

Dominic Angeloch
Die Beziehung zwischen Text und Leser

Forschung Psychosozial

Dominic Angeloch

Die Beziehung zwischen Text und Leser

**Grundlagen und Methodik
psychoanalytischen Lesens**

**Mit einer Lektüre von Flauberts
*Éducation sentimentale***

Psychosozial-Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Freiburger Arbeitskreises Literatur und Psychoanalyse e. V., der Sigmund-Freud-Stiftung zur Förderung der Psychoanalyse e. V. sowie einem Oskar-Karl-Forster-Stipendium der LMU München.

Vorliegendes Buch ist die überarbeitete Fassung der gleichnamigen Dissertation des Autors, die im Sommersemester 2012 an der Ludwig-Maximilians-Universität München angenommen worden ist.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2014 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Tohaku Hasegawa: *Kiefernwald* (1590), linker Stellschirm

Umschlaggestaltung & Layout: Hanspeter Ludwig, Wetzlar

www.imaginary-world.de

Satz: Andrea Deines, Berlin

Druck: PRINT GROUP Sp. z o.o., Stettin

ISBN 978-3-8379-2347-6

Inhalt

Einleitung	11
I. Zugänge	21
Möglichkeiten und Probleme der psychoanalytischen Ästhetik seit Freud	
Freuds Problembewußtsein	21
Das Verhältnis Psychoanalyse – Kunst: »Anwendung« oder »Grundlage der Erkenntnisbildung«?	26
Der Beginn psychoanalytischer Literaturinterpretation: <i>Wirkungsanalyse</i>	32
Ein weiterer Weg: Autorenbiographie	39
Kritik an der psychoanalytischen Literaturwissenschaft: »Biographismus« und »Reduktionismus«	45
Untersuchungseinheit Autor – Werk – Rezipient: Kunst als dynamischer (Kommunikations-)Prozeß	50
»Tod des Autors«? Nabokovs <i>Pale Fire</i> und die Not des Interpreten	54
... und »Rückkehr des Autors«	58
II. Traum-Analogie	65
Vom Modell des Traums zur Analyse der ästhetischen Form	
1. Grundlagen: Systematik der frühen psychoanalytischen Ästhetik	65
Traum und Traumdeutung	65
Die Analogie Traum – Kunstwerk	69
Phantasie	70
Weitere Vervollständigung der psychogenetischen Reihe: Tagtraum und »gemeinsamer Tagtraum«	76
»Wortgewordene Aktion«: Der Witz als Modell für den literarischen Kommunikationsprozeß	82

2. Kritik der Traum-Analogie:	
Zentrale Probleme und Wege zu ihrer Lösung	94
Zum logischen Status der psychoanalytischen Analogiebildung	94
Fiktion und Realität, Phantasie und Unbewußtes – und das »neue Lesen«	97
Manifest – latent	103
Manifest – latent? Transformationen des Sinns im Prozeß ästhetischer Erfahrung am Beispiel von Becketts Romantrilogie	109
Deutung in absentia	114
Symbolisierung	116
Überdeterminierung – Überdeutung	122
»Deutung« – »Konstruktion«	126
3. Anhaltspunkte:	
Auf dem Weg zur Analyse der ästhetischen Form	132
»Erste Einsicht«	134
Einige Überlegungen zum »Rätsel« des Verhältnisses von Form und Inhalt	137
Psychoanalytische Formanalyse: Impulse aus der Traumdeutung	145
Psychoanalytische Formanalyse: Impulse aus der Ich- und Selbst-Psychologie	151
4. Ausblick: Vom Objekt zur Beziehung: Die »Kopernikanische Wende« in der Psychoanalyse	160
III. Gegenübertragungsanalyse	169
Grundlagen und Methodik neuerer psychoanalytischer Ästhetik	
1. Methode	169
Gegenstands- und Verfahrensproblematiken	169
Gegenstands- und Verfahrensbestimmungen	176
»Hermeneutik der Erfahrung«: Bestimmung des Gegenstandes der Wirkungsästhetik	178

»Zusammenspiel«: Bestimmung des Gegenstandes der Psychoanalyse und psychoanalytischen Ästhetik	181
Gleicher Gegenstand – unterschiedliche Verfahren	187
Verfahren: Was ist und wozu dient Gegenübertragungsanalyse?	188
Gegenübertragungsanalyse in der Interpretationspraxis	196
2. »Durchbruch«: Zwei Einwände, eine Entgegnung	205
3. Widerstand und Abwehr in ästhetischer Kommunikation	211
Verdrängung	215
Verleugnung, Verneinung	216
Verschiebung	217
Vermeidung	219
Isolierung	219
Reaktionsbildung	220
Intellektualisierung	220
Rationalisierung	222
Identifizierung, Introjektion	223
Regression	226
Projektion, projektive Identifikation	228
Omnipotente Kontrolle des Objekts	236
Identifizierung mit dem Angreifer	237
Autoaggression	239
Verkehrung ins Gegenteil, Wendung gegen die eigene Person	239
Affektualisierung	240
Spaltung	241
Ungeschehenmachen	242
Idealisierung	243
Entwertung	246
Sublimierung	247
Somatisierung, Konversion	248
Affektabwehr	250
Übertragung, Widerstand, Abwehr – und ihre Deutung	251

4. Lektüre als Zumutung	254
IV. Lektüre	261
Flauberts <i>Éducation sentimentale</i>	
Das Scheitern des Anti-Helden und das Scheitern des Lesers	261
1. Das erste Kapitel der <i>Éducation sentimentale</i> als <i>Histoire d'un jeune homme in nuce</i>	271
»Impressionistischer Subjektivismus« und die Frage nach der Perspektive	271
M. Arnoux	276
»L'apparition«: Mme. Arnoux	280
Die Fahrt nach Hause (1)	288
Die »Freude-Angst-Leerstelle«: »Unmittelbares Zusammenspiel« zwischen Text und Leser über Frédéric als Perspektivfigur	291
Die Fahrt nach Hause (2)	302
Ankunft in Nogent: Die Welt der Mutter und ihre Regeln	305
2. Analyse des Beziehungsgefüges der <i>Éducation sentimentale</i> entlang von Interaktionskreisen	315
Befindet sich Frédéric an einem »carrefour de quatre tentations féminines«?	315
Der Interaktionskreis Frédéric – Louise – Père Roque	316
Der Interaktionskreis Frédéric – Mme. Dambreuse – M. Dambreuse	320
Der Interaktionskreis Frédéric – Rosanette – M. Arnoux	329
Frédéric's Liebe zu Mme. Arnoux: »élément ordonnateur« der <i>Éducation sentimentale</i>	340
3. Der Interaktionskreis Frédéric – Mme. Arnoux – M. Arnoux	342
Eine Innovation – und wie sie zu deuten sei	342
Ein ödipal verkleideter präödipaler Text?	346

	Inhalt
Exkurs: Das Ödipale und das Präödipale	348
Die Frage nach dem Dritten	352
Die Frage nach dem Dritten: Père Roque; M. Dambreuse; M. Arnoux	353
Die Frage nach dem Dritten: M. Moreau	354
Die Frage nach dem Dritten: M. Arnoux	355
Die Beziehung zu Mme. Arnoux	363
»Une sorte de paradis sous forme humaine«: Die Frau der Frauen	364
Die Liebe zur Mutter	366
Frédéric's »Vorstellung einer erwünschten Interaktion« mit Mme. Arnoux	370
Die Angst vor dem Inzest	372
Die Spannung zwischen dem Wunsch nach Fusion mit der Mutter und der Angst vor dem Inzest	376
Der Tod der Mutter	377
Abschied von der Mutter?	380
4. »Les momies que l'on a dans le cœur«: Drei offene Enden	382
»Les momies que l'on a dans le cœur«: Frédéric	383
»Les momies que l'on a dans le cœur«: Frédéric und Flaubert	386
»Les momies que l'on a dans le cœur«: Flauberts <i>Éducation</i> und ihr Leser	393
Schluß: Panorama	403
Literatur	413
Danksagung	433

Einleitung

Hat die »Neigung, abweichende Auffassungen und Konzepte als Abspaltungen in selbständigen tiefenpsychologischen Schulen zu organisieren, [...] die Geschichte der Psychoanalyse von früh an begleitet«¹, ist die Vielfalt der verschiedenen psychoanalytischen Ansätze und Schulen mittlerweile unüberschaubar geworden. Ich- und Selbst-Psychologie in den USA, die Objektbeziehungstheorie, die von England aus weite Verbreitung gefunden hat, die neostrukturalistische² Psychoanalyse in Frankreich und Südamerika – um nur einige Entwicklungsstränge der Psychoanalyse nach Freud zu nennen – stellen allesamt Versuche dar, Antworten auf Fragen zu entwickeln, die sich im Zuge der Anwendung sowie der theoretischen Reflexion der Psychoanalyse in den verschiedensten Gebieten ergeben haben.³

1 M. Ermann: *Psychoanalyse in den Jahren nach Freud. Entwicklungen 1940–1975*, Stuttgart 2009, 34.

2 Mit meiner Verwendung dieses Begriffs schließe ich mich den von Manfred Frank getroffenen Bestimmungen an, denen zufolge der Neostrukturalismus »den ihm vorausgegangenen ethnologisch-linguistischen Strukturalismus (der sich eher als eine Methodik der Humanwissenschaften denn als eine philosophische Richtung betrachtete), aus einer philosophischen Perspektive heraus radikalisiert und umgestürzt« hat (M. Frank: *Was ist Neostrukturalismus?*, Ffm. 1984, 32). Näher dazu meine Anm. 15.

3 Einen Einblick in die Entwicklungslinien der deutschen Psychoanalyse nach 1945 bietet: W. Bohleber: *Psychoanalyse, Diktatur, Professionalität – Implikationen. Die Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die Psychoanalyse in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945*. In: M.G. Ash: *Psychoanalyse in totalitären und autoritären Regimen*. Ffm. 2010, 293–315.

So vielfältig sind die Ausgestaltungen, Differenzierungen, Weiter- und Neuentwicklungen in der Theorie und Praxis der Psychoanalyse seit Freud, daß einige Autoren es sogar für geboten halten, »im Zeitalter des psychoanalytischen Pluralismus«⁴ nicht mehr von *der* Psychoanalyse, sondern von *den* Psychoanalysen zu sprechen⁵. Ob die Rede von den Psychoanalysen sinnvoll ist, sei hier einmal dahingestellt. Unbestreitbares Faktum ist jedoch die weitreichende »Diversifizierung der psychoanalytischen Theorie und Praxis«⁶ – eben auch auf dem Gebiet der psychoanalytischen Ästhetik.

Fragt man nach dem gemeinsamen Grund, auf dem die verschiedenen psychoanalytischen Auffassungen und Verfahrensweisen stehen⁷, wird man nicht umhinkommen, sich ihren historischen und systematischen Ursprung zu vergegenwärtigen: ihre Entstehung bei Freud. Doch das ist einfacher gesagt als getan. Das hängt nicht allein mit der überwältigenden Fülle der von Freud hinterlassenen Ideen zusammen, sondern vielleicht noch mehr damit, daß die von ihm entwickelten Konzepte ganz unweigerlich im Licht späterer Urteile und Lösungsansätze gesehen werden. Daraus ergibt sich eine besondere Gemengelage: Um die späteren Entwicklungen – Verständnisse und Mißverständnisse – nachvollziehen zu können, muß man sich die Anfänge bei Freud vergegenwärtigen, doch um sich die Anfänge bei Freud vergegenwärtigen zu können, muß man sich auch der Mühe aussetzen, die es bedeutet, spätere Antworten so in Richtung auf ihren Ausgangspunkt zu revidieren, daß die ursprüngliche Fragestellung, oder wenigstens ihre Kontur, wieder aus dem Nebel des Vergangenen auftauchen kann. Im Interesse der Bestimmung, was Möglichkeiten und Probleme psychoanalytischer Ästhetik heute sind, gilt es also zunächst, ihre Ausgangspunkte zu entwickeln – und zwar nicht aus der wohlfeilen Vogelperspektive, sondern am besten, soweit möglich, von innen heraus.

4 H. Thomä, H. Kächele: *Lehrbuch der psychoanalytischen Therapie. Bd. 1: Grundlagen.* Berlin, Heidelberg, New York 1996, 7. Siehe dazu auch: W. Mertens: *Psychoanalyse in den 90er Jahren.* In: Ders.: *Schlüsselbegriffe der Psychoanalyse.* Stuttgart 1993, 21–34.

5 R.S. Wallerstein: *The talking cures. The psychoanalyses and the psychotherapies.* New Haven, London 1995.

6 Ermann: *Psychoanalyse in den Jahren nach Freud,* 11.

7 R. Schafer: *The search for common ground.* In: *International Journal of Psycho-Analysis* 71/1990, 49–52.

In einem ersten Schritt möchte meine Arbeit *Zugänge* zur psychoanalytischen Ästhetik eröffnen, indem zunächst einige Voraussetzungen diskutiert werden. Mit »Voraussetzungen« sind hier zwei verschiedene Perspektiven gemeint: Zum einen die Vorannahmen, die in Debatten über psychoanalytische Ästhetik – meistens unausgesprochenerweise – gemacht werden. Und zum anderen der Hintergrund, auf dem sich die psychoanalytische Ästhetik entwickelt – also sozusagen die *wirklichen* Voraussetzungen, mit denen jeder konfrontiert ist, der sich mit psychoanalytischer Ästhetik (gleich welcher Schulrichtung) beschäftigt.

Nach diesen präliminarischen Ausführungen komme ich dann auf die eigentliche psychoanalytische Ästhetik zu sprechen, und zwar zunächst in ihrer »traditionellen« Form, also so, wie sie bei Freud entwickelt und von seinen Schülern weitergeführt wurde. Diejenigen Leser, die sofort zum Kern der Sache vordringen möchten, sind eingeladen, ihre Lektüre gleich bei diesem Teil II meiner Arbeit zu beginnen.

Wer bereit ist, sich auf Freuds Kunsttheorie einzulassen, der wird in der Auseinandersetzung mit ihr ohne jeden Zweifel aufregende Entdeckungen machen und nicht wenige Überraschungen erleben. Eine solche Überraschung mag beispielsweise die Erkenntnis sein, daß, anders als viele kursierende Vorstellungen es wollen, von einer »psychoanalytischen Kunsttheorie« eigentlich gar keine Rede sein kann. Denn Freud entwickelte seine Überlegungen zur Kunst unsystematisch, aus verschiedenen Interessenlagen und ganz unterschiedlichen Blickwinkeln, stets tastend, tentativ – und wollte seine Versuche, sich dem Phänomen der Kunst mit den Mitteln der im Entstehen begriffenen Psychoanalyse zu nähern, auch nie anders denn als Versuche verstanden wissen. In meiner Darstellung, die von Freuds Überlegungen zur Kunst im allgemeinen und zur Literatur im besonderen ausgeht, kann es denn auch nicht darum gehen, Systematik dort hineinzutragen, wo Systematik nicht intendiert war: »man darf doch niemand zum Vorwurf machen, daß er etwas nicht gehalten hat, was er niemals versprochen hatte.«⁸ Die verschiedenen Versuche werden jedoch mit einer zugrundeliegenden Kohärenz entwickelt. Diese Kohärenz möchte ich aufweisen. Vollständigkeit strebe ich dabei nicht an, dem stünde die Komplexität

8 S. Freud: *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, StA X, 152.

des Themas⁹ und die überwältigende Masse der Publikationen zum Thema entgegen: »Allein die Debatte um Freuds Leonardo da Vinci-Studie [...], die 1956 von dem Kunsthistoriker Meyer Schapiro eröffnet wurde, ist umfangreich genug, zahlreiche Positionen innerhalb der Psychoanalyse zu versammeln und mit denen ihrer Kritiker zu konfrontieren.«¹⁰ Und statt in extenso zu wiederholen, was bereits gesagt worden ist, versuche ich, die wesentlichen Argumentationsstränge möglichst pointiert darzustellen. Dabei beschränke ich mich nicht darauf, jeweils auf von mir verwendete oder geeignete weiterführende Literatur zu verweisen¹¹; wichtig ist mir auch, die Positionen im Dialog mit aussagekräftigen Zitaten aus den Originaltexten und in Auseinandersetzung mit der maßgeblichen Forschungsliteratur zu entwickeln. Auf diese Weise möchte ich einen Eindruck von der Lebendigkeit und Offenheit der psychoanalytischen Diskussion vermitteln, die mich stets fasziniert hat.

Die traditionelle psychoanalytische Ästhetik verfährt weitgehend nach dem Modell der Traumdeutung: In der *Traum-Kunstwerk-Analogie* und dem ganzen weiten Feld ihrer Implikationen liegt sowohl der wesentliche Anknüpfungspunkt zum Verständnis der traditionellen psychoanalytischen

-
- 9** »Eine historische Darstellung der Entwicklung der Literaturpsychologie in internationaler Perspektive von den einschlägigen Schriften Freuds bis zur Gegenwart ist noch nicht geschrieben worden. Das ist in Anbetracht der Komplexität und Interdisziplinarität eines solchen Projekts auch kein Wunder. [...] Eine solche wissenschaftsgeschichtliche Studie wäre einerseits als ein Kapitel der Geschichte der Psychoanalyse, ihrer Theoriebildung, ihrer Rezeption in den Kulturwissenschaften und ihrer ›Anwendung‹ zu schreiben, andererseits als ein Kapitel der allgemeinen Literaturwissenschaft mit ihren verschiedenen Paradigmawechseln, ein wahrhaft interdisziplinäres Unternehmen also, das wohl kaum von einem Autor zu bewältigen wäre« (W. Schönau, J. Pfeiffer: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Weimar 2003, 123).
- 10** M. Wegener: *Unbewußt/das Unbewußte*, 233. In: K.H. Barck et al.: *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, Bd. 6. Stuttgart, Weimar 2005, 202–240.
- 11** Grundlegend zur Frühgeschichte der psychoanalytischen Literaturinterpretation sind: J.M. Fischer: *Psychoanalytische Literaturinterpretation*. München 1980. B. Urban (Hrsg.): *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Texte zur Geschichte ihrer Beziehungen*, Tübingen 1973. R. Wolff (Hrsg.): *Psychoanalytische Literaturkritik*. München 1975. Die Entwicklungen seit Freud kann man gut nachverfolgen anhand von: H. Kraft: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der Kunstpsychologie seit Freud*. Köln 1984.

Ästhetik als auch der wesentliche Ansatzpunkt für ihre Weiterentwicklung und Kritik in der neueren psychoanalytischen Ästhetik. Weil jede psychoanalytische Ästhetik in der psychoanalytischen Auffassung des Traumes und der Methodik seiner Deutung gründet, ist eine jede »psychoanalytische Literaturästhetik [...] aus der psychoanalytischen Traumtheorie zu entwickeln.«¹² Ich weise also zunächst die *verborgene Systematik* psychoanalytischer Kunstbetrachtung auf, die der Traum-Analogie folgt.

Diesem Aufweis schließe ich eine ausführliche Diskussion der spezifischen Probleme an, die sich aus der traum-analogen Betrachtungsweise ergeben. Diese eingehende *Kritik der zentralen Probleme* traum-analoger Ästhetik habe ich vor allem deswegen von der Darstellung der Entwicklung ihrer zentralen Konzepte getrennt, weil der Teufel (wie meistens, so auch hier) im Detail liegt: Problematisch ist nämlich gar nicht so sehr die Traum-Kunstwerk-Analogie selbst – geht es dabei doch um die Auslotung der *Verhältnisse* von Traum und Kunst (und nicht, wie zumeist angenommen wird, um deren Gleichsetzung). Problematisch sind eher die *Implikationen*, die sich aus der In-Verhältnis-Setzung von Traum und Kunstwerk ergeben, Implikationen, die sich noch nicht in der theoretischen Formulierung der Ansätze zeigen, sondern sich erst in der Anwendung dieser Ansätze als problematisch erweisen. Eine stichhaltige Kritik der traum-analogen Konzepte muß also aus der konkreten Auseinandersetzung mit Kunst erarbeitet werden. Meine Kritik der Traum-Analogie entwickle ich nicht im keimfreien Raum der Theorie, sondern entlang konkreter Beispiele. So können sich auch *Wege zu ihrer Lösung* ergeben.

Einer der prominentesten Kritikpunkte gegen die Kunstpsychoanalyse war stets und ist immer noch die vielfach wiederholte Auffassung, sie ziehe unweigerlich eine Vernachlässigung der künstlerischen Form nach sich; überhaupt habe psychoanalytische Ästhetik zur Debatte um das Verhältnis zwischen Form und Inhalt nichts beizutragen. Ein Blick in die frühen Ansätze

12 R. Wolff: *Versuch einer Systematik*, 416. In: Ders. (Hrsg.): *Psychoanalytische Literaturkritik*. München 1975, 414–453 (im Original kursiv). Wolff weist darauf hin, daß die »durch die Analogie Traum (bzw. Tagtraum)/lit. Text gegebenen theoretischen Implikationen« eigentlich die Darstellung der gesamten psychoanalytischen Theorie, »insbesondere der psychoanalytischen Sprachtheorie«, erfordern würden – eine Folge der dialektisch-organischen Struktur ihrer Konzepte.

und Weiterentwicklungen der Folgezeit wird zeigen, daß man es sich damit nicht so einfach machen kann – und auch nicht sollte, brächte man sich so doch um einige äußerst interessante Denkanstöße zur *Analyse der ästhetischen Form*, deren Weiterverfolgung und Ausartikulierung allemal lohnt.

Ein Ausblick auf die weiteren Entwicklungen in Psychoanalyse und psychoanalytischer Ästhetik, die sich unter der Überschrift »beziehungstheoretische Revolution«¹³ – die »*Kopernikanische Wende*« der *Psychoanalyse* – zusammenfassen lassen, beschließt dann den Teil II meiner Arbeit.

Ein Begriff der Grundlagen, Systematik und Methodik der traum-analog verfahrenen Ästhetik ist unumgängliche Voraussetzung für das Verständnis neuerer psychoanalytischer Ästhetik, der *Gegenübertragungsanalyse*. Diese Form von Kunstpsychoanalyse – ich halte sie für die avancierteste – formuliert sich wiederum nicht als eigene Theorie und systematisch, sondern unsystematisch-essayistisch und fast durchweg über die Kritik der traditionellen traum-analogen Ästhetik. Wie schon im vorangegangenen Teil geht es also auch im Teil III meiner Arbeit vor allem darum, systematisch darzustellen, was nicht systematisch entwickelt wurde. Ziel meines Abrisses der *Grundlagen und Methodik neuerer psychoanalytischer Ästhetik* ist es, Leitgedanken gegenübertragungsanalytischer Ästhetik zu vermitteln, in ihre Methode einzuführen und so Anregungen und eine Richtschnur für deren Anwendung in der Interpretationsarbeit zu bieten.

Die gegenübertragungsanalytische Perspektive stellt heraus, daß Rezeption und Interpretation Prozesse sind, die zu einem wesentlichen Teil aus Widerstand und Abwehr sowie deren Überwindung bestehen. Meinen Abriss der gegenübertragungsanalytischen Methode beschließt darum eine ausführliche Auseinandersetzung mit *Widerstand und Abwehr in ästhetischer Kommunikation* mit exemplarischen Beispielen aus meiner eigenen oder fremder Interpretationspraxis.

Zur Darstellungsweise der vorliegenden Arbeit ist generell zu sagen: Mein Überblick über die *aus meiner Sicht* zentralen Ansätze zu einer psychoanalytischen Ästhetik von den Anfängen bei Freud bis zur heutigen

13 G. Fischer: *Die beziehungstheoretische Revolution. Gedanken zur Methodik der modernen psychoanalytischen Literaturwissenschaft*. In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche Bd. 15: Methoden in der Diskussion*. Würzburg 1996, 11–31.

Gegenübertragungsanalyse ist in der Form einer *problemorientierten Skizze* gehalten. Das heißt: Meine Darstellung geht zwar am geschichtlichen Leitfaden, dabei aber nicht streng chronologisch, sondern systematisch vor. Natürlich gilt: »the systematic cohesion of psychoanalytic propositions is only, or at least best, accessible through their history«¹⁴. Übergeordnetes Ziel meines Überblicks ist es jedoch, den Stand der psychoanalytischen Ästhetik aufzuarbeiten, und d. h. hier: in ihren Anfängen bei Freud aufzusuchen, in zentralen Grundzügen auch im Hinblick auf spätere Entwicklungen nachzuzeichnen, auf diesem Wege Möglichkeiten und Probleme derselben seit Freud in den Blick geraten zu lassen und im Interesse pragmatischer Lösungen Perspektiven für die heutige Interpretationspraxis aufzuzeigen.

Es ist klar, daß bei der Darstellung dieser über hundertjährigen und an Ansätzen, unterschiedlichsten Positionen und Details überreichen Geschichte vieles nicht berücksichtigt, ja: nicht einmal angerissen werden kann.¹⁵

¹⁴ E. Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art*. Madison, Connecticut 2000, 304.

¹⁵ Meine Entscheidungen, was dargestellt und was aus der Darstellung fortgelassen werden muß, mögen dem einen oder anderen, je nach Interessenlage, ungerechtfertigt oder sogar willkürlich erscheinen. Doch Vorwürfe dieser Art werden bei Versuchen wie dem vorliegenden, einen Überblick über eine lange und hochkomplexe Theorieentwicklung zu erarbeiten, nicht ausbleiben. Um nur ein Beispiel zu nennen: Die neostrukturalistische Psychoanalyse nach Lacan hat einen großen Einfluß auf die psychoanalytische Ästhetik – und hier, ihrer Herkunft gemäß, insbesondere auf die Literaturwissenschaft – ausgeübt. Müßte ihre Darstellung also nicht schon darum eine prominente Stelle in meinem Abriss einnehmen? Eigentlich ja – wie auch die äußerst einflußreiche Kleinianische Schule, die revolutionäre Narzißmus-Debatte, die mythisch-archetypische Betrachtungsweise nach Jung ... und viele andere große Gebiete, die alle von ganz eigenen Voraussetzungen ausgehen und nicht zuletzt auch Demarkationen auf dem Kampffeld der Psychoanalyse (und psychoanalytischen Ästhetik) darstellen. Im Fall der neostrukturalistischen Psychoanalyse habe ich mich gegen eine raumgreifende Darstellung entschieden, weil mir die zugrundeliegenden Konzepte und ihre Implikationen für Psychoanalyse und psychoanalytische Ästhetik von völlig eigener Provenienz, Dynamik und Gesetzmäßigkeit zu sein scheinen. Die neostrukturalistische Grundidee einer nicht geschlossenen, dezentralen Struktur; Derridas Konzept des entgrenzten »Textes«; Foucaults Neudefinition des »discours« im Rahmen seiner *Archéologie du savoir* und was *L'ordre du discours* im psychoanalytischen Kontext meinen könnte; die antimetaphysische Ausrichtung der neostrukturalistischen Philosophie; ihr grundlegend anderer, polemisch ausgerichteter Begriff des Subjektes und der Subjektivität – all dies und vieles mehr bedürfte einer eigenen Abhandlung, um überhaupt nur die *Voraussetzungen*

Beim Eintritt in das Labyrinth von Knossos spult Theseus auf der Suche nach dem Minotauros einen Faden ab, den er von Ariadne geschenkt bekommen hat; mithilfe dieses Fadens kann er, nachdem er den Minotauros getötet hat, das Labyrinth wieder verlassen. Psychoanalytische Ästhetik ist ein Labyrinth aus unterschiedlichsten, sich nicht selten direkt widersprechenden Konzepten, eklektizistisch zusammengefügt Theorien und eine chaotische Anhäufung verschiedenster Verfahrensweisen. Der Ariadnefaden, dem meine Darstellung ihrer Geschichte folgt – die Orientierung, an der ich meinen historisch-systematischen Abriß psychoanalytischer Ästhetik ausgerichtet habe –, ist im Titel dieses Buches benannt: Ich erzähle die Geschichte der allmählichen Vorarbeit zum wesentlichen Gegenstand psychoanalytischer Ästhetik, der Beziehung zwischen Kunstwerk und Rezipient im allgemeinen sowie der Beziehung zwischen Text und Leser im besonderen. Mit der Bestimmung des wesentlichen Gegenstandes der psychoanalytisch-ästhetischen Untersuchungen klären sich, wie sich zeigen wird, dann auch die Fragen zum Verfahren, mittels dessen man sich diesem eigentlichen Gegenstand der Kunstpsychoanalyse nähern kann.

Vielleicht wird die Innenperspektive, die ich beim Erzählen der Geschichte psychoanalytischer Ästhetik *bewußt* einnehme, die Geduld des einen oder anderen Lesers auf die Probe stellen. Umso mehr, als diese *immanente* Darstellungs- und Behandlungsweise der sonst üblichen geradewegs zuwiderläuft: »In discussions on psychoanalysis and art the tendency to simplify or to abbreviate psychoanalytic thinking is particularly noticeable«, schrieb Kris 1954¹⁶ – eine Feststellung, die heute leider noch genauso gilt. Doch eine Alternative zu einer solchen Schritt-für-Schritt-Auseinandersetzung sehe ich nicht. Abhandlungen, deren Geschmeidigkeit

einholen zu können, die neostrukturalistische Psychoanalyse (z.B. in ihrem Begriff des »Begehrens«) so nonchalant macht, als handelte es sich dabei um Selbstverständlichkeiten. Dies ist mir hier nicht möglich. Eigenständige, kritische Aufarbeitungen der Grundlagen neostrukturalistischer Psychoanalyse, die deren Grundannahmen nicht von vornherein affirmieren, sind immer noch Mangelware. Aus der Masse der Überblicksliteratur seien hervorgehoben: H. Lang: *Die Sprache und das Unbewusste. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. Ffm. 1973. B. Fink: *Fundamentals of Psychoanalytic Technique. A Lacanian Approach for Practitioners*. N.Y. 2007. P. Dews: *Logics of Disintegration. Post-structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*. London, N.Y. 2007.

¹⁶ Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art*, 14.

in der Argumentation und widerspruchsfreie Glätte im Urteil erkaufte wurden, indem entweder wesentliche Aspekte psychoanalytischer Ästhetik unter den Tisch fallen gelassen oder aber erhebliche Schwierigkeiten unter den Teppich gekehrt wurden, gibt es genügend. Es ist schon schwer genug, den Dunst, den diese wohlfeilen Aburteilungen beflissener Richter oder die selbstgefälligen Zeugnisse irgendeines psychoanalytischen Gruppengeistes vor den Gegenstand geblasen haben, zu lichten und sich zu den wirklichen Sachverhalten vorzuarbeiten. Erst auf der Grundlage einer eingehenden Betrachtung der wichtigsten Positionen psychoanalytischer Ästhetik und redlichen Aufarbeitung ihrer jeweiligen Problematiken wird es möglich, die vielfältigen Weiterentwicklungen, Neuansätze und Kritiken nachvollziehen zu können: Keine stichhaltige Kritik von Positionen ohne detaillierte Kenntnis der Positionen. Die Methode und zugleich das wissenschaftliche Ideal, dem meine Darstellung der Dinge folgt, hat Hegel folgendermaßen charakterisiert:

»Die höhere Dialektik des Begriffes ist, die Bestimmung nicht bloß als Schranke und Gegenteil, sondern aus ihr den *positiven* Inhalt und Resultat hervorzu-
bringen und aufzufassen, als wodurch sie allein *Entwicklung* und immanentes Fortschreiten ist. Diese Dialektik ist dann nicht *äußeres* Tun eines subjektiven Denkens, sondern die *eigene Seele* des Inhalts, die organisch ihre Zweige und Früchte hervortreibt. Dieser Entwicklung der Idee als eigener Tätigkeit ihrer Vernunft sieht das Denken als subjektives, ohne seinerseits eine Zutat hinzuzufügen, nur zu. Etwas vernünftig betrachten heißt, nicht an den Gegenstand von außen her eine Vernunft hinzubringen und ihn dadurch bearbeiten, sondern der Gegenstand ist für sich selbst vernünftig; hier ist es der Geist in seiner Freiheit, die höchste Spitze der selbstbewußten Vernunft, die sich Wirklichkeit gibt und als existierende Welt erzeugt; die Wissenschaft hat nur das Geschäft, diese eigene Arbeit der Vernunft der Sache zum Bewußtsein zu bringen.«¹⁷

Nachdem ich so einen Begriff psychoanalytischer Ästhetik entwickelt und ihr Instrumentarium theoretisch dargestellt habe, zeige ich in einer *Lektüre von Flauberts »Éducation sentimentale«*, zu welchen Ergebnissen mich die

¹⁷ G.W.F. Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, §31. In: Ders.: *Werke* Bd. 7. Ffm. 1986.

Anwendung dieses Instrumentariums in Auseinandersetzung mit diesem Roman haben gelangen lassen.

Als »Geburtskammer des modernen Romans«¹⁸ hält Flauberts *Éducation sentimentale* grundlegende Erkenntnisse nicht nur zu Form und Inhalt dieses einen Romans, sondern eben auch zu formalen und inhaltlichen Bestimmungen des modernen Romans überhaupt bereit. Prototypisch für den modernen Roman entwickelt Flauberts »Erziehung der Gefühle« im »unmittelbaren Zusammenspiel«¹⁹ mit dem Leser eine besondere Sprache der Gefühle, deren (narrativen) Strategien ich mit den Mitteln literaturwissenschaftlich entfalteter Gegenübertragungsanalyse auf die Spur zu kommen versuche. Meine Lektüre dieses »Urtextes« des modernen Romans entwickelt sich dabei vor zwei großen Hintergründen: Dem Scheitern des Anti-Helden Frédéric Moreau (intratextuelle Analyse) und dem Scheitern des Lesers der *Éducation sentimentale* (Analyse der Text-Leser-Beziehung).

18 W. Benjamin: *Krisis des Romans. Zu Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹*, 230. In: Ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. III. Ffm. 1972–1989, 230–236.

19 A. Lorenzer: *Sprachspiel und Interaktionsformen. Vorträge und Aufsätze zu Psychoanalyse, Sprache und Praxis*. Ffm. 1977, 90.