

»Geräusche, Laute, Klänge und Töne taten sich auf, die er bis dahin in dieser Klarheit noch nie gehört hatte. Elias hörte nicht bloß, er sah das Tönen. Sah, wie sich die Luft unaufhörlich verdichtete und wieder dehnte. Sah in die Täler der Klänge und sah in ihre gigantischen Gebirge. Es sah das Summen seines eigenen Blutes, das Knistern der Haarbüschel in den Fäustchen. (...) Und abermals vervielfältigte sich sein Gehörkreis, explodierte und stülpte sich gleichsam als ein riesenhaftes Ohr über den Flecken auf, auf dem er lag. Horchte hinunter in hundert Meilen tiefe Landschaften, horchte hinaus in hundert Meilen weite Gegenden. (...) Und tiefer ging sein Ohr, hinein in alles Geschrei, Geschwatze, Gekeife, in alles Reden und Flüstern, Singen und Stöhnen, Grölen und Johlen, Flennen und Schluchzen, Seufzen und Keuchen, Schlürfen und Schmatzen, ja hinein in das plötzliche Schweigen, wo in Wahrheit die Stimmbänder noch vom Klang der eben gesagten Worte heftig vibrierten. (...) Dann das unbeschreibliche Konzert von Geräuschen und Lauten aller Tiere und die nicht enden wollende Zahl der Solisten darin. Das Muhen und Blöken, das Schnauben und Wiehern, das Gerassel von Halfterketten, das Lecken und Zungengewetze an Salzsteinen, das Klatschen der Schwänze, das Grunzen und Rollen, das Furzen und Blähen, das Quieken und Piepsen, das Miauen und Gebell, das Gackern und Krähen, das Zwitschern und Flügelschlagen, das Nagen und Pricken, das Grabschen und Scharren.«

(Aus Robert Schneider: Schlafes Bruder)

Ich beginne mit einer Alltagsbeobachtung. Es war ein warmer Sommertag und ich beobachtete zwei Jungen beim Spielen. Genauer gesagt: Sie hätten spielen können, aber sie hatten »Langeweile« – und darin ist seltsamerweise einiges in Bewegung. Der eine fing an, etwas am Boden herum zu suchen, und fand etwas Draht und Holz und kam offenbar auf die Idee, ein Schiff zu bauen. Der andere fing an, Pflanzen zu köpfen, die da herumstanden, und Steine zu werfen und verwandte dabei allerlei Worte, die er von den Pokémon-Spielen kannte: »Attacke, Attacke, Attacke«. Aber der Kleinere hatte nun einmal sein Schiff im Kopf und suchte nach einem größeren Stück Holz; und dann versuchte er den Draht und das andere Hölzchen darauf anzubringen, aber der Aufbau klappte nicht so richtig. Es schien, als ob irgendwelche Maßverhältnisse nicht passen würden. Wenn man so ein Schiff baut, sollte es ja auch schwimmen können; man konnte es also nicht auf einer Eisenstange aufbauen. Kurz und gut: Es klappte nicht.

Der Ältere – wie das eben bei Brüdern ist – kam dann mit seinem Beserwissen und wollte auch an dem Schiff beteiligt sein und gab ihm dauernd Ratschläge. Der Kleine wurde immer ärgerlicher, denn was er wollte, das klappte nicht, und was der Bruder sagte, das wollte er nicht; er hatte wohl eher den Ein-

Wilhelm Salber

**METAMORPHOSE ALS
PSYCHOLOGISCHES
KONSTRUKT¹**

¹ Vortrag, gehalten am 25.08.2004 in Köln

druck, der Bruder wolle ihm nun das Schiff abnehmen, denn Schiffe bauen ist ja keine persönliche Angelegenheit, sondern ein allgemeines Konstruktionsproblem. Also zankten sie sich, und auf einmal waren sie in einem Übergang: Der eine hielt etwas fest, der andere fing an, das festzubinden, der eine sagte: »Da muß noch vorne was hin, sonst sinkt es«, und der andere verändert etwas, und auf einmal hatten sie ein gemeinsames Werk. Und als das Schiff einigermaßen ansehnlich war, hatten sie natürlich die Idee, ob das auch schwimmen kann.

Also suchten sie den nächstgelegenen Bach auf und setzten das Schiff aufs Wasser. Und wieder entwickelte sich ein gemeinsames Werk: Der eine setzte es aufs Wasser, der andere paßte auf, daß es nicht den Bach runterging; sonst hätte das Spiel ja keinen Spaß mehr gemacht. Dann wurde das Schiff immer wieder verbessert; wieder paßte nicht alles, und dann hatten sie die Idee, sie könnten mit Bomben werfen, um das Schiff anzutreiben. Sie verwickelten sich mehr und mehr in eine dramatische Geschichte: Das Schiff wurde zunächst mit Bombenwürfen getrieben, dadurch fuhr es zunächst tatsächlich hin und her; und dann ging es eben, wie es bei Jungen oft passiert, in Zerstörung über: Sie warfen mit Steinen und versuchten, herauszufinden, wie viel Steinwürfe das Schiff aushielt, bis es auseinander fiel.

Diese Episode hat ungefähr eine Stunde gedauert, und die Frage ist jetzt, wie wir das psychologisch sehen können. Was haben wir psychologisch davon? Was wollen Psychologen überhaupt wissen? Haben Sie sich die Frage schon einmal gestellt? Hier kommen wir notwendig auf die Frage, wie seelische Produktionen in sich zusammenhängen, wie sich ein Zusammenhang bildet, bei dem »Seelisches aus Seelischem hervorgeht« (DILTHEY). Wir stellen also die Frage nach dem Zusammenhang dieser Episode, und darüber hinaus die Frage, wie sich überhaupt ein Zusammenhang bildet im seelischen Geschehen. Die morphologische These lautet, daß die Metamorphose ein Prinzip darstellt, um Zusammenhänge zu bilden. Man braucht also keine Konstrukte wie »Assoziationen«, »Phantasie« oder »seelische Vermögen« (das Denken, das Fühlen, der Wille, das Gedächtnis). Sondern der Prozeß der Metamorphose ist es, der derartige Zusammenhänge herstellt. Durch diesen Prozeß entwickelt sich schließlich auch das, was wir als »Sinn« bezeichnen, durch ihn entwickeln sich seelische Ge-Bilde.

Ich werde versuchen, Ihnen in drei Drehungen zu zeigen, daß Metamorphose nicht nur ein schönes Wort ist, sondern daß wir dieses Konzept »Metamorphose« zergliedern können, daß wir zeigen können, was da ineinander wirkt.

Die erste Drehung stellt heraus, daß Metamorphose immer eine Ausdrucksbildung ist, und zwar in jedem Ereignis, in jeder einzelnen Wendung

des seelischen Geschehens. Die zweite Drehung wird darauf eingehen, daß wir Gestalt immer als ein Werk sehen müssen, das sich ausdehnt und sich entwickelt, und daß paradoxerweise Gestalt immer eine Verwandlung ist. Der dritte Gedanke, die dritte Drehung, beschäftigt sich damit, daß wir eine eigene Psychästhetik entwickeln müssen, eigene seelische Gesetze herausstellen müssen, wenn wir verstehen wollen, was in den Metamorphosen geschieht, inwiefern diese Metamorphosen etwas über die Wirklichkeit aussagen und unseren Umgang mit der Wirklichkeit darstellen. Wie Seelisches lebt und erlebt, wie es in dieser Wirklichkeit existieren kann.

Zunächst zum ersten Punkt: *Ausdrucksbildung*. Die Ausdrucksbildung wird bei den beiden Jungen spürbar, wenn wir merken, da ist irgendwas an Langeweile im Spiel, und aus dieser Langeweile heraus wird etwas hergestellt; diese Langeweile drängt darauf, eine Gestalt zu werden, eine Fassung zu finden, und diesen Anhalt bezeichnen wir als Gestalt, weil das, was diese Jungen suchen, kein abstrakter Begriff ist, sondern sie brauchen in diesem Augenblick, in dieser Wendung etwas, was ihnen eine Form gibt, und was ihnen als Form der Ver-Fassung – das ist der nächste Gedanke – eine Vereinheitlichung ihres Handelns anbietet. Und zwar angesichts der »Forderungen des Tages« (GOETHE) wird dem seelischen Erleben durch den Schiffsbau für eine Stunde ein einheitlicher Zusammenhang gegeben.

»Gestalt« bedeutet »Gestelltes«: Wir stellen etwas in die Wirklichkeit hinein, wir schaffen durch die Gestalt eine vereinheitlichende Produktion. Gestalt ist ein Ge-Bilde. Wir befinden uns dabei zunächst immer noch im Querschnitt durch einen Augenblick. Es wird sich im Folgenden zeigen, daß sich das notwendig entfaltet, und zwar in Entwicklungen, die über längere Zeit gehen. Aber so oder so hält das Seelische nur als Metamorphose zusammen, das heißt, man kann es nicht aufteilen in Denken, Fühlen und Wollen, denn diese Konstrukte sagen nicht, wie sich zwischen ihnen ein Zusammenhang bildet. Das funktioniert nur in den Lehrbüchern. Mit »Metamorphose« bezeichne ich hier einen Zusammenhang, der in jedem Augenblick schon zeigt, daß etwas Gestalt bekommt und daß sich da etwas entfalten muß (Gestalten in Gestalten). Damit sind wir bei einem Punkt, den schon GOETHE bemerkt hat: Gestalt gibt es immer nur für einen Augenblick, Gestalt ist immer nur in einer Verwandlung. Und wir sehen sehr schnell, wenn wir die Phänomene der Metamorphose analysieren, daß es keine Verwandlung gibt ohne Gestalt. Das ist uns vertraut, wenn wir bei der Produktion seelischer Werk-Gestalten auf Ergänzungen, Widerstände, Gliederungen und Vereinheitlichungen stoßen. Keine Gestalt kann sich jedoch auch als Gestalt erhalten, wenn sie sich nicht auf Verwandlungen einläßt.

All das weist darauf hin, daß Gestalt nur in Bewegung existieren kann, daß vielleicht sogar der Übergang, die Transfiguration das Eigentliche ist,

was wir als Psychologen an der Gestalt und damit am Seelischen überhaupt herausstellen können – und nicht irgendwelche festen Eigenschaften. Auch die Phänomene sind Gestalt-Bildungen, sie existieren nur in Übergängen. Damit sind wir bei einem Problem, das den Psychologen viel Kopfzerbrechen macht: In den Phänomenen haben wir immer mehr als »bloße« Phänomene vor uns. Wir merken, daß wir uns auf einem Gebiet bewegen, das paradoxe Züge hat. Auch die Metamorphose hat ihre Gesetze, allerdings sind es Gesetze, die eine eigene Logik haben, die sich nicht nach den physikalischen Gesetzen richten und auch nicht nach den logischen Gesetzen. Gestalt hat sehr viel mit einer Bilderwirklichkeit zu tun und mit einer Wirklichkeit, in der diese Bilder wirken.

Bereits Christian von EHRENFELS, der vor über hundert Jahren an der Musik-Transposition und am Gang der Enten Gestaltqualitäten beschrieb, hat damit etwas Paradoxes herausgestellt: Eine Gestalt oder eine Ganzheit stellt mehr und anderes dar, als die Summe ihrer Teile. Das heißt für die Frage nach dem Zusammenhang der Teile mit dem Ganzen: Gestalten zergliedern sich notwendig in etwas, das nicht diese Gestalt ist. Das Seelische existiert nur, indem etwas sich in anderem bricht und fortsetzt. Metamorphose als Zusammenhang des seelischen Geschehens bedeutet, daß sich eine Gestalt in etwas anderes wandelt, sich in einem mitunter radikal Anderem fortsetzt. Wir verstehen psychologisch mehr von der Wirklichkeit, wenn wir sehen, wie sich hier ständig Gestalten in Verwandlungen umsetzen müssen, in Brechungen und Entsprechungen. Und das macht, daß ein Zusammenhang hervorgeht, der Seelisches in dieser Wirklichkeit unterhält, modelliert, zum Ausdruck kommen läßt. Das sind Metamorphosen.

Gestalten werden sichtbar in den Wirkungsmustern der Phänomene; sie beschränken sich also keineswegs nur auf die Wahrnehmung. Natürlich kann man Gestalten recht einfach mit Bleistift und Papier demonstrieren, und deswegen werden die Gestaltpsychologen leider häufig in den Wahrnehmungsbereich abgeschoben. Gestalt ist jedoch auch etwas, das im Verhalten sichtbar wird und Spannungen und Brüche erzeugen kann, die auch wehtun können – etwa wenn die Jungen nicht weiterkommen mit der Gestalt des Schiffbaus. Dann ärgern sie sich, dann werden sie sogar wütend, und es entsteht eine neue Spannung, die die Produktion weitertreibt. Gestalten stehen also zueinander im Widerspruch, sie bekämpfen einander, und wir müssen, um bestimmte Gestalten zu verwirklichen, dafür andere Gestalten aufgeben oder verdrängen! Metamorphose als Zusammenhang – da eröffnet sich eine eigene Wirkungswelt, mit eigenen Gesetzen, die ganz anders verstehen läßt, wie Seelisches in der Wirklichkeit existiert.

All das wird aber nicht nur im aktuellen Geschehen sichtbar, sondern auch in den Themen, die mit der Mythologie zu tun haben. Was ich über

die beiden Jungen erzählt habe, das könnte ich auch von Ovid her erzählen: Chaos, das eine Gestalt annimmt; und dasselbe finden wir in der Krise, in der sich Hamlet befindet; oder im Vorspiel des »Rings der Nibelungen«, im »Rheingold«: Da ist der Keim für all das, was daraus hervorkommt – das ist mit »Ausdrucksbildungen« gemeint. Wenn Alberich eine Ausdrucksform nicht umsetzen kann, dann muß er sich für eine andere entscheiden und damit auch für ganz andere, weitreichende Konsequenzen. Wir geraten also in eine Ausdrucksbildung hinein, die steigerungsfähig und entwicklungsfähig, aber immer auch riskant ist und die ihre eigenen Gesetze hat. Es gibt kein »nacktes« Seelisches »an sich«, sondern immer nur diese typischen Bildungen und Umbildungen von Verwandlung.

Nun zur zweiten Drehung. Was wir im allgemeinen unter Metamorphose verstehen, das ist die *Entwicklung in der Zeit* – daß sich in der Zeit etwas verwandelt. Die Gestalt ist ein Werk, das sich in der Zeit entwickelt. Gestaltbildung meint Gestalten, und Werke sind nicht nur das Endergebnis eines Gestaltens, sondern vor allem der Prozeß des Gestaltens: daß wir am Werk sind und etwas ins Werk setzen. Metamorphosen sind etwas, das wir ins Werk setzen und das daher auch bestimmten Werkgesetzen folgt. In der Entwicklung von Gestalten geht es gleichsam um das »Dazwischen« eines Werkes; in der Bildenden Kunst würden wir viel mehr von dem verstehen, was auf den Bildern ist, wenn wir auf das »Dazwischen« achteten und nicht, ob der Maler den Kopf auch genau gemalt hat.

Bilder als Werk sind Bilder in Entwicklung, sind Bilder, die sich zergliedern, die sich umformen und in denen etwas passiert. Das Bild als Werk ist erst da, wenn es sich in einem Entwicklungsgang bewegt, und damit wird es auch zum Werk des Betrachters, ein Bild in Entwicklung. Das Bild existiert nicht für sich, Sie müssen sich dem stellen, und sie müssen es sich einverleiben. Das Werk organisiert, welchen Stellenwert eine Sache in diesem Werk hat, wo die Drehpunkte sind und wo die Sache auseinanderfallen kann. Dadurch wird das Ganze ein wirklicher Verwandlungs-Prozeß, in dem eine Vielfalt von Wirklichkeiten zugänglich werden kann. Die seelischen Werke können verschiedene Arten oder Sorten von Wirklichkeit werden, indem wir uns auf die Kategorien ihrer Verwandlungen einlassen, indem wir die Verhältnisse der verschiedenen Wirklichkeits-Arten modellieren und indem wir sie mit unseren Seelenkünsten weiter gestalten.

Damit ist allerdings etwas ganz anderes angesprochen als in der GOETHEschen Morphologie der Pflanzen. Hier geht es um Psycho-Morphologie, und diese Psycho-Morphologie ist eine viel riskantere, kunstvollere und kompliziertere Sache als die Morphologie der Pflanzen. Kommen wir zurück auf unser Alltagsbeispiel: In dem Augenblick, in dem die Jungen anfangen, das Schiff zu bauen, unterstellen sie sich ganz bestimmten, universalen Wirk-

lichkeitsverhältnissen: Das muß stabil sein, fest und muß doch schwimmen können. Das muß etwas sein, das auf Dauer hält. Wenn sie sich zu sehr festlegen auf Stabiles, dann geraten sie in Nöte; aber wenn sie alles in Veränderung bringen, dann haben sie keinen Halt mehr und kommen auch in Probleme. Wo auch immer wir anfangen: In der Metamorphose zeigt sich ein Konstruktionsproblem für den Menschen. Wir können den Menschen von daher geradezu als ein Wesen sehen, das konstituiert wird durch paradoxe Aufgaben und durch paradoxe Behandlungsmethoden. Im SCHILLER-Jahr: »Spricht die Seele, so spricht, ach, die Seele nicht mehr.«

Der Mensch ist ein Kunstwerk – ein behindertes, ein verrücktes, ein zugleich lachendes und weinendes Kunstwerk. Metamorphose hat zu tun mit dem Hin und Her, dem Wonneleid verschiedenartiger Verwandlungen. Metamorphose hat zu tun mit den Bewegungen des Verrückens, des Verschiebens und des Verdichtens, so wie das Sigmund FREUD am Traum aufgezeigt hat. Auch die Verkehrung ins Gegenteil gehört dazu. Nur dadurch, daß wir etwas verrücken und verschieben, spüren wir etwas vom Leben. Das verweist uns wieder auf die Kunst. Metamorphose ist die Grundlage aller Künste; aber auch aller Verkehrungen. Ob wir nun einen Film sehen, ein Bild gestalten oder ein musikalisches Werk inszenieren, es geht immer um diese Prozesse der Verwandlung und Anverwandlung. Das Seelische hat durchaus Ähnlichkeit mit einer Oper oder einem Film: Die Metamorphose bildet den Zusammenhang des Seelischen wie auch der künstlerischen Darstellung.

Der dritte Gesichtspunkt, die dritte Drehung: Die Psycho-Morphologie hat eine eigene Logik und man kann diese Logik als *Psychästhetik* bezeichnen. Die Analyse des Traums zeigt, daß der Traum anders bewegt ist als der Tag; daher verstehen wir ihn auch nicht. Das aber ist nicht so, weil er von einem Zensor verstellt wird, wie FREUD das ursprünglich annahm, sondern weil er eine andere Wirklichkeit einbezieht, die wir nicht am Tage gelebt haben. Wir können also, wie FREUD richtig bemerkt hat, den Traum nur verstehen, indem wir ihn ständig auf den Tag beziehen: Der Traum sagt uns, was wir am Tag hätten anders machen können, und er zeigt das ungeheuer intensiv. Wir sind im Traum, wenn wir ihn übersetzen, ständig dabei, die Welt zu verändern, zu verwandeln und umzuzaubern. Was uns nicht paßt, wird weggemacht, was uns verboten ist, das wollen wir probieren. Das ist eine intensive Lebensform, die wir uns am Tag gar nicht erlauben können, deshalb ist das psychästhetisch so eingerichtet, daß wir es nachts ausmachen. Wenn wir dann am Tag etwas darüber wissen wollen, müssen wir zum Psychologen gehen und viel Geld ausgeben, um heraus zu finden, was eigentlich mit uns los ist – und vielleicht erfahren wir es auch hier nicht in vollem Umfang..

Besonders die Intensität von Paradoxien charakterisiert, was mit Psych-

ästhetik gemeint ist. Psychästhetik bedeutet, daß das Seelische bestimmt ist von der Wucht von Verwandlungsauftritten. Daher kann auch ein Schurke psychästhetisch sehr anziehend sein: Er kann seelisch wirklich »cool« organisiert sein, sonst würden viele Opern nicht funktionieren. Ich glaube, auch die Literatur könnte man zur Hälfte wegwerfen, wenn nicht die bitter-süße oder die schön-häßliche Psychästhetik so interessant wäre. Damit stellt sich das Problem, daß wir psychästhetisch zugeben müssen, es gebe viel mehr, was wir entwickeln können, als das, was moralisch ist. Die psychästhetischen Gesetze der Metamorphosen haben mit den Freuden und Leiden des Entwickeln-Könnens zu tun. Das bringt uns hinein in die Fülle der verschiedenen Arten von Wirklichkeit, in ein Zuviel, das wir notwendig behandeln müssen (auch schon deshalb, weil es uns Angst macht). Hier müssen wir uns paradoxerweise für eine Geschichte entscheiden: Wir können uns zwar in vieles verwandeln, aber leben können wir nur eine Verwandlung. Wir müssen uns so auf eine bestimmte Verfassung festlegen, und in dieser Verfassung können wir nicht mehr alles tun; das ist die Situation des Menschen in ihrer ganzen Tragik und Komik und mit ihrem ganzen Elend, allem Reichtum der Wirklichkeit zum Trotz.

Psychästhetik hat mit den Auftritten zu tun, in denen wir Verwandlung darstellen, und sie hat damit zu tun, daß wir diese Auftritte auch durchführen müssen. Wenn Sie versuchen, eine Rolle im Theater zu spielen, dann werden Sie merken, daß es nicht damit getan ist, ein Kostüm anzuziehen und zu sagen: Ich bin jetzt der und der. Sie müssen diese Verwandlung auch ausführen; Sie müssen wissen, an welchen Stellen sie etwas steigern und wo sie etwas mindern müssen. Das kann man schon beim Spiel von Kindern beobachten, wie bei den Jungen, die ich eingangs beschrieben habe. Auch die spüren genau, wo etwas paßt oder nicht paßt, wo sie etwas wegnehmen müssen und wo sie etwas steigern müssen. Das ist natürlich in der Kunst besonders ausgeprägt.

Die entscheidende Frage ist, ob man derartige Verwandlungen überhaupt überschaubar machen kann. Ich habe versucht zu zeigen, daß die GRIMMSchen Märchen, oder genauer gesagt: ungefähr dreißig davon, geeignet sind, uns typische Verwandlungsmuster zu zeigen (SALBER 1998). Was Psychästhetik ist, wird uns in den Märchen an typischen Mustern verdeutlicht. Wir können also von den Märchen so etwas wie eine Übersicht über die Metamorphosen der Verwandlung und ihre Probleme ableiten. Gerade die Älteren unter uns werden sich vielleicht noch daran erinnern, daß man nach dem Krieg versucht hat, die GRIMMSchen Märchen zu säubern: Da sollte alles heraus, was psychästhetisch ist, beispielsweise böse Stiefmütter, die in ein Faß mit Nägel gesteckt und dann einen Berg hinunter gerollt werden. Das sollte alles nichts für die Kinder sein. Was ihnen erzählt wurde,

sollte ganz rein sein. Damit wird aber die Psychästhetik des Seelischen überhaupt nicht aus dem Spiel genommen. Die Heranwachsenden haben viel mehr davon, wenn sie die ganze Härte dieser Konstruktionen mitbekommen, wie sie in den GRIMMSchen Märchen geschildert werden, und sie verstehen das auch. Es hat sich daher auch in der psychologischen Therapie durchaus als hilfreich erwiesen, den Behandlungs-Fällen solche Märchenmuster aufzudecken, die sie lebten, ohne daß sie es wußten.

In den Märchen sind die Möglichkeiten der Gestaltverwandlung des Menschen festgehalten, und das ist ein zentraler Punkt der Psychästhetik. Von da aus kann man auch ableiten, daß Märchen eine ganze Menge von Paradoxien und Drehpunkten herausstellen. Was Drehpunkte sind, kann man an den Mythologien festmachen, wie sie in den Beiträgen zu diesem Symposium zur Sprache kommen werden: Jeder Mythos versucht, einen heiklen Drehpunkt von Gestaltverwandlung herauszustellen und faßbar zu machen, in Bilder umzusetzen, die dann wieder in Erzählungen gebracht werden können.

Ich möchte abschließend noch zwei literarische Beispiele bringen, in denen das sichtbar wird. Das eine ist ein Beispiel von Heinrich HEINE (1844), in dem er herausgestellt hat, was es mit den Verrückungen und Verkehrungen auf sich hat, und wo er mit dem Gedanken spielt, auch die Tiere würden sich den Verwandlungen des Menschen anpassen:

Entartung

*Hat die Natur sich auch verschlechtert,
Und nimmt sie Menschenfehler an?
Mich dünkt, die Pflanzen und die Tiere,
Sie lügen jetzt wie jedermann.
Ich glaub nicht an der Lilie Keuschheit,
Es buhlt mit ihr der bunte Geck,
Der Schmetterling; er küßt und flattert
Am End' mit ihrer Unschuld weg.
Ich zweifle auch, ob sie empfindet,
Die Nachtigall, das, was sie singt;
Sie übertreibt und schluchzt und trillert
Nur aus Routine, wie mich dünkt.
Die Wahrheit schwindet von der Erde,
Auch mit der Treu' ist es vorbei.
Die Hunde wedeln noch und stinken
Wie sonst, doch sind sie nicht mehr treu.*

Das ist die komische Seite des Ganzen. Ein ganz anders geartetes Beispiel habe ich im »Hamlet« gefunden. Hier wird die Spannung spürbar, aus der heraus wir in die Metamorphose geraten, und vielleicht ist es überhaupt nicht mehr, was wir psychologisch über Metamorphosen sagen können: daß sie die Spannung des Menschen in dieser Welt darstellen. Die Metamorphosen sind die Behandlung dieser Wirklichkeit, das Verständnis der Wirklichkeit, das dem Menschen möglich ist.

»Ich habe seit kurzem, sagt Hamlet, – ich weiß nicht, wodurch – alle meine Munterkeit eingebüßt, meine gewohnten Übungen aufgegeben, und es steht in der Tat so übel um meine Gemütslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; seht ihr, dieser herrliche Baldachin, dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach mit goldnem Feuer ausgelegt: kommt es mir doch nicht anders vor als ein verpesteter Haufe von Dünsten. Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! Wie edel durch Vernunft! Wie unbegrenzt an Fähigkeiten! In Gestalt und Bewegung wie bedeutend und wunderwürdig! Im Handeln wie ähnlich einem Engel! Im Begreifen wie ähnlich einem Gott! Die Zierde der Welt! Das Vorbild des Lebendigen! Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staube?« (SHAKESPEARE 1603)

Literatur

- HEINE, H. (1844): Neue Gedichte: Zeitgedichte. Frankfurt/M 1991
 SALBER, W. (1998²): Psychologische Märchenanalyse. Bonn
 SHAKESPEARE, W. (1603): Hamlet. Stuttgart 1969