

Psychoanalytische Literaturwissenschaft

Die Frage nach dem Unbewussten

Sigmund Freud (1856–1939), der als Begründer der Psychoanalyse gilt, konzentrierte seine Untersuchungen auf die Strukturen des Imaginären. In Analogie zum Verhältnis zwischen Autor und Text befasste sich Freud mit dem Verhältnis des Träumenden zum Traum. Aus Sicht der Psychoanalyse bietet die Traumdeutung die Vorlage für die Interpretation literarischer Texte. Vorrangiges Interesse der Psychoanalyse bleibt jedoch, ausgehend vom Traum „als das erste Glied in der Reihe abnormer psychischer Gebilde“ (Freud 1991: 9) und mittels Analyse von Zwangs- und Wahnvorstellungen allgemeine Gesetze der menschlichen Psyche zu ergründen. Dazu lässt der Analytiker den Patienten sein Trauma in seiner Rede wiederholen und zwingt ihn dazu, das Erinnernte reflexiv durchzuarbeiten. Eigentlich ist die Psychoanalyse eine Heilmethode und keine Wissenschaft, wie Freud selbst betonte. Denn der Analytiker versucht, in den Träumen und den freien Assoziationen des Patienten Gesetzmäßigkeiten des Unbewussten aufzudecken, um dessen Krankheitsbild zu umreißen und eine allgemeine Theorie von den psychischen Störungen (wie Neurose, Paranoia, Schizophrenie) und deren Mechanismen zu entwickeln. Diese Theorie soll dann helfen, die psychischen Störungen, unter denen der Patient leidet, zu erklären und ihre Ursprünge zu erkennen. Letztlich läuft die Theorie des Unbewussten auf eine praktische Anwendung hinaus, und zwar auf die Beseitigung der krankhaften psychischen Störungen beim Patienten.

Für die Literaturwissenschaft sind insbesondere drei Werke Freuds von Interesse: die auf das Jahr 1900 datierte, tatsächlich aber bereits ein Jahr vorher erschienene *Traumdeutung*, die Abhandlung *Der Dichter und das Phantasieren* und schließlich der Aufsatz *Das Unheimliche*, in dem sich Freud mit der Erzählung *Der Sandmann* von E.T.A. Hoffmann auseinandersetzt. Darüber hinaus hat sich Freud auch mit dem Stück *Gradiva* des Schriftstellers Wilhelm Jensen und in einer Studie über Kindheitserinnerungen mit Goethes autobiographischem Werk *Dichtung und Wahrheit* befasst. Verschiedene Figuren aus literarischen Texten hat er in seine Theorie vom Unbewussten einfließen lassen. Am bekanntesten ist Ödipus, dessen Geschichte Freud zur Darstellung des Ödipuskomplexes einer Tragödie von Sophokles entnommen hat. Trotzdem war das Interesse Freuds an der Literatur eher gering. Das Hauptaugenmerk legte Freud auf Probleme der menschlichen Psyche, auf die Beschreibung des Unbewussten und auf die Erarbeitung der psychoanalytischen Methode. Er nutzte literarische Texte für die Darstellung psychologischer Sachverhalte; er entwarf aber keine Theorie für eine literaturwissenschaftliche Interpretation. Die Psychoanalyse ist vielmehr eine Metasprache, ein theoretischer Rahmen, der eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für eine Lektüre literarischer Texte bietet.

Freud betrachtet den Traum als den Königsweg zum Unbewussten (vgl. Freud 1991: 595). Da die Vorstellungen im Schlaf nicht in Handlung umgesetzt werden können, wird eine verantwortungsfreie Wunscherfüllung möglich, die sich im Traum Ausdruck verschafft. Hinter dem manifesten Traum, an den man sich am Morgen erinnert, verbirgt sich für Freud ein latenter Traumgedanke, den es zu entschlüsseln gilt. Der Prozess, der den latenten Traumgedanken in einen manifesten Traum überführt, ist die Traumarbeit. Ein unbewusster Wunsch, in dem oft Regungen aus der Kindheit fortleben, die sexuell motiviert sind, sucht in einem Kompromiss Erfüllung, indem bewusstseinsfähige (vorbewusste) Vorstellungen ins Unbewusste integriert werden, um den ursprünglichen Wunsch zu verhüllen.

Im Traum werden die vorbewussten Vorstellungen „verdichtet“, d. h. „in einer Zusammenfassung als Situation oder Vorgang vereinigt“ (Freud 1991: 318) und in eine Gleichzeitigkeit einbezogen. Die vorbewussten Vorstellungen werden außerdem auf Nebensächliches hin „verschoben“, um der Zensur auszuweichen, und mit „Rücksicht auf Darstellbarkeit“ in Bilder umgesetzt (vgl. Freud 1991: 492). Das erklärt, warum man es bei der Traumdeutung häufig mit bildhaften Symbolen zu tun hat. Indem sich der Wunsch mit bewusstseinsfähigen Vorstellungen einkleidet, schleicht er sich an der moralischen Zensur (dem Über-Ich) vorbei ins Bewusstsein. Schreitet die Zensur aber ein, so muss der Wunsch erneut bearbeitet werden, was oft mit einer Bestrafung verbunden ist.

Die Traumarbeit bewirkt also eine Entstellung des Traumgedankens. Als Verfahren dieser Entstellung beschreibt Freud die Verdichtung, die Verschiebung, die Umsetzung der Gedanken in Bilder mit Rücksicht auf Darstellbarkeit und schließlich die sekundäre Bearbeitung, durch die der Traum als ein Ganzes und Zusammenpassendes dem Bewusstsein verständlich wird. Die Verfahren der Traumverstellung sind in der Folgezeit auch in die Untersuchung literarischer Schreibverfahren einbezogen worden. Denn analog zur Traumverstellung kann die Literatur als Verfremdung der alltäglichen Sprache betrachtet werden. Erwähnt sei Jakobsons berühmte Übertragung dieses Modells auf die Analyse literarischer Texte. Nach Jakobson entsprechen Verdichtung und Verschiebung den beiden sprachlichen Primäroperationen: die Metapher als Verdichtung von Bedeutung und die Metonymie als deren Verschiebung (vgl. das Kapitel zur strukturalen Textanalyse).

Aus Sicht der Literaturwissenschaft ist die Traumdeutung eine Form der Hermeneutik, denn es geht darum, den verborgenen Traumgedanken zu entschlüsseln. Man könnte das Problem der Entzifferung in strukturalistischen Begriffen ausdrücken und sagen, dass Freud den Traumgedanken (das Signifikat) zu entziffern versucht, indem er den Trauminhalt, also die bildliche Darstellung (den Signifikanten) und deren „Fügungsgesetze“ analysiert:

Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Trauminhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise, deren Zeichen und Fügungsgesetze wir durch die Vergleichung von Original und Übersetzung kennen lernen

sollen. Die Traumgedanken sind uns ohne weiteres verständlich, sobald wir sie erfahren haben. Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. (Freud 1991: 284)

Das Besondere am Traum ist, dass der Inhalt in Form von einem Bilderrätsel (Rebus) gegeben ist. Das kann zum Beispiel ein Haus sein, „auf dessen Dach ein Boot zu sehen ist, dann ein einzelner Buchstabe, dann eine laufende Figur, deren Kopf wegapostrophiert ist“ (ebd.). Auf den ersten Blick mag diese Zusammenstellung von Bildern unsinnig erscheinen, aber Freud legt nahe, dass sich hinter dem scheinbaren Unsinn eine durchaus sinnfällige Bedeutung verbergen kann:

Die richtige Beurteilung des Rebus ergibt sich offenbar erst dann, wenn ich gegen das Ganze und die Einzelheiten desselben keine solchen Einsprüche erhebe, sondern mich bemühe, jedes Bild durch eine Silbe oder ein Wort zu ersetzen, das nach irgendwelcher Beziehung durch das Bild darstellbar ist. (Freud 1991: 285)

In seiner Abhandlung über die Phantasie setzt Freud die dichterische Einbildungskraft mit dem Spiel in Beziehung und erkennt in der Phantasie den Ursprung des dichterischen Schaffens: „Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeiträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.“ (Freud 1999: 214) Der Erwachsene unterstellt im Alltag seine Handlungen dem Realitätsprinzip. Der Dichter aber ersetzt den einstmals im kindlichen Spiel erreichten Lustgewinn durch Phantasie und die Wunschorstellungen des Tagtraums. Freud spricht in diesem Zusammenhang von der Sublimierung der Lüste in der Kunst und sieht in ihr die Bedingung von Zivilisation und Kultur überhaupt.

Das fiktionale Werk geht für Freud ebenso wie der Traum aus der Auseinandersetzung zwischen Realitätsprinzip und Lustprinzip hervor. Realer Triebverzicht wird durch die fiktionale Form der Wunscherfüllung kompensiert. Die fiktionale Welt ist für Freud also eine Art Tagtraum und kann auf sexuelle und narzisstische Antriebe zurückgeführt werden. Entsprechend lässt sich die fiktionale Welt der Literatur mit dem in der *Traumdeutung* entwickelten Verfahren analysieren. Insbesondere in den psychologischen Romanen der Frühmoderne entdeckt Freud Anzeichen von verborgenen Formen der Wunscherfüllung, die sich mit psychoanalytischen Kategorien wie Verdrängung erklären lassen. In der Psychoanalyse wurde der Traum gleichsam zum Modell für Literatur. Freud hat bekanntlich eine seiner wichtigsten Theorien, den „Ödipuskomplex“, im Anschluss an die Lektüre eines literarischen Textes entwickelt. Dazu begreift er die Tragödie *König Ödipus* von Sophokles als einen sekundär bearbeiteten Traum. In der Tragödie von Sophokles wird prophezeit, dass der Königssohn Ödipus seinen Vater töten und seine Mutter heiraten wird. Die Eltern setzen das Kind daraufhin aus, weil sie es nicht übers Herz bringen können, es zu töten. Das Findelkind wird von Bauern aufgezogen und das Schicksal nimmt seinen Lauf, als Ödipus an einer Wegkreuzung auf einen Unbekannten trifft. Ödipus' Verbrechen, den Mord an seinem Vater, deutet Freud als die Erfüllung eines Wunsches

aus der Kindheit; gleichzeitig ist die Tat mit einer Selbstbestrafung verkoppelt: Ödipus blendet sich, nachdem er sich selbst als Schuldigen erkannt hat.

Für Freud ist die Geschichte von Ödipus ein wesentlicher Bestandteil der allgemeinen menschlichen Erfahrung, die ein Kind im Alter von drei bis sechs Jahren macht. Das Zentrum der Freud'schen Theorie bildet die bürgerliche Familie mit der Triade Vater, Mutter, Kind. Die Mutter ist das unbewusste Objekt der Begierde. (Wir sehen hier schon, dass Freuds Theorie von einer männerdominierten Gesellschaft ausgeht.) Der Vater verkörpert das Gesetz und die Autorität. Die enge Verbindung zur Mutter löst im Kind den unbewussten Wunsch nach sexueller Vereinigung mit der Mutter aus. Die anfänglich scheinbar unzertrennliche Beziehung zwischen Mutter und Kind wird jäh unterbrochen, sobald das Kind erkennt, dass die Mutter auch das Objekt der väterlichen Begierde ist. Der Vater tritt mit einem Verbot in die Mutter-Kind-Beziehung. Seine Autorität macht sich beim Sohn als Kastrationsangst bemerkbar. Fortan entspinnt sich eine Rivalität zwischen Vater und Sohn. Im Normalfall wird das Kind durch die väterliche Kastrationsdrohung dazu gebracht, sein inzestuöses Begehren zur Mutter aufzugeben. Der Frieden mit dem Vater stellt sich ein, wenn der Sohn beginnt, sich mit dem Vater zu identifizieren und seine symbolische Rolle als Mann anzunehmen, während er sein Begehren auf eine andere Frau richtet. Freud bezeichnet diesen Zusammenhang, dem gemäß das männliche Kind aufgrund der Angst, vom Vater kastriert zu werden, das inzestuöse Begehren aufgibt, als Kastrationskomplex.

Doch wie verhält es sich bei einem kleinen Mädchen? Analog zum Ödipuskomplex spricht man in der Psychoanalyse mit Blick auf die Entwicklung des weiblichen Begehrens vom Elektrakomplex. Auch ein kleines Mädchen fühlt sich erotisch zur Mutter hingezogen und auch das Mädchen erfährt die Rivalität des Vaters, der gleichermaßen die Mutter begehrt. Das Mädchen wird sich jedoch bewusst, dass es bereits kastriert ist wie seine Mutter. Während das Mädchen erkennt, was die Mutter am Vater begehrt, richtet es sein Begehren auf den Vater. Nachdem der Vater das Begehren zurückweist, identifiziert sich das Mädchen mit der Mutter und erkennt sich als eine Frau, die ihre Libido auf einen anderen Mann umlenken muss. Kastrationsangst und Penisneid sind für Freud zwei Phasen, die ein kleiner Junge bzw. ein kleines Mädchen überwinden muss, wenn sie in ihrer Individualentwicklung vom Lustprinzip zum Realitätsprinzip übergehen.

In seiner völkerpsychologischen Studie *Totem und Tabu* (entstanden zwischen 1910 und 1913) zeigt Freud, dass die Macht des Vaters noch größer wird, wenn er im Zuge einer „befreienden Untat“ durch den Sohn beseitigt wurde. Die durch Identifikation gefestigte Bindung an den Ur-Vater löst Reue- und Schuldgefühle aus, worauf der Sohn mit einem „nachträglichen Gehorsam“ antwortet. Als abstraktes Gesetz wacht der tote Vater fortan im Bewusstsein der Söhne. Freud beschreibt mit der Urszene des Vatermords den zivilisationsgeschichtlichen Prozess der Verinnerlichung des Gesetzes. Dabei geht er von der Annahme aus, dass die Ontogenese auf verkürzte Weise die Entwicklungsgeschichte der Menschheit wiederholt, und projiziert infantile Konflikte wie den Ödipuskomplex in die frühe Menschheitsgeschichte.

In seiner Abhandlung über das Unheimliche (1919) beschäftigt sich Freud mit einer Form des verdrängten Verbotenen, das im Individuum eine Angst erzeugt. Dass das Unheimliche in der Fiktion reichhaltiger ist als im individuell Erlebten, zeigt Freud an einem Text der deutschen Romantik: am Nachtstück *Der Sandmann*, das E.T.A. Hoffmann 1816 niederschrieb. Das Unheimliche kann als eine Sonderform des Furchterregenden aufgefasst werden. Es kommt nach Freuds Ansicht zustande, „wenn verdrängte infantile Komplexe durch einen konkreten momentanen Eindruck wiederbelebt werden oder wenn überwunden scheinende Überzeugungen wieder bestätigt werden“ (Freud 1947: 229). Freud begreift das Unheimliche als das verdrängte Heimliche, d. h. als das einst Vertraute, das verdrängt wurde, aber in der Psyche weiterlebt und nun, angeregt durch eine Erinnerung oder einen Reiz, wieder nach Außen drängt. Die Verdrängung solcher infantilen Komplexe (wie beispielsweise des Kastrationskomplexes) rührt daher, dass einem Wunsch (wie z. B. dem Inzestwunsch) eine Strafe angedroht wird.

Im Anschluss an Freuds Theorie hat die Literaturwissenschaft vor allem Fragestellungen aufgegriffen, welche die Identitätsbildung betreffen sowie die Struktur des Begehrens, soweit sie in literarischen Texten zur Darstellung kommt. Häufig werden auch verschiedene literarische Motive (das Doppelgängermotiv, das Unheimliche, Elemente des Irrationalen) mit Hilfe psychoanalytischer Begriffe analysiert. Darüber hinaus bietet die Psychoanalyse geeignete Ansätze, um das Wechselspiel von Imaginärem und Symbolischem im Diskurs zu beschreiben.

Zwangsneurose und Literatur

Ins Blickfeld der Psychoanalyse geraten insbesondere Störungen, die zu Verzerrungen der Wahrnehmung von Realität führen. Wenn der Sohn den Ödipus-Komplex nicht überwindet, wenn der Übergang vom Lustprinzip zum Realitätsprinzip nicht vollends vollzogen wird, können psychische Störungen eintreten. Im Fall einer Neurose wird kompromissartig ein Schutz gegen den unbewussten Wunsch ausgebildet, welcher sich dennoch – obgleich verdeckt – artikuliert. Neurosen können zwanghaft sein (man fühlt, eine Schuld begleichen zu müssen, die man versäumt hat zu begleichen oder bereits beglichen hat), hysterisch (man bekommt, ohne dass man organische Schäden hat, eine Lähmung, beispielsweise am Arm) oder phobisch (man fürchtet sich vor bestimmten Tieren oder in geschlossenen Räumen). Für Freud haben diese neurotischen Störungen ihre Wurzeln in ungelösten Konflikten aus der Kindheit; und tatsächlich bezeichnet Freud den Ödipuskomplex als den „Kern der Neurose“.

Im Gegensatz zu Neurosen sind Psychosen weitaus schwerer zu heilen, weil in diesem Fall die Beziehung zwischen dem Ich und der Außenwelt unterbrochen ist und das Unbewusste eine trügerische Realität konstruiert. Bei den Psychosen sind die Paranoia und die Schizophrenie zu unterscheiden. Paranoia ist ein systematischer Verwirrungszustand, der sich als Verfolgungswahn, Größenwahn oder krank-

hafte Eifersucht äußern kann. Diesen Zustand können wir in den Tagebuchaufzeichnungen des Verrückten von Lu Xun beobachten. Die Schizophrenie hingegen impliziert eine Abwendung von der Realität und eine Hinwendung zum Ich, wobei das Bewusstsein mit unzusammenhängenden Phantasien und rätselhaften Assoziationen überschüttet wird. Die Rede von Schizophrenen ist oft mit der Sprache der Poesie verglichen worden. In den 1970er Jahren gab es eine Reihe von Studien, die solche Ähnlichkeiten aufgedeckt haben (vgl. Navratil 1976, 1986, 1997).

Für die literarische Prosa ist jedoch die Zwangsneurose am interessantesten. Jean-Paul Sartre bezeichnete die Neurose als psychische Bedingung modernen literarischen Schreibens (vgl. Sartre 1981) – nicht nur, weil ein Zwang zum Schreiben den Schriftsteller antreibt und sein Text zur Interpretation eines verdeckten Sinns geradezu einlädt, sondern auch, weil die (sexuelle) Lust, die sich gewöhnlich auf den Inhalt des Denkens bezieht, auf den Denkakt selbst gewendet wird. Der Mechanismus der Zwangsneurose besteht im Wesentlichen darin, dass ein Zwangswunsch mit einer Zwangsbefürchtung verknüpft wird: Sobald man dem Wunsch in seinen Gedanken nachgibt, muss man befürchten, dass etwas Schreckliches geschehen werde. Der Neurotiker verrennt sich in Widersprüchen, die er durch ausschweifende Erklärungen bestrebt ist aufzulösen, wiewohl er sich dennoch weiter in sie verwickelt. Er nimmt den Irrtum für bare Münze, obgleich er ahnt, dass es sich um einen Irrtum handeln muss. Aus diesem Grund spielt die Unsicherheit in der Rede des Neurotikers eine so große Rolle. Während bei der Hysterie gemeinhin ein Kompromiss zwischen den zwei widersprüchlichen Regungen (wie Liebe und Hass) gefunden wird, tendiert der Neurotiker dazu, jeden einzelnen der beiden Gegensätze zu befriedigen, aber nicht ohne dass der Versuch unternommen würde, zwischen den beiden einander feindseligen Bestrebungen eine Art Verknüpfung herzustellen, welche der Logik wiederum widerspricht. Aus dieser Verknüpfung, die sich in der Rede des Patienten bzw. im literarischen Text manifestiert, kann der Analytiker die Symptome der Neurose und ihren Wirkungsmechanismus herauslesen. Ein zweiter wichtiger Unterschied besteht darin, dass die rezenten Anlässe der Hysterie dem Vergessen anheim fallen, während in der Neurose ein Verstehzwang überwiegt, wobei die rezenten Anlässe der Erkrankung im Gedächtnis bewahrt werden, allerdings unvollständig und entstellt.

Lacans strukturelle Psychoanalyse

Vor allem in den 1960er und 1970er Jahren erlebte Freuds Psychoanalyse eine Renaissance. Die Theorie des non-konformen französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan (1901–1981) stellt dabei einen überaus originellen Versuch dar, im Zuge einer „Rückkehr zu Freud“ dessen Theorie unter der Maßgabe des linguistischen Strukturalismus neu zu lesen. Lacans Psychoanalyse rückt die Frage nach dem Subjekt und dessen Beziehung zur symbolischen Ordnung der Sprache in den Mittelpunkt. Seine strukturelle Psychoanalyse macht deutlich, dass in der Rede des Patienten und den

Symptomen seiner Krankheit sich nicht ein subjektives Bewusstsein artikuliert, das man in der Kategorie des Subjekts und seinen Imaginationen zu fassen bekäme, sondern die Struktur der Sprache. Dieser Einsicht geht die Annahme voraus, dass es vor jeder menschlichen Existenz und vor jedem Denken eine Struktur gibt, die wir im Diskurs wiederentdecken können. Lacan erachtet in seiner psychoanalytischen Praxis nicht die Interpretation der Patientenaussagen als vorrangig, sondern versucht, den Zustand des Patienten aus dem Arrangement heraus zu analysieren, welches der Analytiker und der Patient gemeinsam bilden und das beide dazu veranlasst, ein bestimmtes Ereignis aus der Krankengeschichte des Patienten reflexiv durchzuspielen. Lacan akzentuiert damit in seiner Praxis die Aspekte der Übertragung und Gegenübertragung, die das analytische Arrangement konstituieren.

Lacans Schriften, die erstmals gesammelt im Jahre 1966 erschienen, setzen sich aus Abhandlungen, Vorträgen, Aufsätzen und Seminaren zusammen. Themen seiner Forschung sind die Beziehung zwischen dem Unbewussten und der Sprache, die Funktion des Anderen bei der Ichbildung, die Funktion des Signifikanten im Diskurs, die Negativität des Begehrens (der unaufhebbare und konstitutive Mangel des Seins) sowie die Kritik des universitären Intellektualismus.

Eine der zentralen Thesen Lacans ist, dass das Unbewusste so strukturiert sei wie die Sprache (vgl. Lacan 1978: 26). Während Freud das Unbewusste als solches entdeckte und dessen imaginäre Struktur zu beschreiben versuchte, hat Lacan deutlich gemacht, dass die Struktur des Unbewussten als Struktur der Sprache aufgefasst werden kann. Sprache versteht er im Anschluss an den Strukturalismus als ein System von Zeichen. In seinen Abhandlungen versucht Lacan, die Determinierung des Imaginären durch das Symbolische der Sprache aufzuzeigen. Dazu erklärt Lacan die Effekte des Imaginären (den Wiederholungszwang) durch die Prinzipien, welche die symbolische Ordnung beherrschen. Ausgangspunkt dafür ist das, was er die „Insistenz der signifikanten Kette“ (Lacan 1991a: 9; Hervorhebung hier und in weiteren Zitaten im Original) nennt. Das dieser Kette eigentümliche Gesetz regiert laut Lacan die für das Subjekt determinierenden psychoanalytischen Effekte der Verwerfung, Verdrängung und Verneinung.

Den Eintritt in die symbolische Ordnung beschreibt Lacan in seinem Aufsatz *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* (Lacan 1991a: 61–70). Das Konzept des Spiegelstadiums gibt uns eine Idee davon, wie man sich den Mechanismus der Identitätsbildung bei einem Kleinkind vorstellen kann, das sich mit seinem eigenen Spiegelbild identifiziert und sich als Ganzes wahrzunehmen beginnt. Das Kind antizipiert im Spiegel die somatische Einheit seines Körpers und identifiziert sich damit, obgleich seine körperliche Kompetenz (d.h. seine motorischen Fähigkeiten) in diesem Stadium erst ungenügend ausgebildet ist. Mit „jubilatorischer Geschäftigkeit“ begrüßt das sich spiegelnde Subjekt sein Bild und bestätigt die triumphale Setzung seines Ideal-Ich. Dieses Ideal-Ich, vermittelt durch das Spiegel-Imago, garantiert dem betrachtenden Kind seine Einheit und Präsenz, was seine körperliche Existenz ihm noch nicht zu verleihen vermag.

Die Entdeckung des eigenen Spiegelbildes beim Kleinkind führt zu einer Spaltung des Subjekts. Lacans Spiegelstadium verdeutlicht mit der Unterwerfung unter das Gesetz des Symbolischen „das ursprüngliche Abenteuer, in dem der Mensch zum erstenmal die Erfahrung macht, daß er sich sieht, sich reflektiert und sich als anders begreift, als er ist – die wesentliche Dimension des Menschlichen, die sein ganzes Phantasieleben strukturiert“ (Lacan 1980: 9). Es illustriert die Bildung eines Ich-Bildes in der Distanz zu sich selbst und in der Begegnung mit dem Ich als dem Anderen. Die offenkundige Distanz veranlasst Lacan, eine wesentliche Differenzierung des Begriffs „Ich“ in „je“ und „moi“ vorzunehmen, wobei er die Instanz des Ich („moi“) auf einer fiktiven Linie situiert. Im Anschluss an diese Unterscheidung stellt er fest: „Das Ich (je) *ist nicht das* Ich (moi), *das Subjekt ist nicht das Individuum.*“ (ebd.) Als solches aber ist das Ich weniger einer Selbsterkenntnis verhaftet, als vielmehr einem fundamentalen Verkennen ausgeliefert.

In dem im Jahre 1953 in Rom gehaltenen Vortrag *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse* konkretisiert Lacan seine Gedanken über das Spiegelstadium. Dazu geht er auf die Konstruktion des Imaginären ein und zeigt, wie das Ich in der Gesprächssituation (beispielsweise mit dem Analytiker) durch den Anderen determiniert wird. Im affektgeladenen Sprechen betreibt das Subjekt die

Enteignung seines Seins, von dem es endlich erkennt, daß es nie etwas anderes war als sein imaginäres Werk und daß dieses Werk es jetzt um alle Sicherheit bringt. Denn in der Anstrengung, die das Subjekt unternimmt, *es für einen anderen wiederaufzubauen*, findet es die grundlegende Entfremdung wieder, die es jenes Werk *als ein anderes* hat entwerfen lassen und die es schon dazu bestimmt hat, ihm *durch einen anderen* entrissen zu werden. (Lacan 1991a: 87)

In seinem Vortrag spricht sich Lacan gegen das steife Festhalten der Psychoanalytiker am Ego aus. Im Gegenzug lenkt er die Aufmerksamkeit auf die diskursive Konstruktion des Ego. Für Lacan ist das Feld des Unbewussten ein Feld von Spracheffekten, wo das Subjekt zur Sprache kommt. Sprache versteht Lacan dabei aber nicht nur als bloßes Sprechen im Sinne einer individuellen Sprachverwendung, noch reduziert er sie auf den Kommunikationszusammenhang. Das Sprechen vollzieht sich nach den Gesetzen der symbolischen Ordnung und vermittelt nach Ansicht Lacans nicht nur zwischen Subjekt und dem Anderen, sondern enthüllt gleichzeitig das Unbewusste, das sich in seinen Entstellungen der Repräsentation und der Ausdrucksfunktion entzieht. Dieser Zusammenhang wird insbesondere in Lacans Re-Lektüren der Freud'schen Theorie deutlich.

Lacans Analysen tendieren häufig zu Beschreibungen von Strukturen und Prozessen, die eine gewisse Allgemeingültigkeit beanspruchen. Seine These vom „Gleiten des Signifikats unter dem Signifikanten“ (Lacan 1991b: 36) setzt voraus, dass Signifikant und Signifikat voneinander getrennt sind (vgl. auch das Kapitel zur Dekonstruktion). Zunächst einmal kehrt er die Beziehung zwischen beiden um: Für Saussure stand noch das Signifikat über dem Signifikanten, Lacan hingegen betont die

Dominanz des Signifikanten. Besondere Aufmerksamkeit richtet er auf den Trennstrich (*barre*), der den Signifikanten vom Signifikat separiert und eine direkte Kopplung verhindert. An dieser Stelle spielt für Lacan das Unbewusste hinein. Das Signifikat ist gleichsam in die Tiefe des Unbewussten gedrückt bzw. ‚unterdrückt‘. Die Bewegung des Signifikanten hingegen bewirkt eine Art „Drängen des Buchstabens“ (Lacan), eine Art Insistenz, wobei sich der Signifikant dagegen sträubt, sich in ein (eindeutiges) Signifikat übertragen zu lassen. Die sich ausbildende signifikante Kette ist gewissermaßen Produkt des Wiederholungszwanges.

Voraussetzung für das Gleiten des Signifikanten ist eine metonymische Verschiebung. Bei der Verwendung der Begriffe „Metapher“ und „Metonymie“ greift Lacan auf den Linguisten Roman Jakobson zurück (vgl. das Kapitel zur strukturalen Textanalyse), aber nicht ohne dessen Modell zu erweitern. Das wird besonders an seiner Bestimmung der Metonymie als Figur der Verschiebung deutlich. Die Struktur der Metonymie zeigt für Lacan, „daß die Verbindung des Signifikanten mit dem Signifikanten die Auslassung möglich macht, durch die das Signifikante den Seinsmangel (*manque de l'être*) in die Objektbeziehung einführt“ (Lacan 1991b: 41). In der unentwegten Verschiebung wird eine fundamentale Leere indiziert: die Abwesenheit eines transzendentalen Signifikats. Lacan beharrt darauf, dass die Metonymie fundamentalere ist als die Metapher und die Metapher überhaupt erst ermöglicht. Da die metonymische Verschiebung den metaphorischen Mechanismus der Signifikation (Ähnlichkeit und Substitution) stört und überlagert, kommt es zu einer Blockierung des Bedeutungsprozesses (symbolisiert durch den Trennstrich zwischen Signifikanten und Signifikat) und zum Gleiten des Signifikanten. Das Prinzip der Metapher hingegen impliziert die Überwindung der Blockierung und das Zünden des ‚poetischen Funkens‘.

Die Betonung der Dominanz des Signifikanten, die Auffassung also, dass das Signifikat ein Effekt des Signifikanten ist (vgl. Lacan 1991b: 22, 27), trifft sich mit den Thesen der strukturalen Texttheorie, die in den 1960er Jahren in Frankreich entwickelt wurde. Demnach entstehen Bedeutungen aus einem kombinatorischen Zusammenspiel innerhalb eines geschlossenen Systems differentieller Elemente. Die so zustande gebrachten Bedeutungseffekte bleiben aber ungreifbar; sie sind ohne Ursprung und müssen eher „als Serie gesonderter und rekombinierbarer Begriffe“ (Bowie 1994: 64) angesehen werden. Dieselbe Erfahrung macht der Leser mit den Texten von Lacan: Genau in dem Moment, wenn der Leser glaubt, den Sinn fixieren zu können, entzieht sich der Sinn dem Zugriff und beginnt, sich zu zerstreuen. Lacan fasst diese Lektüreefahrung in Worte, wenn er die signifikante Kette in ihrer Beweglichkeit beschreibt: Die Signifikantenkette des Sprechens enthält „Ringe, die in einer Kette sich in den Ring einer andern Kette einfügen, die wieder aus Ringen besteht“ (Lacan 1991b: 26).

Lacans Textkonzeption verbindet die Bewegung des Signifikanten mit dem Begehren. Den Phallus begreift Lacan als privilegierten Signifikanten. Die konzeptuelle Figuration des Phallus geht auf den Moment zurück, wenn das Kind entdeckt, dass da, wo sich das Genital der Mutter befindet, kein Penis ist und dass der Vater etwas

besitzt, was die Mutter begehrt. Lacan betrachtet also ausschließlich die symbolische Bedeutung des männlichen Geschlechtsorgans. Der Mangel des Phallus bei der Frau und die Kastrationsangst beim Mann führen Lacan zum psychoanalytischen Theorem vom Phallus als dem Signifikanten des Mangels schlechthin. Ohne die Vorstellung des Mangels ist für die Psychoanalyse kein Begehren denkbar. Das Begehren aber ist seinerseits vom Signifikanten abhängig. Im Phallus erkennt Lacan, wie er in dem Aufsatz *Die Bedeutung des Phallus* (Lacan 1991b: 119–132) erläutert, einen einzigartigen und privilegierten Signifikanten, nämlich einen Signifikanten ohne Signifikat, der gleichsam ein Symbol für die Abwesenheit ist; „es ist der Signifikant, der bestimmt ist, die Signifikatswirkungen in ihrer Gesamtheit zu bezeichnen, soweit der Signifikant diese konditioniert durch seine Gegenwart als Signifikant.“ (Lacan 1991b: 126)

In den 1970er Jahren begann Lacan, sich von der Position des privilegierten Signifikanten zu verabschieden und öffnete sein Denken für das Kontingente des Unbewussten. In der Literaturtheorie wird die späte Phase im Denken Lacans als Loslösung vom Strukturalismus und Übergang zum Poststrukturalismus aufgefasst. Im Mittelpunkt des Interesses steht die Spur des Schriftzeichens in ihrer singulären Erscheinung und der ephemere Charakter des Zeichens (vgl. Lacan 1991c).

Poststrukturalistische Anschlüsse

In der Nachfolge Lacans hat die aus Bulgarien stammende Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva die für den Sprachprozess konstitutive Dynamik ausgelotet, die dem symbolischen System der Sprache und ihren logischen Setzungen vorausgeht. Kristeva versucht, die Zeichen „von innen her zu öffnen“ (Kristeva 1969: 218). Indem sie Thesen der poststrukturalistischen Texttheorie und von Derridas Dekonstruktion aufgreift, geht sie über Lacan hinaus, der noch den Signifikanten zum uneingeschränkten Gesetz erklärt hatte. Sie lenkt ihre Aufmerksamkeit verstärkt auf die Triebströme, die dem Sinn zugrunde liegen. Im Begriff des Semiotischen verbinden sich für sie die Signifikationsprozesse und die Triebbewegungen genau an der Schnittstelle von Sprache und Körperlichkeit. Die Triblehre Freuds dient ihr dazu, die Dynamik der Triebe in der Kategorie der Verwerfung zu fassen und sie in ihrem Modell als Unterfütterung der signifikativen Prozesse zu theoretisieren. Laut Freud richtet sich das Begehren des Kindes zunächst ausschließlich auf den mütterlichen Körper. Mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung der Sprache wird das Kind in ein Geflecht intersubjektiver Beziehungen eingeführt, wo sich imaginäre Wünsche, symbolische Formen und Sprachregeln, gesellschaftliche Normen und individuelle Ansprüche als auch Triebregungen überschneiden, verwerfen, gegenseitig korrigieren. Für Kristeva korreliert die Triebdynamik des Subjekts sowohl mit symbolisch determinierten Prozessen der Gesellschaft, als auch mit biologischen Prozessen. Das Zusammenspiel dieser Prozesse wird durch ein „semiotisches Dispositiv“ gesteuert. Zur Veranschaulichung dieser Steuerung und zur Beschreibung des Werdens der

Sprache im Individuum entwickelte Kristeva den Begriff der semiotischen *chora*. Es handelt sich dabei um eine vorsprachliche Dimension, in der sich für Kristeva die Triebformation des Subjekts manifestiert und die als „Urmatrix des Seienden“ (Bosinade 2000: 46) angesehen werden kann. Bei der Bestimmung des Begriffs greift Kristeva auf Platon zurück, der den Begriff „*chora*“ in seinem Dialog *Timaios* benutzte, um eine Art Zwischenraum des Seins zu beschreiben. Laut Platon läuft in der *chora* der Prozess des Werdens ab. Kristeva erweitert diese philosophische Vorstellung um den sprachlichen Aspekt und sieht in der *chora* den Entstehungsort des Sinns bzw. der Signifikation. Mit ihrem Konzept hebt sie im Unterschied zu anderen Modellen den kontrapunktischen Aspekt in der Sprachbildung hervor, sobald Triebregungen und symbolische Prozesse aufeinandertreffen: „In der *chora*, die dem Text zugrunde liegt, kommt das gesamte Ensemble der Partialtriebe zum Durchbruch: in einer fortlaufenden Bewegung von Verschlingen und Verwerfen, von Einverleibung und Ausstoßung, von Drinnen und Draußen.“ (Kristeva 1978: 107)

Das Semiotische impliziert für Kristeva nicht das Gesetz des Signifikanten, sondern ein Vorstadium der Signifikation. Es geht ihr darum, die triebhaften Bedingungen sowie die Prozesse der Erzeugung von Sinn zu beschreiben, die im Individuum ablaufen, und zwar sowohl im Bewusstsein als auch (und vor allem) im Unbewussten. Als das Semiotische fasst Kristeva „die psychosomatische Modalität des Prozesses der Sinnggebung“ (Kristeva 1978: 40). Sie integriert in ihre Beschreibung der Primärprozesse Aspekte, die bislang aus der Linguistik ausgeschlossen wurden (wie z. B. Stimme, Rhythmus, Gestik), und untersucht die Verdichtungen und Verschiebungen, denen die psychischen Primärprozesse unterworfen sind. Damit entwirft sie einen komplexen Textbegriff, der neben der signifikanten Oberfläche eine Tiefenstruktur beinhaltet, wo sich Triebregungen vorrangig mit figurativen Elementen koppeln, bevor sie überhaupt signifikativ werden. Diesen beiden textuellen Schichten ordnet Kristeva die Begriffe „Phänotext“ und „Genotext“ zu. Während der Phänotext ganz den Kommunikationsregeln gehorcht, bildet der Genotext das Vehikel für Triebregungen und kann somit als Dimension aller semiotischen Vorgänge angesehen werden.

Eine literaturwissenschaftliche Anwendung findet Kristevas Texttheorie in der Studie *Die Revolution der poetischen Sprache*. Am Beispiel der literarischen Moderne (dem Werk von Mallarmé, Artaud und Joyce) weist Kristeva nach, wie sich die poetische Sprache als eine kritische Textpraxis und als Praxis der Sinnggebung und Subjektbildung verwirklicht und wie das Semiotische und das Symbolische als zwei heterogene Modalitäten den Text konstituieren, das Subjekt spalten und den Sinn zerstreuen. In der poetischen Textpraxis sieht Kristeva eine Akzentuierung (wenn nicht gar eine Wiederkehr) der verdrängten semiotischen Triebfunktionen. Neben den Mechanismen der Verdichtung (Metapher) und Verschiebung (Metonymie) betrachtet Kristeva die Transposition als dritte wichtige Kategorie der Textpraxis und begreift sie als geeigneten Ansatzpunkt, eine Theorie der Intertextualität auszuarbeiten. Transposition meint den Übergang von einem Zeichensystem zum anderen. Jede Sinnggebungspraxis impliziert ein Transpositionsfeld verschiedener Zeichensysteme.

Kristevas Konzeption von Intertextualität ist in diesem Buch ein eigenständiger Abschnitt gewidmet. Der Begriff der Intertextualität ist vor allem in den strukturalistischen und textualistischen Literaturwissenschaften rezipiert worden, während der Begriff des Semiotischen mit seinen psychoanalytischen Implikationen hauptsächlich in der feministischen Literaturwissenschaft diskutiert worden ist. Die Verknüpfung von Körper und Sprache spielt überdies vor allem im Spätwerk von Roland Barthes eine große Rolle (vgl. das Kapitel zur strukturalen Textanalyse).

Auch bei poststrukturalistischen Denkern fiel die Psychoanalyse Lacans auf fruchtbaren Boden. Jean-François Lyotard beschäftigte sich in verschiedenen Aufsätzen, die im Lyotard-Reader gesammelt sind (Lyotard 1989), mit psychoanalytischen Themen und unterzog einige Positionen Lacans einer ausführlichen Kritik. So zeigt er in seinem Aufsatz *The Dream-Work Does Not Think* (Lyotard 1989: 19–55), dass Lacans These, das Unbewusste sei strukturiert wie die Sprache, nicht haltbar ist, solange man das Unbewusste tatsächlich als eine unbewusste Ordnung auffasst. In seinem Buch *Figure, discours* beleuchtet er den Zusammenhang von diskursiver Rede und figürlich-bildhafter Darstellung vor dem Hintergrund des Zusammenfalls beider Ordnungen (des Sagbaren und des Sichtbaren). Unter sozialhistorischen Gesichtspunkten greift er dieses Thema in seinem Aufsatz *Figure Foreclosed* (Lyotard 1989: 69–110) wieder auf. Für die Literaturwissenschaft ist vor allem Lyotards Aufsatz *Jewish Oedipus* von Interesse, wo er die signifikanten Verkettungen in Shakespeares Drama *Hamlet* analysiert (Lyotard 1977: 395–411). Für eine Erörterung von Fragen möglicher Anwendungen der Psychoanalyse auf literarische Texte sind außerdem die beiden Sammelbände von Shoshana Felman und Geoffrey Hartman empfehlenswert (vgl. Felman 1982; Hartman 1978). Eine Reihe kritischer Auseinandersetzungen verschiedener Dekonstruktivistinnen mit Lacans psychoanalytischer Lektüre von Poes Text *Der entwendete Brief* wurde in dem Band *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading* zusammengetragen (vgl. Muller/Richardson 1988).

Zur Einführung empfehlen wir

Anz, Thomas / Pfohlmann, Oliver (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Band I: Einleitung und Wiener Moderne, Marburg.

Matt, Peter von (2001): Literaturwissenschaft und Psychoanalyse, Ditzingen.

Weber, Samuel (2000): Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse, Wien.

Anwendung

Vorüberlegungen

Die Psychoanalyse benutzt literarische Texte vorwiegend zur Veranschaulichung psychischer Probleme und untersucht, wie psychische Phänomene in der Literatur gestaltet werden. Ziel der psychoanalytischen Theorie ist es ja, die Instanzen des Psychischen modellhaft darzustellen, ihre Motivationen zu analysieren und die psychischen Prozesse zu beschreiben. Umgekehrt besteht das literaturwissenschaftliche Interesse an der Psychoanalyse darin, die Entstehungsprozesse des literarischen Werkes zu erhellen, indem die psychischen Verarbeitungsprozesse beim Autorsubjekt und Mechanismen psychischer Abweichungen untersucht werden. Dazu wird das literarische Werk als psychisches Produkt eines Individuums, und zwar des Autors, aufgefasst, das in einem bestimmten gesellschaftlichen, historisch-kulturellen Umfeld sowie in einer bestimmten Lebenssituation anzusiedeln ist. Das psychische Produkt kann dabei als eine Kompromissbildung aus Phantasie, Wunsch und Anspruch einerseits sowie Verdrängung und Abwehr andererseits gekennzeichnet werden. Dennoch muss die psychologische Forschung nicht auf das Autorsubjekt beschränkt bleiben. Mit der Reader Response Theory, der amerikanischen Spielart der Rezeptionsästhetik, sind auch psychoanalytische Ansätze zur Charakterisierung der Lektüretätigkeit bei den Rezipienten hinzugekommen. Bei der Textlektüre wird die Psychoanalyse häufig genutzt, um Psychogramme der fiktionalen Personen zu erstellen, soziopsychische Entwicklungen an Individuen zu verdeutlichen oder theoretische Zusammenhänge zwischen Sprache, Subjekt und Unbewusstem zu beleuchten.

Die psychoanalytische Lektüre durchsucht Texte nach unbewussten Zuständen und Inhalten des Erlebens und versucht, verborgene Sinnzusammenhänge aufzudecken. Die psychoanalytische Literaturwissenschaft kann zum einen als eine Ergänzung zu produktionsorientierten Ansätzen der Hermeneutik angesehen werden. Sie ist eine hermeneutische Disziplin zur Deutung lebensgeschichtlicher und soziokultureller Sinnzusammenhänge, die in einem literarischen Werk zum Ausdruck kommen und es gleichzeitig konstituieren. Mit Blick auf eine geschlossene Textlektüre, die sich allein auf den Text konzentriert und Bezüge zum Autor oder Leser außen vor lassen, kann die psychoanalytische Lektüre zum anderen als eine Variante der hermeneutisch orientierten werkimmanenten Deutung betrachtet werden.

Der beharrliche Blick auf das Autorsubjekt ist jedoch bei der Lektüre literarischer Texte sehr problematisch. Dabei sind vor allem zwei Punkte hervorzuheben: Erstens deutet die literaturwissenschaftliche Psychoanalyse immer in Abwesenheit des Autors. Die Ergebnisse der Analyse können deshalb nicht direkt nachgeprüft und bestätigt werden. Zweitens gibt es einen unübersehbaren Widerspruch zwischen den Werkkonzeptionen einer psychoanalytischen und einer literaturwissenschaftlichen Deutung. Wir haben bereits erwähnt, dass die Psychoanalyse das Kunstwerk als ein

psychisches Produkt ansieht. Die Literaturwissenschaft hingegen zeichnet sich insbesondere seit den 1960er Jahren durch eine Ablehnung psychologischer Betrachtungen aus und definiert das Werk als ein nahezu autonomes, ästhetisch-formales Sprachgebilde, als eine bestimmte Form in einer gattungsgeschichtlichen Reihe. Damit umgeht sie im Vornherein jegliche Psychologisierung.

Problematisch bei einer psychoanalytischen Interpretation ist weiterhin die mangelnde Belegbarkeit und Beweisbarkeit der Psychoanalyse als Wissenschaft. Die Psychoanalyse kann aber auch nicht als falsch angesehen werden. Außerdem muss bei der konkreten psychoanalytischen Lektüre das Problem der Suggestion bzw. Übertragung erwähnt werden. Grundsätzlich ließe sich der Einwand vorbringen, dass in der Interpretation psychische Konflikte, die eigentlich vom Leser selbst stammen, in den Text hineinprojiziert werden. Freud hat im Zuge der Reflexion der psychoanalytischen Analyse die Begriffe der Übertragung und Gegenübertragung entwickelt, um die Bedeutung der enormen Suggestivkraft zu erfassen, die entweder vom Patienten oder vom Analytiker ausgehen kann. In der psychoanalytischen Literaturwissenschaft fehlen jedoch noch weitgehende theoretische Ansätze, die solche Übertragungsformen unter den besonderen Bedingungen der literaturwissenschaftlichen Lektüre beschreiben.

Die psychoanalytische Interpretation hat sich aufgrund dieser vielschichtigen Problemlage von der Untersuchung der psychischen Aspekte der Literaturproduktion abgewendet und sich auf eine psychoanalytische Textdeutung konzentriert. Schönau (1991: 82–85) betont in diesem Zusammenhang fünf Deutungsaspekte, die der psychoanalytischen Theoriebildung in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen entstammen und die in Hinblick auf die spezifische Konzeption des Kunstwerkes unterschieden werden können:

1. Der genetische Aspekt. Das Kunstwerk wird als Produkt bestimmter Lebensumstände des Autors erklärt. Dabei spielen sowohl die speziellen Lebensumstände zur Zeit der Entstehung des Werkes eine Rolle als auch prägende Kindheitserlebnisse. Auf diese Weise versucht die Psychoanalyse, die psychischen Sinnzusammenhänge des Autors zu rekonstruieren, um das Werk in seiner Genese zu verstehen.

2. Der dynamische Aspekt. Die psychischen Vorgänge werden als ein Spiel von Kräften aufgefasst, die einander befördern oder hemmen, sich miteinander verbinden oder Kompromisse bilden. Das Werk ist das Ergebnis dieser Konflikte zwischen den nach Mitteilung und Befriedigung strebenden bewussten und unbewussten Wünschen und Ansprüchen.

3. Der topische Aspekt. Die Deutung geht vom Verhältnis der untersuchten Textphänomene zu den psychischen Instanzen (Ich, Es, Über-Ich) aus und lokalisiert die Struktur- und Inhaltselemente im Modell des psychischen Systems. Besondere Berücksichtigung bei dieser Topologie finden die zwischen den Instanzen ablaufenden psychischen Prozesse wie Verdrängung, Identitätsbildung, Verinnerlichung von Normen usw. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Betrachtung der psychischen Struktur. Vor diesem Hintergrund wird es möglich, ästhetische Phänomene wie Sublimation und Katharsis psychoanalytisch zu erklären.

4. Der ökonomische Aspekt. Gemeint ist der „Gesichtspunkt der unterschiedlichen Energiemengen, mit denen die psychischen Vertretungen [bzw. Instanzen; d. Verf.] der Triebe besetzt sind“ (Schönau 1991: 84). Die Grundlage dazu bildet Freuds Unterscheidung zwischen Lust- und Realitätsprinzip. Die seelischen Vorgänge werden laut Freud entsprechend durch das Lust-Unlust-Prinzip reguliert. Unlust bedeutet einen Zuwachs an Erregung, während Lust mit der Abnahme von Erregung zusammenhängt. Die psychoanalytische Textdeutung berücksichtigt diesen Aspekt vor allem bei der Untersuchung lyrischer Formen, so wenn sie die psychologische Funktion des Reimes in einer „psychischen Aufwandsparnis“ (Schönau 1991: 84) erkennt. Aber auch die dramatischen Formen der Komödie und Tragödie gehören zu möglichen Forschungsobjekten. Während in der Komödie sich der Zuschauer von psychischen Spannungen befreit, indem die durch Hemmungen gebundene Energie in Lachen abgeführt wird, basiert die Wirkung der Tragödie auf einer inneren Reinigung der Seele von Affekten (Katharsis), d. h. auf einer anfänglichen Steigerung von Furcht und Mitleid, die schließlich in eine Erleichterung mündet.

5. Der adaptive Aspekt. Die Deutung konzentriert sich dabei auf das psychische Ich und sein Verhältnis zur Außenwelt. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie sich das Ich den Anforderungen der Außenwelt anzupassen vermag, ob und inwieweit es den Triebwünschen nachgibt oder sich den Normen des Über-Ichs unterordnet. Dabei sind im Einzelnen die verschiedenen Abwehrmechanismen zu berücksichtigen, deren sich das Ich bedient.

Diese fünf Aspekte lassen uns die Reichweite konkreter psychoanalytischer Textdeutungen abmessen. In der psychoanalytischen Textdeutung können laut Schönau drei verschiedene Deutungsarten differenziert werden (vgl. Schönau 1991: 91). Bei einer „partialen“ Deutung wird ein einzelnes Textelement mit einem psychoanalytischen Theorem verbunden. Dieses Vorgehen besitzt aber oft nur einen geringen Erklärungswert. Deshalb wird in systematischen Analysen häufig die „konvergente“ Deutung bevorzugt, die möglichst alle genannten Aspekte einbezieht. Wesentlich ist der Umstand, dass das Werk nicht als psychisches Produkt interpretiert wird, sondern dass die ablaufenden psychischen Prozesse im Vordergrund der Analyse stehen. Den Idealfall der Interpretation bildet aber die „integrative“ Deutung als eine umfassende und konsistente Textdeutung, die einen sinnvollen Zusammenhang aus allen Motiven, Themen und Bildern herstellt und alle Textelemente im Modell des psychischen Systems verortet.

Schließlich lassen sich noch zwei Vorgehensweisen der psychoanalytischen Interpretation in Bezug auf das verwendete Material kennzeichnen (vgl. Schönau 1991: 93). Die endopoetische Vorgehensweise benutzt zwar ein psychoanalytisches Vokabular, bleibt aber in den Grenzen des Werkes und seiner fiktionalen Welt. Auf biographisches Material, das gleichsam außerhalb des Werkes über den Autor gesammelt werden könnte, wird bei der Deutung verzichtet. Die exopoetische Vorgehensweise hingegen bezieht auch das biographische Material, das über einen Autor zur Verfügung steht, mit in ihre Interpretation ein.

Heiner Müller

Freud konzentrierte seine psychoanalytischen Untersuchungen auf die Kernstruktur der Familie, insbesondere auf die Beziehungen zwischen Vater und Sohn. Eine psychoanalytische Literaturwissenschaft nimmt diese Rivalität zum Anlass, um psychische Konflikte innerhalb einer Person oder zwischen mehreren Personen und die Struktur dieser Konflikte zu analysieren. Die rivalisierende Grundkonstellation zwischen Vater und Sohn lässt sich im Text von Heiner Müller leicht auffinden. Das Sprecher-Ich wird zum Chef beordert, der ihm einen Auftrag erteilen will, so reflektiert es die Lage. Der Chef wird als „Nummer Eins“ (275) bezeichnet; er steht an der Spitze der Hierarchie. Er ist derjenige, der Befehle erteilt, aber unerreichbar und unantastbar bleibt (das Über-Ich). Es kommt nie zur direkten Begegnung zwischen dem Sprecher-Ich und dem Chef; alles spielt sich im Kopf des Sprecher-Ichs ab.

In der Selbstreflexion des Sprecher-Ichs wird der Text als ein Traum ausgestellt und sein Wunsch, pünktlich in das Büro der „Nummer Eins“ zu gelangen, als ein „verzweifelter Traum im Traum“ (276). Unter der Vorbedingung, dass der Text als Traumdiskurs angesehen wird, könnte das Verfahren der Traumdeutung auf den Text angewendet werden. Wie Müller übrigens selbst bekennt, bildete ein Traum den Anlass für den Text: „Der 2. Teil des Fahrstuhl-Texts in dem Stück ist ein Traumprotokoll, der Traum das Produkt eines Nachtgangs von einem abgelegenen Dorf zur Hauptverkehrsstraße nach Mexiko City, auf einem Feldweg zwischen Kakteenfeldern, kein Mond, kein Taxi.“ (Müller 1992: 297)

Die Traumdeutung geht davon aus, dass im (latenten) Trauminhalt ein Wunsch zum Ausdruck kommt. Vor diesem Hintergrund kann die These aufgestellt werden, dass sich das Sprecher-Ich den Tod des Chefs wünscht und in seinen Gedanken den Vätermord inszeniert. Der Wunsch vom Tod des Chefs drückt sich in der Verschiebung aus, dass der Erzähler zunächst alles daran setzt, pünktlich in die Chefetage zu gelangen, sich dann aber vorstellt, sich in ein Geschoss zu verwandeln – jedoch nicht um die Zeit zu überholen, wie er vorgibt, sondern um den Chef (und damit sein Über-Ich) zu töten. Fakt und Fiktion verschwimmen zunehmend in seinen Reflexionen und der imaginierte Tod des Chefs wird in der fiktionalen Welt des Sprecher-Ichs schnell zur Tatsache: „Angestellter eines gestorbenen Chefs der ich bin.“ (277) Es gibt keinen Auftrag mehr, doch die Stimme der Autorität beherrscht weiterhin die Gedanken des Erzählers. Das Nein des Vaters (Lacans Dictum *le non/m du père*) drückt sich im Text als Verbot aus, die begehrte Frau zu berühren, die am Straßenrand nur auf das Ich zu warten scheint: „DIESE FRAU IST DIE FRAU EINES MANNES.“ (278) Das Sprecher-Ich fügt sich dem Verbot, doch sein Begehren drückt sich in einer weiteren Wunschvorstellung aus: Die Frau entblößt ihre Brüste. Die unterdrückte Wunschvorstellung drängt zurück an die Oberfläche des Bewusstseins, um sich Ausdruck zu verschaffen.

Heiner Müllers Text *Der Mann im Fahrstuhl* kann über das ödipale Drama hinaus als Fallbeispiel für die Rede eines Neurotikers aufgefasst werden. Ausgangspunkt für eine solche Lektüre ist eine übermäßige Abhängigkeit von der Vaterfigur. Der Auf-

trag, den das Sprecher-Ich zu erhalten glaubt, beweist für ihn die duale Bindung und das Vertrauen seitens der Vaterfigur. Der Sicherheit über die Einzigartigkeit und Wichtigkeit des Auftrags steht jedoch seine Unsicherheit darüber gegenüber, in welche Etage es bestellt worden ist. Nur die Richtung und die räumlich codierte Hierarchie ist klar: Das Ich muss vom Kellergeschoß in die sogenannte Chefetage. In den Reflexionen des Sprecher-Ichs, das bemüht ist, dem Aufruf vorbildhaft Genüge zu tun, spielt der Zeitfaktor zunächst die größte Rolle. Das Sprecher-Ich verspürt einen Zwang, pünktlich zu sein, doch die Zwangshandlungen, lassen es verharren und führen schließlich dazu, dass es sein Ziel nicht nur nicht pünktlich erreicht, sondern überhaupt nicht. Die Gründe für das eigene Versagen werden dann im Zuge eines Selbstschutzes verschoben: Es stimmt etwas mit der Uhr nicht, mit dem Fahrstuhl, mit der Zeit.

Im Fall einer Neurose ersetzt das Denken die Handlung. Müllers Text besteht aus den Reflexionen einer handlungsgehemmten Person. Unklar ist, ob sie den Fahrstuhl überhaupt verlässt. Die Szene in „Peru“ (277) kann als Traum oder als eine zweite Erlebnisebene aufgefasst werden, die der ersten im Fahrstuhl angefügt worden ist. Die Abkommandierung nach „Peru“ kann psychoanalytisch auch als Bestrafung für den imaginierten Vatermord interpretiert werden. In diesem Sinne wäre die Szene in „Peru“ als Reaktion der Zensurinstanz des Über-Ichs anzusehen. Im Verlauf des Geschehens lassen sich Zwangsbefürchtungen und Selbstvorwürfe verfolgen, die den Reflexionen des Fahrstuhl-Manns eine Dialektik von Gebot und Verbot aufdrücken. Freud entdeckte in dieser Struktur die für die Neurose typische Verneinung, mit der ein Neurotiker das Verdrängte zur Kenntnis nimmt und es zugleich aufzuheben versucht. Die Selbstvorwürfe des Sprecher-Ichs gipfeln schließlich in der dramatischen Vorstellung, der Auftrag sei wahrscheinlich die letzte mögliche Maßnahme gewesen, die den Untergang der abendländischen Zivilisation hätte verhindern können, dessen Beginn man mittlerweile schon erleben könne. Davon zeugt die ausführliche Beschreibung der Zivilisationsreste im fernen „Peru“. Mit der Imagination der Katastrophe nehmen die Reflexionen kurzzeitig paranoide Züge an.

Die Rede des Neurotikers zeichnet sich gewöhnlich durch einen hohen Grad von Bewusstheit aus (im Gegensatz zur Hysterie). Freud bezeichnete diesen Umstand als „Verstehzwang“ (Freud 1982: 35). Die Erzählrede reflektiert ihre eigene Fiktionalität, was im vorliegenden Text an dem Punkt deutlich wird, wenn der Erzähler während seines Verharrens im Fahrstuhl von einem „verzweifelte[n] Traum im Traum“ ergriffen wird. Gleichzeitig zeichnet sich die Rede des Neurotikers durch eine Art Sprachwitz aus. Freud hat in einem Fall von Zwangsneurose gezeigt, wie bestimmte Morpheme, die mit der Urszene verknüpft sind, durch die Rede des Neurotikers wandern. Für Freud ist dieses Gleiten des Signifikanten die Folge einer Wiederkehr des Verdrängten. Im Falle einer Rattenphobie, die er analysiert und im Jahre 1907 als Falldarstellung veröffentlicht hat, hob Freud hervor, wie sich das Verdrängte in den Wörtern „Frau Hofrat“, „Heiraten“, „Rätsel“ und durch die Häufigkeit des Verbs „raten“ bzw. „erraten“ artikuliert und wie auf diese Weise die Rattenphobie offenbar wird (vgl. Freud 1982: 50–53). In der Tat lässt sich ein Wandern des Signi-

fikanten „Metall“ im Text von Heiner Müller aufzeigen (vgl. die Anwendung zur strukturalen Analyse).

In dem Moment, an dem die „wilde[n] Spekulationen“ (276) einsetzen, beginnt die Schwerkraft nachzulassen, die Erdrotation zu stottern und das Sprecher-Ich glaubt, die „Zeit ist aus den Fugen“ (276). Dieses *Hamlet*-Zitat (vgl. die Anwendung zur Intertextualität) lenkt die Aufmerksamkeit auf ein weiteres Merkmal der neurotischen Rede: Der Neurotiker bettet seine Rede in ein Bezugssystem ein, in ein Netzwerk von Zitaten, was ebenso dem hohen Grad der Reflexivität geschuldet ist. Der neurotische Text inszeniert sich als Meta-Text, der das dargestellte psychische Drama mit Theorieelementen der Freud'schen Psychoanalyse reflektiert.

Edgar Allan Poe

Die Anwendung zu Poes *Der entwendete Brief* ist in dem Kapitel zur strukturalen Textanalyse enthalten, in dem einige Aspekte der strukturalen Psychoanalyse von Lacan aufgezeigt werden.

Lu Xun

Dem eigentlichen Tagebuch wurde ein Vorwort vorangestellt, das den Unterschied zwischen Herausgeber-Ich und Erzähler-Ich hervorhebt. Darin entledigt sich der Herausgeber jeglicher (moralischer wie politischer) Verantwortung für den Text. Die Rahmenhandlung beginnt mit einem Besuch des Herausgeber-Ichs bei zwei Brüdern; beide sind Freunde aus der Schulzeit. Der ältere Bruder berichtet dem Herausgeber-Ich von der geistigen Verwirrtheit des jüngeren Bruders, der nun aber wieder genesen sei. Er fügt hinzu, dass der jüngere Bruder ein Tagebuch geführt habe, in dem er seine Gedanken niederschrieb und aus dem man sich Aufschluss über den damaligen Krankheitszustand des jüngeren Bruders verschaffen könne. Offen bleibt, ob der ältere Bruder die Wahrheit sagt, wenn er behauptet, der jüngere Bruder sei wieder genesen und habe in einem anderen Ort ein Amt übernommen.

Der Binnentext des *Tagebuchs eines Verrückten*, vom Herausgeber als „verworren und zusammenhangslos“ (294) bezeichnet, kann psychoanalytisch als Rede eines Paranoikers aufgefasst werden. Wir haben es hier mit einer Art wachsendem Verfolgungswahn zu tun: Der Ich-Erzähler wähnt sich von Menschenfressern umgeben. Sein Diskurs inszeniert die Ausweglosigkeit dieser Situation und behauptet einen die Gesellschaft umfassenden und bedrohenden Kannibalismus. Der vom Paranoiker imaginierte Weltuntergang ist in den Augen des Psychoanalytikers nichts anderes als die Projektion einer inneren Katastrophe. Der Paranoiker baut jedoch in seinem Delirium die Welt wieder auf. Was man gemeinhin als Wahnbildung begreifen würde, ist in Wirklichkeit ein eigener Heilungsversuch seitens des Paranoikers: der Versuch, die zusammengebrochene Welt zu rekonstruieren.

Der grundlegende Verdrängungsprozess besteht laut Freud in einer Ablösung der Libido von der geliebten Person (oder eines geliebten Dinges). Im Fall der Paranoia vollzieht sich dieser Prozess auf dem Wege der Projektion. Die abgelöste Libido wird zum Ich zurückgelenkt, was unweigerlich zu einer Ich-Vergrößerung und gegebenenfalls zu einer Ich-Besessenheit führt. Man spricht in einem solchen Fall vom Narzissmus. (Narziss, eine Figur aus der griechischen Mythologie, war in sein eigenes Spiegelbild verliebt.) Das Ich beginnt, die Welt aufzusaugen und alle Sinneswahrnehmungen um die Wahnvorstellung zu gruppieren. Wenn die Passanten auf der Straße ihre Köpfe zusammenstecken oder verächtliche Blicke werfen, wenn Hunde ihre Zähne fletschen, dann deutet das für den Paranoiker aus dem *Tagebuch eines Verrückten* auf die Bedrohung durch den Kannibalismus hin. Sämtliche Bücher reden nur noch von Menschenfressern. Zwischen den Zeilen erkennt der Paranoiker überall „die zwei Worte [...], aus denen jedes Buch bestand: ‚Menschen fressen!‘“ (296) Dörfer und Städte gelten dem Paranoiker als Brutstätten von Wölfen und Hyänen; der Ortsname „Wolfsjungendorf“ (296) steht hier paradigmatisch für alle Dörfer und Städte.

Der Mechanismus der Paranoia beruht darauf, sämtliche Signifikanten einem Signifikat unterzuordnen. Der Paranoiker leistet durchaus eine interpretatorische Detektivarbeit, sofern er bestrebt ist, alle sichtbaren Signifikanten zu sammeln und zu deuten: Er registriert jedes Wort, liest die Gesichter der Menschen, beobachtet genau ihre Gesten. Doch werden die Zeichen von ihm ausschließlich nur in eine Richtung hin interpretiert und schließlich nur einem Signifikat zugeordnet. In den Worten der Mutter, die ihr Kind verprügelt, hört er heraus, sie wolle das, was es vom Vater geerbt habe, herausbeißen. Wird dem Paranoiker zum Essen eine Schale mit gedämpftem Fisch gereicht, sieht er in den weißen Augen des Fisches und seinem geöffneten Maul diejenigen Leute, die Menschen fressen wollen. Schließlich kann er nicht mehr mit Sicherheit sagen, ob das, was er gegessen hat, Fisch oder Menschenfleisch war. Die Bücher, in denen die Worte „Humanität“, „Recht“, „Wahrheit“ und „Tugend“ (vgl. 296) geschrieben stehen, sind für ihn mit Blut geschrieben: „in frischen roten Lettern!“ (299) Durch diese Art der Zeichendeutung entsteht für den Paranoiker eine bedrohlich enge Welt, aus der er selbst nicht mehr entkommen kann: „All die Zeichen in den Büchern, all die Worte des Pächters starren mich mit einem seltsamen Grinsen an. Ich bin auch ein Mensch, sie wollen mich fressen!“ (296)

Für die literarische Darstellung kann die Paranoia als eine effektvolle Weise der Dramatisierung genutzt werden. Mit ihrer Hilfe lässt sich die Kritik an der feudalistischen Tradition Chinas radikalisieren, die ihrer Dramatisierung zugleich eine offene symbolische Bedeutung unterlegt (ob konkret der Konfuzianismus kritisiert wird, bleibt im Text absichtlich offen, wird aber in der Forschungsliteratur ausführlich diskutiert). Erreicht wird diese Zuspitzung durch die verfremdete Einengung der Wahrnehmung und eine scheinbar alternativlose Identifizierung mit dem Erzähler-Ich: Entweder man ist drinnen, akzeptiert die Sichtweise und billigt ihre Ausweglosigkeit (und versucht sie zu begreifen), oder man lehnt sie ab und bleibt draußen, gleichsam vor dem Text, der dem Leser dann als ein unzugänglicher Block von Buchstaben erscheint, dessen Warnungen man keinen Glauben schenken kann.