



Wilhelm Salber

Unbewußtes im Prozeß*

‘Unbewußtes im Prozeß’ ist ein Stichwort – darin sind eine ganze Reihe von Fragen und Antworten verdichtet. Es geht darum, ob sich unbewußte Vorgänge überhaupt in literarischen Werken darstellen oder nachbilden lassen: Ist das nicht unmöglich und absurd? Denn daran sollten wir uns erinnern – ‘unbewußt’ meint, da wirke etwas, von dem wir tatsächlich nichts wissen.

S. FREUD hielt es offenbar für möglich, daß Literatur unbewußte Vorgänge darstelle. Den ‘Inhalt’ des seelischen Kern-Komplexes fand er dargestellt im Ödipus-Drama; für eine Metamorphose des griechischen Dramas hielt er den „Hamlet“. Das bedeutete natürlich nicht, daß die Dichter vorher Bücher über die Psychoanalyse gelesen hatten – den Gedanken, die Literatur ahme bei der Darstellung unbewußter Prozesse psychologische Fachliteratur nach, können wir schon hier beiseite legen.

Es hat nicht viel Sinn, der Frage nachzugehen, wer von wem abgeschrieben hat – die Psychologie von der Literatur oder die Literatur von der Psychologie. Es ist viel sinnvoller, sich der Sache zuzuwenden und die Frage zu verfolgen, wie sich Unbewußtes überhaupt darstellt oder wie es sich in Literatur und Psychologie ‘nachbilden’ und erfassen läßt. Dazu einige Thesen.

Thesen

S. FREUD und A. FREUD haben immer wieder darauf hingewiesen, daß Unbewußtes sich nur auf dem Weg über vorbewußte Gestaltungs-Prozesse darstellen kann. Die These, daß sich Unbewußtes nur in einem Hin und Her realisieren kann, wird noch dadurch unterstrichen, daß S. FREUD ‘unbewußt’ als eine Qualität ansah, die sich bei allen seelischen Instanzen auffinden läßt.

Daraus ergibt sich die These, daß sich Unbewußtes nicht als ‘feste’ Gegebenheit darstellt – und daher auch nicht in der Literatur als unbewegte Gestalt dargestellt werden kann. Unbewußtes stellt sich nicht dar – und ist auch nicht erfassbar – als ein Unbewußtes ‘an sich’. ‘Rein’ Unbewußtes ist nicht darzustellen; Unbewußtes läßt sich nicht als (reiner) ‘Täter’ darstellen und auch nicht als ‘Topf’, in dem bestimmte ‘Inhalte (an sich)’ abgelegt werden. Unbewußtes läßt sich nicht an einem bestimmten ‘Ort’ beobachten; das Unbewußte stellt sich auch nicht in ein für allemal festen ‘Symbolen’ dar. Noch nicht einmal bestimmte ‘infantile’ Inhalte haben das Unbewußte für sich gepachtet.

Daraus ergibt sich als nächste These, daß auch bei literarischen Werken nicht zu erwarten ist, sie könnten Unbewußtes als ‘feste’ Gegebenheit darstellen. Literatur, die den Versuch macht, Unbewußtes als ein ‘unsterbliches Klötzchen’ (W. JAMES) darzustellen, verfehlt damit eine angemessene Darstellung unbewußter Wirkungszusammenhänge. Umgekehrt wird ein Schuh daraus: Nur wenn sie Entwicklungsprozesse ins

* Vortrag auf dem III. Internationalen Kongreß „Poesie und Psychoanalyse – Grupo Cero“ am 7. März 1991 in Madrid. (Wegen Krankheit des Autors wurde der Vortrag vorgelesen.)

Werk setzt, kommt Literatur zum Leben – genauso wie Unbewußtes sich nur in Entwicklungsprozessen darstellen kann. So kann die Entwicklung literarischer Werke verdeutlichen, wie das Unbewußte sich darstellt; umgekehrt macht die Tatsache, daß Unbewußtes nur im Prozeß zur Darstellung kommt, auf die Eigenart von Literatur aufmerksam.

Die These ist: Unbewußtes 'ist' nur im Prozeß – Unbewußtes stellt sich nur in Entwicklungsprozessen dar, ist nur in Entwicklungsprozessen zu fassen. Daher kann auch der Literatur das absurde Kunststück, Gestalten und Gestaltungen des Unbewußten sichtbar zu machen, nur gelingen, indem sie Unbewußtes 'im Prozeß' darstellt. Damit folgt die Literatur der Auffassung von S. FREUD, es gäbe keinen 'reinen' Primärprozeß, und Unbewußtes könne nur auf dem 'Instanzen-Weg' zur Wirkung kommen. Daher verfolgte S. FREUD bei seiner Analyse von Literatur, wie sich Unbewußtes darstellt in Schutzdichtungen, in Kompromiß-Gestaltungen, in Abwandlungen durch die 'ars poetica'.

Die These, Unbewußtes stelle sich nur 'im Prozeß' dar, läßt sich von verschiedenen Gesichtspunkten her verdeutlichen. Damit wird zugleich auch etwas darüber gesagt, wie Literatur Unbewußtes darstellen kann. Nicht zuletzt wird durch die Analyse des Verhältnisses zwischen 'Unbewußtem' und Literatur auch etwas Neues darüber in Erfahrung gebracht, wie 'Unbewußtes' im Rahmen des ganzen seelischen Betriebs zu verstehen sei.

Unbewußtes drängt auf Ausdruck in (vorbewußten) Gestalten; es will bewußt werden und in Tätigkeiten übergehen: Unbewußtes im Prozeß stellt sich dar als Übergang, durch seine Brechung in anderen Ereignissen, Dingen, Gestaltbildungen. Es existiert nur, indem es anderes verändert. Dem muß – und kann – die literarische Darstellung grundsätzlich folgen. Nun gilt das für die Darstellung des Seelischen überhaupt: Nur in

Entwicklungen tritt zutage, worauf es dem Seelischen ankommt – in seinen unbewußten wie seinen vorbewußten Gestaltungsprozessen. Daher führt uns die These vom Unbewußten (nur) im Prozeß noch zu weiteren Gesichtspunkten.

Im Alltag wie in literarischen Werken zeigen sich Qualitäten unbewußter Prozesse, indem wir etwas als überraschend-abweichend, nach Art eines 'Einfalls', als ungeheuer oder als zwingend verspüren. Qualitäten des Unbewußten 'im Werden' zeigen sich in Unfaßbarem, 'Unmöglichem', Unvereinbarem, Dämonischem. (Da sich das immer in anderen Dingen oder Ereignissen bricht, braucht sich die literarische Darstellung hier nicht auf ein 'Inneres' oder auf seelische 'Erlebnisse' zu beziehen; sie kann alle möglichen Verhältnisse der Wirklichkeit aufgreifen, um unbewußte seelische Prozesse sichtbar zu machen, so wie das Mythen und Märchen auch tun.)

Unbewußtes im Prozeß wird darstellbar im Witz, im Komischen, im Paradoxen, in traumhaften Montagen – nicht zu vergessen der kunstvollen Formen von Wiederholung, Verdichtung, Verkehrung ins Gegenteil. Damit sind wir auch schon bei der 'Architektur' literarischer Werke angelangt, die alle Einzelheiten übergreift. Gerade hier läßt sich Unbewußtes darstellen als etwas, das über alle Einzelheiten, die wir 'wissen', hinausgeht: Wir spüren den Zwang eines Verwandlungs-Musters oder -Schicksals, das wirkt, ohne daß wir es 'als solches' fassen und begreifen können. Das ist die Art, in der Kunstwerke wie „König Ödipus“ oder „Hamlet“ unbewußt wirksame 'Besessenheiten' – unentrinnbare Verwandlungs-Zwänge – in unseren Mitbewegungen zur Wirkung kommen lassen.

Literatur macht die fließende Wirklichkeit, in der sich das Menschen-Leben entfaltet, beschaubar, indem sie 'Unbewußtes im Prozeß' in ihre sprachlichen Gestaltungs- und Umgestaltungsprozesse 'übersetzt'. Sie läßt uns (genetisch) daran teilnehmen, wie Gestalten zustande kom-

men, die die Verwandlungen der Wirklichkeit nachbilden. Wie OVID stellt die Literatur Unbewußtes im Prozeß dar, indem sie den Metamorphosen der Wirklichkeit nachgeht. Damit ist sie dann weit davon entfernt, Unbewußtes als 'feste Gegebenheit' oder als ein 'Ding an sich' darzustellen.

In einem kurzen Zwischenakt soll ein Verständnis dafür vorbereitet werden, nach welcher Methode wir vorgegangen sind und wie wir interpretiert haben. Da sich auf diesem Kongreß Psychoanalytiker und Poeten zusammengefunden haben, will ich ein gemeinsames Verständnis vorbereiten, indem ich auf Gemeinsamkeiten



Zwischenakt

Seit 30 Jahren werden am Psychologischen Institut der Universität zu Köln Untersuchungen durchgeführt, die sich mit der Psychologie von literarischen Werken, von Filmen und Kunstwerken beschäftigen. Durch Beispiele aus diesen Untersuchungen können die Thesen verdeutlicht werden, die die Entwicklung literarischer Werke mit einer Darstellung von 'Unbewußtem im Prozeß' verbinden.

psychologischer und literarischer Behandlungsprozesse eingehe. Dabei können wir von der Frage ausgehen, wie nahe darf – oder muß – eine literarische Darstellung an den Prozeß einer analytischen Behandlung heranrücken, um Unbewußtes im Prozeß herausgestalten zu können? Das wird noch durch eine andere Frage zugespitzt: Wie weit darf – oder muß – sich die literarische Darstellung von einem Behandlungs-Prozeß entfernen?

Hier berühren wir einen Punkt, den wir nicht so einfach beiseite schieben sollten: In gewisser Weise sind Psychologie und Literatur Konkurrenten. Das Ödipus-Drama ist zweitausend Jahre älter als der 'Ödipuskomplex'; S. FREUD fiel bereits zu Anfang auf, daß sich psychoanalytische Fall-Darstellungen wie 'Novellen' lösen. Wie bereits gesagt wäre es albern, hier die Frage nach Henne oder Ei zu stellen – wer wem etwas nachmache. Aber es ist eine Konkurrenz, und wir sollten alles daran setzen, daraus eine fruchtbare Konkurrenz zu machen.

Daß man von Konkurrenz, von Annäherung und Entfernung überhaupt sprechen kann, hängt damit zusammen, daß Literatur und Psychologie einiges gemeinsam haben. Dazu gehört vor allem die Methode der Beschreibung von Wirklichkeit: Indem wir Wirklichkeit beschreiben, beginnen wir Wirklichkeit zu verstehen. Gemeinsam ist auch, daß hier Sinn-Gestalten herausgehoben und in ihren Metamorphosen verfolgt werden. Schließlich ist gemeinsam, daß Literatur und Psychologie notwendig immer mit Entwicklungsprozessen zu tun haben – worauf sich bereits die Thesen zur Darstellung des Unbewußten bezogen.

So nahe an einen psychologischen Behandlungs-Prozeß heranzukommen, daß sie ihm gleichkäme, ist jedoch nicht das Interesse von Literatur – genauso wenig wie es das Interesse der Literatur ist, Wirklichkeit in allen ihren Einzelheiten 'nachzuahmen'. Für sie hat auch der Umgang mit dem 'Individuellen' nur soweit Bedeutung, als er dazu dient, Gestalten der Wirklichkeit herauszuheben, die für die ganze Kultur, in der wir leben, Gewicht haben.

Die Literatur muß sich von den psychologischen Behandlungs-Prozessen entfernen, weil sie die Wirkungskreise von Lebens-Gestalten herausrücken will – deren Logik muß aber aus den fast unüberschaubaren Protokollen von vielen hundert Behandlungs-Stunden herausgestaltet werden.

Naturgemäß hat daher die literarische Darstellung mehr Gemeinsamkeiten mit der zusammenfassenden Charakterisierung der Behandlungsprozesse in psychologischen Berichten. Hier wird es wichtig, Konstruktionen in der Analyse (S. FREUD) oder vereinheitlichende 'Bilder' herauszuheben. Von da her gesehen beeinflußt Literatur i. w. S. ihrerseits auch, wie sich psychologische Behandlungs-Prozesse gestalten. 'Psychoanalyse und Poesie' – beide können hier viel voneinander lernen.

Jetzt stellt sich die Frage, wie weit kann – oder muß – sich Literatur von psychologischen Behandlungs-Prozessen entfernen? Bei einer Antwort auf diese Frage können wir jetzt wieder besonders auf die Darstellung des 'Unbewußten im Prozeß' achten. Literatur ist zu weit vom Behandlungs-Prozeß entfernt, wenn sie 'das' Unbewußte einfach als Zitat, als Meinung oder als festes Symbol in den Entwicklungsgang ihrer Werke einzuflechten sucht. Hier wird übersehen, daß das Unbewußte sich so nicht darstellt und auch nicht darstellen läßt. Zu einer Mitbewegung kann das allenfalls führen, wenn das literarische Werk zu einer Parodie auf psychoanalytisches Interpretieren entwickelt wird – wie in der Karl-May-Parodie von A. SCHMIDT („Sitar“).

'Unbewußtes im Prozeß' läßt sich auch dadurch nicht besser ins Werk setzen, daß in langatmigen Psychologisierungen über 'Unbewußtes' und sonstiges 'Psychoanalytisches' gesprochen wird. Paradoxerweise gelingt es einer Literatur, die viel über Unbewußtes redet, keineswegs, das Unbewußte 'als' Unbewußtes darzustellen.

Denn Unbewußtes läßt sich nur im Prozeß darstellen. Hier wird es wieder paradox: Das 'Inhaltliche' unbewußter Prozesse wird nur spürbar, indem wir etwas von dem Prozeß des Form- und Gestalt-Werdens verspüren. Beispielsweise: Indem die selbstverständlichen Alltags-Formen verrückt werden; indem wir durch Widerstand, durch Lückenhaftes, Ausgelassenes hindurch



müssen, durch Seltsamkeiten, Umbrüche, 'Sinnloses'. Das zeigt sich schon an den seltsamen Formen, mit denen wir in der Entwicklung des alten Ödipus-Dramas bekanntgemacht werden – Vorhersagen, Seltsamkeiten, Nicht-Wissen, Extremisierungen, Blindheit, Ruchlosigkeit.

Andererseits entfernt sich Literatur nicht zu weit vom 'Unbewußten im Prozeß', wenn sie es in Analogien, in Brechungen, im Anders-Werden verfolgt. Daß wir allein im farbigen Abglanz das Leben 'haben', gilt auch hier. In „Solaris“, von St. LEM, wird Unbewußtes in den Wandlungsprozessen eines ungeheuren Ozeans auf einem fernen Planeten dargestellt, die auf das Leben der Menschen real einwirken.

Es ist ein Doppelprozeß, in dem die Kunst der Literatur ein Maß für ihre Nähe und ihre notwendige Entfernung zum psychologischen Behandlungsprozeß findet. Kunstwerke stellen neue 'Dinge' unter die vielen Dinge dieser Wirklichkeit – Dinge, die ihre eigene Entwicklung haben und die zugleich unsere Entwicklung wie eine Gestalt beschaubar werden lassen. Literatur kann Unbewußtes im Prozeß darstellen, indem sie sich auf der einen Seite in unseren 'Bewegungen' qualifiziert – im Mitgerissenwerden, im Widerstand, im Stocken, in Steigerungen, und indem sie zugleich auf der anderen Seite seelisch bedeutsame Wirkungs-Zusammenhänge in der Veränderung von Landschaften, Dingen, Personen, Schicksalen spürbar macht, die untrennbar mit diesen Wirkungs-Zusammenhängen verbunden sind. Indem sie seltsame Gestalten von Wiederkehr und Verkehrung, von Gegensinnigem, von Unmöglichem oder Dämonischem spürbar macht, kann Literatur auch die Gestalt unbewußter Wirkungs-Zusammenhänge darstellen. Literarische Werke können an eine Interpretation unserer Lebens-Situation heranführen, die unsere eigenen Erlebnisse einbezieht, die sie auf ein Bild bringt und die dennoch einiges 'offen' läßt. Das bietet gute Chancen, Unbewußtes im Prozeß nachzubilden.



Prozeß-Literatur

Eine Psycho-Analyse entwickelt sich an den Vorgängen entlang, in denen von Stunde zu Stunde „Seelisches aus Seelischem hervorgeht“ (W. DILTHEY). Demgemäß erweist sich die Beschreibung seelischer Prozesse beim Umgang mit Literatur als die einer ‘Tiefenpsychologie’ angemessene Methode. Statt einer ‘Deutung’ von Einzelheiten oder Symbolen, statt einer ‘De-Chiffrierung’ von Zeichen-Systemen also: Beschreibung und Wirkungs-Analyse von Entwicklungsprozessen, um an ‘Konstruktionen’ (S. FREUD) heranzukommen.

Zum Thema ‘Unbewußtes im Prozeß’ passen aus den Untersuchungen, die an der Universität Köln mit dieser Methode durchgeführt wurden, besonders die Analysen literarischer Werke, die den Prozeß-Charakter des seelischen Geschehens thematisieren. (Die Untersuchungen wurden dadurch variiert und überprüft, daß jeweils auch die Verfilmungen dieser Literatur in die Analyse einbezogen wurde.) Die zentralen Wirkungsverhältnisse der untersuchten literarischen Werke, die sowohl ihren besonderen Prozeß wie ihr besonderes Bild vom Leben charakterisieren, haben wir als ‘Morphologie’ verstanden. Die Literatur sucht in ihren ‘Morphologien’, die Lebensprozesse des Alltags – und damit auch das Unbewußte im Prozeß – beschaubar zu machen.

„Der Tod in Venedig“ (Th. MANN) bezieht die Leser in einen Erlebens-Strom ein, der sich zunächst mühsam entfaltet, dann mehr und mehr flüssiger wird. Er läßt die zunächst verteidigte Lebensform und die zunächst verborgene ‘andere Seite’ in einen Austausch treten. Die andere Seite wird spürbar als Unbewußtes im Prozeß – sie äußert sich zunächst in Abscheu vor Häßlichem, in Verwirrungen, in plötzlichem Sinneswechsel, dann im Verträumen, Versinken, in Zwängen und Besessenheit. Die Entwicklung des Werkes folgt der ‘Architektur’ einer Wellenbewegung, in der sich zunächst eine reich, aber mühsam aus-



gebildete Form zu erhalten sucht; sie gerät dann allmählich in den stimulierenden Sog einer ganz anderen Seite des Lebens.

Paradoxerweise hält sich bei dem Prozeß aber auch, wenn die Wellen der 'anderen Seite' immer stärker werden, die 'gebildete' (!) Form und ihr Zwang weiterhin durch. Dadurch gewinnt die Wellenbewegung einen gebrochenen, einen schwebenden und ironischen Charakter. Er läßt Trennungen zwischen echt und unecht, komisch und tragisch verschwinden. Als 'Morphologie' dieses besonderen Werkes rückt das Bild eines sich verkehrenden Behandlungsprozesses in den Blick: „Der Tod in Venedig“ ist die kommentarreiche Parodie eines psychologischen Behandlungsprozesses. Bei diesem Behandlungsprozeß ist der Patient ständig bemüht, auch das völlig Abweichende, das 'ganz andere' im Sinn der bisher 'gebildeten' Form im Griff zu behalten. (Das ist für jeden Analytiker besonders ärgerlich, weil dabei das Agieren ungebrochen bleibt – wie Th. MANN das auch darstellt.)

Demgegenüber ist die Morphologie von F. KAFKAS „Der Prozeß“ so beschaffen, daß hier der Prozeß selber zur 'Hauptperson' wird. Unbewußtes kommt von Anfang an zur Darstellung: Die vertrauten Verhältnisse funktionieren nicht mehr – das Verhältnis von Bestimmtem und Unbestimmtem, von Vertrautem und Fremdem, von Normalem und Verkehrtem verliert seine feste Gestalt und gerät in eine Schwebel.

Hier entwickelt sich eine faßbar-unfaßbare Gestalt; sie gleicht einer Spirale, deren Kreise immer größer werden und die immer mehr unter ihr 'Gesetz' bringt. Alle Verhältnisse, auf die wir uns verlassen möchten, geraten in einen Prozeß, bei dem sogenannte 'objektive' Stellenwerte und Einschätzungen immer mehr verlorengehen. 'Der Prozeß' zieht die Entwicklung an als etwas Unfaßbares und Faszinierendes, als etwas, das Dinge zusammenbringt, die wir bewußt nicht zusammengebracht hätten.

Unbewußtes im Prozeß wird spürbar durch Verkehren. So etwas geht auch bei diesem literarischen Werk vor sich: Durch das, was sich verkehren kann, erfahren wir im 'Prozeß' überhaupt erst, was es mit unserer Wirklichkeit auf sich hatte – und auf sich hat. Indem wir auf diese Welt geraten sind, geraten wir offenbar in einen ungeheuer ausgedehnten Prozeß der Verwandlung; es liegt an diesem Prozeß der Verwandlung selbst, daß in unserer Wirklichkeit so vieles zugleich wirksam ist. Es ist so vieles Indem, Dazwischen, im Übergang, in paradoxen Drehungen, daß wir nicht mehr damit zurechtkommen:

Quer durch die sauberen Einteilungen unserer Welt (Kunst, Recht, Wirtschaft, Staat) zieht sich 'Sexuelles'; in unseren banalen Alltagsgeschichten, in den Ereignissen auf dem Dachboden, in harmlosen Gesprächen ist zugleich immer der All-Tag am Werk – mit seinen universalen Maßstäben, mit seinen Mythen, mit seinem 'Gericht', mit dem 'Ganzen' der Wirklichkeit als Drama, als Realität und Aufgabe.

Angesichts dieses zentralen 'Prozesses' zeigt sich, daß unsere 'Individualität', unser persönliches Wohl und Wehe gar nicht so wichtig ist, wie wir vielleicht meinen könnten; für den 'Prozeß' besagt das nicht viel – das ist ein Abglanz der Macht und des Zwangs, mit dem sich unbewußte Wirkungs-Muster in unserem, scheinbar so 'persönlichen' Leben darstellen und durchsetzen. 'Der Prozeß' läßt die seltsamen und paradoxen Kategorien einer Bilder-Wirklichkeit spürbar werden. Indem der Prozeß sich als Haupt-Sache darstellt, merken wir etwas von der paradoxen 'Logik', die sich in unbewußten Prozessen entfalten kann – wobei sie den Zusammenhalt und die Bewegung der Bilder bestimmt, nach denen sich unser Leben ausrichtet.

Ein Vergleich von Untersuchungen zur modernen Literatur mit Untersuchungen zur Lektüre von Werken des vorigen Jahrhunderts zeigt keine merklichen Unterschiede bei der Darstellung des

Unbewußtes im Prozeß. H. v. KLEIST spitzt das sogar noch zu: „Die Marquise von O...“ macht darauf aufmerksam, daß dieser ungeheure Prozeß in jedem seelischen Augenblick am Werk ist. Jeder Augenblick hat eine Tiefendimension, von der wir meist nichts ahnen, weil uns der ganze Entwicklungs-Betrieb des Seelischen

Darstellung bringt, ist die Morphologie der Drehungen und Wendungen, die sich hinter einem 'Gedankenstrich' verbergen; es ist wirklich ein Gedankenstrich, der zum springenden Punkt der ganzen Geschichte wird. Der Gedankenstrich steht für den Vorgang, bei dem ein Mann eine Frau schwängert, ohne daß ihr bewußt wird, was



verborgen ist. Allerdings braucht auch v. KLEIST wieder einen ausgedehnten Entwicklungs-Prozeß, um herausrücken zu können, was in einem Augenblick wirksam ist.

Die Morphologie, die in der Novelle „Die Marquise von O...“ das Unbewußte im Prozeß zur

da geschieht. In dem (unbewußten) Vorgang steckt eine Geschichte; in der Geschichte wirkt die Polarität verschiedener Lebens-Welten; darin sind wieder Drehungen, wie das Ungeheure eines Inzests, und darin wirkt schließlich noch einmal das Paradoxe der gebrechlichen Einrichtung dieser Welt. Man kann diesen Gedanken-

strich, hinter dem sich eine ungeheure Wirkungs-
welt ausdehnt, als ein Gleichnis oder Symbol für
die Darstellung des Unbewußten im Prozeß an-
sehen.

H. v. KLEIST selbst hat die unbewußte Dramatik
in einem Bild zu fassen gesucht, das in diesen
Drehungen und Wendungen expliziert wird. Es
ist der mit Kot beworfene Schwan, der sich
immer wieder von diesem Häßlich(gemacht)-
Werden befreien kann. Was hinter dem Gedan-
kenstrich wirksam ist – was sich bei dem Verkehr
abspielt – das entspricht den Schwingungen die-
ses Bildes; das ist ein Bild für das unbewußte
Muster, das diesen Mann und diese Frau zusam-
menführt. Hier nähert sich die Analyse des Ent-
wicklungsprozesses literarischer Werke den Bil-
dern, die uns auch bei Malereien entgegentreten.
Bewegende Bilder zeigen den Prozeß und seine
Verhältnisse, die Gestalt in Verwandlung auf
einen Blick. Daß sich in diesen 'Morphologien'
die gelebten Morphologien unseres Alltags
(symbolisch) spiegeln, gehört zur Wirkung von
Kunst.

Schlußbemerkung

Über die Wirkung des 'Unbewußten' – auch in
der Literatur – läßt sich nicht reden von einer
Zeichen-Theorie aus oder von rationalen Überle-
gungen her. Auch nicht, indem man den Tannen-
baum mit FREUDSchen Begriffen behängt.

Unbewußtes läßt sich nur analysieren, indem es
'im Prozeß' und in seinen Wirkungs-Mustern
empirisch erforscht wird. Ein Maßstab für eine
angemessene Analyse ist, daß die Freude, die wir
an Literatur haben, durch eine 'tiefenpsychologi-
sche' Zergliederung nicht zerstört, sondern eher
noch vertieft wird.

Wenn wir mit dem Problem von Psychologie und
Literatur zurechtkommen wollen, sollten wir das
aufgreifen, was S. FREUD selbst zu diesem Thema
gesagt hat – das heißt, FREUD genauer lesen und

besser verstehen lernen. Dann werden wir auch
nicht aus dem Blick verlieren, daß Seelisches
und Literatur immer mit Wirklichkeit zu tun
haben, mit einer 'ausgedehnten' und mächtigen
Wirklichkeit.

Nur auf dieser Grundlage läßt sich 'Psychoana-
lyse und Poesie' begreifen, nur dann sagt sie uns
etwas über unsere eigenen Verhältnisse in der
Welt heute – dazu gehört nun einmal in besonde-
rer Weise ein Verständnis für die uns unbewußt
bestimmenden Gestalten der Wirklichkeit. ○

Abbildungsverzeichnis:

- S. 32 Grandville: Die Abendpromenade einer Kom-
metin (aus: Eine andere Welt, Paris 1844)
S. 35 –: Der Fasching stirbt! Der Fasching ist tot!
Man muß ihn wieder beleben, indem man ihn
moralisch macht. (aus: Eine andere Welt)
S. 37 –: Die Teufel haben die Kapelle zum Schau-
platz ihrer Orgien gewählt. (aus: Eine andere
Welt)
S. 38-9 –: Die Konkurrenz. (aus: Eine andere Welt)
S. 41 –: Die öffentlichen Tugendwächter betrach-
ten diesen Tanz, der bei den Tieren keinen
Namen hat, mit nachsichtigem Auge. (aus:
Eine andere Welt)

Prof. Dr. W. Salber
Psychologisches Institut der Universität zu Köln
Herbert-Lewin-Str. 2
D-5000 Köln 41

Arbeitsschwerpunkte: Wissenschaftstheorie,
Wirkungseinheiten, Film- Literaturpsychologie,
Psychologie von Kunst und Behandlung, Psy-
choanalyse
26 Buchveröffentlichungen u.a. "Morphologie des
seelischen Geschehens", „Entwicklungen der
Psychologie S. Freuds“, „Kunst-Psychologie-
Behandlung“, „Konstruktion psychologischer
Behandlung“, „Psychologie in Bildern“, „Psy-
chologische Märchenanalyse“, „Kleine Werbung
für das Paradox“, „Der Alltag ist nicht grau“,
„Gestalt auf Reisen“ – sowie zahlreiche Veröf-
fentlichungen in Fachzeitschriften und Handbü-
chern