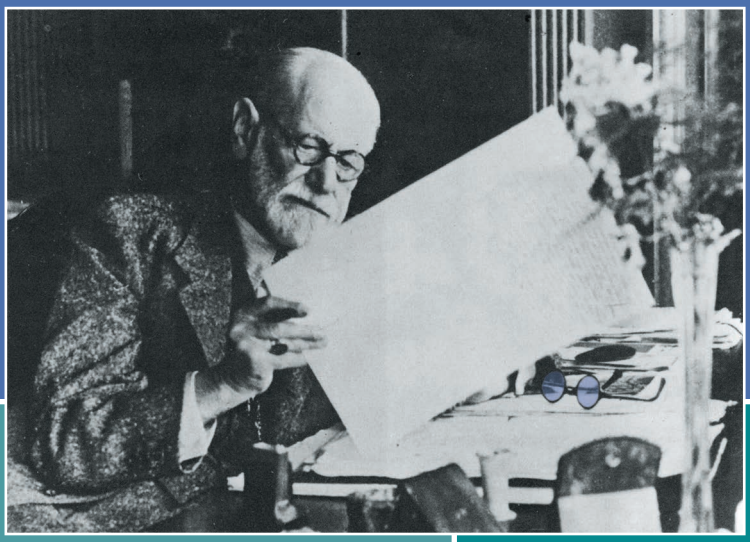
Michael Rohrwasser

Freuds Lektüren

Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler



IMAGO
Psychosozial-Verlag

Michael Rohrwasser
Freuds Lektüren

Imago

Michael Rohrwasser

Freuds Lektüren

Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler

Psychosozial-Verlag

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

E-Book Ausgabe 2014
© der Originalausgabe 2005 Psychosozial-Verlag
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de,
www.psychosozial-verlag.de.
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Umschlagabbildung: Freud an seinem Schreibtisch in London, 39 Elsworthy Road, im Sommer 1938 *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* lesend.
© By permission of Sigmund Freud Copyrights / Paterson March Ltd., London.
Umschlaggestaltung: Christof Röhl nach Entwürfen des Ateliers Warminski, Büdingen.
Lektorat: Claudia Schmitt.
Satz: Till Wirth, Amsterdam, Gießen.
Printed in Germany
ISBN Print-Ausgabe 978-3-89806-094-3
ISBN E-Book-PDF 978-3-8379-6681-7

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 7

Geheime Schlüssel 7

Fragen, Spuren, Verdächtigungen 12

Kapitel I
Freud und Sherlock Holmes 17

Das Unheimliche. Kino, Jahrmarkt und Hypnose 17

Freuds detektivische Lektüre des *Sandmann* 33

Entzifferungen. Schlüssel und Türhüter 37
Schlüssel und Dietrich – Türhüter und Zensor

Vom Verbrecher zum Detektiv 50

Der literarische Detektiv 60
Erzählbarkeit – Erfolg – Diskretion – »als Freud noch Charcot hieß«

Epilog: Zwei literarische Psychoanalyse-Detektive 85

Kapitel II
Freud liest Conrad Ferdinand Meyer 87

Chronologie der Kommentare 87
Goethe – C. F. Meyer – Die Richterin

Rätselcharakter, Spaltung und Spiegelung 117
Der Leser als Detektiv – Spiegelungen – Oben und Unten – Frauenrecht

Freuds *Richterin* 140
Familienroman – Inzest – Der Protagonist – Ödipus –
Das biografische Geheimnis

Kapitel III
Freud liest Jensens Phantasiestück *Gradiva* 163

Gibt es eine Literatur »nach Freud«? 163
Gebende und Nehmende – Novellen – Theater – Literatur nach Freud?

Gradiva rediviva 178
Das mythologische Material – Kritik der Wissenschaften – Pompeji – Atalanta – Träume und Erkenntnis – Vulkanisches

Freud als Archäologe 196
Reduktion und Indienstnahme – Archäologie – Psychopathographie – Konkurrenz

Der Dichter und das Phantasieren – Ein Nachtrag zu Freuds *Gradiva*-Essay 218
Unterhaltungsliteratur und literarische Moderne – Distanzierungen

Kapitel IV
Freud liest Schnitzler. Ästhetizismus, Antisemitismus und Traumdeutung 229

Ästhetizismus oder Die Harmlosigkeit der Literatur 229

Bilderwelt und Schrift 235

Zauberei und Antisemitismus 242

E. T. A. Hoffmann 257

Die Verärgerung des Theoretikers (über den Fantasten) 263
Marco Polo und Hannibal – Die Übersetzbarkeit von Traumbildern

Epilog: Albert Ehrenstein 274

Kapitel V
Canetti liest Freud 277

Geschichten vom *Einfluss* der Psychoanalyse 277

Verschlossenes Fenster und geöffnetes Ohr 288

Einsprüche 298

Der heimliche Dialog mit Freud und das Quaken der Frösche 309

Die Blendung – Masse und Traum 315

Endnoten 331

Literaturverzeichnis 379

Einleitung

»Ich will, dass man mit der Schlussfolgerung beginne« (Montaigne, Essais).
»Was einen vom Schreiben abhält, sind ja immer die Einleitungen« (Freud [FF, 20]).

Geheime Schlüssel

In Umberto Ecos Roman *Das Foucaultsche Pendel* (1988) verschwindet ein Verlagslektor und lässt einen durch Passwort verschlossenen Computer zurück, den er, nach einem jüdischen Kabbalisten des Mittelalters, Abulafia nennt. Auf einer Diskette ist das Geschehene aufgezeichnet, das auch Aufschluss über seinen jetzigen Aufenthaltsort zu geben verspricht. Der Lektor war der Überzeugung, dass mit der Verschlüsselung durch ein Passwort niemand seine Aufzeichnungen mehr lesen könne. »Wunderbar für Geheimagenten (...), und nicht einmal Torquemada wird je erfahren, was du geschrieben hast« (1988/89, 38) – ein naiver Glaube, ahnt der Leser sofort. Der Freund des Lektors, Absolvent mehrerer philologischer Disziplinen, macht sich mit der Gewitztheit des postmodernen Intellektuellen an die Arbeit, dieses Passwort zu ermitteln. Er nimmt *das Hermetische* der Schreibstube wahr, erblickt dort ein allegorisches Gemälde, weiß von des Lektors Neigung zu Anagrammen und macht sich auf die Jagd nach dem Falken, wissend, dass der Verschollene der »Sam Spade des Verlagswesens« war. Er versucht sich »in die mentalen Prozesse Belbos hineinzuversetzen« und beginnt mit kabbalistischen Variationen; er versucht es dann, inspiriert durch das allegorische Bild, mit magischen Zahlen, mit dem Namen Gottes, siebenhundertzwanzigfach, dem Namen der Geliebten, der Zahl des Großen Tieres aus der Offenbarung des Johannes – und so fort. Es ist ein geläufiges Spiel, bekannt aus Filmen, in denen Robert Redford oder Michael Douglas sich sekundenschnell in fremde Datenbanken einschleichen, während die Gegner sich schon nähern, oder in denen ein Jüngling den Schulrechner überlistet und dann mit dem Pentagon-Computer in ein Endspiel gerät.

Hacker oder cracker wissen – so erzählen das Kino, das Feuilleton und der Kriminalroman im Chor[1] –, wie die Passworte für die Vorder- und Hintertüren zu finden sind und wie sie zustande kamen (dass sie in der Regel tatsächlich leicht zu finden sind, ist eine andere Geschichte). Die *hacker* sind die neuen Helden des Entzifferns, die in der Mythologie unseres Alltags inzwischen nicht selten an die Stelle des Psychoanalytikers treten. Die Kunst der Entschlüs-

selung des Passworts scheint den Zugang zum *ganzen Text* und zum Kontext zu verheißen, den Weg zu einer eindeutigen Lesart zu versprechen. Und zur Spielregel gehört der Glaube an die Möglichkeit des Entzifferns (was den Akt einer Verschlüsselung voraussetzt). Ihre Arbeit erscheint als eine magische Digitalisierung der Psychoanalyse, mit deren Hilfe der Schlüssel in sekundenschneller Analyse aufzuspüren ist.

Eine düstere Variante des verweigerten Zugangs findet sich in Franz Kafkas nachgelassenem Roman *Der Process*, in jener berühmten Parabel vom Türhüter und dem Mann vom Lande (*Vor dem Gesetz*), die inzwischen zur »Bewährungsprobe« neuer Literaturtheorien ernannt worden ist. Der Kaplan zitiert sie aus den »einleitenden Schriften zum Gesetz« und erweckt so den Anschein, als wäre dieses Gesetz niedergeschrieben und nachzulesen. Der Mann vom Lande wartet vergeblich vor dem Tor (des Gesetzes), das immer offen steht, auf Einlass. Er lässt kaum ein Mittel unversucht, so glaubt er, und erfährt am Ende seines Wartens und seines Lebens vom Türhüter, dass dieser Eingang nur für ihn bestimmt gewesen war. »Du hast nicht genug Achtung vor der Schrift und veränderst die Geschichte«, sagt der Geistliche zu Josef K., nachdem dieser die Parabel auf die eigene Lage bezogen hat, in jener verpönten ursprünglichen Lesart, die im Gelesenen das eigene Erleben wiedererkennt. Wir wissen keineswegs, ob der von der Kanzel herabgestiegene Kaplan mit diesem Einwand den Hilfesuchenden in die Irre führt, oder ob er die *Wahrheit* spricht, denn schon zu Anfang ihrer Begegnung antwortet er auf Josef K.s Begrüßung »Mit Dir kann ich offen reden« mit der vieldeutigen Erwiderung »Täusche Dich nicht«. Auch wenn dieses Wort dann auf das »Gericht« bezogen wird, ist eine Warnung nicht ausgeschlossen, da das Gericht weder zu orten noch einzugrenzen ist. Josef K., der von der Kanzel aus von dem Geistlichen aufgerufen wird, weiß, dass er »festgehalten« wird, falls er sich nun diesem zuwendet. Aber K. neigt dazu, in dem *G.* den wohlwollenden Vermittler wahrzunehmen, und dieser selbst fordert ihn am Ende auf zu sehen, »wer ich bin« – ein Mann des Gerichts.*

Dort, wo die Erzählung sich einer Lösung verweigert, muss nicht die Entschlüsselung beginnen, sondern kann die Anerkennung stehen, dass der literarische Text keinen eindeutig bestimmbaren Sinn liefert; seine Lektüre

---

* Ich zitiere Kafkas Roman nach der Faksimileausgabe des handschriftlichen Manuskripts (Basel u. Frankfurt/M. 1997). Nachdem sich der »Geistliche« als »Gefängniskaplan« zu erkennen gegeben hat (*Im Dom*, S. 37, Z. 20), benutzt Kafka erstmals das Kürzel »G.«, das folglich für »Geistlicher« wie für »Gefängniskaplan« stehen kann. Die durchgehende Ausschreibung »Geistlicher« in der kritischen Edition von Malcolm Pasley (Frankfurt/M. 1990) ist bereits Deutung oder »Entzifferung«.

kann zur Einsicht in die Bedingtheit des Verstehens führen, das nicht zur Sache gelangt. Kafkas Parabel verstehen, heißt nicht Aufspüren einer verborgenen Wahrheit, sondern »Achtung vor der Schrift«. Das grenzenlose Vertrauen in das eigene Erkenntnisvermögen wird durch die Deutungsabstinenz des Autors erschüttert. Auffällig ist die im Verlauf der Erzählung zunehmende Bedeutung des Türhüters, der 21-mal genannt wird (der Mann vom Lande dagegen nur neun Mal); und auch in ihrer Exegese befassen sich der Geistliche und K. fast ausschließlich mit dieser Figur, die den Eintritt ins Innere zu verweigern scheint. K. steht *vor der Erzählung*, die im Widerstreit mit dem Kaplan »unförmlich geworden« ist, wie der Mann vom Lande vor dem Tor des Gesetzes; der Interpret steht *vor* der Erzählung und will »aufschließen«[2], was die Gattung der Parabel schließlich zu verlangen und die Klarheit des Erzählten zu ermöglichen scheint. Doch die Parabel verweigert nicht nur das Passwort, sondern auch das positive Wissen, dass ein solches existiert.

Keine Kunst des Entzifferns funktioniert auch im Falle von Ecos Lektor, der durch das Pendel des Léon Foucault stirbt (und dessen Todestag beinahe auf den von Michel Foucault fällt). Alle Gewitztheit und alles »Kadabra« ist vergebens; das Studium der philologischen Hermeneutik, der Semiotik und anderer Entzifferungssysteme wie der Psychoanalyse liefern nicht die Lösung. Vorgeführt wird, in den Worten Ecos, der »Interpretationswahn« von Monomanen (1992/96, 153). Schließlich antwortet der ratlose Freund auf die Frage des Computers »Hast du das Passwort?« mit einem erschöpften »Nein«. Damit endlich öffnet sich für ihn die Tür, und das Geschehene wird, als Aufzeichnung, nun lesbar: »Meine Freude über den Sieg war so groß, dass ich mich gar nicht fragte, warum Belbo ausgerechnet dieses Wort gewählt hatte. Heute weiß ich es, und ich weiß auch, dass er in einem Moment der Klarheit begriffen hatte, was ich jetzt begreife.« Was das ist, wird am Ende des Romans vielleicht gesagt: »Darin lag eine Wahrheit: Nicht nur gibt es das Zauberwort nicht, sondern wir müssen auch zugeben, dass wir es nicht kennen. Doch wer zugeben kann, dass er es nicht kennt, kann etwas erfahren (...)« (1988/89, 55 u. 732).

Hier öffnet das Eingeständnis eines fehlenden Schlüssels den Blick auf einen verschlossenen Text und schützt damit vor vordergründigen Entzifferungen – eine ironische Botschaft in der Gestalt des scheiternden Detektivs, die auch die Literaturwissenschaft nicht ignorieren sollte (es ist naheliegend, dass Eco hier selbstkritisch seine eigene Theoriegeschichte der Interpretation kommentiert). Der Falke muss nicht aus Gold sein, weil während der Jagd nach ihm so viele starben; und der Safe, dessen Kombination man unter so großen Mühen gewinnt, kann sich dennoch als leer erweisen. Verschlüsselungen können ein

anderes Geheimnis als das erwartete offenbaren – es mag auch sein, dass sie kein Geheimnis bergen.*

Literatur legt mehr Fäden aus, als ihre Interpreten sich träumen lassen, sie verrätselt (sich) gerade dort, wo sie, wie in Kafkas Parabeln, die Sinnsuche spiegelt. Indem sie mit vielerlei Lösungen spielt, mit unfassbaren Begriffen oder suggestiven Bildern labyrinthisch in die Irre führt, spottet sie über ihre detektivischen Spurensucher. Vergessen ist die Tugend (gab es sie einmal?), statt den Schlüssel zu drehen, die unbeantwortbaren Fragen zu sammeln, welche die Lektüren hinterlassen. »Schlüssel liegen im Buche zerstreut, das Rätsel zu lösen« – diese Gewissheit, die Goethes *Weissagungen des Bakis* (1800) noch vorgaukeln, ist dem Leser verloren gegangen, und die Verweigerung einer Entschlüsselung findet sich immer wieder in literarischen Texten gespiegelt. In Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* (1914) fordert der Offizier den Reisenden auf zu entziffern: »›Lesen Sie‹, sagte der Offizier. ›Ich kann nicht‹, sagte der

---

* »Das Ballett der sinnlosen Buchstaben tanzte vor seinen Augen. Aber sie waren nicht sinnlos. In ihnen war ein Sinn von allergrößter Bedeutung versteckt, sofern er ihn entdecken konnte«, heißt es in Richard Harris' Roman *Enigma* (München 1997, 106), der den Entzifferungsspezialisten von Bletchley Park über die Schultern schaut: Das Verschlüsselte kann entschlüsselt werden. Aber der professionelle Dechiffrierer scheitert, als er sich an die Dechiffrierung eines Liebesbriefes macht. Er weiß nicht einmal zweifelsfrei zu entscheiden, ob es sich um einen Liebesbrief handelt, und fasst seine Zweifel in eine Formel: »Die Eingabe (Gefühl, G) wird von der Frau mittels der Funktion w in eine Botschaft (B) konvertiert. Also ist B=w (G, V), wenn V das Vokabular bezeichnet. Angenommen, V hat n mögliche Werte.«[3]
In einer ähnlichen Lage befindet sich Arthur Schnitzler, dem die geliebte Thalhof-Wirtin (Olga Waissnix) an Stelle eines Briefes ein Buch mit unterstrichenen Stellen gibt (Paul Heyses *Meraner Novellen*); er aber entziffert die Botschaft nicht in den leidenschaftlichen »Stellen«, sondern im Titel der Novelle, *Der gute Kamerad*: »Solch ein Kamerad, nichts anderes, nicht mehr durfte, wollte Olga mir sein« (1968, 239).
Ein wieder in die Vergessenheit geratenes Beispiel der Entzifferung sinnloser Zeichen: 1976 lieferten Christian Wagenknecht und Ernst Peter Wickenberg eine lange Zeit unerkannt gebliebene Satire, eine Studie über Kustoden, jene frühe Technik des Buchdrucks, die Seite mit den ersten zwei bis drei Silben der folgenden Seite enden zu lassen. Was als ein Hilfsmittel für die richtige Bindung erfunden wurde, wird nun samt einer Typologie der Kustoden als Träger von Bedeutung, nämlich als eine Geheimsprache der Setzer entziffert, in der beispielsweise literaturkritische Kommentare transportiert wurden. Noch Jahre später haben Literaturhistoriker diesen Text belobigt (Ch. W., E.P.W.: Die Geheimsprache der Kustoden. Voruntersuchungen zu ihrer Erforschung. In: DVjS 50, 1976, 259-280).

Reisende. ›Es ist doch deutlich‹, sagte der Offizier. ›Es ist sehr kunstvoll‹, sagte der Reisende ausweichend, ›aber ich kann es nicht entziffern.‹«

Roland Barthes hat in seinem Essay *Die Lust am Text* dem literarischen Spiel von Verheißung und Verweigerung einen Körper gegeben und vom Striptease gesprochen: Er vergleicht das erzählerische Hinauszögern mit der Lust des Zuschauers und sucht nach den Gemeinsamkeiten von Erzählformen, Familienstrukturen und dem Nacktheitsverbot (1974, 17). David Lodge setzt das zehn Jahre später in seinem Roman *Small World* (1984) fort mit dem Bild von Salomes Schleiertanz: »Lesen bedeutet, sich einer nie endenden Verdrängung der Neugier und der Begierde zu überantworten ... Der Text entschleiert sich vor uns, aber er lässt sich nie in Besitz nehmen, und statt danach zu streben, ihn zu besitzen, sollten wir uns der Freude seiner Lockung hingeben« (1984/96, 40). Kein Literaturwissenschaftler will sich vermutlich in diesem Bild der Besitznahme wiedererkennen, aber der Glaube an die Möglichkeit, den verborgenen Hintergrund eines literarischen Textes entziffern zu können, ist Kennzeichen einer Moderne, die gelernt hat, dem Vordergründigen zu misstrauen. Wo Wörter wie modrige Pilze zerfallen und das Wissen um die Beliebigkeit der Zeichen zum Lehrsatz wird, gedeiht gleichwohl eine Entzifferungseuphorie, die das unter der Oberfläche Verborgene, das Andere, Eigentliche und Unartikulierte lesbar machen will – hinter dem manifesten Text wartet die latente Bedeutung auf seine Entschlüsselung. Zum Mindesten soll dem Text zur Klarheit des Ausdrucks verholfen werden; das, was rätselhaft und vieldeutig erscheint, gewinnt seine Lösung. Dass die »Ratlosigkeit unseres begreifenden Verstandes« gar Wirkungsbedingung von Kunstwerken sei, daran will man nicht glauben – Freud artikuliert diesen Verdacht im Blick auf den *Moses des Michelangelo* (1914/70, 197), aber er verwirft ihn entschieden – nicht zuletzt, weil er das Geheimnis der Statue enträtselt zu haben glaubt. Barthes wie Lodge mag jene andere berühmte detektivische Entschlüsselung und Besitznahme eines kanonisierten literarischen Textes im Sinn gewesen sein, deren Selbstgewissheit vom Jahrhundertbeginn bis heute ausstrahlt:

> »Die Handlung des Stückes besteht nun *in nichts anderem* als in der schrittweise gesteigerten und *kunstvoll verzögerten Enthüllung,* – der Arbeit einer Psychoanalyse vergleichbar – dass Oedipus selbst der Mörder des Laïos, aber auch der Sohn des Ermordeten und der Jokaste ist. (...)
>
> Der Traum, mit der Mutter sexuell zu verkehren, (...) ist wie begreiflich *der Schlüssel der Tragödie* und das Ergänzungsstück zum Traum vom Tod des Vaters.«

Es ist jene berühmte Passage aus Freuds *Traumdeutung*, mit der anfangs eine Gruppe von »typischen Träumen« erschlossen werden soll, bevor dann eben diese Träume als Schlüssel für die Tragödie fungieren (TD 181 u. 182 f – Hervorhebung vom Verfasser).

Fragen, Spuren, Verdächtigungen

Peter Brückner hat 1975 Teile von *Sigmund Freuds Privatlektüre* wiedergelesen, dessen literarische Vorlieben und Abneigungen nachgezeichnet und die »Assimilation« einiger nicht »allzu vertrauter« Werke in Freuds Schriften verfolgt – doch der Hinweis auf eines der wichtigsten, das von Arthur Conan Doyle, bleibt nachzutragen. Die Privatlektüre Freuds wird für Brückner zum »Diagnostikum«; er entdeckt Freuds Spiegelbild in den Büchern, die er geliebt hat. *Freuds Lektüren* meint dagegen die *öffentlichen* Lektüren, seine Interpretationen und Kommentare zur Literatur, auch wenn sie, wie die Kommentare zu Conrad Ferdinand Meyer, nur an den Berliner Freund Wilhelm Fließ gerichtet waren. Sie scheinen freimütig ihre Motive und Ziele zu benennen, und auch die Kriterien der Auswahl. Eher im Verborgenen bleibt dabei ein Schreibprozess, mit dem Freud selbst zum konkurrierenden Part des Schriftstellers wird. Inzwischen gibt es eine wachsende Zahl von Anmerkungen zu diesen Kommentaren, Interpretationen und Fortschreibungen; sie sind in einigen Fällen (etwa bei Freuds Kommentar zu E. T. A. Hoffmanns Novelle *Der Sandmann*) fast unübersehbar geworden. Und dennoch fehlt der ausführliche Versuch, ausgehend von den Freud'schen Anmerkungen und Fortschreibungen, zu den kommentierten literarischen Texten zurückzukehren, das vorgeblich Entschlüsselte in Beziehung zum Nichtentschlüsselten und Nichtentschlüsselbaren zu setzen, ihren historischen und literarischen Ort zu bestimmen oder verschiedene Schichten des kommentierten Textes zu scheiden.

Misstrauisch gegen das, was der Dichter zu erzählen vorgibt, und bereit, das Verborgene zu enthüllen, das Ungesagte auszusprechen, hat Freud doch selbst gelegentlich darauf hingewiesen, dass Dichtungen insofern schwieriger zu interpretieren sind als Träume, als sie uns im Gegensatz zum Träumenden keine weiteren Auskünfte erteilen. Das heißt indessen auch, dass der Leser der von Freud kommentierten literarischen Texte sich in etwa derselben Situation wie ihr erster psychoanalytischer Interpret befindet: Er hat nicht mehr und nicht weniger als den Text zu seiner Verfügung. Indem hier nicht die Kommentare, sondern die kommentierten Texte wieder ins Zentrum rücken (deren Bedeutung nicht legitimiert werden soll durch den Kommentar), wird auch Freuds Perspektive beschreibbar, können seine Kommentierungen in ihrer strategischen Intention

und literarischen Ambition ausgemacht werden. Erst wenn mögliche Lesarten der literarischen Texte annähernd dargestellt sind, werden diese Kommentare lesbar: Welchen Momenten der von Freud ausgewählten Literatur gilt sein Interesse, und welche Figuren, Verbindungen oder Lesarten bleiben unbeachtet (was gewiss nicht immer zusammenfällt mit dem Unkommentierten), woraus wird sein Interesse an Literatur gespeist, wie (und in was) verwandeln sich die zitierten Bruchstücke in Freuds Konstruktionen? Man kann diese Frage auch mit Freuds Worten stellen, indem man sich dessen *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung* ins Gedächtnis ruft: Liest er mit »gleichschwebender Aufmerksamkeit« oder fixiert er »das eine Stück besonders scharf, eliminiert dafür ein anderes«? Freud warnt den Arzt, in der Analyse seinen Erwartungen oder Neigungen zu folgen, denn dann geriete man in Gefahr, »niemals etwas anderes zu finden, als was man bereits weiß« oder »die möglichen Wahrnehmungen zu fälschen« (1912/69, 377). Freud wird hier mit diesen Wiederlektüren nicht zum Schleiertanz gezwungen, aber er verdient genauere Aufmerksamkeit (keine gleichschwebende) vom Standort der Literatur aus.

Naheliegend ist, dass dabei etwas über das Wechselverhältnis von Psychoanalyse und Literatur Umrisse gewinnt, dass Freuds implizites wie explizites Bild der Literatur und des Dichters deutlicher wird. Das zielt jedoch auf keine Abrechnung mit psychoanalytischer Literaturinterpretation, erst recht nicht auf eine mit Freud, dessen Rolle als Aufklärer und Gesellschaftskritiker hier nur gestreift wird, sondern hier stehen zum einen die kommentierten literarischen Texte selbst, zum andern Freuds Selbstinszenierungen als Detektiv, Archäologe oder Entschlüssler. Das Entzifferungssystem der Psychoanalyse ist geprägt von einer umfassenden Entzifferungseuphorie der Jahrhundertwende, die den Text und seinen Autor zu erschließen versprach, Teil des umspannenden Prozesses einer Entsakralisierung von Kunst. Der positivistische Erkenntnisoptimismus ist der Literaturwissenschaft nicht fremd, und ebenso wenig sind es die blinden Flecken, die von den Kritikern in den Freud'schen Kommentaren zur Literatur ausgemacht werden, als wären sie dort allein zu beobachten. Die Kritik der Freud'schen Kommentare zur Ästhetik reicht von Karl Kraus bis zu Theodor W. Adorno, George Steiner und Sarah Kofman, und nicht selten findet sich hier die Psychoanalyse in der Rolle eines Sündenbocks wieder, dem man die Profanisierung von Kunst und Künstler ankreidet. Es ist naheliegend, dass es Autoren wie Wilhelm Dilthey waren, die Freuds Blick auf die Dichtung beeinflusst haben – Diltheys berühmte Formel von 1900 hieß: »Das letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist es, den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat«[4]. Der psychoanalytische Entschlüssler spitzt diese Formel zu: Der Dichter *kann* seine Dichtung nicht verstehen, weil die Wirksamkeit seines Werks mit diesem Unwissen verwoben ist.