

Inhalt

»Singe mir, Muse, den Zorn des Achilleus ...«	7
Vorwort	
<i>Lilith Jappe</i>	
Beeindruckende Emotionen	19
Wut und Zorn zwischen Leib und Seele, Individuum und Gesellschaft	
<i>Kathrin Weber</i>	
Mensch ärgere Dich (nicht)?	99
Ärger, Wut und Zorn als Untersuchungsobjekt der empirischen Forschung	
<i>Ching-Ho Chuang</i>	
Figuren der Wut, Figuren des Zorns	141
<i>Bozena Anna Badura</i>	
Das Motiv des Zorns in ausgewählten Märchen und Sagen	177
<i>Tillmann F. Kreuzer</i>	
Melancholia und Furor poeticus	213
Wut und Zorn in der Lyrik des französischen Barock	
<i>Kathrin Weber</i>	
Wut- und Zorndarstellungen im Erzählwerk von Heinrich von Kleist	251
<i>Bozena Anna Badura</i>	
Von der Jagd des Kapitän Ahab zum Zorn des Khan	293
<i>Torsten Voß</i>	
Autorinnen und Autoren	317

»Singe mir, Muse, den Zorn des Achilleus ...«

Vorwort

Am Anfang der *Ilias* steht der Zorn. Betrachten wir Homer als den Ursprung unserer westlichen Literatur, so hebt sie damit an, »den Zorn« zu singen.

Was ist Zorn, was unterscheidet ihn von der Wut? Sind beide Ausdruck einer wichtigen Energie, um auf die Welt einzuwirken, oder handelt es sich um Verirrungen, um »Sünden«? Welche Antworten gibt die Literatur auf diese Fragen und welche Spielarten von Zorn finden wir in der Literatur?

Der »gerechte Zorn« zeigt einen Riss in der göttlich-irdischen Harmonie auf, der sich in der Seele des Helden spiegelt, sie in Aufruhr versetzt und von dem an die Handlung ihren Lauf nimmt, bis die Ordnung wiederhergestellt oder der Zorn gerächt ist. Indem der Zorn die Seele aufpeitscht, verliert er jedoch auch leicht alles Maß und seine Rückbindung an die kosmische Ordnung. Das Unrecht fällt so auf die erzürnte Seele selbst zurück, die nun den Riss der Ordnung in sich trägt – in dieser Gestalt zeigt sich der Zorn als eine der Todsünden.

Die Wut zeigt sich womöglich als noch zerstörerischer, sie führt zum Kontrollverlust und enthält einen Rückbezug: Der Wütende wütet zum Teil auch gegen sich selbst.

Wut, Zorn und Ärger haben immer mit Grenzen zu tun: mit verletzten Grenzen, mit dem Versuch, sie wieder aufzubauen, aber auch mit gefährlicher und rücksichtsloser Grenzüberschreitung. In ihrer »Ausbreitung« ist die Wut auffallend grenzenlos, sie ist »ansteckend«

und weniger an eine konkrete Konstellation gebunden als etwa der Neid oder die Eifersucht. Wut und Zorn springen leicht von einer Person auf die andere über oder weiten sich von einem Anlass auf weitere aus; ganze Menschenmassen können zu Zorn angestachelt werden. Wo es zum einen um Behauptung der eigenen Integrität geht, scheinen zum anderen in der Hitze des Affekts alle Grenzen bedrohlich eingeschmolzen zu werden ...

Der Beitrag der Psychoanalyse zum Zorn oder zur Wut bezieht sich vorwiegend auf die Aggression als eine Triebenergie, die in verschiedenen psychoanalytischen Theorien unterschiedliche Rollen spielt. Teils wird sie als unabänderliches Übel behandelt, teils als eine Energie, die konstruktiv zu nutzen ist und nur Schaden anrichtet, wenn wir sie nicht integrieren und leben können. Paul Federn sieht in der aggressiven Komponente etwa die Quelle des Wollens (Federn 1956, S. 55–57). Gehemmte Wut wandelt sich laut Freud in Angst oder drückt sich paradox als Müdigkeit aus.¹

Die Integration von Aggression spielt in der Objektbeziehungstheorie eine entscheidende Rolle für die Entwicklung des Ich-Selbst. Wichtig ist, dass das Subjekt diese Regungen nicht dauerhaft abspaltet, sondern als Teil seiner selbst anerkennt und die in der Phantasie angerichteten »Zerstörungen« wiedergutmacht. Dies ist ein Prozess der Reifung und bildet die eigentliche Motivation für konstruktive Tätigkeit. Statt alle Aggression nach außen zu projizieren und sich von den solcherart »abgespaltenen« Teilen »verfolgt« zu fühlen (eine innere Organisation, die von Schwarz-Weiß-Denken bis zur Paranoia und Schizophrenie reichen kann), werden die eigenen destruktiven Neigungen erkannt, betrauert und motivieren zur »Wiedergutmachung«, zu einer konstruktiven Betätigung. »Ob es zur Ausbildung einer konstruktiven oder einer destruktiven Aggressivität kommt, hängt wesentlich von den Beziehungserfahrungen des Individuums [...] sowie von der Stabilität seines Selbstwertsystems ab« (Rauchfleisch 2000, S. 42). Innerhalb der Objektbeziehungstheorie gibt es Unterschiede in der Betrachtung der Aggression. Anders als Melanie Klein sieht Winnicott die Aggression nicht als Ausdruck eines »Todestriebs«, sondern »mehr als Beweis für Leben an« (Winnicott

1 Siehe dazu Kathrin Webers Beitrag »Beeindruckende Emotionen« in diesem Band.

1984, S. 164f.). Für Winnicott gehört die Aggression zur Lebendigkeit, zum Bereich des »wahren«, authentischen Selbst. Ihre Integration in die Gesamtpersönlichkeit ist sehr wichtig und hilft, einen Gegenpol zum gefügigen »falschen Selbst« zu bilden (vgl. Jappe 2011, Teil C, S. 325–334 u. S. 365–382).

Für die psychoanalytische Behandlung stellen Wut und Zorn eine große Herausforderung dar: Um ihre Umwandlung zu ermöglichen, muss der Analytiker die negative Übertragung seines Patienten ertragen oder konstruktiv aufgreifen können.² Ein weiteres Problem besteht womöglich im Ausmaß der Verdrängung der Wut. Zuerst muss der Patient es wagen, seine Wut in die Therapie einzubringen. Im Falle einer früh verdrängten Wut können diese Affekte sich sehr diffus und bedrohlich darstellen und entziehen sich einem einfachen Ausdruck. Lässt der Patient die Affekte zu, gefährdet er subjektiv die therapeutische Zweierbeziehung, die für ihn häufig als existenziell erlebt wird. Eine im Leben praktizierte Vermeidungsstrategie im Umgang mit Wut lässt sich so auch in der Therapie noch lange fortsetzen. Finden Wut und Zorn allerdings ihren Ausdruck in der Therapie und kann der Analytiker sie angemessen auffangen, können sie in Energien umgewandelt werden, aus denen der Analysand schöpfen kann.

In den hier versammelten Beiträgen wird der Zorn aus verschiedenen Perspektiven betrachtet. Dabei sind Fragen leitend wie: Wie sind Zorn und Wut kulturell kodiert? Ist der Zorn ein individuelles oder doch eher ein kollektives Phänomen? Ist er eine bloße Reaktion auf ein Ereignis (etwa eine Kränkung) oder hat er selbst eine starke kommunikative Funktion? Kann er der Vernunft entsprechen oder ist er als Affekt prinzipiell nicht rational?

Die Psychoanalyse bildet den gemeinsamen Hintergrund, auf dem die Referenten sich den Themen dieser Reihe nähern. Wie weit sie sich als Referenzpunkt für die Beobachtungen anbietet, hängt jedoch stark vom Fokus der jeweiligen Fragestellung ab. Die Beiträger hatten den Eindruck, zu den hier untersuchten Emotionen Wut und Zorn trage die Psychoanalyse wenig bei, da sie sich mehr mit der Triebenergie als mit den konkreten Emotionen befasse. Ein weiterer Grund, weshalb die

2 Siehe den Beitrag von Kathrin Weber »Beeindruckende Emotionen« in diesem Band.

Psychoanalyse in diesem Band eine eher untergeordnete Rolle spielt, könnte in den literarischen Beispielen liegen, die eher Varianten von offensichtlicher als von unbewusster Wut präsentieren.

Im ersten Teil widmen sich drei systematische Beiträge dem Phänomen des Zorns aus historischer, psychologischer sowie narratologischer Perspektive. Der zweite Teil bietet Einzeluntersuchungen zu Zornesdarstellungen in der Literatur.

Der systematische Teil beginnt mit einer Einleitung von *Kathrin Weber*. Sie beginnt bei der Betrachtung einiger Merkmale und Fragestellungen, in deren Spannungsfeld die Wut immer wieder betrachtet wurde: Ist sie in sich irrational oder kann sie aus rationalen Gründen entspringen oder rationalen Zwecken dienen? Stellt sie Energien zu Verfügung, die sinnvoll verwendet werden können, oder raubt sie dem Ich Energien, indem sie seinen Verstand vernebelt? Häufig treten Wut und Zorn im Umgang mit Ohnmachtsgefühlen auf – eine »Wuthülle« dient dann als narzisstischer Selbstschutz und bewirkt eine vereinfachte Wahrnehmung der Umwelt. Wut und Zorn sind auffallend ansteckend und zugleich wenig an ein ausgeprägtes narratives Schema gebunden (wie etwa die Eifersucht), sondern können leicht von einer Konstellation auf die andere überspringen – sodass die Ursache der Wut häufig relativ diffus und vielgestaltig sein kann. Auch sprachlich sind Wut, Zorn, Groll etc. wenig eindeutig zu fassen und differieren je nach Kultur. Ist die Wut überhaupt ein Gefühl oder eher eine Form der Energie, wie viele typische Metaphern glauben machen könnten? Was Wut sein kann, hängt vom kulturellen Kontext ab: So gibt es zum Beispiel nicht in allen Kulturen das Konzept eines »gerechten Zorns«.

Weber schreibt eine kurze, aber sehr dichte Kulturgeschichte des Zorns von der Antike bis heute. Als roter Faden durchzieht sie die Spannung zwischen einer Faszination für die in der Wut freigesetzten Energien und dem Bedürfnis, diese unter Kontrolle zu bringen.

Ching-Ho Chuang beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit dem Phänomen des Zorns, der Wut oder auch der Aggression aus psychologischer Sicht. Dabei gelingt es ihr, auf das kulturell kodierte Phänomen der »Ira« auch gewissermaßen von außen einen Blick zu werfen: Anders als in den westlichen Traditionen spiegeln die Begriffe, die im chinesischen Sprachgebrauch Phänomene wie Zorn oder Ärger benennen, deren Zu-

sammenhang mit blockiertem Qi, mit ihrem jeweiligem Auslöser oder auch mit der sie begleitenden Physiognomie.

Zu Beginn von Chuangs Untersuchung steht die Frage, inwieweit Ärger, Wut oder Zorn als kulturell unabhängig gelten können, wenn man ihre biologische Grundlage betrachtet. Umfassend hat sich die Evolutionstheorie mit der Frage nach der Universalität von Emotionen befasst und das Theorem der »Basisemotionen« aufgestellt, einem Repertoire von etwa sieben universalen Grundemotionen, die unabhängig von der Kultur zu erkennen seien. Darwin zufolge sind emotionale Mimik und Gestik angeboren. Chuang stellt die Konzepte von Ekman, Friesen und Plutchik vor, bleibt jedoch skeptisch bezüglich ihrer Reichweite und der Frage, ob Wut und Ärger zu den Basisemotionen gezählt werden können. Gerade bei der Untersuchung von Säuglingen zeigen sich kulturelle Unterschiede, untypische Gesichtsausdrücke und weitere Hinweise darauf, dass bereits die frühen Ärger-, Zorn- und Wutausdrücke sozialisiert sind.

Anschließend wendet sich Chuang den kulturellen Unterschieden des Ausdrucks von Zorn in individualistischen und kollektivistischen Gesellschaften zu sowie unterschiedlichen Repräsentationen von Zorn in verschiedenen Sprachen. Dem folgt eine Darstellung verschiedener psychologischer Konzepte und Differenzierungen von Ärger, Frustration und Aggression. Hier geht es besonders um die Frage, inwieweit Aggression eine Reaktion auf Frustration ist, oder ob sie darüber hinaus eine handlungsaktivierende und womöglich entwicklungsfördernde Funktion innerhalb eines Netzwerkes von Emotionen, physiologischen und motorischen Reaktionen, Gedanken und Gedächtnis innehat.

Mit dem Beitrag »Figuren der Wut, Figuren des Zorns« leitet *Bozenna Anna Badura* zum literarischen Teil des Sammelbandes über. Sie fragt nach den Narrativen des Zorns in unserer Kultur. Welche typischen zornigen Gestalten finden sich in unserer Literatur? Auffallend sei zunächst, dass die Wut eines Helden – anders als etwa Habgier oder Neid – ihn häufig nicht die Sympathien der Leser kosten. Auch haben Wut oder Zorn häufig die Funktion, die Handlung in Gang zu setzen.

Das Privileg, Zorn zu äußern, ist zunächst ein Herrscher-Attribut:

So gibt es den Zorn Gottes, des Herrschers³ oder auch des Vaters. Dem Herrscherzorn gegenüber, auf der anderen Seite einer Machtbeziehung, steht der Zorn des Helden, des Rebellen oder auch des zornigen Kindes.

Eine interessante Frage ist, welche Schicksale der weibliche Zorn in diesem Rahmen erfährt: Teils wird er verharmlost und mit dem kindlichen Wutanfall verglichen – innerhalb des patriarchalen Ordnungsgefüges steht es der Frau nicht zu, etwa mittels des Ausagierens ihres Zorns Autonomie zu erlangen. Der so verdrängte Zorn schlägt mitunter zurück und findet Ausdruck in verschiedenen Typen dämonischer Frauen, in deren Herzen (frei nach Mozart-Schikaneder) »der Hölle Rache kocht«, die ihren Zorn scheinbar zu beherrschen wissen, um dann umso verheerender Rache zu üben. Ein ebenso zeitloses wie archaisches Beispiel ist die »Zauberin« Medea aus Kolchis, deren Vernichtungswut auch vor den eigenen Kindern nicht haltmacht, aber auch das raffinierte Vorgehen der Marquise de Merteuil aus den *Liasons dangereuses* gehört in diese Tradition. Eine andere Konstellation, die der Frau scheinbar gestattet, zornig zu sein, ist der Topos der »zornigen Geliebten« innerhalb der Minnelyrik oder des Petrarkismus. Hier wird der »zornigen« oder abweisenden Geliebten eine ritualisierte Herrschaftsposition zugesprochen und das lyrische Ich gestaltet sein Leiden angesichts der Kälte und Grausamkeit der »zornigen Geliebten«. Diese Position ist allerdings weitgehend statisch und dient nur als

3 Im Hochmittelalter wird der zornige König häufig durch einen Löwen symbolisiert. Hier bietet sich eine Betrachtung zur Nähe von Zorn und Hochmut an. Der Hochmut, die Superbia, wird ebenfalls typischerweise durch einen Löwen repräsentiert, beispielsweise im ersten Gesang von Dantes *Commedia*, wo dem Wanderer Dante drei Bestien begegnen. Bei manchen Interpreten Dantes steht der Löwe hier auch für die Gewalt, *Violenza*. (Nach dieser Interpretation würde der Löwe auf die mittlere der drei Klassen von Sünden vorausweisen, denen Dante in der Hölle begegnet: der Maßlosigkeit, der Gewalt und des Betrugs). Gewalttätigkeit (die sich als Aggression als mit dem Zorn verwandt betrachten lässt) und Hochmut liegen in diesem Emblemier nahe beieinander. Ein stolzes Ego hat scheinbar eher das »Recht« zu wüten, wütet aber auch leicht gegen sich selbst. In einem der Höllenkreise, die der Gewalt zugeordnet sind, werden auch diejenigen gestraft, die gegen sich selbst gewalttätig sind, die Selbstmörder und Verschwender. Dies wirft auch Fragen zu dem Zusammenhang von Selbstwert und Aggression auf, wie er von Rauchfleisch angedeutet wird (siehe obiges Zitat).

Folie oder Anlass zum lyrischen Ausdruck des männlichen Dichter-Ichs. Etwas größer ist das Handlungsspektrum der Femme fatale oder der dämonischen Verführerin. Wenn sich diese mit Badura als Erbinnen der Tradition der »zornigen Geliebten« verstehen lassen, so verbinden sie sich jedoch auch mit dem Typus der dämonisierten Frau in der Nachfolge Medeas. Wie der Rebell⁴ stehen diese Frauen außerhalb der Ordnung und gelangen nicht dazu, sich mittels eines »legitimen Zorns« ein eigenes Reich zu erobern.

Nach diesem ersten, eine Übersicht gebenden Teil widmen sich die folgenden vier Beiträge einzelnen historischen Momenten und Darstellungen innerhalb der literarischen Behandlung des Zorns. *Tillmann Kreuzer* untersucht Zorn in einigen ausgewählten Märchen und Sagen, *Kathrin Weber* widmet sich der Darstellung des Zorns in der französischen Lyrik des Barock. Ein großer Darsteller des Zorns war Heinrich von Kleist, dessen Werk ein weiterer Beitrag von *Bozena Badura* gilt. Den Abschluss bildet der Zorn, der Kapitän Ahab antreibt, *Moby Dick* über die Weltmeere zu verfolgen: *Torsten Voß* zeigt auf, wie die gewaltige Rachsucht aus Herman Melvilles Roman im Science-Fiction-Film *Star Trek II: Der Zorn des Khan* eine Wiederaufnahme erfährt.

Zu den Einzeldarstellungen:

In seinem Beitrag zu Sagen und Märchen lässt Kreuzer einleitend einige psychologische und psychoanalytische Konzepte zum Zorn und zur Aggression Revue passieren. Hat der Zorn einen finalen Sinn, dient er der Selbstentwicklung? Oder ist er einfach die Reaktion auf ein geschwächtes Selbst, auf gekränkten Narzissmus? Ist Zorn ein reaktives soziales Phänomen oder entspringt er einem ursprünglichen Aggressionstrieb? Ist er rein destruktiv oder dient er womöglich auch einem positiven Entwicklungsziel? In den Märchen *Rumpelstilzchen* und *Schneeweißchen und*

4 Das Urbild aller Rebellen ist Prometheus, der jedoch lange Zeit ohne literarische Behandlung geblieben sei. Vor Goethes Prometheus-Ode wurde die Gestalt des Prometheus weniger individuell hervorgehoben und ihre rebellische Seite weniger betont (Siehe etwa Voltaires *Pandore*). Eine auch aus psychoanalytischer Perspektive sehr anregende Bearbeitung des Prometheus-Stoffes im 20. Jahrhundert ist die von André Gide.

Rosenrot wirft Kreuzer ein Licht auf die Gestalten der zornigen Zwerge, die hier womöglich für ein kindhaftes Erleben stehen, für einen Anteil, der Kind bleiben möchte, schließlich aber überwunden wird, sodass eine gelingende Individuation und sexuelle Reifung der beteiligten Heldinnen erfolgt. Dabei spielt die zeitweilige Hilfe, die der Zwerg der Heldin bzw. die Heldin dem Zwerg angedeihen lässt, eine wichtige Rolle. Auch der Zorn, mit dem die Königstochter im *Froschkönig* diesen an die Wand wirft, hat für sie eine erlösende Wirkung und lässt sich als wichtiger Entwicklungsschritt betrachten.

Als Beispiel aus der Sagenwelt wählt Kreuzer die antiken Helden Achilleus und Medea. Achill zeigt sich in Kreuzers Darstellung als zerrissener Held, dessen Zorn ihn von der Gemeinschaft isoliert. In Medea deckt Kreuzer die kindliche Hilflosigkeit auf, die aus der Erfahrung, nicht mehr geliebt zu werden, resultiert. Die Beispiele zeigen die gestaltende Kraft des Zorns, aber auch dessen destruktives Potenzial bei andauernden Kränkungen. In jedem Fall würden die Helden aktiv, um ihre Ohnmacht nicht spüren zu müssen.

In Webers Beitrag zur Lyrik des französischen Barock zeigen die Texte ein Spannungsverhältnis zwischen zwei rhetorischen Funktionen: der Aufgabe zu erfreuen und zu belehren sowie der erklärten Absicht, das Publikum mit den dargestellten Affekten zu ergreifen. Die Texte spiegeln die große Zerstörungskraft des Zorns wider, die zugleich durch rhetorische Mittel oder durch die Evokation religiöser Zuflucht gebändigt werden muss. Der Zorn stellt sich als Bedrohung für die weltliche Ordnung und für die Fähigkeiten des lyrischen Ich oder seine Existenz selbst dar. Einleitend gibt Weber eine Übersicht zum französischen Barock sowie zu den für ihn charakteristischen Auffassungen von Wut und Zorn. Die Vielfalt der im Barock überlieferten Kategorien von Zorn und Wut zeigt sich in den vier Gedichten von Agrippa d'Aubigné, Jean de Sponde, Théophile de Viau und Marc-Antoine de Saint-Amant, die Weber exemplarisch präsentiert und analysiert. Der weibliche, grausame und extreme Zorn der »zornigen Geliebten«, der melancholische Selbstzorn sowie der göttliche Zorn werden in den ausgewählten Gedichten zum Ausdruck gebracht.

Badura untersucht Darstellungen von Zorn in Kleists narrativem Werk, die dort häufig in Konfrontation mit gesellschaftlichen Konventionen

entstehen. Ihre Darlegung folgt verschiedenen Konstellationen des Zorns: der zornige Vater (in der *Marquise von O...*, im *Erdbeben in Chili* und in *Zweikampf*), der Zorn als Reaktion auf Gefühle der Ohnmacht oder auch der Scham (in verschiedenen Erzählungen) und die zornige Menge (in *Erdbeben in Chili* sowie in weiteren Erzählungen). Eine eigene Betrachtung ist der Novelle *Michael Kohlhaas* gewidmet. Badura zeichnet die Entwicklung von Kohlhaas' Zorn von anfänglichem Ärger, über Wut und Empörung bis zum eigentlichen Zorn und Hass nach. Parallel dazu führt sie Belege für ihre These an, dass Kohlhaas' gewaltiger Zorn auf der Basis eines niedrigen Selbstwertgefühls entsteht.

Im letzten Beitrag betrachtet Voß das Faszinosum eines archaischen Zorns in quasi mythologischer Größe, wie er in Herman Melvilles Roman *Moby Dick*, aber auch seinem filmischen Nachfolger *Star Trek II: Der Zorn des Khan* erscheint. In beiden Werken wird die Eigendynamik des Zorns, die zur großen See- bzw. Raumfahrt motiviert, dargestellt. Der Zorn führt einerseits zum Selbstverlust, andererseits vergewissern sich die Figuren im Zorn ihrer selbst: Die Rache wird zum eigentlichen Existenzgrund der radikal zornigen Figuren. Weisen Seneca und Montaigne auf die Gefahr des Selbstverlusts durch die Unbedingtheit des Zorns hin, macht dies für manche modernen Philosophen (Voß nennt Nietzsche, Artaud und Bataille) dessen Faszinosum aus. Die enthemmende Raserei soll von den Einschränkungen der selbstreflektierenden Vernunft befreien. Eine solche Befreiung wird fragwürdig, wenn man bedenkt, dass der ungeheuren Wut Verletzung und Demütigung zugrunde liegen und durch sie letztlich überschrien und ungeschehen gemacht werden sollen.

Umgekehrt entsprechen die Figuren Khans und Ahabs recht genau der Beschreibung, die Seneca in seiner Abhandlung *De Ira* vom Zornigen gibt. Womöglich lassen sich auch sie als abschreckende Beispiele lesen oder können einer Abfuhr aufgetauter Zorngefühle des Rezipienten dienen? Die Frage nach der Funktion ihrer Darstellung für den Zuschauer oder Leser bleibt offen.

Nach diesen Tiefenbohrungen in die Darstellung des Zorns und seine widersprüchliche Betrachtung über die Jahrhunderte hinweg lässt sich keine abschließende Zusammenfassung formulieren. Doch zeigen die verschiedenen Aufsätze, dass sich die Auseinandersetzung mit dem Thema

lohnt. Als Ergebnis der Untersuchungen kann die Herausstellung der Spannungsfelder⁵ gelten, in denen sich Wut und Zorn bewegen:

Dient der Zorn dazu, eine neue Ordnung zu etablieren (Badura, »Figuren der Wut«⁶), oder ist er widernatürlich,⁷ indem er Ordnung und Maß verletzt? Liegt er am Ursprung der Durchsetzungskraft⁸ oder verweist er auf Verletzungen des Selbstwertgefühls (Voß), auf Gefühle der Ohnmacht oder Scham (Badura zu Kleist) und ist existenzbedrohend (Weber zur französischen Barocklyrik)? Wie weit können Gefühle der Wut auch dazu dienen, die Entwicklung des Selbst⁹ zu unterstützen (Kreuzer)?

Letzteres lässt sich vor allem für die gelungene Integration der aggressiven Triebenergie vorstellen, die in Form von Wut und Zorn bewusst erlebt wird. Entscheidend ist jeweils, ob die psychische Organisation deren Sprengkraft gewachsen ist.

Lilith Jappe

-
- 5 Eine sehr differenzierte Betrachtung des Zorns bietet Thomas von Aquin. Der Zorn ist bei ihm zumindest zum Teil *auf ein Gut, das Hoffnung auslöst*, gegründet und hat die positive Funktion, Hindernisse überwinden zu helfen. Da er andererseits auf *ein Übel, das Trauer auslöst*, gegründet ist, birgt er in sich eine große Spannung. Siehe den Beitrag von Weber »Beeindruckende Emotionen« in diesem Band.
 - 6 In ihrem ersten Beitrag bezieht sich Badura zur Darstellung des »Zorns des Herrschers« auf eine frühmittelalterliche Auffassung, der zufolge Zorn am Ursprung von Herrschaft steht und deren notwendige Voraussetzung ist.
 - 7 Dies entspricht der Auffassung Senecas, die Weber in ihrem historischen Überblick wiedergibt. Auf Seneca beziehen sich auch Badura und Voß.
 - 8 Dies zeigt sich in Webers historischem Beitrag, wenn sie sich auf den antiken Begriff des Thymos bezieht, einem Seelenanteil, der neben Wut auch Tapferkeit und Durchsetzungskraft umfasst.
 - 9 Auch Musils *Mann ohne Eigenschaften* lässt sich so lesen, dass die Gewalt zur Konstitution des eigenen Selbst notwendig ist. Zu ihrer Einbettung in die eigene Persönlichkeit bedarf sie allerdings der »richtigen« Verbindung und Integration mit der Seite der Liebe. Durch die Integration von Liebe und Gewalt entsteht eine permeable Haut für das Ich-Selbst, die Abgrenzung und Kommunikationsfläche zugleich ist. Siehe Jappe (2011), S. 178–237 u. S. 443–450.

Literatur

- Federn, Paul (1956): *Ich-Psychologie und die Psychosen*. Stuttgart (Huber).
- Jappe, Lilith (2011): *Selbstkonstitution bei Robert Musil und in der Psychoanalyse. Identität und Wirklichkeit im Mann ohne Eigenschaften*. München (Fink).
- Rauchfleisch, Udo (2000): *Aggression*. In: Mertens, Wolfgang & Waldvogel, Bruno (Hg.): *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart (Kohlhammer), S. 39–43.
- Winnicott, Donald W. (1984): *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. Studien zur Theorie der emotionalen Entwicklung, aus dem Englischen von Gudrun Theusser-Stampa*, Frankfurt a.M. (Fischer).