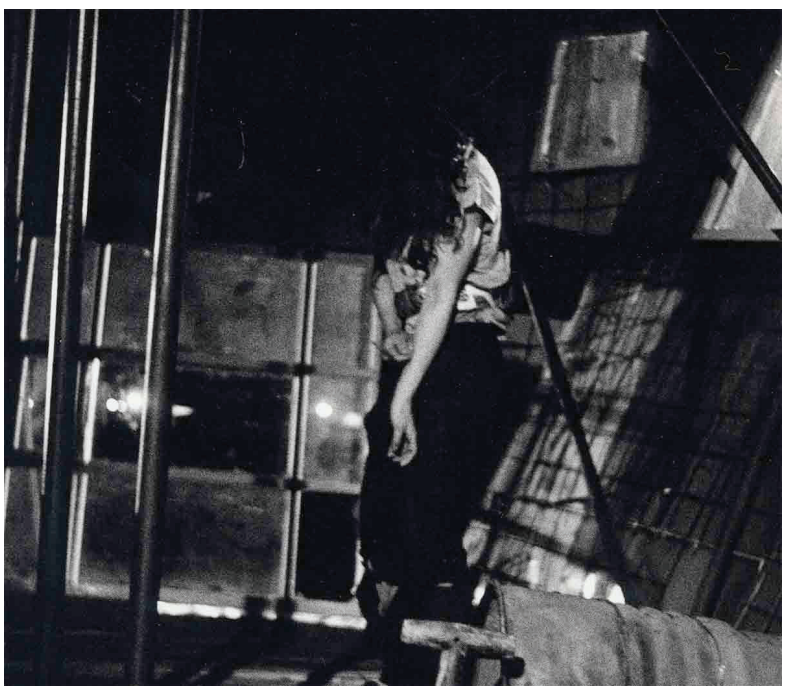


Abb. 23 / 24

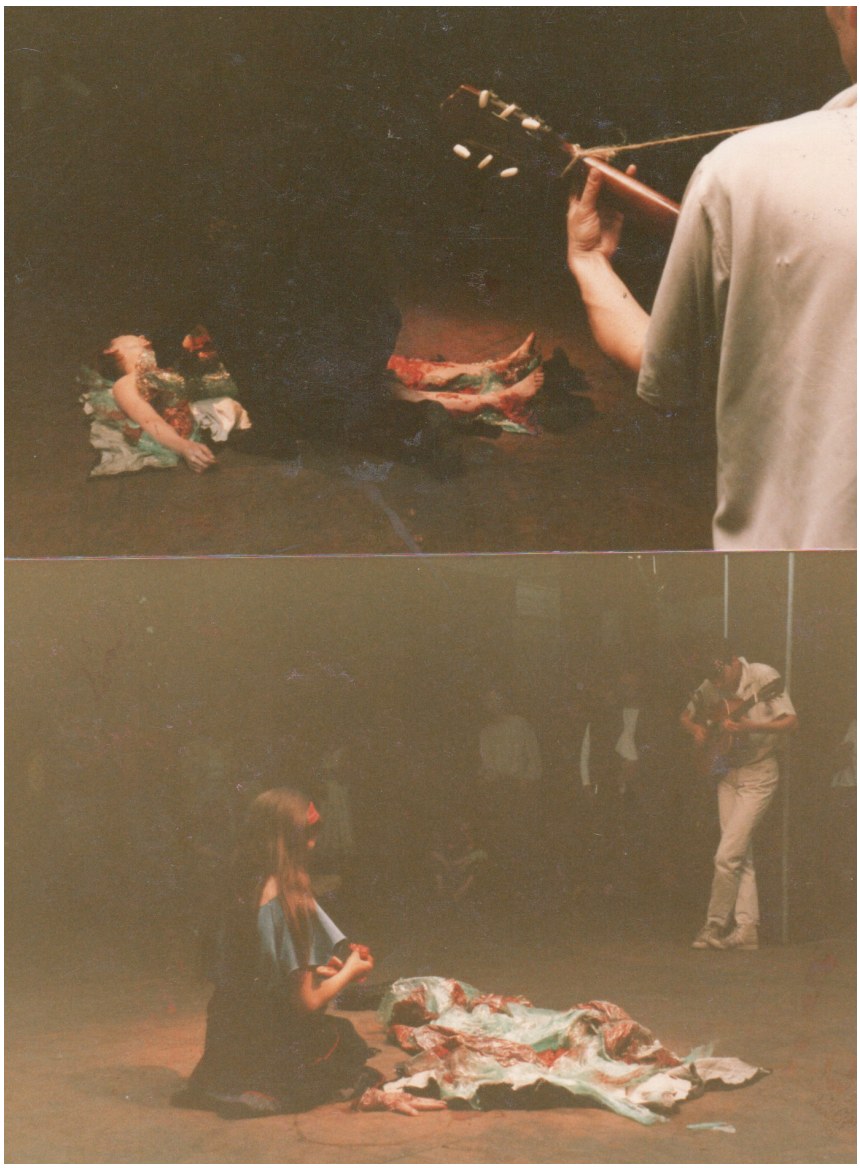


Abb. 25 / 26 Ein andalusischer Hund
Performance / Eiszeitkino Berlin 1989
Wir gingen bei dieser Performance der Frage nach, wie Erinnerung entsteht. Auch könnte man Bezüge zum Mysterium Coniunctionis ziehen oder einem Dialog mit den Archetypen (Animus, Kind). Der Liebhaber/Animus (Abb.25) nimmt den Körper symbolisch auseinander und ein Kind (Abb. 26) beginnt mit den Teilen symbolisch zu spielen. Konzept: Susanne Husemann, Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Jean-Maie Boivin, Schauspiel:Susanen Husemann, Jean-Marie Boivin, Foto: Amin El Dib





Abb. 27 / 28 Schlange der Vernunft
Performance / Eiszeit Berlin 1989
Dargestellt wurde die Beziehung zwischen Robinson Cruso und Freitag (von Daniel Defoe). In unserer Performance haben wir diese gedeutet als Beziehung zwischen Wille (Cruso) und Intuition (freitag). Der Zuschauer bekam am Beginn der Performance eine blaue Maske und symbolisierte das Meer.
Konzept: Susanne Husemann, Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Jean-Maie Boivin, Musik:Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Schauspiel: Susanen Husemann, Jean-Marie Boivin, Foto:Pierre Alozie





Abb. 29 / 30 Bluthochzeit
Performance / Künstlerhaus Bethanien Berlin 1989
Ein symbolisches Spiel zum Thema Alchemie und Selbstwerdung. Konzept: Susanne Husemann, Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Jean-Maie Boivin, Musik:Alex Holtsch, Vicki Schmatolla





Abb.31-35 Kain
Inszenierung1991 /Kirche am Mariannen Platz Berlin
Eine Kirche wurde als Spielort gewählt, um das biblische Thema dem Zuschauer sofort präsent zu machen. Die Zuschauerstühle (Ort des Zusehens) wurden symbolisch zu verschiedenen Bühnenbildern gruppiert (Abb31/32 Berg, Reihung, offene Fläche).
Eine Frau bringt sich jede 10 min mit einen Pulsaderschnitt um (Abb.33). Die Skizzen thematisieren den Konflikt den das Brüderpaar Kain und Abel thematisiert (Abb. 34/35).
Konzept: Susanne Husemann, Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Musik: Alex Holtsch, Vicki Schmatolla, Max Moormann, Regie: Susanne Husemann, Schauspiel: Andreas Ulich, Stefan Lochau, Aktion: Pak von Brevern, Bühne: Michael Athanassiadis, Foto: Amin El Dib

Das du magst wol old vbel thůn
Vnd herschend erlangen zorn old Sün.

CAYN zů Abel, gat vom Alltar dannen

[f 10r] Abell, wir hand ghorsame than.
Kom hin, wir wend zů acher gan!

llso gat Abel voranhin obsich vff gegem Paradys vnd hand ir rüstung oder buwgschirr by inen, lowen vnd Carst. Cayn vollgt im nach, zucktt dhowen, schlacht Abel an kopff zetod. Abel aber fallt irsich gegem Himmel, vnd sagt Cayn

CAYN im schlag zů Abel

Sa[illegible] Brůder Abell, das ist din lon,
Vff hütt hast du din letzt opffer than.
Ich sich wol, Gott verschmächt min korn,
Liebtt dich, hassett mich, das thůtt mir zorn.
Wil er min opffer nitt nemen an,
So můß ers beide nüt nemen han.

Vinck den aartragern, ch gerüst challten.

ABEL im faal

O Herr, min Gott, du öbrist gůtt,
Empfach hütt min vnschuldigs blůtt,
Das ab dem erdrich schrytt zů dir,
Ich bitt dich, bhütt gnädig mir,
Dann ich stirb hie vmb groß vnschuld
Das schafftt mins brůders vngedulltt.

PATER ÆTERNUS zů Cayn

Cayn, zeig mir den brůder din,
Wo er hin möge kommen sin.

Heiß Abel in die Baar rüsten vnd hinweg tragen.

Opfer Tisch Abrahams rüsten.

vor 91. gat *bis* Sünnen] *Zusatz* 83.
2. Kom] Kum 71.
ach 92. Allso *bis* Cayn] Allso gat Abel voranhin nd hand ir rüstung gmacht. Cain vollgt im nach, ucktt dhowen vnd redtt 71. *So ursprl. in* 83.
vor 93. im *bis* Abel] *Zusatz* 83.
neben 95 f *alR* Cain schlacht Abel ztod 71.
98. beide] nun beide 71.
nach 98 *alR*. Winck *bis* zehallten] *Zusatz in* 83.
vor 99. Abel im faal] Abel redtt im fallen 71.

CAYN antwort

Was weiß ich drumb, sag ich hiemitt,
Ich bin mins brůders hütter nitt.

PATER ÆTERNUS zů Cayn

Cayn, was hast dim brůder than?
Sin blůtt rüfftt vns vom erdtrich an.
[f 10v] Nun bis verflůcht vff der erd ietzund!
Die erd hatt vffthan iren mund,
Von diner hand dins brůders blůtt
Empfangen. so din hand werhen thůtt,
Wirdtt dir die Erd kein früchtt nitt geben,
Wirdst hinfür in fluchtt vnd ellend leben.

CAYN

zittrend, erschrocken

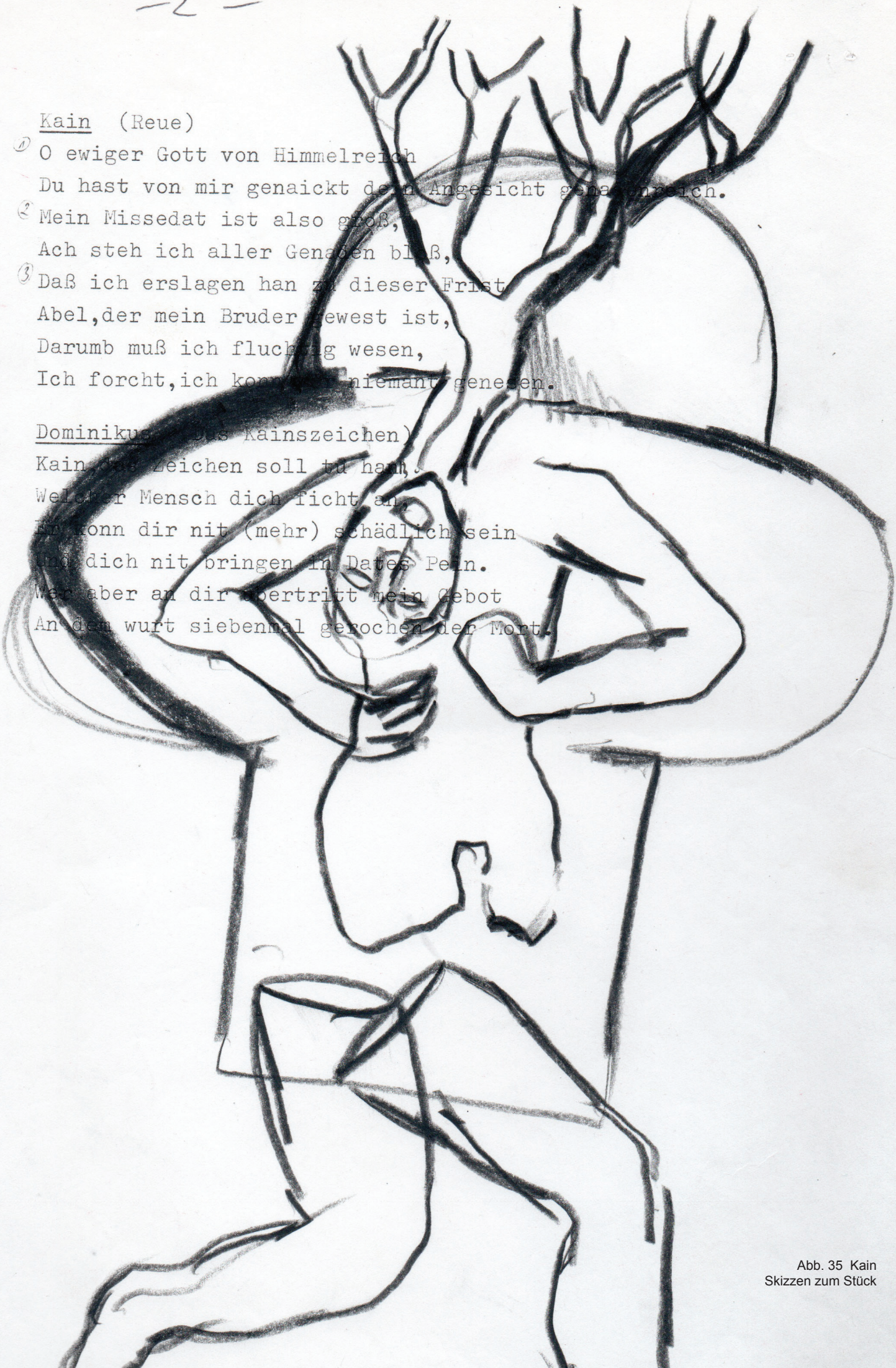
O Herr, min sünd ist nun so groß,
Das ich nitt meer bin gnaden gnoß.
Vff hütt verwirffst du mich vff erden,
Das ich wird flüchttig vnd ellend werden,
Vor dinem angsicht wirdt verborgen ich,
Ich [illegible] mich nun findtt, erschlahe mich.

PATER ÆTERNUS zů Cayn

Cayn, das wirtt nitt allso werden,
Dann wer dich Töden wurd vff erden,
Der wurd gepyngett sibenfalltt.
Wir zeichnend dich durch vnsern gwalltt,
Das dich söll niemand schlahen ztod.
Du würdst vff erden sonst lyden nott.

14. werhen] werchen 71.
vor 17. zittrend, erschrocken] zitterend 71.
19. Vff] Vnd 71.
vor 23 *alR*. Heiß *bis* tragen] *fehlt* 71.
25. gepyngett] gepinigett 71.
28. erden] erd 71.

Abb. 34 Karls Skizze zum Stück



Kain (Reue)

① O ewiger Gott von Himmelreich
Du hast von mir genaickt dein Angesicht gnadenreich.
② Mein Missedat ist also groß,
Ach steh ich aller Genaden bloß,
③ Daß ich erslagen han zu dieser Frist
Abel, der mein Bruder gewest ist,
Darumb muß ich fluchtig wesen,
Ich forcht, ich kom nimermant genesen.

Dominikus (Das Kainszeichen)
Kain das Zeichen soll tu hann,
Welcher Mensch dich ficht an,
Er konn dir nit (mehr) schädlich sein
Und dich nit bringen in Dates Pein.
Wer aber an dir übertritt mein Gebot
An dem wurt siebenmal gerochen der Mort.

Abb. 35 Kain
Skizzen zum Stück

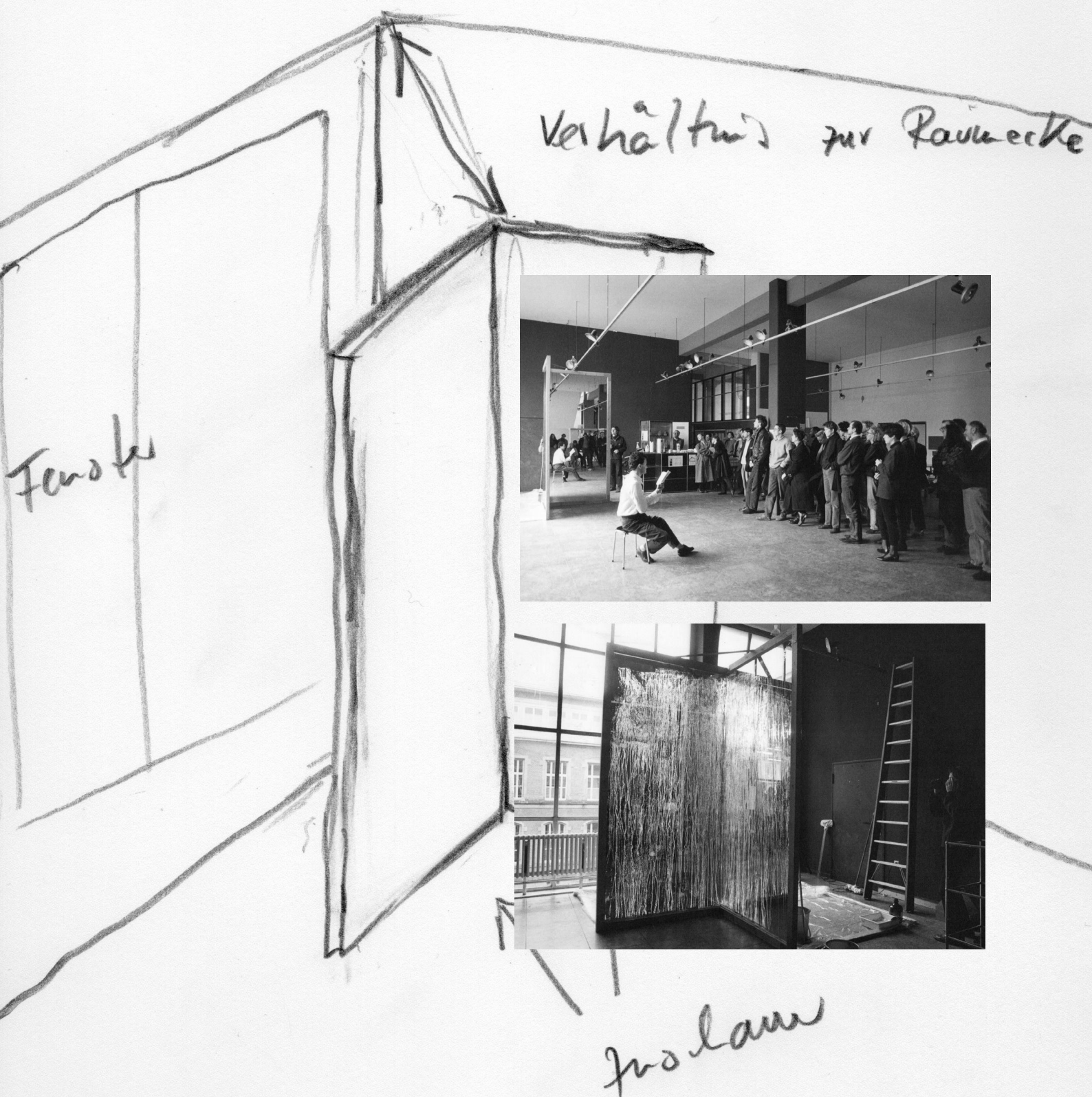


Abb.36 / 38 Korrektur
Performance / Karlruhe Uni 1995
Michael Athanassiadis spricht einen Text aus „Der Korrektur“ von Th. Bernhard während eine Spiegelecke zum durchsichtigen Glas sich wandelt.Thema war die Veränderung von Wahrnehmung.
Die Skizze zeigt die Raumanordnung. Bühne:Susanne Husemann, Text: Michael Athanassiadis, Foto: Amin El Dib



Abb.39 Frauen.Krieg. Lustspiel
Inszenierung 2004
Die beiden Hände der Schauspielerin symbolisieren die Spielfiguren eines Dialogs. Ein innerer Dialog konnte so sichtbar gemacht werden. Regie: Susanne Husemann, Musik: Vicki schmatolla, Angelika Schindler, Schauspiel:Nicola Schössler





Abb.40-43 Der Andere des Anderen
Inszenierung / Theaterkapelle 2006
Thema war die Projektion der eigenen Psyche in den Anderen und die Sehnsucht nach Heimat. Das besondere an der Inszenierung war, das sie den Versuch unternahm eine Rolle auszuarbeiten, die nicht real war, sondern nur eine Projektion. Text und Regie: Susanne Husemann, Musik: Alexandra Holtsch, Schauspiel: Nicola Schössler, Richard Henschel, Haymon Maria Buttinger, Susanne Menner, Franca Schuller







Abb.44-46

Abb.44-55 Pardon
Performance / wechselnde Orte /1989-2017
Sichtbarmachung von Blut als Symbol des Lebens. Hier geht es um Therapie und Heilung. Ein Zuschauer tritt hinzu, um rettend einzugreifen. (Abb.48/49) Konzept/ Akteurin:Susanne Husemann









Abb.47-50





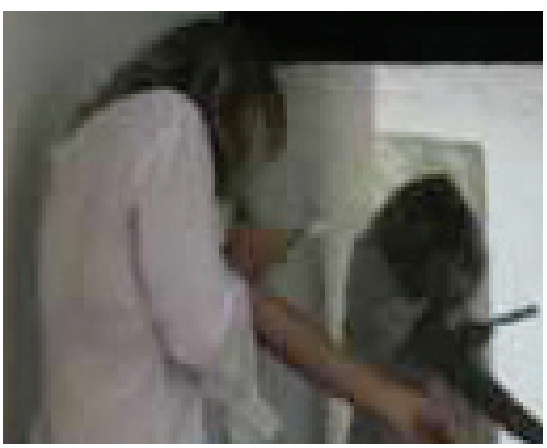




Abb.51-55



Abb.56 Der fliegende Holländer



Abb. 58 childhood



Abb. 57 UPLOAD

Abb. 56 Der fliegende Holländer
Performance
Tischlerei der Deutsche Oper Berlin 2017
Blut als Symbolträger von Heilung und Selbstmord als Befreiung in der Rolle der Senta.
Konzept: Alex Holtsch, Akteurin:Susanne Husemann, Foto: Pete Janson

Abb. 57 UPLOAD
Performance / K-Salon 2019
Das Symbol Blut wird hier blau sichtbar, um die Nähe zum Symbol Fluss zu zeigen und die Handlung bildhafter erscheinen zu lassen. Konzept,Schauspiel:Susanne Husemann, Foto: Katharina Husemann

Abb.58 Kindheit
30x25cm Bleistift auf Holz



Abb.59 Alchemie
Öl auf Leinwnad 130x150cm 2019

Quelltexte

Geheimnis der Goldenen Blüte, Diederichs Gelbe Reihe, 2. Auflage 1987

Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung, Walter-Verlag Olten und Freiburg im Breisgrau, 12. Auflage 1982

Archetypen von C. G. Jung, dtv 2015

Das Rote Buch von C. G. Jung Patmos 2009

Alchemie von Marie-Luise von Franz, Verlag Stiftung für Jung´sche Psychologie Küsnacht, 2008

Aion von C. G. Jung Patmos Verlag 2011

Vortrag „Analytische Psychologie und Weltanschauung“ von C. G. Jung von 1927

GW 5, Symbole der Wandlung von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW6, Psychologische Typen von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 8, Die Dynamik des Unbewussten von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 9/1 Die Archetypen und das kollektive Unterbewusste von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW11, Das Wandlungssymbol in der Messe von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 11, Psychologische Deutung des Trinitätsdogmas von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW12, Psychologie und Alchemie von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 16, Praxis der Psychotherapie, Die psychologische Übertragung von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 16, Die Praktische Verwendbarkeit der Traumanalyse von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

GW 18/1, Über Grundlagen der analytischen Psychologie von C. G. Jung, Walter Verlag Ausgabe 1984

Die Suche nach den eigenen Wurzeln von Alfred Ribi 1999

Lebendiger Mythos von Joseph Cambell Goldmannverlag 1987

Alchemie von Helmut Gebelein Dietrichs Gelbe Reihe 2000Bollingen von Monika Hauf Telesma Verlag 2014

C.G. Jung, Leben, Werk & Visionen von Marie-Louise von Franz, Königsfurt Verlag 2001