

## Zeitgeist und Verdrängung - Literatur ist die Kunst eine Wahrheit zu erfinden

Ich habe vor fast fünfzig Jahren zum ersten Mal Erzählungen von Franz Kafka gelesen, im Fischertaschenbuch Nummer 19, das ich mir in der kleinen Buchhandlung in der Nähe der Kontonsschule erstanden hatte. „Das Urteil“, „Die Verwandlung“, „In der Strafkolonie“ standen in dem schmalen Band; die drei Erzählungen hatten mich besonders beeindruckt. Ich blieb lebenslang ein Kafka-Leser, habe mich später auch literaturwissenschaftlich mit Kafka auseinandergesetzt, mit der Bibliotheken füllenden Kafka-Literatur, mit psychologischen, theologischen, philosophischen Deutungsversuchen. Etwas hatte ich dabei stur nie begriffen, nie begreifen *wollen*: Dass das Erzählte in fast allen Deutungen für etwas Anderes, dahinter Liegendes stehen sollte. Für mich war das Allermeiste, was mir Kafka *erzählte* dermassen *real*, dass mir eine Suche dahinter immer als Ausflucht erschien, die die Wahrheit, die Oberflächen-Wahrheit dieser *Texte* nicht ertrug.

Es gibt einen kurzen Text von Kafka, der nur aus einer präzise erzählten Situation besteht. Ein Erzähler schildert, wie er ein kleines Bureau-Geschäft eingerichtet habe in zwei Zimmern einer Wohnung, ein zusätzliches Zimmer habe er aus Kostenüberlegungen nicht gemietet, und wie er nun so einen Nachbarn bekommen habe, von dem er nur weiss, dass er Harras heisst und auch ein Geschäft betreibt und durch die „elend dünnen Wände“ nun alles abhören kann oder könnte, was die Geschäfte des Erzählers betrifft. Der Erzähler schildert, wie er diesen Harras eigentlich fassen möchte. Aber der will das überhaupt nicht. Den Schlüssel habe er, wenn er in sein Bureau eile, immer schon vorbereitet in der Hand. Und dann kommt die unglaubliche Formulierung, „wie der Schwanz einer Ratte“ sei der Harras schon in seiner Wohnung verschwunden, und er, der Erzähler, stehe wieder vor der zugeschlagenen Tür mit der Aufschrift Harras Bureau, die er schon viel öfter gelesen habe, als sie es verdiene. Wenn ich die Formulierung „wie der Schwanz einer Ratte“ lese, ist dieser Harras *verwandelt* in eine blitzschnell verschwindende Ratte, von der nur noch dieser auch im Augenblick verschwindende Schwanz als Bild übrig bleibt - und *bleibt*.

In den Tagebüchern notiert Kafka, dass die „Zuschauer erstarren“, wenn der Zug vorbeifährt. Auf dem Bahnsteig auf einen Lokalizug wartende Personen, kann ich mir im nachhinein vorstellen, *verwandeln* sich in *Zuschauer* eines Geschehens, das sie *erstarren* lässt. Dabei wird, wie mit dem Nachbar Harras etwas schlagartig deutlich, was *ist* nämlich, was aber in der Gewöhnung des Alltäglichen übersehen oder sofort *verdrängt* wird, was aber, wenn es *erzählt* wird, die *Wahrheit* erschreckend genug von dem aufscheinen lässt, was wir für gewöhnlich als *Wirklichkeit* zu haben meinen. Dabei wäre doch die Wahrheit einer simplen Nachbarschaft mit elend dünnen Wänden bedrohliche Konkurrenz und das Tempo eines vorbei rasenden Schnellzugs eine Bedrohung, vor der man durchaus erstarren könnte, so sehr, dass einem nichts anderes übrig bliebe als *zuzuschauen*.

Wirklichkeit, Verdrängung, Wahrheit, Verwandlung: was wir für gewöhnlich einigermassen vernünftig voneinander unterscheiden zu können wännen, bringt das Erzählen Kafkas in einen befremdlichen, manchmal sogar bedrohlichen, in jedem Fall vertrackten Zusammenhang, und das

Vertrackteste daran ist, dass dies der Lektüre *literarisch* so dargeboten wird, dass der Leser, die Leserin vorerst weder auf die Idee kommt, noch auch nur das Bedürfnis hat, irgendwie *dahinter* zu kommen. Erst, indem man sich vom Text distanziert hat, taucht allenfalls das Bedürfnis auf, mit dem Drillbohrer durch die Oberfläche des (absolut dichten) Textes in irgendeine „Tiefe“ zu fahren, mit einer Art Vorwurf an den gelesenen Text: das muss doch etwas bedeuten, etwas anderes, als was da einfach da steht.

Nun aber verbietet Kafka in seinem ganzen literarischen Werk immer wieder jedwede Deutung, indem er diese in den Texten selbst immer wieder systematisch ad absurdum führt. Das berühmteste Beispiel ist die Episode im Prozess, wo im Kapitel „im Dom“ anhand einer erzählten Parabel mit letzter logischer Akribie demonstriert wird, dass jede denkbare Deutung der Parabel jeder möglichen anderen widerspricht. Was einzig bleibt ist die Parabel, oder wie es im Prozess heisst, die „Schrift“.

Ist es denkbar, dass Kafka das Prinzip von Literatur überhaupt bloss auf eine, auf seine Spitze treibt? Ich meine, ja. Die berühmteste Verwandlung wird in der Erzählung mit diesem Titel schon in den allerersten Sätzen so festgemacht, dass während einer ganzen langen Erzählung keine Leserin und kein Leser die Chance hat, irgendwo hinter das von der Erzählung Zugemutete zu kommen - ausser die Leserin, der Leser absentiere sich aus dem Erzählten, aus dem, was einzig da steht. Ich möchte Ihnen die bekannten ersten Sätze der Erzählung vorlesen:

*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bette zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.*

*„Was ist mit mir geschehen?“ dachte er. Es war kein Traum.*

Meines Erachtens kann man angesichts dieses Textes keinen falscheren Gedanken haben als den, hier habe sich vielleicht ein begnadeter Dichter in ein Tier, einen Käfer so hinein denken können, habe sich so „eingefühlt“, dass er fähig wurde, aus der Perspektive eines Käfers zu erzählen. Das ist bei Kafka überhaupt nicht der Fall, auch in anderen berühmten Erzählungen nicht, wo scheinbar aus der Perspektive eines Tiers erzählt wird. Umgekehrt ist es wohl auch nicht so, dass Kafka eine „Metapher“ gewählt hätte, um eine spezifische Situation, in der Erzählung „Die Verwandlung“ eine ausweglose Familien-Situation, erzählerisch darzustellen. Kafkas Erzählen kriecht mit einer unglaublichen Konsequenz immer etwas ganz Anderes, auch dort, wo das Erzählte nicht das in jeder Alltagswirklichkeit dermassen Unmögliche „abbildet“ wie hier, wo ein Mensch „verwandelt“ wird, dessen ziemlich gewöhnliche Vorgeschichte wir während der Erzählung sogar mitgeteilt bekommen. Man könnte allenfalls, mit einem sprachlichen Trick, der nichts erklärt, sagen, Kafkas Erzählen kriecht permanent und lückenlos Chiffren. Dann kann man allerdings genau so gut formulieren: Kafka *erfindet* mit jedem Text, den er der Lektüre zumutet, *Wahrheit*, die vor diesem Text nicht bestand, weil erst dieser Text sie sichtbar macht.

Dazu ist freilich zweierlei anzumerken. Erstens: Alle grosse Erzählung, alle Literatur, die diesen Namen verdient, d.h. die im Lesen haften bleibt, macht letztlich nichts anderes. Ein Beispiel: Die Marquise von O von Heinrich von Kleist lässt sich nicht anders lesen. Es ist *unglaublich*, dass eine Frau schwanger wurde, ohne dass sie merkte, wie das geschah, und gleichzeitig macht die Erzählung Kleists *glaubhaft*, mehr als das, *unumstösslich* klar, dass das der Fall war. Man könnte allenfalls einwenden, zwischen Kleist und Kafka bestehe eine Verwandtschaft der dichterischen Imagination. Es ist bekannt, dass Kafka Kleist schätzte, aber auch Robert Walser und da wäre es schwieriger eine Nähe im „Stil“ der Einbildungskraft zu konstruieren. Germanistisch kann man zwar vieles, aber das ist nicht das Problem. Das Problem ist, zweitens, vielmehr, dass und wie Kafka, wie kaum ein Anderer vor oder nach ihm, das Verfahren der Literatur dermassen scharf machte, dass man ihn nur lesen und wieder lesen kann - oder wegwerfen, vergessen, was nicht geht, verdrängen halt.

Was aber macht das Besondere, was macht diese „Schärfe“ aus? Ich beschränke mich auf zwei Hinweise. Der erste wird mich schliesslich zu Sigmund Freud führen, und der zweite zu einer Vermutung, die ich habe, und die auf einem Umweg ebenfalls mit Freud zu tun hat, mit dem „letzten“ Freud und dessen Realismus, den er sich durch keine „Illusion“ je austreiben liess. Mit dem allem versuche ich eine ganz spezifische *Geschichtlichkeit* zu skizzieren, die mir - als selbst Schreibendem, auch Erzählendem - nahe zu sein scheint.

Ich möchte die zitierten Sätze der Erzählung „Die Verwandlung“ noch einmal etwas genauer lesen. Gregor Samsa *erwacht* aus Träumen; es ist ihm etwas *geschehen* und zwar nicht im Traum, „es war kein Traum“, und Samsa weiss weder, was er geträumt hat, noch ob das Geträumte mit seiner Existenz, mit seinem Leben etwas zu tun hat. Dass die Träume unruhig waren, ist das einzige, was noch zu fassen ist, woran Samsa beim Erwachen sich noch erinnern kann, und das ist nichts, was gedeutet werden könnte. Der Traum ist genau so vorbei wie alles, was war, bevor ihm „geschah“. Dies aber ist so sehr Faktum, dass Samsa *von aussen zuschauen* kann und muss dem, was ihm geschehen war und geschieht. Während der ganzen Erzählung hat Gregor Samsa nie mehr so etwas wie eine geschützte Innen-Wahrnehmung von ihm selbst. Alle Fragen, Denkversuche, Versuche der Kommunikation mit der Aussenwelt prallen gnadenlos ab an dem, was ihm *geschehen*. Die einzige Strategie zu existieren, die ihm bleibt, ist die akribische Aussen-Wahrnehmung dessen was ist, was geschehen ist, ihm offenbar, aber ohne Erklärung, - und geschieht bis zum Ende. In *dieser* Wahrnehmung aber ist Samsa derart unbestechlich, dass er die schiere Unmöglichkeit seines Zustands in dieser Umgebung, in diesem Bett, nicht übersehen, nicht nicht registrieren kann, den „Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte“. Bettdecke, das war einmal, - eine sinnvolle Einrichtung für einen Gregor Samsa in seinem Bett *gewesen*.

Kafka ist vielleicht der realistischste und zugleich rationalste Schriftsteller, der je geschrieben hat. Das und nichts anderes macht die Faszination aus, die jeden und jede zum „erstarrten“ „Zuschauer“ macht. Das mag in einer Erzählung wie „Die Verwandlung“ völlig verrückt erscheinen, unterscheidet sich aber im Zentralen nicht von den Erzählverfahren der drei grossen Romane, wo die *Verwandlung* nur scheinbar nicht mit dieser provokativen Plötzlichkeit schon da ist, wo aber von den Romanhelden Rossman, Josef K und K genau gleich wie von Gregor Samsa in der Novelle „Die Verwandlung“ *Prozesse* durchgestanden werden in einer *Welt*, in der, gelinde gesagt, nichts

mehr zu ihnen passt, nachdem etwas, ohne warum, ihnen (allen) offenbar *geschehen* ist. Ich erinnere mich, vor Jahren in einer hochtrabenden philosophischen Deutung des Romans „Prozess“ gelesen zu haben: Josef K fand sich eines Morgens verhaftet - nämlich dem Bewusstsein. An solch philosophischem Befund stimmt nur das eine, dass Kafkas Helden *nie den Verstand verlieren*, obwohl er ihnen in der Welt, in die sie geraten sind, offenbar nichts (mehr) nützt.

Seit Klaus Wagenbachs Kafka-Forschungen bis zur unlängst erschienenen biographischen Arbeit von Reiner Stach hat die Kafka-Literatur eine etwas andere, wesentlich interessantere Richtung genommen, weg vom Deuten eines Hintersinns. Dazu gehören auch die neuen Editionen der Texte. Aus diesen Forschungen, die die Biographie Kafkas (und zwar in sich selbst einmal) und die historischen Kontexte dieser Biographie ernst nehmen, ergibt sich sehr viel mehr für ein „Verstehen“ der Texte. Kafka war alles andere als ein verschrobener, mysteriöser oder „mystischer“ Sonderling, sondern gleichsam eine absolute kohärente Figur in seiner Zeit und in seiner Welt (diesem Prag vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts) mit einer auch intellektuellen Wahrnehmung und in einer Praxis als Versicherungsjurist, für die er sich schliesslich hatte akademisch ausbilden lassen (und in der er gar nicht einfach erfolglos war). Das sieht alles nicht ab von den Schwierigkeiten zu leben, von der Krankheit; aber das, sein Leben gleichsam, sondert ihn noch nicht ab aus der Welt.

Wenn man Kafkas juristische Texte mit seiner literarischen Prosa vergleicht, fällt auf, dass sich der Grund-Duktus seiner Sprache nicht unterscheidet; es ist der Duktus einer unbedingt, unbestechlich durchgehaltenen *Argumentation* im Angesicht des krad Faktischen - und gegen es. Josef K im „Prozess“, den Landvermesser K im „Schloss“ zeichnen zwei Dinge aus: sie schauen nie weg und sie hören nie auf zu argumentieren mit einer *Logik*, die nie aufhören kann, logisch zu sein in dem *Absurden* das ihr zugemutet wird. Genau darin entsteht eine eminente *Welthaltigkeit* aller Erzählungen Kafkas und der grossen Romane ganz besonders.

Es ist überliefert, dass Kafka von sich gesagt hat: „Ich *bin* Literatur“. Das ist etwas ganz Anderes als eine Berufsbezeichnung und schon gar nicht der Hinweis auf eine „Berufung“; es ist die Feststellung eines Faktums, das eingetreten ist in dieser Existenz. Von diesem Zeitpunkt an war er, könnte man, aber ohne jede falsche Emphase sagen, nichts anderes als Literatur. „Unzweifelhaft“ musste nach eigenem Kriterium das sein, was er schrieb, *unzweifelhaft* nicht nur für ihn selbst im stillen Kämmerlein seiner privaten Existenz. Kafka las seine, vor allem seine ersten Texte wie „Das Urteil“ vor in den literarischen Kreisen, die ihn durchaus kannten, und wir wissen von seinem Freund und ersten Herausgeber Max Brod, dass Kafka bei diesen Lesungen in grosses Gelächter ausbrechen konnte. In einem nur scheinbaren Widerspruch dazu steht die Erklärung Max Brods, Kafka habe ihm befohlen, nach seinem (frühen) Tod die Schriften zu vernichten. Die existenzielle Gleichung mit der Kreation von Literatur wollte sich vielleicht keine zweifelhafte Nachwelt vorstellen müssen. Denn Kafka hat mit einer radikalen Konsequenz nur geschrieben, was *er* sehen konnte, sehen musste in seiner Welt. Dabei gibt es für ihn offenbar keinen anderen Filter der Wahrnehmung als den des „Zuschauers“, keines gelassenen von irgend einem archimedischen Punkt aus (über den er in Aufzeichnungen auch einmal reflektiert), des *Hinschauers*, wie man vielleicht richtiger sagen müsste. Dieses Hinschauen *denkt*, indem es

hinschaut, dabei einmal zum Beispiel radikal feststellt, man müsse manchmal übertreiben, um die Wahrheit sehen zu können, auf die Spitze treiben, nicht zur schlimmst möglichen Wendung, die eine Geschichte, zu Ende gedacht, nehmen müsse, wie Dürrenmatt einmal viel später, stärker auf Effekt bedacht, meinte, sondern so, dass keine „Geschehnisse“, keine unerwartete, aber immer mögliche Machenschaft dieser Welt übersprungen würde. Mit diesem Verfahren aber entsteht eine Welt, in der nahezu nichts nicht geschrieben ist, was diesem Kafka, der wusste dass er Literatur *ist*, „geschehen“ ist. Alles „Geschehene“ ist und bleibt ihm aber offenbar in der Form der Frage, die sich Gregor Samsa stellen muss. „Was ist mit mir geschehen?“ Das *denkt* Gregor Samsa (in diesem Namen **Samsa** soll sich, wie Literaturwissenschaftler schon vermuteten, **Kafka** verstecken) und muss feststellen: „Es war kein Traum“, denn der wäre deutbar.

Setzt man sich mit dieser kafkaschen Welt, die eben keine „kafkaeske“ ist, wie man leichthin meinen könnte, auseinander, stellt man immer erstaunter fest, was in dieser Welt alles nicht nur vorkommt, sondern hell angestrahlt vom Zuschauen, vom Hinschauen sich *zeigt*: von Kellern, Hinterhöfen, den jüdischen auch, bis zu Beamtschaften und ihren Machenschaften im Namen von Mächten, die man offensichtlich nur, aber umso bedrückender ahnen können soll, von den Hierarchien und den Intrigen und Büros und Kanzleien, in denen vielleicht sich nichts abspielt als sie selbst bis zu den unglaublich präzisen Land- und Ortschaften (vor allem im „Schloss) in der Unsäglichkeit ihrer „Stimmungen“, in denen schon Klaus Wagenbach mit Akribie, die auch fotografisch festgehaltenen Vorbilder entdeckte. Und dann erst die Beziehungen zwischen den Menschen! Ich staunte bei der Lektüre von früheren dem Tiefsinn verpflichteten Interpretationen Kafkas immer, wie wenig dort von den Menschen die Rede ist. Diese Aengste, diese Feigheiten, diese Verwerflichkeiten, in denen ausgerechnet sich immer wieder geradezu Rührendes zeigt. Die Frauenfiguren, die Lieben und Liebschaften bis zu Gier und Zärtlichkeit in zweifelhaften Buden.

Da wird nur schon in den drei grossen Romanen (mögen sie wie auch immer Fragment geblieben sein) ebenso viel reale Welt *sichtbar, lesbar* wie in den gewaltigen Ausbreitungen eines Heinrich Mann oder eines Zola. Kafka gehört zu den grössten „Realisten“ aller Zeiten, behaupte ich, auch wenn ein Georg Lukács das nicht hat sehen wollen.

Dann freilich ist ein Weiteres festzuhalten. Es wurde zwar schon verschiedentlich geraunt, eigentlich habe Kafka die Schrecken des ganzen 20. Jahrhunderts „visionär“ vorweggenommen, eine Erzählung wie „In der Strafkolonie“ habe gedichtet, was erst die Vernichtungsfantasien der Nazis und anderer realisiert haben. So einfach ist es nicht. Ich glaube zwar auch, dass ein Adjektiv, wenn es denn nicht gänzlich von Religion besetzt wäre, angemessen ein Letztes in Kafkas Literatur orten könnte. Ich versuche trotz der Gefahr missverstanden zu werden, das Wort zu gebrauchen: die Literatur Franz Kafkas hat für mich durchaus „*prophetische*“ Dimension. Nun waren die Propheten der Bibel ja nicht Figuren, deren Thema irgendeine ferne Zukunft war, die sie „prophezeiten“, sondern solche, die die Verwerfungen ihrer jeweiligen Zeit so scharf machten, dass sie, gestikulierend mit ihrer ganzen Existenz, mit Kierkegaard zu reden, zwar unter Zeitgenossen ungehört blieben, aber im Nachhinein nicht nur zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern immer wieder von neuem *wahr* wurden - und wahr-genommen. Natürlich machten die das im Namen Gottes (oder eines Gottes). Kafka macht das als die

Literatur, die er selber *ist*, sicher nicht und noch sicherer in keinem Namen. Dass *diese* Literatur, nebst dem, dass sie wie alle Literatur auch Literaturgeschichte geworden ist, immer wieder neue Dimensionen einer je jetzigen Wahrnehmung öffnet, könnte man übertrieben - aber übertrieben müsse man manchmal um der Wahrheit willen - „prophetisch“ nennen. Dass in Kafkas Texten die geschichtlich je neue Unerklärbarkeit von Welt immer wieder gelesen werden kann, gar nicht nicht gelesen werden kann, ist allerdings, wie mir scheint mit nichts eine Uebertreibung, ist und bleibt offenbar faszinierend bis zum verstummten Hinschauen auf die „Schrift“ (wie Josef K im Dom bedeutet wird), ohne in ein Fascinosum flüchten zu können; letzterem hat sich ausgerechnet dieser Josef K in den düsteren heiligen Hallen striktestens und menschlich tapfer verweigert.

\*

Ich weiss nicht, ob man weiss oder nicht, ob Sigmund Freud je einen Text von Kafka zu Gesicht bekommen hat oder nicht. Freud und Kafka sind auf eine eigenartige Weise Zeitgenossen. Freud wurde 27 Jahre vor Kafka geboren und ist 15 Jahre nach ihm gestorben; Freud lebte von 1856 bis 1939, Kafkas kurzes Leben dauerte von 1883 bis 1924. Man könnte allenfalls sagen, beide lebten, dachten, schrieben, nahmen wahr in dieser Ecke Mitteleuropas, wo Geschichte des 20. Jahrhunderts, des für den Historiker Hobsbawm kurzen und extremen, sich vielleicht am verdichtetsten zusammenbraute. Aber während bei Freud kaum ein zeitgenössisches Ereignis in einer seiner Schriften nicht „zeitgemässe“ (wie er es selber nannte) Spuren hinterliess, hinterlässt etwa der Erste Weltkrieg, von dem beide eine Erfahrung haben mussten, in Kafkas Literatur mindestens keine direkt erkennbare Spur. Interessant wäre diesbezüglich ein Vergleich mit Georg Trakl, der in der Wahrnehmung von Welt vielleicht am verwandtesten mit Kafka angesehen werden könnte. Ich bleibe aber bei Freud aus Gründen, die ich Ihnen hoffentlich plausibel machen kann.

Sigmund Freud hatte einen unerwarteten Gebrauch des Wortes „Faktum“ oder wie er lieber sagte, des Wortes „Tatsache“. Er demonstriert gegen die Fakten- und Ursachengläubigkeit der damaligen sich als exakt verstehenden Wissenschaften, denen nur als Wahrheit galt, was in materiellen Kausalketten zu erklären war, dass es „*psychische Tatsachen*“ gibt. Explizit formuliert das Freud in seinen vor einem grösseren Publikum gehaltenen „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse“ von 1916/17.

Zu diesem Zeitpunkt spätestens war der erste Entwurf der von Freud „*erfundenen*“ Wissenschaft, die er Psychoanalyse nannte, fertig, abgeschlossen fürs erste, abgerundet und so für ihren Schöpfer evident, unbestreitbar, wahr. Mit der Traumdeutung, die Freud selber auf die Jahrhundertwende 1900 vordatierte und den drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (zum ersten Mal erschienen 1905) waren Grundsteine gelegt. Es war klar, was unter „unbewusst“ zu verstehen war, was „psychische Tatsachen“ bedeuteten, wie und warum „Verdrängung“ funktioniert, eine psychoanalytische Neurosenlehre zeichnete sich, in den Grundzügen, mindestens ab, die Bedeutung des „Oedipus“ in der menschlichen psychischen Entwicklung war sichtbar, Sexualität in ihrer Gesamtbedeutung bis in die Kindheit zurück unwiderleglich demonstriert, dazu eine Begrifflichkeit geschaffen, mit der ein wissenschaftlicher Diskurs geführt werden konnte.

Zudem, die Psychoanalyse, wenn auch angefeindet, hatte sich etabliert in eigenen Institutionen, Konzepten der Ausbildung, in Publikationsorganen.

Nun sind die meisten Arbeiten Freuds zu Literatur und Kunst im Jahrzehnt zwischen 1905-07 bis 1917 entstanden, fallen also in die Phase der ersten Konsolidierung der psychoanalytischen Theorie als Wissenschaft. Freud, der ja in einem nicht pejorativen, vielmehr umfassenden Sinn auch ein hochkultivierter und belesener „Bildungsbürger“ war, scheint mit einer wahren Lust Kunst und Dichtung zu durchstreifen, weil er sicher ist, bei den Dichtern und Künstlern seit eh das im buchstäblichen Sinn vor-zu-finden, wofür er wissenschaftlich analytisch eine Sprache gefunden hat. Darin schwingt auch, bis zum Beginn der 20er Jahre, trotz dem Ersten Weltkrieg, eine Art nicht aufgegebenes Vertrauen in die heilenden Möglichkeiten von Kunst und Bildung überhaupt, obwohl zur selben Zeit schon Schriften der grössten Skepsis entstehen angesichts der immer drohenden menschlichen Destruktionsmöglichkeiten. Ich weise auf drei Arbeiten zwischen 1908 und 1915 hin: „Die ‚kulturelle‘ Sexualmoral und die moderne Nervosität“ (1908), „Totem und Tabu“ (1912) und vor allem „Zeitgemässes zu Krieg und Tod“ (1915). Diese Arbeiten weisen schon darauf hin, dass Freud seinen wissenschaftlichen Apparat - „zeitgemäss“!!! - über die Libido hinaus erweitern muss, einen Todes- oder Destruktionstrieb auch und gerade wissenschaftlich psychoanalytisch nicht mehr wird ausschliessen können.

Bleiben wir aber vorerst kurz in der „glücklichen“ Zeit der Entdeckungen von dem, was bei Dichtern und Künstlern immer schon weste.

1907 hat Freud in einer Wiener Verlagsbuchhandlung einen knappen Vortrag gehalten und nachher veröffentlicht mit dem lapidaren Titel: „Der Dichter und das Phantasieren“. Darin spricht er sein Publikum folgendermassen an:

*„Uns Laien hat es immer mächtig gereizt zu wissen, woher diese merkwürdige Persönlichkeit, der Dichter, seine Stoffe nimmt - etwa im Sinne der Frage, die jener Kardinal [Ippolito d'Este] an den Ariosto richtete [„Woher nimmst du bloss die vielen Geschichten, Lodovico?“] - und wie er es zustande bringt, uns mit ihnen so zu ergreifen, Erregungen in uns hervorzurufen, deren wir uns vielleicht nicht einmal für fähig gehalten hätten.“*

Etwas, meint Freud, können wir „Laien“ allerdings auch, Phantasieren, und darüber weiss die Psychoanalyse einiges Präzises auszusagen:

*„So gibt auch der Heranwachsende, wenn er aufhört zu spielen, nichts anderes auf als die Anlehnung an reale Objekte; anstatt zu spielen, phantasiert er jetzt. er baut sich Luftschlösser, schafft das, wa man Tagträume nennt.“*

Für Nicht-Dichter verhält es sich damit allerdings etwas prekär:

*„Der Erwachsene aber schämt sich seiner Phantasien und versteckt sie vor anderen, er hegt sie als seine eigensten Intimitäten, er würde in der Regel lieber seine Vergehungen eingestehen als seine Phantasien mitteilen.“*

Und Freud gibt gleich noch zu erkennen, warum die Gewöhnlichen, die „Laien“ zu Recht etwas vorsichtig umgehen mit der Phantasie:

*„Nun, es gibt eine Gattung von Menschen, denen zwar nicht ein Gott, aber eine strenge Göttin - die Notwendigkeit - den Auftrag erteilt, zu sagen, was sie leiden, und woran sie sich erfreuen. Es sind dies die Nervösen ...“*

Freud spielt hier an auf einen Vers im Torquato Tasso von Goethe, wo das letzte tragische Wort des *Dichters* Tasso lautet: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.“ *Wie* ich leide heisst's bei Goethe und nicht „was“. Manchmal zitiert selbst ein Sigmund Freud nicht ganz korrekt. Oder machte das den Unterschied aus zwischen den Dichtern und den Neurotikern, das letztere nur vom „Was“ berichten können auf der Couch? Wir werden gleich sehen, dass Freud das „Wie“ der Dichter zutiefst interessiert, dass er aber darüber nicht mehr als eine Vermutung anzustellen bereit ist.

Vorerst aber geht es Freud darum, was er eine „Zeitmarke“ nennt für alles Phantasieren:

*„Das Verhältnis der Phantasie zur Zeit ist überhaupt sehr bedeutsam. Man kann sagen: eine Phantasie schwebt gleichsam zwischen drei Zeiten, den drei Zeitmomenten unseres Vorstellens. Die seelische Arbeit knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlass in der Gegenwart an, der imstande war, einen der grossen Wünsche der Person zu wecken, greift von da aus auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen, Erlebnisses zurück, in dem jeder Wunsch erfüllt war, und schafft nun eine auf Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt, eben den Tagtraum oder die Phantasie, die nun die Spuren ihrer Herkunft vom Anlasse und von der Erinnerung an sich trägt. Also Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges wie an der Schnur des durchlaufenen Wunsches aneinandergereiht.“*

Mit dem Wünschen aber, weiss der Analytiker von der Couch her, geht's dann manchmal neurotisch schief und er sagt auch gleich, etwas schnell kommt einem vor, warum

*Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie (!), nur der Unbefriedigte.*

Besagt das schon, dass alle unsere „Tagträume“ mindestens zweifelhafter Natur sind. Müsste man sich also bei den Dichtern umsehen, wie das richtig geschehen könnte? Da ist Freud mehr als vorsichtig:

*„Das ... Problem, mit welchen Mitteln der Dichter bei uns die Affektwirkungen erziele, die er durch seine Schöpfungen hervorruft, haben wir überhaupt noch nicht berührt.“*

Was Freud allerdings weiss, ist, dass der Dichter nicht nur auf seine private Seele angewiesen ist, sondern noch auf ganz Anderes zuzugreifen befähigt ist:

*„Soweit aber die Stoffe gegeben sind [und nicht nur aus seiner Phantasie entstammen], entstammen sie dem Volksschatze an Mythen, Sagen und Märchen. Die Untersuchung dieser völkerpsychologischen Bildungen ist nun keineswegs abgeschlossen, aber es ist z.B. von den Mythen durchaus wahrscheinlich, dass sie den entstellten Ueberresten von Wunschphantasien ganzer Nationen, den Säkularträumen der jungen Menschheit entsprechen.“*

In der Nähe der Neurose, weil gespiesen aus denselben Verfahren des „Unbewussten“ muss es, beharrt Freud zu diesem Zeitpunkt noch, müsste es doch das gleichsam Heilere geben, das er, Freud, als kultivierter Mensch ja liebt. Gerade die Lust dürfte doch nicht immer nur schief gehen!

*„Wenn aber der Dichter uns seine Spiel vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfliessende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Ueberwindung jener Abstossung, die gewiss mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche Ars poetica.*

Die „Ars poetica“, so liesse sich allenfalls doch hoffen, die Kunst überhaupt brächte das zustande, was den Ichs mit ihren bösen Schranken gegen die Anderen seltener gelingt zu ihrer Lust (und Frommen). Interessant ist, dass Freud hier das Wort „Technik“ gebraucht, dasselbe Wort, das auch für die praktizierte Psychoanalyse gebraucht wird, die ja schliesslich, wie es in viel späteren Kontexten heissen wird, auch darum ringt, dass, wo es war ich sein soll. 1908 aber hat Freud zum Schluss seines kurzen Vortrags für seine Zuhörer eine geradezu raffinierte Vermutung bereit, eine, wie man sagen könnte, des noch durchgehaltenen Lustprinzips. Er spricht selbst verlockend von „Verlockungsprämie“ und „Vorlust“:

*„Ich bin der Meinung, dass alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und dass der eigentliche Genuss des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolg nicht wenig bei, dass uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu geniessen.“*

Das ist alles noch sehr schön - und schon von der Skepsis durchzogen, die Freuds Aufklärung immer weiter treibt. auch Freud ist einer der, auf zwar andere Art aber ebenso intensiv *nicht wegschauen kann* wie der Dichter Franz Kafka, dessen „Phantasieren“ der Ansatz Freuds von 1907 allerdings wohl kaum beikäme.

Es liesse sich nun natürlich die denkerische Entwicklung Freuds bis zu „Jenseits des Lustprinzips“, „Das Unbehagen in der Kultur“, „Das Ich und das Es“ und bis zum „Mann Moses“ darstellen. Ich darf Sie vielleicht auf einen Essay von mir in meinem Buch „Der bretonische turm, Essays zur Macht- und Kulturkritik“ mit dem Titel „Das arme Ding und der Mann Moses“ hinweisen, wo ich diese Entwicklung dargestellt habe. Auf Grund dessen versuche ich ein Schlaglicht (anderer Art) auf diese Entwicklung zu werfen, das mit dem angekündigten Titel dieses Vortrags direkter etwas zu tun hat, mit „Verdrängung“, „Erfindung“, „Wahrheit“ und auch mit „Kunst“.

Freud war nicht nur auch ein grosser Schriftsteller, weil er schreiben konnte. Freuds Schriftstellerei ist mit ihrem ganzen wissenschaftlichen Anspruch immer auch in einer spezifischen, manchmal verdeckten, verschobenen, vielleicht sogar verdrängten Nähe zu dem, was wir „Literatur“ zu nennen gewohnt sind. Zwar wies es Freud zu Recht zurück, wenn man ihn in die künstlerische Ecke abdrängen wollte - aus der Wissenschaft hinaus. Das hat Freuds *Denken* nicht

nötig, obwohl seine Fallgeschichten neben der psychoanalytischen nahezu novellistische Qualität haben, wie immer wieder angemerkt wurde.

Die spezifische Nähe zu Literatur ist anders, wird von Freud am Ende seines schriftstellerischen Schaffens sogar eigenartig ruppig benannt. Seinen „Mann Moses“ nannte er im Briefwechsel mit Arnold Zweig einmal „dieses Zeug“ und mehr als einmal, mit Ironie sicher, aber ernsthaft seinen „historischen Roman“.

Ich habe diesbezüglich eine Vermutung, die ich am Schluss des zweiten Streifzugs meines Vortrags skizzieren möchte.

Eigentlich vermutete schon Freud, dass es im falschen kein richtiges Leben geben könne. Das scheint fast in jedem zweiten Satz seiner grossen metapsychologischen und kulturtheoretischen Arbeiten nach 1920 durch. Schlagend deutlich wird das im später angefügten, leider „zeitgemässen“, immer zeitgemässer werdenden Satz zum Schluss von „Das Unbehagen in der Kultur“. Zuerst liess Freud sein Buch folgendermassen enden:

*„Und nun ist zu erwarten, dass die andere der beiden "himmlischen Mächte", der ewige Eros, eine Anstrengung machen wird, um sich im Kampf mit seinem ebenso unsterblichen Gegner zu behaupten.“*

Das war so etwas wie durchgehaltene Hoffnung auf die Kultur im analysierten Unbehagen in ihr. 1930 fügte Freud den Satz an:

*„Aber wer kann den Erfolg und Ausgang voraussehen?“*

Freud wusste immer schon, aber gegen Ende seines Lebens immer schärfer, nicht nur woher die letzte Bedrohung kam, aus den destruktiven Triebkräften der Psyche selbst, sondern auch auf wen sie zuerst schon, immer schon und zuletzt gerichtet war. Freud machte, je bedrohlicher am Ende der 20er Jahre die Lage für die Juden Europas wurde, immer deutlicher, wie bewusst er sich war, *dass* er ein Jude war. Solches jüdisches *Selbst*-Bewusstsein unter der drohenden Katastrophe müsste einmal auch in seinen *intellektuellen* Verwerfungen dargestellt werden, von Freud bis Benjamin gleichsam; da käme auch das Stummsein Kafkas (in seiner Literatur mindestens) und die religiöse Beredtheit seines Freundes Max Brod zur Sprache; ähnlich gelagerte Spannungen gab es zwischen Benjamin und Sholem und etwas anders zwischen Arnold Zweig (in Israel) und Freud. Freud aber, dieser Jude ohne Gott - Gott war, wie er bitter anmerkt, wieder einmal mit den stärkeren Bataillonen, wusste *für sich*, dass „die Juden“ eine *Erfindung* war des Mannes Moses aus Aegypten.

Da wird Freuds Bezeichnung seines grossartigsten schriftstellerischen Werks als „historischer Roman“ vertrackt - und hat zudem eine Vorgeschichte, die fast an literarische Hintertreppe erinnern könnte.

Freud hat zweimal sich mit der *Figur* Moses auseinandergesetzt, das erste Mal mit der *Kunstfigur* Moses des Michelangelo. Das geschah 1914 in der bekannten kleinen Schrift, noch mitten in der „glücklichen“ Phase, wie ich es ironisch nannte, als Freud noch psychoanalytisch auf die Kunst vertraute. Abgesehen davon, dass diese kleine Schrift eine der grossartigsten literarischen Beschreibungen eines Kunstwerks überhaupt ist, hat Freud beim genauen *Hinschauen* ausgemacht, was die Figur Michelangelos in ihrer wohl

auch unbewussten Dynamik ist. Ich zitiere seinen die Erkenntnis zusammenfassenden Satz:

*„Damit hat er [Michelangelo] etwas Neues, Uebermenschliches in die Figur des Moses gelegt, und die gewaltige Körpermasse und kraftstrotzende Muskulatur der Gestalt wird zum leiblichen Ausdrucksmittel für die höchste psychische Leistung, die einem Menschen möglich ist, für das Niederringen der eigenen Leidenschaft zugunsten und im Auftrag einer Bestimmung, der man sich geweiht hat.“*

Das ist nichts anderes als die erste gültige Formulierung dessen, was Freud „Sublimation“, den Inbegriff der Kultur überhaupt nennt, eine, *die Erfindung von Wahrheit durch die Kunst.*

Das ist alles grossartig und begeisternd. Doch nun zur „Hintertreppe“: Freud selbst hat die Schrift "Der Moses des Michelangelo" 1914 anonym in der Zeitschrift "Imago", also in einer psychoanalytischen Fachzeitschrift, publiziert. Der Text fängt an mit dem Satz: "Ich schicke voraus, dass ich kein Kunstkenner bin, sondern Laie." In einer redaktionellen Anmerkung heisst es, der Verfasser (also der sich in seiner eigenen Zeitschrift versteckende Freud) "stehe analytischen Kreisen nahe". Dreizehn Jahre später in einer Nachschrift zur Michelangelo-Arbeit, nachdem er "dies nicht analytische Kind legitimiert hat", sagt Freud, die Statue Michelangelos gebe im Gegensatz zu einer Statue von Nicolas von Verdun aus dem 12. Jahrhundert "die Ruhe nach dem Sturme" wieder. Die Bemerkung vom endlich legitimierten Kind stammt aus einem Brief aus dem Jahre 1933, aus einer Zeit also, als Freud anfang, sich mit dem Projekt „Der Mann Moses“ zu befassen.

Was bedeutet das? Ich lasse meinen Vermutungen (nicht ganz) freien Lauf, denn Freud sagt, verdeckt zwar das Wichtigste selbst. Als „Laie“ bezeichnet er sich wieder wie im Vortrag über die Dichter und das Phantasieren. Aber in dieser gleich mehrfach *fingierten* „Kontextualität“ (wie ich es in Anführungszeichen nenne) wird auch das Wort „Laie“ auf bedeutende Weise mehrdeutig. Man könnte noch auf Freuds Text über die Laienanalyse hinweisen, der auch mit einer Fiktion, der Fiktion eines Gesprächs arbeitet. Ich führe das nicht aus. Immerhin macht sich Freud selbst im Vorspann zum Michelangelo gleich doppelt zum Laien. Ein Kunsthistoriker ist er nicht, und der Psychoanalyse, die er als eine Wissenschaft „erfunden“ hat, will er nur nahe stehen. Ich vermute Freud wird seine mehr oder weniger bewussten Gründe gehabt haben für das ganze „Theater“, das er dann auflöste, als er anfang, sich mit seinem „historischen Roman“ zu befassen.

Ich vermute nun und glaube, dass gerade in den späten Arbeiten Freuds zu Psychoanalyse im engeren Sinn, ihrer therapeutischen Praxis und der „Technik“, aber auch in den grossen metapsychologischen Arbeiten, „Das Ich und das Es“ oder im „Abriss“ sich viele Belege fänden für diese Vermutung, dass nämlich Freud auch seiner eigenen Wissenschaft gegenüber *illusionslos* ist. Das individuelle Unglück wird zwar den Arzt Freud nie gleichgültig lassen. Der Zustand der Welt aber ist, um es krass und formelhaft zu sagen, offensichtlich nicht therapierbar. Diesem Zustand kommt der Denker und Schriftsteller Freud seit dem Beginn der 30er Jahre offenbar näher, mit dem, was er seinen „historischen Roman“ nennt.

Im Zentrum dieses Romans aber steht der „Mann Moses“, der Mann aus Aegypten, der einem Volk den einen Gott und seine Identität als das besondere Volk „erfunden“ hat. Der Mann Moses ist der „Held“ einer weltgeschichtlichen Erzählung mit der brennenden Frage letztlich: *wie sind die geworden, die jetzt vernichtet werden sollten.*

Man macht es sich schon sehr einfach, mit der zynischen Feststellung, „historisch“ habe sich Freud da und da und darum alles in allem überhaupt getäuscht, das Ganze sei eine missglückte Fiktion und wahr in keiner Hinsicht. Freuds Diskussion des Begriffs der Wahrheit *in* der Geschichte gerade in der dritten Abhandlung müsste erst noch einmal anhand des Freudschen Textes wirklich gedacht werden. Das kann hier nicht geschehen.

Dass Freud bereit gewesen wäre, zur Rettung der Psychoanalyse in einem vorerst klerikofaschistischen Oesterreich auf die Veröffentlichung seines gewaltigsten Textes zu verzichten, und dass er das Buch sofort veröffentlichen liess, nachdem er in letzter Minute sich vor der eigenen Vernichtung nach England retten konnte, gehört mit zur Geschichte dieses in einem abgründigen Sinn *historischen* Romans. Diesem Buch gegenüber würde ich zögern, das Wort „prophetisch“ selbst in dem vorsichtigen Sinn, den ich für Kafka gewagt habe, anzuwenden. Der zweitletzte Abschnitt des Buches macht klar, was dieser grosse Text insgesamt ist. Sicher keine „Phantasie“, die einen Wunsch aus einer Erinnerung in eine Zukunft hinüber zu retten versuchen könnte, keine Erfindung von Wahrheit, sondern ihre Benennung - und das Verstummen. Freud schreibt:

*„Nur ein Teil des jüdischen Volkes nahm die neue Lehre [des Christentums] an. Jene, die sich dessen weigerten, heissen noch heute Juden. Sie sind durch diese Scheidung noch schärfer von den anderen abgesondert als vorher. Sie mussten von der neuen Religionsgemeinschaft, die ausser Juden Aegypten, Griechen, Syrer, Römer und endlich auch Germanen aufgenommen hat, den Vorwurf hören, dass sie Gott gemordet haben. Unverkürzt würde dieser Vorwurf lauten: "Sie wollen es nicht wahrhaben, dass sie Gott gemordet haben, während wir es zugeben und von dieser Schuld gereinigt worden sind." Man sieht dann leicht, wieviel Wahrheit hinter diesem Vorwurf steckt. Warum es den Juden unmöglich gewesen ist, den Fortschritt mitzumachen, den das Bekenntnis zum Gottesmord bei aller Entstellung enthielt, wäre Gegenstand einer besonderen Untersuchung. Sie haben damit gewissermassen eine tragische Schuld auf sich geladen; man hat sie dafür schwer büssen lassen.“*

\*

Wo aber stehen wir nach diesen Streifzügen, unternommen aus Anlass einer komplexen Ankündigung dieses Vortrags, die nicht von mir stammt, die mir mit ihren, ich würde fast sagen, „Reizwörtern“ interessant erschien? „Zeitgeist und Verdrängung: Literatur ist die Kunst, eine Wahrheit zu erfinden“. Zeitgeist, Verdrängung, Literatur, Erfindung von Wahrheit? Ich könnte mich auch fragen: Wo stehe *ich*, der ich selber Literatur produziere? Auf die zweite Frage gehe ich hier nicht ein (verweise auf einen Essay im schon erwähnten Buch von mir, in dem ich dazu unter den Titel „Der helle Wahnsinn“ mich geäussert habe).

Der einzige Begriff, der mindestens psychoanalytisch im Sinne Freuds klar ist, heisst Verdrängung. Der Mann oder die Frau hinter der Couch ahnt relativ bald, was in den „Symptomen“ am Werke ist, und die Frau oder der Mann auf der Couch weiss es mit der Zeit, der Zeit der „Kur“, wie Freud das etwa nannte, dann (hoffentlich) auch. Zeitgeist kam nirgends vor. Freud verlangt von seinem Denken immer rabiater das *Zeitgemässe*; das aber surft auf keinen Wellen, ist vielmehr Aufklärung, schmerzlich realistische, Kritik. Wie präzise Literatur, wie sie Kafka „ist“, in der Zeit ist und buchstäblich immer abrufbar stehen *bleibt*, wird dann deutlich, wenn die Lektüre sich nicht in irgend welche Tiefen absentiert.

Nun stimmt es nicht ganz, dass der „Zeitgeist“ bei Freud nirgends vorkommt. Ich habe im Text über die Dichter und das Phantasieren eine kurze Passage ausgeblendet. Freud sagt, ihn interessierten für seine Analyse die Dichter die nicht auf gegebene Stoffe (etwa der Antike) zurückgreifen. Und dann folgt ein Satz, der einen vielleicht beim hochkultivierten Freud erstaunen mag: *„Halten wir uns an die letzteren und suchen wir für unsere Vergleichung 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.“*

Kennt Freud denn dieses „Anspruchsloseren“, die, wie man sagen könnte, im Trend liegen, dem Geschmack, dem Zeitgeist entsprechen. Er scheint mindestens zu wissen, warum sie von Zahlreichsten eifrigst verschlungen werden:

*„An den Schöpfungen dieser Erzähler muss uns vor allem ein Zug auffällig werden; sie haben alle einen Helden, der im Mittelpunkt des Interesses steht, für den der Dichter unsere Sympathie mit allen Mitteln zu gewinnen sucht und den er wie mit einer besonderen Vorsehung zu schützen scheint. Wenn ich am Ende eines Romankapitels den Helden bewusstlos, aus schweren Wunden blutend verlassen habe, so bin ich sicher, ihn zu Beginn des nächsten Kapitels in sorgsamster Pflege und auf dem Wege der Herstellung zu finden ...“*

Die Zeiten ändern sich und mit ihnen auch der Zeitgeist. Freud fährt noch eine Weile fort, genüsslich „Anspruchsloseres“ zu zitieren. Dann erst sagt er am Ende des Abschnitts, worum es ihm geht:

*„Ich meine aber an diesem verräterischen Merkmal der Unverletzlichkeit erkennt man ohne Mühe - Seine Majestät das Ich, den Helden aller Tagträume wie aller Romane.“*

Nun hat Freud wie kaum einer mit seiner gesamten Psychologie, der Psychoanalyse, das Prekäre der narzisstischen Selbstüberschätzung dieser „Majestät“ immer von neuem gnadenlos analysiert. In seiner letzten grossen metapsychologischen Schrift „Das Ich und das Es“ nennt er diese Majestät einmal „ein armes Ding“.

Aber ist das nicht alles vorbei? Ich bin nicht so sicher. Natürlich sind seit den Zeiten Freuds nahezu alle Tabus gefallen. Anlass zum Verdrängen mindestens scheint im Zeitgeist heute kaum mehr vorhanden zu sein.

Aber die narzisstische Selbstüberschätzung des Zeitgeists höchstpersönlich ist trotz und angesichts neu sich ankündigender Katastrophen kaum kleiner geworden, nicht nur in der Literatur, sondern überall, wo angekündigt wird, neue „Helden“ würden's schon richten.

Ich versteige mich zu einer These als Abschluss:

Zeitgeist *ist* die Verdrängung dessen, was, wenn es ihn nicht gäbe, gesehen werden könnte oder müsste. Genau deshalb muss Literatur, die mehr ist als Zeitgeist, immer von neuem Wahrheit erfinden.