

# ***anders***

*Vierteljahres-Zeitschrift für  
Psychologische Morphologie  
28/2016*

Bouvier Verlag

Hinweis für Autoren:

Angenommen werden Beiträge, die sich inhaltlich auf Konzepte der Psychologischen Morphologie beziehen. Sie sollten nicht mehr als drei Seiten (12 Punkt, 1,5-zeilig, ca. 1000 Wörter) umfassen und in der Regel in Form von Kolumnen verfasst sein. Glossen, Rezensionen sollten nicht länger als eine Seite sein (ca. 350 Wörter). Die Redaktion behält sich Kürzungen und Veränderungen der zum Druck vorgesehenen Beiträge vor. Geplant sind vier Ausgaben pro Jahr. Abonnement über GPM (s. u.).

Impressum

Herausgeber: Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM),  
Forschungs- und Ausbildungsinstitut für Morphologische Intensivberatung (FAMI)

Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Y. Ahren

Redaktion: Y. Ahren, D. Blothner, W. Domke, W. Salber

Anschrift der Redaktion:

Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM),

Redaktion ANDERS, Postfach 420203, 50896 Köln

[redaktion@zeitschrift-anders.de](mailto:redaktion@zeitschrift-anders.de)

[www.zeitschrift-anders.de](http://www.zeitschrift-anders.de)

© Wilhelm Salber, November 2016

Bouvier Verlag, ISBN: 978-3-416-03302-2

Bilder: Wilhelm Salber

Satz und Layout: Claudia C. Pütz

Druckerei: H. Heenemann GmbH & Co.KG, Berlin

Wilhelm Salber

# Lachgeschichte

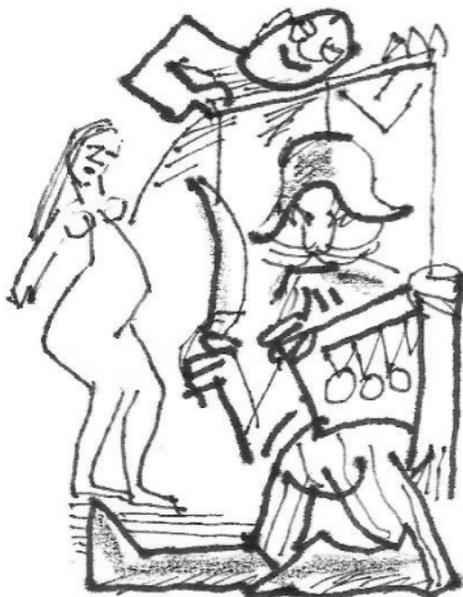
Lachen und Seele

Für Thea Salber

## Inhalt

Antiquitäten	5
Einleitung	12
Interregnum	15
Wiedergeburten	20
Modelle der Lachgeschichte	28
Reisen und Missionieren	32
Lachen unter Tarnkappen	39
Parodien und Antihelden	46
Abenteuer und Sonderlinge	54
Wunderland und Fabrikation	62
Fazit	71
Ein Bild umrahmt die Lachgeschichte (H. Bosch)	73
Literatur	78

## 1. Antiquitäten



Miles gloriosus

Die Geschichte des Lachens beginnt mit Sokrates. Das sagt nicht viel, wenn man nicht merkt, dass Sokrates ein bestimmtes Konzept vom Seelischen und von der Methode des Umgangs mit Seelischen hat. Was man weiß, das sind einige Sprüche: noch mag ich nicht der Tempel-Inschrift 'erkenne dich selbst' Genüge leisten. Es

scheint aber lächerlich, wenn jemand das noch nicht weiß und die Beschäftigung mit fremden Dingen vorzieht. Die untersuche ich aber nicht, sondern ich untersuche mich, ob ich etwa ein Ungetüm sei, mannigfaltig und wütender gestaltet als Typhon oder ob ich ein zahmes, einfaches Wesen bin, dem Anteil bescheidener und göttlicher Natur verliehen wird.

Ich weiß, dass ich nichts weiß, das wird für andere Menschen zu einer quälenden Frage weitergeführt. Denn die macht alles Wissen und Gewissen fraglich und sie macht den Hochmut von Wissen und Gewissen lächerlich. Sich dumm

stellen, wird für Sokrates zur Kunst. Wird zur Ironie, die erfährt, dass jedes etwas noch etwas anderes zu sagen hat. Lachen stellt sich her, wenn wir sehen, wie die Befragten krabbeln, um etwas Sinnvolles, Verständliches, Respektables in ihrem Tun und Lassen herauszurücken. Lachen folgt einer gegenständlichen Methode: Zeit haben zu beobachten, wie etwas seinen Ausdruck zu ertasten und zu finden sucht. Das ist die menschliche Konstruktion, die etwas herstellen muss, um da zu sein. Bis in die heutige psychologische Psychotherapie hinein wird das zu einem grundlegenden Gesichtspunkt. Da muss man schon lachen, wenn einer zu dick aufträgt.

Aristophanes verfolgt den Satz an konkreten Seelendramen. Zwei Migrantinnen kommen zu den Vögeln, die sich vernachlässigt fühlen und nur zum Essen gebraten werden. Die beginnen sie zu beraten. Diese erste Beratungsfirma sagt, beachtet werden Störenfriede, die die Verhältnisse der Wirklichkeit auf den Kopf stellen können. Es geht also gar nicht um Einzelheiten, sondern von vornherein um eine ganze Welt.

Also fangen wir mit dem Verkehr zwischen Menschen und den Oberen, den Göttern an. Da kann man deren Verkehr mit Opfergaben zu stören suchen, indem man die Opfergaben nicht mehr zu den Göttern durchlässt. Das geschieht durch eine Wolkenstadt, das Wolkenkuckucksheim, das die Vögel als Verkehrssperre einrichten können. Und das hat Erfolg. Die Götter nehmen nun die Vögel als etwas wahr, das man anerkennen muss. Sie bieten Kompromisse an. Da machen sich die Berater gleich zur Verhandlungskommission und das geht nicht gut für die Vögel aus. Denn die Berater nehmen die Gelegenheit wahr, möglichst viel für sich aus

der Sache heraus zu ziehen, und sie bringen beim Versöhnungssessen gebratene Vögel auf den Tisch.

Da beginnt man schon über die seelische Konstruktion zu lachen, wie sich die flüchtigen Windbeutel bequem nach dem Wetter drehen, wie sie die geheimen Begierden von Göttern, Tieren, Menschen ausnutzen. So ist das Seelische in seiner Fabrikation nun einmal geschaffen. Das hätte Sokrates gut kommentieren können, indem er auch hier die Frage stellt, wer sind wir denn wirklich. Die Menschen sind eben Wesen, die alles auf den Kopf stellen und alles in eine andere Richtung drehen können. Damit muss man rechnen.

Das Seelische ist überaus bewegt und lässt sich auf zufällige Angebote und Gebote in wechselnden Situationen gerne ein. Daher würden viele Menschen auch gern an einen angeborenen, festen Charakter glauben. Dann wären sie die ungewisse Unruhe los. Aber die Menschheit ist so wie ist und nicht festgelegt, sie ist offen von Fall zu Fall und das hat immer mehrere Seiten.

Wie das mit dem dumm stellen gemeint ist, kann man an einer anderen Geschichte von Aristophanes erfahren, an der Komödie von Lysistrata. Hier geht es um ein sich dumm stellen, als Epochä, sich Enthalten, als Auflösung der Liebesdienste für die Männer, die wie anzubetende Helden auftreten. Erst einmal aufhören, erst einmal als männliche Kriegshelden abtreten, dann kann man auch wieder an einen Liebes-Verkehr denken.

Lysistrata's Enthaltung zeigt, dass das Seelische keine innere Angelegenheit ist. Das Seelische ist eine Medien-Seele. Es hat zu tun mit den Wirkungseinheiten, in denen man sich mit anderen auseinandersetzen muss. Seele stammt ab von in die Luft pusten, Gefühl stammt ab von (anderes) antasten,

Intelligenz hat etwas zu tun mit dazwischen ‚lesen‘. Darum geht es in dieser Komödie: Seelische ist innen und außen zugleich. Auch das ist ein Grund über diese seltsame Konstruktion ins Lachen zu kommen.

Noch besser kennt die seelische Werkkunst und ihre Kunstgebilde der mutige Lukian. Mit seinen Lügengeschichten kommt er der Wahrheit näher als große Fakten-Haufen. Er will nicht das Gesagte der Götter-Geschichten und Heroenwelten und Opferwünsche wörtlich nehmen. Er fragt vielmehr, welches Lächerliche bei unserem Tun und Lassen denn vor dem Lächeln bestehen kann.

Als ein Luft-Reisender beschreibt er, was man alles aus der Höhe über Philosophen-Praxis, Reiseberichte in ferne Länder, Mirakel, Verwandlungsgeschichten mitkriegen kann. Dann dreht er den Spieß um. Er schreibt, nun wolle er aufzeichnen, was nicht belegt sei. Gigantisches, Unglaubliches, gewaltige Riesenschlachten, Fahrten in einem Walfischbauch, Fahrten ins Totenreich zu den Geistern, zu den alten Philosophen. Er besitze auch einen Brief von Odysseus an die verlassene Calypso. Was es nicht alles gibt oder geben könnte bei dieser menschlichen Struktur. Wenn wir dabei in den Spiegel sehen, ist Lachen unvermeidlich. Mythen sind Ordnungsmuster. Sie können Bilder des Kosmischen bringen, geraten aber ungewollt immer wieder in Verkehrungen. Alles lässt sich ja einmal anders herum sehen und machen. Das Seelische und seine Formen parodieren sich selbst. Paradox führt hier das Ganze zu Wahrheiten, die durch Lachen besser verstanden werden.

Lachen ist verstehen lernen. Lachen führt dazu, dass wir auch von den Toten her das irdische Theater besser verstehen können als in der Zeit, wo den Menschen wegen ihres

Überleben-Wollens vieles nicht egal war. Die Menschen machen sich zu Lebzeiten aus, als seien sie Götter. Aber jetzt nach dem Tod heißt es, und da soll ich nicht lachen, wenn ich sehe, dass Alexander selbst im Totenreich noch so albern ist und ein ägyptischer Gott werden möchte. Und Alexander schiebt dann wieder alles auf die Wirkung des Schmeichlers Aristoteles. Die ganze Welt kann sich bei Lukian drehen. Ein Gockel will ein Philosoph sein, ein Philosoph kann ein Gockel werden.

Als eine Zusammenfassung, ein zusammenfassendes Bild, bringt Lukian in der Erzählung vom verzauberten goldigen Esel alles zueinander. Der junge Lucius will einen Verwandlungszauber nutzen, aber der misslingt. Der Verwandlungszauber macht aus dem Menschen einen Esel. Und die anderen halten ihn bloß für einen Esel, obwohl er mit Menschen Ohren alles hören und verstehen kann. Dadurch kommt er hinter sonst versteckte Geheimnisse von Übeltaten, von Trickereien, von Heucheleien. Die Belauschten wissen gar nicht, wie lächerlich sie dabei sind. Aber weil sie es auch nicht wissen, kriegt der Esel seine Prügel. Bis er schließlich durch einen Rosenzweig vom Lebensbaum wieder in seine menschliche Form zurück verwandelt wird. Doch es ist die eine unperfekte, tragische Menschenform, die dabei herauskommt. Die Spirale dreht sich weiter.

Da hilft es auch dem Prometheus am Kaukasus nicht viel, wenn er dem Hermes erzählt, was die Götter alles Gutes davon hätten, dass er das Menschengeschlecht in diese Welt gesetzt habe. Wobei sie auch nicht besser oder moralischer seien als diese Menschen. Aber beide nutzen einander doch sehr geschickt aus. Zur Spiegelung, zum Vergleich, als Zutei-

ler und Zuteilungsempfänger, als Anbieter, als Bestrafungsobjekte, als Überlegene und Beherrschte, als Wissende und Dumme.

Früher schon hatte Petronius einen Namen für solche komischen Überlegungen gefunden: Satyricon. Dieser Roman ist nur in Fragmenten erhalten. Er bringt Anklänge an die Odyssee und stellt Seiten heraus, die üblicherweise dem Seehelden nicht zugeschrieben werden: es ist eine Folge erotischer Schiffsbrüche eines liebesbedürftigen Mannes, der nicht immer richtig landen kann. Eine Parodie, ein Neben-Gesang, der nun immer wieder in der Geschichte des Lachens anklingen wird, weil alles Seelische voller Nebengesänge ist.

Petronius bringt auch eine Geschichte, die uns an die Einzelstücke überschreitenden Überlegungen zur Ganzheitspsychologie erinnert. Es ist die Geschichte der Matrone von Ephesus. Die arme Frau hat gerade ihren Mann verloren und ein Soldat tröstet sie. Der Soldat soll Wache halten, damit ein Leichnam eines gekreuzigten Verbrechers nicht gestohlen wird. Aber über all dem trösten vergisst er seine Wache, und der Leichnam wird gestohlen. Was tun um einer Strafe zu entgehen? Die vorher untröstliche Witwe weiß einen Ausweg: nehmen wir doch den Leichnam des Verstorbenen und hängen ihn ans Kreuz, dann wird Leben schon weitergehen. Das ist eine Darstellung der Beziehungen von Ganzheit und ihren Gliedzügen, die über scheinbar feste Fakten oder Wahrnehmungsfigürchen hinausgeht. Indem sich eine neue Wirkungseinheit als Ganzheit ausbildet, werden alle bisherigen Einzelheiten, sozusagen alle alten Einzelheiten in dieser neuen Ganzheit aufgehoben.

Noch etwas früher hatte schon Plautus ein solches Erzählmuster dargestellt. Diesmal war es nicht die Liebe, sondern das Soldatenleben. Der *Miles gloriosus* (Militärprotz) ist ein Blender und Angeber. Er stellt eine Parodie auf die Mythe von Herkules in mannigfachen Drehungen dar. Es ist die Diskrepanz der Übermenschlichen, die hier lächerlich gemacht wird. Viel angeben, aber wenig in der Praxis umsetzen können. Dazu gerät der glorreiche Held auch noch in die Abhängigkeit von Schmeichlern, von Intriganten und Nutznießern. Die bringen ihn dazu, dass er nicht nur die Blasen in die Welt zu setzen sucht, die ihm selber vorschweben, sondern er muss sich auch noch deren Einflüsterungen unterwerfen.

Bei Petronius geht das so zu, dass man lachen kann. Bei Juvenal wird die ganze Sache schärfer, eben zu einer Satire. Mit Übergängen zum Lachen, und das ist auch für das Lachen eine aufschlussreiche Angelegenheit. Juvenal stellt die Frage was man denn alles unter Liebe zusammenbringen kann, da hat er sehr charakteristische Auffassungen: was ist denn Liebe, wenn eine Frau beim Tanz eines Transvestiten sich bepisst, wenn andere dabei stöhnen wie beim Koitus, wenn andere froh sind, die Unterhosen eines Schauspielers zu besitzen. Die Werke der Menschen sind aus lächerlichem Stoff gebastelt und das Lachen kommt oft aus einer Quelle, die mit Rache, Verachtung, Hass zu tun hat, aber nicht dabei stehenblieb. Diese Metamorphose von den Zügen des Hasses und der Vernichtung zum Lachen darf nicht unter den Tisch fallen, wenn man sich mit der Geschichte des Lachens beschäftigen will.

## 2. Einleitung



Diesmal folgt die Einleitung nach den ersten Beispielen zur Geschichte des Lachens. Denn die Leser können sich so schon selber einen ersten Reim machen, was das Lachen mit dem Seelischen und der Psychologie zu tun hat. Lachen ist Widerstandsbewegung, denn die Psychologie ist von vornherein darauf aus, die

unbewussten Schematisierungen, die das Leben bestimmen, aufzudecken und umzugestalten. Dagegen wehren die Leute sich. Statt Glaubenssätzen, statt Empfangszuteilungen von oben, statt alternativlosen Parolen stellt die Psychologie Fragen in die Welt. Sie nimmt Abstand (epochä), sie versucht hinzusehen, ohne betört zu sein, sie beschreibt und gestaltet nach. Das kann man Frei-Denken nennen und Widerstand gegen alle starren Festlegungen.

Auf diese Psychologie führen die Umgangsformen des Lachens hin: das Ironische, der Witz, das Satirische, der Humor, das Groteske, das Komische. Diese Umgangsformen mit

all ihren Fragen und ihrem Anhalten, um genauer hinzusehen. In diesen Formen des Umgangs und des Lachens versucht die Psychologie beizubringen, was sich hinter den Selbstverständlichkeiten und Schematisierungen verbirgt, die sich das Seelische nun einmal selber hergestellt hat. Wie es dabei seine eigenen Möglichkeiten und Gestaltungsformen ausnutzt, um zu verdrängen, zu heucheln, Mächenschaften der Unterdrückung in Gang zu bringen und so weiter. Das Lachen hebt die Anstrengungen bei diesen Mächenschaften heraus, die Mühen dabei reputierlich zu wirken und das ganze Krabbeln und Zurechtrücken, das Übertreiben und Wiederholen, das nun einmal dazu gehört, wenn man sich selber auf einen hohen Sockel zu stellen sucht. Das Lachen sieht alle Gebilde des Seelischen als Menschenwerk. Dazu versucht das Lachen aber auch dahinter zu kommen, wie das ganze Bild des Kunstgebildes aussieht, das sich als Seelisches herstellt. Indem es die Grundlage des irdischen Bodens zu kultivieren sucht.

Das Kunstgebilde, der Kulturpalast der Menschheit ist ein fragiles, bewegliches, drehbares Gebilde. Ein komplizierter Produktionsbetrieb, sehr fragil, aber auch beweglich, drehbar, aber auch verkehrbar, der Prothesen hat, aber daraus auch wieder neue Gestalten entwickeln kann. Nur im Lachen ist dieser ganze Betrieb eines Kunst-Gebildes erträglich.

Lachen bedeutet nicht mäkeln oder spotten oder verurteilen. Sondern lachen bedeutet verstehen, mitbewegen, genießen, was sich da so in dieser Wirklichkeit zeigt. Das wird mit anderen Worten oft umschrieben als Offenheit, Konstanz, Sehnsucht, Entwerfen, aber das hat auch mit krabbeln und kritzeln und knibbeln zu tun, und das muss man immer in all den großen Worten mit bedenken. Da ist vieles,

das umspringt und das sich verdreht. Das ist als sei ein Glaspalast da, der zwar sehr viel ausstellen kann, aber zugleich in seiner Künstlichkeit dauernd gefährdet ist. Das Seelische ist ein Betrieb, der sich selber hilft, sich aber auch selber beschwindelt und austrickst. Er kann sich reparieren, aber bei der Reparatur auch alles schlimmer machen. Die Geschichte des Lachens ist eine Geschichte, welche die Wandelbarkeit dieses Seelischen verfolgt und die dabei immer bedenkt, dass es sich um eine Medieneele handelt - das heißt nicht um irgendwelche Innerlichkeiten sondern um eine ganze Wirklichkeit, um die Kultivierung einer Wirrwar-Wirklichkeit, eines Chaos.

Zur Kultivierung gehört allerdings dann auch, dass eine Lachgeschichte sich darauf festlegt, nicht alles wissen und darstellen zu wollen. Sondern diese Lachgeschichte hier gilt den literarischen Texten, die mir Spaß gemacht haben in meinem Leben. Über sie schreibe ich etwas und nicht über die ganze Welt, die mit Lachen betrachtet werden kann. Also auch nicht über Film, Fernsehen, Kabarett, Malerei, die mir auch viel Freude machen. Für einen alten Mann ist das hier Erzählte schon genug. Da sollte man doch nicht noch dem Wahn der Allwissenheit verfallen.

Man kann das ganze Leben brauchen um zu verstehen, dass das Lachen die Wirklichkeit sieht, so wie sie nun einmal ist. Das ist es, das bringt lachen zu Tage.

### 3. Interregnum



Reineke Fuchs

Interregnum. Die Zeit nach der Macht-ergreifung des Christentums durch Konstantin ist dem Lachen nicht sehr günstig. Die Glaubenslehre ist in die Hände von Glaubenshütern gefallen, die das Lachen verbieten. Umberto Eco hat das in dem Film der Name der Rose ins Bild gerückt.

Aber im Untergrund der neuen Kultur halten sich doch die alten Feste. Es sind die Saturnalien, die hier weiterleben. In Narrenfesten, in Eselsmessen, in den Erzählungen von Reineke Fuchs und Eulenspiegel. Die Narrenfeste betonen die Gleichheit des ‚nackten‘ Menschen, ohne die Standesordnung, ohne die Rituale der Kasten, ohne Kleider Vorschriften, ohne die Gleichmacherei der Vereine und ihr Drängen auf Plagiate als Vielfältigung, ohne den Glaubenszwang. Da geht es wild hin und her und da ist auch das Lachen nicht mehr auszuschließen, über sich selbst und auch über die anderen. Das Karnevalistische wirkt bis heute in Deutschland nach.

Die Eselsfeste sind scheinbar ausgestorben. Eselsfeste zelebrieren eine Messe, bei der sich die Gläubigen imitierten Bewegungen und Worten des Esels anschließen. Das heißt die Texte der Messe und die Gesänge wurden mit hiahiahiahia skandiert, mit ihrer eigenen Rhythmik und einem Sinn oder Unsinn, der so offen gar nicht zu Tage tritt. Wir brauchen das aber nur von der Messe wegzudenken und auf politische Veranstaltungen, Feiern und ähnliches heute zu beziehen, dann können wir uns auch da eines Lächelns nicht erwehren. Denn wie bei den Eselsmessen werden wir bei einer ähnlichen Parodie ebenfalls in ein Spiel mit Form, Sinn und Unsinn, mit leeren Formwiederholungen, mit Formabwandlungen in die Polymorphie des Seelischen verwickelt. Vernunft wird Unsinn, Wohltat Plage, sagte Goethe, der auch einen Reineke Fuchs geschrieben hat.

Bei Reineke beginnen wir über einen Taugenichts zu lachen, für den in dieser Welt alles eitel ist. Vanitas. Der aber aus dieser vanitas etwas macht, der sich darauf einlässt, dass er überleben kann, weil die Welt getäuscht werden will. Mundus vult decipi. Das wird dann in den Kunstwerken von Villon später weiter fortgesetzt.

Dem Reinecke tritt schon früh der Eulenspiegel zur Seite. Auch da geht es darum, in den Wandlungen und Verkehrungen und Verdrehungen der sprachlichen Form ein Bild für das Leben des Seelischen zu entdecken. Eulenspiegel bringt die Form-Entwicklung in einen Zustand, wo die Worte wirklich wörtlich genommen werden. Die Leute sind überrascht, was sie alles sagen, ohne dass es ihnen bewusst wird. Das ist ein Blick in den seelischen Betrieb, der auch schon viel über das Verhältnis von bewussten und unbewussten Produktionen vorwegnimmt. Eulenspiegel folgt den Anordnungen der

Oberen wörtlich und es stellt sich dabei heraus, wie wenig das sich auf die ständig fließende Realität beziehen muss. Eine frühe Parodie auf das Unwesen korrekter Korrektheit.

Nun kommt Villon. Der schreibt das erste große Kunstwerk des Lachens in der Neuzeit. Er nennt es ‚Mein Testament‘. Darin führt er auf, was ihm an Freuden und Leiden in diesem Leben beschert war und zwar von diesem oder jenem Menschen, von Bischöfen, von Gefängniswärtern, von Huren. Wofür schuldet er ihnen Dank, was muss er ihnen in seinem Testament an Dank und Gnade erweisen. Da bleibt nicht viel. Er spricht davon, er sei fürs Diesseits: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Und das setzt er in seinem Testament und seinen ‚Geschenken‘ mit viel Ironie, Satire und schließlich doch mit lächeln um.

„Manch einer wird mich einen Lügner schelten und zertern welch verleumderischer Wicht. Dem halte ich entgegen. Er versteht mich nicht. Ich will mit Gleichem nur ihm Gleiches vergelten, wie er zu mir barmherzig gnädig, milde war, so sei auch ihm im Paradies der Heiland immer dar. Und möge ihn an Leib und Seele wieder geben, was er mir Gutes tat in meinem Leben leben.“ (Und das ist verdammt wenig, was da Gutes wiederzugeben ist.)

Aber wenn es darum geht, was in Beschreibungen von dieser lebendigen und wirren Welt wiederzugeben ist, dann findet sich in Villon ein Meister. Er beschreibt den Zusammenhang unseres Tuns und unserer Leiden, unsere Wünsche und Enttäuschungen, unsere Gefahren in dieser mittelalterlichen Welt. Damit gibt er das Bild einer Kultur, deren Psychologie uns unmittelbar verständlich wird. Das ist etwas Neues, da tritt eine andere Weltsicht als die Aufteilung in

Tugenden und Sünden auf, die sich erst viel später in einer autonomen Kulturpsychologie fortsetzen kann.

An einer Seelen-Revolution und Kulturanalyse arbeitet um 1500 auch schon Erasmus. Er schreibt ein ‚Lob der Narrheit‘. Für ihn ist das Seelische keine Vernunft-Blase, sondern eine strubbelige überreiche Wirklichkeit an Entwicklungsmöglichkeiten. Und das seelische Geschehen ist etwas, das über seine Verwicklungen dabei auch selber lachen kann. Die Welt kann nicht existieren ohne das, was sogenannte Vernünftige und Scholastiker die Narrheit nennen. Ohne das scheinbar Überflüssige, sich wandelnde, ohne komisches, banales, lachendes fehlte den Menschen ein Bild, wie sie sich wahrnehmen sollten. Wie sie ihr Leben gestalten, wie sie unter dem Leben leiden, wie sie es verfehlen. Ihre eigene Dramatik sagt ihnen etwas im Lachen über die Gebrechlichkeit ihres herum-weselns.

Wenn die Psychologie sich an die Epochä, das Abstand nehmen hält, kann alles ein anderes Gesicht gewinnen. Dann muss man allerdings auch damit rechnen, dass Abwehr aufkommt. Sie kann sich dann zu Schutzheiligen flüchten, denen man alle mögliche Hilfe zutraut als seien sie Heinzelmännchen, oder in geoffenbarte Erlösungsgebilde, die die Wirklichkeit verfälschen.

Mit Esel-Stimmen wird uns aber auch immer wieder deutlich trompetet, in welche kuriosen Scheinprobleme Theologie und Philosophie von den notwendigen Fragen des Lebens ablenken. Die ‚Vernünftigen‘ erklären verborgene Geheimnisse nach ihrem Gutdünken und sie richten sich eigene seltsame Fragen ein, um auf die Fragen des Lebens nicht zu antworten. Hat Gott einen Zeitpunkt nötig, wenn er etwas hervorbringt, kann man sagen, Gott der Vater hasse den

Sohn. Hätte sich Gott mit einem Weibe vereinigen können, mit dem Satan, mit einem Esel, mit einer Pflanze, mit einem Stein? Wird es nach der Auferstehung erlaubt sein, zu essen und zu trinken?

Den Herren liegt viel daran, sich im voraus und in Ewigkeit vor Hunger und Durst zu bewahren. Von ihnen dabei fein gesponnenen Possen gibt es eine Menge. Es fehlt ihnen auch nicht an Angaben von Zeitpunkten bei göttlichen Zeugungen, von Relationen, Formalitäten. Welche Unterschiede hat etwa der Leib Christi im Himmel, am Kreuze, im Abendmahl gehabt. Wie kann der nämliche Körper zugleich an verschiedenen Orten sein, ist auch so eine verkehrte Narren-Frage.

Erasmus beschäftigt sich damit, in welche Probleme sich die Berufe von selbst hineinreiten. Nicht nur die Theologen, sondern auch die anderen Berufe. Und wie man es auch macht, es geht auch anders. Nichts entgeht den Narrheiten und unserem Lachen. Da kündigt sich schon an, wie das Lachen über die Drehungen und Verdrehungen der menschlichen Formen bei Rabelais weitergehen wird.

## 4. Wiedergeburten



Rabelais

Vor dem Hintergrund der Narren- und Esels-Feste öffnet sich die Welt für die fantastischen Geschichten von Rabelais. Aber es sind nicht nur die Stories von Über-Riesen-Formaten, sondern es ist die Fülle der Beschreibungen, in denen die Leser über scheinbar Nebensächliches lachen können. Wenn man sich nur einmal

unsere sogenannten Kleinigkeiten ansieht und etwas zerdehnt, wie den Kinderkram beim Anziehen, Herumschwätzen, Spielen. Das macht in dem Roman vieles andere über Seelisches ebenfalls lächerlich. Hier berührt sich Rabelais mit Cervantes, Sterne oder Joyce, so wie sich Erasmus mit Mandeville und seiner Bienenfabel berührt.

Bei den Nebenzweigen, Spross-Formen, Parallelen des Ganzen fallen besonders die komischen Sprach-Litaneien auf. Denn sie bringen Konstruktionen, die viel von seelischen Konstruktionsproblemen sichtbar machen. Überfrachtung und Entleerung der Formenbildung, Sinn-Wandel, Sinnleere,

Sinnlichkeit, Verwandlungen, Parodie und Paradoxie kommen in den Blick.

Wir werden durch Lachen wieder aufmerksam auf unbefragtes, daher-reden, entfremdetes, entleertes, wir merken etwas von unserem Aberglauben, von dem Glauben an Homunkuli in der Formenbildung von Sprache und Seelischem. Allerdings ist Rabelais weder hier noch sonst einseitig, er macht auch aufmerksam auf ästhetische Gesetze, die Zusammenhänge bestimmen Abrundungen. Reime, Wiederholungen, Rhythmen, Ergänzungen, Kreise. Da wird die Traumsprache zu einem Lehrer des Lachens.

Rabelais gestaltet aus alldem ein großes Kunstwerk und in diesem Kunstwerk des Lachens stellt er die Eigenart des seelischen Kunstwerks da. Er übersteigert, was für die Menschen Hoffnung, Bedrohung, Paradies, Honig, was für sie ungeheuer ist. Aber zugleich zeigt er auch die vielen Diskrepanzen und Probleme auf, die die Gestaltung der Wirklichkeit für den Menschen mit sich bringt. Er zeigt die Verkehrung in Betriebsamkeit in, in Spekulationen, in Formelkram. Dazwischen aber lebt Seele als Trickster, Fuchs, Anti-Held. Unser Lachen über die ganze komische Welt ist ein Lachen über dieses Menschlich-Allzumenschlichen, nicht so sehr über eine bestimmte Person namens Panurg. Das Menschliche wird zum Helden und zum Antihelden des Lachens erklärt. Die Frage ist, vor welcher Instanz nehmen wir uns denn da überhaupt noch wichtig?

Nun noch einmal zur Welt der Eselsmessen, der Narren und der Kinder-Bischöfe. Sie klingt besonders an in den scheinbar überflüssigen Sprach-Litaneien. In den verulkten Stammbäumen des Herkommens. Chalbroth zeugte Sara-both und der zeugte und so weiter. Was sich leicht auf alle

möglichen Vorbilder und Vorgänger unserer eigenen Werke übertragen lässt. Dann folgt eine kuriose Buchliste. Dann fatalnarr, naturnarr, himmelnarr, jovianarr usw., und weiter geht's mit einer unzusammenhängenden Liste all unserer kindlichen und menschlichen Spiele. Eine Liste, was die Großen dieser Welt in der Totenwelt alles Banales tun und lernen müssen. So ist es und so kann es werden. Alexander der Große flickt alte Hosen. Xerxes schreit Senf aus. Schließlich warum soll auch das keinen Sinn haben: eine Folge von kacks, mistax, fisthacks und wieder und so weiter.

Wie bei Erasmus werden hier seelische Wirkungszusammenhänge angerührt. Das Werden des Seelischen, wie es hin und her Gestalt gewinnt, wie es sich umgestaltet, wie es sich dreht, entwickelt und verkehrt. In alldem ist das Lachen über diese Gestaltungen selber eine Leitlinie, den Seelen-Betrieb neu in den Blick zu nehmen.

Wir merken etwas von unserer Seelen Konstruktion, indem wir merken worüber wir lachen können. Seht unsere Zitate, unsere Argumentationen und konfrontiert sie mit dem, was wir ausprobieren und auszuführen suchen. Rabelais' Darstellung folgt der Methode der Beschreibung. Ihrem Verweilen, Erzählen, Mitbewegen, Vereinheitlichen des Widerstehenden. Sie stellt anhand des Lachens Grundtatsachen der seelischen Wirklichkeit heraus. Sexuelle Ausbreitungen, Aneinungsverhältnisse, Umbildungen, Zerstörungen, aber auch Neuproduktionen. Rabelais' Lachen dehnt den Augenblick und dadurch kann das Paradoxe und das Ungeheuerliche des seelischen Lebens heraustreten.

Das Bild, das Rabelais selber vom seelischen Produzieren entwirft, ist das Bild vom Schulden und Borgen. Schulden

und Borgen führen dazu, dass die Menschen sich freundlicher um andere Menschen bemühen. Die ganze Welt brächte zusammen, wenn sie nicht mehr durch Austausch, Brechungen, Umbildung, Verwandlung zusammengehalten würde. Der Mond würde nicht mehr leuchten, wenn die Sonne ihm nicht das Licht borgte mit, nichts würde auf dieser Erde wirken, wenn es sich nicht auf etwas anderes einließe, von dem es borgt und dem es gibt. Das ist ein Gestaltkreis von Bewegen und Nehmen, das ist Gestalt- Brechung als Gestaltung und Umgestaltung. Das zeigt das Paradoxe und Ungeheuerliche des seelischen Lebens. Das ist sein Rätsel.

Eine neue Art von Parodie, die die Leser reinlegen will, findet sich in Briefen, die von Dunkelmännern geschrieben erscheinen. Viele Leser hielten die Briefe für echt, die für eine Bücherverbrennung plädierten. Erst mittendrin erkannten die Leser, dass ihre Zustimmung zu diesen Briefen sie selber verspottete. Sie waren auf ihre Art in eine Auseinandersetzung mit Freidenken eingetreten, die entlarvte, wie sie Fragen und Überlegungen vermieden. Der primitive Umkreis der Dunkelmänner charakterisiert sich schon durch die Namen der Gelehrten: Langschneider, Federleser, Kannegiesser, Ziegenmelker, Hafennuss, Fenstermacher, Krabacius und so weiter.

Zum Lachen sind die leeren Inhalte der Gespräche von Gelehrten. Es geht um Essen, Trinken, Sex, Schmeichelei, Nebensächlichkeiten, Gesprächsklatsch in Küchenlatein, der hochtönend klingen soll. Ohne viel über das Thema der Bücherverbrennung, der Argumente dafür und dagegen zu sagen. Man kann bei den alten Gewohnheiten bleiben, wenn man nur am Schluss einen Feind und Teufel hat, der alles

schuld ist. Das ist Reuchlin, der böse Professor, der sich gegen die Bücherverbrennungen gewandt hatte. Und das ist genau der Witz. Alles mögliche Gerede, nichts zum Thema, aber einen Feind haben. Das vereinfacht alles.

Damit verglichen ist das Narrenschiff von Sebastian Brant, von dem man ja einiges närrische erwarten könnte, eine eher moralisierende Aufzählung der Tugenden, Begierden und deren Pleiten und Pannen. Das weist auf Missstände hin, aber es bringt kein menschliches Lachen auf die Beine. Dagegen könnte man einen Leitspruch aus den Dunkelmänner-Briefen setzen: gib mir ein traurig Gemüt, wirf Totenklage in den Weg mir, sei ich kaputt, wenn nicht alles ins Lachen gerät.

Mit einer neuen Form, die alles weitere in der Geschichte des Lachens mitbestimmt, tritt Cervantes in diese Lachgeschichte ein. Er entwirft die Form einer durch Erlebensqualitäten und Seelenlogik determinierten Geschichte, die bestimmte Zusammenhänge in eine Gestalt, in einen Gestaltkreis bringt. Schon beim ersten Ausritt geht das von Quijote beschriebene Erleben in das Pathos tiefsinniger Zitate von Klassikern über, die Quijotes Lebenssinn berühren. Das hält er für sein eigen.

Geschichten mit seelischer Dramatik von Anfang bis zum Ende waren nicht üblich. Cervantes fasst jetzt die Zusammenhänge von Stunden-Welten in der Form von packenden Erlebenserzählungen auf. Wunschgeschichten, Verschwörungsgeschichten, Liebesentwicklungen als Erleben im Werden. Ereignisgeschichten in der Dramatik von eigenem Tun und Leiden.

Zudem zeigt sich, dass die Geschichten wieder auf andere Lebensentwürfe zurückgreifen können, die unserer Lebensgestaltung zum Muster werden. Für Don Quijote sind es die Geschichten der Ritter und der Zauberer und der Riesen, mit denen er sich in seiner Gegenwart nun auseinanderzusetzen sucht. Weil diese Mythen eine Gestalt bieten, die den Wirrwarr des Lebens zu ordnen verspricht.

Die Quijotische Form der Geschichten ist Kern von Beschreibungen in der Psychologie geworden. Damit wird eine Form gefunden, die die Entwicklung dramatischer seelischer Zusammenhänge auffassen kann. Wie Seelisches aus Seelischem hervorgeht. Sie rundet eine Folge von Ereignissen zu einem Ganzen mit anfangen, hin und her und Abschluss. Das gewinnt Gewicht für die Psychologie, wenn da zugleich an die Epochä, an den Abstand gegenüber Vorurteilen gedacht wird. Bei Don Quijote sind seine Vorurteile offengelegt, ihre Vorteile wie auch ihre Nachteile. Weil die in Form von Geschichten gebracht werden, prägen sich diese Zusammenhänge auch besonders ein. Als bedeutungsvolle Metamorphosen von seelischen Verwandlungskomplexen. Der Kampf mit Windmühlen, mit dem Marionettentheater, mit Weinschläuchen. Als Gestaltung und Umgestaltung der Stunden-Welten des Umgangs mit der Wirklichkeit. Besonders wirksam ist dabei, dass der Antiheld Sancho Pansa das alles mit einem anderen Blick und mit anderen Welten verbindet, so dass Lachen sich gleichsam wie von selbst schon bei diesem Austausch ergibt.

Cervantes macht aus dem Roman ein Kunstwerk, indem er die Gliederung der Geschichten noch einmal aufgreift im Gefüge des ganzen Romans. Die Haltung des ‚Ritters von der traurigen Gestalt‘ wird durch Sancho Pansa kommentiert und

heftig auf die Erde gestellt. In einer Spiraldrehung aber übernimmt dann Sancho Pansa irgendwie den fantastischen Standpunkt seines Herrn und nun wird Don Quijote zu demjenigen, der die Dinge wieder zurück auf den Boden bringt.

Ein Jahrzehnt nach Cervantes veröffentlicht Quevedo in einem Buch mit dem Titel ‚die Träume‘ seine Geschichten vom Weltgericht. Im Weltgericht wird die Gleichzeitigkeit der Verwandlungs-Zeiten und Verwandlungs-Räume dargestellt: wie sich Seelisches gleichzeitig ereignet in verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Räumen, das wird im Weltgericht in einen Blick gerückt.

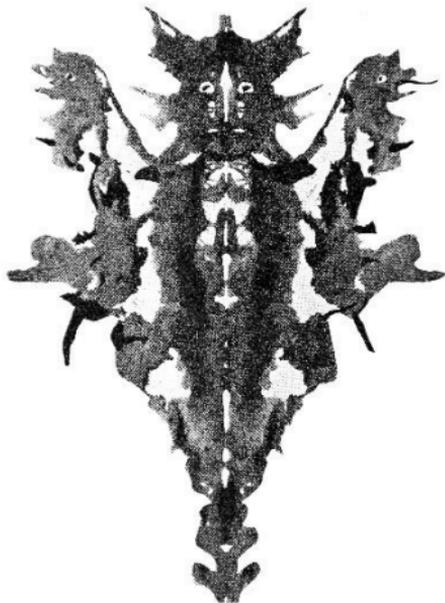
Quevedo erzählt von einer Verwandlungs-Zeit, die nicht mit der linearen Uhrzeit zusammenfällt. Er erzählt von der Allgegenwart der Höllenfahrten, des Chaos auf Erden, den seltsamen Auferstehungen und Wiedergeburten. Da gerät es zum Lachen, wenn die Auferstehenden gar nicht alles von ihren Anteilen an Leib und Seele wieder kriegen wollen. Das scheint ihnen selbst zu scheußlich, was sie damit herumzutragen haben. Es lässt uns lachen, wenn nach Beschreibung der vielfältigen Taten von Bürokraten, Ärzten, Rechtsverdrehern, Anverwandten die Teufel meinen, die Menschen könnten einander selbst besser plagen als das in der Hölle möglich sei.

Das Lachen übernimmt das Weltgericht. Das bewegt die Leser ganz anders als die moralische Aufzeichnung von Laster-Katalogen und möglichen Höllenqualen. Lachen zeigt die Drehpunkte, an denen die Menschen spüren, was sie in ihrer Endlichkeit fabriziert haben. Wo sie den Mund zu voll genommen haben, wo sie ihr Gesicht verloren haben, welches Unwesen an Verwandlungen ihnen aus dem Spiegel entgegen lacht.

Auch die Geschichte von Shakespeares Hamlet ist eine Art von Weltgericht. Die Geschichte mit Vatemord und Mutterliebe wird zum Faden, der sich aber noch durch sehr viel anderes hindurchzieht. Durch Szenen, die in ein Weltgericht passen, die Augenblicke zerdehnen, in denen sich die Welt einem Gericht stellen muss. Unmögliches wird möglich, Mögliches verkehrt sich, wird zur Lüge. Seelisches kann sich selbst vernichten, erweist sich als eine sinnlose Geschichte, ausgerenkt und verkehrt.

Aber so richtig kommt Lachen hier nicht auf. Das Lachen wird dem Narren Yorick aufgeladen. Hamlet lacht nicht über sich selbst, auch nicht über seine Hamletpose. Nur ab und zu kommt Lachen auf. So wenn es heißt, der große Cäsar, Lehm geworden, verstopft ein Loch im hohen Norden.

## 5. Modelle der Lachgeschichte



Die Geschichte des Lachens ist eine Widerstandsbewegung, die sich vor allem auf Kategorien des seelischen Geschehens stützt: auf Beweglichkeit, Selbstbehandlung, Umbildungen, Ganzheiten in Entwicklung, Ausbreitungen, Herstellungsprozesse, Austauschprozesse, Freidenken. Daher sind von Anfang an Behinderungen, Begren-

zungen, Stilllegungen dieser Regsamkeit und ihrer Gestaltungen und Umgestaltungen durch Offenbarungsglauben, Aberglauben, Philosophie, Moralvorschriften im Blick des Lachens. Woher kommt denn dieser Anspruch, warum werden keine Fragen gestellt, wem nutzt das denn wirklich, was hier erzählt wird? Cui bono? Lachen deutet auf Antworten hin.

Mehr und mehr rücken auch die Ansprüche einer sogenannten Wissenschaftlichkeit ins Zentrum der lachenden Widerstandsbewegung. Denn der Etikettenschwindel der Wissenschaft schafft neue Tabus, neue Unantastbarkeiten, Mainstream-Glaubensvorschriften. Denen läuft der Widerstand des Lachens und seiner seelischen Kategorisierungen

auf mehreren Bahnen entgegen. Ihnen liegt eine Reihe von Modellen oder Formen-Bildungen zugrunde, in denen sich Lachen und seelische Grundzüge ergänzen können.

Nun zu den verschiedenen Modellen, die sich im Lauf der Zeit herausbilden. Da sind einmal Reisegeschichten. Reuter, Swift, Montesquieu. Dann sind es Geschichten der Missionierung: bei den Reisegeschichten wird Überlegenheit angepriesen. Hudinbras, Candide.

Dem reißen sich an die Abenteuergeschichten im engeren Sinne bei Fielding, Sterne. Schließlich sind da auch wieder die Parodien im Auftrieb. Blumauer, dann viele Sammlungen am Ende des 19. Jahrhunderts.

Nicht ohne Witz sind die Sonderlinge und Außenseiter. Diderot, Voltaire, Jean Paul. Sie grenzen oft schon an das Modell des Wunderlandes und der Erfindungen. Alice im Wunderland, Lear, Morgenstern. In der Richtung sind ebenfalls die Antihelden am Werk. Die vielen Diener, die Buschiden, Mark Twain.

Schließlich eine Kategorie, die sich durch alles irgendwie hindurchzieht: die Fabrikation und ihre ewige Wiederkehr und ihre Weltgerichte. Orwell, Joyce, Kafka. Das ist besonders wichtig, wenn es um eine Geschichte des Lachens geht.

Con grano salis bieten diese Modelle der Reise, der Missionierung, der Tarnkappen und so weiter eine Merkformel an, die zeigt wie das Lachen auf bestimmte Konstruktionen des Seelen-Betriebs und ihre komischen Züge aufmerksam macht.

So bringt das Reisen das Verhältnis von eigen und fremd als eine Gestalt-Brechung heraus, die sich beim Hineinbegeben in Fremdes oder bei komischer Ablehnung des Fremden ergibt.

Missionierungen zeigen, wie Wirkungseinheiten verwendet werden zur Bestimmung und Unterwerfung anderer Menschen, wie Setzungen aufkommen, die notwendig Rivalitäten schaffen.

Bei den Tarnkappen kann sich das Lachen über unbewusste Prozesse entfalten, die im Austausch mit anderen seelischen Prozessen zustandekommen. Hier sind die Geheimnis-Bildungen dran, die Heucheleien, die Verdrängungsprozesse, die sich gegen Aufklärungstendenzen durch ihr Versteckspiel wehren.

Bei dem Lachen über Abenteuer ist die Herstellungs-dramatik am Zuge. Das Seelische stellt sich dar in seinem Herumtreiben, seinen Spielen, den Versuchen, Dinge zu riskieren, die sich an das Unmögliche heranwagen.

Die Außenseiter zeigen auf, wie gewissenlose Entschiedenheiten immer wieder notwendig werden. Das sind die Narren, die Witzigen, aber auch die Psychologen. Auf ihrer Seite zeigen sie, wo die roten Linien sind, die wir als unsere Ehre, als unsere Schande, als unsere Eigenheit setzen. Das grenzt denn auch schon oft an das Wunderland und die Erfindungen, in denen sich die Produktionen unserer Wünsche und Ängste in komische und grandiose Gestalten umsetzen. Sie zeigen unsere Spinnereien. Sie lassen uns fragen, wo kann ich hineingeraten, wo drehen sich die Dinge, wo verkehren die sich, wo haben sie ihre Zuspitzung.

Überall sind hier auch Wegbegleiter dabei, die uns helfen auf dem Weg nach einem Bild, auf dem Weg unserer Bildsuche. Mit Sprüchen, mit Aphorismen, mit Nebenbemerkungen, mit Witzen. In denen zeigt sich die Freiheit des Seelischen, seine Beweglichkeit, seine Umstellungen, aber auch

seine Risiken, seine Fragilität, sein Umkippen unter Umständen, die wir als Zufall oder Schicksal bezeichnen.

Seelisches Leben ist verständlicher Zusammenhang. Darin ‚hat‘ sich das Seelische, wirkt es, ist es da. Aber das ist kein einförmiger, harmonischer, gleichgemachter Zusammenhang. Sondern es ist ein paradoxer, ein widerständiger, gebrochener Zusammenhang. Darauf macht Lachen aufmerksam. Es ist die Selbsterfahrung von Gestaltverwandlung, die es so mitgestaltet. Da braucht es keine extra Erklärung für lachen. Das Konzept dieser Lachgeschichte hier wird dadurch auf einen Nenner gebracht, der auch den verschiedenen Modellen zugrunde liegt, die die folgenden Kapitel gliedern. Angesichts der weithin unbewussten Produktionen des Seelen-Betriebs tritt das Lachen dabei auch gegen die Versuche an, die Gestaltbildungen des Lebens-Flusses durch Worte wie die Vernunft, den Willen, das Bewusstsein zu simplifizieren. Denn verdeckt werden dadurch vor allem die mythischen und märchenhaften Gestaltungen, die das Leben zusammenhalten und für die das Lachen Sinn hat.

## 6. Reisen und Missionieren



Reisen und lachen. Der abenteuerliche Simplicissimus ist ein psychologischer Anfang für lachen und reisen. Die Sachen selbst sind zum Lachen, wenn man ihre Entwicklungen beschreibt. Wie sich das eine gegen das andere setzt. Und das soll alles ‚der‘ Mensch sein. Das bringt schon das Lachen hervor. Grimmelshausen fängt

geschickt mit der Einfalt (simplex) an, ehe es seelisch vielfältig wird. Wie das dann funktioniert, ist nicht durch fromme Sprüche zu erklären. Das muss man beschreiben, diese Seelenreisen muss man mitmachen. Das Titelblatt bringt einen Satyr. Das ist ein Hinweis darauf, dass die seelische Reise eine Tragikomödie wird.

Die Seelenreise des Simplicissimus zeigt das Seelische als unfertig, als offen, als komischen Herstellungsprozess. Die Einfalt des Seelischen gerät in den Lauf der Welt. Seelisches ist nicht ein Inneres: Die Einfalt wird behütet, sie lernt dazu, wird betrogen, zum Narren gemacht, wehrt sich dagegen. Sie erfährt den Krieg als den Vater aller Dinge, macht

das auch mit, was die anderen tun, mal Gutes mal Böses. Auf und Ab, hin und her auf dieser Reise rund um die Erde bis nach Japan und zurück. Auch mythische Zauberwelten durchquert unser simplex, genauso wie er sich auch sonst die Wirklichkeit aneignet.

Grimmelshausen hat aus dem Simplicius als Person eine Reihe von simplicianischen Schriften gemacht. Denn es ist die Vielfalt der Welt selbst, in der sich Seelisches zu entwickeln beginnt. Und die Drehungen dieses Prozesses führen uns dazu, dass wir wie von selbst über andere, deren Einschränkungen, deren Irrwege bei der seelischen Fabrikation zu lachen beginnen.

Der Simplicissimus umschreibt einen großen Kreis. Er fragt, ob es uns vielleicht besser bekäme als Einsiedler anzufangen und als Einsiedler zu sterben. Am Schluss tut der Einsiedler so, als zitiere er einen Quevada (alias quevedo?) Was ist das für eine Welt? Womit müssen wir selig zurande kommen und das alles nur um zu sterben?

Was man hier in dieser Welt zusammen kriegen muss, könnte man auch als ein Integrationsproblem für das Seelische bezeichnen. Der Simplizissimus gibt hier eine erste Lektion, der Franzose Montesquieu eine zweite. In seinen Persischen Briefen beschreibt er Menschen, die in verschiedenen Kulturen herumreisen. Er beschreibt ihre Stolpersteine, ihr Staunen, ihre dummen Fragen. Und so wie die Briefe hin und her gehen, so gehen die persischen Reisenden in den Kulturen vom Eigenen zum unverständlich Fremdem hin und her. Sie staunen über Wunder-Glauben, Vorurteile, himmlische Befehle und Begründungen, von jenseits kommende

Handlungsanweisungen. Ziemlich durcheinander. Die Beschreibungen der Sachen miteinander, füreinander, gegeneinander spricht für sich selbst und ruft lachen hervor.

Neu ist, das alles bringt Montesquieu ohne Gott persönlich zu bemühen mit den eigenständigen Ganzheiten von geschichtlichen, verschieden-artigen Kultivierungs-Prozessen und ihren Bildern von Welt und Menschen zusammen. Sie prägen die Einzelheiten durch die hergestellten Gestalten ihrer Lebensbilder, das ist nicht einfach so gegeben.

Wir freuen uns über das Lachen dabei, über Spott angesichts der Heucheleien, wir lachen über die Diskrepanzen, die Zumutungen und die Überheblichkeiten von Kulturen. Damit bleiben wir immer im Menschlich-Allzumenschlichen. Beim Überleben der Kulturen und beim Sich-Wehren gegen überrannt werden. Das ist gut. Aber es ist noch nicht eine Analyse der seelischen Konstruktion, der Gegenstands-Bildung des Seelischen, die Psychologen brauchen um zu verstehen, wie seelisches Geschehen funktioniert. Wir sind noch nicht bei einem Verständnis der Strukturierungsprozesse und ihrer Gestaltungen und Umgestaltungen. Wir wissen noch nicht genug von der Stabilität und Fragilität des Seelischen, von ihren Drehpunkten. Das brauchen wir jedoch, wenn wir die *conditio humana* verstehen wollen, vor allem aber auch, wenn wir uns mit den Grund-Verhältnissen beschäftigen, die das Gestalthafte, die Morphologie des Seelischen mit sich bringt.

In den Reisen des Gulliver bei Jonathan Swift kommt das jetzt in den Blick: das Gestalthafte mit seinem Groß und Klein, die Aneignungsprobleme und Verwirklichungen oder die Symbolik, die beispielsweise Eieröffnen mit sich bringen kann. Wir erfahren hier auf der Reise durch verschiedene

Kulturen etwas von Seelischem als Experimentieren, aber auch als konstant halten bis zur Verkehrung. Es sind Schwebelandschaften, auf die wir geraten. Und da erfahren wir auch weiteres über seelische Grundverhältnisse von Unbedürftigkeit und von Künstlichkeit (wie der Kleidung), von Mengen, wie bei den Lemmings, und von Freiheit, die Distanz bringt und die sich auch Vorbilder wählen kann. Aus alledem formt sich ein Gebilde, in dem Seelisches sich erfahren, wahrnehmen, fassen und behandeln kann. Swift zeigt, dass diese wacklige Konstruktion offenbar nur mit einigem Lachen zu ertragen ist. Es ist wieder eine Reise, in der das Lachen mitreist.

Um Swifts seelisches Gerüst ranken sich die verschiedenen Reisen von Gulliver. Die Reise ins Land der Zwerge nach Lilliput. Dann die Reise ins Land der ganz großen, der Riesen nach Brobdingnag. Und die Reisen in die wackligen Experimentierfelder der Wissenschaft nach Laputa, wo wir ganz erstaunliche Dinge über die wissenschaftlichen Experimente mit Kotigem erfahren. Schließlich geht es in das Land, in dem nicht stinkende edle Pferde besser als Menschen herrschen und in dem die stinkenden und klebrigen Massenmenschen in elender Situation dahinvegetieren. Hier zeigt sich, wo der Spaß und das Lachen aufhören und wo die Fiktion einer ganz anderen Welt sich gegen unsere Realität durchsetzen will.

Das wird zu inszenieren versucht auch bei Reisen als Missionierung. Schon bei Don Quijote haben die Reisen eine Tendenz, die in Richtung Missionierung geht. Denn er will als ein Vertreter der Ritterschaft die Menschheit von Bösen befreien. Aber die Vielheit der Seelenlandschaften bei Cervantes lässt diesen Rahmen in den Hintergrund treten. Er hält

das ganze einheitlich zusammen, aber er ist nicht die Hauptsache.

Eindeutiger wird die Sache bei Hudinbras, der den Puritanismus, die Gewalt der Reinen (Puritaner) gegen Narrenfeste, die Musik, das Lachen des karnevalistischen Alltags durchsetzen will.

„Was soll die Teufels-Prozession bei Männern richtiger Konfession. S' ist Götzendienst, Abgötterei, der Heiden Zeit entstammt dabei. Der babylonischen Dirne gleich, die ihr gehörntes Tier besteigt.“

Aber das ist gar nicht so ernst gemeint. Denn im Grunde will der Reiniger bei religiösen Ideen nur seine eigene Gier, seine Habsucht, seine Begierden durchsetzen. Daher tappt er auch von einer Falle, von einem Desaster in das andere. Er steht sich selber bei seinem Purismus im Wege und das macht natürlich seine Sache lächerlich.

Man kann allerdings auch missionieren, ohne dass einem das bewusst ist und ohne dass man dabei einen Glaubensartikel oder eine Moral ausdrücklich vertritt. Das ist der Fall bei Schelmuffski, der als Großkotz und Maulheld bei seinen gefährlichen Seereisen von allen Kulturen nichts mitkriegt und auch nichts ansieht. Er ist bloß ein großer Auftritt, der überall rumbrüllt. Ein frühes Beispiel, warum und wie eine sogenannte Integration auf beiden Seiten daneben gehen kann.

Wieder etwas moralischer wird es in der Bienenfabel von Mandeville, bei der die Laster Freiheit bringen, während Missionierung unsere Lebenswelten einreißt. Die Auffassung, Laster seien irgendwie sinnvoll im Leben der Menschen, kann sich nun nicht mehr durchsetzen. Alles wird streng korrekt, puritanisch, lasterfrei, gereinigt. Und damit ist leider

dann auch das Ende des Bienenvolkes besiegelt, das nicht mehr zu leben, zu handeln, sich nicht mehr zu wehren versteht. Nur ein Flüchtlings-Trupp kann sich noch in eine neue Gegend retten. Das hat in der Kultur damals zu einer großen Auseinandersetzung und zu einer Erweiterung der kurzen Fabel in einer Reihe dicker Bücher geführt.

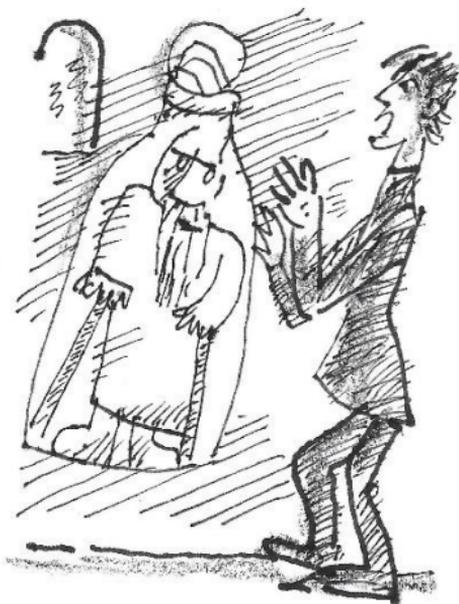
Aber dann kommt in der Mitte des Jahrhunderts der große Angriff auf die These, Gott sei gerecht und diese Welt sei die beste aller Welten (Theodizee). Es ist Voltaire, der einen Candidus in die Welt setzt, einen reinen, ein Unschuldslamm, das durch allerlei Schicksal gebeutelt wird, jedoch ohne die großen Parolen zu verlieren. Candidus, der reine, macht nichts mit von den Drehungen der Weltvielfalt, wie es schließlich dann simplex der Einfältige tat. Candid bleibt bei seinen Prinzipien. Erst am Schluss hat er die Einsicht, es käme wohl mehr darauf an, seinen (!) Garten zu kultivieren, als eine Theodizee ausfechten. Das sei es.

Offenbar hat das aber nicht alle überzeugt. Ausgerechnet Laurence Sterne fand einen neuen Weg der Mit-Bewegung: Die empfindsame Reise. Da wird mit viel Beschreibungskunst das eigene Seelenleben, seine Sentimentalität, seine Rührungen, das seelischen Gestalten als hoch gebildetes Eigenleben genossen. Süßsaurer Mitleid mit gefangenen armen Vögelchen, armen Mädchen, armen Kutschen, armen Mönchen. Da zeigt sich die Wirksamkeit der Medien-Seele, die uns nur in anderen, in Wirkungseinheiten erfahren und verrücken lässt, wer wir sind oder sein müssen. Lachen inklusive.

Vielleicht kann man hier die Münchhausen Geschichten als eine Gegenwirkung sehen, die das verrückte und fantas-

tische gegen das sentimentale einsetzt. Da bringt das Lachen wieder die Freiheiten des Seelischen in den Blick, die sich nicht gerne verkürzen lassen auf Richtungen, die uns eine bestimmte Gesinnung, eine bestimmte Moral, einen bestimmten Glauben abverlangen. Das bringt sogar den Leser von L. Sterne soweit zu vermuten, auch der englische Dichter habe es nicht so ganz ernst gemeint mit seiner Sentimentalität und gerade dadurch wird das Lachen und Schmunzeln über diese Münchhausen-Reise nochmals verstärkt.

## 7. Lachen unter Tarnkappen



Hinkender Teufel

Profil kriegt die Tarnkappen-Geschichte bereits im Mythos bei Siegfried. Der gerät in die Geheimnisse der Menschen und weiß nicht sehr klug damit umzugehen. Das bringt ihm letztlich den Tod. Es zeigt sich, dass Alles-Wissen, die Kenntnis aller Geheimnisse eine heikle Sache ist, die Menschlichkeit in Frage stellt.

Wunsch nach Tarnkappen ist eine alte Angelegenheit. Da geht es meist um die Unterirdischen, die Zwerge. Was ein früher Hinweis auf das Verhältnis von bewusst und unbewusst im Menschenleben ist. Das wird zunächst allerdings gar nicht so sehr in den Vordergrund gerückt. Da geht es mehr um das Verhältnis von Lüge und Wahrheit, von Verstellung, Heuchelei, Demonstration zu den wirklichen Begierden der Menschen.

Grimmelshausen bringt als Tarnkappe ein wunderbares Vogelnest ins Spiel. Das wechselt den Besitzer und je nachdem wird daraus mehr Böses oder mehr Gutes gemacht. In dem Unsichtbare die Menschen begleiten, merken sie wie

deren Reden und Taten auseinanderfallen. Sie merken, wo geheuchelt wird, und wie, was die Leute wirklich wollen, dann schließlich doch herauskommt. Sie merken aber auch, dass das mit dem Erforschen von Geheimnissen nicht für die Menschen auf die Dauer erträglich ist. Das ist auch eine Lehre, die sich die Geheimdienste heute merken könnten. Daher vernichten die Besitzer das unsichtbare Vogelnest. Erst dann können sie sich wieder als Menschen in dieser Welt zurechtfinden.

Den verständlichen Wunsch der Menschen, aber auch das damit verbundene Problem greift in seiner Geschichte vom hinkenden Teufel Lesage auf. Der Dämon wird von einem jungen Menschen aus seinem Gefängnis befreit und dafür belohnt er ihn mit einem Blick unter die Dächer und durch die Mauern der Häuser von Madrid. Von Quevedos Erzählungen her kann man sich vorstellen, was da alles zu sehen ist. Das braucht man gar nicht mehr im Einzelnen aufzuführen. Davon hat die Geschichte des Lachens schon genug erzählt. Aber nicht von dem Problem, das auch hier ausdrücklich erwähnt wird. Alle Geheimnisse zu wissen, hilft dem Menschen in seiner Menschlichkeit im Grunde nicht viel. Zuviel ist zu wenig. Offenbar müssen Rätsel, Geheimnisse bleiben. Man muss auch nicht alles von sich selber wissen.

Das ist eine Lehre, die schon damals zu Beginn des 17. Jahrhunderts aufkam, die aber offenbar viel Zeit braucht um verstanden zu werden. 300 Jahre später erleben wir ihre Variation bei A. France. Da empören sich die Menschen, dass die unsichtbaren Schutzengel sie verlassen wollen. Denn die Engel planen einen Aufruhr. Das schaffen sie auch. Aber dann müssen sie lachen: denn sie stellen sich vor, nun müssten sie so bitter ernst wie Gott immer auf einem Thron sitzen

und sich Halleluja anhören. Das wollen sie nicht, sie geben den Aufstand auf. Die Menschen können vielleicht weiter ihre unsichtbaren Schutzengelchen glauben.

Man muss sich einmal klar machen, dass im Mythos von der Tarnkappe auch ein Ansatz der sogenannten psychologischen Diagnostik steckt. Die glaubt natürlich nicht mehr an Tarnkappen, aber sie sucht sie doch durch ihre eigenen Mittel zu ersetzen. Und auch hier ist wieder die Literatur mit ihren Geschichten ein Vorläufer, der über diese Umwandlung der Tarnkappen in Diagnostik berichtet. Wobei die Literatur allerdings auch immer an das Lachen erinnert, das Psychologen nicht bei all ihrer Ernsthaftigkeit vergessen sollten.

In der Richtung arbeitet sich Rabener mit seinen Satiren voran. Er tut so, als sei er dabei, wenn die Menschen ihren fehlenden Gedankenstrom durch einen Briefsteller zu ersetzen suchen. Er lässt uns miterleben, welche Klimmzüge die Menschen in ihren Briefen machen, um sich bei anderen Menschen ein Ansehen zu geben, das ist wirklich zum Lachen, wenn man das einmal gedruckt sieht. Gleichsam nebenbei ist das auch eine Kulturkritik an einem Obrigkeitsstaat und Obrigkeitsdenken, das in der Zeit damals durch die Aufklärung und ihr frei denken zu beseitigen gesucht wird. Wie psychologisch interessierte Dichter später und dann die psychologische Zunft sucht Rabener durch Übertreibungen, durch allzu viel Deutlichkeit herauszurücken, was da wohl jeweils der Fall ist. Psychologen versuchen auch durch Kleckse und Rätselbilder diese Deutlichkeit bei sog. Probanden und Versuchspersonen zu provozieren. Moderne Tarnkappen als Fallensteller.

Ein Musterbeispiel, wie man durch Verstellungen einen Eindruck vom Gegenüber besonders deutlich gewinnen

kann, gibt Heinrich Heine in seiner Begegnung mit einem Bürger von Goslar. Der ist ganz von einer einseitig übervernünftigen Aufklärung besessen. Und Heine provoziert ihn dadurch, dass er ständig noch mehr drauf tut, noch mehr an sogenannter Vernünftigkeit zeigt, als der arme Bürger aufbringen kann. Als er Heine verlassen hat, meint der Dichter, jetzt sei auf einmal die Welt wieder frei, die Vögel könnten wieder singen. Die Bäume dürften wieder grün sein und die Blumen ihre Farben zeigen. Wie ein Garten blüht das Menschliche, wenn man ihm nicht alle seine Geheimnisse nehmen und mit ihnen in irgend einer bestimmten Richtung zu operieren sucht. Das macht Lust darüber nachzudenken, ob nicht auch einmal ein Lachen fällig wäre über den getarnten und den enttarnten Psychologen.

Weggefährten des Lachens. Das Lachen ist nicht eine Sache an sich, genauso wenig wie das Seelische ein an sich ist. Beide sind viel mehr darauf angewiesen, dass sie Gestaltanreize finden, weitere Gestaltungen, dass sich in ihnen etwas anderes brechen und entfalten kann. Daher gehört zum Seelischen wie zum Lachen auch immer eine Reihe von Weggefährten, von Anfang an.

Weggefährten in der Antike sind der Chor der Tragödien, die Orakel, die die Griechen aufsuchen, aber auch schon die Sprichworte, die sich dann weiter im europäischen Denken fortsetzen. Die Sprichworte spielen eine besondere Rolle, sie sind gleichsam eine Psychologie auf halbem Wege, irgendwie etwas rätselhaft, etwas orakelhaft, aber oft schon ein Bild, das universale Verhältnisse andeutet.

Eine besondere Art des Widerstandes gegen die Rationalität und Geometrie stellt die sogenannte Unsinnspoesie da. Sie kristallisiert sich bisweilen auch in bestimmten Personen,

in Sprüchen des kleinen Moritz, die das sagen, was die korrekte Form des Mainstreams so gerne verbirgt. Sprichworte sind gestalthafte Zusammenfassungen, die etwas über unseren Umgang mit der Wirklichkeit, unsere Schicksale dabei aussagen. Sie finden sogar eigene kleine Formen der Dramatisierung in den Puppenspielen, im Kasperletheater und später sogar in den Büttenreden des Karnevals.

In den Zeiten der Aufklärung finden Tarnkämpfer eine besondere psychologische Unterstützung in den Schriften der Essayisten, die oft als Französische Moralisten missverstanden werden. Montaigne, Vauvenargues, La Rochefoucauld. Die bringen gegenüber einem starren und geometrischen Rationalismus nun die Seite der Herzensangelegenheiten ins Spiel. Auf diese Seite hat gegen Descartes auch der Italiener Vico in seiner ‚neuen Wissenschaft‘ hingewiesen. In den Essayisten findet er Künstler, die seinen Gedanken Gestalt geben. Gegen den Geist der Geometrie und des Rationalismus stehen nun die Seelenlandschaften der Kunst. Mit ihren seelischen Bewegungen, ihren Fragen, ihren Beschreibungen, ihren Bildern, ihrer mitreißenden Dramatik.

Die können sich durchaus mit den Sprichworten vereinigen, wie schon Don Quijote an seinem Diener Sancho Pansa bemerken konnte. Der ist ein Bündel voller Sprichworte. Das greift Rabener auf, indem er einen fiktiven Nachkommen von Sancho Pansa ein Dokument über die Sprichworte verfassen lässt. Das tut er mit viel Lachen und Schmunzeln, wenn er zeigt, wie sich die Sprichwörter verdrehen lassen - wiederum ein Hinweis auf die Verdrehungen und Verkehren des Seelischen überhaupt. So interpretiert er das Sprichwort ehrlich wahr am längsten, indem er herausstellt, dass damit eigentlich nur der betroffen sei, der sich selber

als einen Schelm bezeichnet. Wie könnten sonst die Menschen überhaupt miteinander leben, wenn sie alles nur auf das korrekteste betreiben würden. Das ist ganz im Sinne von Mandeville und später wird auch Lichtenberg davon sprechen: wenn die Menschen plötzlich tugendhaft würden, müssten viele tausende verhungern.

In ähnlicher Richtung interpretiert der Nachkomme von Sancho Pansa das Sprichwort, dass Ehen im Himmel geschlossen werden. Das sei doch eine tolle Entschuldigung für alles das, was wir bei dieser Angelegenheit falsch machen. Eine weitere Sentenz wird in einem eigenen Aufsatz behandelt. Hier wird herausgestellt, dass böses reden im Grunde von wahrer Menschenliebe zeugt. Denn da gehen wir wirklich auf die Menschen ein.

Bei den Essayisten als Weggefährten könnte man vielleicht noch, wie die Apotheke heute, von Nebenwirkungen sprechen. Das ist aber bei dem deutschen Essayisten Lichtenberg nicht mehr so einfach der Fall. Denn sein ganzes Werk beschreibt mit Humor unsere Seelenlandschaft, die in der Aufklärung allzu schnell in Vergessenheit geraten ist.

Lichtenberg wendet sich gegen eine Psychologie, die der alten Physik analog, Nordlichter-Leuchten durch den Glanz der Heringe erklären will. So geht es nicht. Man muss sich schon ansehen, wie die Menschen in ihrer seelischen Komik mit der Wirklichkeit umzugehen suchen. So spricht er von Menschen, die so viel Verstand haben, dass sie für nichts mehr zu gebrauchen sind. Für andere ist eine Seele zu wenig, sie hätten zwei Seelen genug zu tun geben können. Das sind Hinweise auf die seelischen Konstruktionen und ihre Konstruktionsprobleme.

Lichtenberg sieht Seelisches in Bewegung. Für ihn reformiert sich alles. Musik war ehemals Lärm, Satire war Pasquill und da wo man heutzutage sagt, erlauben Sie gütigst, schlug man einem vor Alters hinter die Ohren. Für ihn sind Worte nicht bloße Zeichen, sondern eine Art Bilderschrift. Dazu bringt er eine lange Liste. Es (Seelisches) donnert, heult, brüllt, zischt, pfeift, braust, brummelt, rumpelt, rappelt, prasselt und so weiter. Das sind seelische Qualitäten, die über ein geistiges Inneres etwas lächeln müssen.

Das Seelische entspricht dem, was das Lachen heraussstellt. Es dreht sich, bewegt sich, hat es hat eigentümliche Beschaffenheiten, Qualitäten, es ist eine sensible und fragile Konstruktion, und da rutscht das eine manchmal in das andere, Seelisches versteht sich, indem es die Dinge verrückt.

Das ist eine Erkenntnis, die uns durch das Lachen besonders deutlich gemacht wird. Die Geschichte des Lachens erweist sich auch hier bei den Wegbegleitern als eine Geschichte, die besser erkundet, worum es sich beim Seelischen handelt, als wenn man große Haufen von Fakten, Sammelpunkten, Ankreuzungen zusammenträgt. Lachen trägt eine Strukturanalyse, die Analyse einer Bild-Strukturierung des seelischen Geschehens voran. Seelisches ist Leben in Bildern.

## 8. Parodien und Antihelden



Die alten Satyre stellen uns eine Wirklichkeit des Lebens vor, in der Besessenheiten und Freiheiten miteinander zu tun kriegen. Das führt zu mannigfaltigen morphologischen Sprossformen. Zu neckischen wie zu schrecklichen, zu Verführungen, zu Abwehr, zu Ungebundenheit und zu neuen Gestalten. Zu Gesängen, aber

auch zu Geheul. Zu Verkehrungen und zu Lachen darüber.

In der Zeit der Aufklärung werden die Bocks-Gesänge zu Parodien. Sie greifen komplette Gebilde der Kultur auf, in denen bestimmte Vertreter der Kultur diese glorifizieren, heiligen, anbeten, indem sie sie als einen Befehls-Empfang für alles mögliche auftreten lassen. Die Parodien nehmen diese Gebilde und drehen sie. Die geraten damit unter den Blick der Aufklärung, des Aufdeckens, des banalen Alltags in diesem Leben. Nun hatte in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein Berufskollege von Voltaire eine Glorifizierung der Heiligen Johanna fabriziert. Das reizte den Aufklärer und Kritiker.

Voltaire schrieb eine Parodie unter dem Namen ‚das Mädchen‘. Was schon einiges andeutet.

Voltaire schildert, wie ein munteres Bauernmädchen unter die Begierden der Männer und Priester eines verdorbenen Hofes gerät. In vielen Nebenhandlungen wird immer das gleiche gezeigt: wie ein absolutistischer Hof und eine absolutistische Priesterschaft sich des Lebens der Menschen bemächtigt. Da lässt sich das Bauernmädchen nicht einfangen. Am Schluss nimmt sie lieber von allen Männern einen Esel als diese ganze Gesellschaft. Lukian lebt weiter.

Die deutsche Übersetzung der Jungfrau wird von einem Gedichtemacher im Stile von Blumauer verfasst. Wie einige englische Aufklärer hatte Blumauer eine Parodie griechischer Literatur verfasst. Es war die Aeneis, auf die er seinen Blick warf. Und das antike Gewand dient dazu, die Situation der Aufklärung und des Josephinismus in Österreich darzustellen.

„Es war einmal ein großer Held, der sich Aeneas nannte. Aus Troja nahm er Fersengeld, als man die Stadt verbrannte. Und reiste fort mit Sack und Pack, doch litt er manchen Schabernack durch Jupiters Xanthippe.“

Blumauer nimmt die Aenäis und interpretiert an ihr anachronistisch, wie die Vernunft, die Freiheiten will, besiegt wird durch Fanatismus, Intoleranz, Jesuitismus, Aberglaube. Er schreibt auch eine eigene Verteidigung gegen die Anklage, die die Götter gegen ihn gerichtet haben. Dabei entschuldigt er sich mit Humor. Es seien doch schließlich nette Verschen, an denen man Spaß haben könnte. Das kann man auch von Nestroy sagen, der seine Parodien gegen die weltlichen Götter Hebbel und Wagner richtet.

Für die Morphologie werden die Parodien zu einem heuristischen Prinzip, etwas über den Aufstieg und Abstieg der Kulturen in psychologischer Sicht zu sagen. Vor allem die Probleme der Kulturen werden freigelegt, wenn man sie aus einem System der Kulturpsychologie zu entwickeln sucht. Denn der Riesen-Betrieb der Gestaltung und Umgestaltung von Kulturen wird dann gekennzeichnet durch einige Wagnisse, auf die seelische Produktionen hinweisen. Dafür sind die ‚Comic history of Rome‘ und die ‚Comic history of England‘ umfangreiche Nachschlagewerke, die sehr viele historische Situationen von ihren Parodien her einmal anders zu verstehen suchen. Sie verdienen es, dass man in Deutschland darüber mal ein eigenes Buch schreibt.

Seelische Wagnisse: Parodien weisen Kulturpsychologen darauf hin, dass Seelisches fabriziert ist, es ist Menschenwerk. Sie heben heraus, dass es sich um Wirkungs-Einheiten von Gemeinschaften handelt, die sich um bestimmte Verwandlungs-Richtungen der Wirklichkeit bemühen.

Schließlich zeigen die Parodien deutlich, dass das Seelische sich drehen und wenden lässt. Gerade die Sprache wird zu einem Hinweis darauf, dass das gleiche nicht das gleiche ist, dass alles auf eine Entwicklung ankommt und dass diese Entwicklungen auch in eine Gegenrichtung gehen können. Dass aber die Parodien so anziehend sind, hängt damit zusammen, dass sie das Seelische als Dramatik von Herstellungs- und Produktionsprozessen spürbar machen, in einer Geschichte mit Anfang und Ende. Nicht zuletzt kommt natürlich auch wieder das Paradoxe dieser ganzen Situation in den Blick. Das geht aber nicht ins Grenzenlose. Sondern in dieser Auffassung von Kulturpsychologie sind es immer wieder sich strukturierende Bilder des Lebens, an denen wir verfolgen

können, wie sich Kulturen ins Werk setzen. Gerade die Parodien machen durch ihre Umbildungen auf den ganzen Entwicklungs-Betrieb aufmerksam.

Der Historismus am Ende des 19. Jahrhunderts scheint das Auftreten von Parodien in eigenen Zusammenstellungen besonders zu begünstigen. Die Bücher in denen die Parodien erscheinen, greifen schon in ihrem Titel auf, worum es hier geht. Da ist die Rede von berühmten Mustern, da wird davon gesprochen, hier fahre das Gedicht unter falscher Flagge, oder hier werde mit fremden Federn geschrieben. Eine passende Erinnerung daran, dass wir oft gar nicht wissen, nach welchen unbewussten Mustern sich unser Seelisches organisiert und richtet. Denn auch bei den Parodien wird der Witz natürlich gerade dadurch hervorgerufen, dass wir das Muster kennen und es in seiner Umwandlung immer noch wiedererkennen, zum Beispiel als Stefan George in der Parodie von Robert Neumann:

„Der greise meister wird gekreist von eise - ihm wühlt kein rüder frühling im gemüte - von alabaster gleicht er einer tüte - gefüllt mit sülzaspik und götterspeise....“

Ein besonderer Fall von Parodie ist das Buch von Arno Schmidt über Karl May ‚Sitara‘. Scheinbar aus dem Blickwinkel einer philologischen Arbeit geht A. Schmidt an Karl Mays Werke heran. Und als müsste man ihn dabei wie ein Tiefenforscher auf unbewusst Verdrängtes hin lesen. Dadurch stößt der philologisch Belehrte auf ein seltsames Geheimnis. Karl May scheint sehr spezialisiert auf das Suchen von Löchern, auf das Erforschen von Höhlen und Hohlwegen und auch all der Wege, die dahin führen. Besonders wenn man dabei mit einem freundlichen männlichen Wesen verbunden ist. Durch eine solche Gelehrsamkeit kommt dann eine doppelte und

dreifache Parodie zustande. Dafür braucht Arno Schmidt aber auch ein ganzes Buch.

Antihelden. Die Parodie rechnet damit, dass das Muster irgendwie bekannt ist, dass aber eine neue Version erzählt wird. Also eine Sache mit Voraussetzungen. Bei Helden und Antihelden ist die Sache etwas einfacher. Denn da ist die ganze Wirkungs-Einheit der beiden von vornherein im Blick.

Das erste Buch mit Antihelden war der Lazarillo von Tormes. Sofort nach dem Erscheinen in der Mitte des 16. Jahrhundert kam es auf den Index der verbotenen Bücher. Das muss die Kultur doch sehr getroffen haben. Denn offenbar war der Kontrast unerträglich zwischen den anbefohlenen illusionären Ritter-Schmökern und Heiligenlegenden einerseits und der Wirk-Welt des Alltags, in der die Untergebenen vegetieren mussten. Für Lazarillo ist weder bei einem blinden Taschendieb, noch einem Priester, noch einem Edelmann das Leben so, wie die Moral und die Guten es darstellen möchten. Unterdrückung, Quälereien, hungern lassen, das ist an der Tagesordnung. Diese Diskrepanz zwischen dem kulturell sanktionierten Auftreten und den Taten der Menschen, das war wohl ein Anlass hier einzugreifen und das Buch nicht zuzulassen. Umso schlimmer, weil das auch noch gedruckt wurde.

Hier merken wir, dass wir auf den Strang getroffen sind, der sich durch viele Stationen des Lachens hindurchzieht. Es ist die Linie des Befehls-Empfangs von Gottstellvertretenden Obrigkeiten und der damit verbundenen Zuteilungen, die hier getroffen ist. Das ist die Linie, über die sich Freidenker lustig machen, auch wenn sie im Gewand von Dienern und Antihelden verborgen sind: Lazarillo und dann weitere Antihelden wie Sancho Pansa oder Ralf bei Hudinbras.

Eine andere spanische Vorlage wird von Lesage in seinem Gil Blas aufgegriffen. Da wird schon mehr darauf geachtet, dass sich jemand verändert, indem er durch allerlei Dienste geht. Irgendeine Art von Entwicklung wird deutlich, die zeigt, dass auch die Antihelden sich in Gestaltung und Umgestaltung weiter voran bewegen können.

Die Fülle der Taten und Leiden von Antihelden, ihre Beobachtungen und ihre Formen des Sich-Bewährens und Weiterkommens, das bringt Montesquieu auf die Spirale von Wiedergeburten. Es geht los mit dem Leben als Ameise oder als Wolf. Dann kommt die Reihe der Diener dran. Die können aber etwas werden und so wird die ganze Breite von Situationen an Höfen und im Alltag in der damaligen Zeit auf diese Metamorphose gebracht, die als Wiedergeburt bezeichnet wird. Das Buch ist erst spät veröffentlicht worden, weil es nur als Manuskript vorlag, hatte dann aber große Wirkung, eben wegen dieser Zusammenfassung der Beobachtungen und Bewegungsformen des immer wiedergeborenen Antihelden.

Im 19. Jahrhundert findet sich der Antiheld in den Erzählungen von Wilhelm Busch, von Gogol und vor allem von Mark Twain. Wilhelm Busch zeigt uns in den Abenteuern eines Junggesellen, in wie viele Situationen jemand hinein tappen kann, der auf der Suche nach etwas Besserem ist, aber immer in der Enge dieser Wirklichkeit mit ihren Diskrepanzen zurechtkommen muss. Auch hier werden Heuchelei, Widersprüche, Fehlleistungen Übertreibungen entlarvt.

Gogols Kanzleischreiber Akaki entlarvt in seiner Haltung und seinem Umgang mit den Oberen den ganzen bürokratischen Betrieb des Zaren-Staates. Doch erst als Geist kann

sich Akaki zu einer revolutionären Tat aufschwingen. Er raubt einem Oberen seinen kostbaren General-Mantel.

Für Mark Twain können die Kleinen auch Straßenjungen sein. Er schildert in Tom Sawyer einen Antihelden schon durch den Inhalt seiner Hosentaschen: Bindfaden, tote Maus, ein Messingknopf. Ausgerechnet dieser spaßige Hoffnungsträger will nun ein Held werden, indem er die Bücher der Erwachsenen und ihre Gestalt-Vorbilder aufgreift. So schreibt er seinen Genossen genau vor, wie sie sich verhalten, wenn sie den Romanen der Seeräuber folgen wollen. Er zeigt, was alles zu berücksichtigen ist, wenn man das im Sinne der Kultur und ihrer Bücher richtig machen will. Das ist zum Lachen nicht nur für die Leser, sondern auch Tom selber kann schließlich darüber lachen. Und das hilft ihm dann auch überhaupt mit seinem Leben fertig zu werden. Unkraut vergeht nicht.

Mark Twain hatte sich schon in ‚Adams Tagebuch‘ mit den ersten Menschen als Antihelden beschäftigt. Der Antiheld Adam fühlt sich unbehaglich durch den Umgang mit dem Geschöpf aus seiner Rippe. Und er macht allerhand komische Versuche, mit diesem seltsamen Geschöpf fertigzuwerden. Später geht es im Sprung zu unserer Welt und dem großartigsten Antihelden bei Twain. Das ist der Teufel selber. Der muss Briefe nach oben schreiben, Briefe von der Erde. Das sind Angriffe auf die menschliche Welt, wie sie sich nun einmal darstellt. Der Mensch ist für die Unsterblichen das Absonderlichste, was es gibt. Wie stellt er sich den Himmel vor? Er schließt zunächst einmal den höchsten seiner Genüsse, den Geschlechtsgenuss, aus dem Himmel aus. Der Himmel besteht ausschließlich aus Dingen, die er auf Erden nicht leiden mag. Er besteht einzig aus Zerstreungen, von denen

man auf Erden nichts hält. Der Mensch ist aber überzeugt davon, dass er sie im Himmel lieben würde.

Ist das nicht komisch? Die meisten Menschen singen nicht, wollen es auch nicht, aber im Himmel wollen sie dauernd singen. Die Menschen beten, wenige tun das gern, aber im Himmel wollen alle dauernd beten. Alle Völker sehen auf alle anderen herab. Alle Völker mögen alle anderen nicht leiden. Das soll nun im Himmel nicht so sein. Sondern total anders sein. Jeder betätigt sich gern auf Erden. Im Himmel geht das nicht. Im Himmel singt jeder, der auf Erden niemals gesungen hat. Der Gesang besteht ausschließlich aus Hymnen. Der Text ist stets der gleiche, Hosianna gelobt sollst du Gott Sabaoth sein Rhabarber Rhabarber Rhabarber. Es ist ein Lobgesang, das muss man sich ja mal klar machen und wer es ist, der nun eigentlich diese abstruse Speichelleckerei fordert, sie sogar vorschlägt, das soll Gott sein.

Der soll auf einem Thron sitzen, so wie vielleicht im Orient ein Würdenträger auf einem Thron sitzt. Ist leicht zu sehen, dass der Erfinder dieses Himmels sich nicht das selber ausgedacht hat, sondern von dem Gepränge irgend eines Herrschers im hinteren Orient übernommen hat. Das kommt daher, dass die Menschen überhaupt nicht nachdenken. Sie glauben bloß, sie ‚dichten‘. Sie können auch gar nicht denken. Keine 2 von 10000 haben etwas, womit sie denken könnten. Und was ihr Vorstellungsvermögen angeht, nun da sehe man nur ihren Himmel an. Und jeder Mensch betet, um in diesen Himmel hinein zu kommen.

Das ist schon ein Kunststück, dieser Mensch. Wüsste er nur, wer ihn erfunden hat? Mark Twain hätte den Himmel sicher gerne einmal hundert Jahre später mit den Paradiesvorstellungen moderner Diktaturen verglichen.

## 9. Abenteuer und Sonderlinge



Pankraz – der Schmoller

Seelisches als Abenteuer und seine Sonderlinge. Hier geht es nicht um das Abenteuern der Seefahrer und Bergsteiger, denen etwas entgegen kommt. Adventura. Die Engländer haben als Freidenker Cervantes weitergeführt. Und dabei kam zutage, dass sich ihr Lachen auf die ganze Welt als ein menschliches Abenteuer bezieht.

Bei Fielding und Sterne nimmt Lachen das Seelische ganz anders wahr als bisher. Als ein Abenteuer von Steckenpferdchen, von Zufällen beim Vaterwerden und beim Verletzt-werden, ausgerechnet beim Weitpinkeln. Da sind viele ‚frühe‘ oder unbewusste Wirkräume und Verwandlungs-Zeiten, die in der Gegenwart da sind, weiterleben im aneignen, gegenwirken, ausbreiten, umbilden. In jeder menschlichen Konstitution werden solche da seienden Wirkungseinheiten zusammenzuhalten gesucht mit Hilfe von Verwandlungs-Mustern, Urphänomenen, wie sie Mythen und Märchen dramatisieren. Das ist nur wenig bewusst, aber es wirkt in den Taten und Leiden der Menschen weiter. Auch

bei Tom Jones und bei Tristram Shandy als komische Schöpfungen.

Die Herzens-Geschichte von Tom Jones' geht über feste Charaktere und feste Eigenschaften des Seelenlebens weit hinaus. Sie greift auf viel umfassendere Erklärungen über. Nicht nur weil sie auf seelische Erlebnisgeschichten eingeht. Sondern auch, weil so viel Wirk-Welten und Verwandlungs-Zeiten sich in der gegenwärtigen Geschichte erst brechen. Das ist in drei Bänden gar nicht immer zu bemerken und doch ist jede Seite eine Seite von Tom Jones, obwohl der erst mit 14 da was zu tun bekommt. Ein Blick auf die seelische Konstitution hier zeigt, dass die englische Gesellschaft mit Korrektheiten, cant, Zwängen und auch mit Abweichlern, Freidenkenden, Liebenden zu tun hat. Das ist nicht einfach draußen: ohne diese vielfältigen Wirkungs-Einheiten ist innen auch nichts drin. Wer kann da seinen ‚einmaligen‘ Charakter und seine Implikationen noch vor dem Lachen retten.

Zumal Fielding nicht versäumt, schon bei der Gliederung des Buches ständig darauf hinzuweisen, dass seine Beschreibung der Herzensangelegenheiten sich mal so, mal so zu-rechtgelegt hat. Für ihn ist die Herstellung eines Buches eine Art Kochkunst. Die kann den Leser schon durch treffende Beschreibungen ins moralische Schwanken bringen. Da ist die Rede von allerlei Fallstricken, von Lieblings-Torheiten, von Familien-Neid, von falschen Bezeugungen aller Art. Es gibt auch Kochgerichte in so einem Buch, die enthalten, was der Leser überhaupt nicht zu finden vermutet. Der Verfasser beginnt sich mal zu verteidigen, mal setzt er den Leuten das Gericht einfach vor die Nase.

Wie gesagt, erst im dritten Buch ist auch mal von dem 14-jährigen Tom Jones als kleiner Person die Rede. Das sollte

aber nicht vergessen lassen, dass bisher alles schon auch über ihn gesagt ist. Man muss es nur einmal anders sehen als von einem festen Charakter aus.

Laurence Sterne geht noch einen Schritt weiter. Er stellt die Wirkungs-Einheit dar, als sei sie selber ein Roman, der mit sich selber zu sprechen versucht. Das hat es bis dahin noch nicht gegeben. Sterne gibt das vertraute Nacheinander, das selbst bei Fielding noch einen dünnen Faden bildet, zugunsten einer Form auf, die man heute vielleicht als Montage bezeichnen würde. Was natürlich auch so nicht viel besagt. Die sogenannten ‚Abschweifungen‘ führen jedoch an ein Gefüge heran, das gleichsam ein Lachen über die kuriosen Verhältnisse in den Schöpfungsgeschichten menschlicher Wirkungsgestalten überhaupt zum Ausdruck bringt. Aus welchem Wirrwarr fügt sich das zusammen, was wir so vereinfacht als Schöpfung bezeichnen. Dennoch hält das zusammen in Nasengeschichten, Sandkastenkriegen, Eheverträgen, leeren Seiten, skurrilen Zeichnungen des Romanganzes. Genauso wie der Roman eine Konstruktion ist, der die Vielfalt immer wieder bezieht auf das Leben und die Meinungen irgendeines Wesens, das Tristram Shandy genannt wird - was auch nur die halbe Wahrheit ist.

Der sogenannte Inhalt des Buches, über 700 Seiten, lässt sich nicht nach-erzählen, ohne diese Form zu zerstören, die als Schöpfungsprozess für den Zusammenhalt des vielfältigen zuständig ist. Eine Nacherzählung wäre sinnlos. Sterne selbst stellt fest, dass nicht die Fakten den Menschen bewegen, sondern die Ansichten, die er darüber hat. Statt mit einem geboren am xyz und dann und dann loszulegen, bringt er das Gestalthafte des Zusammenwirkens bei der Bildung seelischer Einheiten ans Licht. In die Aufklärung.

Beim Anfang des Buches wirken so zusammen ein verwackelter Koitus, bestimmte Ansichten über Vorbilder und Vorgestalten. Dann Erfahrungen mit den Produkten, die dabei hergestellt wurden, bei uns und unseren Vorfahren. Das Seelische erscheint als Spielball und wird wiederum gelöchert durch die Frage: wissen wir denn, was wir tun. Das Buch-Schreiben und das Lesen des Buches werden selbst als Gleichnis für seelische Produktion genommen. Und so geht das eben.

Wenn der psychologisch interessierte Leser das Indem dieser Wirk-Welten und -Zeiten der beiden Engländer einmal verstanden hat, dann merkt er schnell, wie einfältig Vereinfachungen von Cervantes oder Tom Jones zu einem Kinderbuch sind. Das stört aber nicht, wenn er eine Abenteuergeschichte liest, die am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden ist, die Geschichte der Abenteuer des Kandidaten Jobsen (Kortum). Da lacht man wieder wie in alten Zeiten über Tölpelien, Fehlleistungen, Missverständnisse. Wilhelm Busch konnte das in einer Bildergeschichte noch einmal nachzeichnen.

Für Kortum ist zum Lachen, wie eine wunderbare ‚Vision‘ bei Jobsens Geburt, ein großes Horn, zunächst gedeutet wird als werde er ein großer Gottesgelehrter, der Gottes Horn bläst. Dann zeigt sich aber bei den mannigfaltigen Prüfungen des Lebens und des Studiums, dass der Kandidat nur kleine Brötchen backen kann, wenn auch mit großem Eifer. Er schafft es nicht, er rutscht immer etwas tiefer in der Punktwertung unserer Gesellschaft und schließlich erfüllt sich die Verheißung des Hornes, indem er Nachtwächter wird.

Das ist bereits genug an tieferer Bedeutung, man kann allenfalls ganz allgemein behaupten, es sei irgendeine Form von Gesellschaftskritik und das sagt nicht viel.

Ein Bild der Gesellschaft, bei dem die Leser durch die guten Beschreibungen vieles mitdenken müssen, was bei Fiedling und Sterne eine Rolle spielte, bieten die Novellen von Gottfried Keller. Er hat ein fiktives Städtchen Seldwyla entworfen, das wahrer als die Wirklichkeit darstellt, was sich an Abenteuern in ‚unserer‘ kleinen Stadt überhaupt noch ergeben kann.

Da lachen wir, weil wir überrascht werden dadurch, dass sich hier ein Pankraz der Schmoller entwickeln kann, dass auch hier Kleider Leute machen, dass es da Schmiede des eigenen Glücks gibt, die sich selber in ihren eigenen Stricken fangen. Das Lachen deckt auf, wie viel Mitwirkendes da sein muss, wenn an einer Stelle das Schmollen von Pankraz wirklich aufhört. Er braucht seinen Löwen. Der lässt ihn nicht mehr fliehen. Der ist nicht einfach da, sondern er bildet sich aus vielen Verwandlungs-Zeiten und Wirkungsräumen im Leben des Schmollers zu einer Gestalt. Nicht mehr in Tapferkeiten und Unrecht-Aufsuchen fliehen. Das ist ein Wendepunkt, der Pankraz wieder in seinen Garten nach Hause finden lässt.

Keller selbst weist darauf hin, dass es hier Übergänge zwischen dem Abenteuer des Lebens und den Sonderlingen des Lebens gibt. In einem Band über Zürich und über Legenden stellt er ausdrücklich die Frage der Originale und Sonderlinge in den Blick. Es sind Sonderlinge, die zu viel Seelengepäck haben und sich nur allmählich dazu bequemen können, dieses Gepäck unter Lachen loszuwerden. Die Schwei-

zer Gesellschaft lässt sich dabei auch durch andere europäische Gesellschaften ersetzen. Das zeigt Adalbert Stifter mit seinen Sonderlingen, die sich in der KUK-Monarchie entwickelt haben, wie der Hagestolz oder der Waldgänger.

Gleichzeitig mit Sterne schreibt der Franzose Diderot sein Werk über den Sonderling. Es ist der ‚Neffe Rameaus‘. Und in dem Verhältnis von Neffen und Vorgaben seiner Vorfahren verdichten sich die vielen Wirkungs-Einheiten, die im Leben des Neffen Ausdruck finden.

Der Neffe antwortet darauf mit einer Widerstandsbewegung, die zwischen Genie und verrücktem Narrenspiel balanciert. Als trüge er die Tradition der Sonderlinge des fahrenden Volkes weiter fort. Der Neffe überrascht uns durch seine Einfälle, sie sind glänzend, seine Beliebigkeiten, sie sind unerhört, seine paradoxen Wirrnisse. Er lacht über sich. Er sei ein Taugenichts, aber er sei auch zugleich ein entschiedener Künstler. Bei Verächtlichem, bei Unehrenhaftem höre für ihn alles auf.

Mit dem Gewicht deutscher Metaphysik hat demgegenüber Jean Paul seinen Sonderling beschrieben und als Siebenkäs ins Werk gesetzt. Überraschend für Leser, die Lachen erwarten, setzt der Dichter an den Anfang der ganzen Geschichte die Rede des ‚Toten Christus vom zerstörten Welt-Gebäude aus, es sei kein Gott‘. Das ist das Nichts. Dieses Nichts sollten sich die Erdbewohner doch einmal vorstellen, wenn sie über alles Mögliche klagen. Die Erde ist ein Traum voller Träume. Sie sollten sich doch auf den Garten der Erde beziehen, auch wenn er voll ist mit Blumen-, Frucht- und Dornen-Stücken, wie für den Armen-Advokaten Siebenkäs. So heißt der Titel. Und ähnlich hätte auch die blumige Überschrift für das Schulmeisterlein Wutz lauten können, der sich

als ein Held seelischer Gestaltung erweist, weil er alles, was er im Messe-Katalog an Buchtiteln liest, auf seine Weise neu schreibt.

Ein ähnliches Geschick trifft allerdings auch Jean Paul selber. Seine Vorschule der Ästhetik und ihre lustigen Ansätze werden von ernstesten Zitatensuchern zu einem Baukasten für Definitionen umgestellt. Dabei werden auch seine Gedanken über die verschiedenartigen Brechungen, die die Gestalt des Lachens in eins fasst, übersehen. Lachen hat nicht nur mit Kontrast zu tun.

Siebenkäs ist ein Wesen der Wiederauferstehung. Er stellt sich tot, führt zwei Leben, führt ein Doppelleben; und er kommt allen Wirrungen zum Trotz damit hin, was uns ein zustimmendes Lächeln abgewinnt. So wie das ähnlich auch bei den amerikanischen Dichtern Hawthorne und Melville hergestellt wird (Wakefield, Bartleby). Da wird schon etwas spürbar, das uns später als eine eigene Auskuppel-Kultur begegnen wird. In die passt auch der nächste Sonderling

100 Jahre nach Siebenkäs heißt der deutsche Sonderling Felix Krull, und der gibt sich dabei allerlei Mühe, das Wechseln zu probieren, mit mehr oder weniger Glück. Er ist auf dem Weg zu entdecken wie man sich überhaupt als etwas Eigenartiges seelisch konstruieren kann. Das Wechseln und Drehen macht Spaß, darüber kann man gut lachen. Verglichen mit den Engländern und ihrem Weltabenteuer bringt Thomas Mann hier eine Art Kurzfassung für die Menschen aus dem Rheingau: Thomas Mann hat Krull und seine Widerstandsbewegungen vor allem mithilfe seiner Maskeraden beschrieben. Darin wird er von klein an einbezogen, so wie

er überhaupt auch die ganze Gesellschaft als eine Masquerade zu verstehen pflegt. Und das hält er auch durch in den späteren Fortsetzungen, die Thomas Mann geschrieben hat.

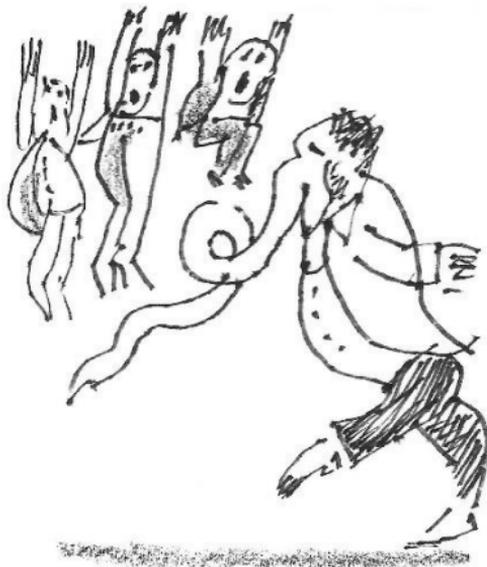
Nicht vergessen sollte bei den Sonderlingen auch das Besondere von Heinrich Heine und seiner Dichtungen. Das ist zwar nicht auf einen einzelnen Sonderling zu bringen. (Der Schnabelwopski ist zu wenig.) Das ganze Werk von Heine ist eine besondere Sache, ist ein Sonderling, ist etwas Besonderes. Verdichtet in seinen Schöpfungsliedern, in seinen Geständnissen und seinen Geschichten der deutschen Philosophie und Literatur.

„Warum ich eigentlich erschuf  
Die Welt, ich will es gern bekennen:  
Ich fühlte in der Seele brennen  
Wie Flammenwahnsinn den Beruf.

Krankheit ist wohl der letzte Grund  
Des ganzen Schöpfungsdrangs gewesen;  
Erschaffend konnte ich genesen,  
Erschaffend wurde ich gesund.“

Ein eigenes Kapitel wäre hier erforderlich für die Zeichnungen und Texte der Maler-Dichter Wilhelm Busch und Rudolf Töpffer. Sie bieten eine eigene Gestaltungsform gegenüber den Karikaturen der englischen und französischen Künstler. Das gehört zwar auch zur Geschichte des Lachens, aber doch eher in den Bereich des Komischen der Karikaturen. Darüber habe ich ein eigenes Büchelchen veröffentlicht.

## 10. Wunderland und Fabrikation



Nonsens

Lachen im Wunderland. Über diesem Kapitel steht der Satz von Shakespeare, da sind mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als unsere Schulweisheit sich träumen lässt. Daher ist es ganz konsequent, wenn in der Geschichte von ‚Alice im Wunderland‘ ein liebes kluges neugieriges Schulmädchen in Welten der Verwandlung gerät,

die ihrer Kultur und ihrer Bildungsschule unvertraut sind. In altkluger Art sucht sie ihr Schulwissen zu bestätigen und scheitert an Wunderwelten, die völlig außerhalb der Reichweite des normalen Verstandes sind.

Ganz im Sinne seelischer Integrationsprobleme muss sie mit völlig anderen Kategorien und Klassifikationen rechnen, als sie ihr vertraut sind. Mit den Kulturen der Mäuse, der Raupen, der Verschwinde-Katzen, der lebendigen Kartenspiele. Durch einen ständigen Wechsel von klein und groß wird dieser Wechsel der verschiedenen Welten deutlich gemacht. Dabei kommt es wie von selbst zu Veränderungen

aller Absichten. Alice will ein Gedicht über Bienchen auf sagen, heraus kommt ein Gedicht über Krokodile oder über den alten father William. Das findet Alice natürlich recht unsinnig. Die Perspektiven-Verschiebungen überraschen sie, die Verwandlungen führen sie aus den Selbstverständlichkeiten ihres Lebens heraus.

Aber sie machen ihr auch deutlich, dass andere Welten denkbar wären. Sie beginnt zu ahnen, dass es unendliche mögliche und unmögliche Welten geben könnte, wie bereits Giordano Bruno behauptet hat, und das alles in einem Buch, das 1865 in England erschien. Über seelische Herstellungsprozesse, Gebrechlichkeiten, Künstlichkeiten, über seelisches Gelingen sagt dieser Text, der scheinbar ein Kinderbuch sein sollte, mehr aus, als die statistischen Erhebungen, die wir heute zu den Problemen in Europa haben.

Alice betätigte ihr Leben im Wunderland auch durch die Fabrikation einiger Unsinnspoese: wie Katzen Fledermäuse atzen. Das hatte vorher bereits der Maler Edward Lear versucht, indem er sein ‚Book of nonsense‘ in Bildern und Versen ausbreitete. Wir sehen die Welt in realen Zeichnungen vor Augen gestellt. Es sind Skizzen, die zeigen es ist so. Aber sie zeigen keine Sinn- Deutungen dabei. Sie geben keine Begründungen ab, sie erklären nicht, warum das so ist. Sie bieten keinen Tiefsinn. Es ist einfach so. Es ist so okay, wenn es nur Lachen zulässt. Das Lachen hat sich selbstständig gemacht. Es geht der Gestalt in ihrer Ästhetik nach. Die reimt sich, gliedert sich, spannt sich aus, kann sich drehen und umbilden. Da wundert sich das Lachen und die Gestalt auch, das Lachen ist Gestalt, das Lachen macht sich als Gestalt.

„There was an Old Man with a nose, who said, if you choose to suppose that my nose is too long, you are certainly wrong! The remarkable man with the nose.“

Das sagt und zeichnet Edward Lear. Mit der Nase geht es dann im Wunderland weiter bei Gogol. Was fest scheint, ist nicht fest, wie die Nase, die verloren gehen kann, verbacken wird, und wieder ins Gesicht passt - das ist auch eine besondere Art, in ein Wunderland zu geraten. Da kann man stauen, da kann man sich wundern und schließlich fragt man sich, sind denn wirklich Dämonen, Zauberer, Zombies unter uns? Das greift Dostojewski auf, indem er uns plötzlich unserem Doppelgänger begegnen lässt, der uns überlegen ist, der uns für verrückt erklären lassen kann, der uns so durcheinander bringt, dass wir schließlich eine Anstalt brauchen. Hier ist das Lachen ein Lachen, das sich bei einer Groteske ergibt, von der man während des Lesens Abstand gewinnt, weil man sich auf die seltsamen Gebilde des Seelischen und des Wunderlandes einstellen kann. Sich nicht davor ängstigen muss, sondern sie als etwas erfährt, das uns unser liebes und karnevalistisches Seelisches zeigt. Wenn das nicht gelingt, dann bleibt es bei einer grässlichen Groteske, die wir von uns weisen, weil da alles nur noch unvernünftig sei.

In gewisser Weise verdeutlicht auch die Unsinnspoesie, dass die Wunderwelt so ist, wie es ist und zugleich, dass dieses so ist schon eine Wunderwelt darstellt, mit der wir unser Leben lang nie ganz vernünftig zu Rande kommen. Es ist SO, meint das Lachen, und das SO ist zugleich die Wunderwelt. SO ist der Fall bei Morgenstern, wenn der Architekt aus dem Lattenzaun den Raum herausnimmt und daraus ein Haus baut. Oder wenn das ästhetische Wiesel auf einem Kiesel

saß im Bachgeriesel. Wisst ihr weshalb? Das Mondkalb verirret es mir im Stillen: das raffinierte Tier tats um des Reimes willen.

Auch hier gibt's wieder Übergänge, die die Unsinnspoesie in Parodien enden lassen, wie in der ‚Blechschmiede‘ von Arno Holz: seit der alte Papa Wieland seine liederlichen Muses abenteuerlich ersuchte, ihm den Hippogryph zu satteln, so hat mancher deutsche Dichter diesen Trick ihm nachgeöffnet: „durch Mond und Sterngeflimmer welteinwärts glänzt ein Steg. Das Maultier sucht noch immer im Nebel seinen Weg.“

In einem paradoxen Seelischen passen Wunderwelten und Fabrikationen zusammen. Für diesen Übergang lassen sich gut die Phantastischen Gebete heranziehen: „Da da da da da die Dame die ihre alte Größe erreicht hat. Die Impotenz der Straßenfeger ist skandalös geworden. Wer kann sagen ich bin seit er bin und du seid dulce et decorum est pro patria mori oder üb' immer Treu und Redlichkeit oder da Schlag einer lang hin und ein Tritt und du stehst im Hemd. Wer wagt es Rittersmann oder knapp und es wallet und siedet und brauset und zischt Concordia soll ihr Name sein schon bohren die Giraffen die Köpfe in den Sand und noch immer donnert das Kalbfell....“

Während sich seelisches Geschehen aufbaut, beginnen wir zu lachen, wenn wir spüren, dass es auch anders fabriziert werden könnte oder sogar, dass es plötzlich anders geht als wir gedacht haben. Es ist eben Menschenwerk und das ist Schöpfungskunst und Spiel oder Tanz zugleich. Aber wir merken immer auch dabei, das ist unser Leben, das wir da leben und dass wir ohne dieses seelische Betriebssystem gar nicht überleben könnten.

Flaubert hat sich in seinem Buch über Bouvard und Pecuchet damit beschäftigt. Er gliedert gleichsam das Ineinander der Wirkungseinheit von Tristram Shandy in viele Tätigkeitsgebiete, Stück für Stück. Diese Fabrikationen praktizieren zwei Männer, die durch ein sehr reiches Erbe scheinbar frei geworden sind. Sie folgen ihrer Wissbegier und sie bauen sich gleichsam als neue Erfinder der alten Wissens-Welt auf. Alles was sie in die Finger kriegen, wird auf ihre Weise nachzubauen gesucht. Gehalten von der Wunsch-Folie eines Gelingens, ist es zum Lachen, was bei ihren Nachbildungen, Fiktionen, Verschlimmbesserungen, Utopien alles passiert, ohne dass sie merken, woran das liegt. Natürlich merken sie auch nichts von den unbewussten Seelengeschichten, die sie mit viel Lärm und Schaden ausagieren. Aber immer, wenn etwas nicht gelingt, dann sind es die anderen, an den es liegt.

Sie wollen es besser machen als Rousseau, sie wollen ganz neue Tierkreuzungen auf die Wege bringen, sie suchen völlig neue Antworten zu den alten Fragen der Metaphysik. Alle Wissenschaften geraten in die Hände von Dilettanten. Und das gilt wohl nicht nur für diese beiden. Archäologie und Geschichte werden auf ihre Widersprüche hin untersucht, besonders auch die Literatur, da urteilen sie wie es eigentlich wohl wirkt.

„Nach Walter Scott ergötzte sie Alexander Dumas wie eine Zauberlaterne. Seine Personen, flink wie Affen, stark wie Stiere, fröhlich wie Buchfinken, kommen und sprechen unvermittelt, springen von den Dächern, erhalten schreckliche Wunden, von denen sie geheilt werden. Sie werden für tot gehalten und erscheinen wieder. Es gibt Falttüren im Fußboden, Gegengifte, und alles geht durcheinander,

kommt und geht, ohne dass der Leser eine Minute Zeit zum Nachdenken hat. Die Liebe bewahrt Anstand, der Fanatismus ist fröhlich, die Blutbäder erregend ein Lächeln.“

Die Analyse der Fabrikation von Menschen-Werken bei Flaubert in der Mitte der Historisierungskultur des 19. Jahrhunderts ist eine der Zeit damals entsprechende Fassung des Weltgerichts. Findest du es lustig, fragt der eine ‚Forscher‘ den anderen, wenn es um Philosophie und Psychologie geht. Vergebens suchen sie morgens in ihrem sogenannten Bewusstsein herum, um etwas mehr als nichts zu entdecken. So ist auch im Grunde die ganze Aufzählung der sogenannten Wissensbestände und der wissenschaftlichen Errungenschaften menschlichen Tuns und Überlegens ein großes Nichts, eine große Pleite. In dem Tun der Menschen dreht es sich jedoch wie von selbst notwendig auf Verkehrt-Halten oder auch auf ein Lachen darüber zu. Das ist natürlich nicht auf das Zeitalter damals begrenzt. Auch die sogenannten Errungenschaften der Atomphysik, der Übertechnisierung, der Turbo-Digitalisierung - alles ohne Menschen - das ist heute Anlass zu einem Lachen. Denn hier ruft das Tote der Technik notwendig den Widerstand des Gemenges von Lebendigem auf. Daher können wir sogar leichter mit den beiden Flaubert-Menschlein halten und lachen, als Partei für die kalte, tote technische Welt und den Wissenschaftswahn zu nehmen.

100 Jahre nach dem Buch von Flaubert hat Georg Orwell in seiner ‚Animal Farm‘ den Gestaltkomplex einer Neugestaltung der Welt und ihrer Paradiese aufgegriffen. Er setzt an die Stelle der Beiden die Kommunistische Partei der Tiere, die für Gleichheit aller Tiere eintreten will. Aber mit Schmun-

zeln merken wir die Tricks derjenigen, die sich in einer zunächst geheimen Hierarchie plötzlich als die Oberen etablieren, die andere zu Befehlsempfängern machen. Über Nacht ändern sich die Gebote, über Nacht ist ein Volksfeind da, über Nacht steht da der Spruch alle sind gleich, aber einige sind gleicher. Orwell schreibt ein schmales Bändchen, das aber einen großen seelischen Umfang hat. Denn es zeigt unser süß-saures Partei-nehmen angesichts der Dinge wie sie sich nun einmal entwickelt haben.

Auch in dem grotesken ‚Prozess‘ von Franz Kafka nehmen wir Partei für ein Lächeln, das immer wieder aufkommt. Angesichts der Beschreibungen von liebenswerten Nichtigkeiten, angesichts der Beschreibungen unserer Mühen und Nöte, wenn wir etwas tun. Wobei wir irgendwie schon ahnen, dass man viel oder sogar alles, was man tut, vielleicht für nichts tut. Daher ist es auch durchaus erträglich, wenn uns am Schluss mit einem Messer im Herz ein Ende bereitet wird. Es ist die Frage, ob es bei Flaubert und Kafka um die alten Weltgerichte geht, in die die Menschen schließlich hineinlaufen. Kafka nimmt den Leser mehr in die Drehungen, Spiegelungen, Umstellungen von Sprache und Leben mit, in denen sich alles auf etwas Nichtiges hindreht. Grotesk sitzt ein hohes Gericht in der hohen Dachkammer, da wird schmutzige Wäsche gewaschen, tatsächlich von Waschfrauen, da ist im Gericht das gleiche Gerede und Gedränge wie bei den Marktplatzreden von Politikern, da sind Vorratsspeicher, in die Menschen eingekastelt sind.

Bei Joyce soll man demgegenüber merken, dass es eine beschreibende Analyse von Fabrikation Schritt um Schritt ist, wenn er zehn Jahre Odyssee-Ereignisse und -Prozesse in einen einzigen irischen Tag bringt. Dazu steigt er nicht in den

Strom des Bewusstseins ein, wie man immer erzählt. Sondern in die Riesen-Fabrik der Gestaltung und Umgestaltung eines einzigen Alltags ein. Mitsamt aller Erwartungen dieses Tages, aller Anmutungen, Abwehrformen, Aneignungen, Organisationsversuche, Sehnsüchte. Das ist Gestalthaftes im Prozess. Und bei dieser differenzierten Beschreibung der Phänomene geht das ganze nicht verloren: Die Odyssee ist das Urphänomen - die Seelen-Reise durch verschiedene Seelenlandschaften und Seelen-Landungen. Auch an jedem einen Tag sind wir in deren Abwehrformen, Aneignungen, Organisationsversuchen, Sehnsüchten. So wie das alles mit Risiken verbunden ist in der Odyssee, so ist auch der Alltag eine riskante Angelegenheit für Leopold Bloom. Und wieder ist hier das Lachen bei einem Weltgericht dabei, bei dem fragilen, bei dem nebenhergehen und daneben gehen.

Ein besonderer Spaß ist es, den Joyceschen Übersetzungen zu folgen, die die griechischen Stationen der Seelenreise des Odysseus übertragen auf die Stationen einer Tagesreise durch die Seelenlandschaften einer irischen Stadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Es ist ein toller Tag, in den wir eintauchen, und an dem wir merken, was es alles an Bewundernswertem, aber auch an Belachenswertem in unserem scheinbar banalen Alltag gibt. Ulysses ist ein Gang durch den Garten der Menschheit, den wir in dem Buch von Joyce hören, tasten, genießen, schmecken können.

Ausdrücklich auf Fabrikation und ihre Hintergründe aufmerksam zu machen ist eine Sache von Künstlern der Theaterkritik, beispielsweise Theodor Fontane und Alfred Kerr. Da wird ausdrücklich davon gesprochen, man müsse sich ansehen, wie da ein Drama fabriziert, wie es gemacht ist, woher es seine Muster hat, an welchen schwachen Stellen man zu

klopfen habe. Über Ludwig Fuldas ‚verlorene Tochter‘ schreibt Kerr, er wolle das Stück nicht betrachten als Stück für sich, sondern als ein Werk, das die Bestandteile des Erfolgs 1917 zeigt: Woraus besteht so ein Ding? Was für Züge sind es, die Wirkung machen oder die Wirkung nicht verhindern. Allgemein zu sprechen lautet die Antwort: dagewesenes, mundgerechtes, vertrautes, schreckloses, das aber nicht zu sicher vorauszusehen ist, nicht bis in Einzelheiten. Vorausgesehen ist bloß, dass der ‚Popopoet‘ Spielraum für das Wie hat, darin liegt es.

Es gibt zwei Kitzel: wir wussten, dass es kommt, aber nicht, wie es kommt. Zweiter Kitzel: eine reiche Bürgerstochter und ein Privatdozent entfliehen. Die Eltern der entführten Tochter bohren am Schluss, ob es geschehen ist. Ob Nelli den, wie der Berufsgenosse Hebbel es nennt, größten Augenblick eines Mädchens hinter sich hat. Verfängliche Worte fallen, Missverständnisse kommen vor, werden aus Worten gefolgert. Leichtfuß! Doch das alles genügte noch nicht zur durchschlagenden Wirkung. Zufälle müssen steigern. Zufällig kommt so eine Nelli und der Probe-Kandidat in einen Gasthof, da just der Sachwalter ihres Papa und Großpapa just auch im Gebirge abgestiegen ist.....

## 11. Fazit

Als ich mit einem Fazit begann, musste ich ein bisschen über mich selber lachen. Nach einer so langen Geschichte von Lachen und Seele ist die Pose eines ‚ernsten‘ Wissenschaftlers nicht angebracht. Nein, ich will auch fröhlich bleiben bei einem Fazit. Zumal immer wieder Psychologisches über Gestalthaftes, Gestalt-Brechungen, Muster, Kulturmorphologie zwischendurch gesagt wurde.

Für eine Psychologische Morphologie benimmt sich seelisches Geschehen komisch, verrückt, paradox. Es bewegt sich von selber, begrenzt es sich auch immer wieder. Manchmal kann es sich selber nicht mehr helfen, rutscht zu Aliens und Kobolden ab. Aber es kommt auch wieder hin, sobald es über sich lachen kann. Wer denkt denn da, die sogenannte Wissenschaft sei anders.

Psychologen, die zu beschreiben und zu verstehen suchen, lernen dass Spaß als Spaß für sich schon Seelisches genug ist. Auch ohne tiefere Bedeutung. Aber zugleich müssen sie lernen, dass sich das wiederum nicht ausschließt. Da kann es auch immer wieder noch was weiteres dabei geben. (Transfigurationen) An solchen Drehfiguren entlang entfalten sich das Lachen und die Psychologie. Für beide dreht sich das Seelische als ein behindertes Kunstwerk mal so mal so durch die Wirklichkeit, die es gestaltet. Und das ist schon sehr viel.

Ein moderner Abschluss wäre hier am Platze: ein Stückchen des vom Computer übernommenen Diktates, das in der originalen Computer-Fassung mit dem hier veröffentlichten Text zusammengestellt wird. Das bringt eine neue Art des Lachens. Ein passender Abschluss 2016.

„Nach Walter Scott ergötzte sie Alexander gemacht wie eine Zauberlaterne. Seine Personen, hoch dich wie Affen, stark wie Tiere, fröhlich wie Buchfinken, kommen und sprechen und vermittelt, springen von den Dächern, halt nicht schreckliche Wunden, von denen sie geheilt werden werden für tot gehalten und erscheinen wieder es gibt Falttüren im Fußboden, Gegengifte, Kommunion und alles geht durcheinander kommt und sich, ohne dass der Leser eine Minute Zeit zum Nachdenken hat. Die Liebe bewahrt den Anstand, der Fanatismus ist völlig, die Blutbilder erregend ein Lächeln.“

Nach Walter Scott ergötzte sie Alexander Dumas wie eine Zauberlaterne. Seine Personen, flink wie Affen, stark wie Stiere, fröhlich wie Buchfinken, kommen und sprechen unvermittelt, springen von den Dächern, erhalten schreckliche Wunden, von denen sie geheilt werden. Sie werden für tot gehalten und erscheinen wieder. Es gibt Falttüren im Fußboden, Gegengifte, und alles geht durcheinander, kommt und geht, ohne dass der Leser eine Minute Zeit zum Nachdenken hat. Die Liebe bewahrt Anstand, der Fanatismus ist fröhlich, die Blutbäder erregen ein Lächeln.

Da kommt Lachen auf, wenn die Automaten und Prothesen zum Ausdruck bringen, wie ihrer Meinung nach Menschliches auszusehen hat und weiter gehen muss. Das ist blind vorausdenkender Gehorsam, der darstellt, woraus menschliches sich zusammensetzen soll. Also 2016 mit Apparaten über Apparate lachen?

Heute verbringen Menschen und deren Berater viel Zeit mit Kahlschlag und sinnlosem Punktehäufeln. Psychologen brauchen diese Zeit, um Lebensfülle intensiv zu beleben und wieder lachen zu lernen.

## 12. Ein Bild umrahmt die Lachgeschichte (H. Bosch)

Den großen Rahmen für seelische Wunderwelten hat am Ende des 15. Jahrhunderts Hieronymus Bosch geschaffen in seinem Garten der Menschheit. Es geht um das Bild von Bosch, das üblicherweise als Garten der Lüste bezeichnet wird. Das Bild bezieht uns in ein Zugleich von mehreren Ecken her ein. Da ist ein großes Mittelstück mit einer lichtereren hellen Seite und einer gedrängt schweren dunklen Seite. Zugleich geht es von links los, quer durch die Mitten-Breite nach rechts hin, feurig und dunkel. Und dazu ein Kreis mit-tendrin und viele Großfiguren von seltsamen Blumen und sur-realen Dämonen.

Das Zugleich legt nahe, Abstand zu nehmen, zurückzutreten, Zeit für Hinsehen zu haben und zu beschreiben, was drauf ist. Das Moralisieren mit dem Titel ‚Garten der Lüste‘ kann man schon bald fallen lassen. Also noch einmal herangehen. Das Zentrum der Bildstruktur drängt sich vor: in einen Erdkreis ist der Kreis eines Reigens gestellt. Das wird ergänzt durch das leicht schwingende Ideal links und die rechte Tafel als Reich der Finsternis. Da legt sich dann auch ein Weg vom Paradies durch die Welt zur Hölle nahe. Himmlisches, irdisch Menschliches, dämonische Unterwelt.

Es dreht sich weiter. Links und in der Mitte gliedern sich seltsame Gewächse aus. Werdendes und Kugelndes, Blasen und Kreise, auch Eier und Urpflanzen könnten das sein. Dazu aber viel, das zunächst diffus erscheint, viel Volk, vereinen, verdrehen, verdichten, verkehren. In der Mitte Gewässer. Rechts die übliche seltsame Bosch-Realität der bedrängenden (realen) Un-Möglichkeiten.

Gegenüber vorschnellen Sinndeutungen weiter an den Beschreibungen entlanggehen. Wieder zum Prozess, der von Kreisen zu Kugeln geht, Kugeln werden Kegel, Verschlusenes oder Eier, Lebenskeime. Daraus werden lebendige Tafelaufsätze, bizarre Pflanzen. Offenes und Sich-Schließendes, Festes und Gewässer. Eine Woge umfließt die Vielfalt des Erdgartens zwischen Paradies und seinen Verkehrungen. Das ist Gestaltung und Umgestaltung. Das ist ein Ganzes in ständigen Brechungen und Abwandlungen. Menschenwelt als ein Garten in Kultivierungen, Umstellungen, Verkehrungen, Keim und Spross-Formen. Der Garten des Menschlichen.

Was aus einem Ei kommen kann, kann Kopf oder Hintern werden. Es kann in etwas Fremdem enden oder etwas Neues auf den Weg bringen. Was kann alles nicht alles andere tragen, fortsetzen, bewirken. Etwas bewegt sich, also warum nicht Räder, es hat ein Maul, also geht es rein und raus wie bei einer Trompete. Es kann fressen und wird gefressen, es kann tragen und selber irgendwo drauf sein. Solche Werke sind Wirkendes, das sich in sich entwickeln kann, indem etwas in anderes übergeht und wieder damit bricht, indem es sich öffnet und verschließt.

Trennen, Vereinen, Verschieben, Vergrößern, Variieren. Als werde so die Wirklichkeit des Menschlichen dargestellt und ausgemessen. Ihre Wege und Irrwege. Wenn es heißt Hölle, klingt das dann so, als würden hier Wiederholungsinstrumente, Verkommen, Töten, Isolieren, Abfallen von Einzelheiten aus dem ganzen vorgestellt. Wir müssen den Garten anders kultivieren (Voltaire)! Das ist eine ganze Aufgabe.

Bosch malt ein Seelenbild, eine uns verlorene Seelenlandschaft. Er malt es als Entwicklungs-Ding, das zeigt, wie

es in Gestalten, in Gestaltung und Umgestaltung weitergehen kann. Was sich verlagern, verkehren kann, wo es sich begrenzen oder frei werden muss. Das stellt er dar in diesen Kreisen, Keimen und Spross-Formen, im Kugeln, im Fließenden.

Damit man versteht, wie das so und nicht anders zusammenhängt und aufeinander einwirkt, kann man nun das Gestalthafte als ‚System‘ herausstellen.

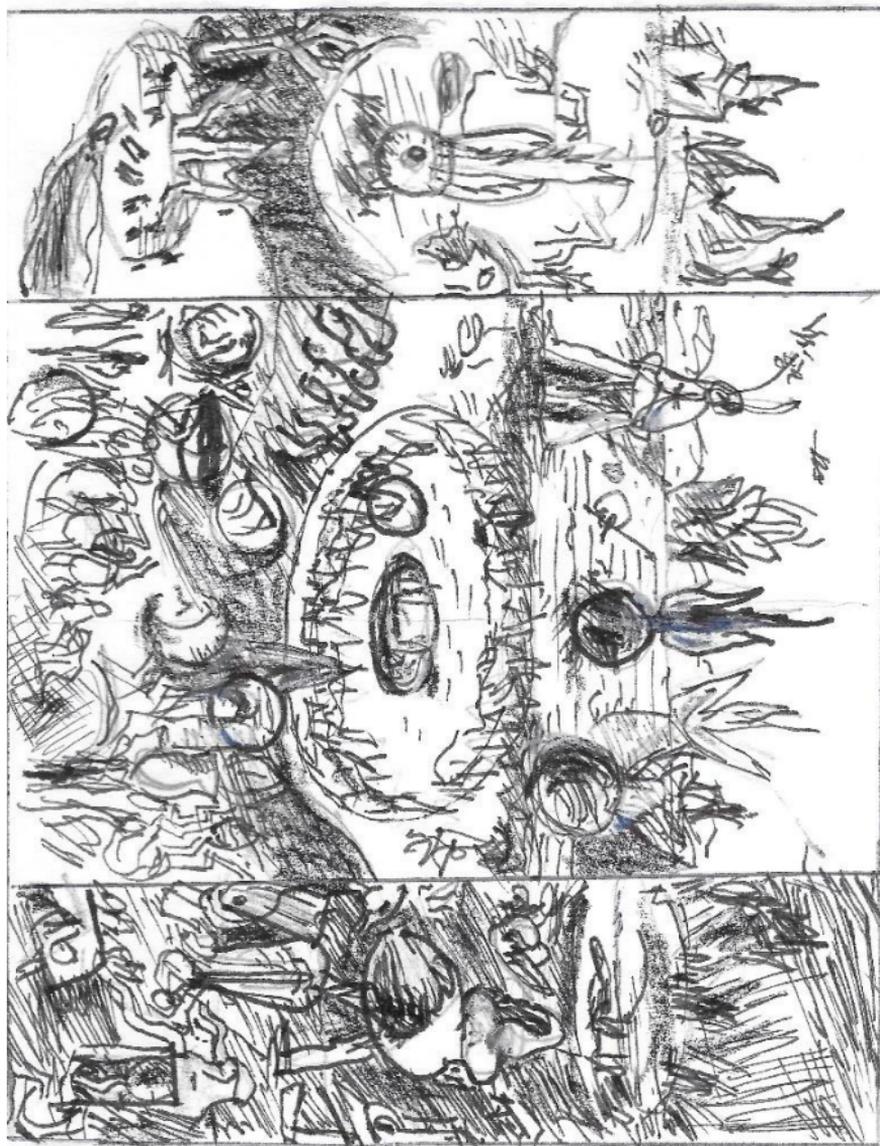
Die Morphologie des Bildes von Bosch dreht sich um Gefüge, Gebilde, Entwicklungen, Wachsendes - als seien das Architekturen, die sich tragen, ergänzen, widerstreben, destruieren. Es geht hier nicht um einzelne Teilchen und Elemente. Es geht immer um diese Gliederungen eines Ganzen. Am Bild selbst lässt sich ablesen, was da als Metamorphosen in den Blick tritt: da sind Zentren, die sich aus der Vielfalt abheben, da sind Drehfiguren, die Bedeutungen und Komplexe in eine andere Richtung, in eine andere Entwicklung bringen. Da geht es um Ergänzungen, um Brechungen. Alles als Metamorphosen eines Ganzen.

Gestalthaftes tritt uns entgegen in den Etwassen, die sich als bedeutsame Gestalt-komplexe von einer Vielfalt oder einem diffuseren Hintergrund abheben. Sie haben eigene Grenzen, sie stellen fassliche Konturierungen von Sinnhaftem oder auch von Unsinn heraus. Sie ergänzen sich zu Gemeinsamkeiten seltsamerweise mit Gestalten, die ihnen ungleich sind. Gleich und Ungleichheit ineinander, Vereinheitlichen von Fließendem, als Aneignung - damit ist zugleich Umbildung aufgerufen -, als Wirken und Widerstreben. So wie der Gestaltkreis von Wahrnehmung und Bewegung es in vereinfachter Form darstellt. Gestalthaftes ist nichts Starres und Festes, sondern etwas Paradoxes, etwas

das überhaupt nur in Bewegungen, in Arbeit, in Produktionen ‚da‘ ist.

Die Verhältnisse, die Kategorien, die Züge des Funktionierens von Seelischem sind auf Metamorphosen gerichtet. Hier gewinnt Gestalt als Entwicklung oder Verwandlung ihre besondere Bedeutung. Metamorphosen des seelischen Geschehens sind am Werk in Annäherung, Wiederkehr, Entfernung, Abhebung, Widerstand, sie sind da in Prozessen, in denen sich etwas gliedert, sie bringen Seelisches zum Ausdruck, indem sie sich als passend oder unpassend erweisen, indem sie etwas weiter tragen, indem sie Entsprechungen von Ungleichheit und Gleichheit in den Blick rücken. In gewisser Weise kann man hier sagen, es gehe bei Gestalthaftem um seelische Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit.

Goethe hat in seiner Farbenlehre über Ergänzungsverhältnisse von Gestalten und Umgestalten gesprochen. Er spricht von Gewicht und Gegengewicht. Von mehr und weniger als Zusammenhang, von Wirken und Widerstreben, Tun und Leiden. Da sind Metamorphosen, ein Vordringen und ein zurückhalten, ein Heftiges und ein Mäßigendes, ein Männliches wie ein Weibliches. So bildet sich die Morphologie von Gestaltwerden aus.



## Literatur

- 388 Aristophanes *Die Vögel, Lysistrata*  
339 Plato *Phädrus* Übersetzung von Stolberg 1795  
150 Plautus *Miles gloriosus*  
50 Petronius *Satiren*  
110 Juvenal *Satiren*  
150 Lukian *Dialoge*  
1250 *Reinecke*  
1350 *Eulenspiegel*  
1463 F. Villon *Großes Testament*  
1494 S. Brant *Das Narrenschiff*  
1509 D. Erasmus *Lob der Narrheit*  
1515 U. v. Hutten *Dunkelmännerbriefe*  
1532 F. Rabelais *Gargantua*  
1554 Mendoza *Lazarillo v. Tormes*  
1605 M. Cervantes *Don Quijote*  
1627 F. Quevedo *Die Träume*  
1663 S. Butler *Hudinbras*  
1668 H. J. Grimmelshausen *Simplizissimus*  
1696 C. Reuter *Schelmuffski*  
1705 B. Mandeville *Bienenfabel*  
1707 A. R. Lesage *Der hinkende Teufel*  
1721 Ch. Montesquieu *Persische Briefe*  
1726 J. Swift *Gullivers Reisen*  
1749 H. Fielding *Tom Jones*  
1755 F. M. Voltaire *Das Mädchen*, 1759 *Candide*  
1760 L. Sterne *Leben und Meinungen von Tristram Shandy*  
1762 D. Diderot *Rameaus Neffe*  
1784 A. Blumauer *Vergils Äneis*, 1794 *Herkules*  
1784 K. A. Kortum *Jobsiade*

- 1786 G. A. Bürger *Münchhausen*  
1791 A. v. Knigge *Geschichte der Aufklärung in Abyssinien*  
1796 Jean Paul *Siebenkäs*  
1797 J. Möser *Harlekin*  
1800 G. Ch.Lichtenberg *Vermischte Schriften*  
1826 H. Heine *Reisebilder*, 1842 *Schöpfungslieder*  
1833 N. W. Gogol *Der Mantel, Die Nase*  
1846 F. M. Dostojewski *Der Doppelgänger*  
1846 E. Lear *Nonsense-Buch*  
1849 J. Nestroy *Tannhäuser*, 1857 *Judith und Holophernes*  
1850 A. Stifter *Der Hagestolz*  
1856 G. Keller *Die Leute v. Seldwyla*, 1872 *Sieben Legenden*  
1865 L. Carroll *Alice im Wunderland*  
1875 W. Busch *Abenteuer eines Junggesellen*  
1879 F. Mauthner *Nach berühmten Mustern*  
1881 G. Flaubert *Bouvard und Pécuchet*  
1884 M. Twain *Tom Sawyer*  
1902 A. Holz *Die Blechschmiede*  
1904 Th. Fontane *Kritische Causerien über Theater*  
1912 A. France *Aufbruch der Engel*  
1914 J. Joyce *Ulysses*  
1917 A. Kerr *Die Welt im Drama IV*  
1920 R. Huelsenbeck *Phantastische Gebete*  
1922 Th. Mann *Felix Krull*  
1925 F. Kafka *Der Prozess*  
1932 R. Neumann *Unter falscher Flagge*  
1945 G. Orwell *Farm der Tiere*  
1963 Mark Twain *Briefe von der Erde*  
1963 A. Schmidt *Sitara*