



Propriety of the Erich Fromm Document Center. For personal use only. Citation or publication of material prohibited without express written permission of the copyright holder.

Eigentum des Erich Fromm Dokumentationszentrums. Nutzung nur für persönliche Zwecke. Veröffentlichungen – auch von Teilen – bedürfen der schriftlichen Erlaubnis des Rechteinhabers.

## Ein Prophet verstummt

Zum Tod von Erich Fromm

Erich Fromms Wesensart ist unabtrennbar mit dem Duktus seines Denkens verbunden. Seine Anweisungen zum Handeln sind präzise. Aus engagierter Treue zur kranken Menschheit wird kreative Abgeschlossenheit; Feldforschung geht in eins mit ausschweifender Spekulation. Greifbar wird er im Radiostudio: schon sehr betagt, kommt er nach Zürich und sitzt mit dem Techniker vors Mikrofon; fast auf die Sekunde genau spricht er sechsmal dreissig Minuten zu dem ihm gestellten Thema.

Aus vielem macht er eins, holt Vergessenes aus den Tiefen herauf. Er stemmt sich gegen anerkannt Gültiges, will noch Gültigeres stiften. Seine Präsenz ist nicht aufdringlich, weil argu-



mentativ vermittelt — Glaube an die Vernunft besetzte ihn. Er versucht, mit Marx, zu jener Vernunft zurückzufinden, die ihre eigene Praxis zu verstehen sich anschickt. Auch der noch so vernünftig handelnde Mensch erweist sich als einer, der hin und her gezerrt ist zwischen Vernunftbildern, Mentalentwürfen und Phantasmen einerseits, Begierden, Gelüsten nach den Früchten dieser Erde und den Machtgelüsten nach noch mehr «Himmel» andererseits. Fromm ging vor allem den historischen Gestalten dieses menschlichen Mäanders nach. Er siedelte an den Flüssen Babylons, setzte über die Fluten des Tiber, tauchte in den Ganges und liess sich von den Strömen der geschichtlich nie ausschöpfbaren Sehnsucht nach dem Unendlichen forttragen. Was dann Schüler, Jünger, Abkömmlinge und Epigonen aus den Sparten «Psychologie», «Theologie», «Soziologie» usw. gemacht haben, ohne wirklichen und offensichtlichen Schaden an sich selbst zu verhüten, gehört (noch) nicht zu Fromms jetzt schon sagenhaftem Ruf.

Am kommenden Sonntag wäre Erich Fromm achtzig geworden. Einziges Kind orthodoxer Eltern, schwierig und tief beeinflussbar, setzt er sich früh schon von Bindungen ab, ohne je alle Brücken abzubauen. Sozialwissenschaftlich und «analytisch» interessiert, lebt er sich in den Alltag und ins Ritual jüdischer Minderheiten ein — und promoviert 1922 zu diesem Thema. Ab 1929 ist er Schüler bei Th. Reik in Berlin, nachdem er vorher in Heidelberg Jaspers und Rickert gehört hatte. Er gründet dann das Süddeutsche Institut für Psychoanalyse und vertritt, als prominentes Mitglied, am Institut für Sozialforschung (die nachmalige Frankfurter Schule) die Psychoanalyse. Später unterschlägt Horkheimer Fromms Mitwirkung fast gänzlich.

Das Hitler-Regime liess einem Juden vom Zuschnitt eines solchen Analytikers erst recht keine Chance. Von Davos aus geht Fromm dann nach New York, trifft mit W. Reich und H. Marcuse zusammen, von denen er sich, über Differenzen zur Sexualtheorie von Freud, absetzt. Ein neofreudianischer Revisionist sei er, meinte Marcuse. Hat er als solcher die Jugendrevolution überlebt und ist er vielleicht deshalb jetzt zum Marcuse der Nostalgiker geworden? — Beides, Weggenossen und Gegner von damals sind K. Horney, H. S. Sullivan und A. Kardiner. 1940 gründet Fromm sein Institut; zweite Heirat und amerikanische Staatsbürgerschaft. An der National Autonomous University Mexico lehrt Fromm, nebst vielen anderen Lehrverpflichtungen, von 1945 bis 1965.

Das Bürgersein war Fromm eine zweite Natur. Als Sozialpsychologe trieb er Feldforschung; als moralisches Subjekt gab er — durch politisch-öffentliches Handeln — seinem Tun und Treiben einen Sinn. Politisch handeln hiess für Fromm, in Kategorien des Friedens denken, der Verzögerung des Unterganges das Wort sprechen — redend und argumentierend die Menschen dazu bringen, sich durch Naheliegendes und Glaubwürdiges dem Glauben an ihre Vernunft anzuvertrauen. Seine Sympathien

galten — wie dies in den frühen sechziger Jahren üblich war — der jugoslawischen «Praxis»-Gruppe. Seit 1965 lebte er in Muralto bei Locarno. Buch um Buch warf er dem Strom der Zeit entgegen.

Erich Fromm stiftete Präsenz. Fünfundvierzig Jahre lang begleitete er Kranke, Gestörte, Abnorme. Die Ekstase und der Enthusiasmus waren ihm nicht fremd. Fromm verstand es, das Unglaubliche glaubhaft zu machen. Das, wozu der Mensch heute kaum mehr den Mut hat sich zu bekennen, das ist mit Fromms Liturgie des mit dem Nicht-Denkbar vernachlässigenden Denkens möglich geworden.

Traumgestalten waren seine vertrautesten Vertrauten. Sie suchten ihn heim, wenn er aus tiefem Schlaf in den Tag hinein erwachte und den Flüchtenden vom Bleiben, den Untergehenden vom Glauben und den Gläubigen vom Nicht-Gott erzählte. Oedipusschreck. Eine junge Frau war ihrem Vater freiwillig ins Grab gefolgt, Erich Fromm ein Knabe noch. Hitler blieb hörbar, wie wildes Getier. Leviathan ist ein ständiges Gegenüber. Amos und Jesus sprechen weiter. Fromm fand sich auch im Talmud zurecht. Später näherte er sich Buddha, auf vielen Wegen, ohne ihn zu erreichen und ohne ihn sichtbar machen zu können. Buddha ist kein *Edos* — die Nicht-Gestalt für Abendländer nach wie vor untuglich für Besserungskuren und Therapien.

Fromms Psychoanalytik ist Einführung in die Kunst des Liebens. In siebzehn Sprachen übersetzt, in 1,5 Millionen Exemplaren für den angelsächsischen Raum aufgelegt. Die Liebespraxis mündet — ohne Erstes Gebot, du sollst den Herrn Deinen Gott lieben — in die zuverlässige Zärtlichkeit am andern, in die unabänderliche Beanspruchung des Ich durch die Instanzen «Respekt», «Identität» und «Risiko».

Schon beginnt ein Gebirge sich zu entfernen. Die Konturen werden schwächer, die Stimmen vermischen sich, das Licht weicht. Um so deutlicher beginnen die Erschütterungen von innen her zu wirken. Fromms frühe Analysen zur sozialpsychologischen Situation von Menschen unter ganz bestimmten Lebensbedingungen warten noch darauf, rezipiert zu werden. Kommentierende Wälzer werden kaum weiterbringen, sondern fortschieben. Die Frage ist jetzt nämlich, ob es so etwas wie ein *tertium non datur* gebe. Gibt es wirklich nichts zwischen Marx und/oder Freud? Dürfen wir keine Wahl haben zwischen Christentum und/oder Gott? Kann einer den Himmel und die Verheissung

## Die andere Hälfte der

Zur Ausstellung im Pa

ies. Als «Muse» oder Modell spielt die Frau eine wichtige, wenn nicht führende Rolle innerhalb der Geschichte der (von Männern geschaffenen) bildenden Kunst. Ihrer Anpassungs- und Wandlungsfähigkeit scheinen keine Grenzen gesteckt. Von der Göttin über die grosse Mutter bis zum gefallenen Mädchen, von der Heiligen zur Hexe besetzt sie alle Chargen.

Ganz im Gegensatz dazu fehlen weibliche Selbstdarstellungen über lange Zeiten hinweg fast vollständig. Bis ins 19. Jahrhundert sind die bekannten Namen von Malerinnen und Plastikerinnen an den Fingern abzuzählen. Erst mit den revolutionär-politischen Umwälzungen, mit der sozialen Befreiung der «unteren» Volksschichten verbreitert sich — unvermittelt — auch die Basis für die Frauenkünste.

Diese ganze Breite der modernen Frauenkunst will die Ausstellung *L'altra metà dell'avanguardia 1910–1940* einem bisher wenig informierten Publikum zum Bewusstsein bringen. Die Ueberraschung ist vollkommen! In 20 Sälen des *Palazzo Reale in Mailand* (wo italienische Ausstattungseleganz die immer noch nicht ausgebelebten Kriegsschäden überspielt) werden 400 Werke von 114 Künstlerinnen aus Ost- und Westeuropa sowie aus Uebersee vorgeführt. (Es wären noch mehr, wenn sich die Französin J. Lamba und die Amerikanerin D. Tanning nicht geweigert hätten, «nur» mit Frauen auszustellen, oder die Kauton von 3 Millionen Dollar für die Objekte der Mexikanerin F. Kalho aufgebracht worden wäre...)

Dem Ort der Inszenierung gemäss finden sich die Italienerinnen in der Ueberzahl, während etwa die Schweizerinnen mit Alice Bailly, Verena Loewensberg, Meret Oppenheim, Sophie Taeuber-Arp und Isabelle Waldburg repräsentativ vertreten sind. Die überquellende Fülle des Ausstellungsgutes wird — eher konventionell und nicht ganz ohne Schwierigkeiten — in elf Stilgruppen aufgegliedert. Blauer Reiter, Antinovecento (was immer das besagen mag), Kubismus, Futurismus, Vortizismus, Cercle et Carré, Dada, Bauhaus, Astrattismo, Neue Sachlichkeit und Surrealismus heissen die Stichwörter.

Der Hauptanteil des Materials entfällt auf die ungenständlichen Richtungen, wobei das Schwergewicht — einem gerade gängigen Modetrend folgend? — auf der russischen Avantgarde liegt: die Sinjakowa, Gontscharowa, Ek-

wirklich nicht wollen und doch das sein, was zu sein ihn die Vergangenheit oder der Zufall zwang? Fromm hat einen Keil zwischen diese «Alternativen» gerammt. Er selber ist in diese Bresche hinein untergegangen.

Gonsaly K. Mainberger

## Zürcher Konzerte

Extrakonzert der Tonhalle-Gesellschaft

Grosser Tonhallsaal, 18. März

Der 1921 bei Freiburg geborene *Norbert Moret* gehört zu den stärksten Begabungen im Schweizer Musikschaffen. Die «*Hymnes de Silence*» für Orgel, Streicher, Posaunen und Schlagzeug entstanden 1976/77 für Paul Sacher und wurden im Januar 1978 in Basel uraufgeführt. Der Klangeindruck ist der eines Riesenapparates fast spätromantischer Prägung. Den drei Sätzen «Tempête de Vie», «Solitude vierge» und «Fusée vers l'Etoile» liegt ein persönliches Programm zugrunde. Im Text erweist sich der Komponist auch als gewandter und stimungsreicher Wortdichter.

Aus zarten Schlagzeugfarben erwachsend, herrscht in diesem etwa halbstündigen Werk kaum «Stille» vor. Es ist eine Klangwelt, die viel Zeit braucht — im Sinn von «verbrauchen», aber auch von «benützen», um da überhaupt einmal eine Klang-Welt zu stiften. Die Gestik des Kraftvollen und des Draufgängerischen überwiegt. Aber auch in den Zonen der Zartheit, des andeutenden Pianissimos herrschen Klarheit, Zeichnung, gar Schärfe. Es ist eine Musik, die es — bei aller Weitschweifigkeit von Anlage und Durchführung — stets «genau nimmt».

Fast müssig, hier einzelne «Mittel» oder «Techniken» aufzuzählen. Der Komponist verwendet sie — vom Glissando zum Dur-Akkord, vom Cluster zur monodischen «Einstimmigkeit» — in solcher Vielfalt, dass es bereits wieder an Selbstverleugnung grenzt. In solchem Ueberschwang der Materialien steht er näher bei seinem Lehrer Olivier Messiaen — oder auch bei einem Charles Ives — als bei seinen Generationengenossen der Darmstädter Schule. Zum anderen ist Norbert Moret nicht im Jahrgang, aber in der Haltung ein «Junger» auch in diesem Werk. Er leidet nicht an allzuviel «Stilgefühl» — eine überschwängliche Orchestralgestik lohnt ihn diese Generosität. Der Hang zur Opulenz, manchmal gar zum «Aufgeblähten» ist ja eine (Wieder-)Errungenschaft der späteren siebziger Jahre, und der zweite Satz dieser «Hymnen» verkünden stellenweise eine Klangschönheit, die tatsächlich kaum «von dieser Welt» ist.

Das Werk stellt Anforderungen an Interpreten und auch ans Publikum. *Paul Sacher* gebot souverän über das *Tonhalle-Orchester* und holte

imponierend ein Optimum an Farben und Stimmungen aus dieser fordernden und dankbaren Partitur heraus.

Das Sinfonische Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 125 gehört kaum zu den grossen Würfeln von Sergei Prokofjew. Selbst aus seiner «sowjetrussischen» Periode gibt es kurzweiligere, pfiffigere und auch unterhaltendere Werke. Handwerkliche Könnerschaft herrscht bis zur reinen Glätte. Ernsterer Töne sind nicht zu überhören. Doch der Ton des Salonhaften wird so ungeniert gestreift, wie die Gestik des Pathetischen bedrohlich zur Banalität umkippt. Zugegeben: eine «westliche» Optik kann diesem Werk kaum voll gerecht werden. In der Aesthetik des «sowjetrussischen Realismus» muss es einen grundsätzlich anderen Stellenwert haben. Aber man vergeleicht es mit Werken, wo Prokofjews «Klaue» stärker spürbar ist. Hier grüsst, gar nicht diskret, Saint-Saëns herüber, und auch Grieg ist stellenweise gar nicht fern.

Der Zweck adelte nicht unbedingt die Mittel. In Zusammenarbeit mit dem damals blutjungen *Mstislav Rostropowitsch* schrieb er — als Umarbeitung eines früheren Werkes in den frühen fünfziger Jahren diese Partitur «nach Mass». Sinfonische Weitschweifigkeit und virtuos Glitzerwerk gehen nicht eine glückliche Verbindung ein. Es bleibt, auch in der formalen Gross- und Kleinanlage, ein Zwitter, aber einer mit Darstellungsmöglichkeiten.

Rostropowitsch war auch diesmal ganz Herr seiner Aufgabe. Offensichtlich auch emotional stark engagiert, gab er dieser Vorlage ein Maximum an spritziger Leichtigkeit und an spielerischem Pfiff. Der tückenreiche Orchesterpart schien enorm gründlich vorbereitet und erlebte unter des Dirigenten Hand eine blühende, stellenweise auch hinreissende Strahlkraft. Ein grosser Zürcher Konzertabend: Kraft der Darstellung siegte da über jedwelche Blässlichkeit der kompositorischen Erfindung.

«La Symphonie des deux mondes»

Kongresshaus, 12. März

Mr. Drei Tage nach ihrer Uraufführung in Genf wurde diese «Sinfonie der zwei Welten» in Zürich geboten: ein grossangelegtes Chor-