

Georg Geismann
(Mannheim)

Psychoanalytische Literaturkritik?¹

Seit ihrer Frühzeit bedient sich die Psychoanalyse der Literatur und ihrer Schöpfer als Material, an dem psychoanalytische Hypothesen expliziert oder sogar erwiesen werden. Dabei kann es sich handeln um psychoanalytische Untersuchungen der Dichter als Typen und Individuen, des künstlerischen Schaffensprozesses, psychoanalytisch interessanter Phänomene in den Werken selbst und schließlich auch der Wirkungen von literarischen Werken auf die Leserschaft.²

Die wissenschaftliche Legitimität derartiger Forschungen dürfte wohl niemand bestreiten, sofern nur der Psychoanalytiker seine Ergebnisse als Beitrag zur Psychoanalyse und nicht als Beitrag zur Erkenntnis der Literatur ausgibt.

Die vorliegende Untersuchung befaßt sich mit einem anderen Problem, ob nämlich und inwieweit die Psychoanalyse als Hilfswissenschaft der Literaturkritik zur Analyse und Beurteilung literarischer Werke beitragen kann.

Jeder Leser benötigt zum Verständnis von Literatur gewisse Grundkenntnisse. Je größer diese Kenntnisse sind, desto größer wird im Prinzip auch das Verständnis sein. Die Kenntnis der Sprache, in der ein Werk geschrieben ist, der historischen Zusammenhänge, die im Werk Ausdruck finden, geistesgeschichtlicher Anspielungen und vieler anderer Sachverhalte sind Voraussetzung für das Verständnis eines Werkes. Auch gewisse Kenntnisse des menschlichen Seelenlebens gehören dazu, will

¹ Dieser Aufsatz ist die Überarbeitung eines Vortrages, der im Januar 1966 am Collège de France in Paris gehalten wurde.

Im angelsächsischen Kulturraum ist in den letzten 30 Jahren eine Flut psychoanalytischer Untersuchungen zur Literatur entstanden, die allerdings auch auf heftige Kritik gestoßen ist und gegenwärtig im Abklingen zu sein scheint.

In Frankreich läßt sich dagegen in der letzten Zeit ein wachsendes Interesse an derartigen Untersuchungen feststellen.

In Deutschland war die Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse seitens der Literaturwissenschaft vor 1933 relativ rege, während nach dem II. Weltkrieg davon wenig mehr zu spüren ist.

So mag das Thema für den deutschen Leser wenig reizvoll sein. Da aber vieles in diesem Aufsatz auch für die Anwendung biographischer, soziologischer, ideengeschichtlicher, philosophischer und anderer Methoden und Erkenntnisse im Bereich der Literaturkritik zutrifft, so könnte diese Untersuchung vielleicht zur höchst notwendigen Selbstbesinnung der Literaturkritik in Deutschland beitragen.

² Siehe dazu: R. Wellek und A. Warren, Theorie der Literatur (Bad Homburg 1959), S. 88 ff.

der Leser entsprechende literarische Sachverhalte verstehen. In diesem Sinne nun kann die Psychoanalyse zweifellos manches psychische Phänomen in ein helleres Licht setzen und damit einen gleichsam vorbereitenden Beitrag zur Literatur-Analyse leisten. Der Leser verfügt über mehr Information und vermag so unter Umständen Handlungsweisen und Zusammenhänge zu erklären, die andernfalls rätselhaft geblieben wären. Es kann auch sein, daß dem „Durchschnittsmenschen“ die Psychoanalyse eine Einsicht vermittelt, die der Künstler selbst kraft eines genialen Vermögens und ohne psychoanalytische Unterstützung hatte.

An dieser Stelle ist auf eine Gefahr hinzuweisen. Falsch angewendet kann die größere Kenntnis durchaus auch die Einsicht in das Werk verstellen, indem nämlich eine rätselhafte Gestalt der Dichtung für den Leser ihre Rätselhaftigkeit verliert, während diese ihre Rätselhaftigkeit vielleicht gerade einen Wesenszug ihrer literarischen Existenz ausmacht, d. h. für das Kunstwerk konstitutiven Charakter hat. Ähnliches liegt vor, wenn der Autor ungewollt oder sogar gewollt³ eine falsche Darstellung psychischer (und anderer natürlicher) Tatsachen gibt (was den künstlerischen Wert seines Werkes keineswegs zu beeinträchtigen braucht!).

Weiterhin kann die Psychoanalyse der Literaturkritik dienlich sein, soweit für diese die Person des Autors, der künstlerische Schaffensprozeß, der Zeitgeist u. ä. von Belang sind. Hier wäre etwa die bekannte Arbeit von Marie Bonaparte über Edgar Allan Poe zu nennen, von der Freud sagte: „Dank ihrer Deutungsarbeit versteht man jetzt, wieviel von den Charakteren seines Werkes durch die Eigenart des Mannes bedingt ist, erfährt aber auch, daß diese selbst der Niederschlag starker Gefühlsbindungen und schmerzlicher Erlebnisse seiner frühen Jugend war. Solche Untersuchungen sollen nicht das Genie des Dichters erklären, aber sie zeigen, welche Motive es geweckt haben und welcher Stoff ihm vom Schicksal aufgetragen wurde.“⁴ Das heißt: es handelt sich nicht schon selbst um eine literaturkritische Arbeit, wohl aber könnten ihre Ergebnisse auch dem Literaturkritiker von Nutzen sein. Auch Jungs Versuch, seine Kompensationstheorie auf das Zeitbewußtsein anzuwenden, könnte in solcher Weise relevant sein. Jung schreibt dazu: „Wenn wir hier zunächst von der Möglichkeit absehen, daß z. B. ein ‚Faust‘ eine persönliche Kompensation für Goethes Bewußtseinslage darstellen könnte, so stellt sich darüber hinaus die Frage, in welcher Beziehung ein solches Werk zum Zeitbewußtsein steht und ob diese Beziehung nicht auch als eine Kompensation anzusehen wäre.“⁵

Wenn also im Prinzip die „vorbereitende“ Eignung der Psychoanalyse für die Literaturkritik anerkannt werden kann, so erhebt sich die weitere Frage, ob die Psy-

³ Man denke an Fiktionen und Konstruktionen, die mit voller künstlerischer Absicht der „natürlichen“ Wahrheit nicht entsprechen oder sogar widersprechen.

⁴ S. Freud, Ges. Werke, Bd. XVI, S. 276.

⁵ C. G. Jung, „Psychologie und Dichtung“, in: Gestaltungen des Unbewußten (Zürich 1950), S. 24.

choanalyse darüber hinaus auch unmittelbar zur Analyse und Bewertung eines literarischen Werkes, also zur Literaturkritik im eigentlichen Sinn, beitragen kann.

Bevor ich eine allgemeine Antwort zu geben versuche, möchte ich das Problem an einigen konkreten Beispielen erläutern.

1907 veröffentlichte Freud seine Studie über Jensens Novelle „Gradiva“. Diese Studie ist oft als ein Musterbeispiel dafür bezeichnet worden, daß die Psychoanalyse sehr wohl zur Analyse eines literarischen Werkes beitragen könne. Meines Erachtens geben diese Studie und auch andere Äußerungen Freuds in diesem Zusammenhang für die genannte These wenig Anlaß. Freud analysiert die Novelle „als ein Stück Wirklichkeit“ und „setzt sich über das Dichterische hinweg“.⁶ Was ihn interessiert, ist die Frage, „ob die dichterische Darstellung der Genese eines Wahnes vor dem Richterspruch der Wissenschaft bestehen kann“.⁷

Es ist offensichtlich, daß dies nicht die Forschungsmaxime des Literaturkritikers sein kann. Auch wenn sich jeder Satz der Novelle psychoanalytisch verifizieren oder falsifizieren ließe, wäre damit über das Werk als Kunstwerk nichts ausgesagt. Die Wirklichkeit und Wahrheit des Kunstwerks als solchen braucht sich nicht mit der Wirklichkeit und Wahrheit psychoanalytischer Forschung zu decken.

An anderer Stelle der Gradiva-Studie erklärt Freud, es gehe um „Bestätigungen ihrer [= Psychoanalyse] Funde am unpoetischen, neurotischen Menschen“ in der Dichtung und darum, „aus welchem Material an Eindrücken und Erinnerungen der Dichter das Werk gestaltet hat, und auf welchen Wegen, durch welche Prozesse dies Material in die Dichtung übergeführt wurde“.⁸ Auch hier handelt es sich zweifellos nicht um Fragen des Literaturkritikers.

Wie sehr sich Freud seiner Grenzen als Psychoanalytikers bewußt war, zeigt auch eine sehr viel spätere Feststellung: „Leider muß die Analyse vor dem Problem des Dichters die Waffen strecken.“⁹ Eine ähnliche Äußerung findet sich bei Jung: „Die ‚Psychoanalyse‘ selbst hat diese naive Unbewußtheit ihrer Grenzen, was man deutlich sieht in der Art, wie sie z. B. Kunstwerke befragt.“¹⁰

Wie gesagt, interessiert sich Freud in der Gradiva-Studie für die Übereinstimmung mit der psychoanalytisch aufgedeckten Wirklichkeit. Sein Ergebnis ist angemessen formuliert: es handele sich um eine „völlig korrekte psychiatrische Studie“, „an welcher wir unser Verständnis des Seelenlebens messen dürfen, eine Kranken- und Heilungsgeschichte, wie zur Einschärfung gewisser fundamentaler Lehren der

⁶ H. Pongs, „Psychologie und Dichtung“, in: Euphorion, Bd. 34, 1933, S. 45.

⁷ S. Freud, Ges. Werke, Bd. VII, S. 79.

⁸ S. Freud, Ges. Werke, Bd. VII, S. 123.

⁹ S. Freud, in: Almanach der Psychoanalyse, 1930, S. 9; siehe ferner: S. Freud, „Der Moses des Michelangelo“, Ges. Werke, Bd. X, S. 172 ff.

¹⁰ C. G. Jung, Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten (Zürich 5. Aufl., 1950), S. 35; siehe ferner: C. G. Jung, „Picasso“, Papers of the Analytical Psychology Club of New York City.

ärztlichen Seelenkunde bestimmt.“¹¹ Seine wissenschaftliche Redlichkeit läßt Freud natürlich die Frage aufwerfen, wie es zu einer solchen Übereinstimmung zwischen Jensen und ihm gekommen sein könne, zumal Jensen seine eigene Unkenntnis psychoanalytischer Theorien bestätigt hatte. Freuds Antwort lautet: „Wir schöpfen wahrscheinlich aus der gleichen Quelle, bearbeiten das nämliche Objekt, ein jeder von uns mit einer anderen Methode, und die Übereinstimmung im Ergebnis scheint dafür zu bürgen, daß beide richtig gearbeitet haben.“¹² Man sollte hinzufügen, daß die Übereinstimmung nur den psychoanalytischen Befund betrifft.

Pongs spricht von „Freuds Meisterleistung, die sich weit interessanter liest als Jensens Novelle mit ihrem Gartenlaubenschluß“.¹³ Er findet den Schluß der Novelle enttäuschend, da es keine Katastrophe gebe, und fügt hinzu: „So kommt es, daß erst Freuds psychoanalytischer Spürsinn dieser Verlobungsnovelle Tiefe gibt, indem er Triebmechanismen freilegt.“¹⁴ Also ein eindeutiger Tadel der Novelle: Freud hat mit psychoanalytischen Mitteln etwas erreicht, was Jensen mit künstlerischen Mitteln nicht gelungen ist. Warum die Novelle nicht interessant ist und daß sie keine Tiefe hat, das zu zeigen ist eine typische Aufgabe des Literaturkritikers. Ob die Novelle freilich überhaupt in der Weise „interessant“ sein und in der Weise „Tiefe“ haben muß, wie Pongs es für die Studie Freuds konstatiert, ist eine andere Frage, die aber ebenfalls den Literaturkritiker angeht.

Leider hat Freud nicht immer die Grenzen seiner Arbeit so deutlich formuliert und eingehalten, wie in der Gradiva-Studie. In seiner Vorlesung über „Die Symbolik im Traum“ heißt es zum Beispiel: „Dämmert uns nicht die Einsicht, daß die vielen Märchen, die anheben: Es war einmal ein König und eine Königin, nichts anderes sagen wollen als: Es waren einmal ein Vater und eine Mutter?“¹⁵ Dieses „nichts anderes“ mag psychoanalytisch richtig sein; literaturkritisch ist es sicherlich falsch. Völlig zu Recht bemerkt der Oxforder Anglist C. S. Lewis dazu: „If it is true that all our enjoyment of the images, *without remainder*, can be explained in terms of infantile sexuality, then, I confess, our literary judgements are in ruins.“¹⁶

Der Literaturkritiker darf durchaus eine psychoanalytische Deutung für seine Arbeit berücksichtigen. Er muß aber wissen, daß die Grenzen und die Art und Weise der Verwendung psychoanalytischer Methoden und Erkenntnisse für die literaturkritische Forschung von ihm bestimmt und verantwortet werden müssen. Er wird vor allem zu prüfen haben, ob eine an sich richtige psychoanalytische Deutung auch im Hinblick auf die Totalität von Form und Gehalt des Werkes, die aufzudecken seine

¹¹ S. Freud, Ges. Werke, Bd. VII, S. 69.

¹² S. Freud, Ges. Werke, Bd. VII, S. 120.

¹³ H. Pongs, op. cit., S. 43.

¹⁴ H. Pongs, op. cit., S. 44.

¹⁵ S. Freud, Ges. Werke, Bd. XI, S. 161.

¹⁶ C. S. Lewis, „Psycho-Analysis and Literary Criticism“, in: *Essays and Studies by Members of the English Association*, vol. XXVII, 1941 (Oxford 1942), S. 14 (m. H.)

Aufgabe ist, aufrechterhalten werden kann, so daß unter Umständen gerade die psychoanalytische Deutung durch den literaturkritischen Befund modifiziert werden muß.

Ein zweites Beispiel: Freud selbst und eine Reihe seiner Nachfolger haben den Versuch unternommen, den „Hamlet“ mit psychoanalytischen Mitteln zu interpretieren. Ich möchte dazu ein wahrhaft groteskes Exempel bringen, das von dem zumindest in Fachkreisen nicht ganz unbekanntem Ernest Jones stammt. Er erklärt etwa Folgendes: Im Drama „Hamlet“ werden zwei Versionen über den Tod von Hamlets Vater gegeben: die „offizielle“, nach der Hamlets Vater von einer Schlange gebissen wurde; und diejenige, die der Geist gibt, demzufolge ihm, als er noch Hamlets Vater war, Gift ins Ohr geträufelt wurde. Nun sei, so sagt Jones, die Schlange seit alters ein eindeutiges Sexuelsymbol, und das Ohr symbolisiere, wie er nachgewiesen habe, den Anus. Also, so schließt Jones kurz: „So we must call Claudius' attack on his brother both a murderous aggression and a homosexual assault.“ Dies sei auch weiter nicht verwunderlich, denn: „In a more or less veiled form a pronounced femininity and a readiness to interchange the sexes are prominent characteristics of his plays, and doubtless of his personality also.“¹⁷

Was den Schluß betrifft, so ist zunächst das „doubtless“ durchaus „doubtful“. Vor allem aber liegt der übliche Zirkel vor, bei dem man aus dem Hut die Kaninchen hervorholt, die man zuvor hineingesteckt hat. Die Persönlichkeit Shakespeares, von der man ausschließlich durch Rückschlüsse aus den Werken etwas weiß, wird für die Werkanalyse herangezogen.

Doch auch wenn Jones' Beweisführung im ganzen schlüssiger wäre: immer muß dabei vorausgesetzt werden, daß sich im Schöpfungsakt des Künstlers zwischen diesem und seinem Werk ein Prozeß abspielt, der dem zwischen Unbewußtem und Bewußtem im Künstler entspricht; so daß nicht nur das Bewußtsein eines lebenden Menschen, sondern auch die biologisch nicht lebenden Gestalten eines literarischen Werkes auf Geräusche aus dem Bereich des Unbewußten abgehört werden können. Verblüffende Analogien treten natürlich leicht auf, wenn man die Fülle der menschlichen Sprache auf einige wenige unbewußte Inhalte zurückführt. Ich möchte diejenige Ausdrucksweise sehen, die den Möglichkeiten einer solchen Interpretation entginge.¹⁸ So richtig aber auch die zitierte psychoanalytische Interpretation von Jones sein mag, so tief sie auch immer in psychische Bereiche vordringen mag: vom literaturkritischen Standpunkt aus beurteilt kann sie nur als oberflächlich und dilettantisch bezeichnet werden. Denn angenommen, es ließen sich im „Hamlet“ sexuelle Komplexe nachweisen, so sind sie doch nur, neben vielem anderem, eine

¹⁷ E. Jones, *Essays in Applied Psycho-Analysis*, Bd. I (London 1951), S. 326.

¹⁸ C. S. Lewis bemerkt dazu: „[...] we must remember that a story about a golden dragon plucking the apple of immortality in a garden at the world's end, and a dream about one's pen going through the paper while one scribbles a note, are, in Freudian terms, the same story. But they are not as literature.“; op. cit., S. 17.

Grundgegebenheit, auf der sich das Drama erst aufbaut; keineswegs sind sie aber für dieses als Kunstwerk konstitutiv.¹⁹

Ein letztes Beispiel möchte ich an Hand der psychoanalytischen Schule Jungs geben. Zu diesem Zwecke sei mir gestattet, kurz zusammenzufassen, was Jung unter den hierfür in Frage kommenden Begriffen „Archetypus“, „Symbol“ und „kollektives Unbewußtes“ versteht.

Archetypen sind für Jung „gewissermaßen die in der Tiefe verborgenen Fundamente der bewußten Seele, [. . .] Bereitschaftssysteme, die zugleich Bild und Emotion sind“.²⁰

„Wir müssen [. . .] notgedrungen annehmen, daß die gegebene Hirnstruktur ihr Sosein nicht bloß der Einwirkung der Umweltsbedingungen verdankt, sondern ebenso auch der eigentümlichen und selbständigen Beschaffenheit des lebenden Stoffes, d. h. also einem mit dem Leben gegebenen Gesetze [. . .] Demgemäß ist auch das urtümliche Bild (der Archetypus) einerseits unzweifelhaft auf gewisse sinnenfällige und stets sich erneuernde und daher immer wirksame Naturvorgänge zu beziehen, andererseits aber ebenso unzweifelhaft auf gewisse innere Bestimmungen des geistigen Lebens und des Lebens überhaupt.“²¹

Die Archetypen sind die „apriorischen und formalen Bedingungen der Apperzeption“.²² „Es gibt keine wesentliche Idee oder Anschauung, welcher nicht archetypische Urformen zugrunde lägen.“²³ Zu betonen ist, daß es sich bei den Archetypen nicht, wie oft gemeint wird, um vererbte Vorstellungen, sondern um vererbte Möglichkeiten von Vorstellungen handelt.

„Erscheint der Archetypus im Jetzt und Hier von Raum und Zeit, kann er im Bewußtsein in irgendeiner Form wahrgenommen werden“, dann spricht Jung von „Symbol“.²⁴ Das heißt: für Jung ist jedes Symbol ein aktualisierter Archetypus.²⁵

Das allen Menschen gemeinsame, darum „kollektiv“ genannte Unbewußte ist für Jung „die Gesamtheit aller Archetypen“.²⁶ Das kollektive Unbewußte kann sich „keineswegs bloß durch Tradition, durch die Sprache und durch Migration allgemein

¹⁹ Vgl. dazu auch die Äußerung von Jung: „Prinzip der Psychologie ist, das gegebene psychische Material als ein aus kausalen Prämissen Ableitbares erscheinen zu lassen; Prinzip der Kunstwissenschaft ist es, das Psychische als ein schlechthin Seiendes zu betrachten, ob es sich nun um das Kunstwerk oder um den Künstler handelt.“ „Psychologie und Dichtung“, in: *Gestaltungen des Unbewußten* (Zürich 1950), S. 7.

²⁰ C. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart* (Zürich 1946), S. 179.

²¹ C. G. Jung, *Psychologische Typen* (Zürich 1950), S. 571 f.

²² C. G. Jung, *Von den Wurzeln des Bewußtseins* (Zürich 1954), S. 77.

²³ J. Jacobi, *Komplex, Archetypus, Symbol in der Psychologie C. G. Jungs* (Zürich-Stuttgart 1957), S. 59, und C. G. Jung, *Von den Wurzeln des Bewußtseins*, S. 45.

²⁴ J. Jacobi, *op. cit.*, S. 86.

²⁵ Siehe: C. G. Jung, *Symbole der Wandlung* (Zürich 1952), S. 391.

²⁶ C. G. Jung, *Seelenprobleme*, S. 173.

verbreiten, sondern jederzeit und überall spontan wieder entstehen, und zwar in einer Art und Weise, welche durch keine Übermittlung von außen beeinflusst ist [. . .]²⁷

Diese psychoanalytische Theorie macht die „Jagd“ nach Symbolen seitens der Jung-Schule verständlich. Denn da man über das archetypische Unbewußte nur auf dem Wege des „Rückschließens“²⁸ etwas aussagen kann, benötigt man eine umfassende Kenntnis der Manifestationen des kollektiven Unbewußten in der Sphäre des Bewußten, d. h. im Symbol. Zu diesem Zwecke treibt die psychoanalytische Schule Jungs vergleichende Symbolforschung, in die sie Träume, Mythen, Sagen, Märchen, Religionen und eben auch die Literaturen aller Völker und Zeiten einbezieht.

Kehren wir zu der uns interessierenden Frage zurück und stellen uns vor, die psychoanalytische Forschung habe nachgewiesen, daß die Vorstellung von der Befruchtung eines Weibes durch einen Gott die Aktualisierung eines bestimmten Archetypus sei. Welchen Beitrag kann eine solche Erkenntnis für die literaturkritische Interpretation der Amphitryon-Geschichte bei Plautus, Molière, Kleist, Giraudoux etc. leisten? Die erste Frage, die sich bei der Anwendung des psychoanalytischen Tatbestandes erhebt, ist die, ob in den Stücken der genannten Autoren das Bild vom Beischlaf Gott-Weib wirklich den gleichen Archetypus, wenn überhaupt einen, aktualisiert. Ich möchte meinen, daß hier eher der Literaturwissenschaftler dem Psychoanalytiker helfen kann als umgekehrt.²⁹ Doch selbst wenn die Bilder den gleichen Archetypus repräsentieren: was bedeutet das für die Literaturkritik (nicht für die Psychoanalyse!)? Der „Amphitryon“ von Molière und der von Kleist haben noch viele andere Details miteinander und mit vielen anderen Stücken gemeinsam. Den Literaturkritiker interessiert das, was sie zu einmaligen, unverwechselbaren Werken macht. Für ihn sind sie nicht Exemplar, sondern Individuum.

Ich habe nicht viele Arbeiten gefunden, die dieses Problem in concreto untersuchen. Eine der wenigen ist ein Aufsatz von Wilhelm Emrich über Symbolinterpretation

²⁷ C. G. Jung, Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 95.

²⁸ J. Jacobi, op. cit., S. 86.

²⁹ Wenn man von der noch zu erörternden vergleichenden Symbolforschung, die ja selbst noch keine Psychoanalyse ist, absieht, so scheint die Psychoanalyse in der Version Freuds für die Literaturinterpretation fruchtbarer zu sein als die der Jung-Schule. Freud benutzt das Unbewußte als eine Art von hypothetischem Konstrukt, mit dessen Hilfe es ihm gelingt, zwischen zwei zeitlich auseinander liegenden Phänomenen der Bewußtseinssphäre eine Kausalbeziehung herzustellen und so das spätere Phänomen B aus dem früheren Phänomen A zu erklären. Hat sich die Hypothese hinreichend bestätigt, so ist Freud berechtigt, beim Auftreten des Phänomens B wiederum auf das Vorhergehen des Phänomens A zu schließen. – Jung hingegen stellt gar keine Kausalbeziehung zwischen den einzelnen von ihm untersuchten Phänomenen A, B, C, D usw. der Bewußtseinssphäre, den Symbolen, her, sondern deutet die Symbole als Aktualisierungen des kollektiven Unbewußten. Daher muß beim Auftreten eines Symbols immer zunächst gezeigt werden, daß es mit früher gefundenen Symbolen bedeutungsgleich ist, bevor auf die Aktualisierung des gleichen Archetypus geschlossen wird. In diesem Sinne benötigt der Psychoanalytiker die Hilfe des Literaturinterpreten und nicht umgekehrt.

So weist beispielsweise Nestle auf Euripides hin, der mit der mythischen Welt gebrochen hatte und doch für sein Ziel der Darstellung des wirklichen Lebens sich der Verkleidung (!) des Mythos bedienen mußte. Siehe Wilhelm Nestle, Griechische Geistesgeschichte von Homer bis Lukian (Stuttgart, 2. Aufl., 1944), S. 232.

und Mythenforschung.³⁰ Emrich wirft darin die Frage auf nach der Beziehung zwischen den archetypischen Traumsymbolen Jungs und den Mythologemen Karl Kerényis einerseits und dem dichterischen Symbol, speziell bei Goethe, andererseits. Er kommt zu dem Ergebnis, daß „die Symbole [. . .] jeweils nur in bezug auf die Stelle, in der sie in einem dichterischen Werk stehen, sinnvoll gedeutet werden [können]. Sie haben keine von ihr losgelöste, ein- für allemal festgelegte Bedeutung an sich.“³¹ „Die alten Mythen erscheinen zwar wieder in der Allgemeinheit ihrer Strukturen in Goethes Symbolen [. . .] Aber sie sind nicht mehr dieselben.“³² Gerade das „spezifisch Neue der Symbole ist aber der eigentliche Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Symbolforschung [. . .] Beim bloßen Nachweis der Verwandtschaft entsteht eine leere, ungeschichtliche Identität aller analogen Symbole, ja es entsteht eine äußerste Abstrahierung alles Konkreten, eine geschichtslose Gleichsetzung von Vergangenen und Gegenwärtigen“.³³

Für die Psychoanalyse selbst ist dies meiner Ansicht nach ein legitimes Verfahren, wenn es ihr um den Nachweis eines geschichtslosen kollektiven Unbewußten geht, für das, wie Jung nachzuweisen versucht, die Kategorien der Zeit und der Kausalität nicht zutreffen.³⁴ Für die Literaturkritik aber hat die Mythenforschung nach Emrich nur insoweit einen Sinn, als dadurch eine Unterscheidung zwischen mythischem und dichterischem Symbol möglich wird. Damit will Emrich nicht die Gemeinsamkeiten zwischen Mythos und dichterischem Symbol leugnen, aber er betont zu Recht, daß es sich um Gemeinsamkeiten allgemein-anthropologischer Natur handele, die auf bestimmten Grundstrukturen der menschlichen Seele beruhen. „Die Literaturwissenschaft [. . .] sieht sich jedoch spezifisch geschichtlichen Ausformungen und Wandlungen dieser seelischen Grundstruktur gegenüber und muß primär diese Differenzierungen untersuchen, will sie zu exakten, sinnvollen, mit konkretem Gehalt gefüllten Aussagen und nicht zu leeren Allgemeinheiten gelangen.“³⁵

Abschließend sei der Versuch unternommen, die Grenzen zwischen Psychoanalyse und Literaturkritik allgemein zu bestimmen.

Bei der Anwendung psychoanalytischer Methoden und Erkenntnisse auf die Analyse literarischer Werke muß dreierlei vorausgesetzt werden:

³⁰ W. Emrich „Symbolinterpretation und Mythenforschung“, in Euphorion, Bd.47, 1953; wieder abgedruckt in: W. Emrich, Protest und Verheißung (Frankfurt/M.-Bonn, 2. Aufl., 1963), S. 67-94.

³¹ W. Emrich, op. cit., S. 79 f. Ähnlich Wolfgang Kayser: „Es gehört zur Paradoxie des Dichterischen, daß die ‚Bedeutsamkeit‘ einzelner Stellen von der Vollständigkeit abhängt, mit der sie in die völlige Eigenheit der Kunstwelt integriert sind.“ Die Wahrheit der Dichter (Hamburg 1959), S. 54.

³² W. Emrich, op. cit., 84. Im gleichen Sinne schreibt Read: „Our aesthetic symbolism has nothing in common with his [= the psycho-analyst] psychic symbolism, and it is a pity that we have to use the same word to describe different things.“ Herbert Read, „Psycho-Analysis and the Problem of Aesthetic Values“, in International Journal of Psycho-Analysis (London 1951), Nr. 32, S. 73.

³³ W. Emrich, op. cit., S. 84 f.

³⁴ C. G. Jung, „Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge“, in: Studien aus dem C. G. Jung-Institut, Bd. 4, 1952.

³⁵ W. Emrich, op. cit., S. 85.

1. daß die von Freud beschriebene infantile Sexualerfahrung oder Jungs Struktur des Unbewußten für alle Menschen gilt;

2. daß das - wie immer geartete - Unbewußte, wenn es sich äußert, stets in bestimmten Symbolen sich ausdrückt;

3. daß überall, wo solche Symbole auftreten (in unserem Fall also in der Literatur), diese der Ausdruck eines bestimmten unbewußten Vorganges oder Zustandes sind.

Wenigstens der letzte Punkt ist wohl nicht ganz unproblematisch. Im Schaffensprozeß ist neben dem persönlichen Unbewußten im Sinne Freuds und Jungs und dem kollektiven Unbewußten im Sinne Jungs auch noch das Bewußtsein des Autors wirksam.

Nimmt man nun an, was allerdings weder Freud, noch Jung, noch die gegenwärtige psychoanalytische Diagnose und Therapie tun, daß dieses Bewußtsein lediglich als Auffangbecken und Durchgangsstation auf dem Wege des Unbewußten ins literarische Werk diene, ohne selbst etwas hinzuzufügen, zu verändern, ja auch nur auszuwählen, daß also das literarische Werk ein unverfälschtes Spiegelbild des Unbewußten sei, dann gibt es zwei Möglichkeiten:

a) Entweder ist das Unbewußte und damit auch sein Spiegelbild, das Werk, ein Geflecht von Naturkausalitäten. In diesem Fall kann der Literaturkritiker das gesamte Feld dem Psychoanalytiker als Naturwissenschaftler überlassen. Die gleiche Ansicht findet sich bei Jung: „[. . .] könnte die Psychologie sichere Kausalitäten im Kunstwerk und im Kunstschaffen aufzeigen, so wäre die ganze Kunstwissenschaft ihres eigenen Bodens beraubt und fiel der Psychologie als eine bloße Spezialität anheim.“³⁶ Auch der Begriff „Kunst“ müßte dann aufgegeben werden.³⁷

b) Oder es handelt sich nicht um ein kausales Beziehungsgewebe, sondern um ein freies Spiel von Kräften, aber nicht der Einbildungskraft, sondern eben des Unbewußten. Dann darf der Psychoanalytiker dem Literaturkritiker die ganze Arbeit überlassen, der mit dem literarischen Werk zugleich das Unbewußte interpretieren würde.

Nimmt man hingegen, unabhängig von dem, was im Unbewußten geschieht, an, daß das zutage tretende Unbewußte, sofern es im künstlerischen Schaffensprozeß wirksam wird, jedenfalls im Spiegel des Bewußtseins vielfältig gebrochen wird, wobei man gerade in dieser „Brechung“³⁸ den eigentlich künstlerischen Akt zu su-

³⁶ C. G. Jung, „Psychologie und Dichtung“, in: Gestaltungen des Unbewußten (Zürich 1950), S. 7.

³⁷ Siehe dazu weiter unten.

³⁸ Es sei an dieser Stelle noch einmal auf die oben erwähnte Gradiva-Studie Freuds hingewiesen. Dort schreibt Freud: „Unsere Leser werden gewiß mit Befremden bemerkt haben, daß wir Norbert Hanold und Zoë Bertgang in allen ihren seelischen Äußerungen und Tätigkeiten bisher behandelt haben, als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters, als wäre der Sinn des

chen hat,³⁹ so bleibt dem Literaturkritiker ein autonomes Feld. Er wird zu zeigen haben, wie der ganze dem Werk zugrunde liegende Stoff, zu dem auch archetypisch Vorgegebenes gehören kann, durch den künstlerischen Akt der Formgebung zu einer lebendigen Gestalt wird, in der und von der aus erst das einzelne dieses Stoffes seine neue, von den empirischen Zusammenhängen losgelöste, im Gehalt reicher gewordene und vielleicht auch umgedeutete, für das Kunstwerk als Kunstwerk relevante Bedeutung erhält.

Erst wenn dieses Stadium der Werkanalyse erreicht ist, kann die Frage nach dem Range des Werkes aufgeworfen werden. Hier nun vermag die Psychoanalyse nicht einmal mehr einen „vorbereitenden“ Beitrag zu leisten. Seine Wertmaßstäbe für die Beurteilung literarischer Werke kann der Kritiker nicht aus dem Reiche der Naturkausalitäten beziehen, sondern nur aus dem Reiche der sich selbst Regeln setzenden Freiheit. In dieses Reich aber vermag die Psychoanalyse nicht einzudringen. Denn sie hat es nicht mit Kunst zu tun, sondern mit Natur, nicht mit Werken, sondern mit Wirkungen.

Dichters ein absolut durchlässiges, nicht ein brechendes oder trübes Medium.“ Als Grund für sein Vorgehen gibt Freud dann die Tatsache an, daß der Dichter von seiner Freiheit kaum Gebrauch gemacht habe. Siehe: S. Freud, Ges. Werke, Bd. VII, S 67.

³⁹ Vgl. dazu auch Jung: „Die persönliche Psychologie des Schöpfers erklärt zwar manches an seinem Werke, aber nicht dieses selbst. Sollte sie aber letzteres erklären, und zwar mit Erfolg, so würde sich sein angeblich Schöpferisches als bloßes Symptom entpuppen, was dem Werke weder zum Vorteil noch zum Ruhme gereicht.“ C. G. Jung, „Psychologie und Dichtung“, in: Gestaltungen des Unbewußten (Zürich 1950), S. 6.