Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 69 (1989)
Heft: 7-8

Artikel: Psychoanalyse und Literatur
Autor: Benedetti, Gaetano
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164680

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gaetano Benedetti

Psychoanalyse und Literatur

Dichtung als psychoanalytisches Untersuchungsfeld

Die Psychoanalytiker haben nicht selten dichterische Werke und Lebensläufe der Dichter als komplexhafte Schöpfungen gedeutet. Es ist damit nicht gemeint, deren Kunst habe nur einen neurotischen Ursprung[1]. Der Psychonalytiker meint nur, dass die Konfliktverstrickungen, die sich etwa im Roman, im Schauspiel ausdrücken, psychodynamischen Modellen entsprechen, die durch Kenntnis der Lebensgeschichte des Autors besser erfasst werden können. Der Psychoanalytiker stellt also dichterisches Werk und Lebensgeschichte des Dichters in eine Relation: er versucht das, was aus der freien Phantasie des Autors zu entspringen scheint, nach gewissen psychologischen Gesetzmässigkeiten zu ordnen. Der Psychoanalytiker meint ferner, dass der Dichter selber seine Schöpfungen deswegen nicht als Ergebnis einer psychologischen Gesetzmässigkeit erlebt, weil diese ihm zum wesentlichen Teil unbewusst ist.

Freilich ist die Betrachtungsweise einseitig, weil sie der freien Inspiration des Dichters und seiner Fähigkeit, sich auch mit fremden, mitmenschlichen Lebensschicksalen mitfühlend zu identifizieren, wenig Rechnung trägt. Es kann nicht geleugnet werden, dass jeder Dichter seine eigenen Themenkreise, seine Konflikte, seine spezifischen Interessen hat und universal nur in der Fähigkeit ist, dem partikulär-menschlichen eine allgemeine, jeden Zuhörer und Leser ansprechende Form zu geben. Insofern bleibt er nicht ein Gefangener seines Schicksals, als er diesem eine Bedeutung gibt, die für viele gültig ist.

Es ist legitim, Dichtung zum psychoanalytischen Untersuchungsfeld zu machen. Man muss allerdings um die Grenzen des Verfahrens wissen; es geht lediglich darum, einige Bedingungen zu untersuchen, unter welchen eine Dichtung entstanden ist. Es liegt hier etwas Ähnliches vor wie bei der historischen Analyse: Wenn wir eine Dichtung oder ein Kunstwerk wissenschaftlich untersuchen, so erkundigen wir uns danach, wo ähnliche Motive in Werken früherer Dichter anzutreffen sind und in welcher Form; wir fragen danach, ob unser Dichter sie gekannt oder etwa davon beeinflusst worden ist; an welchen Stilmerkmalen eine Beeinflussung abzulesen ist.

In ganz ähnlicher Weise können wir nach seiner sozialen Lage, nach der Soziologie seiner Zeit, nach seinen Familienverhältnissen, seinen kindlichen Erfahrungen, nach der Beziehung zwischen der Entwicklung seiner

Kunst und dem persönlichen Schicksal fragen. Das ist eine wissenschaftliche Einsicht, die wir letzten Endes beiseite lassen müssen, wenn wir uns unmittelbar vom Wort des Dichters ergreifen lassen wollen.

Der Grund dafür ist prinzipieller Natur. Es ist doch so, dass unsere Seelenverfassung eine andere sein muss, je nachdem, ob wir forschen oder ob wir aufnehmen. Beim Forschen erheben wir uns über den Gegenstand; wir machen den Stoff zu unserem Gegenstand, den wir wissend, aufzeigend, beherrschen wollen. Beim Empfangen liefern wir uns an das Erleben des Dichters aus, wir werden mit ihm eins.

Wir müssen uns darüber im klaren sein, dass diese beiden Einstellungen komplementär zueinander sind. Die eine verzichtet auf irgendwelche psychologische oder historische Teilerklärung, weil sie, von der Struktur des Kunstwerkes ausgehend, die Existenz auslegen will, so wie sie vom Künstler erlebt wurde. Der Psychoanalytiker aber objektiviert; er schwingt im Moment der wissenschaftlichen Untersuchung weniger mit dem Dichter mit, vielmehr will er darüber Aussagen machen, warum jener so erlebt. Diese zwei Arten der Stellungnahme schliessen sich in der Polarität zusammen. Wir können zum Dichter so stehen, dass wir uns mit ihm identifizieren; oder wir können von einer distanzierten Sicht aus die biographischen, historischen, psychologischen und psychoanalytischen Voraussetzungen seines spezifischen Daseins im Werk untersuchen. Beide Stellungnahmen gehören zur Ganzheit unseres Versuchs. Sie ergänzen sich.

Zum Beispiel ist das Scheitern eines Menschen im Dasein ein häufiges Ereignis. Menschliches Scheitern in den grossen Zusammenfügungen des tragischen Schicksals wird vom Dichter und von den von ihm ergriffenen Leser und Hörer als ein Ausdruck des überwältigenden Wesens des Daseins erfasst. In der Auslieferung an ein Schicksal ist der Mensch Träger seiner Not, die er im Scheitern aushält, oder an der er zugrunde geht, und die im Ansatz auch die unsere ist. So geht das Scheitern einen jeden an, der an der Existenz teilnimmt.

Die Psychoanalyse entwickelt hier eine Sicht, die zu der angeführten komplementär ist, indem sie das tragische Scheitern auf ein teilweise psychisches Unvermögen des Scheiternden, einen ungewollten Komplex, einen neurotischen Konflikt, eine unglückliche Kindheit und dergleichen, zurückführt. Die Befunde, auf die sie sich dabei stützt, sind freilich «Interpretationen» der uns nur teilweise zugänglichen biographischen Daten und psychologische Deutungen der dichterischen Dokumente selber.

Neurosen können genial veranlagte Menschen zu einer Produktivität veranlassen, die zwar im Ursprung einen neurotischen Keim enthält, in ihrem Endeffekt aber von grossem sozialem Wert sein kann.

Ein Beispiel ist *Rousseau.* Der Psychoanalytiker *Laforgue* hat eine psychoanalytische Pathographie über ihn geschrieben: Die Dichtung hat Rous-

seau ermöglicht, seine Konflikte zu verarbeiten. Das Verständnis seines Konfliktes (etwa mit einem unterdrückenden Vater, gegen den er sich erfolglos auflehnte) hilft, dem literarischen Werk Rousseaus gerecht zu werden. Für seinen politischen Standpunkt ist der Konflikt von einiger Tragweite, er hat ihn zum Wortführer aller Unterdrückten gemacht, zum Wortführer derer, die es nicht fertigbringen, sich ihrer Tyrannen zu entledigen. Wir stossen freilich bei der Psychoanalyse des Schriftstellers auf zwei wesentliche Schranken unserer Erkenntnis: erstens besteht die Tatsache, dass wir von einem Dichter persönlich ungemein weniger wissen können als von einem Patienten, dessen sprachliche Produktionen wir Tag für Tag hören und dessen emotionelle Reaktionen wir *in vivo* prüfen können. Zweitens ist die Tatsache zu beachten, das wir mit dem analytischen Werkzeug nur einige der vielen Bedingungen des psychischen Lebens erfahren können. Trotz dieser wesentlichen Einschränkungen wird von psychoanalytischer Seite oft vermutet, dass die lebensgeschichtlichen Inhalte, Komplexe und Konflikte bei entsprechender künstlerischer Prädisposition diese zu weiterer Entfaltung stimulieren können. Man meint also, die hohe dichterische und künstlerische Reife entwickle sich gelegentlich auf dem Boden der grossen Prüfungen, der radikalen Konflikte, des unausweichlichen Dilemmas, sogar auf dem Boden des Scheiterns, des neurotischen Leidens.

Empirische Befunde haben in den letzten Jahren diese These bestätigt. Ich entnehme sie einem zusammenfassenden Artikel von *Cécile Ernst,* erschienen in der *«Neuen Zürcher Zeitung»*[2]. Seit Jahren verpflichtet die amerikanische Universität Iowa bekannte Schriftsteller als Gastdozenten. Dreissig Schriftsteller, 27 Männer und 3 Frauen, die in den letzten fünfzehn Jahren in Iowa lasen, stellten sich für eine psychiatrische Untersuchung zur Verfügung. Man verwendete ein standartisiertes Interview und man diagnostizierte nach international anerkannten Kriterien.

Die Gruppe bekannter Schriftsteller litt im Vergleich zu einer nach Alter, Geschlecht und Bildungsstand entsprechenden, dichterisch nicht begabten Kontrollgruppe wesentlich häufiger an Depressionen mit Krankheitswert. Sie zeigte auch weitaus häufiger einen Wechsel zwischen depressiven Zuständen und Episoden mit gesteigertem Glücksgefühl, Aktivität, Tatendrang und Reizbarkeit. Alkoholmissbrauch kam bei den Schriftstellern ebenfalls signifikant häufiger vor als bei der Kontrollgruppe. Zwei Suizide innert fünfzehn Jahren und zahlreiche psychiatrische Behandlungen zeigten ferner die grössere Gefährdung. Interessanterweise erfolgte kreatives Schreiben nicht in der Depression — dann sind Selbstkritik und das Gefühl der Sinnlosigkeit stark. Es erfolgte auch nicht in der Gegenschwankung — dann hindern Ablenkbarkeit und Sprunghaftigkeit das Denken —, sondern in einigermassen ausgeglichenen Zwischenzeiten.

Man kann Neurose als seelisches Kranksein auffassen, das im begrifflichen Gegensatz zur Kreativität steht, wenn man letztere nur auf dem Boden einer gesunden psychischen Entfaltung sieht. Mit allem Nachdruck hat *Freud* festgestellt, dass er psychoanalytisch nicht die Genialität, sondern nur die menschlichen Konflikte untersuchen könne, welche dann genial verarbeitet werden. Was aber Genialität sei, liesse sich psychologisch nicht aufklären. Das heisst, sie lasse sich nicht wie eine Motivation aus einem Erleben ableiten.

Heute wiederholt man dasselbe mit anderen Worten. Man meint z.B.: Nicht die Inhalte des Bewusstseins oder des Unbewussten, nicht die Abläufe der Lebensgeschichte, sondern erst das Formniveau, die kognitive und die ästhetische Struktur begründe die Kunst. Neurose und Kreativität können sich gemeinsam manifestieren, wie schon viele Beobachtungen nahelegen. Das dürfte wohl daher kommen, dass psychisches Leiden bei weitem nicht immer zu einer Einengung, Verarmung, Verflachung der Persönlichkeit führt; oft ist der Fall gerade umgekehrt. Hier wäre es wichtig, die Frage einmal systematisch zu untersuchen, wie stark Abwehrmassnahmen und -mechanismen bei neurotischen, schöpferischen Menschen ausgeprägt sind. Diese Frage ist meines Wissens nicht genügend untersucht worden. Theoretisch dürfte man aber erwarten, dass die Ausbildung und Ausprägung starker Abwehrmassnahmen, welche darauf hinzielen, Angst und sonstige negative Affekte zu binden, gleichzeitig wesentliche Bereiche der Produktivität vermauern. Durch die Angstabwehr werden wesentliche psychische Vorstellungen verdrängt, psychische Kräfte im Symptom gebunden, wesentliche Aspekte des Lebens nicht mehr differenziert wahrgenommen. Abwehrkräfte binden eine Menge psychischer Energie, die sonst für andere Zwecke frei würde. Es scheint mir denkbar, dass Abwehrmechanismen bei psychisch leidenden Dichtern relativ wenig ausgeprägt sind, weshalb es dann bei ihnen häufiger zu einer Erfahrung der Welttrostlosigkeit als zur Ausbildung von eigentlichen, klinischen Symptomen kommt. Es kommt vielmehr zu einer Steigerung des subjektiven Leidens und weniger zu dessen neurotischer Austragung in einem klinischen Sinne.

Meine These ist jedenfalls die, dass das, was schöpferisch wirkt, nicht die Neurose an sich, sondern das durch die Neurose bedingte Leiden ist. Das Leiden öffnet dem Dichter die Tiefe der Existenz, lässt ihn sich mit seinen Mitmenschen identifizieren, ihr Wortführer werden, sich als deren Schicksalsgenosse fühlen. Das Leiden beruft ihn dazu, etwas, das auch andere empfinden wortmächtig und vorbildlich auszusagen und mitzuvollziehen, so dass diese sich in ihm und seinem Worte neu finden und gewinnen. Freilich besteht die Begabung des Dichters nicht nur in dieser einen Empfindsamkeit; sie ist aber oft eine wesentliche Komponente des Genius.

Die Tatsache, dass dieses Leiden auch neurotisch bedingt sein kann, tut seiner schöpferischen Funktion keinen Abbruch; vorausgesetzt, dass durch die Neurose nicht eine wesentliche Einengung der Persönlichkeit resultiert.

Dieser wesentliche Punkt soll klar gesehen werden. Neurose kann den Menschen chronisch verängstigen, erbittern, dauernd auf sich selber zurückwerfen, ihn unempfindsam für die Leiden der anderen machen, welche mit ihm zusammenleben müssen, blind für die Tragik der Gesellschaft, die er dann nur hasst. Neurose kann die Aufmerksamkeit des einzelnen ganz auf seine Symptome, seine Hypochondrie, seine Zwänge und Phobien einengen. Neurose kann den Menschen zu einem Armen machen, der keinen Sinn mehr für die Schönheit der Welt hat und das Glück anderer nur beneidet. Derartig geistig arm gewordene Menschen können in ihrer Not unser Mitempfinden wecken, sie dürfen aber kaum, weder in der Dichtung noch in ihren alltäglichen Beziehungen, schöpferisch wirken. Schöpferisch innerhalb der alltäglichen Beziehungen kann aber schon ein einfacher Mensch sein, der das Wort findet, das für seine Nächsten wesentlich ist. Der Mensch dagegen, dem der Durchbruch zum Sein in irgendeinem Bereich nicht gelang, kann als Dichter kaum Bedeutsames ausdrücken.

Hier stellt sich die Frage, ob ein schöpferisches Leiden, das im Keim durch einen neurotischen Konflikt bedingt ist, durch eine psychonanalytische Behandlung in einer Weise erleichtert werden könnte, ohne dass dabei auch die Schöpferkraft des Dichters abnehmen würde. Diese Frage hat sich der Dichter *Rainer Maria Rilke* in einer unmissverständlichen Weise gestellt, dort, wo er in seinem Brief an *Lou Salome* schreibt: *«Ich weiss jetzt, dass die Analyse für mich nur Sinn hätte, wenn der merkwürdige Hintergedanke, nicht mehr zu schreiben, den ich mir während der Beendigung des Malte öfters als eine Art Erleichterung vor die Nase hängte, mir wirklich ernst wäre. Dann dürfte man sich die Teufel austreiben lassen, da sie ja im Bürgerlichen wirklich nur störend und peinlich sind; und gehen die Engel möglicherweise mit aus, so müsste man auch das als Vereinfachung auffassen und sich sagen, dass sie ja in einem neuen, nächsten Beruf (welchem?) sicher nicht in Verwendung kämen. Aber bin ich der Mensch zu einem solchen Versuch mit allen Konsequenzen dieses Versuches? Oder ist auch das wieder nur ein Stück verschlagener Produktivität, sich gewissermassen einen anderen Menschen, statt innerhalb einer Arbeit, in der eigenen, schäbig geworden Haut vorzustellen von morgen an?»*

Die Frage von Rilke ist grundsätzlich auch von psychiatrischer Seite aufgenommen worden. Der Psychiater *Dracoulides* rät von einer psychoanalytischen Behandlung künstlerischer Persönlichkeiten ab; er sieht oder befürchtet, wie Rilke, eine therapeutische Gegenindikation. Es ist denkbar, dass eine therapeutische Beruhigung dem Dichter den Stachel entziehen könnte, von dem seine dichterische Produktion abhängt.

Mir scheint aber, dass man bei der Frage, ob die analytische Behandlung einer Neurose den mit ihr verwickelten, schöpferischen Kräften den Boden entziehe, den umgekehrten Gesichtspunkt oft vernachlässigt, dass eine klinische Neurose nämlich in sehr vielen Fällen einer Einengung der Persönlichkeit gleichkommt. Meine These ist die, dass die Psychoanalyse im wesentlichen der dichterischen Begabung keinen Abbruch tut, die Sensibilität des Dichters nicht vermindert, die Spannkraft des schöpferischen Geistes durch Bewusstmachung seiner Entwicklung nicht reduziert, sondern eher erhöht. Psychoanalyse ist Kommunikation, die sich auf jenen tieferen Bereich erstreckt, der sonst von der Kommunikation ferngehalten wird. Sie ist Verständnis jenes Bereiches.

Auch darf man die Bedeutung der Therapie nicht überschätzen. Sie kann die in der Konstitution des Dichters verankerte Sensibilität nicht beeinflussen, welche Leiden begründet, die ihn befähigen, die Dissonanzen dieser Welt schöpferisch wahrzunehmen. Dagegen mag die psychoanalytische Bearbeitung eines infantilen Konfliktes jenen projektiven Zug einer Neurose heilen, der unnötigen Ballast in der gegenwärtigen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft oder der Existenz mit sich bringt.

Welches sind nun die Grenzen der psychoanalytischen Betrachtungsweise? Die psychoanalytische Betrachtung des Kunstwerkes wirkt um so überzeugender, je mehr sie sich ihrer Grenzen bewusst wird. Im folgenden möchte ich diese Grenzen kennzeichnen.

a) Psychoanalytische Deutungen weisen im wesentlichen auf Inhalte hin: die Psyche, die Lebensgeschichte, die psychoanalytische Dynamik. Diese Inhalte lassen sich sowohl beim Künstler als auch beim intellektuell weniger bedeutenden Patienten wiederfinden. Es ist weder das Unbewusste noch der Abwehrmechanismus des Ichs, die hier einen Unterschied zwischen ihnen begründen.

Was den Künstler vom Durchschnittsmenschen unterscheidet, ist die Form des Ausdrucks, nicht nur der Inhalt des Unbewussten. Formen gehen aber auf Wurzeln der Persönlichkeit zurück, die sich psychoanalytisch nicht ganz unterscheiden lassen.

Die Psychoanalyse ist eine Untersuchungsmethode, die vornehmlich auf dem Gespräch basiert und aus diesem auf verborgene Motivationen schliesst. Die formgebenden Impulse liegen aber anderswo begründet als die emotionellen Bedürfnisse und die Abwehrmassnahmen gegen solche. Die Formanalyse führt nicht auf die Lebensgeschichte zurück; sie bleibt am untersuchten Phänomen haften, sie kann durch keine anderen Begriffe ausgedrückt werden als durch solche, die eben die Gestaltsstrukturen auslegen.

b) Die Psychoanalyse führt wesentliche Gehalte des Menschen auf ontogenetisch primitivere Zustände zurück — als deren «Reaktionsbildungen», «Sublimationen» usw. Das Wesen des Menschen liegt aber nicht nur in den elementaren Trieben und Motivationen, die abgewehrt wurden, sondern auch in den Strukturen, mit denen jene abgewehrt wurden. Die ursprünglichen Motivationen sind untereinander viel ähnlicher als etwa die ungemein differenzierten Reaktionsbildungen und Sublimationen. Der Rückweg von diesen zu primitiven Schichten ist von grossem Interesse, entspricht der Freilegung eines Kausalmechanismus. Er sagt uns aber über das Wesen des geistigen Phänomens im Prinzip ebensowenig aus wie die Anatomie der Hirnrinde, die ebenfalls kausal aller geistigen Tätigkeit zugrunde liegt. Damit wird die Bedeutung der psychoanalytischen Forschung ebensowenig abgewertet wie diejenige der Hirnanatomie oder der Neuropsychologie, deren faszinierende Entwicklung wir gerade in den letzten zwei Jahrzehnten miterlebt haben. Wir dürfen nie davon ablassen, die physiologischen oder psychoanalytischen Mittelglieder der geistigen Phänomene zu untersuchen und als wesentlich realitätsbegründend anzusehen.

c) Als Wissenschaftler, so auch als Psychoanalytiker, stehen wir dem Kunstwerk immer gegenüber, wir gehen in ihm nicht auf. Sein eigentliches Wesen erfahren wir freilich erst im Aufnehmen, im Vorgang der Identifikation, die sich vorbegrifflich erlebend oder phänomenologisch-denkend vollzieht, jedoch in jedem Falle nicht hinter die Phänomene blickt. Hinter solchen ist im Hinblick auf das Wesen des Phänomens nichts vorhanden, das Phänomen begründet sich selbst, d. h. wird von Ordnungen strukturiert, die nur auf seiner Ebene liegen.

Eine moderne, neue Art der psychoanalytischen Untersuchung der Dichtung und der Kunst (etwa bei *Thomas Mann, Rilke, Wagner, Detterming,* 1969) erschliesst ferner folgende Gesichtspunkte:

Die Deutung hat weniger die Beziehung der Dichtung zur Persönlichkeitsstruktur des Autors als Forschungsgegenstand zu berücksichtigen (obwohl die Biographie und innere Konflikte des Dichters Voraussetzung der Dichtung sein mögen) als vielmehr das chronologische Fortschreiten des analytisch-verstandenen, dichterischen Prozesses von einem Werk zum anderen. Im Sinne *Eisslers* kann man sagen, dass die Psychoanalyse «endopoetisch» deute. Parallelen zu einer ähnlich «endopoetischen Psychopathologie» finden wir übrigens bei nicht psychoanalytischen, sondern psychiatrisch angestellten Untersuchungen.

Die Kunst sei, so sagte *Rilke,* nichts als die *«fortwährende Neigung, die Konflikte auszugleichen, die unser aus so verschiedenartigen und einander oft widerstrebenden Elementen sich immer neu bildendes ‹Ich› gefährden und spannen».* Die analytische Deutung der Inhalte des Kunstwerks lässt

die Form, die uns ergreift, unangetastet, *«verlangsamt aber und verdeutlicht»* jenen Prozess des Ausgleichs, und sie ermöglicht einen *«vergrösserten und erneuten Genuss am gedeuteten Kunstwerk» (Parin).* Der genannte Autor meint, dass eine analytische Deutung die *«im Schatten liegenden Vorgänge, die der Leser nur ahnen würde, klarer hervortreten» lässt, «sie zieht Linien nach, die dem Leser (sonst) unbewusst bleiben, obwohl sie ihn leiten».*

Gewiss dürfte man hier die kritische Frage aufwerfen, ob das rationale Bewusstmachen des Suizid- und Inzestmotivs in den Werken von *Thomas Mann,* oder des Erlösungsmotivs bei *Richard Wagner,* eine grössere Bedeutung haben als die einer Erweiterung unseres Spezialwissens. Die Inkommensurabilität von Wissen und Wirklichkeit, von Wissen und Leben, auf die Philosophen wie *Kierkegaard* und *Sartre* mehrmals hingewiesen haben, steht hier im Grunde zur Diskussion. Die durch das dichterische Mitbegreifen bewirkte *Katharsis,* durch welche beim Leser, Zuhörer, Zuschauer unbewusste Spannungen zur Entladung kommen, ist wesentlich am ästhetischen Empfinden mitbeteiligt.

Beispiele von psychologischen Komplexen

Das Leiden des Dichters, von dem wir sprachen, ist eine Landschaft, die aus grosser Höhe gesehen als allgemeine Melancholie der Existenz erscheinen mag und die nun, sobald man die Flugrichtung ändert und sie aus der Nähe, ja schliesslich aus dem mikroskopierenden Winkel der Psychoanalyse betrachtet, unzählige Varianten aufweist.

Situationen der Ambivalenz, der Zwiespältigkeit gegenüber den Liebespartnern oder den Aufgaben des Lebens, Abhängigkeiten oder Auflehnung gegen die Eltern, unlösbare Konflikte der Schuld und der Pflicht, Eigentümlichkeiten des Liebeslebens, Zerrüttungen der Gesellschaft und der Familie usw. werden uns in der privaten Lebensgeschichte des Dichters deutlich. Wiederholen sich im Spiegel ihrer Werke gewisse Leitmotive, so können wir von «Komplexen» sprechen.

«Komplex» ist ein Begriff, der aus der Psychoanalyse stammt, bekanntlich von *Jung* geprägt und von *Freud* übernommen wurde. Unter psychischem Komplex versteht man das Zusammengehören vieler affektbeladener Vorstellungen und Verhaltensweisen, die sich alle auf eine oder einige zentrale Erfahrungen beziehen und oft eine dem Subjekt unbewusste Komponente haben mögen.

Komplexe bei Dichtern lassen sich durch genaue Kenntnis ihrer Biographien eindrücklich nachweisen. Der eine fühlte sich oft verfolgt und missachtet; der andere schämte sich jeweils nachträglich seiner Werke wegen; der dritte litt unter einem unersättlichen, für ihn demütigenden Hunger

nach Anerkennung, usw. Kürzlich las ich z.B. in einer Tageszeitung in einem Aufsatz zum hundertjährigen Todestag von *Grillparzer* folgende Zeilen über den Dichter:

«Seinen Namen Grillparzer hasste er. Er war imstande, den eigenen Namen zu umgehen; war imstande, ihn durch einen Spottnamen zu ersetzen. Wusste er, was der Name eines Menschen ist? Dass das Streichen eines Namens dem Streichen eines Daseins gleichkommt? Er war ein Selbsttöter. Was ihm von aussen an Lob und Anerkennung zugebracht wurde, das löste er in der Säure seiner Zweifel auf. Bis in die Träume übte er solches Quälen: er sieht im Traum eine Freundin in der Loge des Theaters; sie lacht, sie spottet über das Stück. Caroline Pichler spricht dann in solchem Zusammenhang von dem ‹tückischen Gespenst›, das aus Grillparzers Werken, sowie sie vollendet sind, herausblicke und ihm sage, dass die Werke nichts taugen. Auch im Zusammenhang mit der Aufführung der ‹Ahnfrau› setzt er ins Tagebuch: ‹Die Gestalten, die man geschaffen und halb schwebend in die Luft gestellt hat, vor sich hintreten sich verkörpern zu sehen, den Klang ihrer Fusstritte zu hören, ist etwas höchst Sonderbares. Die Aufführung . . . hat auch offenbar mein Schamgefühl verletzt. Es ist etwas in mir, das sagt, es sei ebenso unschicklich, das Innere nackt zu zeigen als das Äussere.›»

Das sind blosse Hinweise auf die Psychopathologie eines Dichters; freilich ergeben sie noch kein zusammenhängendes psychoanalytisches Bild, vor allem noch keinen Zusammenhang zwischen Biographie und Werk.

Als Beispiel dafür, wie gewisse Komplexe eine dichterische Darstellung und Verarbeitung finden können, möchte ich nun den Vaterkomplex beim Manne mit zwei berühmten Fällen anführen. Normalerweise dient die psychische Abhängigkeit eines Sohnes von seinem Vater nicht nur der Sicherung materieller Lebensbedürfnisse, die eine Zeitlang vom Sohn kaum selbständig garantiert werden kann, sondern vom Vater «besorgt» werden muss. Zu dieser materiellen Sicherung kommt auch die psychologische Dimension der Beziehung dazu:

a) in der erfahrenen *Liebe* des Vaters erlebt sich der Junge als angehender Mann wertvoll, er gewinnt an Selbstsicherheit;

b) in der Revolte gegen den Vater (Ödipuskomplex), welche schliesslich die Fähigkeit einschliesst, auf das Liebesobjekt (Mutter) zu verzichten, wird er zum Manne;

in der Auseinandersetzung mit dem Vater und im Austragen von Rivalitätsgefühlen kann sich der junge Sohn seiner Männlichkeit im Laufe der Ich-Entwicklung also mehr und mehr vergewissern;

c) in der Introizierung mancher Aspekte der Männlichkeit des Vaters kann er seine eigene Selbstidentität besser entwickeln.

Ein Vaterkomplex im erwachsenen Alter bedeutet aber, dass infantile Momente die Beziehung lange belasten. Es kann z. B. sein, dass die Abhängigkeit über Gebühr lange dauert; oder dass diese sich mit Furcht und Angst paart; dass sie auf andere Autoritäten übertragen wird; dass Abhängigkeit und Auflehnung sich gegenseitig hemmen usw. Uns geht es hier nicht um eine Analyse dieser Momente, die wir der Allgemeinverständlichkeit wegen nur kurz streifen, sondern um Hinweise auf dichterische Illustrationen des allgemeinen Problems. Der Vaterkomplex, wie jeder andere Komplex, kann sich in der Dichtung widerspiegeln, sowohl wenn er dem Autor bewusst ist, als auch wenn er ihm unbewusst ist. In beiden Fällen kann die Dichtung der Verarbeitung des Komplexes dienen. Insofern dieser Komplex aber universell, im Grundriss allgemein menschlich ist, können dann viele Leser vom Dichterwerk angesprochen werden, freilich in individuell verschiedenem Grade, je nach dem Niveau der Dichtung, wie auch nach der Intensität des Komplexes beim Leser.

Als Beispiel einer dichterischen Verarbeitung des bewussten Vaterkomplexes werde ich nun den Brief *Kafkas* an seinen Vater kurz besprechen. Als Beispiel der dichterischen Verarbeitung eines zum Teil unbewussten Vaterkomplexes werde ich nachher eine Erzählung *Kubins* erwähnen.

Vorausschicken möchte ich noch die Feststellung, dass der Nachweis eines Vaterkomplexes oder eines sonstigen psychischen Komplexes noch nicht der Feststellung einer Neurose gleichkommt. Psychische Komplexe sind viel universeller als die Neurose; starke Ausprägungen eines Komplexes sind deswegen noch nicht neurotisch. Erst die Art und Weise, wie das Individuum einen Komplex in seinem privaten Leben, etwa in seinem Liebesleben, in seinem Beruf, in seiner Einstellung zu den sozialen Autoritäten lebt, macht die Neurose aus.

Der Brief von *Kafka* an seinen Vater ist im Jahre 1919 geschrieben worden. Im November 1919 zog sich Franz Kafka für einige Tage nach Schelesen, einem Erholungsort nördlich von Prag, zurück, um sich über seine augenblickliche — im Grunde genommen aber seit Jahren gleichgebliebene — Situation klar zu werden. Tatsächlich weiss er zu Beginn der Niederschrift nicht, zu welcher Erkenntnis ihn dieser Brief führen wird. Zunächst gibt er grossmütig zu, an der Entfremdung zwischen dem Vater und sich allein schuld zu sein. Die Beweisführung, dass nur er versagt habe, schlägt jedoch sogleich in eine leidenschaftliche Anklage gegen den allgewaltigen Patriarchen um; aus Mangel an Einfühlungsvermögen und Selbstkritik habe er bei der Erziehung seiner Kinder schwere Fehler begangen, ihnen, was für Franz Kafka besonders schwer wiegt, ein «Nichts von Judentum» mitgegeben und ihre Entwicklung dadurch behindert, dass er von ihnen gleichzeitig unbedingten Gehorsam und Selbständigkeit forderte. Kafka befreit sich, auch während er seine Situation beschreibt, nicht aus dieser

Bindung an den Vater, den er seines masslosen Machtanspruches wegen zugleich fürchtet, liebt und verachtet. Im Gegenteil, er kompliziert die Beziehungen nur noch mehr, erklärt seine schriftstellerische Betätigung als *«absichtlich in die Länge gezogenen Abschied»* von ihm, als Ersatzhandlung dafür, dass er an der Brust des Vaters nicht klagen konnte, und er begreift die Unmöglichkeit, aus seinem Bannkreis zu entfliehen: *«Manchmal stelle ich mir die Erdkarte ausgespannt und dich quer über sie hingestreckt vor.»* In dieser Vorstellung kommt nicht nur der Vaterkomplex zum Ausdruck, sondern jener umfassende, unheilbare *«Weltkomplex»,* ohne den Kafkas dichterisches Werk undenkbar ist, der seine Existenz jedoch stark beeinträchtigt, wie vor allem seine wiederholten vergeblichen «Anstrengungen des Heiratenwollens» zeigen.

Am Ende dieses ausführlichsten und schmerzlichsten autobiographischen Dokuments Kafkas, in dem er manche Umstände seines Lebens zweifellos verzerrt darstellt und das von seiner eigenen Überempfindlichkeit ebenso Zeugnis ablegt wie von dem geistig anspruchsvollen, herrischen Naturell des Vaters, drückt Franz Kafka die Hoffnung aus, dass sein Brief *«beide ein wenig beruhigen und Leben und Sterben leichter machen werde».* Er hat das Schreiben jedoch nie abgesandt. Diese Unterlassung entsprang vermutlich der Resignation oder der Einsicht, dass der Vater *«in letzter Instanz recht behalten werde».* Neben der bewussteren Komponente dieses Vaterkomplexes, der Auflehnung, der Anklage, der Aggression, lassen sich andere Momente am Briefe Kafkas wahrnehmen:

Einmal ist da ein gewisser Mangel an psychischer Männlichkeit. Er hat sich in seiner Kindheit kaum mit diesem unterdrückenden Vater identifizieren können, und er hat in seiner Jugendzeit offensichtlich kein alternatives Vatermodell gefunden. Die mangelhaft interiorisierte Männlichkeit des Vaters steht ihm also im Wege, nicht nur als unterdrückendes, beängstigendes Moment, sondern als Spiegelbild einer Männlichkeit, die nie die seine werden konnte. Alles zum eigenen Wesen Gehörende, das introiziert werden sollte und doch draussen geblieben ist, wird vom Subjekt als riesengross erlebt; deshalb lesen wir: *«Manchmal stelle ich mir die Erdkarte ausgespannt und dich quer über sie hingestreckt vor.»* Für eine Lücke in seiner unbewussten Selbstidentität als Mann sprechen auch seine vergeblichen *«Anstrengungen»* des *«Heiratenwollens».* Sodann ein zweites Moment: die Umkehrseite des Vaterkomplexes, die abhängig-kindliche Seite. Erst wenn wir diese berücksichtigen, können wir verstehen, dass sich mitten in der leidenschaftlichen Anklage der Wunsch regt, sich an der Brust des Vaters auszuweinen.

Auch die Tatsache, dass Kafka seinen Brief nie abgeschickt hat, ist bedeutungsvoll. Kafka fürchtete, dass der Vater das umfangreiche Schriftstück seiner «advokatorischen Ausdrücke» wegen als spitzfindig oder gar

als Literatur empfinden würde. Er mag mit dieser Vermutung sachlich recht gehabt haben. Es ist aber offensichtlich, dass er sich unbewusst mit dem in seiner Phantasie ablehnenden Vater identifiziert, indem er seinem Brief advokatorische, spitzfindige Ausdrücke zugrundelegt. Nicht nur erscheint er hier mit dem phantasierten Vater einig, der seinen Brief als Literatur empfinden könnte, sondern er schreibt sogar, dass der Vater mit seiner Ablehung *«in der letzten Instanz»* recht behalten würde. Er ist ausserstande zu erleben, dass der ablehnende Vater sich damit in letzter Instanz ins Unrecht versetzen und dadurch kleiner vor seinen Augen dastehen würde. Er kann sich also trotz seiner Auflehnung mit dem Vater nicht wirklich auseinandersetzen. Eine Auseinandersetzung mit ihm würde einer Befreiung gleichkommen, unabhängig von den Reaktionen des Vaters, da es in solchen Fällen nicht darauf ankommt, den Vater zu überzeugen, ihn nochmals als eine Autorität anzuerkennen, sondern ihn als Autorität herauszufordern.

Wir sind in einer völlig anderen Situation und Atmosphäre, wenn wir jetzt einen Roman von *Alfred Kubin, «Die andere Seite»,* besprechen. In diesem Roman versetzt sich Kubin in ein Traumreich, das von der übrigen Welt vollkommen abgeschlossen in einem fernen Land liegt. Der Traumstaat wird von einem Mann namens Patera regiert. Der Palast des Herrschers gleicht mit seinem grossen Tor und den leeren Fensterhöhlen einem riesigen Totenschädel. Die von vorneherein gespenstische Atmosphäre wird immer drohender und unheilvoller. Das Reich zerbröckelt innerlich und geht schliesslich in ungeheuren Katastrophen zugrunde. Der Untergang wird durch eine Tierinvasion eingeleitet. Die Tiere vermehren sich mit wahnsinniger Geschwindigkeit. In den Mauern treten Sprünge auf, alles Holz wird morsch, das Glas wird trüb, die Stoffe zerfallen. Zum Schluss ertönen schrille Schreie, ein Stöhnen und Ächzen ringsumher. Eine Vermählungsgier überfällt alle Lebewesen. Dann erscheint eine riesenhafte, nackte, männliche Gestalt, die — sich selbst vernichtend — in sich zusammenschrumpft bis auf ihr riesiges Glied, das sich wie ein Wurm über die Erde bewegt und in einem der unterirdischen Gänge des Traumreiches verschwindet.

Entstehungsweise und Inhalt des Romans legen nach dem Psychiater *Winkler* eine tiefenpsychologische Interpretation nahe.

«Das Traumreich, in das sich Kubin in seinem Roman hineinbegibt, ist das Reich des mächtigen Vaters, worauf ja schon der Name des Herrschers ‹Patera› verweist. Es ist eine in sich geschlossene, unheimliche Welt ohne Sicherheit und Geborgenheit. Alles steht unter dem Bann des Vaters; in seiner Gegenwart erstarrt man zur Holzpuppe. Der Vater selbst hat (wie in dem Roman beschrieben), viele Gesichter, das Gesicht eines Jünglings, einer Frau,

eines Kindes, eines Greises, eines Löwen, eines Schakals, eines Hengstes, eines Vogels, einer Schlange. Sein Antlitz ist voller Runzeln und glatt wie Stein. In ihm spiegeln sich Hochmut, Gutmütigkeit, Schadenfreude, Hass. In der Phantasie Alfred Kubins erscheint der Vater also als ein unfassbares, übermenschliches mythisches Wesen von unendlicher Wandelbarkeit und ungeheurer Machtvollkommenheit. Beim Untergang des Traumreiches zeigt sich das eigentliche Wesen der väterlichen Welt: Sie ist Zeugung und Zerstörung zugleich. Im Orgasmus geht sie zugrunde und der Vater vernichtet sich selbst, doch in der Vernichtung verwandelt er sich in einen riesigen Phallus, der sich mit der Erde vermählt.

Psychodynamisch gesehen, ist der phantastische Roman ‹Die andere Seite› ein Selbstheilungsversuch. Indem sich Kubin vollkommen seiner Phantasie überlässt, taucht aus dem Unbewussten die archetypische Gestalt des dämonischen, zugleich schöpferischen und zerstörerischen Vaters auf, und es vollzieht sich spontan ein Drama, das mit dem Untergang der väterlichen Welt endet.»

Diese Interpretation Winklers kann uns als ein kurzes Beispiel psychodynamischer Auslegung dichterischer Phantasie gelten. Ich möchte versuchen, die Legitimität solchen Deutens zu verteidigen, indem ich zunächst die mögliche Kritik vorbringe. Erst nachdem wir das Pro und Kontra sorgsam erwogen haben, können wir urteilen.

Wir beginnen also mit der Kritik. Obschon sie letzten Endes, wie wir sehen werden, nicht stichhaltig ist, weist sie doch grundsätzlich auf Grenzen des Deutens hin.

Man könnte einwenden: Sind wir etwa sicher, dass «Patera» im Sinne des Autors aus dem Worte «Pater» stammt? Ist es nicht eine blosse Behauptung, dass die riesenhafte, männliche Gestalt, die dann, sich selbst vernichtend, zu einem Phallus zusammenschrumpft, der Vater sei? Wie können wir behaupten, dass die vielen Gesichter — des Jünglings, der Frau, des Kindes, des Greises, des Löwen, des Schakals, des Hengstes, des Vogels, der Schlange, verschiedene Seiten und Ausdrucksgestalten des Vaters verkörpern?

Die Fragen mögen berechtigt klingen; denn wir können ohne stichhaltige Beweise der tiefenpsychologischen Symbolik nicht so sicher trauen. Bedeutet die Gestalt des riesenhaften Phallus in den Träumen immer den Vater? Es hat eine Zeit in der Psychoanalyse gegeben, wo man hoffte, durch das Studium der Träume und der Mythen die Chiffernsprache des Unbewussten mit derselben Eindeutigkeit zu entziffern, wie *Champollion* die ägyptischen Hyeroglyphen sinngemäss rekonstruierte. Allein, die Erfahrung hat uns im Laufe der Jahrzehnte mehr und mehr gezeigt, dass psychologische

Symbole ihrem Wesen nach mehrdeutig bleiben müssen. Es gibt keine festen Regeln der Übersetzung, es bleibt dem Situationskontext, in dem ein Symbol auftaucht, sowie auch der Einstellung des Beobachters vorbehalten, wie sich das Verständnis gestaltet. Ein und dasselbe Traumsymbol kann z.B. in verschiedenen Weisen verstanden werden, genauso wie ein Kunstwerk jedem Zeitalter, das es befragt, ein neues Gesicht zeigt. Es gibt verschiedene Bedeutungsebenen, auf denen ein Traumsymbol entsprechend der psychischen Entwicklung des Patienten interpretiert werden kann.

Alles Psychische ist überdeterminiert. Es ist ferner nicht immer auf rationale Symbole reduzierbar und zerlegbar. Mancher Künstler sagt uns, dass seine Dichtung, sein Kunstwerk, nur das aussagt, was es phänomenologisch ausdrückt. *Chagall* z.B. wehrte sich gegen jeglichen Versuch, seine Bilder als Symbole aufzufassen: sie seien, meint er, letzte Aussagen. Der moderne Dichter oder Künstler neigt stark zur Auffassung, dass er ein Vermittler von metaphysischen Realitäten sei. Freilich kann man derartige Aussagen wieder als psychischen Widerstand in Frage stellen.

Es gibt im Falle Kubin etwas, das die Symbolik der Vaterthematik über jeden Zweifel erhebt. In der Autobiographie Alfred Kubins lesen wir:

«In meiner trostlosen Stimmung fand ich, dass die pessimistische Weltanschauung die einzig richtige ist und schwelgte in diesen Ideen, wodurch meine allgemeine Unzufriedenheit nur gefördert wurde. In toller, vergrübelter Stimmung notierte ich mir meist auf Spaziergängen im Englischen Garten philosophische Einfälle, und schliesslich ersann ich eine seltsame Kosmogonie, deren sonderbare Grundidee ich hier anführe. Ich stellte mir vor, dass ein an sich ausserzeitliches, ewig seiendes Prinzip — ich nannte es den Vater — aus einer unergründlichen Ursache heraus das Selbstbewusstsein — den Sohn — mit der zu ihm unscheidbar gehörigen Welt schuf. Hier war natürlich ich selbst der Sohn, der sich selbst so lange es dem eigentlichen riesenhaften, ihn ja spiegelreflexartig, frei schaffenden Vater angenehm ist, narrt, peinigt und hetzt. Es kann also ein derartiger Sohn jeden Augenblick mit seiner Welt verschwinden und in der Überexistenz des Vaters aufgehoben werden. Es gibt immer nur einen Sohn, von dessen erkennendem Gesichtspunkt aus konnte man vergleichsweise allegorisch sagen, dass dieser ganz äffende und qualvolle Weltprozess geschieht, damit an dieser Verwirrtheit der Vater erst seine allmächtige Klarheit und Endlosigkeit merkt. Mit den philosophischen und poetischen Einzelausführungen des ‹Sohnes als Weltwanderer› füllte ich oft in nächtlichen Stunden Dutzende von Heften, die ich vor allen Fragen und Forschungen meiner Freunde geheimhielt und nur einem einzigen zeigte und vorlas. Ich habe sie noch zum grössten Teil, doch sind sie meist in so fieberhafter Hast vollgekritzelt, dass sie nicht mehr zu entziffern sind.»

Die autobiographischen Notizen Kubins weisen auf die Berechtigung von psychoanalytischen Deutungen hin, wenn diese nicht bloss am grünen Tisch gemacht werden, sondern mit den Aussagen des «Patienten» selber konfrontiert werden können. Es gibt nun einen Idealfall, wo dies auch in der Kunst einwandfrei möglich ist: dort wo der Künstler sich selbst einer Psychoanalyse unterzieht.

Dies ist geschehen: Schon im Jahre 1920 erschien eine psychoanalytische Untersuchung der expressionistischen Kunst von *O. Pfister,* einem Schüler *Freuds.* Ein expressionistischer Maler hatte sich wegen depressiver Verstimmung in analytische Behandlung begeben. Im Verlauf der Therapie fertigte der Künstler als Patient einige Porträtskizzen des Therapeuten, ein skizzenhaftes Selbstporträt und ein ebenso skizzenhaftes Porträt seiner Frau an. Diese Zeichnungen wurden von Pfister mit Hilfe der psychoanalytischen Methode angegangen. Der Therapeut sammelte also alle Einfälle seines Patienten zu den einzelnen Bilddetails. Dabei ergab sich zu den Porträts, die den Therapeuten darstellen sollten, dass der Maler Züge seines Vaters und seiner selbst auf den Arzt projiziert hatte, dass es also in der analytischen Therapie wie üblich zu einer Übertragung gekommen war, die in den Porträts des Therapeuten ihren Niederschlag fand. Der Maler hatte seinen Therapeuten als bedrohlich, brutal und destruktiv erlebt und ihn in den expressionistischen Zeichnungen entsprechend abgebildet. Auch dann, wenn der Künstler versuchte, eine realistische Porträtzeichnung vom Therapeuten anzufertigen, mischten sich Züge des Vaters ein. Im weiteren Verlauf der Therapie fand der Künstler heraus, dass alle von ihm früher gemalten Bilder von «erlittener oder ausübender Grausamkeit verzerrt» seien. In seine Bilder hatte sich jeweils von ihm selbst unbemerkt seine eigene Grundhaltung, letztlich die unbewältigte Kindheit, eingeschlichen. Pfister bemerkt dazu: *«Die infantile Wirklichkeit legt mit der grössten Frechheit ihre Eier in das Nest der Gegenwart und macht den Künstler zum Opfer eines fatalen Anachronismus.»* [3]

Zum Schluss möchte ich erwähnen, dass gewisse Zusammenhänge zwischen Kreativität und psychopathologischem Leiden sich meiner Erfahrung nach sogar auf dem Gebiete der Psychosen feststellen lassen. Ich habe das bei psychotherapeutisch behandelten Psychotikern wahrgenommen. Dichtungen, Zeichnungen, Malereien zeugen von der Produktivität, welche das psychotische Leiden stiften kann, besonders wenn es in der Psychotherapie dialogisch beantwortet wird. Das psychotische Leiden ermöglicht Grenzerfahrungen, die an den Tod, die Wiedergeburt, den metaphysischen Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen erinnern. In der Begegnung mit dem Arzt erfährt sogar der schizophrene Mensch Erschütterungen und Einblicke in das Sein, die der normalen Sicht verhüllt sind. Wiederum glaube ich sagen zu können: nicht die Krankheit an sich, sondern das sich

daraus ergebende Leiden wirkt schöpferisch. Deshalb waren (wie bei den vorher erwähnten amerikanischen Schriftstellern) nicht die schwersten Krankheitszustände produktiv, sondern die späteren, durch die Psychotherapie gemilderten Verläufe.

[1] Wir gebrauchen den Begriff der Neurose hier ohne spezifische Nuancierungen, die uns in diesem allgemeinen Kontext nicht interessieren können; wir verstehen die Neurose vielmehr als Sammelbegriff für Leiden, das sich aus Persönlichkeitsreaktionen und -entwicklungen ergibt. — [2] Ernst, Cécile: Genie und Irrsinn? Eine psychiatrische Untersuchung an amerikanischen Schriftstellern. «Neue Zürcher Zeitung», 18. Januar 1989, Nr. 14. — [3] Vgl. dazu das Urteil bei Winkler: «Die Untersuchung von Pfister erscheint deshalb von Interesse, weil hier am Paradigma eines expressionistischen Malers gezeigt wird, dass im Expressionismus unter Umständen eine Entstellung und Verfälschung objektiver Gegebenheiten stattfindet, ohne dass sich der Künstler darüber klar ist, was er eigentlich darstellt. Pfister vertrat sogar den Standpunkt, dass die Abkehr des modernen Künstlers von der Realität notwendigerweise zu projektiven Verzerrungen führen müsse.»