

JAHRBUCH DER PSYCHOANALYSE

Beiträge zur Theorie, Praxis
und Geschichte

Herausgegeben von
Friedrich-Wilhelm Eickhoff und Wolfgang Loch
Schriftleitung
und
Hermann Beland, Ilse Grubrich-Simitis,
Ludger M. Hermanns, Albrecht Kuchenbuch,
Edeltrud Meistermann-Seeger,
Horst-Eberhard Richter

35

frommann-holzboog

JAHRBUCH DER PSYCHOANALYSE

BAND 35

JAHRBUCH DER PSYCHOANALYSE

Beiträge zur Theorie, Praxis und Geschichte

Unter Mitwirkung von

K. R. Eissler, New York – P. Kuiper, Amsterdam
E. Laufer, London – P. Parin, Zürich
W. Solms, Wien – L. Wurmser, Towson (Maryland)

Herausgegeben von

Friedrich-Wilhelm Eickhoff, Tübingen – Wolfgang Loch †, Rottweil
Schriftleitung

und

Hermann Beland, Berlin – Ilse Grubrich-Simitis, Königstein/Ts.
Ludger M. Hermanns, Berlin – Albrecht Kuchenbuch, Berlin
Edeltrud Meistermann-Seeger, Köln – Horst-Eberhard Richter, Gießen

Redaktionelle Mitarbeit

Elisabeth Eickhoff

Band 35

frommann-holzboog

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Jahrbuch der Psychoanalyse:

Beitr. zur Theorie, Praxis u. Geschichte. –

Stuttgart-Bad Cannstatt : frommann-holzboog

ISSN 0075-2363

Erscheint jährlich. –

Bis Bd. 12 (1981) im Verl. Huber, Bern, Stuttgart, Wien.

Bd. 13 (1981) –

© Friedrich Frommann Verlag · Günther Holzboog

Stuttgart-Bad Cannstatt 1995

Satz und Druck: Laupp & Göbel, Nehren/Tübingen

Einband: Ernst Riethmüller, Stuttgart

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Inhalt

Theoretische Beiträge

<i>Ronald Britton: Wirklichkeit und Unwirklichkeit in Phantasie und Dichtung</i>	9
<i>Werner Balzer: Überlegungen zur „psychischen Oberfläche“ des psychoanalytischen Prozesses</i>	34
<i>Jürgen Hardt: Bemerkungen zur letzten psychoanalytischen Arbeit Freuds: ‘Some Elementary Lessons in Psycho-Analysis’</i> . .	65
<i>Raúl Páramo-Ortega: Heilt die Psychoanalyse?</i>	86

Klinische Beiträge

<i>Mathias Hirsch: Fremdkörper im Selbst</i>	123
<i>Ellen Reinke: Das Verstehen des Analytikers und die Bedeutung des „kulturellen Raumes“ (Parin) bei Patienten der Zweiten Generation</i>	152

Beiträge zur angewandten Psychoanalyse

<i>Rolf Tiedemann: Goethes Deutung einer Symptomhandlung Lilis in „Dichtung und Wahrheit“</i>	177
<i>Walfried Linden: Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, ... Die Spaltung bei Goethe als narzißtisches Phänomen</i>	195

Beitrag zur Zeitgeschichte

<i>Christoph Biermann: Das Fremde ist das Deutsche</i>	217
In memoriam Wolfgang Loch	268
Gesamtübersicht Jahrbuch der Psychoanalyse 1–35 (1960–1995) . .	271

Hinweise für Autoren	325
Errata und Addenda	326
Namenregister	328
Sachregister	336

Theoretische Beiträge

Wirklichkeit und Unwirklichkeit in Phantasie und Dichtung*

Ronald Britton

Einführung

Freud schrieb „Der Dichter und das Phantasieren“ im Jahre 1908. Zuvor hatte er bereits einen Bereich entdeckt, in dem das Lustprinzip, das im Alltagsleben dem Realitätsprinzip unterworfen ist, frei operieren konnte: in Träumen und Symptomen. In dieser Arbeit ergänzte er dies nun um das kindliche Spiel, die *Phantasie* und die Dichtung. „Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.“ (1908e, 214)

Was ich in Freuds Arbeit vermisste, ist eine Differenzierung zwischen der *Wahrheit-suchenden* und der *Wahrheit-umgebenden Funktion* des Schreibens, zwischen ernsthaftem, schöpferischem Schreiben und eskapistischer, eine unwirkliche Welt vorgaukelnder Literatur. Wenn wir das Konzept der Phantasie erweitern, können wir, denke ich, behaupten, daß einige Phantasien Ausdruck psychischer Realität sind, während andere dazu da sind, sie durch die Schaffung psychischer Unwirklichkeit abzuwehren: damit hätten wir eine Basis für die Unterscheidung zwischen grundsätzlich wahrhaftigem Schreiben und der Intention nach unwahrhaftigem Schreiben.

Diese weitreichende Auffassung von *Phantasie*, ist, wenn auch nicht explizit, meines Erachtens in Freuds eigener Auffassung enthalten. Er schrieb, „wie die Träume basieren sie zum guten Teil auf den Eindrücken infantiler Erlebnisse“ (Freud 1900a, 496), und „wie es aber bewußte

* 3. Karl-Abraham-Vorlesung des Berliner Psychoanalytischen Institutes Karl-Abraham-Institut am 7. Mai 1995 in der Kaiserin-Friedrich-Stiftung, Berlin.

solche Phantasien gibt, so kommen überreichlich unbewußte vor“ (ibid., 496). Über diese *unbewußten Phantasien* schrieb er, sie „sind entweder von jeher unbewußt gewesen, im Unbewußten gebildet worden oder, was der häufigere Fall ist, sie waren einmal bewußte Phantasien, Tagträume, und sind dann mit Absicht vergessen worden, durch die ‚Verdrängung‘ ins Unbewußte geraten“ (1908a, 193).

Es waren erstere, denen Melanie Klein und ihre psychoanalytischen Anhänger besonderes Gewicht beimaßen, also jenen in früher Kindheit gebildeten Phantasien, die von da an „die ganze Zeit unbewußt“ blieben. Freud begrenzte seinen Gebrauch des Begriffes „Phantasie“ im großen und ganzen auf diese verdrängten wunscherfüllenden Geschichten, als er Verallgemeinerungen über die Schaffung von Dichtung als psychischer Aktivität anstellte. Sobald er jedoch über Arbeiten und Autoren im einzelnen schreibt, geht er über diesen Gebrauch hinaus. Ich möchte in diesem Vortrag das Verhältnis zwischen oberflächlichen wunscherfüllenden Phantasien und jenen gehaltvolleren Phantasien erörtern, auf die Freud sich als „von jeher unbewußt“ bezog, und möchte dieses Verhältnis mit dem zwischen eskapistischer und ernsthafter Dichtung verknüpfen.

Die Auseinandersetzung über den Gebrauch des Begriffs der *unbewußten Phantasie* war ein zentraler Teil der „Controversial Discussions“, die in der Britischen Psychoanalytischen Gesellschaft zwischen 1941 und 1945 stattfanden, und die wesentlich dazu beitrugen, die Unterschiede zwischen den Ansichten Melanie Kleins und denen von Anna Freud zu klären. Obgleich sie in London stattfanden, waren sie gewissermaßen eine Kontroverse zwischen Berlin und Wien, bei der die Geister von Freud und Abraham zugegen waren.

Die Entwicklung von Kleins Phantasie-Konzept

Bevor der Blick auf die Argumente der „Controversial Discussions“ geworfen wird, halte ich es für nötig, kurz zu umreißen, wie die Verwendung des Begriffs der unbewußten Phantasie im Denken Kleins zustande gekommen war. Er ist aufs engste verbunden mit der Einführung, Er-

weiterung oder Modifikation einiger anderer psychoanalytischer Konzepte: Symbolisierung, Sublimierung und Identifizierung.

Sie war überrascht über das Ausmaß der Kontroverse, die ihre Ideen hervorriefen, da sie glaubte, ihre Arbeit auf die von Freud und die ihrer beiden Analytiker, Ferenczi und Abraham, aufzubauen. Ferenczi hatte nahegelegt, daß das Kind die Welt in Identifikation mit Teilen seines eigenen Körpers wahrnehme und sie dadurch mit symbolischer Bedeutung ausstatte. Karl Abraham war ihr zweiter Analytiker und übte wahrscheinlich den größten Einfluß auf ihr Denken aus. Er hatte kannibalistische Phantasien als charakteristisch für das orale Entwicklungsstadium beschrieben, und hatte andere Phantasien des Zurückhaltens, Kontrollierens oder Ausstoßens des Objektes als wesentliche Aspekte der analen Entwicklungsstufe dargestellt und damit impliziert, daß die Phantasie bereits im frühen Kleinkindalter vorhanden ist.

Klein nahm in ihren frühesten Schriften den Standpunkt ein, daß Phantasien die Beziehungen des Kindes zu seinem eigenen Körper, seiner Psyche, seiner Familie und zu seinen alltäglichen Aktivitäten in seiner Welt untermauern. Für Klein war die Symbolisierung die Basis primärer Sublimierung, die die äußere Welt mit emotionaler Bedeutung ausstattet: „Die Symbolik wird so nicht nur die Grundlage für alle Phantasietätigkeit und Sublimierungen, sondern – mehr als das – auch die für die Herstellung der Beziehung zur Umwelt und Realität im allgemeinen“ (Klein [1930] 1995, 353). Als ihre analytische Erfahrung zunahm, gelangte sie zu der Überzeugung, daß es der mütterliche Körper mit seinen phantasierten Inhalten ist, der die erste und grundlegende symbolische Beziehung zur äußeren Welt konstituiert. Sie entfernte sich allmählich von der genetischen Priorität, die ihre Lehrer der Selbstrepräsentierung zugewiesen hatten, so wie sie sich auch von der Theorie des primären Narzißmus abwandte.

Der psychoanalytische Begriffsrahmen, von dem Klein ausging, war der von „Das Ich und das Es“ (Freud 1923b). Ausgehend von Freuds Auffassung einer *inneren Welt* von Beziehungen zwischen den verschiedenen psychischen Instanzen, Ich, Überich und Es entwickelte sie eine Theorie von inneren Objekten, welche die phantasierten Personifizierungen dieser Instanzen waren. Die Hauptfiguren wären die das Überich

bildenden *inneren Eltern*: wie die Eltern in der äußeren Welt des Kindes könnten sie die inneren Quellen von Trost und Freude, von Verfolgung und Angst, oder von Schuld und Verzweiflung sein. Was sie Freuds Bild einer *inneren Welt* von Ich, Es und Überich hinzufügte, war, daß diese sich zusammensetzten aus phantasierten inneren und miteinander in Interaktion befindlichen Objekten, wie es sich im kindlichen Spiel und in Träumen zeigte.

Freud beschrieb das Kinderspiel als den Vorläufer des Tagtraums (day-dream), doch Klein hielt das Spiel für das Gegenstück zum wirklichen Träumen: „Wir können sie nur voll verstehen, wenn wir uns ihr in der Weise nähern, die uns Freud für das Erkennen des Traumes gelehrt hat ... Sehr häufig stellt übrigens das Kind im Spiel das gleiche dar wie in einem vorher berichteten Traum und bringt oft Assoziationen zu einem Traum durch das anschließende Spiel, das ja seine wichtigste Ausdrucksweise ist“ (Klein [1926] 1995, 204, 205). Im gleichen Aufsatz stellte sie klar, daß sie Hemmungen beim Spielen und Lernen als Ergebnis der „übermäßigen Verdrängung dieser Phantasien (und damit aller Phantasie)“ ansah (ibid., 206).

Diese Bemerkung impliziert, daß Phantasien allen wichtigen Lebensaktivitäten des Kindes zugrundeliegen, einschließlich dem Lernen und Spielen, und nicht lediglich das Mobiliar psychischer Zufluchtsorte sind. Für Klein erfüllt die Symbolisierung die äußere Welt mit libidinöser Bedeutung, ohne die diese nur mechanisch wäre, wie sie herausfand, als sie erstmals ein psychotisches Kind, Dick (Klein 1930) analysierte. In dieser Arbeit äußerte sie: „Die Symbolik wird so nicht nur die Grundlage für alle Phantasietätigkeit und Sublimierungen, sondern – mehr als das – auch die für die Herstellung der Beziehung zur Umwelt und Realität im allgemeinen“ (Klein [1930] 1995, 353).

„Die früheste Realität des Kindes“, schrieb sie, „ist demnach eine ganz phantastische; es ist von Angstobjekten umgeben, wobei Exkreme, Organe, Objekte, leblose und belebte Dinge zunächst einander äquivalent sind. Von dieser irrealen Realität geht schrittweise im Einklange mit der Ich-Entwicklung die Herstellung einer wirklichen Realitätsbeziehung aus (ibid., 353). „Diese Aufstellungen, die das Resultat meiner allgemeinen analytischen Erfahrungen sind, erhalten eine besonders beweiskräftige

Bestätigung durch einen Fall, bei dem eine ungewöhnliche Hemmung der Ich-Entwicklung vorlag“ (ibid., 354). Sie bezog sich auf den vierjährigen ‚Dick‘; ihre Erfahrung mit diesem kleinen Jungen brachte sie zu der Annahme, daß es eine Form von kindlicher Psychose gibt –, einige Jahre bevor dies von Kanner erkannt wurde. „Dick“, faßte sie zusammen, „hatte die Absperrung von der Realität und der Phantasietätigkeit durchgeführt, indem er Zuflucht in den Phantasien eines dunklen, leeren, unbestimmten Mutterleibes fand. Damit war es ihm geglückt, seine Aufmerksamkeit auch von den einzelnen Dingen in der Außenwelt, die den Inhalt des Mutterleibes . . . repräsentieren, abzuziehen“ (ibid., 361). Mit anderen Worten, er schnitt sich damit selbst sowohl von der äußeren wie von der inneren Realität ab.

Hier wird Phantasie als Verbindung zur äußeren Realität aufgefaßt, und ihre Hemmung als die Abschaffung von bedeutsamer Verbundenheit mit der Welt, wobei vor der phantasierten äußeren Welt Zuflucht genommen wird durch eine andere Phantasie, nämlich innerhalb des dunklen mütterlichen Körpers zu sein. Die Illusion, in den dunklen Körper der Mutter eingehüllt zu sein, ist in dieser Darstellung eine Abwehrphantasie, die Dick davor schützt, eine schon vorausgeahnte aber völlig verleugnete psychische Realität wahrzunehmen, die aus verfolgenden oder depressiven Phantasien besteht.

Ich bin genau dieser Situation nicht nur bei autistischen Kindern begegnet, sondern auch in Erwachsenenanalysen, wo die Zuflucht in einer Phantasie aufrechterhalten wurde, sich vollständig innerhalb des Analytikers zu befinden, wodurch sich der Patient vor dem Auftauchen der Phantasie von einem Analytiker als einer furchterregenden Figur schützt. In weniger absoluten Übertragungssituationen dienen Abwehrphantasien, sich in einer ausschließlichen und besonderen Beziehung gegenseitiger Wertschätzung (manchmal erotisch, manchmal nicht) zu befinden, oft einer schützenden Illusion gegen das Auftauchen beunruhigender Übertragungsphantasien. Mir scheint, daß diese wunscherfüllenden Abwehrphantasien das sind, was Freud im Sinn hatte, als er den Begriff *Phantasie* für die verdrängten Erinnerungsbilder verwendete, die er bei der Hysterie fand: „Das Studium der Psychoneurosen führt zu der überraschenden Erkenntnis, daß diese Phantasien oder Tagträume die nächsten Vorstufen

der hysterischen Symptome – wenigstens einer ganzen Reihe von ihnen – sind“ (Freud 1900a, 495). Dies wurde von Freud noch prägnanter in einer Notiz ausgedrückt, die seinem Brief an Fließ vom 2. Mai 1897 angefügt war: „Die Phantasien sind nämlich psychische Vorbauten, die aufgeführt werden, um den Zugang zu diesen Erinnerungen zu sperren“ (Freud 1897, 255).

Nimmt man wie ich den Standpunkt ein, daß diese „Erinnerungen“ an „Urszenen“ von klein auf gründlich mit phantasierten Konstruktionen von „Urszenen“ vermischt werden, dann kann man Freud so lesen, daß er diejenige Phantasie beschreibt, die als Abwehr gegen Phantasien verwendet wird. Ich finde aufgrund meiner Lektüre von Freud, daß er genau dasselbe äußert, wenn er sein neues Konzept der *Urphantasien* darlegt. In seinen „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“ schrieb er: „Man empfängt keinen anderen Eindruck, als daß solche Kinderbegebenheiten irgendwie notwendig verlangt werden, zum eisernen Bestand der Neurose gehören. Sind sie in der Realität enthalten, dann ist es gut; hat sie die Realität verweigert, so werden sie aus Andeutungen hergestellt und durch die Phantasie ergänzt . . . Woher rührt das Bedürfnis nach diesen Phantasien und das Material für sie? . . . Ich meine, diese *Urphantasien* – so möchte ich sie und gewiß noch einige andere nennen – sind phylogenetischer Besitz“ (Freud 1917, 385 f.).

Kleins Standpunkt könnte man so wiedergeben: je früher in der Entwicklung, umso unschärfer ist der Unterschied zwischen Phantasie und Erinnerung. Das nachfolgende Sich-Entsinnen als „Erinnerung“ im Unterschied zur „Phantasie“ hängt von der Klarheit der Unterscheidung zwischen Wahrnehmung und Vorstellung zum Zeitpunkt des ursprünglichen Ereignisses ab. Es gehört zu Kleins Auffassung des frühkindlichen Lebens, in dieser Unterscheidungsfähigkeit eine Entwicklung zu sehen, eine wirkliche Leistung, die erreicht wird, in dem die frühkindliche depressive Position durchgearbeitet wird. Ich würde die Bereitschaft, den Glauben daran aufzugeben, daß das psychische Objekt des Begehrens und das tatsächliche Objekt der Wahrnehmung ein und dasselbe sind, als äußerst wichtig erachten beim Durcharbeiten der depressiven Position und bei der Entwicklung eines Empfindens von innerer und äußerer Realität (Britton 1991). Um 1936 zeigt sich Kleins Zutrauen in ihre

Theorie der unbewußten Phantasie in den folgenden Abschnitten aus ihrer Arbeit über die „Entwöhnung“. „Infantile Gefühle und Phantasien hinterlassen sozusagen ihre Eindrücke in der Psyche, – Eindrücke, die nicht verblassen, sondern gespeichert werden, aktiv bleiben und einen fortwährenden und mächtigen Einfluß auf das emotionale und intellektuelle Leben des Individuums ausüben“ (Klein 1936, 290). Sie fuhr fort: „Die analytische Arbeit hat gezeigt, daß sich Babies im Alter von wenigen Monaten mit Sicherheit der Phantasiebildung hingeben. Ich glaube, daß dies die primitivste geistige Aktivität ist, und es beinahe von Geburt an Phantasien in der Psyche des Säuglings gibt. Anscheinend wird jeder Reiz, den das Kind empfängt, unmittelbar von Phantasien erwidert, – die unangenehmen Reize, einschließlich bloßer Frustration, von Phantasien aggressiver Art, die befriedigenden Reize von solchen, die sich auf Lust richten“ (ibid., 290).

Die Untersuchung von Kleins Schriften zeigt, daß sie von Anfang an aufgrund ihrer Arbeit mit kleinen Kindern davon überzeugt war, daß die Phantasie ein Begleiter von all deren Aktivitäten ist. Sie sah sich als diejenige, die das seelische Leben des Kindes anhand der Analyse von kleinen Kindern *entdeckte*, während sie in Freud denjenigen sah, der das psychische Leben von Kindern in der Analyse von Erwachsenen *entdeckt hatte*. Es war ihre Auffassung von *frühkindlicher Phantasie*, die zum Schwerpunkt der „Controversial Discussions“ wurde.

Liest man diese wichtigen, erhellenden und frustrierenden Diskussionen, ist es hilfreich, im Auge zu behalten, daß es mehr als einen Streitpunkt bei den Auseinandersetzungen über Kleins Gebrauch des Konzeptes der unbewußten Phantasie gab.

Einer betraf einfach den Sprachgebrauch, und zwar inwiefern die Erweiterung bei der Begriffsverwendung von ‚unbewußter Phantasie‘ berechtigt ist, wenn sie Phänomene umfaßt, auf die Freud sich unter anderen Namen bezog, z. B. „Sachvorstellung“ in seinem Aufsatz über „Das Unbewußte“ (Freud 1915e, 203/4), oder „psychischer Ausdruck“ von „Triebbedürfnissen“ wie in den „Neue[n] Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“ (1933a, 80). Ein zweiter handelte davon, ob kindliche Phantasien so früh vorkommen, wie Klein es darstellte. Ein dritter bezog sich auf ihren Inhalt, nämlich ob Klein Recht hatte hinsichtlich der ag-

gressiven Komponente der frühkindlichen Phantasie. Als einen Beitrag zu dieser Auseinandersetzung verfaßte Susan Isaacs ihren Aufsatz über „Wesen und Funktion der Phantasie“, der gewöhnlich als die Kleinianische Positionsbestimmung zur *unbewußten Phantasie* angesehen wird (1952, 67–121). Darin schlägt sie vor, daß unbewußte Phantasie der psychische Ausdruck ist, auf den Freud sich in seiner Bemerkung bezog: „Wir stellen uns vor, es (das Es) sei am Ende gegen das Somatische offen, nehme da die Triebbedürfnisse in sich auf, die in ihm ihren psychischen Ausdruck finden“ (Freud 1933a, 80). *Unbewußte Phantasien*, vertrat sie, *sind die seelischen Repräsentationen von Trieb, von somatischer und psychischer Erfahrung und liegen jedem psychischen Vorgang zugrunde.*

Eine aktuelle Auffassung des Phantasie-Konzeptes

Bevor ich darauf zurückkomme, die Anwendung der Phantasie auf kreatives Schreiben zu erörtern, möchte ich kurz meine eigenen derzeitigen Auffassungen von *unbewußter Phantasie* darstellen. Ein wichtiger Aspekt dieses Konzeptes, der meiner Meinung nach in den „Controversial Discussions“ und in Susan Isaacs Aufsatz verlorenging, ist die Unterscheidung zwischen infantilen Phantasien, die konkrete Erfahrungen repräsentieren oder begleiten (wie z. B. Hungerschmerz, der als beißendes Objekt repräsentiert wird, oder Befriedigung als ein gutes inneres Objekt), und solchen infantilen Phantasien, die heraufbeschworen werden, um die Erfahrung eines Mangels zu leugnen (ein halluzinatorisches Befriedigungsobjekt). Zum Teil kam das, weil Klein ihre Theorie der paranoid-schizoiden Position noch nicht eingeführt hatte. Phantasien, die auf somato-psychischer Erfahrung beruhen, sei es wegen eines idealen Objektes auf der Basis von somatischer Befriedigung, oder sei es wegen eines schlechten Objektes auf der Basis von somatischem Leiden, befinden sich im Modus der *paranoid-schizoiden* Position. Das durch halluzinatorische Befriedigung beschworene Objekt ist der Vorläufer der manischen Abwehr; sein illusionäres Vorhandensein kann durch autoerotische Aktivität unterstützt werden.

Im Modus der depressiven Position mit dem Glauben an Kontinuität und dem Beginn von Erinnerung kann das Objekt als existierend empfunden werden, auch wenn es *abwesend* ist. Das Leiden wird dann als innerhalb des Selbst entstehend erlebt und als Folge davon, etwas zu vermissen; Kummer setzt ein. Wird die Abwesenheit des Objektes ertragen, wird der Platz, den das Objekt ursprünglich einnahm, als leerer Raum erlebt. Wenn dieser als ein Raum empfunden wird, der das Versprechen von der Rückkehr des Objektes enthält, wird er als gutartig erlebt (möglicherweise heilig). Wenn im Kontrast zu diesem gutartigen Erleben des Raumes geglaubt wird, daß der Raum etwas ist, das die guten Objekte *eliminiert*, wird er als böseartig empfunden. Recht oft wird darauf heutzutage von Patienten als einem *schwarzen Loch* verwiesen, wie das astronomisch unsichtbare Objekt, das alle umgebenden Himmelskörper und Emissionen einschließlich des Lichtes selbst verzehrt. Es ist die moderne Entsprechung zu *Apep*, der Personifizierung der ewig bedrohlichen Leere in der alten ägyptischen Kosmologie. Er war ein *Chaos-Monster*, der das Schiff des Sonnengottes zu verschlingen drohte, wenn es seine nächtliche Reise durch die Unterwelt machte und dabei die Aussicht auf Licht und das Prinzip von Sinn und Ordnung mit sich brachte.

Der Glaube an einen *benignen Raum* hängt letztlich davon ab, ob die Liebe zum Objekt die Frustration seiner Abwesenheit überlebt, wodurch ein Glaube in seine Güte erhalten bleibt und Platz für sein ‚zweites Kommen‘ bewahrt wird. Im Gegensatz dazu entsteht ein *maligner Raum*, wenn die Vorstellung von einem Objekt, das in seiner Abwesenheit fortlebt, nicht ausgehalten werden kann, weil seine getrennte Existenz so viel Leid verursacht. Daher ist das Objekt in der Phantasie ausgelöscht. Infolgedessen wird der vom Objekt verlassene Raum zu einem schlechten Raum und zur Ursache für das Verschwinden des Objektes, ist also nicht bloß durch dessen Abwesenheit erschaffen. So kommt es zur Entstehung einer Phantasie von einem destruktiven Raum; dunkel, ewig, bodenlos und formlos.

Klinisch steigert sich dies zu panischer Angst vor jeglichem Raum, äußerlich oder innerlich. Dies führt zu obsessivem Manipulieren von Raum und Zeit, um die Gefahr von Lücken, die in der äußeren Welt auftauchen, zu beseitigen; und es fördert zwanghaft raumfüllende seeli-

sche Aktivitäten, um alle Lücken im psychischen Raum auszumerzen. Dieses Füllen psychischer Lücken geht oft mit autoerotisch gestützten Phantasien oder mechanischen geistigen Aktivitäten einher.

Klein betrachtet die Autoerotik nicht als ein Vorstadium der Entwicklung, sondern als koexistent mit objektbezogener Aktivität, wobei sie eine kompensatorische Alternative oder Zuflucht gegenüber Frustrationen oder schmerzhaften Empfindungen wie Hunger bietet. Meines Erachtens reicht die Entwicklungslinie der Phantasie, die von diesem primitiven Anfang abstammt, bis hinein in den Typ von Phantasie, auf den Freud sich mit den *Tagträumen* (*day-dreams*) bezog.

Selbst wenn die äußere Realität anerkannt wird, können solche Phantasien parallel zu einer realistischen Einstellung vorkommen, was Freud gern als „Reservation“ beschrieb. Er nahm an: „Mit der Einsetzung des Realitätsprinzips wurde eine Art Denktätigkeit abgespalten . . .“, und er vergleicht dies mit der Art, wie „eine Nation, deren Reichtum auf der Ausbeutung ihrer Bodenschätze beruht, doch ein bestimmtes Gebiet reserviert, das im Urzustand belassen . . . werden soll (Yellowstone Park)“ (Freud 1911b, 234). Ich möchte dieses Gleichnis vom *Reservat* hervorheben, das er in anderen Texten verwendete, weil ich seine Wahl einer räumlichen Metapher für bedeutsam halte.

Psychischer Raum, womit ich das subjektive Empfinden meine, daß es einen vom physischen Raum unterscheidbaren Platz für seelische Ereignisse gibt, war einer Reihe von Analytikern ein wichtiges Anliegen. Er stieß besonders dann auf Interesse, wenn die Analysen bei einigen Patienten mit psychotischer oder Borderline-Pathologie erkennen ließen, daß dieser Raum ihnen zu fehlen schien, und daß sie deshalb nicht unterscheiden konnten zwischen Ereignissen, die in ihrem Innern (*mind*) und denen, die im analytischen Raum stattfanden. Theorien wurden ausgearbeitet, um die normale Entwicklung des Raumes, der für diese Unterscheidung notwendig ist, zu erklären, wie beispielsweise die von Bion, über *Container* und *Contained* (Bion 1962), oder Winnicott über den *Übergangsraum* (Winnicott 1967). Ich selbst habe vorgeschlagen, (Britton 1989, 87), daß ein sicherer Raum für Denken durch die Internalisierung eines *triangulären Raumes* geschaffen wird, der durch die drei Personen der ödipalen Situation und ihrer Beziehungen untereinander gebildet wird. Eine dieser

Beziehungen bedeutet notwendigerweise, das Verhältnis zwischen zwei anderen zu beobachten, und ein weiteres, von einem dritten Objekt beobachtet zu werden, während man selbst an einer Beziehung teilhat. Internalisiert ermöglicht dies, über sich selbst nachzudenken und zugleich man selbst zu sein. Wenn dieser trianguläre Raum erreicht wird, stellt er die notwendige Struktur zur Verfügung, um den *subjektiven* und den *objektiven* Blick auf das Primärobjekt zu integrieren. Wenn der trianguläre Raum zusammenbricht, gibt es nur noch Subjektivität und Inter-Subjektivität. In solchen Fällen wird ein Bedürfnis nach völliger Übereinstimmung empfunden, weil es keine Aussicht auf Verstehen gibt, und es besteht der Glaube, daß Mißverstehen zum Chaos führt. Absolute Übereinstimmung kann nur durch Tyrannei oder Gehorsam erreicht werden.

Klinisch tritt eine Situation ein, in der dieser Zusammenbruch in inter-subjektive Tyrannei oder Chaos verhindert wird, während gleichzeitig die Schließung des Dreiecks umgangen wird. Das beruht auf einer Spaltung, so daß zwei alternative Objektbeziehungen ständig parallel erhalten bleiben. Diese *psychische Parallelität* nannte Freud *Verleugnung*, wenn etwas gleichzeitig für wahr und nicht wahr gehalten wird (Freud 1924b). Bei manchen Patienten fand ich einen Bezug dieses Parallelismus zum Tagträumen (day-dreaming) – subjektive Überzeugungen (ob wunsch-erfüllend oder gefürchtet) laufen auf einer parallelen Spur weiter, ganz im Gegensatz zur realistischen Anerkennung von Ereignissen, die die Meinungen des Individuums zu speisen scheinen. Die Folge davon ist, daß eine anscheinend akzeptierte Wahrheit nicht das Zurechtrücken anderer Ideen erfordert, noch daß sie emotionale Folgen hervorriefe, was sie andernfalls täte.

Ich denke, daß der seelische Ort, wo die Tagträume stattfinden, Freuds *Reservat*, ein phantasierter Platz ist, der anders ist als der Wahrnehmungsraum. Im Englischen ist das üblicherweise *the imagination* genannt worden, was gewöhnlich als psychischer Raum aufgefaßt wurde.

Die Imagination

Im Alltagsenglisch wird das Wort *imagination* manchmal gebraucht, um eine Funktion zu beschreiben und manchmal, um einen Platz in der Psyche (mind) anzudeuten, wobei in einem Wort die deutsche *Phantasie* und die *Phantasiewelt* kombiniert werden. Die Vorstellung von der Imagination als einem Raum ist stark verwurzelt.

Im siebzehnten Jahrhundert, zur Zeit des Poeten Milton, war das Modell des Geistes (mind) bündig und schlicht, und wurde auf das Gehirn gegründet. Dieses bestand aus drei Zellen. Die erste die der *phantasia*, die zweite die der Vernunft (reason), und die dritte Zelle die der Gabe der Erinnerung (Scott Ellidge, 1975, 464). Hundert Jahre später unternahm Coleridge den ehrgeizigen Versuch, die *imagination* im Englischen zu definieren, die dann das zentrale philosophische Konzept der *Romantischen Bewegung* wurde. Darin war er erheblich beeinflusst von den deutschen Philosophen Kant, Fichte und Schelling, deren Denken er in England einführte. Er unterteilte das, was durch den Ausdruck Imagination abgedeckt werden könnte, unter drei Überschriften: *Primäre Imagination*, *sekundäre Imagination* und *the Fancy* (ein altenglischer Ausdruck, der etwas wie spielerische Einbildungskraft umschreibt; Anm. d. Übers.). Die erste, die *primäre Imagination*, die mit Schellings *produktiver Einbildungskraft* korrespondierte, hielt er für die „lebendige Macht und den ursprünglichen Vertreter aller menschlichen Anschauung“. Mit anderen Worten für das, was uns befähigt, unseren sinnlichen Eindrücken Bedeutung zu verleihen. *Sekundäre Imagination*, verstand er als „ein Echo des Früheren, Auflösenden, Sich-Verströmenden, Sich-Verschwendenden, um wiederzuerschaffen“. Eine Aktivität, die in der Abwesenheit der Wahrnehmung stattfindet, jedoch die Produkte von vergangener Wahrnehmung in einer neuen Synthese verwendet. Für die dritte Aktivität behielt er sich den alten englischen Ausdruck „the Fancy“ vor, die er als eine untergeordnete Aktivität betrachtete, die nicht mehr tat, als vorhandenes psychisches Material in anderer Zeit und anderem Raum neu zu arrangieren (Shawcross 1968, 202). Es ist die primäre Imagination, an die die Philosophin Mary Warnock denkt, wenn sie schlußfolgert: „Imagination ist unser Mittel die Welt zu deuten, sie ist auch unser Mittel, um

Bilder im Geiste (mind) zu bilden“ . . . „Es scheint mir sowohl schlüssig wie angemessen, das ‚Imagination‘ zu nennen, was uns ermöglicht, hinauszugehen über den bloß sinnlichen hin zum intellektuellen oder von Gedanken erfüllten Bereich der Wahrnehmung“ (Warnock 1976, 194–5).

Coleridges *Primäre Imagination* ähnelt meiner Meinung nach Susan Isaacs Konzept der unbewußten Phantasie als der psychischen Äußerung aller Empfindungen und des Triebes. Die *Sekundäre Imagination* wird aufgefaßt als etwas, das kreativ rekonstruktiv ist und in der Abwesenheit des Objekts funktioniert; in Wordsworths poetischer Darstellung von sekundärer Imagination ist sie gewöhnlich tröstend, symbolisch und sublimatorisch. Coleridge hält *the Fancy* für eine untergeordnete Aktivität, genau wie Freud die *sekundäre Bearbeitung* in der Traumarbeit im Vergleich mit anderen Faktoren der Traumarbeit (Freud 1900a, 503).

Die Imagination, auf die ich mich als einen psychischen Raum beziehe, wird in Coleridges Begriffen mit der *sekundären Imagination* oder durch *the Fancy* ausgestattet. Coleridge und Wordsworth gaben sich große Mühe, zwischen diesen beiden zu unterscheiden, da die *sekundäre Imagination* als eine Quelle der Kreativität angesehen wurde und die Einbildungen (*the Fancy*) als ein Ersatz dafür. Wir können eine ähnliche Unterscheidung treffen zwischen guter Literatur und eskapistischer Dichtung, oder zwischen realem Traum und Tagtraum.

Meine klinische Arbeit hat mich davon überzeugt, daß das, worauf wir uns als *die Imagination* in diesem Sinne beziehen, ursprünglich der Ort in der Phantasie ist, zu dem sich das Primärobjekt (die Mutter) begibt, wenn sie abwesend ist. An diesem Ort wird sie, glaube ich, immer zusammen mit einem anderen Objekt gedacht, das mit der Zeit als die dritte Person der ödipalen Situation (Vater) identifiziert wird. Kurz gesagt ist dies das Setting für die *unsichtbare Urszene*. Ein bestimmtes Bild, das ein Patient kürzlich hatte, brachte mich dazu, diesen Ort in der Psyche (mind) den *anderen Raum* zu nennen. Kennzeichen dieses *anderen Raumes* ist, daß das, was darin stattfindet, nie gewußt werden kann, weil dies per definitionem der Raum ist, in dem das Subjekt *nicht anwesend* ist, es ist der Raum des *anderen*. Dies ist der Ort, wo das Objekt existiert, wenn es nicht beim Subjekt ist, und in der Vorstellung des Subjekts ist das Objekt immer mit einem anderen Objekt zusammen. Dieser *andere Raum* stellt eine Ört-

lichkeit zur Verfügung, in die Phantasien projiziert werden können; es ist der Raum, in dem die „Urphantasien“, wie Freud sie nannte, vorkommen (Freud 1916–17, 386). Die *Urszene* wird als eine Szene in der *Phantasiewelt* (*the imagination*) konstruiert, obwohl die Elemente, aus denen sie besteht, Wahrnehmungen und Phantasien einschließen können, die auf sinnlicher Erfahrung beruhen.

Es gibt viele unbewußte Urszenen-Phantasien; bizarre Fusionen mit abscheulichen Resultaten; mörderische Begegnungen; polymorphe orgiastische Befriedigung aller erogenen Zonen. Sie können als solche eine Quelle psychotischer Angst und von Wahnvorstellungen, von Perversionen oder Alpträumen sein. Aber sie können für das Individuum auch ein Stimulus und ein Kontext sein, um in Träumen oder dichterischem Schreiben die eigenen Phantasien über Beziehungen auszuloten. Umgekehrt kann die Urszene jedoch auch dazu dienen, eine Basis für wunscherfüllende Phantasien herzustellen, die sich in Tagträumen oder eskapistischer Literatur ausdrücken.

Die unbewußte Idealvorstellung der elterlichen Vereinigung kann zur Basis für die bewußte Vorstellung des *romantischen Paares* werden. Die Abenteuer und Mißgeschicke eines solchen Paares liefern eine Schablone für die Szenarien unserer umfassenden Bildschirme (screens), auf denen der Betrachter per aneignender projektiver Identifizierung zum Hauptteilnehmer in einem kollektiven Tagtraum werden kann. Nach meiner Auffassung basieren ödipale Tagträume auf der phantasierten Usurpation des Platzes von einem der beiden Elternteile durch das Selbst. Dies kann in Form von masturbatorischen Phantasien, romantischen Tagträumen oder eskapistischer Literatur geschehen. Das kann zu fortdauernden, im Alltagsleben verborgenen, ödipalen Illusionen Anlaß geben, die sich in der Analyse als erotisierte Übertragung manifestieren.

Eine kurze klinische Illustration soll diese Auffassung verdeutlichen. Es geht um einen Traum, der in einer Analyse berichtet wurde, die ich supervidiert habe. Die Patientin war eine junge Amerikanerin, eine professionelle Schriftstellerin mit beachtlichem Talent, jedoch geschlagen mit depressiven, hysterischen und psychosomatischen Symptomen. Im Gegensatz zu ihrer intellektuell ernsthaften, ziemlich gequälten Prosa, die gewöhnlich von Heirat handelt, gab sie sich auf eine äußerst simple Art

Tagträumen über romantische Begegnungen hin. In der Analyse bildete sie eine erotische Übertragung aus, wie sie in Freuds „Bemerkungen über die Übertragungsliebe“ (Freud 1915a) beschrieben wurde. Der Bericht über den manifesten Traum enthielt eine Reihe von Details, die durch Assoziation die Traumfigur des Mannes mit der verabscheuten Version ihres Analytikers und mit ihrem Vater verknüpften; die Mädchen-Frau auf dem Bett sah aus wie eine Schauspielerin, die den gleichen Namen wie die Mutter der Patientin hatte.

Der Raum sah irgendwie altertümlich aus. Im Traum machte ein älterer Mann etwas Sexuelles mit einer Frau oder einem Mädchen auf dem Bett; die Patientin erkannte in der Mädchen-Frau sich selbst, beobachtete aber zugleich die Szene von einer Art Wandschrank aus. Als Beobachterin fürchtete sie sich, als die Mädchen-Frau auf dem Bett nahm sie sich als sexuell sehr erregt wahr.

Worauf ich damit hinweisen will, ist, daß die Patientin in ihrem Traum eine phantasierte Darstellung der Urszene beobachtet, in der sie sich an die Stelle der Mutter gesetzt hat. Darin können wir, glaube ich, einen *Tagtraum* (die Szene auf dem Bett) erkennen, der zum Kernstück eines *Nacht-Traumes* geworden ist, wie Freud ihn beschreibt, doch im *Nachttraum* setzt sich die Urszene, aus der der *Tagtraum* gemacht worden war, wieder durch.

Die Sequenz, die ich annehme, ist folgende: Die junge Frau hatte eine unbewußte Phantasie der Urszene zwischen ihren Eltern; diese wurde durch eine Phantasie transformiert, in der sie den Platz ihrer Mutter einnimmt; die sich daraus ergebende Szene bildet die Basis für einen bewußten *Tagtraum*; dieser *Tagtraum* wurde zum Kern eines nächtlichen *Traumes*.

Vor der Analyse wurde der *Tagtraum* verdrängt und bildete die Grundlage wiederkehrender unbewußter ödipaler Inszenierungen und hysterischer Symptome.

Freud, Phantasie und Literatur

Um auf Freuds Beziehung zur Belletristik in „Der Dichter und das Phantasieren“ zurückzukommen: es wäre sehr irreführend, würde man

diese Arbeit als einzige zugrundelegen, um Freuds Zugang zur Literatur zu beurteilen. Es überrascht daher nicht, daß sie aufgrund ihres Reduktionismus bei einigen Autoren Anstoß erregt. Er ist in dieser Arbeit vor allem darauf bedacht, seine Auffassung weiterzuentwickeln, daß es ein Reservat gibt, wo das Lustprinzip frei von Einflüssen der Realität herrschen kann, und daß dies bei den meisten Adoleszenten und manchen Erwachsenen in Tagträumen und bei einigen privilegierten Menschen beim Schreiben geschieht. In vielen anderen seiner Schriften jedoch folgt er einer anderen Linie und stellt klar, daß Poeten, Dramatiker und große Romanciers seiner Meinung nach einen ungewöhnlichen Zugang zu psychologischen Wahrheiten haben. Häufig stützt er sich auf literarische Charaktere als Quellenmaterial für universelle Wahrheiten über die menschliche Psychologie, und oft, wenn er intellektuell kühn ist, blickt er zur Unterstützung auf bedeutende Werke. Beispielsweise tröstet er sich, wenn er den Ödipuskomplex postuliert, so: „Es ist kaum ein Zufall, daß drei Meisterwerke der Literatur aller Zeiten das gleiche Thema, das der Vaternötung behandeln: Der König Ödipus des Sophokles, der Hamlet Shakespeares und Dostojewskis Brüder Karamasoff. In allen dreien ist auch das Motiv der Tat, die sexuelle Rivalität um das Weib, bloßgelegt“ (Freud 1928b, 412). Von Anfang an hat er bei der Entwicklung der Psychoanalyse auf die Dichter geblickt, um Vorgänger zu finden. „Und man darf wohl aufseufzen bei der Erkenntnis, daß es einzelnen Menschen gegeben ist, aus dem Wirbel der eigenen Gefühle die tiefsten Einsichten doch eigentlich mühelos heraufzuholen, zu denen wir anderen uns durch qualvolle Unsicherheit und rastloses Tasten den Weg zu bahnen haben.“ (Freud 1930a, 495). In seinem Aufsatz „Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva“ schrieb er: „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“ (1907a, 33).

In seiner Arbeit „Der Dichter und das Phantasieren“ sucht sich Freud jedoch „... nicht gerade jene Dichter aus, die von der Kritik am höchsten geschätzt werden, sondern die anspruchsloseren Erzähler von Romanen,

Novellen und Geschichten, die dafür die zahlreichsten und eifrigsten Leser und Leserinnen finden“ (1908e, 219). Doch hatte er etwas früher in dem Text als Beispiel für einen ‚Tagtraum‘ selbst eine Geschichte ausgedacht, die ihren Weg leicht auf die Leinwand als eskapistischer Film hätte finden oder als ‚Bestseller‘ erscheinen können, und die wie viele solcher Szenarios eine zeitgemäße, sentimental dargestellte Fassung des Ödipus-Komplexes mit einem happy end darstellt. Obwohl Freud klar ist, daß er Autoren als beträchtlich verschieden in der Qualität ihrer Arbeit einschätzt, scheint er sich mit der wesentlichen Unterscheidung zwischen *eskapistischer* und *ernsthafter* Dichtung nicht zu befassen. Ich möchte behaupten, daß je mehr ein dichterisches Werk offensichtlich dem ‚Tagträumen‘ ähnelt, umso wahrscheinlicher ist es banal, emotional anspruchslos, populistisch und trivial. Je mehr in einem Werk etwas Unbewußtes und tief Evokatives mitschwingt, umso eher wird es kritisch gewürdigt werden. Vielleicht kann man sagen, daß je mehr die Dichtung offensichtlichem Tagträumen ähnelt, sie umso weniger Bedeutung hat; und je mehr sie wirklichem Träumen ähnelt, umso ernster nehmen wir sie. Freuds eigene Bemerkungen über die tiefgreifende Wirkung von König Lear scheint diese Idee zu bestätigen. Er nahm an, daß Shakespeare die überlieferte Erzählung, der er sein Stück entnahm, ihrer Schichten der wunscherfüllenden Umformung entkleidete, um uns der weit beunruhigenderen ursprünglichen mythischen Bedeutung auszusetzen. Diese wunscherfüllende Umformung ähnelt der sekundären Bearbeitung bei der Traumbildung.

Die Rolle, die die *Tagträume* bei der Bildung der *echten Träume* spielen, wird von Freud in der *Traumdeutung* ausgeführt. Nachdem er die ersten drei Faktoren beschrieben hat, „das Verdichtungsbestreben, der Zwang, der Zensur auszuweichen, und die Rücksicht auf Darstellbarkeit“ (Freud 1900a, 503), wandte er sich dem vierten Faktor zu, den er die *sekundäre Bearbeitung* nannte. Er schätzte diesen Faktor geringer ein als die anderen Traumfaktoren. „Diese Funktion verfährt ähnlich, wie es der Dichter boshaft vom Philosophen behauptet: mit ihren Fetzen und Flickchen stopft sie die Lücken im Aufbau des Traums“ (Freud 1900a, 494). Er geht noch weiter und nimmt an, daß sie dem Tagträumen ähnelt insofern sie das Rohmaterial verwendet, das die anderen Traumfaktoren bereitstel-

len, um eine Erzählung hervorzubringen, die dem naiven Bedürfnis nach Kohärenz und einer dem Autor gefälligen Handlung genügt. „Wir könnten ohne weiteres sagen, dies unser viertes Moment sucht aus dem ihm dargebotenen Material *etwas wie einen Tagtraum* zu gestalten. Wo aber ein solcher Tagtraum bereits im Zusammenhang der Traumgedanken gebildet ist, da wird dieser Faktor der Traumarbeit sich seiner mit Vorliebe bemächtigen und dahin wirken, daß er in den Trauminhalt gelange (ibid., 496).“

Tagträume und unbewußte Phantasie

Eines der besten Beispiele für den Gebrauch des Tagtraums als Quelle für spätere Literatur ist wohl das von Emily Brontë, insbesondere für ihre Poesie. Emily und Anne Brontë begannen das Gondal-Spiel als Kinder und spielten es weiterhin zusammen oder alleine bis zu ihrem Tod. Es spielte auf einer erfundenen Insel im Nordpazifik namens Gondal, die kunstvoll mit Charakteren und dramatischen Ereignissen ausgeschmückt wurde, mit starken Anklängen an Byron. Sie schrieben eine ausgedehnte Prosa-Geschichte über Gondal, die nicht mehr existiert; was geblieben ist, sind die Gedichte, die auf dem Hintergrund dieser Charaktere und ihrer Situationen basieren. Emily war eine bedeutende Dichterin und einiges der ‚Gondal‘-Poesie ist sehr gut, doch wahrscheinlich hatten ihre Prosa-Quellen eine Ähnlichkeit mit den Tagträumen adoleszenter Mädchen. Derek Stanford, der sich dessen sicher ist, schreibt „was an Gondal gut ist, ist dafür nebensächlich und irrelevant ... die lyrische Schönheit des Ausdrucks, die Inbrunst und Tiefe der Gedanken in diesen Gedichten steht in keinem Verhältnis zur wackeligen Struktur und zu den kindlichen melodramatischen Handlungen“ (Spark & Stanford 1966, 125). Er stellt weiter fest, was von beachtlicher Bedeutung für unser Thema ist, „die Gondal-Struktur der Charaktere und Geschehnisse stellte eine bewußte Kreation von Emily und Anne dar; und dieser bewußte Rahmen wirkte wie ein Magnet, ein call-boy, auf Emily’s Unbewußtes“ (ibid., 129).

Wenn wir Stanfords Hinweis nehmen, daß „die Gondal-Struktur der Charaktere und Ereignisse ... als ein Magnet, ein call-boy, auf Emily’s

Unbewußtes wirkte“, werden wir an Freuds Bemerkungen über die Beziehung von Tagträumen auf den unbewußten Inhalt bei der Traumbildung erinnert. Freud stellt eine eindeutige Verbindung zwischen *Tagträumen* und *sekundärer Bearbeitung* her. Er überläßt uns zwei Möglichkeiten; zum einen die einer *Traum-Fassade*, in die gewichtigeres unbewußtes Material eingefügt werden kann. Dieses spätere Modell vom Tagtraum, der als Container für bedeutsamere unbewußte Phantasien fungiert, scheint im Fall von Emily Brontës Poesie zu passen.

Schlußfolgerungen

Freud gefiel sein Vorschlag, daß es ein *Reservat* gibt, in dem den archaischen Wünschen des Individuums, frei von der Wahrheits- und Realitätsprüfung, illusorische Erfüllung gewährt werden kann. Dieser geschützte Bereich war nach seiner Auffassung das Zuhause der *Tagträume*. Von den *Reservaten*, die er beschrieb, wozu die Religion, die Neurose und das Tagträumen ebenso gehören wie das kindliche Spiel und die Literatur –, bekamen nur die beiden letzten eine Bescheinigung für Gesundheit von Freud ausgestellt. Das kindliche Spiel ist gutartig, weil es *natürlich* ist und vom Kind so *ernst* genommen wird, und Kunst, weil sie harmlos ist, nicht ernst. „Von den drei Mächten, die der Wissenschaft Grund und Boden bestreiten können, ist die Religion allein der ernsthafteste Feind. Die Kunst ist fast immer harmlos und wohltätig, sie will nichts anderes sein als Illusion“ (1933a, 173).

Ich kehre zu meiner Behauptung zurück, daß er über Literatur mit zwei Stimmen spricht: einer, wenn er seine allgemeinen Ideen über die Illusion weiterführt, und einer anderen, wenn er eine Theorie hat, die er von seiner klinischen Praxis ableitet, die er von seinen Verbündeten, den wichtigsten Figuren der Literatur, bestätigt wissen wollte. In den Jahren nach „Das Ich und das Es“ sollte er seine Ideen über das Verhältnis der inneren zur äußeren Welt grundlegend ändern. Er lenkte sogar hinsichtlich seiner Einschätzung der Religion ein und kam zu der Formulierung: „Immer klarer erkannte ich, daß die Geschehnisse der Menschheitsgeschichte, die Wechselwirkungen zwischen Menschennatur, Kulturentwicklung und

jenen Niederschlägen urzeitlicher Erlebnisse, als deren Vertretung sich die Religion vordrängt, nur die Spiegelung der dynamischen Konflikte zwischen Ich, Es und Über-Ich sind, welche die Psychoanalyse beim Einzelmenschen studiert, die gleichen Vorgänge, auf einer weiteren Bühne wiederholt. In der ‚Zukunft einer Illusion‘ hatte ich die Religion hauptsächlich negativ gewürdigt; ich fand später die Formel, die ihr bessere Gerechtigkeit erweist: ihre Macht beruhe allerdings auf ihrem Wahrheitsgehalt, aber diese Wahrheit sei keine materielle, sondern eine historische“ (1935a, 32 f.). Er wandte in dieser Passage seine neue Formulierung nicht auf die Literatur an, doch wir können das tun.

Nicht auf einer „weiteren Bühne“, sondern auf einer inneren Bühne, auf die im allgemeinen als *Phantasiewelt* (*imagination*) Bezug genommen wird, finden „die gleichen Vorgänge“ in der Literatur statt. Dieser *andere Raum* ist der Ort, der außerhalb unserer Wahrnehmung existiert, weil es der Ort ist, wo unsere bedeutsamen Objekte *in unserer Abwesenheit* existieren; er kann daher niemals unsere aktuelle Anwesenheit einschließen. Meiner Meinung nach entsteht dieser *andere Raum* als Schauplatz der *unsichtbaren Urszene*, die in früher Kindheit der Aufenthaltsort und die Tätigkeit der abwesenden, jedoch noch existierenden Mutter darstellt. Gaston Bachelard, begreift in „the Poetics of Space“ (Bachelard 1964) den *poetischen* Raum als einen Raum, den der Autor in sich selbst birgt, und den er mit einem Leben erfüllt hat, das im Leben nicht vorkommt“ (ibid., 228 f.). Was ich im wesentlichen andeuten möchte, ist, daß der *andere Raum* ein Raum für Dichtung ist. Dieser Raum kann entweder völlig mit einem leeren, kompensatorischen und wunscherfüllenden Tagtraum ausgefüllt werden, oder er kann hinter solchen „Traum-Fassaden“ eine symbolische Darstellung von gehaltvoller unbewußter Phantasie enthalten.

Insofern können wir Freuds Formulierung auf die Literatur anwenden, „daß ihre Macht auf ihrem Wahrheitsgehalt beruhe“, die sie enthält. Dies ist keine materielle Wahrheit, die auf der Korrespondenz zur äußeren Realität beruht, sondern psychische Wahrheit, die sich auf ihrer Korrespondenz mit der psychischen Realität bezieht. Klinisch heißt das, ebenso wie wir die Verleugnung in bezug auf äußere Ereignisse antreffen, so finden wir sie klinisch auch in bezug auf innere Ereignisse. In der Literatur finden wir gelegentlich Verfälschungen der äußeren Welt, doch wahr-

scheinlich ist die Verfälschung der inneren Welt noch häufiger. Das ist nicht etwas, das theoretisch und abstrakt zu bleiben braucht. Sicherlich nicht für den Analytiker; täglich hören wir ernsthafte Dichtung und eskapistische Dichtung in unserer Praxis. Manche Phantasien unserer Patienten drücken psychische Realität aus, und andere kreieren psychische Unwirklichkeit. Wenn wir diese Phantasien hören, ist unsere Frage nicht, ob sie mit der äußeren Realität korrespondieren, sondern ob sie versuchen, unbewußte Überzeugungen zu erreichen oder ihnen zu entfliehen.

Unbewußte Phantasien suchen im Alltag eine Sublimierung über die Symbolisierung. Vor der umfassenden Säkularisierung dieses Jahrhunderts war Religion ein Teil des täglichen Lebens und bot einen symbolischen Ausdruck für unbewußte Phantasien an. Zweifellos gelangten die Theologen manchmal zur Wahrheit, und manchmal versuchten sie sich ihr mit ihren religiösen Formulierungen zu entziehen. Seit dem Rückgang der Religion hat die Kunst eine bedeutendere Rolle bei der Bereitstellung eines außerhalb des Selbst liegenden gemeinsamen Bereiches für jene unbewußten Phantasien übernommen. Meiner Meinung nach versuchen Literatur und Psychoanalyse in ihrer Höchstform das zu realisieren, was im *Äußeren* zutiefst *innerlich* ist. Wie Hanna Segal in ihrem fruchtbaren Aufsatz über: „Eine psychoanalytische Betrachtung der Ästhetik“ schrieb, „könnte man sagen, daß der Künstler einen geschärften Realitäts-sinn hat. Er ist häufig neurotisch und zeigt vielleicht in vielen Situationen einen völligen Mangel an Objektivität, doch verfügt er zumindest in zweierlei Hinsicht über einen ausgeprägten Realitätssinn, nämlich einerseits in bezug auf seine innere Wirklichkeit, und andererseits in bezug auf das Material seiner Kunst ... Der Neurotiker benutzt sein Material auf magische Weise, und das tut auch der schlechte Künstler. Der wahre Künstler, seiner inneren Welt gewahr, die er zum Ausdruck bringen muß, und des äußeren Materials, mit dem er arbeiten muß, kann dieses Material in aller Bewußtheit einsetzen, um die Phantasie zum Ausdruck zu bringen“ (Segal 1952, 197; dtsh. 1974, 248).

Genauso wie es einen Ort für den Schlaf gibt, gibt es im Leben einen Ort für die Wirklichkeitsflucht (den Eskapismus). Freuds *Reservat* zur Erhaltung des wunscherfüllenden Denkens, oder Winnicotts *Ruheraum*