

Literatur als Bildung der Gefühle

Gundel Mattenklott

„Die Erkenntnis wie die Sprache, der Mythos und die Kunst: sie alle verhalten sich nicht wie ein bloßer Spiegel, der die Bilder eines Gegebenen des äußeren oder des inneren Seins, so wie sie sich in ihm erzeugten, einfach zurückwirft, sondern sie sind statt solcher indifferenter Medien vielmehr die eigentlichen Lichtquellen, die Bedingungen des Sehens wie die Ursprünge aller Gestaltung.“¹

Das Wort *Bildung* umfasst eine Vielfalt von Bedeutungen und Bedeutungsvarianten. Als *Bildung* bezeichnen wir z.B. die spontane oder eingeleitete Entstehung von etwas: Im Erdinnern bilden sich unter Druck und Hitze Gesteine und Gesteinslagen; auf einer Flüssigkeit bildet sich unter bestimmten Bedingungen Schaum. Von dieser elementaren Wortbedeutung bis hin zu Bildungseinrichtungen und Bildungsverwaltungen als Institutionen, die Erziehung und Lehre verschiedener Richtungen und Ziele regulieren, finanzieren und organisieren, bezeichnet der Begriff viele Prozesse unterschiedlichster Art zwischen spontaner Entstehung und staatlicher Aufgabe. Verwenden wir das Wort im Sinn von *Entstehung der Gefühle* können viele verschiedene Aspekte zur Sprache kommen, z.B.: die biologische Herkunft der Gefühle aus Trieb-Impulsen, etwa aus dem Homöostaseprinzip aller lebenden Organismen und den Trieben der Lebenserhaltung und der Fortpflanzung; die Entstehung von Gefühlen in der Menschheitsgeschichte, ihre Phylogenese, ebenso wie ihre Ontogenese; auch der je aktuelle Prozess ihrer Entstehung im einzelnen Menschen und nicht zuletzt die unterschiedlichen Ausprägungen von Gefühlen im historischen Prozess und in der Diversität der Kulturen. Dazu kommt der Wandel der alltäglichen, philosophischen und natur- wie geisteswissenschaftlichen Diskurse über die Gefühle. Das Wort *Bildung* kann auch, seinem sprachlichen Ursprung nach als *Bildwerdung* begriffen werden. Dann wäre die Frage zu stellen, ob und wie Gefühle sich zu inneren oder äußeren Bildern verdichten. Und schließlich kann es um Modus und Bedeutung der Selbstbildung sowie der informellen und der institutionalisierten *Bildung der Gefühle* in Erziehung und Unterricht gehen. In meinem Beitrag beschränke ich mich auf einige Anmerkungen zur *Entstehung der Gefühle* im Individuum, zur Rolle der Sprache bei ihrer Bildung und über ihre Prägung durch den je aktuellen historischen Kontext; dabei steht die Literatur als bildender Faktor im Mittelpunkt.

¹ Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen, S. 26 f.

Im gleichen Zeitraum wie das Wort *Bildung* hat sich auch der Begriff *Gefühl* in der deutschen Sprache eingebürgert, im 17. und 18. Jahrhundert; die Bedeutung des Fühlens als Weltaneignungs-Handlung des Tastsinns, war damals dominant und hat sich inzwischen zugunsten des inneren Empfindens verschoben.² Heute diskutieren Wissenschaftler aller Disziplinen über die Differenzierung und wechselseitige Abgrenzung einer Vielzahl von bedeutungsnahen Vokabeln: Trieb, Affekt und Leidenschaft, Emotion und Empfindung, um nur die gebräuchlichsten zu nennen. Eine phänomenologisch orientierte Auffassung von *Gefühl* vertritt Hartmut Böhme.³ Er geht auf die Begriffsherkunft im Umkreis sensualistischer Theorien ein, vor allem auf Herders Beiträge zum Tastsinn „als Tonarten des eigenleiblichen Spürens“⁴ und setzt diese gleich mit dem Lebendigsein. Daraus folgt, dass wir nie ohne Gefühle sind, dass wir sie mit jedem Atemzug unseres Lebens so spüren wie wir uns selbst spüren oder genauer: als unser Selbst. Dieser Allgegenwärtigkeit der Gefühle entspricht Böhmes These, „Wetterphänomene aller Art“ seien „hochsignifikant für die Phänomenalität von Gefühlen“.⁵ Auch das Wetter ist allgegenwärtig, es schiebt sich mal aufdringlicher in unser Lebensgefühl, mal nehmen wir es nur am Rande unseres Bewusstseins wahr, aber es gibt keinen Augenblick ohne Wetter. Die Allgegenwart der atmosphärisch bewegten Gefühle nähert sie, so lässt sich folgern, dem *Bewusstseinsstrom* an, der ebenso kontinuierlich und zugleich flüchtig wie das Wetter unser Leben bestimmt.⁶

Nun sind Gefühle, Böhmes Definition zufolge, allerdings „*Tonarten* des eigenleiblichen Spürens“, d.h. sie heben sich aus dem Strömen und Fließen des Spürens durch regelhafte Besonderheiten hervor. Das System dieser *Tonarten* könnte z.B. gelesen werden als Ordnung von Gefühlsgruppen, wie sie in philosophischen, psychologischen und neurobiologischen Untersuchungen verschiedentlich vorgenommen werden; so könnten wir die *Tonarten*, die zu den Emotionen *Angst* und *Trauer* gehören von denen der *Neugier* und der *Freude* unterscheiden, *Liebe* vom *Hass* und *Ärger* von *Gelassenheit*. Folgen wir der Spur der *Tonarten-Metapher*, die Böhme unkommentiert verwendet, so rückt sie die Gefühle in die musikalische Sphäre, aber weniger, wie es uns vertraut ist, zur Musik als einem symbolischen Echo unseres Gefühlsstroms, sondern vielmehr zu den rationalen Ordnungsprinzipien der Musik. Die *Gefühle* gewinnen durch diese Annäherung eine größere Konsistenz, Regelmäßigkeit und Rationalität als der brodelnde Strom des Spürens, den wir als Emotionen bezeichnen können: Gefühle sind intelligibel und sprachfähig.

² Vgl. Böhme: *Gefühl*, S. 533.

³ Vgl. Anm. 1.

⁴ Ebd., S. 535.

⁵ Ebd., S. 540. Hier stimmt Böhme mit den inzwischen zahlreichen Untersuchungen zu den *Atmosphären* überein, vgl. u.a.: Hauskeller: *Atmosphären erleben*; Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*; Blume; Demmerling: *Gefühle als Atmosphären*, S. 113-133. Andermann; Eberlein (Hg.): *Gefühle als Atmosphären*.

⁶ Der Begriff „*Bewusstseinsstrom*“ wurde 1890 von William James in seinem Buch „*Principles of Psychology*“ geprägt.

Gefühl und Sprache 1 – Widersprüchliches

Gefühl und Sprache stehen in einer engen und zugleich konfliktreichen Beziehung zueinander: Einerseits scheint die Sprache zu versagen, wenn es darum geht, das Schwebende und Komplexe, das Flüchtige und die besondere Intensität des Gefühls auszudrücken; andererseits erscheint sie als die symbolische Form, die gerade dies am besten zu leisten vermag, vor allem als poetische Sprache, in der die *raisons du coeurs*⁷ in ihrem Eigensinn besonders angemessen zum Ausdruck kommen können. In zwei berühmten und viel zitierten Distichen aus der gemeinsam mit Goethe angelegten Sammlung der *Xenien* umreißt Friedrich Schiller dies Paradox:

Sprache

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen!

Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die *Seele* nicht mehr.

An den Dichter

Laß die Sprache dir sein, was der Körper den Liebenden; *er* nur

Ists, der die Wesen trennt und der die Wesen vereint.⁸

In beiden aufeinander folgenden Distichen werden, wie es dieser lyrischen Kurzform mit ihrer Folge von Hexameter und Pentameter entspricht, widersprüchliche Beziehungen zwischen Sprache und Gefühl artikuliert, und in der Folge der zwei Verspaare wiederholt sich diese Struktur in Rede und Gegenrede. Im ersten Distichon überwiegt die Klage über Unvereinbares. Betont wird der Kontrast zwischen *lebendigem Geist*, eine Formulierung, die auf das Wandelbare verweist, das dem Wort *Seele* im zweiten Vers entspricht, und einem Geist, der eher dem fixierenden Verstand zuzuordnen ist. Dieser Geist (zu ergänzen wäre hier wohl: des toten Buchstaben) und die Seele (traditionell als der Ort des Gefühls im Menschen angesehen) kommen nicht zusammen, wo das eine ist, kann das andere nicht sein. Im zweiten Distichon dagegen wird die angebliche Unvereinbarkeit im Bild der Liebenden und des Liebesakts gefasst; als „Körper“ trennt die Sprache und ist zugleich einziges Medium der Vereinigung. Erst beide Distichen zusammen ergeben den Sinn, auf den der Autor zielt und der verfehlt wird, wenn nur das bekanntere erste Verspaar zitiert wird: Dann nämlich scheint Schiller einem Kult vorsprachlicher Authentizität verfallen zu sein, während er die Sprache im Bild des Liebesakts mit dem Körper gleichsetzt, ohne den es keine Liebe (und kein Leben) gibt.

⁷ Hier spiele ich auf den berühmten Satz von Blaise Pascal an: „Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point.“ (Pensées, 1670, nach der Éd. Brunschvicg-, Garnier, 1964 Nr. 277). Eine mögliche deutsche Übersetzung: „Das Herz hat seine Gründe, die die Vernunft nicht kennt.“ Dabei geht das Wortspiel „raisons – raison“ verloren, im Gegenzug gewinnt die Übersetzung „Gründe“ jedoch einen anderen Doppelsinn: den der Argumente einerseits, der Tiefe andererseits.

⁸ Tabulae votivae von Goethe und Schiller. Aus dem Musenalmanach für 1797. Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, S. 313.

Das authentische Gefühl, das von der Sprache nur verfälscht werden kann und in den Worten sich erschöpft und erlischt, ist ein wiederkehrender Topos in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Autoren der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang kultivierten das Unaussprechliche und Unsagbare des Gefühls. Sie ließen Blick und Träne sprechen, als den leiblichen Ausdruck des nicht in der Sprache zu Fassenden. Auch die stammelnde Rede und ihre Abbrüche, die in Gedankenstrichen visualisiert wurde, gehören zu den literarischen Eigenheiten dieser Epoche. Zugleich machten die Autoren um dies Unsagbare viele Worte – selten vorher und nachher war in der Literatur so viel von unaussprechlichen Gefühlen die Rede.

Auch im 20. Jahrhundert, in den siebziger und achtziger Jahren, erreichte der Begriff des Authentischen den Status eines Kultworts. Generationenlang hatten vor allem in Preußen Selbstbeherrschung und Zurückhaltung, *Contenance*, im Ausdruck von Gefühlen als guter Ton gegolten. Im Zuge der Wiederentdeckung der Psychoanalyse, nach ihrer Diffamierung und Vertreibung durch die Nationalsozialisten, wurden diese Tugenden als Instrumente krankmachender Verdrängung verstanden. Eine neue Empfindsamkeit breitete sich aus, die diesmal nicht das Unsagbare kultivierte, sondern das Reden über Gefühle, endlose *Beziehungsgespräche* und gruppendynamische Bekenntnisse. Damals tauchte die These auf, Krankheiten wie Magengeschwüre und Krebs seien leibliche Reaktionen auf das Verdrängen von Gefühlen, auf das sprachlose „In-sich-hinein-Fressen“ von Leidenschaften und Verletzungen. Eine neue Sprache für Gefühle sollte entdeckt werden, eine authentische, d.h. eine möglichst unmittelbare. Dieser Kult des Authentischen schlug sich in den Modevokabeln der Umgangssprache nieder, die das „Echte“ betonte: „echt“ gehörte zu den meist gebrauchten sprachlichen Füllseln und Floskeln. Eines der populärsten Bücher der siebziger Jahre trug den Titel „Häutungen“ – dies Kultbuch des empfindsamen Feminismus signalisierte den Prozess eines Sich-Entledigen aller verbergenden Schichten bis auf das bloß gelegte, nackte, eigentliche, authentische weibliche Individuum.⁹

Die Gegenbewegung zu dieser *echten* Redelust der Seele ist mit dem Adjektiv *cool* gekennzeichnet. Es bezeichnet eine demonstrative Fühllosigkeit, die auf emotionale Unverletzlichkeit zielt – *Coolness* ist das gegenwärtig dominante Ideal emotionaler Haltung. Kehrseite der schützenden *Coolness* kann wohlmöglich ein Schwinden der Empathiefähigkeit sein, wie es sich in einigen Formen jugendlicher Gewalttätigkeit manifestiert: z.B. im Schlagen und Treten eines Unterlegenen noch weit über dessen Niederlage hinaus, im distanzierten Filmen von Gewaltakten und im Gelächter über diese Filme und das Opfer der Gewalt.

⁹ Verena Stefan: Häutungen.

Ob Feier des Unsagbaren, Redelust und –sucht oder *coole* Verweigerung des Ausdrucks von Gefühlen – die Sprache erst lässt aus physischen Bedürfnissen und inkommensurablen Triebsschüben die differenzierteren Empfindungen als Gefühle erwachen. Indem sie als ein symbolisches Medium Gefühle überhaupt erst erfahrbar macht, schafft sie aus einem leiblich-seelischen Substrat, einem ungeschiedenen Gemenge einander widerstreitender Affekte die Gefühle. Diese sind daher trotz ihrer natürlichen Herkunft kulturelle Phänomene, die sich den jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnissen und dem historischen und kulturellen Wandel elastisch anpassen. Sie sind kultivierbar und der Selbstbildung wie den privaten und öffentlichen Bildungsanstrengungen zugänglich. Zu ihrer Kultivierung und Bildung gehört ihre differenzierende Versprachlichung. Sie ist besonders schwierig bei chaotischen und ambivalenten emotionalen Gemengelagen, die der ordnenden und gestaltenden Sprache oder anderer symbolischer Ausdrucksformen dringend bedürfen und ein subtiles Sprachvermögen fordern. Nicht erst die Psychoanalyse, sie aber mit großem Nachdruck und argumentativer Überzeugungskraft, plädiert für die Bildung einer Sprache der Gefühle mit dem Ziel ihrer Klärung und der Lösung traumatischer Verhärtungen und Verspannungen.

Gefühl und Sprache 2 – Die Macht der Sprache

Dass das Aussprechen von Gefühlen auch problematische Folgen haben kann, belegt die aktuelle Diskussion über *hate speech*, die Hasssprache. Diese Gefühlssprache der Diffamierung von als *andersartig* bezeichneten Personen ist besonders ansteckend, sie zielt auf die anpassungsbereiten, opportunistischen Massenemotionen von Aggressivität, Verachtung und Ekel, die weniger spontan, als *konfektioniert* sind. Anfällig dafür sind wohl vor allem Personen, die sich ihrer Position in der Gesellschaft nicht sicher sind, die Stärke weniger in sich als in der schützenden Gruppe und Masse suchen und finden und die *Opfer* brauchen, damit sie sich selbst unverletzlich fühlen können. Der Erfolg der Hassreden – ihre ansteckende und schließlich zu brutaler Gewalt motivierende Wirkung bis hin zu kollektiven Gewaltakten und Lynchjustiz – belegt die Macht der Sprache. Von ihr sind auch die Gegner der Hasssprache überzeugt, die sich von den elaborierten Sprach-Regeln der *Political Correctness* Erfolg versprechen. Da die nicht selten pedantisch wirkende Regulierung nicht auf Gefühle zielt, sondern auf deren sorgfältige, vor allem auf die sprachliche Oberfläche gerichtete Kontrolle, fehlt ihnen allerdings die emotional ansteckende Wirkung der Hassreden.

Dass Worte Gefühle nicht nur ausdrücken und klären, sondern auch hervorrufen können, ist eine sehr alte Erfahrung, die in der Rhetorik ihre von der Antike bis heute wirksame Codierung gefunden hat. Bei dieser Wissenschaft und Kunst der Rede in politischen und juristischen Auseinandersetzungen ist die Stimulierung von Gefühlen der Zuhörer ein wichtiger Bestandteil – vernünftige Argumente allein wirken nicht intensiv genug. Der

erfahrene Rhetor verfügt über ein breites Instrumentarium sprachlicher Mittel, mit dem er seine Zuhörer beeinflussen kann. Dabei sind formale Prinzipien wie Wiederholung, Steigerung und Rhythmus ebenso wichtig, wie Vergleiche, Sprachbilder und Metaphern. Das komplexe System dieser Mittel ist zugleich Vorläufer und Fundament der heutigen literaturwissenschaftlichen Textanalyse. Die will allerdings nicht mehr die Leser bewegen, sondern dem Aufbau und den sprachlichen Mitteln auf die Spur kommen, mit denen ein Text auf seine Leser wirkt. Von der Rhetorik als Handlungsanweisung bis zur literaturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung spannt sich der Bogen zwischen der Lehre, wie Gefühle zu wecken (und auch zu manipulieren) sind, und der Erforschung der Bildungswirkung literarischer Werke auf das Individuum.

Kultur, Götter und ihre Gaben – mythologisches Zwischenspiel

Seit ihren frühesten Werken bilden sich *in der* Literatur und *mit ihr* die Sprache der Gefühle und diese selbst – Bildung ist hier wörtlich genommen als der unaufhörliche Prozess, der Gefühle entstehen lässt, indem sie zur Sprache kommen. Dem griechischen Prometheus-Mythos galt dieser Abkömmling des alten Göttergeschlechts der Titanen als Schöpfer des Menschengeschlechts, der die ersten Menschen aus Lehm bildete wie der jüdische Gott in einer der biblischen Schöpfungsvarianten (Gen. 2, 7). Prometheus war auch Erzieher und Lehrer der Menschen – die Ethnologie spricht von einem Kulturheros oder -bringer, wie er in den Ursprungsmythen vieler Kulturen auftritt. Aischylos lässt in seiner Tragödie „Der gefesselte Prometheus“ den von Zeus für seine Menschenliebe hart bestrafte Titanen aufzählen, was er die Menschen lehrte:

„Die einst im Dunkel tappten, denen lieb
 Ich den Verstand, des Denkens Sicherheit.
 Es ist kein Vorwurf für die Menschen, wenn
 Ich euch berichte, was ich ihnen gab.
 Sie hatten Augen, doch sie sahen nicht,
 Ohren und hörten nicht; wie Traumgestalt
 Verwirrten alles sie ihr Leben lang,
 Blindlings. [...]“¹⁰

Die Vermögen wahrzunehmen, das Wahrgenommen zu ordnen und zu verstehen, zwischen Traum und Wirklichkeit zu unterscheiden –all das sind Gaben des Prometheus ebenso wie Astronomie, Schrift und Mathematik, Hausbau und Segelkunst, die Kunst des Heilens, dazu die Traum- und Orakeldeutung und das Wissen über die Opfer, die den Göttern gewidmet wurden. Die Dichtkunst ist der griechischen Mythologie zufolge ebenfalls eine göttliche Gabe, die den Menschen nicht von Prometheus, sondern von einer Zeustochter, der Muse, gegeben wird, auch sie eine Kulturbringerin, eine Lehrerin des Menschengeschlechts: Wie

¹⁰ Aischylos: Der gefesselte Prometheus, S. 104.

die Gaben des Prometheus erhellt und bildet sie erst die Augen, die dann sehen und die Ohren, die dann hören können. Sie lehrt die Menschen sich selbst wahrzunehmen, ihre Gefühle zu entwirren und zu erkennen und sich in ihrem eigenen inneren Chaos nicht zu verirren.

Gefühl und Literatur 1 – Angst

An drei Beispielen versuche ich zu zeigen, wie Literatur Gefühle bildet im mehrfachen Wortsinn: Sie bringt Gefühle in der symbolischen Form der Sprache hervor, sie entfaltet und differenziert sie, und sie lässt sie zu einem Spiegel werden, in dem Leser und Hörer sich selbst auf neue Weise erkennen.

Angst ist eine elementare Emotion, die die Menschen mit Tieren teilen. Sie hat die Funktion eines Warnsignals, kraft dessen sie vor Schlimmerem schützt. Im Menschen kann sie sich verselbständigen, so dass sie ihre natürliche Funktion verliert und sich zu einer *passion d'âme* auswächst, die alle anderen Empfindungen und Gefühle in ihren Sog zieht. Eines der ältesten überlieferten literarischen Kunstwerke der Welt, das Epos von König Gilgamesch, inszeniert die Angst als ein solch entfesselt Gefühl in einer ungewöhnlichen Vielfalt der Nuancen.¹¹ Erstaunlich ist daran unter anderem, dass Gilgamesch ein mächtiger König und starker Held ist, und Heldentum traditionell nicht mit Angst, sondern mit Mut verbunden wird. In zwei großen Handlungsreihen wird Gilgamesch von Angst überwältigt. Im ersten Teil des Epos hat er gerade Freundschaft mit Enkidu, dem Mann aus der Wildnis, geschlossen. Den jungen Gilgamesch packen die Neugier, das Fernweh, dazu das Begehren unerhörter Schätzen und einer Demonstration seiner Macht. Er will aufbrechen zu einer Reise in den fernen Zedernwald und den Walddämon Humbaba töten, der die kostbaren Zedern bewacht. Trotz Enkidus Warnungen vor diesem mächtigen Hüter des Waldes besteht Gilgamesch auf seinem Vorhaben und beide begeben sich auf die gefährliche Fahrt. War es zuvor Gilgamesch, der darauf bestand und war Enkidu der Warner, so verkehren sich jetzt die Rollen. Neugier und Übermut, die Gilgamesch anstachelten, kippen um in quälende Angst vor der Begegnung mit dem Walddämon. Lange sind die Freunde unterwegs und Nacht für Nacht erwacht Gilgamesch aus verstörenden Angstträumen, die sich immer mehr ins Grauenhafte steigern und aus denen ihn nur Enkidus tröstende und aufmunternde Worte erlösen. Obgleich die Träume, dem Denken der Entstehungsepoche des Epos entsprechend, als Warnungen der Götter zu verstehen sind, so lassen sie sich doch auch ohne diesen religiösen Hintergrund nachvollziehen, als ein innerer Kampf zwischen Neugier und Angst, zwischen Selbst-Überschätzung und -Überforderung einerseits, ängstlicher Verzagtheit andererseits. Gilgameschs Angst hat auch religiöse Hintergründe, das Faszinierende an

¹¹ Den folgenden Ausführungen liegen zugrunde: Das Gilgamesch-Epos. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott. Neu herausgegeben von Wolfram von Soden. Stuttgart 1982; Raoul Schrott: Gilgamesch. Epos. ³Frankfurt a.M. 2008. Darin: Gilgamesch. Ninivitische Fassung. Dt. von Raoul Schrott.

diesem Epos ist jedoch, dass sie in ihrer Ambivalenz zugleich die Züge moderner existenzieller Angst trägt.

Der psychologische Realismus, der das Epos prägt, wird noch deutlicher in der zweiten Handlungsreihe, in der Gilgamesch ein weiteres Mal und viel heftiger noch von Angst überwältigt wird. Zwar haben die beiden Freunde den mächtigen Walddämon besiegt und Gilgamesch trumpt vor Menschen und Göttern mit ihrem Sieg auf, aber das Unheil, das dem Frevel folgt, stürzt ihn bald in Verzweiflung: Die Götter wünschen Enkidus Tod. Innerhalb von wenigen Tagen wird der Freund von einer schweren Krankheit hingerafft. Gilgamesch will seinen Tod tagelang nicht wahrhaben; er zögert das Begräbnis heraus, weil er nicht glauben kann, dass der Geliebte wirklich tot ist. Als er die Realität nicht länger leugnen kann, wird sich Gilgamesch seiner eigenen Sterblichkeit bewusst und maßlose Todesangst überwältigt ihn. Außerstande seine Pflicht als König zu erfüllen und nur vom Wunsch besessen, unsterblich zu werden, bricht er allein auf in die Steppe zu einer großen Suchwanderung nach dem einzigen Menschen, der dem Beschluss der Götter zufolge nicht sterben muss, dem alten Ut-napishti (dem Noah der Bibel). Lange wandert er durch Steppen und Gebirge und lebt wie ein Wilder – eine Phase des Selbstverlustes, in der die Angst gewissermaßen still gestellt ist, ohne dass sie beruhigt wäre. Als er nach den gefährlichsten Stationen, schwierigsten Aufgaben und einer von allen Helfern als unmöglich bezeichneten Überfahrt bei Ut-napishti anlangt, besteht er die Probe nicht, die ihm der Uralte auferlegt: sechs Tage und sieben Nächte nicht zu schlafen. Kaum hat Gilgamesch sich gesetzt, schläft er bereits ein. Wieder sieht er verzweifelt überall den Tod vor Augen. Noch ein letztes Mittel, die Unsterblichkeit zu erlangen, verschläft er. Er kehrt nach Uruk zurück; der überwältigenden Angst folgt Resignation, die er von nun an, erwachsen geworden durch die Anerkennung des Todes als dem unausweichlichen Schicksal des Menschen, in weise Herrschaft umzusetzen versteht.

Das Epos kann als Adoleszenz-Roman gelesen werden, der eine konfliktreiche und angstbeladene Entwicklungsphase nachzeichnet. Zu ihr gehören die leidenschaftliche Männerfreundschaft und der neugierige Übermut ebenso wie die hartnäckige Realitätsverweigerung und die *Abenteuer und Fahrten* der von Angst getriebenen Seele.¹² Heilung der Angst wächst allmählich aus der Erfahrung der großen Reise, aus der Begegnung mit zahlreichen Schenkern, Ratgebern und Helfern und nicht zuletzt aus der Niederschrift des Erlebten – denn am Anfang des Epos wird die Geschichte des Königs als von ihm selbst geschrieben offenbart: Der Leser wird aufgefordert die Mauer zu bewundern, die Gilgamesch um die Stadt gebaut hat, den Grundstein zu suchen und darin die Kasette aus Zedernholz mit bronzenem Schloss, daraus die Tafel aus Lapislazuli zu nehmen und sie zu lesen: „nimm die tafel aus lapislazuli und lies laut/ die geschichte von Gilgamesch, und allem was er

¹² Vgl. Heinrich Zimmer: *Abenteuer und Fahrten der Seele*.

durchlitt.“¹³ Die heute verbreitete Auffassung von der therapeutischen Macht nicht nur der Rede-Kur, sondern auch des autobiographischen Schreibens ist hier im rekursiven Verfahren des Textes vorweg genommen.

Warum diese Rückgriffe auf Literatur lang vergangener Epochen? Nur eine Minderzahl von Lesern nimmt ihre Texte zur Kenntnis, ihre bildende Energie könnte als längst verpufft gelten. Doch misst diese sich nicht an der Zahl der je aktuellen Leser, sondern an der Ausstrahlungskraft der Motive und Erzählmuster, die bis heute auch diejenigen erreicht, die nicht einmal Namen und Herkunft, geschweige denn Details dieser Werke kennen. Es gibt eine gewissermaßen unterschwellige Wirkungsgeschichte, die bis hinein in die filmischen Erzählungen der Massenmedien vordringt. Man vergleiche die Suggestivkraft, die Joseph Campbells Buch „Der Heros in tausend Gestalten“ (englisch 1949!)¹⁴ bis heute bewahrt hat – es wird von zahlreichen Filmen und Drehbuchautoren und sogar von Unternehmern als ein Fundus der wirkungsmächtigsten Erzählstrukturen genutzt.¹⁵ Das Gilgamesch-Epos ist erst im 19. Jahrhundert wieder entdeckt worden, aber seine Motive und Handlungsfolgen, seine Figuren und Konstellationen haben in der antiken Literatur fortgewirkt, sie begegnen in mittelalterlichen Epen, in Märchen und Erzählungen und verweisen damit auf ein großes und sehr altes Reservoir von Erzählungen eines Typus, der in der hier zitierten Version, die wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert v. Chr. stammt, nur in einem mehr oder weniger zufällig erhaltenen, literarisch allerdings besonders eindrucksvollem Werk zur Geltung kommt. Wie stark die Faszination ist, die seine Symbolisierung der Angst, die existentielle Auseinandersetzung mit den Gefühlen der Trauer und der Todesangst bis heute ausübt, zeigt die Rezeptionsgeschichte des Epos im 20. und 21. Jahrhundert von Rilke über Canetti und Robert Wilson bis Raoul Schrott.

Gefühl und Literatur 2 – Liebe

Es ist so selbstverständlich, dass es trivial klingt: Liebe ist sicher das bei weitem häufigste Gefühl, das in der Literatur zur Sprache kommt und das von ihr in vielen verschiedenen Varianten gebildet, kodiert, geprägt wird.¹⁶ Das liegt nicht nur nahe, weil es keinen Menschen gibt, der nicht von diesem Gefühl auf irgendeine Weise betroffen ist, sei es in seinem Erleben, sei es durch seinen Entzug oder Verlust. Die Liebe und die Literatur verbindet über

¹³ Schrott: Gilgamesch, S. 177.

¹⁴ Joseph Campbell: Der Heros in tausend Gestalten.

¹⁵ Ein Zufallsfund sei als Beispiel angeführt: „Innovationsdramaturgie nach dem Heldenprinzip“. Dies ist der Titel eines Forschungsprojekts der Universität der Künste und der Hochschule für Technik und Wirtschaft, die gemeinsam „ein neuartiges Modell des Innovationsmanagements“ entwickeln wollen (mit ©, dem „eingetragenen Warenzeichen“): „Die Innovationsdramaturgie nach dem Heldenprinzip® stützt sich auf das Leitbild des Helden. Dieser steht archetypisch für Entwicklung und Wachstum. Das Heldenprinzip® ist zugleich ein Leitfaden, der einer universalen Struktur folgt: Dem zyklischen Weg einer Heldenreise, wie er in Mythen aller Kulturen über Jahrhunderte hinweg beschrieben ist.“ Informationspapier des Zentralinstituts für Weiterbildung an der UdK Berlin, gefunden Anfang des Jahres 2011. Hier geht es statt um eine Bildung der Gefühle um wirtschaftlichen Gewinn.

¹⁶ Aus der reichen Literatur zu diesem Thema sei nur ein Band genannt: Götze; Haag; Neumann; Sautermeister: Zur Literaturgeschichte der Liebe.

diese Allgegenwärtigkeit der Liebe bzw. der auf sie gerichteten Wünsche hinaus eine Ähnlichkeit, auf die Schiller im zweiten der oben zitierten Distichen aufmerksam gemacht hat:

An den Dichter
 Laß die Sprache dir sein, was der Körper den Liebenden; er nur
 Ists, der die Wesen trennt und die Wesen vereint.

Immer will die Liebe noch etwas mehr, ein Alles, etwas näher als es die Körper erlauben, ein Unsagbares über sie hinaus. Ähnlich wie die Liebe, der die so sehnsüchtig erwartete Verschmelzung der Leiber nie genügen kann, ist das Begehren des Schreibenden, das Gefühlte, Gesehene, Gehörte in Worte zu fassen, nie gestillt. Die Sprache ist ihm im Weg wie die opaken Körper und zugleich ist sie der einzige Weg, der sich öffnet, das einzige Mittel, das ihm zur Verfügung steht, mit dem es gelingen kann, das sich stets entziehende Wirkliche zu fassen. Eine unendliche Annäherung, eine nie zu überbrückende Trennung, ein ungestilltes Begehren – der Liebe sind solche Paradoxa angemessen und sie sind es auch der Arbeit des Dichters.

Obgleich Liebe stets als einzigartig und ganz und gar individuell erlebt wird, ist sie sicher das am gründlichsten kultivierte, literarisierte und *konfektionierte* Gefühl. Kein Satz, den nicht die Figuren eines Buches bereits gesprochen haben, kein *Bittersüß*, das nicht bereits im Gedicht formuliert wurde.¹⁷ Wie die Konfektion der Kleider ist die Liebe nachgiebig gegenüber den wechselnden Liebesmoden der Literatur, neuerdings des Films. Im Hochmittelalter war sie dem strengen Regime der Minneregeln unterworfen; als Objekt der Begierde gilt die dem Dichter unerreichbar hohe Dame. Gleichwohl finden sich in der Minnelyrik viele Gedichte, die auf persönliche und erfüllte Liebe verweisen. In der hier bereits angelegten Spannung zwischen Unerreichbarkeit und Erfüllung, erotischer Bewegtheit und platonischer, christianisierter Ideen-Philosophie bewegt sich dann die über Jahrhunderte einflussreichste Liebeslyrik Petrarcas und seiner Dichter-Nachfahren. Auch in den mittelalterlichen Epen und Versromanen ist die erfüllte Liebe kurz und die Entbehrung und Trennung lang. Das wirkungsmächtigste Liebesepos entbehrungsreicher, unmöglicher Liebe war Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isold* von 1210. Richard Wagners Oper zu diesem Stoff beherrschte seit ihrem Entstehen in den späten fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts und ihrer Uraufführung 1865 auf Jahrzehnte hin den Liebesdiskurs; das Schicksal des Paares galt als Inbegriff leidenschaftlicher Liebe.

Etwa zur selben Zeit schrieb Gustave Flaubert mit der „Education sentimentale“ (1869) den berühmtesten Roman moderner Desillusionierung der Liebe. Das Werk kann als Gegenstück zur Geschichte von Tristan und Isolde gelesen werden. Seine Welt ist nicht die zaubrische eines heroischen imaginären Mittelalters, sondern die mediokre bürgerliche Gesellschaft der

¹⁷ Das älteste bekannte *Süßbitter* stammt von Sappho: „Eros wirbelt – der Löser der Glieder – mich/ Wieder süßbitter - siegsicher – drachenhaft.“ Dt. von Ernst Morwitz. In: Sappho: Dichtung, S. 31.

Jahre nach 1848, in der, wie es *Madame Bovarys* Schicksal ist (1857), die Liebe den ausgetretenen Pfaden der literarischen Massenkonzession folgt. In einer unvergleichlich dichten Passage stellt Flaubert dar, wie sein Protagonist Frédéric auf die von ihm leidenschaftlich geliebte, anderweitig verheiratete Frau Arnoux wartet, um endlich mit ihr eine Nacht zu verbringen. Während sie nicht aus dem Haus gehen kann, weil ihr Kind eine plötzlich einsetzende unerklärliche und lang anhaltende Hustenattacke mit allen Zeichen drohender Erstickung erleidet, verzehrt sich Frédéric in zermürendem Warten zwischen der sorgfältig für sie eingerichteten Wohnung und der Straße, wo er nach ihr Ausschau hält. Die Unruhe, die ihn immer wieder vors Haus treibt, bis er nach Stunden einsehen muss, dass sie nicht kommen wird, mündet in eine verzweifelte zynische Enttäuschung und treibt ihn dazu, die Nacht schließlich mit einer anderen zu verbringen. Sein nächtliches Schluchzen weckt die Gefährtin und sie fragt: „Qu'as-tu donc, cher amour?“, C'est excès de bonheur“, dit Frédéric. „Il y avait trop longtemps que je te désirais!“¹⁸ Inzwischen hat das Kind der wirklich Geliebten nach stundenlangen Qualen einen unscheinbaren Gegenstand ausgespuckt, den es verschluckt hatte; es ist gerettet. In diesem Augenblick glaubt Frau Arnoux einen Fingerzeig Gottes zu erkennen, der sie mit dem Unfall vor der Sünde des Ehebruchs retten wollte. Sie schwört, ihrer Liebe zu Frédéric zu entsagen.

Diese Seiten, die einen absurden Zufall und die ins Leere laufenden Folgehandlungen der sich aneinander vorbei sehrenden Liebenden inszenieren, entfalten im individuellen Unglück das allgemeine Scheitern romantischer Liebeseideale. Dass sie gleichwohl nicht einmal in den *coolen* Zeiten der Lebensabschnittspartner aus den Wünschen und Sehnsüchten verschwunden ist¹⁹ – auch dafür sorgt die Literatur, die die Gefühle bildet, prägt, verrät und ihre Sehnsucht auf Dauer stellt.

Gefühl und Literatur 3 – Übergänge, Verwandlung

Anders als Angst und Liebe bezeichnen die Begriffe „Übergänge, Verwandlung“ keine Gefühle. Wenn ich sie dennoch im Rahmen dieses Beitrags thematisiere, dann indem ich sie auf die Stationen im Lebensweg beziehe, die besonders heftige Gefühle auslösen vermögen: die zeitlich, auf ein bestimmtes Ereignis begrenzten ebenso wie die allmählichen Übergänge von einer Lebensperiode in die nächste. Diese Übergänge als Grenzüberschreitungen, die besondere Rituale erfordern, hat zuerst der Ethnologe Arnold van Gennep markiert und

¹⁸ Gustave Flaubert: *L'Education Sentimentale*. Histoire d'un jeune homme, S. 282. (Dt. in der Übersetzung von Alfred Gold und Alphonse Neumann: „Was hast du denn, mein Liebling?“, Es ist das Übermaß des Glückes“, antwortete Frédéric. „Zu lange schon hab' ich mich nach dir geseht.“ Der Roman eines jungen Mannes. Berlin 1922. S. 389).

¹⁹ Vgl. hierzu die Sätze, mit denen der Sexualforscher Volkmar Sigusch einen Beitrag über *Asexualität* schließt: „Schließlich ist in den letzten Jahrzehnten der König Sex von seinem Revolutionsthron gestossen worden, ist die Sexualität nicht mehr die grosse Metapher der Freiheit, des Glücks, der Transgression und der Lüste. Sexualität ist heute entzaubert, banalisiert, jederzeit irgendwie, und sei es im Internet, zu haben. – Geblieben ist uns eigentlich nur noch die grosse Liebe, die nicht fabriziert und nicht gekauft werden kann.“ Volkmar Sigusch: *Der Nichtgebrauch der Lüste*, S. 24.

anhand der Riten traditioneller Gesellschaften untersucht.²⁰ Die Wendung des ethnologischen Interesses für die – vom modernen Europa gesehen – fremden, exotischen Kulturen zu einer Ethnologie des Nahen und Eigenen, wie sie sich in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg vollzog, hatte auch zur Folge, dass die Fortdauer solcher Riten und die anhaltende Bedeutung der Übergänge in den modernen Gesellschaften die Aufmerksamkeit von Ethnologen, Soziologen und Psychologen weckten. Der moderne Mensch braucht, so heutiger Konsens, nicht weniger als der Angehörige traditioneller Kulturen, unterstützende Rituale und Symbole für die gefährlichen, schwierigen und konfliktreichen Passagen der Geburt, der Pubertät, der Partnerbindung, des Alterns und Sterbens. Wie aller großen Gefühle hat sich die Literatur früh auch derer angenommen, die diese Grenzüberschreitungen im Lebensweg des Individuums hervorrufen und begleiten. Bereits in den frühen Mythen und später in den Märchen finden sich Symbole und Bilder für die Verwandlungen, die die leibseelischen Übergänge veranschaulichen.

Daher noch einmal Antike, allerdings eine viel spätere als das Gilgamesch-Epos: Ovids *Metamorphosen*. In diesem dichten Erzählgeflecht neu erzählter Mythen spielt die poetische Überschreitung der Grenzen zum Phantastischen hin eine weit größere Rolle als im Gilgamesch-Epos, obgleich auch dort zahlreiche mythische Wesen agieren und magische Dinge den Gang der Handlung beeinflussen. Im mesopotamischen Epos bleiben die magischen Geschehnisse letztlich außerhalb der durch und durch menschlich-irdischen Gefühlswelt der Helden. Bei Ovid dagegen scheinen sie das menschliche Leben und sogar das der Götter und der unbeseelten Natur vollständig zu besetzen, keine Geschichte, in der nicht jemand sich in ein Tier, eine Pflanze, einen Quell verwandelt. Und doch handelt es sich nicht um eine Magie versessene, phantastische Erzählung, wie die, die uns heute vertraut sind; vielmehr veranschaulichen die *Metamorphosen* die Naturphilosophie des Pythagoras, der im unaufhörlichen Wandel aller Dinge das die Welt durchdringende Prinzip sah:

„Alles wandelt sich, nichts vergeht. Es schweift unser Geist, kommt/
hierher von dort, von hier dorthin und dieser und jener
Glieder bemächtigt er sich, geht über aus Tieren in Menschen-
leiber und wieder in Tiere, und niemals geht er zugrunde. [...]“²¹

„Keinem bleibt seine äußere Gestalt, die Verwandlerin aller
Dinge, Natur, sie läßt aus dem Einen das Andere werden.
Glaubt mir, nichts in der ganzen Welt geht wirklich zugrund, es
wandelt sich nur, erneut sein Gesicht. Und geboren zu werden,
heißt, etwas andres als vorher zu sein, beginnen, und sterben,
enden, das selbe zu sein.“ [...]“²²

²⁰ Arnold van Gennep: Übergangsriten (Les rites de passage 1909).

²¹ Ovidius Naso: Metamorphosen, Liber XV, V. 165-168.

²² Ebd., V. 253-257.

Allein diese philosophische Lehre des Buchs macht jedoch nicht seinen Ruhm aus. Abgesehen von der Fülle der ineinander verschachtelten Geschichten beeindruckt die sprachliche Genauigkeit, mit der die Verwandlungen so dargestellt werden, dass wir sie am eigenen Leib zu spüren glauben und sie über die Abgründe der Zeit hinweg unser Mitgefühl wecken. Während die phantastischen Metamorphosen vor allem in der gegenwärtigen populären Literatur und in Jugendbüchern meist plötzlich geschehen, etwa indem die Helden das Bewusstsein verlieren oder sie bereits als Verwandelte eingeführt werden, spürt Ovid mit großer Sorgfalt dem physischen Erleben der Metamorphose nach. Seine Schreibkunst beruht auf einer besonderen Imaginationskraft für leibliche Vorgänge. Die Gefühle sind nicht in einem den Sinnen unzugänglichen seelischen Innenraum eingeschlossen, sondern sie manifestieren sich im tastenden Fühlen, im leiblichen Spüren, in den Sensationen der Haut und der darunter liegenden Muskeln und Nerven. Die Verwandlungen sind Strafen der Götter oder Zuflucht verfolgter oder trauernder Menschen; das phantastische Geschehen ist jedoch über den jeweiligen narrativen Zusammenhang hinaus lesbar als Symbolisierung von Gefühlsszenen oder Gefühlsdramen, in denen wir uns als Verwandelte erleben: in den Übergängen der Pubertät, der Schwangerschaft, während Krankheiten, in den Alterungsprozessen und in der Nähe des Todes, ebenso wie im Traum (eine nächtliche Passage zwischen den Alltagen) und in außergewöhnlichen psychischen Situationen, in Depressionen oder Phobien. Hier *bildet* die Literatur, in dem sie sprachliche Bilder findet für Gefühle und Zustände, die zu versprachlichen besonders schwer fällt.

In Ovids Werk der permanenten Grenzüberschreitungen zählen nicht die Augenblicke der Heldentaten oder die Dauer des Unsterblichen, sondern die kurze, aber in der Erzählung und in unserem eigenen Erleben wie in der mitfühlenden Anteilnahme extrem verlangsamte Zeit der Übergänge des leiblichen Lebens bis hin zum Sterben. Als Beispiel zitiere ich einige Verse aus der Verwandlung der Dryope, einer Königstochter und jungen Mutter, die mit ihrem kleinen Sohn im Arm zu einem See geht um Blumen und Zweige für Kränze zu holen, die sie den Nymphen bringen will. Dryope bricht einen Zweig von einem Baum, der wiederum eine verwandelte Nymphe birgt. Der unwissend-unschuldig geübte Frevel am Leib der Göttin wird bestraft durch Dryopes eigene Verwandlung in einen Baum:²³

„[...] Sie fleht zu den Nymphen,
will voll Bestürzung sich wenden und gehn, da haften in Wurzeln
fest ihr die Füße. Sie müht sich, sie ringt, wieder los sich zu reißen, -
kann ihren Leib nur noch oben bewegen. Allmählich von unten
wuchs ihr die Rinde zäh und umschloß ihr gänzlich die Weichen.
Als sie es sieht und versucht, mit der Hand sich die Haare zu raufen,
füllt sie mit Blättern die Hand: das Haupt bedecken ihr Blätter.

²³ Ebd. Liber IX, V. V. 349 – 358; 385-393.

Aber Amphissus, der Knabe, [...] er fühlt sich verhärten der Mutter Brust; seinem Saugen folgt nicht mehr der nährende Milchquell. [...]"

Dryope spricht noch, solange sie kann, zu ihrer Familie:

„Und, da mir nicht mehr vergönnt, zu euch herab mich zu neigen,
recht euch empor zu mir und kommt, mir im Kusse zu nahn, so-
lang ich erreichbar noch bin, und hebt in die Höhe den Kleinen.
Weiter kann ich nicht reden. Schon kriecht mir zäh um den weißen
Hals der Bast, ich werde von Wipfels Spitze verschlungen.
Laßt von den Lidern die Hand! Die wachsende Rinde, sie wird auch
ohne eueren Dienst die sterbenden Augen mir schließen.“
Aufgehört hatte der Mund zu reden zugleich und zu sein, und
lange blieben noch warm am verwandelten Leibe die Zweige.“

Die moderne Literatur hat solche Darstellungsweisen aufgegriffen – als berühmtestes Werk ist hier selbstverständlich Franz Kafkas „Verwandlung“ zu nennen. Die Faszination der alten wie der modernen literarischen Metamorphosen liegt nicht zum wenigsten darin, dass sie uns *wie am eigenen Leib* spüren lassen, was der schmerzliche Abschied von einem vertrauten Leben bedeutet, die Verletzungen des Selbstgefühls durch ungewohnte Einschränkungen, die Ausgrenzung aus der Welt der Unverwandelten, zuweilen auch die neu gewonnene Macht und Lebensenergie – alles Gefühle, die wir während der Übergänge und Grenzüberschreitungen im Lebenslauf kennenlernen und die uns die Literatur besser verstehen und vielleicht zu bewältigen helfen kann.²⁴

Literatur

Aischylos: Der gefesselte Prometheus. Dt. von Ernst Buschor. Zürich, München 1979.

Andermann, Kerstin; Eberlein, Undine (Hg.): Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie. Berlin 2011 (=Deutsche Zeitschrift für Philosophie Sonderband, 29).

Blume, Anna; Demmerling, Christoph: Gefühle als Atmosphären. Zur Gefühlstheorie von Hermann Schmitz. In: Gefühle - Struktur und Funktion, 2007, S. 113–133.

Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Böhme, Hartmut: Gefühl. In: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel 1997.

Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Aus dem Amerikanischen von

²⁴ Hier sei ein Hinweis auf ein Kinderbuch eingefügt, in dem Alter und Tod als langsame Metamorphosen gezeichnet werden. Silvana Gandolfi erzählt von einer Großmutter, deren Enkelin die allmähliche Verwandlung der alten Frau in eine Riesenschildkröte erlebt und begleitet: Die Schildkröte, die Shakespeare liebte. Dt. von Bettina Dürr. München 2003. Vgl. dazu auch Gundel Mattenklott: Keinem bleibt seine Gestalt. In: Rolf Arnold, Bernd Benikowski, Christiane Griese, Christine Lost (Hg.): Lernen lebenslang – Ansichten und Einsichten. Baltmannsweiler 2008. S. 94-101.

- Karl Koehne. Frankfurt a.M., Leipzig 1999 (Originalausgabe 1949).
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. 1. Teil: Die Sprache. Darmstadt 1973.
- Das Gilgamesch-Epos. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott. Neu herausgegeben von Wolfram von Soden. Stuttgart 1982.
- Flaubert, Gustave: L'Education Sentimentale. Histoire d'un jeune homme. In : Oeuvres complètes de Gustave Flaubert. Tome 3. Paris: Club de l'Honnête homme 1971 (Dt. in der Übersetzung von Alfred Gold und Alphonse Neumann: „Was hast du denn, mein Liebling?“ ‚Es ist das Übermaß des Glückes‘, antwortete Frédérik. ‚Zu lange schon hab‘ ich mich nach dir gesehnt.‘ Der Roman eines jungen Mannes. Berlin 1922).
- Gandolfi, Silvana: Die Schildkröte, die Shakespeare liebte. Dt. von Bettina Dürr. München 2003.
- Götze, Karl Heinz; Haag, Ingrid; Neumann, Gerhard; Sautermeister, Gert: Zur Literaturgeschichte der Liebe. Würzburg 2009.
- Hauskeller, Michael: Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung. Berlin 1995.
- Mattenklott, Gundel: Keinem bleibt seine Gestalt. In: Rolf Arnold, Bernd Benikowski, Christiane Griese, Christine Lost (Hg.): Lernen lebenslang – Ansichten und Einsichten. Baltmannsweiler 2008. S. 94-101.
- Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Dt. von Erich Rösch. München 1964.
- Sappho: Dichtung. Griechisch und deutsch. Dt. von Ernst Morwitz. Berlin 1938.
- Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke. Hg. Gerhard Fricke und Hubert G. Göpfert. München: Hanser ³1962.
- Schrott, Raoul: Gilgamesh. Epos. Frankfurt a.M. ³2008. Darin: Gilgamesh. Ninivetische Fassung. Dt. von Raoul Schrott.
- Sigusch, Volkmar: Der Nichtgebrauch der Lüste. Über Asexualität als Lebensform. In: NZZ, 21. Mai 2011, Nr. 118, S. 24.
- Stefan, Verena: Häutungen. München 1975.
- van Gennep, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage 1909). Dt. von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. Studienausgabe. Frankfurt a. M. 1999.
- Zimmer, Heinrich: Abenteuer und Fahrten der Seele. Ein Schlüssel zu indogermanischen Mythen. [1948] Aus dem Englischen von Luca Heyer-Grote und Johannes Piron. Köln 1987.

Dr. Gundel Mattenklott, Literatur- und Erziehungswissenschaftlerin, Professorin für Musik-Ästhetische Erziehung an der Universität der Künste Berlin. Lehr- und Forschungsschwerpunkte u. a.: Ästhetische Erziehung in der Grundschule; künstlerische Schaffensprozesse im Bildungsweg; Kinder- und Jugendliteratur.