



MARILLIER: „Mais que vois-je perfide! ah grands Dieux quelle horreur, c'est du sang!“

Hendrik Markgraf

## Literaturwissenschaft und morphologische Psychologie

Anmerkungen zu einem 'Verhältnis'

### Methodensalat?

Wie verhalten sich Literaturwissenschaft und Morphologische Psychologie zueinander? Was hat der Literaturwissenschaftler von der Psychologie, was der Psychologe von der Literaturwissenschaft? Wie gehen beide Disziplinen mit dem Gegenstand Literatur um? Fragen, die die Vertreter beider Lager interessieren, Fragen, die natürlich auch etwas über Effizienz sagen und leicht in ein gegenseitiges Aufrechnen der erzielten Ergebnisse ausufern können.

Eins vorweg: Hier soll nicht für einen Methodensalat plädiert werden, jedoch mit GOETHE als Motto gelten: „Überhaupt sollte man sich in Wissenschaften gewöhnen, wie ein anderer denken zu können; mir, als dramatischem Dichter, konnte dies nicht schwer werden, für einen jeden Dogmatisten freilich ist es eine harte Aufgabe“ (GOETHE, 3. morphologisches Heft).

So wenig wie es 'die' Psychologie gibt, so wenig gibt es 'die' Literaturwissenschaft. Wer jetzt eine 'Definition' der hier vertretenen Literaturwissenschaft erwartet, wird enttäuscht werden. Eine Skizzierung einiger Grundprinzipien muß an dieser Stelle genügen.

Interessant wird die Morphologische Psychologie für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz, der Dichtung in dem „lebendigen Zusammenhang der Menschenseele“ (DILTHEY: Ideen über ...) sieht, erkennt, daß „der seelische Grund unentbehrlich“ ist, „nicht nur für die erste Begegnung (mit dem Text, H. M.), sondern auch für den Nachweis selbst“ (Emil STAIGER: Die Kunst ...).

Ferner für den, der sagt: „Was habe ich denn an einer Idee, die mich nötigt, meinen Vorrat

an Phänomenen zu verkümmern“ (GOETHE an SCHILLER). Der Dichtung als ständige Metamorphose, als werdendes Ganzes (Günter MÜLLER: Die Gestaltfrage ..., Horst OPPEL: Morphol. Literaturwissenschaft) begreift, als symbolische Gestalt, als Herausbildung von Wirklichkeit in einer besonderen Form (André JOLLES: Einfache Formen). Dichtung „verrückt“ das Bild einer für fest gehaltenen Wirklichkeit (HEIDEGGER: Das Kunstwerk), gibt Weltaufschluß. Dichtung hat Gestaltcharakter, wird getragen von Gestaltungsgesetzen (MÜLLER, OPPEL). Soweit diese kurze Skizzierung. Sie macht deutlich, daß hier vom Ansatz zu einer Morphologischen Literaturwissenschaft die Rede ist.

Literatur hat mit dem Problem zu tun, wie Seelisches seinen Ausdruck zu finden sucht: „Die Sinngestalten seelischen Handelns haben den Charakter von 'Geschichten' und 'Gleichnissen'; sie sind von vornherein bestimmt durch 'Erzählungen' und Erzählbares. Aus dieser Seelenliteratur können sich literarische Fixierungen – Literatur im engeren Sinne – abheben, die wiederum die Weitergestaltung seelischer Erzählungen beeinflussen.“ (SALBER: Literaturpsychologie) Geht man also von der Annahme eines Zusammenhanges (Austauschs) von Literatur und Seelischem aus, so kann man nicht guten (methodischen) Gewissens an der Morphologischen Psychologie vorbeigehen. Denn hier wird erstmals wissenschaftlich eine Beziehung untersucht, die zwar stets gesehen und auch berücksichtigt worden ist. Allerdings in unsystematischer und unkontrollierter Weise.

### Lektüre und Text – zwei paar Schuhe?

Literatur – dies ist von der Morphologischen Psychologie zu lernen – ist ein Formangebot,



greift Verwandlungsmöglichkeiten des Seelischen auf und bietet Möglichkeiten an, Wirklichkeit zu organisieren. Weiter: Es besteht ein Ineinander von Kunstwerk und Erlebensprozeß. Der Psychologe zentriert seine Untersuchung auf die mit dem Text umgehende Tätigkeit des Lesers. Insofern muß der Literaturwissenschaftler Psychologe sein. Diese Tätigkeit wird in Verhältnis zu dem im Text Dargestellten gesetzt: Auf diesem Feld kann der Psychologe vom Literaturwissenschaftler lernen. Im Idealfall hebt sich eine Trennung in Literaturwissenschaftler und Psychologen auf.

Beispiel: Wir beziehen uns im folgenden auf die Tragödie „Atrée et Thyeste“ (1707) des französischen Dramatikers CRÉBILLON, die Gegenstand einer eigenen Untersuchung des Verfassers war. Das erwähnte Stück handelt von der grausamen Rache des Atrée an seinem Bruder Thyeste, den er in seinem Königspalast gefangenhält. Durch einige, bei der Lektüre dieser Tragödie angefertigte Erlebnisprotokolle zieht sich als roter Faden ein Hin und Her zwischen Faszination und Distanz, 'Mitgehen' und 'Rausfallen'. Dieser psychologische Befund zu Lektüretätigkeit hat seine Entsprechungen im Aufbau des Textes: Rhythmus, Reim und Klang, Fügung der Bilder und Gleichnisse, Szenenfolge, Komposition, Dramaturgie spielen hier eine Rolle. Das 'Mitgehen' des Lesers findet seine materialen Entsprechungen z. B. in solchen Kompositionsmerkmalen wie: Wiedererkennungsszenen, Schein-Versöhnungen, Umschwünge, Verzögerungen. Distanz entsteht durch 'Übertreibungen' z. B. sprachlicher Art, eine harmlose Begebenheit wird durch einen epischen Stil 'aufgemotzt' mittels furchterregender Naturmetaphern (der heulende Wind, die finstere Nacht, der tiefe Abgrund etc.) und Häufung beschreibender Adjektive (schrecklich, grausig, fürchterlich, finster, entsetzlich, ekelhaft, blutig etc.); oder auf der Geschehensebene durch abrupten Handlungs- und Themenwechsel, um nur einige Beispiele zu nennen.

Als weitere Erlebnisqualität zieht sich durch die Protokolle das Spüren der Paradoxie von Allmacht und Ohnmacht – analog zum Paradoxon von Faszination und Distanz. „Es ist schon doll, wie Atrée sich geschickt verstellt und Thyeste in die Falle lockt. Gleich hat er ihn . . . Wieso greift Thyeste nicht ein ( . . . ) wieso hält er sich noch an die Konvention und versucht nicht, Atrée niederzustecken?“

Die Umgangsform mit dem Text bewegt sich zwischen Nicht-einlassen-Wollen („Das läßt mich alles kalt“) und dem Treiben von gegliedertem Aufwand, wo man die Geschichte in den Griff kriegt. Allmacht und Ohnmacht, die Faszination angesichts der zerstörerischen Kräfte des Menschen und der Ekel davor sind auch das dargestellte Problem der Tragödie, machen die „Gestaltidee“ (MÜLLER) des Stückes aus; diese ist Ergebnis des Zusammenspiels von Gestaltzügen wie Aussage, Handlung, Raum, Zeit, Sprache, Charaktere. Das Paradoxon von Ohnmacht und Allmacht kommt sprachlich zum Ausdruck in Begriffen wie Angst, Ohnmacht, Einengung, Flucht, Ekel etc. einerseits und andererseits in Begriffen wie Rache, Haß, Maßlosigkeit, Gewalt, Götterwillen, Mordlust usw. Räumlich in der Abgeschiedenheit des Ortes: Die Handlung spielt auf der kleinen Insel Euböa, abgeschnitten von der Welt. Auf ihr herrscht der Bösewicht Atrée. Schließlich: Ein Großteil der Handlung zeigt das grausame Spiel des Atrée mit dem ihm ausgelieferten Thyeste.

Gerade die Analyse von Erlebnisprotokollen führt zur systematisch-kontrollierten Erfassung des „Werkganzen“ (OPPEL), zu dem, was der Morphologe Günter MÜLLER mit dem Nicht-Meßbaren meint, mit dem, was über die Summe der ausgesprochenen Ideen hinausgeht: „Die gesteigerte, verdichtete Anschauung von gewissen *Gesetzlichkeiten des werdenden Daseins*“, die – so ist hier zu ergänzen – mit der kunstvoll-seelischen Organisation von Wirklichkeit zu tun haben. In unserem Beispiel wurde die Gestaltidee mit der Paradoxie von Allmacht und Ohn-

macht sowie der von Faszination und Distanz umschrieben: Atrée und Thyeste sind selbst Symbol für diese paradoxe Gestalt. Das ist 'mehr' als gängige Feststellungen wie „Gut und Böse“ oder „Sieg des Sadismus“ aussagen.

Daß Atrée und Thyeste selbst Symbol dieser paradoxen Gestalt sind, ist Ergebnis einer charakterkundlichen Untersuchung, auf die weiter unten eingegangen wird. Die charakterologische Problemstellung ist in diesem Zusammenhang jedoch 'nur' Station bei der Frage nach der in dieser Dichtung zum Ausdruck kommenden Grundproblematik; denn Dichtung ist als Gestalt „Sprache von etwas“ (MÜLLER), ist Ausdruck übergreifender Existenziale, ist Existenzvollzug. Die Figuren eines Dramas sind somit auch Versinnbildlichungen von allgemein menschlichen (seelischen) Vorgängen. Die Personen haben symbolischen Sinn.

#### Literaturhistorische Sicht

Bisher ging es darum, das Ineinander von mit dem Text umgehender Tätigkeit des heutigen Lesers und dem im Text Dargestellten aufzuzeigen. Die so gewonnenen Erkenntnisse lassen sich auch aus historischer Sicht abstützen. Aufschlußreich für eine literaturhistorische Untersuchung ist die Rezeptionsgeschichte der 1707 uraufgeführten Tragödie. Diese kann mit einer psychologischen Schau zusammengebracht werden.

Bei der Premiere verschlug das Stück den Zuschauern die Sprache, sie blieben nach der Schlußszene wie *gelähmt* sitzen. In den Folgeaufführungen gab es Proteste, man war schockiert und mancher zweifelte an der Geistesverfassung CRÉBILLONS: Fortan galt er als der 'Schreckliche', dem man im Dunkeln nicht begegnen wollte. Dennoch kam die Tragödie bei einem Teil des Publikums gut an. Bewundert wurde der großartige, das Gewohnte übersteigende Entwurf. Ähnlich verlief die 'wissenschaftliche' Rezeption der Zeitgenossen:

Zustimmung sowie Nicht-Einlassen in Form von pikierter Kritik – Indizien, die die oben angeführten Ergebnisse stützen.

Dem Gegenstand Literatur angemessen ist natürlich auch ein Vergleich mit der zeitgenössischen und vorausgegangenen Tragödienproduktion. Unter Zuhilfenahme der oben gewonnenen Erkenntnisse läßt sich dann über den Teilerfolg des Stückes folgendes sagen: Das Publikum erwartete (Vorentwurf) ein Stück im Stil der gemäßigten Vorgänger (RACINE, CORNEILLE) und Zeitgenossen, aber auch etwas Neues. CRÉBILLON evoziert nun aus der klassischen französischen Tragödie vertraute Erwartungen, die dann dramaturgisch und thematisch (literaturwissenschaftlich gesprochen und auch analysiert) gesteigert und verändert werden. Vertraute Erwartungen wurden so nicht erfüllt; allerdings durfte dieses 'Ins-Wanken-Bringen' gewohnter Wirklichkeitserfahrung (Korrigiertwerden) auch nicht zu weit gehen, um erfolgreich zu sein. Im Falle CRÉBILLONS ging es – das zeigt die historische Betrachtung – zu weit, aber zugleich auch nicht weit genug, wie der kurze (zeitliche) Erfolg des Stückes offenbart. Dem Melodrama gehörte die Zukunft.

Dichtung ist – wie bereits zitiert – „Sprache von etwas“. Dieses „etwas“ läßt sich überhistorisch fassen, indem man es als Organisation seelischer Verwandlungsmöglichkeiten analysiert und interpretiert.

Dieses Übergreifende findet unter anderem Ausdruck in bestimmten Sujets und Topoi. Wendet man sich ihnen zu, wird eine psychologische Sicht aufgegeben: Fragen nach der moralischen, politischen, poetologischen Bedeutung und Funktion von Literatur erfordern einen anderen methodischen Zugang. Will man in der literaturhistorischen Diskussion mitreden, so muß man sich – bezogen auf die Tragödie – auf solche Begrifflichkeiten wie Heldentum, Tragik, Pflicht und Liebe, Ehre, Ruhm im Wandel der Zeit etc. einlassen. So zeigt sich beispielsweise in den Tragödien CRÉBILLONS ein ganz anderer Ehrbegriff als



in denen seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Im Grunde wird der höfische Normkodex seines Vorläufers CORNEILLE desavouiert, ein Wertwandel, der – dies zeigt die allgemein-historische Analyse – mit einem gesellschaftlichen Umbruch einhergeht.

#### Exkurs: Charakterkunde und Literaturwissenschaft

Für den Literaturwissenschaftler sind die dramatis personae wichtiger Untersuchungsgegenstand als 1. Konstituenten (Gestaltzug) der Gestaltidee (oder als deren Versinnbildlichungen, s. o.) und 2. als eigene „Bewegungsformen“ (PETSCH: Wesen und Formen des Dramas). An dieser Stelle sollen nun nicht die verschiedenen Konzepte der Charakteranalyse, die in der Regel auf eine Typisierung hinauslaufen, dargestellt werden (Übersicht bei PFISTER: Das Drama).

Eins jedoch ist klar, eine morphologisch-psychologische Charakterkunde ist ungeheuer ergiebig, vor allem befreit sie den darin geschulten Literaturwissenschaftler vor einem „psychologischen Dilettantismus“ (Horst BAADER), der mit Versatzstücken verschiedener Ansätze aus der Persönlichkeitspsychologie hantiert.

W. SALBER hat die Nutzbarmachung einer psychologischen Charakteranalyse für literarische Figuren am Beispiel der KELLERSchen Novelle „Pankraz der Schmoller“ überzeugend aufgezeigt (SALBER, Charakterentwicklung). Der Verfasser dieses Beitrages hat den ausführlichen Versuch einer Anwendung auf die Dramenfiguren CREBILLONS unternommen.

Dabei wurde methodisch so verfahren, daß die Beschreibung der Phänomene, d. h. der – mittels Selbst- und Fremdcharakterisierungen im Text – erzählten sowie der ‘gelebten’ Geschichte einer dramatischen Figur, ihrer Taten, Wünsche, Weltsicht, Um- und Mitwelt zu Erklärungen führte, die über die im

Stück selbst expressis verbis angebotene Deutung hinausging und diese auflöste in Grundzüge (verstanden als Prinzipien seelischer Formenbildung) des Charakters und ihr Zusammenspiel. Dabei wurde das Funktionieren des jeweiligen Charakters (verstanden als seelisches Ordnungsprinzip) trotz aller typisierenden Darstellung zu erfassen versucht. Gängige Formeln wie – bezogen auf das Beispiel Atrée – Monster, Sadist, Rachsüchtiger, Bösewicht etc. konnten so durch eine differenziertere Betrachtung abgelöst werden.

#### Morphologisch-psychologische Literaturwissenschaft

In der Geschichte der Literaturwissenschaft gibt es verschiedene Ansätze zu einer morphologischen Sicht, die sich mit Namen wie Günter MÜLLER, Horst OPPEL, André JOLLES und Vladimir PROPP verbinden. Es sind jedoch Versuche geblieben, die einer konsequenten Weiterentwicklung harren. Die französischen Strukturalisten (BARTHES, LÉVI-STRAUSS, DOUBROVSKI u. a.) haben einige ihrer Ideen aufgegriffen. Doch hier wie da fehlt die systematische Betrachtung des Zusammenhangs von Lektüreerleben und im Text Dargestelltem. Eine noch auszubildende morphologisch-psychologische Literaturwissenschaft muß beides zusammenbringen. Dazu gehört dann auch die Kenntnis von Gestaltzügen des Textes auf semantischer, syntaktischer, grammatikalischer, phonologischer, kompositorischer, prosodischer (auf Momente der Melodie, auf Tonstärke und Pausen bezogener) Ebene. Hieraus ergeben sich dann auch Kriterien für die Wertung von Literatur.

Inwieweit literaturhistorische Fragen in solch ein Konzept einbezogen werden können, ist an dieser Stelle anzudeuten versucht worden (s. o.). Geschichte der Gattungen, der Form, der Sprache, Entwicklung von Motiven und Topoi etc. lassen sich jedoch auch als eigenständige Problemstellungen verfolgen. Das gilt im übrigen ebenso für den Zusam-

menhang von Literatur und Politik, Gesellschaft und Geschichte (außerliterarische Bereiche).

#### Literatur

- BARTHES, R.: Mythen des Alltags. Frankfurt 1964  
 BARTHES, R.: Sur Racine. Paris 1963  
 CRÉBILLON, P. J. DE: Atrée et Thyeste  
 In: TRUCHET, J.: Théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris 1972  
 DILTHEY, W.: Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie  
 In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. V. Stuttgart 1957  
 DOUBROVSKI, S.: Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité. Paris 1966  
 GOETHE, J. W. VON: Schriften zur Morphologie II  
 In: Ders.: Naturwissenschaftliche Schriften (Gesamtausgabe, Hg. W. MALSİK), Bd. XIX. Stuttgart o. Jahr  
 HEIDEGGER, M.: Der Ursprung des Kunstwerks. Frankfurt 1977  
 JOLLES, A.: Einfache Formen. Halle 1956  
 LÉVI-STRAUSS, C.: „Les Chats“ von Charles Baudelaire  
 In: Sprache im technischen Zeitalter 29, 1969 (frz. 1962)  
 MARKGRAF, H.: Das Schreckliche in den Tragödien Crébillons. Gerbrunn bei Würzburg 1982

- Erschienen auch als: Romania Occidentalis (Hg. Johannes KRAMER), Bd. 12  
 MÜLLER, G.: Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie  
 In: Morphologische Poetik (Hg. Elena MÜLLER). Darmstadt 1974  
 OPPEL, H.: Morphologische Literaturwissenschaft. Goethes Ansicht und Methode. Mainz 1947  
 PETSCH, R.: Wesen und Formen des Dramas. Halle 1945  
 PFISTER, M.: Das Drama. München 1977  
 PROPP, V.: Morphologie des Märchens. Frankfurt 1975  
 SALBER, W.: Charakterentwicklung. Ratingen 1969  
 SALBER, W.: Literatur-Psychologie. Gelebte und erlebte Literatur. Bonn 1972  
 SALBER, W.: Charakterschilderung. Ratingen 1975  
 STAIGER, E.: Die Kunst der Interpretation. Zürich 1955

Dr. Hendrik Markgraf  
 An der Paulikirche 7, D-3300 Braunschweig

Veröffentlichungen: Theater-, Literatur- und Kunstkritiken; „Das Schreckliche in den Tragödien Crébillons“