

»**D**abei wundert mich, wie viele meiner Erfahrungen mit Musik bleibende Erlebnisse waren und wieder hochkommen, obwohl ich eigentlich immer dachte, daß sie (...) längst verschüttet wären. Das erste Konzert, das ich als kleiner Junge (...) besuchte, war ein mich völlig überfordern- des, nicht enden wollendes, aber gleichwohl eindrucksvol- les Konzert von Umm Kalthoum, die in dieser Zeit bereits die wichtigste Vertreterin des klassischen arabischen Gesangs war. Ich konnte damals nicht wissen, daß ihre schwer verständliche Musik von einer Ästhetik herrührte, deren Hauptmerkmal eine Variationstechnik in ständiger Wiederholung war, eine Art meditativer Fixierung auf ein oder zwei kurze Schemata fast ohne jegliche Spannungs- steigerung durch einen Entwicklungsgedanken (...). Erst später begriff ich, daß der Sinn der Musik eben nicht darin lag, sich bis zum Abschluß einer logisch aufgebauten Struk- tur vorzuarbeiten, sondern darin, Seitenwege einzuschla- gen, sich den Details und minimalen Veränderungen zu widmen, abzuschweifen und von jeder Abschweifung noch- mals abzuschweifen. Und weil ich aufgrund meiner vorwie- gend abendländischen Erziehung an ein Ethos der Produk- tivität, eines ständigen Hürdennehmens gewohnt war, konnte ich mit der von Umm Kalthoum praktizierten Kunstrichtung damals wenig anfangen. Aber sie grub sich unter der Oberfläche meines Bewußtseins ein und schlum- merte dort in Vergessenheit, bis in den letzten Jahren mein Interesse an der arabischen Kultur wiedererwachte. Ich ent- deckte die Sängerin für mich wieder und konnte jetzt ihre Musik zum Teil auch mit der abendländischen Musik in Zusammenhang bringen.«

(Aus Edward W. Said: Der wohltemperierte Satz)

## PSYCHOLOGISCHE PSYCHÄSTHETIK

## Beethovens Neunte Symphonie

Haben Sie Spaß an verrückten Dingen, an surrealen Geschichten, an verkehrten Welten, an bunten Seelenlandschaften? Sind Sie neugierig auf fremde Welten, können Sie auch Häßliches, Müll, Irrungen und Wirrungen leiden? Dann sind Sie bereit für eine Psychologie, die sich mit Gestalten, mit Bildungen und Umbildungen seelischen Wirkens – und mit ihrer eigentümlichen psychästhetischen Logik beschäftigt.

Denn damit stellen wir uns ein auf die Phänomene; wir lassen es zu, daß die »Sachen selbst« ihre eigene Sprache reden. Wir können das nur verstehen, wenn wir das Leben der Phänomene verstehen als ein Leben von Gestalten in Gestalten – als die Polymorphie der Wirklichkeit. Phänomene sind keine statische Angelegenheit (sie stehen uns nicht wie feste Artikel gegenüber). Gestalten in Gestalten sind immer Gestalten, die aufeinander einwirken, die weiter wirken – Phänomene setzen sich notwendig in anderen Phänomenen fort. Das sehen wir, wenn wir die Zeit aufbringen, bei den Entwicklungen der Phänomene oder Gestalten zu verweilen. Nur wenn wir in dieser Entwicklung bleiben, können wir die Dinge, so wie sie sind und werden, leiden.

Das Leben von Gestalten in Gestalten sucht sich immer wieder in umfassenden und inhaltlich bedeutsamen Bildern zu vereinheitlichen. Was uns seelisch wirklich etwas angeht, das sind bewegte und bewegende Bilder. Auch sie stehen nicht einfach so herum, statisch; sie sind nur in Entwicklungen – sie brauchen Entwicklungen, wenn sie am Leben bleiben wollen. Daher kommt bei einer Betrachtung

Bei der großen Schwierigkeit, die demjenigen, der zu einem genaueren und innigen Bekannwerden mit diesem wunderholl bedeutsamen Tonwerke noch nicht gelangen konnte, bei seiner ersten Anhörung für das Verständnis desselben entsteht, dürfte das Bestreben wohl erlaubt erscheinen, einem wahrscheinlich nicht ganz geringen Teile der Zuhörer, der sich in der bezeichneten Lage befindet, nicht etwa zu einem absoluten Verständnis des Beethovenischen Meisterwerkes verhelfen zu wollen – da dies wohl nur aus eigener innerer Anschauung herorgehen kann –, sondern durch Hindeutungen wenigstens die Erkenntnis der künstlerischen Anordnungen desselben zu erleichtern, die bei ihrer großen Eigentümlichkeit und noch gänzlich unnachgeahmten Neuheit dem weniger vorbereiteten, und somit leicht verwirrbaren,

der Phänomene notwendig die Frage auf, wohin drängen die Bilder weiter, wie können sie am Leben bleiben, welche Entwicklung ist da »drin«. Und noch mehr: Schaffen die Bilder es, am Leben zu bleiben, lassen sie Entwicklungen und Erzählungen zu, wie leben sie sich aus, wie lange halten sie durch (in Entwicklungen), wo geht es nicht mehr weiter.

Wenn wir uns mit Gestalten – mit einer Morpho-Logie – beschäftigen, kommt zu dem Spaß an verrückten Phänomenen notwendig ein Interesse oder ein Spaß am Hervorgehen dazu. Dilthey hat darauf aufmerksam gemacht, das Interesse der Psychologie sei darauf gerichtet, wie Seelisches aus Seelischem hervorgeht. Das ist die Grundfrage einer psychologischen Psychologie: die Frage, wie sich Zusammenhänge bilden. Allein wenn diese Frage beantwortet wird, läßt sich all das ableiten, was als angewandte Psychologie bezeichnet wird (Therapie, Musikpsychologie, Wirkungsanalyse, Kunstpsychologie usw.). Die Frage nach dem Zusammenhang ist die Grundfrage eines Studiums der Psychologie und der psychologischen Arbeit überhaupt.

Anhaltspunkte für eine Erforschung der Prozesse, in denen sich seelische Zusammenhänge bilden, sind Wirkungs- und Entwicklungsqualitäten: Suche nach Passendem, Ergänzendem, Aufspüren von Widerständen, von Wegen in fremde Welten, Erfahren von Risiken, Störungen; wie geht es weiter, was entwickelt sich, was macht es mit mir, wo wird das enden? (Diese Wirkungsqualitäten werden grob vereinfachend bisweilen als »Gefühle« bezeichnet, als seien »die Gefühle« ein eigenes Vermögen.) Es wird sich zeigen, daß sich die Entwicklungs- und Wirkungs-Qualitäten nach psychästhetischen Gesetzen regulieren. Hier zunächst: Die Entwicklungsqualitäten sagen etwas aus über die gestalthafte Beschaffenheit

Zuhörer zu entgehen imstande sein könnte. Muß nun zunächst zugestanden werden, daß das Wesen der höheren Instrumentalmusik namentlich darin besteht, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist, so glauben wir uns hier auch nur andeutungsweise der Lösung einer unerreichbaren Aufgabe selbst dadurch zu nähern, daß wir Worte unsres großen Dichters Goethe zur Hilfe nehmen, die, wenn sie auch keineswegs mit Beethovens Werke in einem unmittelbaren Zusammenhang stehen und auf keine Weise die Bedeutung seiner rein musikalischen Schöpfung irgendwie durchdringend zu bezeichnen vermögen, dennoch die ihr zugrunde liegenden höheren menschlichen Seelenstimmungen so erhaben ausdrücken, daß man im schlimmsten Falle des Unvermögens eines weiteren Verständnisses sich wohl mit der Festhaltung dieser Stimmungen begnügen dürfte, um wenigstens nicht gänzlich ohne Ergriffenheit von

der Prozesse einer grundlegenden Ausdrucksbildung des Seelischen. Wenn man das so sagen darf: Das Seelische lernt erst zu wissen, was es will, indem es nach Gestalten sucht, in denen bisher Unfaßbares – Unruhe, Drängendes, Verwandlungssehnsucht – seine Fassung findet. Von diesem Prozeß einer Ausdrucksbildung her, in dem bisher Unfaßbares und Ungealtetes nach einer Gestalt sucht, läßt sich das Seelische bestimmen als die Wirklichkeit, die sich zu verstehen und zu behandeln sucht. Das seelische Existieren ist gekennzeichnet durch solche Transfigurationen. Das führt dann zu einer weiteren Einsicht in seelisches Existieren: Als Ausdrucksbildung funktioniert die Entwicklung von Bildern immer nur, indem sich Zwei-Einheiten bilden.

Diese Eigenart einer Ausdrucksbildung kennzeichnet einen besonderen Drehpunkt der Morphologie seelischen Geschehens und ihrer psychästhetischen Gesetze. Alles Seelische geht nur voran – lebt weiter nur – in einem Zweimal und Dreimal. Was auch immer Seelisches betreibt, es braucht Anderes um sich zum Ausdruck zu bringen und weiterzuentwickeln. Daher ist Seelisches nie von einem Motiv, einer Eigenschaft, einem Element, einem Vermögen her zu charakterisieren: Zum seelischen Leben kommt etwas nur, indem es sich in anderem bricht, ausgliedert, fortsetzt, spiegelt, umbildet, austauscht. Durch dieses Zweimal und Dreimal gewinnt das Seelische Tun und Leiden seine besondere Beweglichkeit – seinen Reichtum, sein Übermaß, seine Symbolik, seine vielfältigen Übergänge. Zugleich entsteht damit aber auch eine Sehnsucht nach »ganzen« Gestalten, hier setzt die Arbeit und Kunst von Vereinheitlichungen ein, aus der die Gewalt bewegender Bilder erwächst.

Die ausdrucksvollen Zwei-Einheiten seelischer Entwicklung zeigen sich in ihrer Doppel-

der Anhörung des Musikwerkes scheiden zu müssen.

### Erster Satz

Tun im großartigsten Sinne aufgefaßter Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Freude stellt, scheint dem ersten Satze zugrunde zu liegen. Das große Hauptthema, das gleich anfangs wie aus einem unheimlich bergenden Schleier nackt und mächtig heraustritt, könnte dem Sinne der ganzen Tondichtung nicht durchaus unangemessen vielleicht übersetzt werden durch Goethes Worte:

»Entbehren sollst du!  
Sollst entbehren!«

Diesem gewaltigen Feinde gegenüber erkennen wir einen edlen Trotz, eine männliche Energie des Widerstandes, der bis in die Mitte des Satzes sich zu einem offenen Kampfe mit dem Gegner steigert,



wirkung zunächst einmal in einer Gestaltbrechung, die ständig am Werk ist: Musterbeispiel hierfür ist die Bildung von seelischen Ganzheiten, in die andere seelische Regsamkeiten als Gliedzüge eingefügt werden. (Durch diese Brechung kann es dann auch dazu kommen, daß die Gliedzüge übermächtig werden und die Weiterentwicklung eines vereinheitlichenden Werkes stören – wie man beim Entgleisen unserer alltäglichen Werke immer wieder spüren kann.) Daher kommt einer weiteren Drehung des Zweimal und Dreimal besondere Gewalt zu:

Eine Morphologie des Seelischen findet ihren besonderen Ausdruck darin, daß sich in ausgedehnten Prozessen immer wieder vereinheitlichende Werke ausbilden können. Das sind Stundenwelten, die den Alltag organisieren, das Aufstehen, das Ankleiden, das Kochen und Essen, das Einkaufen. Diese Werke umrahmen eine Vielfalt von Tätigkeiten, sie stellen das seelische Tun und Leiden auf einen festen Boden, sie bringen die Notwendigkeiten, die Bedingungen, die Entwicklungschancen in ein organisierendes Gebilde.

Die seelischen Werke sind ein Gleichnis für die Schöpfungsprozesse, von denen der Anfang der Bibel spricht. Sie gleichen verschiedenartigen Lebewesen, die ihre eigenen Überlebensmethoden, ihre eigene Welt, ihre eigenen Probleme haben. Sie werden nicht durch Vernunft und Logik geregelt, sondern durch eine Psychästhetik, die durch die Ausdrucksbildungen von sechs Grundbedingungen getragen wird. In der Aneignung und Einverleibung von Wirklichkeit stellen sich die Werke auf die Erde; aber sie bleiben nur in Bewegung, indem sie sich auf Umbildungen und Neugestaltungen einlassen. Dabei wird es notwendig, durch Einwirkungen abzuwehren und wegzuschaffen, was sich nicht in die Einheit eines Werkes

in welchem wir zwei mächtige Ringer zu erblicken glauben, von denen jeder als unüberwindlich vom Kampf wieder nachläßt. In einzelnen Lichtblicken vermögen wir das wehmütig süße Lächeln des Glückes zu erkennen, das uns zu suchen scheint, nach dessen Besitz wir ringen und von dessen Erreichen uns jener tückisch mächtige Feind zurückhält, mit seinem nächtigen Flügel uns umschattend, so daß uns selbst der Blick auf jene ferne Huld getrübt wird und wir in finsternes Brüten zurücksinken, das sich nur wieder zum trotzigem Widerstand, zu neuem Ringen gegen den freude-raubenden Dämon zu erheben vermag. So bilden Gewalt, Widerstand, Aufringen, Sehnen, Hoffen, Fasterreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstückes, welche jedoch einigemal zu jenem anhaltenderen Zustande gänzlicher Freudlosigkeit herabsinkt, die

fügt. Doch zugleich drängt das Widerstrebende, das sich Eingliedernde, das Passende und Unpassende auf eine Organisation, die den Werk-Zusammenhang unterstützt, beweglich erhält, mit Erwartungen und Unvorhergesehenem zurechtkommen läßt. Das kann zu einem Zuviel führen, das die Organisationsmöglichkeiten in alle Richtungen ausbreitet und sie dadurch überstrapaziert. Dem wirkt dann eine Bedingung des Ins-Werk-Setzens entgegen, die das Tun und Leiden des Seelischen darauf einstellt, was jeweils die »Forderung des (Tages-)Werkes« ist. Der Handlungsleib eines seelischen Werkes braucht eine Ausrüstung, die die Werk-Entwicklung durchhält und die mit den verschiedenen Problemen, die sich einem Werk stellen, fertig wird. (Das entspricht vielleicht dem, was Freud unter »Realitätsprinzip« verstand; damit wird eine Seite der Ausrüstung charakterisiert, die die Auflösung von Werken in Träumereien abwehrt.)

Der Witz dieses Werk-Hexagramms liegt nun darin, daß durch die Werk-Entwicklung ein eigenes Werk-Bild aus der Vielfalt seelischer Gestalten und Bilder herausgehoben wird. Diese Werk-Bilder sind der »Motor« für die Entwicklung seelischer Unternehmungen – die Gesetze seelischen Zusammenhangs sind auf die Entwicklung solcher Unternehmungen bezogen – Morphologie des Seelischen ist in dieser Hinsicht immer »Unternehmens«-Psychologie. Das Werk-Hexagramm trägt diese Unternehmen, das Werk-Bild gibt ihnen ihren besonderen (a-personalen) Charakter. Daß die Bilder »inhaltlichen« Charakter haben, zeigen die Stichworte, unter denen die Märchen-Unternehmungen (wie sie die Brüder Grimm dargestellt haben) gekennzeichnet werden: »Dornröschen«, »Goldmarie und Pechmarie«, »Rumpelstilzchen«, »Froschkönig«, »Das tapfere Schneiderlein«. An diesen Werk-Bildern zeigt

Goethe mit den Worten  
bezeichnet:

»Nur mit Entsetzen  
wach' ich morgens auf,  
Ich möchte  
bittere Tränen weinen,  
Den Tag zu sehn,  
der mir in seinem Lauf  
Nicht einen Wunsch  
erfüllen wird,  
nicht einen,  
Der selbst die Ahnung  
jeder Luft,  
Mit eigensinn'gem  
Kittel mindert,  
Die Schöpfung  
meiner regen Brust  
Mit tausend  
Lebensfratzen hindert.  
Auch muß ich, wenn die  
Nacht sich niedersenkt,  
Mich ängstlich auf das  
Lager strecken;  
Auch da wird  
keine Kist geschenkt,  
Mich werden wilde  
Träume schrecken.«

Am Schlusse des  
Satzes scheint diese  
düstere, freudlose Stim-  
mung, zu riesenhafter  
Größe anwachsend, das  
All zu umspannen, um  
in furchtbar erhabener  
Majestät Besitz von  
dieser Welt nehmen zu  
wollen, die Gott – zur  
Freude schuf.

sich, warum bei Filmen, Symphonien und Dramen Auseinandersetzungen, Proben und Prüfungen, Leiden und Erlösungen so beliebt sind. Daran wird das Ganze eines Bildes, seine Entwicklung und seine Verletzbarkeit, das Gegenwirken, seine Gliederung und nicht zuletzt seine Wirklichkeits-Verhältnisse – mit allen Wirkungs- und Entwicklungsqualitäten – spürbar gemacht.

Damit sind wir aber mit den Zwei-Einheiten, dem Zweimal und Dreimal, nicht am Ende. Denn einerseits bringt uns die Entwicklung von Werk-Bildern in ein Paradox: In den bewegendsten Bildern sind untrennbar verbunden die Züge eines Gebildes, einer Seelen-Architektur und die Prozesse einer Bewegung, einer Entwicklung, einer Transfiguration. Daher bildet sich auch der Zusammenhang in einem Werk, mit seinen Grundbedingungen (Hexagramm), als ein Entwicklungs-Prozeß zwischen den Grundbedingungen aus. Die Übergänge von den Bedingungen zu anderen Bedingungen gestalten Entwicklungen aus als Erhalten, Erweitern, Entfalten und Ergänzen. Darin kommt die Entwicklung von Werken als eine Produktionspräsenz zum Ausdruck. Als habe das Werk eine »geheime Intelligenz«, mit der es die Gestaltung seelischer Produktionen vorantreibt. Wenn Aneignung von Wirklichkeiten mit Einverleibungsprozessen »gesättigt« ist, geht die Tendenz zur Erhaltung und »Besitzstandswahrung« notwendig über in eine Erweiterung durch Tätigwerden, Einwirken – oft auch Abwehr, Eingreifen, Kämpfen. Das kann sich dann wiederum erweiternd entwickeln in eine Umgestaltung des Angeeigneten zu einer »utopischen« Ausbreitung. (Die dann natürlich wiederum notwendig in Probleme gerät mit den Anforderungen einer Ausrüstung, die den Bestand des Werkes angesichts der Tagesforderungen absichern will.) Schließlich macht

## Zweiter Satz

*Eine wilde Lust ergreift uns sogleich mit den ersten Rhythmen dieses zweiten Satzes: eine neue Welt, in die wir eintreten, in der wir fortgerissen werden zum Taumel, zur Betäubung; es ist, als ob wir, von der Verzweiflung getrieben, vor dieser flöhen, um in steten, rastlosen Anstrengungen ein neues unbekanntes Glück zu erjagen, da das alte, das uns sonst mit seinem fernen Lächeln bestrahlte, uns gänzlich entrückt und verloren gegangen zu sein scheint. Goethe spricht diesen Drang, auch für hier vielleicht nicht un- bezeichnend, durch die Worte aus:*

*»Von Freude sei nicht mehr die Rede,  
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichen Genuß!  
Tief in den Tiefen der Sinnlichkeit  
Uns glühende Leidenschaften stillen!  
In undurchdrungenen Zauberkünnen  
Sei jedes Wunder gleich bereit!  
Stürzen wir uns in das*

sich das, was fehlt, was sonst noch und anders wirksam ist, spürbar in den Ergänzungen des Angeeigneten durch Umbildungen, die auf neue Werke und neue Entwicklungen drängen.

Die Produktions-Präsenz seelischer Werke, ihrer Bilder und Entwicklungen, schränkt die Auffassung ein, das Seelische sei völlig manipulierbar, die Menschen neigten zur Passivität, der seelische Alltag und die Träume des Seelischen würden vom Gehirn bestimmt. Dem gegenüber zeichnet sich in der Beweglichkeit, der Sehnsucht nach ganzen Gestalten, der Symbolik und der Kunstfertigkeit seelischer Werk-Bildungen eine Psychästhetik ab, die die Fülle des Seelischen betont, zugleich aber auch die Anstrengungen, mit dem Übermaß wie auch dem Unfaßbaren und dem Danebengehen seelischer Entwicklungen zurande zu kommen. Damit rückt eine weitere Drehung des Zweimal und Dreimal in den Blick. Was sich in den Spannungen von Zuviel und Zuwenig, von Gelingen und Verfehlen, von Gestalten und Ungestaltetem andeutet, das sind universale Verhältnisse der ganzen Wirklichkeit, in denen sich (auch) das Seelische ausgestalten kann und ausgestalten muß. Das Seelische ist eine Medien-Seele in dem weiten Sinne, daß das Seelische nicht in einem »Inneren« existiert, sondern nur in den Dingen des Alltagslebens, in dem Theater der Wirklichkeit, in der »Seele« vielfältiger Wirklichkeiten überhaupt. Das Seelische ist immer eine »Weltseele«. Daher sind seine Werk-Bilder auch immer mitbestimmt durch die universalen (ganz-wendigen) Verhältnisse der Wirklichkeit.

Was wiederum mehr Beweglichkeit, aber auch mehr Zwang und Sehnsucht zum Ganzen mit sich bringt. Auch die Grundverhältnisse, die die bewegenden Bilder mitbestimmen, sind Mitgestalter des Spannungsfeldes seelischer Werke. Zweimal und dreimal

Rauschen der Zeit,  
Ins Rollen  
der Begebenheit!  
Da mag denn  
Schmerz und Genuß,  
Gelingen und Verdruß  
Miteinander wechseln,  
wie es kann,  
Nur rastlos  
betätigt sich  
der Mann!«

Mit dem jähen Eintritte  
des Mittelsatzes eröffnet  
sich uns plötzlich eine  
jener Szenen irdischer  
Lust und vergnüglichen  
Behagens: eine gewisse  
derbe Fröhlichkeit  
scheint in dem einfachen,  
oft wiederholten Thema  
sich auszusprechen,  
Naivität, selbstzufriedene  
Heiterkeit, und wir  
sind versucht, an Goethes  
Bezeichnung solch  
bescheidener Vergnüg-  
lichkeit zu denken:

»Dem Volke hier  
wird jeder Tag ein Fest.  
Mit wenig Witz  
und viel Behagen  
Dreht jeder sich  
im engen Zirkeltanz.«

Solch eng beschränkte  
Heiterkeit als das Ziel  
unsres rastlosen Jagens  
nach Glück und edelster  
Freude anzuerkennen,  
sind wir aber nicht



drehen, das heißt hier: Wie die Bildwirklichkeit durch die Märchen-Bilder, die seelische Unternehmungen bestimmen, eine besondere »Tiefe« erhält, so tragen auch die universalen Wirklichkeitsverhältnisse zu einer Vertiefung der seelischen Geschehnisse und Erlebnisse bei. In besonderer Weise sind Romane, Dramen, Film-Entwicklungen (Komplex-Entwicklungen), Opern in der Lage, dieses Zweimal und Dreimal zu vergegenwärtigen (gegenüberzustellen, zu spiegeln, aufzubrechen, umzubilden). So zieht sich durch unsere Alltagsverfassungen des Ankleidens, des Einrichtens, des Aufräumens, des Reinigens, eine Reihe von Grundverhältnissen hindurch, die bewegliche Ordnungen und Maße im Umgang mit der Wirklichkeit aufspüren: Wirrwarr-Maße, Chaos-Ordnung, Bestimmen-Unbestimmtes, Ganzes-Zerteilen (Besondern), Festbinden-Metamorphose, Wiederholung-Umbildung, Tun-Getan-Werden, Gewordenes-Darüberhinaus (Austausch), Gleichmachen-Mehr werden, Ergänzen-Gegenlauf, Konsequenz-Verfließen. (Daher ist ein Film wie »Der Untergang« nicht nur ein Vergegenwärtigen von Vergangenheit, sondern auch ein Vergegenwärtigen der Gegenwart von Anarchie und Diktat [zugleich] in unserem Leben heute.)

Die Zwei-Einheit der Ausdrucksbildung, die in den Verhältnissen der (ganzen) Wirklichkeit sichtbar wird, macht darüber hinaus noch auf ein besonderes Verhältnis aufmerksam, das die Werke des Tageslaufs (Verfassungen) in Beziehung zu den übergreifenden Wirkungseinheiten setzt, wie sie durch die Kulturen gegeben sind, in denen wir leben, oder durch die Moden, die Lebens-Entwürfe, die Bilder eines Lebensstils, dessen anziehendes Bild wir immer wieder realisieren wollen. Das sind Verhältnisse zwischen dem, was jeweils aktuell – als Tages-Verfassung – der Fall ist und dem,

gestimmt; unser Blick auf diese Szene umwölkt sich, wir wenden uns ab, um uns von neuem jenem rastlosen Antriebe zu überlassen, der uns mit dem Drängen der Verzweiflung unaufhaltsam vorwärts jagt, um das Glück anzutreffen, das wir, ach! so nicht antreffen sollen; denn wiederum werden wir am Schlusse des Satzes nur auf jene Szene vergnüglichen Behagens hingetrieben, der wir vorher schon begegneten, und die wir diesmal sogleich bei ihrem ersten Wiedergewahrwerden in unmutiger Hast von uns stoßen.

### Dritter Satz

Wie anders sprechen diese Töne zu unserem Herzen! Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen sie den Trotz, den wilden Drang, der von Verzweiflung geängstigten Seele in weiche, wehmütige Empfindung auf! Es ist, als ob uns Erinnerung erwache, Erinnerung an ein früh genossenes reinstes Glück:

was die »großen Züge« ins Leben bringt, durch die wir Stabilität, Kontinuität, Entwicklungsversprechen, Wiederkehr und Abwandlung herzustellen suchen. Das wird uns später noch besonders beschäftigen, weil sich darin die Verwandlungs-Richtungen andeuten, auf die hin sich unsere Werke und Unternehmungen ausrichten. (Denn darum geht es letztlich immer: in eine Verwandlung der Wirklichkeit zu geraten, Verwandlungen mit zu tragen und auszugestalten, den Zauber einer Verwandlung durchzusetzen.) Indem sich das Seelische auf das einläßt, was jeweils im Alltag der Fall ist, wird es zugleich immer mitbestimmt durch diese universale »Versalität« der Wirklichkeit, die das Seelische anreizt, herausfordert, »verstofflicht«, eine besondere Art von Wirklichkeit werden läßt.

Das seelische Leben entwickelt sich nach den Gesetzen einer Wirklichkeit, die von Gesetzen der Physik, der Physiologie, der Logik her nicht zu erfassen und zu verstehen ist. Darauf macht die Morphologie des »Zweimal und Dreimal« aufmerksam, vor allem aber auch die Gesetze des Zusammenhangs, die auf Austausch und Übergang und Drehung hinweisen, Züge, die uns allenfalls von Kunstwerken her vertraut sind. Daher wird hier von einer Psychästhetik geredet. Der Etymologie von Psycho, Aio und Tekton gemäß meint Psychästhetik: sinnliches Mitbewegen bei der Entwicklung von Werken des Erarbeitens, des Bauens, der Kunst, des Schaffens, des Erzeugens und Transfigurierens. Psychästhetik »erklärt« die Zusammenhänge, warum Menschen unbewußt aus Leiden Freuden ziehen, warum Unerledigtes und Verdrängtes nachwirken, warum uns die Morphologien des Tragikomischen umtreiben und faszinieren. Wie sich Zusammenhänge bilden und bilden, in denen sich Wirklichkeit zu verstehen und zu behan-

»Sonst stürzt sich  
der Himmelsliebe Kuß  
auf mich herab  
in ernster Sabbatsstille,  
da klang so ahnungsoll  
des Glockentones Fülle,  
Und ein Gebet war  
brünstiger Genuß.«

Mit dieser Erinnerung kommt uns auch wieder jene süße Sehnsucht an, die sich so schön in dem zweiten Thema dieses Satzes ausspricht, welchem wir nicht ungeeignet Goethes Worte unterlegen könnten:

»Ein unbegreiflich  
holdes Sehnen  
trieb mich,  
durch Wald  
und Wiesen hinzugehen,  
und unter  
tausend heißen Tränen  
fühlt' ich mir  
eine Welt entstehn.«

Es erscheint wie das Sehnen der Liebe, dem wiederum, nur im bewegteren Schmucke des Ausdruckes, jenes Hoffen verheißende und süß beruhigende erste Thema antwortet, so daß es bei der Wiederkehr des zweiten uns dünkt, als ob Liebe und Hoffnung sich umschlängen, um

deln sucht, läßt sich nicht mit den wohlpräparierten Techniken von Fragebogen und statistischer Erhebung klären. Das Gewoge des Hin und Her von Unfaßbarem und Gestaltwerden, das Ineinander von Erhabenem und Banalem, die fließenden Übergänge zwischen Tragischem und Komischem wehren sich gegen die »spanischen Stiefel« der Meinungsforscher. Die Psychästhetik der Morphologie geht von ganzen Werken in Entwicklung aus; sie achtet auf die a-personalen Grundmuster, die sich in einer »verrückten« Verwandlungs-Wirklichkeit ausgestalten, und sie erforscht Verwandlungen als dramatische Auftritte und Inszenierungen, als »ernste Spiele« von märchenhaften Wirklichkeiten in einem Hin und Her. Wenn hier von Ganzem die Rede ist, dann wird auch das »Ganze« als ein Spannungsfeld von Werk-Entwicklung verstanden: als etwas, das nur in Abwandlungen ist, nur in Hin und Her Ergänzungen, das sich ausgliedert, steigert, zuspitzt, das nur in Metamorphosen »da« (der Fall) ist.

Damit kommen wir an den Kern der Morphologie und ihrer Psychästhetik heran. Es geht um Gestalt-Verwandlung: Das Seelische ist besessen von der Sehnsucht nach Verwandlungen – die aber braucht notwendig die Ausdrucksmöglichkeiten eines Gestalt-Werdens; umgekehrt: Jede Gestalt, die sich gebildet hat, muß sich notwendig auf Verwandlungen einlassen, wenn sie am Leben bleiben will, so paradox das auch klingt. (Für eine psychologische Morphologie ist – ganz im Sinne einer Psychästhetik – das Paradox nicht eine Sache, die aufgelöst werden muß. Paradox ist ein Lebensprinzip des Seelischen.) Es gibt verschiedene Arten von Verwandlung(s)-Sehnsucht; Zauberei, über sie unterrichten uns die Märchen. In den Märchen werden typische (a-personale) Verwandlungs-Dramen oder -Schicksale dargestellt. Wie sich bereits bei den Werk-Bildern zeigte,

ganz wieder ihre sanfte  
Gewalt über unser  
gemartertes Gemüt zu  
erringen.

»Was sucht ihr,  
mächtig und gelind,  
ihr Himmelstöne,  
mich am Staube?  
Klingt dort umher,  
wo weiche  
Menschen sind.«

So scheint das noch  
zuckende Herz mit sanftem  
Widerstreben sie von  
sich abwehren zu wollen:  
aber ihre süße Macht ist  
größer als unser bereits  
erweichter Trotz; wir  
werfen uns diesen holden  
Boten reinsten Glückes  
überwältigt in die Arme:

»O tönst fort, ihr süßen  
Himmelslieder,  
die Träne quillt, die  
Erde hat mich wieder.«

Ja, das wundte Herz  
scheint zu genesen, sich  
zu erkräftigen, und zu  
mutiger Erhebung zu  
ermannen, die wir in dem  
fast triumphierenden  
Gange, gegen das Ende  
des Satzes hin, zu er-  
kennen glauben: noch ist  
aber diese Erhebung  
nicht frei von der Rück-  
wirkung der durchlebten

verdeutlichen Märchen, was man sich unter Bildern in Entwicklung vorstellen kann, die den seelischen Unternehmungen Zusammenhang und Sinn geben. Das gilt auch für übergreifende Wirkungseinheiten, beispielsweise Kulturen, die für eine psychologische Morphologie werk-analoger Charakter haben; von solchen Analogien her wird es auch möglich, die Märchen-Erzählungen der Gebrüder Grimm ins Psychologische zu »übersetzen«.

Von hier aus können wir auch genauer festlegen, was in den Werk-Bildern auf Ausdruck drängt. Es sind Verwandlungen der Wirklichkeit, die ihren Auftritt haben wollen. Insofern lassen sich die psychästhetischen Gesetze auch als die Gesetze von Verwandlungs-Auftritten bestimmen. Das hat mit dramatischen Darstellungen zu tun, mit Steigerungen, mit Überspitzungen bis zur Karikatur, mit Farben und Musik, mit Berauschemdem und Faszinierendem. Ihre kunstvolle Darstellung haben diese verschiedenen Arten oder Sorten von Verwandlung in den Märchen gefunden. Sie erzählten die Schicksale der menschlichen Versuche, Wirklichkeit zu verwandeln: als Zaubern- und Hexen-Wollen, als Eingriff des geschichtlichen Zufalls in universale Verhältnisse, als Drehungen und Wendungen unserer Wege in fremde Wirklichkeiten, als Durchmachen-Müssen der Probleme und Entwicklungen riskanter Werke, als Umkippen menschlicher Verhältnisse. In diesen Metamorphosen der Märchen werden die verschiedenartigen Verwandlungs-Dramen spürbar gemacht – anhand der »Konstruktionsprobleme«, die ein Verwandeln-Wollen der Wirklichkeit mit sich bringt. Denn kennzeichnend für die Morphologien – und ihrer Psychästhetik – der Verwandlung ist, daß die seelischen Prozesse immer Prozesse einer behinderten Verwandlung sind, deren Behandlung zu den riskanten Werken menschlicher Existenz führt.

Stürme; jeder Anwandlung des alten Schmerzes drängt sich aber sogleich neu besänftigend jene holde, zauberische Macht entgegen, vor der sich endlich, wie in letztem erlöschenden Wetterleuchten, das zerteilte Gewitter verzieht.

#### Vierter Satz

Den Übergang vom dritten zum vierten Satze, der wie mit einem grellen Aufschrei beginnt, können wir ziemlich bezeichnend noch durch Goethes Worte deuten:

»Aber ach! Schon fühl' ich bei dem besten Willen Befriedigung noch nicht aus dem Busen quillen! Welch holder Wahn, – daß ach, ein Wähnen nur!  
Wo fass' ich dich, unendliche Natur? Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,  
An denen Himmel sowie Erde hängt, Dahin die welcke Brust sich drängt. –  
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?«



Die Märchen der Verwandlung sehen aus wie kindliche Erzählungen – sie sind uns zugleich vertraut und fremd. Nur dadurch werden wir darauf aufmerksam, was uns die Märchen sagen wollen. Sie sind Ausdrucksbildungen unbewusster Produktionsprozesse, ihrer Gestaltungen und Umgestaltungen, der Psychästhetik von Verwandlungsauftritten. Auch alle unbewussten Prozesse der Gestaltung menschlicher Existenz sind nur wirklich, indem sie einen Ausdruck finden. Es bedarf aber einer eigenen (morphologischen) Gestalt-Theorie der Ausdrucksbildung, um an die Übergänge zwischen bewußten und unbewußten Prozessen heranzukommen. Gestalten der Verwandlung, das ist die gemeinsame Basis für die »geheime Intelligenz« seelischer Werk-Entwicklungen und der Brechungen, die uns bewußt werden. Die psychologische Morphologie hat eine Methode entwickelt, die Aussagen der Märchen-Erzählungen so zu übersetzen, daß die wirksamen Zusammenhänge sichtbar werden, in denen Seelisches seine Probleme zu verstehen und zu behandeln sucht. Die Übersetzung der Märchen-Erzählungen auf grundlegende Lebensverhältnisse, auf paradoxe Bilder seelischer Existenz geht über die simple Deutung von »Symbolen« nach dem Schema 1:1 hinaus.

Solch ein methodisches Konzept, das von den psychästhetischen Analogien zwischen den Werken des Alltags und der märchenhaften Darstellung von Verwandlungs-Schicksalen ausgeht, ist unbedingt erforderlich, wenn die Psychologie etwas über »Produktionen« im weiten Sinne aussagen will: über Literatur, über Filme, über Fernseh-Serien, über Elektrogeräte, über Genußmittel, über Diskont-Geschäfte, über Einrichtungen, über Kleider usf. Wie sich bereits bei der Beschreibung der Phänomene in Entwicklung zeigte, sind alle

Mit diesem Beginne des letzten Satzes nimmt Beethovens Musik einen entschieden sprechenderen Charakter an; sie verläßt den in den drei ersten Sätzen festgehaltenen Charakter der reinen Instrumentalmusik, der sich im unendlichen und unentschiedenen Ausdrucke kundgibt\*; der Fortgang der musikalischen Dichtung dringt auf Entscheidung, auf eine Entscheidung, wie sie nur in der menschlichen Sprache ausgesprochen werden kann. Bewundern wir, wie der Meister das Hinzutreten der Sprache und Stimme des Menschen als eine zu erwartende Notwendigkeit mit diesem erschütternden Rezitativ der Instrumentalbläser vorbereitet, welches, die Schranken der absoluten Musik fast schon verlassend, wie mit kräftiger, gefühlsvoller Rede den übrigen Instrumenten, auf Entscheidung dringend, entgegentritt und endlich selbst zu einem Gesangsthema übergeht, das in seinem einfachen, wie in feierlicher Freude bewegten Ströme, die

diese »Produktionen« (Erzeugnisse) eingebunden in die Produktions-Präsenz von Verwandlungsprozessen, die »ihre« Gestalt suchen. Die »Produktionen« sind Gliedzüge, Drehpunkte, Gefüge, Profilierungen bei der Produktion von Werk-Zusammenhängen, die durch die Entwicklungs- und Wirkungsqualitäten gekennzeichnet werden und die mit den Problemen der menschlich-behinderten Verwandlung fertig zu werden suchen. Eine morphologische Analyse sucht daher den Stellenwert und die Platzanweisung der »Produktionen« in den Produktionsprozessen der Gestalt-Verwandlung und ihrer Werke zu erfahren. (Das kann sie sogar soweit zuspitzen, daß sie im methodischen Austausch herauszufinden sucht, wie weit sich bestimmte »Produktionen« als eigenständige Wirkungseinheiten am Leben halten könnten, mit Widerständen und Gegenläufen zurande kommen könnten, wo sie scheitern, wo noch etwas paßt, und wo nichts mehr geht.) Das erfährt eine methodische Analyse, indem sie von den Phänomenen ausgeht, die sich beim Umgang mit diesen »Produktionen« zeigen: Wie weit passen sie in unsere Orientierung hinein, wo bieten sie Halt und Verfassung an, welche Entwicklungen fördern sie, wo findet die Suche nach Gestalten tragfähige Wirkungsmuster? Das setzt allerdings immer voraus, daß man wirklich methodisch von einer Beschreibung der kompletten Phänomene ausgeht – also weit über alle Rationalisierungen und Meinungen hinaus –, um an das (a-personale) Strömen, Suchen, Ergänzen, Umgestalten der seelischen Prozesse, ihrer Taten und Leiden, ihrer Bewegungen im Hin und Her von »süßem Schmerz«, von Leidensfreuden heranzukommen. Denn das alles muß gesehen werden als eine Ausdrucksbildung, denen die Muster verschiedenartiger Verwandlungs-Schicksale, wie sie uns die Märchen vor Augen

übrigen Instrumente mit sich fortzieht und so zu einer mächtigen Höhe anschwillt. Es erscheint dies wie der letzte Versuch, durch Instrumentalmusik allein ein sicheres, festbegrenztes und untrübbares freudiges Glück auszudrücken: das unbändige Element scheint aber dieser Beschränkung nicht fähig zu sein; wie zum brausenden Meere schäumt es auf, sinkt wieder zurück, und stärker noch als vorher dringt der wilde, chaotische Aufschrei der unbefriedigenden Leidenschaft an unser Ohr. Da tritt eine menschliche Stimme mit dem klaren, sicheren Ausdruck der Sprache dem Toben der Instrumente entgegen, und wir wissen nicht, ob wir mehr die kühne Fingebung oder die große Naivität des Meisters bewundern sollen, wenn er diese Stimme den Instrumenten zurufen läßt:

»Ihr Freunde,  
nicht diese Töne!  
Sondern laßt uns  
angenehmere anstimmen  
und freudenvollere!«

halten, ihre Spannkraft geben. Wäre das Seelische nicht spiralförmig – als Zweimal und Dreimal gebaut, und daher methodisch nur in mehreren Wendungen zu erkunden –, müßte jede Untersuchung damit anfangen, diese grundlegenden Verwandlungsmuster herauszuheben und auf die Probe zu stellen).

Für eine psychologische Morphologie kennzeichnet das Symbol der Spirale nicht allein das methodische Vorgehen; das Spiral-Symbol wird vielmehr zum Kennzeichen der Entwicklung riskanter Werke der Verwandlung überhaupt. Denn es macht aufmerksam auf das Zweimal und Dreimal der Ausdrucksbildung, auf die Unvermeidbarkeit von Entwicklungen, auf das zentrale Grundprinzip der Gestalt-Verwandlung – wenn überhaupt Seelisches zustande kommt, dann nur in solchen Existenzformen von Gestalt und Verwandlung. Daher sind auch die Gesetze einer Psychästhetik vor allem Gesetze, die auf die Übergänge und den Austausch seelischer Produktionsvorgänge achten. Wie kommen Gestalten und Verwandlungs-Sehnsüchte aufeinander zu, welche Formen des Übergangs gibt es, wo sind die Drehpunkte erreicht, an denen »nichts« mehr geht zwischen Verwandlungen und ihrer Ausdrucksbildung in Gestalten. Eine methodische Analyse, die etwas über den Stellenwert seelischer »Produktionen« sagt, kann die Eigentümlichkeit dieser Übergänge in zwei Richtungen noch genauer präzisieren (wodurch zugleich auch noch eine Überprüfung der bisher verwendeten Kriterien für eine Analyse möglich wird – also auch hier wieder ein Zweimal und Dreimal).

Zum einen stoßen wir hier auf einen seelisch eigentümlichen Modellierungs-Prozeß: Was im Produzieren von Werken vor sich geht, wird zu einem eigentümlichen »Inhalt« menschlichen Existierens. Was seelischen

Mit diesen Worten wird es Licht in dem Chaos; ein bestimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, in dem wir, von beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhalten-des höchstes Glück erscheinen muß.

»Freude,  
schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten  
feuertrunken,  
Himmlische,  
dein Heiligtum.  
Deine Zauber  
binden wieder,  
was die Mode  
streng geteilt,  
alle Menschen  
werden Brüder,  
wo dein sanfter  
Flügel weilt.

Wem der große Wurf  
gelingen,  
eines Freundes  
Freund zu sein,  
wer ein  
holdes Weib errungen,  
mische seinen Jubel ein!  
Ja, – wer auch nur  
eine Seele  
sein nennt auf dem  
Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt,

Zusammenhang bildet, ist immer und paradox ein Indem von Gebilde und Entwicklung. (Das macht den Eindruck, als sei in der Relativitätstheorie und der Quantenphysik nach langer Zeit wieder einmal ein den Physikern verborgener »seelischer« Faktor berücksichtigt worden.) Also: Indem sich die übergreifenden Produktions-Zusammenhänge des Seelischen ausbilden, bilden sich zugleich spezifische psychästhetische Kategorien des Zusammenhangs aus. Universale Verhältnisse, das Dazwischen, Verrücken und Ergänzung, Beweglichkeit und Sehnsucht nach Ganzem (Versalitäts-Problem), Drehungen, Verkehrungen, Umkippen. Das sind nicht nur »gedankliche Einteilungen«, das ist vielmehr das ganze Leben seelischen Existierens. Indem seelische Werke das mitmachen, werden sie selber zum »Zusammenhang«; indem sich seelische Werke in diesen Kategorien modellieren, beginnen sie als Schöpfungswelten zu existieren. Sie werden das, was sie »im Innersten« zusammenhält. (Wobei im Innersten nicht »Inneres« oder Subjekt bedeutet, sondern »innig« als gestaltet und gestaltend.)

Der zweite Gesichtspunkt, der bei dieser Analyse heraustritt, stellt die Übergänge eigens heraus, in denen sich Gestalt und Verwandlung gleichsam einander zuwenden oder voneinander abwenden. Sie stellen die Versionen heraus, in denen diese Übergänge oder Metamorphosen »durchgemacht« werden können – ohne daß dabei die vereinheitlichende Wirkung von Verwandlungs-Werken verloren geht. Hier kommt es vor allem darauf an, die seelischen Zusammenhänge als Drehpunkte zu verstehen; daher ist es auch berechtigt, bei der Bildung seelischer Zusammenhänge darauf zu achten, wie sich Verwandlungen durchsetzen, durch die »Wonne des Leids«, als »bittersüße Schokolade«, als Tragikomisches,

der stehe  
weinend sich  
aus diesem Bund!

Freude trinken  
alle Wesen  
an den Brüsten  
der Natur;  
alle Guten, alle Bösen  
folgen ihrer Rosenspur!  
Küsse gab sie uns  
und Reben,  
einen Freund,  
geprüft im Tod!  
Mollust ward dem  
Wurm gegeben,  
und der Cherub  
steht vor Gott!«

Blutige, kriegerische  
Klänge nähern sich: wir  
glauben eine Schar von  
Jünglingen daherziehend  
zu gewahren, deren freudiger  
Heldenmut sich in  
den Worten ausspricht:

»Froh, wie seine  
Sonne fliegen  
durch des Himmels  
prächt'gen Plan,  
laufet, Brüder,  
eure Bahn,  
freudig, wie ein Held  
zum Siegen.«

Dies führt, wie zu einem  
freudigen Kampfe, durch  
Instrumente allein ausgedrückt; wir sehen die  
Jünglinge mutig sich in  
eine Schlacht stürzen,



als Lachen und Weinen zugleich. Denn immer geht es darum, daß Seelisches nur in einem Hin und Her existieren kann. Wie sich in den verschiedenen Versionen zeigt, in der sich Gestalt und Verwandlung aufeinander zu entwickeln – wodurch noch einmal in den Blick gerückt wird, auf welche Weise sich die Entwicklungsprozesse der Erweiterung, Entfaltung, Ergänzung abspielen, wie sie »funktionieren«. Die erste Form des Hin und Her einer Version zeigt sich in der Wiederkehr einer Gestaltlogik; eine zweite Drehung der seelischen Versalität geht vor sich in der Transformation, die die Ausbildung von Polaritäten mit sich bringt. Eine dritte Version bringt Gestalt und Verwandlung in einen Übergang, in dem versucht wird, die vereinheitlichende Werk-Gestalt in mannigfachen Umkonstruktionen durchzuhalten. Schließlich macht sich die paradoxe Existenz des Seelischen selber spürbar: Seelische Entwicklungen werden dadurch angefeuert, daß spürbar wird, wie Sinn und Gegensinn, die Zwei-Einheit von Verhältnissen, die Wendungen einer Spirale immer wieder darauf aufmerksam machen, daß das Seelische seine riskanten Werke »will« – die seelischen Unternehmungen sind ihre eigene Unterhaltung als Abenteuer, als Risiko, als Spiel mit den Grenzen, als Gier nach Verwandlung und als Angst vor dem Verwandelt-Werden zugleich.

Beide Gesichtspunkte sind gleichsam »Entwicklungshilfen« für ein Verstehen und Gestalten der mannigfaltigen »Produktionen«, in denen seelisches Leben seinen Ausdruck findet. Denn von da aus läßt sich etwas sagen über das Zu-Früh oder Zu-Spät bei der Gestaltung seelischer Entwicklungsprozesse; über die Art und Weise, in der Verwandlungs-Muster und Verwandlungs-Auftritte anlaufen können; über die Konsequenzen, die die Produktionsprozesse der Zuschauer oder Verbraucher weiter be-

deren Siegesfrucht die Freude sein soll; und noch einmal fühlen wir uns gedrungen, Worte Gottes anzuführen:

»Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß.«

Der Sieg, an dem wir nicht zweifelten, ist erkämpft; den Anstrengungen der Kraft lohnt das Lächeln der Freude, die jauchzend im Bewußtsein neu errungenen Glückes ausbricht:

»Freude,  
schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten  
feuertrunken,  
Himmliche,  
dein Heiligtum.  
Deine Zauber  
binden wieder,  
was die Mode  
streng geteilt,  
alle Menschen  
werden Brüder,  
wo dein  
sanfter Flügel weilt!«

Nun dringt im Hochgefühl der Freude der Ausspruch allgemeiner Menschenliebe aus der hochgeschwellten Brust hervor; in erhabener

stimmen, über die Stellen, an denen sich die beabsichtigte Wirkung verkehren und selber zerstören kann. Für eine psychologische Morphologie ist es zugleich aber auch ein Übergang zu einem Verständnis der Grundzüge von Kunstwerken – darüber hinaus ein Schritt zu auf die provozierende These, der Mensch ist ein Kunstwerk. Kunstwerke versuchen die psychästhetischen Grundgesetze bei der Bildung seelischer Zusammenhänge (des Hervorgehens von Seelischem aus Seelischem) zuzuspitzen und in einem eigenen »Entwicklungsding« beschaubar zu machen. Kunstwerke heben sich von den allgemeinen psychästhetischen Prozessen, die sie aufgreifen, als ein eigenständiges Werk ab. Sie machen die Wirkung der dramatischen Verwandlungs-Muster als einen eigenständigen Inkarnations-Prozeß ausdrücklich spürbar.

Das geht aber nur, indem zugleich in allen Einzelzügen und Gliederungen und Metamorphosen das Ganze eines Verwandlungs-Bildes – als Gebilde und Entwicklung – immer wieder zum Ausdruck kommt. Dieses Mitbewegen setzt allerdings voraus, daß Kunstwerke die menschlich-selbstverständlichen, unbewußten Einstellungen aufstören. Sie stören auf, indem sie die Erfahrung aufkitzeln, die in dem Satz steckt, Menschen sehen den Splitter im Auge des anderen, den Balken im eigenen Auge aber nicht. Dieses Aufstören gibt es auch sonst, aber im Kunstwerk wird diese Störung in der Form der Inkarnation einer Verwandlungs-Sorte zusammengehalten (Störungsform). Das bedeutet auch, im Kunstwerk müsse sich eine Störungsform aufgliedern lassen als eigentümliche Konstruktions-Erfahrung: Die Menschen werden aufmerksam auf das Gemachte ihrer Produktionen, auf die Morpho-Genese, in der etwas aus Rohformen herauswächst (Tiefe oder Subtext bezieht sich nicht auf etwas, das

Begeisterung wenden wir aus der Umarmung des ganzen Menschen-geschlechtes uns zu dem großen Schöpfer der Natur, dessen beseligendes Dasein wir mit klarem Bewußtsein ausrufen, ja – den wir in einem Augenblicke erhabensten Entriücktseins durch den sich teilenden blauen Äther zu erblicken wäñnen:

»Seid umschlungen,  
Millionen!  
Diesen Kuß  
der ganzen Welt!  
Brüder,  
übern Sternenzelt  
muß ein  
lieber Vater wohnen!  
Ihr stürzt nieder,  
Millionen?  
Ahnest du  
den Schöpfer, Welt?  
Such ihn  
übern Sternenzelt!  
Über Sternen  
muß er wohnen!«

Es ist, als ob wir nun durch Offenbarung zu dem beseligenden Glauben berechtigt wären: jeder Mensch sei zur Freude geschaffen. In kräftigster Überzeugung rufen wir uns gegenseitig zu:

im Keller der Seele herumliegt, sondern auf einen solchen Prozeß, der Erfahrung von »Seelen-Konstruktionen«. Die Konstruktions-Erfahrung bezieht sich nicht auf irgendwas, das im Raum herumschwebt – sie kann nur zur Geltung kommen, wenn zugleich erfahren wird, daß es sich hier um ein Stück unserer eigenen Wirkungswelt handelt, um eine Realitäts-Bewegung, eine Bewegung des Wirkungsraums oder des Spielfeldes des Seelischen, so wie es (real) ist. Doch der ungemeinen Beweglichkeit des Seelischen und ihrer Probleme entsprechend (Versalitätsproblem), bringt das Kunstwerk die Wirkungswelt des Seelischen ausdrücklich in einer Expansion zum Ausdruck.

Kunstwerk und Psychästhetik ergänzen einander wie eine Entwicklungsspirale. Das führt wiederum an den Satz heran, der Mensch sei ein Kunstwerk. Einerseits wird das seelische Gestalten dadurch bestimmt, daß es sich gemäß den verschiedenen Arten des Lebens – als Gestalt von Pflanzen, Tieren, Landschaften, Werken – ausformt. Indem es andererseits das alles kunstvoll umbrechen, verrücken, umkonstruieren kann. Das ist so, als greife es mal das eine mal das andere aus der Schöpfungsgeschichte (der Bibel) auf und gestalte es zu einem eigenen »Sonntag« weiter. Es tritt damit ein in die universalen Verhältnisse von Festem und Fließendem, von Hell und Dunkel und auch in die verschiedenen Schöpfungstage, in der Lebewesen produziert werden, die die Wirklichkeit auf ihre eigene Weise verwandeln wollen.

In diesem Spannungsfeld entwickelt sich der Mensch als Kunstwerk. Dadurch kann er soviel in seinen Schöpfungen, dadurch gerät er aber auch notwendig in eine Vielzahl von Konstruktions-Problemen. In den Kunstwerken wird der Reichtum dieses seelischen Lebens

»Seid umschlungen,  
Millionen!  
Diesen Fuß der ganzen  
Welt!«

und:

»Freude,  
schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten  
feuertrunken,  
Himmliche,  
dein Heiligtum.«

Denn im Bunde mit, von  
Gott geweihter, allgemei-  
ner Menschenliebe  
dürfen wir die reinste  
Freude genießen. Nicht  
mehr bloß in Schauern  
der erhabensten Ergrif-  
fenheit, sondern auch im  
Ausdrucke einer uns  
geoffenbarten, süß be-  
glückenden Wahrheit  
dürfen wir die Frage:

»Ihr stürzt nieder,  
Millionen?  
Ahnest du  
den Schöpfer, Welt?«

beantworten mit:

»Such ihn  
überm Sternenzelt!  
Brüder,  
überm Sternenzelt  
Auf ein  
lieber Vater wohnen!«

immer wieder neu in Bewegung gesetzt. Daher sind die Kunstwerke vor allem der Gegenspieler des Verkehrt-Haltens. Beim Verkehrt-Halten überläßt sich das Seelische einem Schema, das von den Forderungen des Tages (der Versalität Hier und Jetzt) ablenkt, indem ein vertrautes Muster von Hin und Her durch seine Leidwonnen die Taten und Leiden des Seelischen von seinen Entwicklungsmöglichkeiten (und ihren Leiden) ablenkt.

Aber auch das Kunstwerk kann sich den Paradoxien des Seelischen nicht entziehen. Seine Drehungen lassen immer wieder auch (immanent) Formen des Kitsches aufkommen, bei denen die besonderen Intensitäten von Verwandlung – wie eine Rohform – ohne die Mühen von Zwischenschritten und kunstvollen Entwicklungsgebilden ausgelebt werden können.

Eine morphologische Wirkungsanalyse geht in jedem Fall notwendig von den Zusammenhängen aus, die sich in der Beschreibung von Gestalten im Übergang zu anderen Gestalten zeigen. Dabei kann sie dann, wie hier in dieser Darstellung, auf die Werke zugehen, in denen bewußte und unbewußte Gestalten ineinander wirken. Und von ihnen aus dann zu den universalen Verhältnissen und den märchenhaften Auftritten von Verwandlung, die in diesen Werken zum Ausdruck kommen. Man kann aber auch vom anderen Ende ausgehen. Von dem Gegeneinander zwischen den Kunstwerken einer Verwandlungs-Art, ihren intensiven (als Kitsch bezeichneten) Drehpunkten und ihrer Auseinandersetzung mit den festgelegten Formen des Verkehrt-Haltens, des Verlagerns durch Kleben-Bleiben an einem altvertrauten Muster. Ob von der einen oder von der anderen Ecke her, immer ist eine solche Wirkungsanalyse bezogen auf das »verrückte Ganze«, das sich nach den Gesetzen einer Psychästhetik

Im traulichsten Besitze  
des verliehenen Glückes,  
des wiedergewonnenen  
kündlichsten Sinnes für  
die Freude, geben wir  
uns nun ihrem Genusse  
hin: ach, uns ist die  
Anschuld des Herzens  
wiedergegeben, und seg-  
nend breitet sich der  
Freude sanfter Flügel  
über uns aus:

»Freude,  
Tochter aus Elysium,  
deine Zauber  
binden wieder,  
was die Mode  
streng geteilt,

alle Menschen  
werden Brüder,  
wo dein  
sanfter Flügel weilt.«

Dem milden Glücke der  
Freude folgt nun der  
Jubel: – so schließen wir  
die Welt an unsre Brust,  
Jauchzen und Frohlo-  
cken erfüllt die Luft wie  
Donner des Gewölkes,  
wie Brausen des  
Meeres, die in ewiger  
Bewegung und wohlthäti-  
ger Erschütterung die  
Erde beleben und erhal-  
ten, zur Freude der  
Menschen, denen Gott  
sie gab, um glücklich  
darauf zu sein.



regelt und selbst darzustellen sucht. Auf das Tragikomische dabei, das Surreale, den Witz und die Ironie, auf die Macht der Metamorphosen, der Drehfiguren, auf die Zuspitzungen in überfrachtenden Karikaturen (und Gegenkarikaturen). An dieser seltsamen, wirren und ungeheuren Wirklichkeit bleibt eine psychologische Morphologie »dran«. Das kann sie, weil sie durch ihr Konzept und ihre Methode mit dieser seelischen Wirkungswelt umgehen kann. Und sie kann das, weil sie von den Beschreibungen aus auf die Herstellungs- und Übergangsprozesse zwischen Gestalten und Verwandlungen ausdrücklich eingeht. Sie kann es, weil sie dabei verfolgt, wie die bewegenden Verwandlungs-Bilder des Seelischen in (a-personalen) Werken ihren Ausdruck finden – in den riskanten Werken einer durch die Notwendigkeiten des Lebens behinderten Verwandlung. Sie kann es, weil sie dabei die Entwicklungen (und die Entwicklungsstörungen) im Blick hat, die sich bei der Selbstregulation und Selbstdarstellung des Seelischen Tuns und Leidens aus den psychästhetischen Gesetzen der Verwandlungs-Auftritte ergeben. Das Ganze läßt sich vom Gleichnis der Schöpfungsgeschichte her verstehen, weil die Eigenart der seelischen Existenz nur in den Metamorphosen und in den (kategorialen) Modellierungen universaler (welt-seelischer) Verhältnisse ihren Ausdruck findet. Darauf aber ist die Methode und das Konzept einer morphologischen Psychologie bezogen.

Die Überlegungen zu einer Psychästhetik haben darin ihren besonderen Sinn, daß man sich von Fall zu Fall fragen kann, was solche Gesetze bedeuten, wenn man über Werte, Ziele, Motive spricht. Und was sie bedeuten für das Herstellen und den Verkauf von Produkten, für Werbung und Beeinflussung, für Unterrichten und für die Entwicklung von Film-Pro-

»Seid umschlungen,  
Millionen!  
Diesen Kuß  
der ganzen Welt!  
Brüder,  
überm Sternenzelt  
muß ein  
lieber Vater wohnen!  
Freude! Freude,  
schöner Götterfunken!«

Anmerkung (S. 124)

\* Tieck wurde, von seinem Standpunkte aus diesen Charakter der Instrumentalmusik betrachtend, zu folgendem Ausspruch bewegt: »In diesen Symphonien vernehmen wir aus dem tiefsten Grunde heraus das unersättliche, aus sich verirrende und in sich zurückkehrende Sehnen, jenes unaussprechliche Verlangen, das nirgend Erfüllung findet, und in verzehrender Leidenschaft sich in den Strom des Wahnsinns wirft, nun mit allen Tönen kämpft, bald überwältigt, halb siegend aus den Wogen ruft, und Rettung suchend tiefer und tiefer sinkt.« – Fast scheint es, als ob Beethoven bei der Konzeption dieser Symphonie von einem ähnlichen Bewußtsein über das Wesen der Instrumentalmusik gedrängt gewesen sei.

jekten. Alle (einzelnen) Phänomene lassen sich nur verstehen als Phänomene im Übergang, im Verrücken, auf dem Weg zur Verkehrung und Extremisierung. Das weist hin auf Drehpunkte und Paradoxien, die bestimmt werden von einem Verwandlungs-Ganzen – einer Schöpfungsgeschichte des Welt-Herstellers –, das psychästhetisch einen auskreisenden, austauschenden, tragikomischen (sado-masochistischen) Charakter hat. Psychästhetik weist darauf hin, daß die Morphologien einer behinderten Verwandlung bei ihren Auftritten Ausdruck finden in riskanten Werken. Das sind Werke einer Bild-Wirk-Welt, in der sich das Ganze einer Verwandlungs-Art auszeugt in Abwandeln, Wiederfinden, Ergänzen, Entwicklungsspiralen. In den Entwicklungs-Bildern der Märchen stellt sich diese morphologische Psychästhetik in Bild-Erzählungen dar, die für die Grausamkeiten, das Surreale, die Betroffenheiten, Leiden und auch die Karikaturen des Seelischen ausgezeichnete Gestalten heraushebt. Dem Hin und Her-Charakter des Seelischen gemäß findet das Märchen in gleicher Weise aber auch einprägsame Gestalten für die Entwicklungs-Versprechungen, die Paradiese und die Triumph-Wege der seelischen Wirklichkeit wie »die Neunte«.

Richard Wagner »Beethovens Neunte Symphonie« erschien im Dresdner Anzeiger und Tageblatt 24., 31.03. und 02.04.1846, publiziert u.a. in Sternfeld, Richard (Hrsg.) (1912): Richard Wagner. Sämtliche Schriften und Dichtungen, Bd. XII, S. 203–205, Leipzig sowie in: Borchmeyer, Dieter (Hrsg.) (1983): Richard Wagner. Dichtungen und Schriften, Bd. IX, S. 9–11, Insel Verlag Frankfurt am Main.