

PSYCHOANALYTISCHE LITERATURINTERPRETATION

»Es sind die Poeten, die das Unbewusste entdeckt haben« (Sigmund Freud).

Psychoanalyse und Literatur stehen von Anfang an in einer intensiven kulturellen Wechselbeziehung. So stellt Reh (1998) heraus, dass psychoanalytische und mythologische Literaturmodelle »nicht nur einen entscheidenden Einfluss auf die Literaturkritik und -wissenschaft ausgeübt [haben], sondern auch auf die Dichtung, ihr Selbstverständnis und ihre Kreationen« (a.a.O., S. 10). Im Gegenzug dazu weist Starobinski (1990) daraufhin, dass Literatur und Philosophie selbst einen bedeutenden Beitrag zur Herausbildung einer psychoanalytischen Theorie geleistet haben.

Der Anfang des interdisziplinären Dialogs lässt sich mit Muschgs Antrittsvorlesung unter dem Titel *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft* 1930 in Zürich datieren.¹ Der Ursprung der psychoanalytischen Literaturinterpretation findet sich jedoch 30 Jahre vorher in Freuds *Traumdeutung* (1989/1900).² Analog zu den darin verfassten Interpretationsansätzen, wird aus psychoanalytischer Perspektive angenommen, dass Literaturrezeption, als kultivierte Art des Tagträumens, auch ähnlichen Konstruktionsmerkmalen folgt. Im Einzelnen: *Verdichtung*, *Verschiebung*, *Symbolisierung* und *Dramatisierung*. Die Rezeption von Li-

1 Ausführlich zur historischen Entwicklung des Dialogs siehe Groeben (1972, S. 122ff.).

2 Eine Einführung zu Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft liefert De Berg (2005).

teratur ist demnach »nur ein reicher und ausgestaltungsfähiger ›Tagtraum« (Bartels 1981, S. 13).³

Das theoretische Fundament für die Erklärung der literarischen *Kommunikation* liefern jedoch die Theorien zur *Übertragung* und *Gegenübertragung* (vgl. dazu Skura 1981; Raguse 1991; Pietzcker 1992). Nur mit dem Verweis auf diese Konzepte, wird Literaturinterpretation auch spezifisch zum psychoanalytischen Modell:

»Der Autor organisiert mit dem Text eine Übertragung auf den Adressaten. Schreibend erstellt er eine auch unbewusste Szene in der sein Selbstbild einem Bild des Adressaten gegenübertritt. Er lädt dazu ein, lesend eine Rolle einzunehmen, sich z.B. erschüttern oder erheitern zu lassen. Auf solche Übertragung antwortet der Adressat mit Gegenübertragung, bringt seine Szene ins Spiel und erschafft sich lesend den Text« (Pietzcker 2000, S. 723).

Die Haltung der beiden Kommunikationspartner ist dabei implizit. Der Autor zieht sich im Text als Person zurück, ist jedoch als impliziter Autor gegenwärtig. Die implizite Haltung des Lesers, ist im Anschluss an Schutte, sogar als notwendige Bedingung der literarischen Erfahrung zu betrachten:

»Kann die Lektüre daran scheitern, dass es dem Leser nicht gelingt, den Text von einem vorausgesetzten impliziten Leser-Blickpunkt auch als sinnvollen und konsistenten wahrzunehmen, so wird die Lese-Erfahrung dann andererseits ganz ausbleiben, wenn sich der Leser nicht auf das Spiel mit der impliziten Leserrolle einlässt, d.h. sich *nur* beobachtend verhält« (Schutte 1997, S. 180).

Folgt man Pietzcker (2000, S. 723), weiß der Interpret, dass er sich mit dem Text in einer Übertragungs-Gegenübertragungs-Szene befindet: »Er analysiert sein eigenes Verhalten als Antwort auf den Text, erschließt von diesem aus dessen Strategien und die Szenen, in die er die Lesenden lockt« (ebd.) Nur so kann der Interpret »alle Momente des Textes als Rezeptionsangebot deuten« (ebd.). Rutschky (1978) formuliert diesen Prozess als Analogie zum psychoanalytischen Setting:

»Ein wesentliches Moment der Übertragung in der analytischen Therapie ist, dass der Analysand dem Analytiker magische Autorität zuschreibt, dieselbe Autorität schreibt der Leser dem Autor zu; das Zeitgefühl ist hier wie dort reduziert; der Leser wie der Analysand überlässt sich gleichsam verantwortungs-

3 Eine kritische Diskussion des Traummodells im Kontext der Literaturinterpretation liefern Bartels (1981) und Pietzcker (2000).

los gewissen Materialien; in der analytischen Situation kann der Analysand nur zum Analytiker Beziehungen aufnehmen – und der Leser ist auf das Personenrepertoire des Werkes beschränkt; ebenso sind in beiden Situationen die Arten der Beziehung eingeschränkt: Der Leser kann etwa mit den literarischen Figuren so wenig diskutieren wie der Analysand mit dem Analytiker« (a.a.O., S. 194).

Groeben (1972, S. 112) weist in diesem Kontext allerdings daraufhin, dass die psychoanalytische Methode der *freien Assoziation* der wissenschaftlichen Reflexion von literarischen Rezeptionsprozessen nur als implizite Methode dienen kann. Denn im Gegensatz zur psychoanalytischen Therapie, legt der Leser seine Deutungen beim Lesen nicht vor. Die meisten der psychischen Vorgänge, die zur Konstruktion der literarischen Sinngestalt beitragen, bleiben ihm unbewusst oder werden zumindest nicht ausgesprochen.

Auf der Seite der Psychoanalyse haben sich viele Autoren nach Freud um das Verhältnis zwischen Psyche und Literatur, bzw. um die Wechselwirkung zwischen dem Unbewussten und dem Imaginären bemüht.⁴ Da sich die Arbeiten von Norman Holland besonders um die Darstellung der *Rezeption* bemühen (vgl. 1968), die Hauptthesen empirisch erforscht wurden (vgl. 1975) und Holland zudem explizit die Wechselbeziehung zwischen Identität und Literatur aufsucht (vgl. 1979, 1998), sei sein Ansatz hier stellvertretend für ein psychoanalytisches Literaturmodell skizziert.

Der Ansatz Normans Hollands

Für Lesser (1957, S. 44 zit. in Rutschky 1978, S. 283) ist die Hinwendung zur Literatur vor allem durch ein epistemisches Interesse motiviert: »We turn to fiction [...] not so much to satisfy already known needs as to find out, what our needs are«. Bartels (1981, S. 15) wiederum hebt mit Blick auf Freud den Lustgewinn hervor: »Nicht Einsicht, sondern Lustgewinn ist das erste und letzte Ziel der Poesie; Erkenntnis bleibt allein der rationalen Welterfahrung vorbehalten« (ebd.). Ebenso

4 Eine historische Studie zum Interessenskomplex Psychoanalyse und Literatur liegt mit Rutschky (1981) vor. Eine ausführliche und kontrastreiche Darstellung von psychoanalytischem und mythologischem Modell liefern Groeben (1972, S. 100-137) und Reh (1998). Eine hilfreiche Literaturzusammenstellung zum psychoanalytischen Literaturdiskurs findet sich bei Pietzcker (2000, S. 723). Eine allgemeine Themenübersicht der Diskursarena »Literaturpsychologie« liefert Langner (1986).

ist für Holland die literarische Erfahrung in erster Linie ein Lustgewinn, der bei ihm spezifisch damit begründet wird, dass sich mit der Rezeption ein psychisch bedeutsamer Transformationsprozess vollzieht: »Literature transforms our primitive wishes and fears into significance and coherence, and this transformation gives us pleasure« (1968, S. 30).

Holland geht davon aus, dass uns das literarische Werk eine Phantasie anbietet, die wir als eigene erfahren, weil wir sie mit unseren individuellen Bedürfnissen und Ängsten verweben. Er stützt diese These auf die Beobachtung, dass Leser die Nacherzählung von bekannten Texten unbewusst nach ihren Triebwünschen gestalten (vgl. a.a.O., S. 317ff., 1973, 1975). Bettelheim (2001) liefert dazu ein passendes Beispiel. Er forderte seine Studenten auf, sich an ein Märchen zu erinnern, das in ihrer Kindheit wichtig für sie war. Mit folgendem Ergebnis:

»Es stellte sich heraus, dass alle diese sehr intelligenten Studenten anfangs davon überzeugt waren, sie hätten sich genau an die ursprüngliche Version des Märchens erinnert. Es war für sie äußerst aufschlussreich, herauszufinden, wie sehr sie die Geschichten in ihrer Erinnerung dann doch verzerrt hatten. Die Märchen, so wie die Studenten sie erinnerten, wichen nicht nur deutlich vom Original ab, sondern oft waren diese Geschichten auch Kombinationen von zwei oder mehr Märchen. Manchmal hatten auch Randfiguren oder nebensächliche Ereignisse in der Erinnerung eine zentrale Bedeutung gewonnen, oder wichtige Einzelheiten waren in ihr genaues Gegenteil verkehrt worden« (a.a.O., S. 9).

Holland (1973) erklärt sich die individuellen Abweichungen bei Textinterpretationen damit, dass Leser literarische Texte ihrem »personal myth«⁵ (auch als »ego style« oder »identity theme« variiert) entsprechend interpretieren. Mit der Orientierung an dieser »heroischen Erzählung«, die wesentlich unsere Identität repräsentiert (vgl. McAdams 1996), ist nach Holland auch eine enge Ausrichtung der Phantasien am Über-Ich verbunden. Deswegen ist die vom Leser konkretisierte Sinngestalt des literarischen Textes nicht nur durch seine Phantasien geprägt, sondern auch wesentlich durch die individuelle Dynamik seiner psychischen Abwehr bestimmt. Wie Bartels (1981, S. 22) erwähnt, kann sich für den Leser daraus eine »merkwürdige Paradoxie« ergeben: »Wir verstehen, ohne ergriffen zu sein, und sind ergriffen, ohne zu verstehen« (ebd.).

Eine bedeutende Konsequenz von Hollands Position ist, dass sich der Leser durch seine Abwehraktivität dem »magischen« Einfluss des Autors entzieht, was im Weiteren bedeutet, dass Literaturrezeption nur

5 In Anlehnung an Maurons (1962) Begriff »mythe personnel«.

bedingt als Kommunikation zu verstehen ist (vgl. Holland 1973, S. 116ff.): »Im Gegenteil, sie bietet den Lesern Gelegenheit, sich von der Kommunikation auszuschließen« (Rutschky 1978, S. 200).

Rutschky verortet Hollands Position im Hinblick auf seine Aussagen zur literarischen Kommunikation in der Nähe von Habermas Modell der Öffentlichkeit (1962) und Sachs Theorie der gemeinsamen Tagträume (1924):

»So wie die Teilnehmer an der literarischen Diskussion in den Texten ein Material finden, das ihre Subjektivität zugleich larviert und ausspricht, so bildet die Literatur als gemeinsamer Tagtraum das Medium eines Austauschs über Gehalte, die darin zugleich abgewehrt und dargestellt werden. Wer zuerst das Wort ergreift, der Autor, kann dabei als Held erscheinen, aber indem sie seinen Text mediatisieren und darüber wie über einen eigenen sprechen, dürfen auch die Teilnehmer am literarischen Prozess heroische Züge annehmen. Dabei ist Verstehen und Phantasieren schwer zu unterscheiden« (Rutschky a.a.O., S. 207).

Hollands diskurstheoretische Synthese

Die am Ende des letzten Zitats erwähnte schwierige Differenzierung zwischen »Verstehen« und »Phantasieren« verweist an dieser Stelle auf die wesentliche Frage, »ob literarische Einheiten ›subjektiv‹ oder ›objektiv‹ sind oder genauer gesagt, in welcher Weise die subjektiven und objektiven Teile einer Interpretation miteinander verknüpft sind« (Holland 1979, S. 1130). Bartels (1981, S. 10) vertritt im Anschluss an Gadamer (1960) eine Position, die die subjektiven Anteile herausstellt: »Rede hat nur einen Sinn, sofern sie verstanden wird, und deshalb ist der poetische Text auch jeweils nur das Sinnganze, das sich in je *aktuellen Vollzug des Lesens oder Hörens* aufbaut« (Hervorhebung F. H.). Insofern die psychoanalytische Literaturtheorie weiterhin »eher nach der realen als nach der optimalen Rezeption« fragt (Schönau 1982, S. 5 zit. in Reh 1998, S. 158) vertritt auch sie grundlegend eine subjektivistische Position.

Holland (1968) geht im Anschluss an Lesser (1962) jedoch weiterhin davon aus, dass auch der *Textform*, eine wesentliche Funktion in der Literaturrezeption zukommt.⁶ Die Diskussion formaler Textaspekte ist jedoch hauptsächlich Bestandteil objektivistischer Diskurse. Hollands we-

6 Eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse Lessers liefert Groeben (1971, S. 120). Iser (1984, S. 76) weist ergänzend darauf hin, dass sich die Diskussion der literarischen Form für die Rezeption bereits in der »emotive theory« Richards (1929) findet.

sentlicher Verdienst besteht nun darin, beide Diskursperspektiven in einem Modell zusammenzuführen. Einerseits wird die Textrezeption bei ihm als eine dargestellt, die wesentlich durch individuelle Phantasien geprägt ist. Zum anderen kommt der Form des literarischen Werks eine bedeutende Funktion zu, weil ihr die Kanalisierung und Rhythmisierung der mit der Phantasie einhergehenden emotionalen Erregung obliegt. Für Holland ist die Form im Wesentlichen eine Defensivstruktur, »durch die im Werk selbst die Turbulenz der erwachten Triebphantasie wieder gezähmt und distanziert werden kann« (Iser 1984, S. 76 im Anschluss an Holland 1968, S. 104-133).

Text und Identität (Holland 1979)

Holland hat sich mit einem Artikel 1979 (im Orig. 1975) explizit um eine Heuristik zur Wechselbeziehung zwischen Literatur und Identität bemüht. Eine seiner zentralen Thesen lautet, dass literarische Interpretation eine »Funktion der Identität« erfüllt (vgl. 1979, S. 1135). Ein Argument, das vor allem im Kontext »narrativer Identität« eine aktualisierte Reflexion motiviert. Im Folgenden seien daher Hollands zentrale Thesen zum Verhältnis zwischen Text und Identität kritisch reflektiert.

Hollands empirische Studien (vgl. 1975) haben ihn zu der Annahme geführt, dass der Leser die Einzelheiten eines Textes nach Themen »ordnet« (vgl. 1979, S. 1129). Die Konzentration auf ein starkes Thema zeigt dabei die Bedeutung dieses Themas für das Selbst (vgl. ebd.). Holland geht, im Anschluss an Lichtenstein, weiterhin davon aus, dass es auch im Individuum so etwas wie ein »Identitätsthema« gibt.⁷ Dieses Identitätsthema wird durch die Themen repräsentiert, auf die sich der Leser im Text konzentriert. Die grundlegende Beziehung zwischen Text und Identität gestaltet sich für Holland wie folgt:

»[...] Wir alle benutzen als Leser das literarische Werk um in ihm ein Symbol unseres Selbst und schließlich unser Ebenbild zu entdecken. Mithilfe des Textes arbeiten wir unsere charakteristischen Bedürfnis- und Anpassungsmuster durch. Wir interagieren mit dem Werk, machen es zum Bestandteil unseres psychischen Haushalts und uns zum Bestandteil des literarischen Werks, während wir es interpretieren« (a.a.O., S. 1136).

7 Die gegenwärtige Diskussion zur »biographischen Kernnarration« z.B. bei Keupp et al. (2002, S. 229ff.) liefert einen aktualisierten und differenzier-ten Diskurs dieses Gedankens.

Gespiegelte Identität

Das o.g. Zitat verweist auf jenen Aspekt, den Iser bei Holland kritisch als »Platonismus« (1984, S. 73) bezeichnet. Nach Holland benutzen wir den Text, um in ihm »unser *Ebenbild* zu entdecken« (s.o., Hervorhebung F. H.). Nach Isers Vorstellung ist es aber, wie wir oben gesehen haben, gerade das »um Nuancen andere«, was die Wirkung der literarischen Rezeption evoziert. Deswegen setzt Iser dem hollandschen Rezeptionsmodell die Vorstellung einer asymmetrischen Beziehung zwischen Leser und Text gegenüber. Wenn wir in Hollands Konzept einen Schritt weitergehen, finden wir allerdings einen Aspekt, der zeigt, dass sich Isers und Hollands Modell nicht notwendig widersprechen. Denn bei Holland ist literarische Interpretation eine »Funktion der Identität, insbesondere einer Identität im Sinne von *Variationen* über ein Identitätsthema« (a.a.O., S. 1135, Hervorhebung F. H.). Wenn Hollands Identitätskonzept (im Anschluss an Lichtenstein) jedoch Variationen als wesentlichen Bestandteil der Identität kennt, ist es nicht gerechtfertigt, seine Vorstellung der literarischen Rezeption als alleinige Suche nach dem Ebenbild zu charakterisieren und damit auf ein »platonistisches« Modell zu reduzieren. Verhält es sich nicht vielmehr so, dass literarische Interpretation sowohl symmetrisch, als auch asymmetrisch verläuft? Suchen wir als Leser im Text nicht *sowohl* nach unseren Identitätsthemen (Kernnarrationen), *als auch* nach neuen Erzählanstößen (Variationen davon)?

Die empirische Studie, die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt wurde (vgl. Kapitel 3) zeigt, dass die Frage, ob die Interpretation von literarischen Texten symmetrisch oder asymmetrisch verläuft, nicht mit einer Pro-Contra-Position beantwortet werden kann. Vielmehr hängt die Beantwortung dieser Frage wesentlich davon ab, welche spezifische Erfahrung der Leser aus der Lektüre zieht. So wird mit der hier erhobenen Kategorie »Bestätigung« deutlich, dass Leser zum einen jene Lektüremomente als stärkend empfinden, in denen die eigene Situation – im Sinne des symmetrischen Rezeptionsmodells Hollands – »gespiegelt« wird. Andererseits gibt es Leseerfahrungen, die gerade deswegen als stärkend empfunden werden, weil sie die eigene Geschichte *nicht* so zeigen, wie sie in »Wirklichkeit« ist (asymmetrisches Rezeptionsmodell). Der hoffnungsvolle Blick in die Zukunft (vgl. dazu den Fall von Frau Rossali) ist beispielsweise notwendig asymmetrisch strukturiert, weil die eigene Geschichte darin als eine repräsentiert wird, die sich in positiver Weise von der gegenwärtigen Episode unterscheidet. Andererseits braucht gerade die Utopie im weiteren Sinne die (belastende) Gegenwart, also eine symmetrische Perspektive, als Vorlage, um sich daran abarbeiten zu können. Als weiteres Beispiel für eine asymmetrische In-

terpretation sind ambivalente Rezeptionsmomente zu nennen. Widersprüchliche Lektüererfahrungen sind, wie im Fall von Juliane F., unter anderem dadurch charakterisiert, dass der Leser im Text eine Variation seiner biographischen Erzählung liest, die dort erfolgreicher, glatter, lebbarer oder widerspruchsfreier, eben bedeutend anders erzählt wird (asymmetrische Interpretation). Wenn man jedoch gleichzeitig berücksichtigt, dass die individuelle Interpretation nur das hervorbringt, was in der Psyche des Lesers latent verborgen liegt, bzw. was in der Gesellschaft objektiv widersprüchlich strukturiert ist (vgl. dazu Becker-Schmidt 1990), spiegeln auch ambivalente Lektüremomente das Gegebene in symmetrischer Form.

Die Frage, ob literarische Interpretation symmetrisch oder asymmetrisch strukturiert ist, lässt sich, wie diese Skizzen zeigen, nur situativ beantworten. Und auch dann nur, wenn folgende Voraussetzungen gegeben sind: Zum einen muss sich das individuelle Identitätsthema des Lesers zeigen. Im Anschluss an Holland gibt eine starke Konzentration des Lesers auf ein Thema im Text Hinweise auf das gegenwärtig zentrale Identitätsthema. Zum anderen muss auch die zeitliche Orientierung der Interpretation berücksichtigt werden. Interpretationen, deren Narrationslinien eine »Hin-zu-Bewegung« fokussieren, sind schon deshalb asymmetrisch strukturiert, weil sie sich über die Gegenwart, d.h. über das *was ist*, hinwegzählen. Im Kontrast dazu, spiegeln Interpretationen, die sich als »Von-weg-Narration« charakterisieren lassen, gerade die bekannte Situation (symmetrisches Modell). In den meisten Fällen werden sich diese beiden Erzählperspektiven jedoch ohnehin nur schwer trennen lassen. Und nicht zuletzt muss eruiert werden, welche Interpretationszüge als »neu« empfunden werden und was im Hinblick auf das eigene Identitätsthema das spezifisch Neue ist.

Es stellt sich also nicht die Frage »Für oder gegen Holland?« bzw. »Für oder gegen Iser?«, sondern vielmehr *wann* literarische Interpretation mehr dem symmetrischen und wann mehr dem asymmetrischen Modell entspricht. Holland hat mit seinem symmetrischen Konzept literarischer Interpretation jedenfalls keinen Bedeutungsverlust zu befürchten, solange die über den Text verhandelte Identität bei ihm als Variation(en) über ein Identitätsthema gedacht wird (s.o.). Iser's asymmetrischem Konzept kommt in diesem Zusammenhang der Verdienst einer Kontrastierung zu, die den psychologischen Diskurs für die von der biographischen Kernnarration abweichenden Interpretationslinien sensibilisiert.

Literarische Interpretation – Eine Frage des Stils

Im Anschluss an seine empirischen Forschungen (vgl. 1973, 1975) stellt Holland im Weiteren ein *übergreifendes Prinzip* der literarischen Interpretation heraus: »Identität schafft sich selbst neu oder, um es anders zu sagen, Stil – im Sinn eines persönlichen Stils, schafft sich selbst« (a.a.O., S. 1136). Lesen trägt also nach Holland dazu bei, einen persönlichen Stil – im Anschluss an das Konzept der narrativen Identität könnte man auch von einem persönlichen *Erzählstil* sprechen – zu entwickeln. Vom Subjekt zum Text gedacht bedeutet diese These, dass die konkretisierte Sinngestalt des literarischen Textes maßgeblich durch den persönlichen Stil des Lesers geprägt ist.

Auch bei Meuter (1995, S. 262) erhält der Begriff des »Stils« im Kontext der Identität gegenüber dem des »Charakters« den Vorzug: »So wie ein Künstler einen prägnanten Stil ausbildet, ohne dabei in starre Reproduktionen zu verfallen, wäre der Stil einer Person dasjenige, was ihre individuelle Identität bestimmt, ohne dass diese sich zu der feststehenden starren Identität eines Charakters zusammenzieht« (ebd.). Meuter begründet seine Begriffswahl damit, dass der Begriff des »Stils« auf den Bereich der Kunst verweist, ohne darauf beschränkt zu sein, während der des »Charakters«, wie mit MacIntyres Diskursbeiträgen deutlich wird, stets in einem engen Bezug zum Moraldiskurs steht (vgl. a.a.O., S. 263). Und nicht zuletzt ist Stil im Anschluss an Wittgenstein (1984a) mehr als ein ästhetisches Etikett. Stil ist eine Lebensform – der Stil ist der Mensch selbst (vgl. »Le style c'est l'homme« als übernommenes Zitat a.a.O., S. 561).⁸ Die literarische Rezeption trägt nach Holland wesentlich dazu bei, diesen persönlichen Stil auszugestalten.

Hollands logisches Prinzip

Hollands Argumentation zur Wechselbeziehung zwischen Text und Identität gründet im Wesentlichen auf der von ihm wahrgenommenen »Affinität« (1979, S. 1132) zwischen Identität und literarischer Einheit. Das folgende Prinzip drückt für ihn die logische Beziehung zwischen (literarischer) Einheit, Identität, Text und Selbst aus:

»Einheit/Identität = Text/Selbst« (ebd.).

8 Zur Reflexion des Stils bei Wittgenstein siehe Schulte (1989). Zur argumentativen Funktion des Stils im ästhetischen Diskurs liefert Steinbrenner (1996, S. 190ff.) im Anschluss an Wittgenstein, Danto und Goodman eine ausführliche Diskussion.

Die (a.a.O., S. 1132ff.) beschriebenen Charakteristika der einzelnen Beziehungselemente lassen sich tabellarisch wie folgt zusammenfassen:

Abbildung 2: *Text, Selbst, Einheit und Identität im Vergleich*

Text/Selbst	Einheit/Identität
Daten	Konstrukte
relativ variabel	relativ fixiert
Unterschiede und Wandel	Gleichheit und Kontinuität
direkt erfahrbar	gänzlich abstrakte Prinzipien

Positiv fällt zunächst auf, dass Identität und literarische Einheit als »Konstrukte« verstanden werden (siehe Tab.). Ebenfalls als positiv muss die geleistete Differenzierung der diskursiven Erfahrungsebenen herausgestellt werden: »*Text* und *Selbst* sind direkter Erfahrung zugänglich, während *Einheit* und *Identität* gänzlich abstrakte Prinzipien darstellen, die aus der Erfahrung von *Text* und *Selbst* gewonnen werden« (a.a.O., S. 1133). Text und Selbst werden als variable Daten betrachtet, die situativ Erfahrungen (Interpretationen) verarbeiten. Diese Daten stehen in einem konstruktiven Verhältnis zu denen ihnen übergeordneten Sinnstrukturen, spezifisch zur literarischen Einheit bzw. zur Identität. Allerdings hängt der Gewinn der hollandschen »Logik« für den Diskurs »narrativer Identität« davon ab, wie die »relative Fixierung« von Identität, die analog zur literarischen Einheit proklamiert wird (siehe Tab.), interpretiert wird. Nur wenn diese relative Fixierung als relativ fixiert in Bezug auf die noch viel offeneren situativen Einzelerfahrungen des Selbst, also relativ zu den Möglichkeiten der Textebene, gelesen wird, macht Hollands Modell für den Diskurs »narrativer Identität« Sinn. Denn Letzterer hebt sich ja gerade durch seine offene Konzeption von traditionellen Vorstellungen ab, die Identität – aus Sicht der reflexiven Moderne – eben als »relativ fixiert« betrachten.

Der zweite Kritikpunkt an Hollands Modell betrifft die etwas zu kurz gegriffene Gegenüberstellung von literarischer Einheit und Identität (vgl. Einheit/Identität = Text/Selbst). Problematisch ist dieser algebraische Kunstgriff in zweifacher Hinsicht. Zum einen ist er aus Sicht des postmodernen Identitätsdiskurses problematisch, weil Identität in Hollands Konzept in einem direkten Zusammenhang mit »Einheit« repräsentiert wird. Das Konzept »narrativer Identität« stellt jedoch gerade im Hinblick auf die Erfahrung von Kohärenz heraus, dass Einheit von Subjekten heute nur noch situativ, in Form einer »Stimmigkeit«, erfahren werden kann (vgl. S. 43ff.).

Zum Zweiten ist, wie Bartels (1981) und Hansen (1981) zeigen, schon die Annahme einer »literarischen Einheit« problematisch. So stellt Bartels (1981, S. 16ff.) heraus, dass gerade die psychoanalytische Werkinterpretation die Annahme einer literarischen Einheit infrage stellen muss. Bartels begründet seine Position mit dem Verweis auf paradigmatische Leerstellen im Text, die erst durch eine psychoanalytische Interpretation Geschlossenheit im Werk erzeugen. Shakespeares *Hamlet* liefert eine berühmte Leerstelle, an der dieser Gedanke expliziert werden kann: Warum zögert Hamlet, den Tod seines Vaters zu rächen? Das Werk selbst liefert auf diese Frage keine Antwort. Erst mit den Annahmen der psychoanalytischen Theorie lässt sich eine Geschlossenheit für diese Szene *konstruieren*: Hamlet zögert, weil er selbst unbewusst wünscht seinen Vater zu töten und seine Mutter zu heiraten. Mithilfe des Ödipuskomplexes kann die Psychoanalyse also eine Deutung anbieten, die die Einheit des Werks an der Stelle wiederherstellt, an der der Dichter das Werk mehr oder weniger bewusst »geöffnet« hat.

Hansen (1981) geht mit seinem Beitrag noch einen Schritt weiter. Er geht nicht mehr wie Bartels (a.a.O.) davon aus, dass eine psychoanalytisch-reflexive Diskursperspektive durch Deutung Werkkohärenz konstruieren kann. Er zeigt am Spannungsfeld zwischen Primär- und Sekundärprozess, warum eine an der psychoanalytischen Persönlichkeitspsychologie orientierte Literaturbetrachtung die Einheit eines literarischen Kunstgebildes »weder als Wertmaßstab noch als Interpretationsziel« (a.a.O., S. 203) aufrechterhalten kann. Ihm zufolge, lässt sich im Werk zwar ein *Streben* nach Geschlossenheit erkennen, jedoch ist dieses bereits als Hinweis auf »unintegrierte oder unintegrierbare Bestandteile« (ebd.) zu interpretieren. Seine Argumentation stützt sich vor allem darauf, dass unbewusste Vorstellungen immer ambivalent sind (vgl. a.a.O., S. 204). Folglich müssen mit dem Text, der unbewusst motivierte Vorstellungen des Autors enthält und wesentlich durch die unbewussten Interpretationsanteile des Lesers konkretisiert wird, »Darstellungsformen gefunden werden, die in irgendeiner Weise diesen Ja-Nein-Charakter besitzen« (ebd.). Dadurch ist, Hansen zufolge, aber gleichzeitig die Annahme einer Kohärenz ausgeschlossen. Wenn die Psychoanalyse im Anschluss an Bartels (s.o.) also auf inhaltlicher Ebene noch eine Geschlossenheit durch ihre Deutung erzeugen kann, begründet Hansen die »unvermeidliche Inkohärenz des Kunstwerks« (a.a.O., S. 177) mit der dem Unbewussten inhärenten Ambivalenz. Eine Ambivalenz, die sich in der literarischen Rezeption im Besonderen offenbart, weil Sprache als »Medium des Sekundärprozesses par excellence« (a.a.O., S. 203) betrachtet werden muss. Dem im Text wirkenden Primärprozess steht als Konsequenz nur die Möglichkeit offen, »sich indirekt durchzusetzen, indem

[...] lineare Kontinuität und die logisch zu erfassende Thematik erhalten bleiben, die einzelnen Textelemente aber zugleich in konkurrierende, die dominanten Sinneinheiten regelmäßig negierende Gestalten eingehen« (a.a.O., S. 204). Stilmittel wie Metapher und Ambiguität stehen in diesem Verhandlungsprozess an der Schwelle zwischen primären und sekundären Interpretationslinien (vgl. Hiebel 1987, S. 129-154 bzw. Kris & Kaplan 1971, S. 243-264).

Die kritischen Reflexionen von Bartels (1981) und Hansen (1981) zeigen, dass die Annahme von »literarischen Einheiten« nicht einfach vorausgesetzt werden kann. Gerade in psychoanalytischen Literaturmodellen müsste die Verwendung dieses Begriffs – vor allem wenn er wie bei Holland in einem direkten Vergleich mit Identität diskutiert wird – gut expliziert werden.

Phasen literarischer Rezeption

Im Anschluss an die kritischen Betrachtungen zu Hollands Analogieprinzip sei abschließend für seinen Ansatz noch das in seinem Artikel dargestellte Phasenmodell skizziert. Mit ihm werden noch einmal die für ein psychoanalytisches Rezeptionsmodell typischen Prozessmerkmale formuliert.

Seine wesentlichen Forschungsergebnisse (1973, 1975) resümierend verweist Holland auf *vier Prinzipien*, die die Beziehung zwischen Identität und Literaturerfahrung kennzeichnen (vgl. a.a.O., S. 1136). Das »übergreifende Prinzip« des sich in der literarischen Rezeption immer neu schaffenden Stils wurde oben schon genannt. Im Anschluss daran, formuliert Holland drei Modalitäten, die sich als Rezeptionsphasen beschreiben lassen:

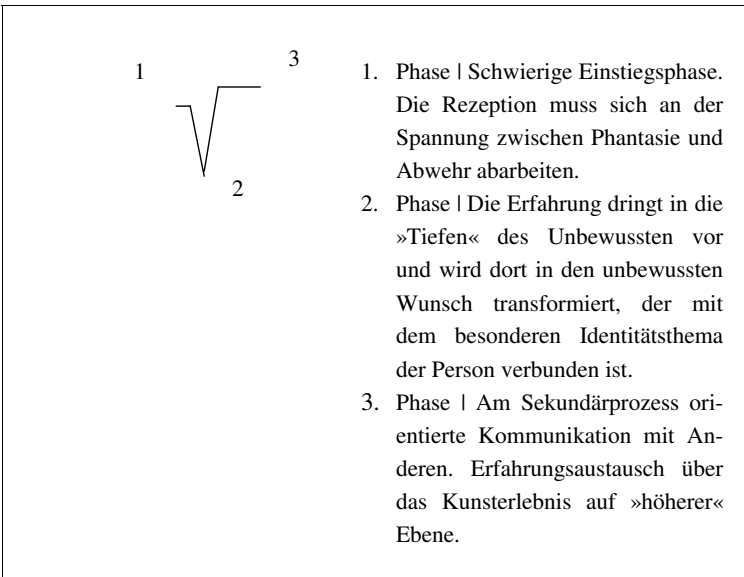
Zunächst erfolgt eine *kritische Phase der Reaktion*. Entscheidend für eine sinnstiftende Erfahrung der Literatur ist für Holland der Prozess zwischen Abwehr und Anpassung. Leser fiktionaler Texte gestalten den Text nach dem was sie lieben oder fürchten (vgl. a.a.O., S. 1137) und entwickeln dafür bestimmte Strategien: Sie (er)finden alternative Lesearten, konzentrieren sich auf ironische Passagen oder unterwerfen sich, wie der »naive Leser« (vgl. Hesse 1977, S. 189), völlig der Autorität des Autors. Doch Holland zufolge wird der Leser für die literarische Erfahrung erst dann zugänglich, wenn die Feinabstimmung zwischen Trieb und Abwehr so »organisiert« ist, dass nicht allein die Abwehr die Rezeption bestimmt. Erst dann ist das Werk »aufgenommen« (a.a.O., S. 1138).

Die zweite Phase der Literaturerfahrung besteht für Holland in der Ableitung spezifischer Phantasien. Der Phantasiegehalt, den objektivisti-

sche Positionen dem literarischen Werk zuschreiben, wird für Holland in Wirklichkeit *vom Leser geschaffen*, »um seine eigenen Triebe auszudrücken« (a.a.O., S. 1138): »Eigentlich erschafft jeder Leser im Rahmen seines eigenen Identitätsthemas das Werk neu. Erstens formt er es so, dass es durch das Netz seiner Anpassungs- und Abwehrstrategien schlüpft, mit denen er der Welt begegnet. Zweitens erschafft er daraus aufs Neue seine eigene, besondere Art von Phantasie und Befriedigung« (a.a.O., S. 1139).

In der dritten Phase der (sinnvollen) Rezeption wird das an den persönlichen Phantasien und Triebbefriedigungen ausgerichtete Werk am Gewissen und an der Realität reflektiert, um emotionale und kognitive Dissonanz zu vermeiden (vgl. a.a.O., S. 1139): »[...] Wir setzen das Werk auf einer intellektuellen oder ästhetischen Ebene neu zusammen und bedienen uns dafür bestimmter Strategien wie der professionellen, laienhaften oder vulgären Literaturkritik« (ebd.). Auf dieser Ebene sprechen wir mit anderen über das »Kunsterlebnis« und das Werk, das in dieser Phase bereits »von links nach rechts und von primitiven, »niedrigeren« Modi des Genusses zu »höheren« Würdigungen gewandert ist« (a.a.O., S. 1140). Um den Prozess der literarischen Rezeption in seiner »tiefenpsychologischen« Charakteristik graphisch darzustellen, bedient sich Holland der mathematischen Wurzel:

Abbildung 3: Phasen literarischer Interpretation



Abschließende Betrachtung

Ausgehend von einer skeptischen Perspektive gegenüber der objektivistischen Literaturkritik skizziert Holland (1979) eine Perspektive, die zeigt, wie Literatur aus psychoanalytischer Sicht zur Identitätserfahrung beiträgt und in welchem Verhältnis Text und Identität dabei stehen. Er stellt weiterhin heraus, dass eine sinnstiftende Erfahrung nicht allein vom Werk ausgeht, sondern mittels einer Interpretation hergestellt werden muss. Ob die Rezeption zu einer sinnvollen Erfahrung führt, hängt ihm zufolge davon ab, ob die individuelle Abwehrkonstellation eine tiefere literarische Erfahrung zulässt. Seine früheren Arbeiten (vgl. 1968) weisen zudem darauf hin, dass die literarische Form die mit den Phantasien einhergehende emotionale Erregung kanalisiert, und damit einen bedeutenden Einfluss auf die literarische Erfahrung ausübt.

Mit der These, dass sich Identität in der ästhetischen Erfahrung von Literatur selbst schafft und erneuert – »Mein Akt der Wahrnehmung ist auch ein Akt der Schöpfung, bei dem ich an der Begabung des Künstlers teilhabe« (a.a.O., S. 1145) – verweist Holland auf das »poietische Moment« des Identitätsprozesses, das in Kapitel 1 unter dem Begriff der »Subjektkunst« diskutiert wurde. Holland zufolge, besteht die einzige Möglichkeit Einheit im Text und analog dazu Identität als Person zu erfahren darin, »dass man sie aus dem eigenen Stil erschafft« (ebd.). Wie mit den kritischen Bemerkungen dazu deutlich wurde, ist jedoch gerade die Annahme einer »Einheit« mit Blick auf die gegenwärtige gesellschaftliche Entwicklung und deren Folgen für die Identitätsarbeit problematisch.

Zwischenbilanz

Um Identität und Literatur in einem interdisziplinären Diskurs sinnvoll verhandeln zu können, ist ein theoretisches Konzept notwendig, das die psychologische mit der literaturwissenschaftlichen Perspektive verbindet. Wie oben bereits skizziert wurde, hat die psychoanalytische Theorie fundierte und empirisch weitreichend erforschte Konzepte, mit denen sich der Prozess der literarischen Rezeption sinnvoll beschreiben lässt. Doch selbst Hollands Ansatz, der die psychoanalytische Perspektive bereits in beeindruckender Weise mit der Identitätsfrage zusammenführt, hat Passungsprobleme mit der offenen Konzeption einer »narrativen Identität«. Vor allem bleibt er den Blick von der sprachlich-meta-phorischen Ebene des theoretischen Diskurses auf die spätmoderne Lebenswelt schuldig.

Abschließend für die theoretischen Ausführungen sei ein Konzept skizziert, das in Aussicht stellt, diesen Blick leisten zu können.

