

»Kück« und Sprung: Ein paar Bemerkungen zur Deutung in der Psychoanalyse und in der Literatur

In seinem Witzbuch erzählt Freud eine Geschichte, die sich mir immer wieder aufdrängt, wenn ich über Anwendungen der Psychoanalyse auf andere Gebiete der sogenannten Geisteswissenschaften nachdenke:

»Im Tempel zu Krakau sitzt der große Rabbi N. und betet mit seinen Schülern. Er stößt plötzlich einen Schrei aus und äußert, von den besorgten Schülern befragt: ›Eben jetzt ist der große Rabbi L. in Lemberg gestorben.‹ Die Gemeinde legt Trauer um den Verstorbenen an. Im Laufe der nächsten Tage werden nun die aus Lemberg Ankommenden befragt, wie der Rabbi gestorben, was ihm gefehlt, aber sie wissen nichts davon, sie haben ihn im besten Wohlbefinden verlassen. Es stellt sich endlich als ganz gesichert heraus, daß Rabbi L. in Lemberg nicht zu jener Stunde gestorben ist, in der Rabbi N. seinen Tod telepathisch verspürte, da er immer noch weiter lebt. Ein Fremder ergreift die Gelegenheit, einen Schüler des Krakauer Rabbi mit dieser Begebenheit aufzuziehen. ›Es war doch eine große Blamage von eurem Rabbi, daß er damals den Rabbi L. in Lemberg sterben gesehen hat. Der Mann lebt noch heute.‹ ›Macht nichts‹, erwiderst der Schüler, ›der Kück von Krakau bis nach Lemberg war doch großartig.‹«¹

Als wie großartig oder, schlichter angesetzt, als wie überzeugend sich der »Kück« von der Psychoanalyse hinüber zur Literatur zu erweisen hat, jedes mal neu, wenn er unternommen wird, dafür soll mir diese Anekdote als Apolog dienen. Bekanntlich hat die Tradition der psychoanalytischen Deutung von Literatur eine kontroverse Geschichte, auf die einzugehen geraume Zeit in Anspruch nehmen würde. Ich will mich auf einige wenige Punkte beschränken, die ich für die heute uns interessierenden ansehe, und versuchen, sie an dieser kleinen Geschichte zu veranschaulichen, auch wenn ich mir natürlich dabei bewußt bin, sie überzustrapazieren.

Wenn wir also einmal ganz unverfroren Krakau als das Gebiet, das Terrain der Psychoanalyse (in ihrer besonderen Verschränkung

1. Sigmund Freud (1905c): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in: *Studienausgabe*, Bd. IV, S. 62

von Theorie und Praxis) betrachten wollen und Lemberg als das der Literatur, dann heißt das zugleich, daß es sich ja um zwei Rabbinate handelt, daß es zwar räumlich getrennte, verschiedene Orte sind, jeder ein anderer Schauplatz, aber doch zwei Schauplätze, an denen es um dasselbe geht, vielleicht (in unserem unterstellten Fall sicher) mit anderen Verfassungen, anderen Gepflogenheiten, anderen Traditionen, anderen Meinungen, eventuell auch Rivalitäten. Jedenfalls geht es in Krakau wie in Lemberg um Sprachliches, und damit um sprachliche Zeugnisse von Seelenkunde, um es einmal so »altmodisch« mit Freud zu sagen.

»Wertvolle Bundesgenossen sind aber die Dichter, und ihr Zeugnis ist hoch anzuschlagen, denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt. In der Seelenkunde gar sind sie uns Alltagsmenschen weit voraus, weil sie da aus Quellen schöpfen, welche wir noch nicht für die Wissenschaft erschlossen haben.«²

An dieser ausdrücklich thematischen Erklärung Freuds zum Verhältnis zwischen Psychoanalyse und Literatur (sie stammt aus dem Jahr 1907, als er auch den Vortrag über *Der Dichter und das Phantasieren* hielt, einem recht eigentlich der Literatur zugewandten Jahr seines Interesses) ist eine Formulierung auffällig: »eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde [...], von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt – »There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy [...]« (*Hamlet*, Akt I, V). Also gerade in dem Augenblick, in dem Freud von der Psychoanalyse aus, von seinem Gebiet aus erklärt, daß die Dichter in ihrem Anderswo wissen, daß sie aus nur ihnen zugänglichen Quellen Kunde haben von dem, was die Psychoanalyse interessiert, läßt er – ohne Anführungszeichen, ohne Gänselfüßchen – ein Zitat aus der Literatur in seine Aussage einfließen. Gleichsam, als wäre für ihn, Freud, das Wissen der Dichter, von dem er spricht, ein in die Sprache eingelassenes, zur Redewendung gewordenes Wissen, eine Sprachwahrheit. Aus der *Traumdeutung* und anderen Texten kennen wir dieses Freudsche Vorgehen bereits, wir wissen auch, daß es in seiner eloquenten Eleganz in der besten, gepflegtesten Wissenschaftsprosa seiner Zeit durchaus angewandt wurde. Aber an dieser Stelle wird es bei Freud thematisch: Bei den Dichtern findet er bereits vor, bereits ausgesprochen, gesagt, formuliert, in Sprache gefaßt, als ein Stück Sprache, was er zu erkennen sucht. Und er sieht das von seinem Feld, seinem Gebiet, seinem Rabbinat aus,

2. Sigmund Freud (1907a [1906]): »Der Wahn und die Träume in W. Jensens »Gräduva«, in: *Studienausgabe*, Bd. IV, S. 15.

nicht vom Feld der Literaturwissenschaft aus, sondern auf seinem anderen Schau- und Zurschaustellungsplatz von Wissen. Also ein »Kück« hinüber und doch, wo ist, wo befindet sich Freud, wenn er seine theoretische Aussage mit Hilfe eines Dichterworts macht? Ist das noch entscheidbar?

Wie gesagt, ich überstrapaziere die Rabbigeschichte, aber um in deren Anschaulichkeit zu bleiben: Freud spricht zwar von den Dichtern, aber womit er spricht, wessen er sich zur Darlegung seiner Behauptung und Aussage bedient, ist ein Stückchen Text aus der Dichtung selbst. Sprache und Deutung, Redewendung und Wissen sind hiermit als untrennbar gesetzt, das eine im anderen verschachtelt und enthalten, gleichzeitig. Doch in der Anekdote hat Rabbi N. mit seinem telepathischen »Kück« den Tod von Rabbi L. in Lemberg gesehen – und sich gewaltig vertan, nicht in bezug auf dessen Sterblichkeit natürlich, irgendwann wird ihn der Tod ereilen; aber in der Zeit, der Gleichzeitigkeit des Ereignisses (»eben jetzt«), dem einzigen, was an Rabbi N.s Erkenntnis bemerkenswert wäre, hat er sich völlig geirrt (und es muß dahingestellt bleiben, ob es sich dabei um eine unbewußte Wunscherfüllung des Rabbi handelte, der vielleicht längst sehnsgütig den Tod seines Rivalen erwartete). Auch Freud scheint mit seinem »Kück« Personen anzuvisieren, er spricht von den Dichtern. Wie Sie wissen, hat die frühe Phase der psychoanalytischen Literaturdeutung – recht naiv und mit schönster Anmaßung und Indiskretion – dieses Interesse verfolgt, jedenfalls zu einem großen Teil: Bei Freud selbst finden sich die Analysen der Kindheitserinnerung Goethes, sein Text über Dostojewski, aber auch, gleich zu Beginn, Gegenbeispiele: über den *Hamlet* in der *Traumdeutung* (ganz zu schweigen vom *Ödipusmythus*), Ibsens psychopathische Personen auf der Bühne und den Wahn und die Träume in Jensens *Gradiva*. Diese Texte befassen sich nicht mit der Neurose des Autors, befassen sich überhaupt nicht mit dem Autor, sondern bleiben auf der Ebene des Textes, erschließen, deuten das dort Ausgesagte so, daß ein verborgenes Wissen darin zutage tritt, das nicht dem Autor zugeordnet wird, sondern dem Text selbst, und dieses Wissen enthüllt sich im Lesen, gleichzeitig mit dem Lesen, »eben jetzt«, im Text.

Es gibt Deutungen in der Psychoanalyse, psychoanalytische Deutungen, die darauf abzielen, etwas aufzulösen, etwas zum Verschwinden zu bringen, nämlich das Symptom, dem ein Stück Sprache, ein Signifikant mangelt, den es auf andere Weise, meist körperliche, darstellt und ausdrückt. Ich denke, daß berechtigte Kritik an den psychoanalytischen Ausflügen und »Kücks« hinüber ins Gebiet der Literatur dort anzubringen ist, wo der literarische Text als Symptom des Autors aufgefaßt wird. Wenn das in aller Konsequenz geschieht, wird der Text durch eine so gestaltete Deutung als solcher zum Verschwinden gebracht, zugunsten einer supponierten (meist postum erschlossenen)

Lebensgeschichte, die dem Text vorausgegangen sein soll. Begriffe – und wer kann entscheiden, wie sehr erwünschte, erwartete – stellen sich an seiner Stelle ein, man weiß nun (etwa vom Mutterkomplex des Autors, seiner Impotenz, seiner unterdrückten Homosexualität usw. usw.), aber mit dem Genuß am Text selbst ist es vorbei. Man hat verstanden und genießt sich selbst als anders Wissenden. Der Rabbi L. (die Literatur) ist tot (um die Ecke gebracht durch solch einen Blick). Und natürlich lebt er bei prächtiger Gesundheit weiter, denn der Text ist ja doch noch da und braucht nur von neuem gelesen zu werden und schon ist zu erkennen, daß er eben doch nicht ganz verstanden worden ist, daß einem Bezüge und Anspielungen entgangen sind, kurz: daß er der alles abklärenden Deutung widersteht. Trotzdem kann hie und da auch der postum therapeutisch symptomaufdeckende »Kück« durchaus großartig gewesen sein, vielleicht, im guten Fall, als eine Art psychoanalytisch-biographische Novelle oder Roman, also wiederum als Literatur, unterhalten und Aufmerksamkeit beanspruchen (so können wir heute z.B. die Arbeiten von Theodor Reik über Goethe oder die der Marie Bonaparte über Poe noch goutieren, als psychoanalytische Erzählliteratur, als Fallgeschichten, also Geschichten, warum nicht, während Eislers in den achtziger Jahren publiziertes Goethebuch nicht einmal diese erzählerische Qualität hat und einfach nur danebenliegt).

Freud hat sich eingehend für die psychischen Bedingungen der Entstehung von künstlerischer Arbeit interessiert, so wie er sich für das Phänomen des Witzes interessiert hat. Die Voraussetzung für diese Interessen war seine grundlegende Arbeit über die Deutung, die eben nicht »Symptomdeutung« heißt, sondern *Traumdeutung*. Das heißt: Deutung eines Gebildes sprachlicher Natur (der zur Deutung kommende Traum ist immer eine Traumerzählung), die nicht auf dessen Verschwinden abzielt, denn sie ist nachträglich, und schon gar nicht auf das Aufhören des Träumens, sondern auf die jeweilige, ganz punktuelle Übersetzung dessen unbewußter Wünsche, dessen Verschlüsselungen und geheimer Zusammenhänge. Freud befaßt sich mit Phänomenen wie Traum, Tagträumerei, Phantasieren, Witz und erarbeitet die Begriffe der Traumarbeit und der Witztechnik. Und er unterscheidet uns Alltagsmenschen und die Künstler, die in einem besonderen Verhältnis zu ihrem Unbewußten, genauer: zu ihrem Träumen stehen (»sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt«, sagt er). Dieses besondere Verhältnis kann nicht die Neurose sein, denn diese ist furchtbar allgemein und alltäglich in ihrer Produktivität vor allem von Symptomen. Möglicherweise ist es die Perversion in ihrer sublimiertesten Form, doch darauf wäre genauer und an anderem Ort einzugehen und würde nur die Psychoanalyse interessieren, nicht die Literatur. Wenn Freud von dem Entstehen der Literatur aus der Tagträumerei handelt und die Dichtung wie den Tagtraum als »Fortsetzung

und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens« bezeichnet³, wenn er schildert, wie kühl uns im allgemeinen die Erzählung von Träumen unserer Mitmenschen lässt und wie beschämmt wir wären, wenn unsere narzißtischen Tagträumereien in ihrer stereotyp banalen Eitelkeit und Egozentrik ans Licht kämen, dann verweist er zwar durchaus auf den besonderen, andersgearteten Menschen, den Dichter, der es zustande bringt, seine Art des Träumens (aus bewußten und unbewußten Quellen) zur Lust für andere zu enthüllen (verschleiernd zu enthüllen), aber er lässt ihm dabei doch sein »eigenstes Geheimnis« und stellt fest: »[...] in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*.«⁴ Es geht Freud in seinen »Kücks« voller Staunen um die geheimnisvolle Möglichkeit, welche die Literatur und die Kunst im allgemeinen eröffnen, die Möglichkeit, etwas genießbar, auch für andere genießbar zu machen, was sonst eher neurotischem Leid und Symptomen verhaftet ist, da es auf der Unvollkommenheit unserer Daseinsverfassung gründet (genauso wie das banale Tagträumen und die rein subjektiv auf Zulässigkeit bedachte nächtliche Traumarbeit); und diese Möglichkeit wird durch eine Technik geschaffen, auf die es gilt, ein Augenmerk zu richten. Freud hat diese aufmerksame Untersuchung für das Phänomen des Witzes unternommen. Das ist seine Ästhetik. Das Feld der Literatur in seinen ästhetischen Techniken liegt weiterhin einladend da, Parzelle für Parzelle könnte es bearbeitet werden.

Dazu hat aber auch der Rabbi L. von Lemberg etwas zu sagen. Ich möchte zum Abschluß einen Dichter zu Wort kommen lassen, der ganz kurz vor seinem Tod noch der Aufforderung nachgekommen ist, etwas von seinem Wissen über seine *Ars poetica*, etwas von seinem Wissen über seine Technik preiszugeben, und der seine Darlegungen von Lemberg (vom literarischen Hoheitsgebiet) aus mit einem Sprung beginnen lässt, der mich ungemein, fast unheimlich, an Freuds »Kück« erinnert, sozusagen als dessen Gegenstück. Italo Calvino wurde im Sommer 1984, seinem letzten Lebensjahr, von der Harvard-Universität für ein akademisches Jahr auf den dort seit 1926 für Künstler gestifteten Poetry-Lehrstuhl berufen und hat seine letzte, bald zu einer Obsession gewordene Arbeit (wie seine Witwe berichtet), ausschließlich der Vorbereitung dieser geplanten Vorlesungen gewidmet, in denen er einige literarische Werte darlegt, die es seiner Meinung nach für das nächste Jahrtausend zu bewahren gilt (postum veröffentlicht unter dem Titel: *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*). Fünf Vorlesungs-

-
3. Sigmund Freud (1908e [1907]): »Der Dichter und das Phantasieren«, in: *Studienausgabe*, Bd. X, S. 178.
 4. Ebd., S.179

texte waren bei seinem Tod vollendet; die Titel: Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit, Vielschichtigkeit, der sechste, nicht ausgeschriebene, sollte von der Konsistenz handeln (und ein allerletzter, ein achter: vom Anfangen und Beenden).

In der ersten Vorlesung, der über die Leichtigkeit, zitiert Calvino eine in Boccaccios *Decamerone* (VI, 9) erzählte Begebenheit um den florentinischen Dichter Guido Cavalcanti:

»Nun geschah es eines Tages, als Guido von Orto San Michele ausgegangen und durch den Corso degli Adimari zu San Giovanni gekommen war, wohin er oft zu gehen pflegte und wo große Marmorgrabmäler standen, die heute in Santa Reparata sind, und viele andere, die noch um San Giovanni herumstehen, und als er umherging zwischen den Porphyrsäulen, die sich dort befinden, und jenen Gräbern und der Tür von San Giovanni, die verschlossen war, da kamen Messer Berto und seine Gesellschaft über den Platz von Santa Reparata geritten, sahen Guido dort zwischen den Gräbern und sagten: ›Gehn wir ihn ein bißchen aufziehen‹; und gaben ihren Pferden die Sporen und waren wie in einer vorgespielten Attacke über ihm, fast ehe er's bemerkte hatte, und sagten zu ihm: ›Guido, du verschmähst es, an unserer Gesellschaft teilzunehmen; aber schau, wenn du nun herausgefunden hast, daß es keinen Gott gibt, was wirst du dann davon haben?‹ Woraufhin Guido, der sich von ihnen umzingelt sah, sofort versetzte: ›Ihr Herren, ihr könnt mir in eurem Hause sagen, was euch gefällt‹; und die Hand auf einen jener Grabsteine gestützt, die groß waren, schwang er sich, federleicht wie er war, mit einem Satz auf die andere Seite hinüber und ging, nachdem er sich derart von ihnen befreit, seiner Wege.«⁵

»Hätte ich«, schreibt Calvino dazu, »ein glückverheißendes Bild für den Eintritt ins neue Jahrtausend zu wählen, ich würde dieses nehmen: den raschen, leichtfüßigen Sprung des Dichter-Philosophen, der sich über die Schwerfälligkeit der Welt erhebt und damit beweist, daß sein Ernst das Geheimnis der Leichtigkeit enthält, während das, was von vielen für die Vitalität der Zeit gehalten wird, die lärmende, aggressive, dröhnende, ins Reich des Todes gehört wie ein Friedhof für rostige alte Automobile.«⁶

Zu Beginn dieser ersten Vorlesung über die Leichtigkeit hat er erklärt:

»Nachdem ich nunmehr seit vierzig Jahren *fiction* schreibe, nachdem ich verschiedene Wege ausprobiert und verschiedene Experimente durchgeführt habe, wird es langsam Zeit, daß ich mich nach einer umfassenden Definition meiner Arbeit umsehe. Ich würde die folgende vorschlagen: Meine Tätigkeit hat vorwiegend darin bestanden, Gewicht wegzunehmen; ich habe bald den menschlichen Gestalten, bald den Himmelskörpern, bald den Städten Gewicht zu nehmen versucht; vor allem aber habe ich versucht, dem Bau der Erzählung und der Sprache Gewicht zu nehmen.«⁷

5. Italo Calvino: *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*, München 1991, S. 27.

6. Ebd., S. 28.

7. Ebd., S. 15.

Und darauf erzählt Calvino den Mythos vom versteinernden Blick der Medusa und von dem Helden Perseus, der sich mit Flügelsandalen in die Luft erhebt und seinen Blick nicht auf das Antlitz der Gorgo richtet, sondern nur auf ihr Spiegelbild in seinem bronzenen Schild und ihr so das Haupt abschlagen kann.

»Aus dem Blut der Medusa erhebt sich ein geflügeltes Pferd, der Pegasus; die Schwere des Steins kann in ihr Gegenteil verkehrt werden; durch einen Hufschlag auf dem Berge Helikon läßt Pegasus die Quelle entspringen, aus der die Musen trinken.«⁸

»Immer ist es eine Ablehnung des direkten Anblicks, aus der Perseus seine Kraft bezieht, nicht aber eine Ablehnung der Realität der Monsterwelt, in der zu leben ihm beschieden ist; einer Realität, die er mit sich herumträgt, die er als seine Bürde annimmt.«⁹

Und von sich sagt Calvino dann:

»Immer wenn mir das Reich des Menschlichen zur Schwere verurteilt erscheint, denke ich, ich sollte wie Perseus wegfliegen in einen anderen Raum. Ich spreche nicht von einer Flucht in den Traum oder ins Irrationale. Ich meine, ich muß meinen Ansatz ändern, die Welt mit anderen Augen sehen, mit einer anderen Logik, anderen Methoden der Erkenntnis und der Verifikation. Die Bilder der Leichtigkeit, nach denen ich suche, dürfen nicht wie Träume verblassen vor der Realität der Gegenwart und der Zukunft [...].

Im unendlichen Universum der Literatur tun sich immer neue Wege auf, die es zu erkunden gilt, nagelneue und uralte Wege, Stile und Formen, die unser Bild von der Welt verändern können [...]. Doch wenn mir die Literatur nicht genügt, um mich zu vergewissern, daß ich nicht nur Träumen nachhänge, hole ich mir aus der Wissenschaft Nahrung für meine Visionen, in denen alle Schwere aufgelöst wird [...]«¹⁰

Und dann spricht er von den wissenschaftlichen Entdeckungen, in denen die Welt sich als durch allerfeinste und kleinste Entitäten zusammengehalten herausstellt – die Botschaften der DNS, die Impulse der Neuronen, die Quarks, und er spricht von der Informatik, dem Computerwesen, den gewichtlosen Bits, denen die schweren Maschinen gehorchen.

Wenn man als Psychoanalytiker Calvinos Darlegungen folgt, spitzt man – unwillkürlich, das ist eine schwer abzulegende professionelle Gewohnheit – auch die Ohren auf das, was er nicht sagt oder ausdrücklich behauptet, nicht sagen zu wollen. Er spricht von einer Art Urmord, aus der die Dichtung entsteht, er spricht von seinem Wunsch,

8. Ebd., S. 17.

9. Ebd., S. 18.

10. Ebd., S. 22f.

fliegen zu können, verneint entschieden, Träumen nachzuhängen, sich ins Irrationale flüchten zu wollen usw. usw. ... Urmord, Flugphantasien, Verneinungen ... Verbergen da die erklärten Wünsche und Ziele des Schriftstellers nicht auch Wünsche, die er nicht gestehen kann, ihm selbst verborgene vielleicht, verdrängte Wünsche aus seiner Kindheit, zart verhülltes Sexuelles, Potenzphantasien? Spricht er vielleicht nur so eloquent, um nicht etwas anderes sagen, aussprechen zu müssen? So könnte man auch seine Deutung der eigenen Arbeit wiederum einer Deutung unterziehen, im alten Stil des psychoanalytischen »Kücks«, von dem ich vorher gesprochen habe, und der – das betone ich mit aller Schärfe – völlig danebenläge. Denn was hätten wir davon als Erkenntnis gewonnen? Richten wir vielmehr unsere Aufmerksamkeit auf das, was er uns von seiner Technik mitteilt, und wir können – vielleicht mit Verblüffung – feststellen, daß er in seinem Vorgehen Methoden beschreibt, z.B. gerade in seinem Rückgriff auf die Wissenschaft, die viel mit der Vorgehensweise Freuds und noch entschieden mehr mit der Lacans zu tun haben. Der Gebrauch, den sie alle drei von der Wissenschaft machen, stützt mich in der Behauptung, daß sie alle drei ein ähnliches Ziel verfolgen, nämlich das: in der Sprache zu erfassen, was in der Sprache verstandesmäßig zu erfassen ist, nicht deren Aussageinhalte, sondern deren Struktur.

Die Titel von Calvinos Vorlesungen – Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Vielschichtigkeit, Anschaulichkeit, Konsistenz – sind Strukturattribute. Nur mittels einer Erkenntnisstruktur weiß der Mensch etwas von der Welt, in der er sich befindet, und von sich selbst, und diese Struktur ist sprachlicher Verfassung. Calvino erklärt im Grunde, als Dichter nichts anderes zu wollen, als mit dieser Struktur zu arbeiten und zu spielen, nicht um der Welt zu entkommen oder sie abzulehnen, sondern um sie anders und besser und leichter zu ertragen, um seine Sehnsucht zu verfolgen. Am Schluß seiner Vorlesung über die Leichtigkeit spricht er von Kafkas Erzählung *Der Kübelreiter*. Er läßt als unentscheidbar offen, was diese Geschichte von einem, der in einer eisigen Winternacht mit einem Kübel aus dem Haus geht, um sich etwas Kohle zu besorgen, und schließlich, ohne Kohle gefunden zu haben, mit dem Kübel über die Dächer der Stadt fliegt, bedeutet.

»Vielleicht wollte Kafka ja nur erzählen, daß die Suche nach ein bißchen Kohle, in einer kalten Winternacht während des Krieges, durch das bloße Schwenken des leeren Kübels zur Gralssuche eines fahrenden Ritters, zur Wüstendurchquerung einer Karawane, zum magischen Flug werden kann. Aber die Idee dieses leeren Kübels, der seinen Träger so hoch über das Niveau hebt, auf dem man Hilfe wie auch den Egoismus der anderen findet, dieser leere Kübel als Zeichen der Privation, des Verlangens und der Suche, der uns

so hoch emporhebt, daß unsere bescheidene Bitte nicht mehr erfüllt werden kann – das gibt Anstoß zu endloser Reflexion.«¹¹

Es geht – mit verschiedenen Zielen – um genau dasselbe in der Psychoanalyse und in der Literatur.

11. Ebd., S. 48.

