

Herlinde Aichner

Psychoanalyse als Fiktion

Literarisches und analytisches Schreiben bei Julia Kristeva, Christopher Bollas und
Thomas H. Ogden

Vortrag im Salzburger Arbeitskreis Psychoanalyse, 27.11.2023

“Once upon a time, psychoanalysts wrote beautifully.” (Owen Renik, in Bolognini 2006, IX)

„Damit eine Geschichte sich überhaupt entwickeln kann, muß irgendetwas verloren oder abwesend sein: wenn alles an seinem Ort bliebe, gäbe es nichts zu erzählen.“
(Eagleton 1994, 177)

I Psychoanalyse und Literatur

Die Psychoanalyse ist „ein kreatives Unterfangen,“ sagt Christian Kläui, „das sich immer wieder neu erfinden muss und ein Arbeiten ohne Routine [...]. Jede Sitzung ist wie das weiße Blatt, vor dem der Schriftsteller sitzt, und beide Beteiligten wissen nicht, welcher Text am Schluss darauf stehen wird.“ (2015, 13)

Was haben Literatur und Psychoanalyse gemeinsam? Arbeiten beide an Fiktionen? Freud selbst hat lebenslang mit literarischen Modellen gearbeitet. Sehr bald hat sich die Psychoanalyse auch für die Fiktion interessiert. Schon bei der Arbeit an der *Traumdeutung* hat Sigmund FREUD die „sichere Einsicht“, wie er 1897 an Wilhelm FLIEß schreibt, „daß es im Unbewußten ein Realitätszeichen nicht gibt, so daß man die Wahrheit und die mit Affekt besetzte Fiktion nicht unterscheiden kann“ (Freud/Fließ 1975, 187). Auch die Theoriearbeit in der Psychoanalyse benützt hochmetaphorische Modelle der Sinnggebung und Sinndeutung, ohne sich in größerem Ausmaß auf direkte Beobachtung oder auf Experimente verlassen zu können. Das mindert aber nicht ihren wissenschaftlichen Anspruch. Wie es bei Jean-Bertrand Pontalis heißt: „Dream, poetry, analysis: exact sciences.“ (76) Fiktion ist ja auch nicht das Gegenteil von Wahrheit oder Wirklichkeit; „fiktional“ wird ein bestimmter Modus der Aussage genannt – Fiktion ist ein Spiel mit Elementen aus der „Wirklichkeit“ ohne direkten Anspruch auf buchstäbliche Wahrheit; Fiktion ist weder Illusion noch Lüge.

Die Nähe der Psychoanalyse zu einem besonderen Typ von Fiktion, der literarischen Fiktion, beschränkt sich nicht auf die bekannten thematischen Bezüge – schon in der *Traumdeutung* werden *König Ödipus* von Sophokles und Shakespeares *Hamlet* herangezogen. In *Der Dichter und das Phantasieren* entwickelte Freud ein Modell zur literarischen Kreativität, das an den Tagtraum angelehnt ist. Literarischen Texten widmete Freud ausführliche Interpretationen, von Wilhelm Jensens *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück* (1903) über Goethes Autobiographie bis hin zu Dostojewski und Stefan Zweigs *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*.¹ (Stefan Zweig hat nicht nur eine der ersten Monographien über Freud geschrieben, er hat auch 1939 in London die Trauerrede gehalten.)

Schon die Dominanz des Sprachlichen und des Schriftlichen verbindet die Analyse mit den Sprachkünsten. Es geht ihr in ihrer Praxis weniger um den Inhalt einer Aussage, sondern ebenso sehr auch um die sprachlichen Oberflächen: um die Klänge der Stimme, um Gesagtes, das nicht auf das offensichtlich Gemeinte hinweist, sondern auf ganz andere Dinge, mit denen es bloß sprachliche Ähnlichkeit hat (wie in der *Psychopathologie des Alltagslebens*). Den Traum hat Freud mit rhetorischen Begriffen zu erfassen versucht: Wenn er von der Traumarbeit der Verschiebung, Verdichtung u.a.m. spricht, orientiert er sich an Metapher, Metonymie und anderen sprachlichen Operationen.

Im Denken der Analyse ging es dann immer vordringlich um Erzählungen, sei es das Ödipusmodell oder der „Familienroman“. „In my mind,“ sagt Freud zu Wilhelm Stekel, “I always construct novels, using my experiences as a psychoanalyst; my wish is to become a novelist – but not yet; perhaps in later years of my life. ...” (Stekel 1950, 66)

In den *Studien über Hysterie* (1895) bekennt Freud anlässlich der Krankengeschichte von „Fräulein Elisabeth v. R. ...“:

Ich bin nicht immer Psychotherapeut gewesen, sondern bin bei Lokaldiagnosen und Elektroprognostik erzogen worden wie andere Neuropathologen, und es berührt mich selbst noch eigentümlich, daß die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und daß sie sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren. Ich muss mich damit trösten, daß für dieses Ergebnis die Natur des Gegenstandes offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe [...]. (GW I, 227)

(In dieser Krankengeschichte kommt das Wort „Geschichte“ übrigens nicht weniger als 28mal vor, in der der „Frau Emmy v. N. ...“ 29mal.)

¹ In Freuds Aufsatz *Dostojewski und die Vätertötung* (1928, GW XIV, 397-418); über Stefan Zweigs Novelle *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* (1927) schreibt Freud: „Welches Stück längst verschütteten Kinderlebens sich im Spielzwang Wiederholung erzwingt, läßt sich unschwer in Anlehnung an eine Novelle eines jüngeren Dichters erraten. [...]“ (415).

Zu Arthur Schnitzlers 60. Geburtstag schreibt Freud an den berühmten Schriftsteller, auch das ist keine unbekannte Stelle, er, Freud, habe

den Eindruck gewonnen, daß Sie [Schnitzler] durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war [...] (Briefe 357 f.)

Literatur war für Freud immer auch ein von ihm selbst kreativ eingesetztes Denk- und Arbeitsmittel. In *Totem und Tabu* entwickelt FREUD die spekulative Phantasie von der Urhorde; die Studie *Der Mann Moses* hatte im ersten Manuskript den Untertitel „Ein historischer Roman“ (Freud 2024).

Nicht nur auf der Seite der Textproduktion, auch auf der anderen Seite, der der Rezeption, hat die Psychoanalyse eine Reihe von Techniken erarbeitet, Techniken der Aufmerksamkeit und des Zuhörens; und sie hat schließlich Theorien und Praktiken der Deutung entwickelt, also der Interpretation. Auch hier liegen die analogen Phänomene in der Literatur sehr nahe: Schreiben, Hören und Lesen, Interpretieren.

Die Zeitschrift *Imago* erschien 1912 bis 1937 unter der Herausgeberschaft von Freud, sie widmete sich als *Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* regelmäßig Themen der Literatur. In der Literaturwissenschaft hat sich die psychoanalytische Literaturinterpretation als einer von mehreren Ansätzen etabliert, insbesondere ab den sechziger Jahren. Die Wendung von der Autor:innenpsychologie zu den Leser:innen findet sich bei Norman Holland und Stanley Fish, Harold Bloom sah in seinem Konzept der „Einflussangst“ einen jungen Autor in einem ödipalen Rivalitätsverhältnis mit seinen übermächtigen Vorgängern. Jacques Lacan hatte in Strukturalismus und Poststrukturalismus die größte Wirkung und knüpfte selbst wieder an sprach- und kulturwissenschaftliche Modelle an. Mit der feministischen Literaturwissenschaft setzte ein neues Interesse für die Psychoanalyse ein, die Theoriebildung von Luce Irigaray, Hélène Cixous und Julia Kristeva wurde in der Literaturtheorie sehr einflussreich. Regelmäßig über Literatur schreibt der britische Analytiker Adam Phillips, er gibt auch die englische Freud-Neuübersetzung heraus. Im deutschsprachigen Raum sind, um nur ein Beispiel zu nennen, die Essaybände des Schweizer Germanisten Peter von Matt sehr bekannt geworden: über Liebesverrat, über Familiendesaster in der Literatur, über verkommene Söhne und missratene Töchter und über die „Schicksale der Phantasie“.

*

Mein Vortrag wird sich mit praktizierenden und theoretisch aktiven Psychoanalytiker:innen der Gegenwart befassen, die literarische Texte veröffentlichen; ich möchte die Frage stellen, wie sie

das tun und in welchem Verhältnis diese Arbeit zu ihrer analytischen Praxis und ihrem theoretischen Schreiben steht. Im Mittelpunkt stehen die literarischen Texte von Julia Kristeva, Christopher Bollas und Thomas H. Ogden.

II PsychoanalytikerInnen schreiben Literatur

Die Grenzen zwischen analytischer und literarischer Autorschaft waren schon in den ersten Jahrzehnten der Psychoanalyse fließend. Anna Freud hat eine Reihe von literarischen Texten hinterlassen; in Melanie Kleins Nachlass haben sich Fragmente von Novellen erhalten, aus der Zeit ihrer Lehranalyse bei Sandor Ferenczi. Die als Schriftstellerin bereits bekannte Lou Andreas-Salomé wurde vor dem Ersten Weltkrieg Freuds Schülerin und selbst Lehranalytikerin.

Je länger man sich mit der Frage nach der literarischen Autorschaft von Analytiker:innen befasst, umso umfangreicher wird die Liste:

- Wilfred Bion, der den Literaturnobelpreisträger Samuel Beckett zu seinen Klienten zählte, hat gegen Ende seiner Karriere eine Art fiktive Autobiographie verfasst, *Memoir of the Future*, die sehr unterschiedliche Gattungen und Schreibweisen vereinigt und auch bei wohlmeinenden Leser:innen einige Ratlosigkeit erzeugt hat. (Das gilt auch für das Fragment einer Verfilmung von 1983, von Kumar Shahani und Meg Harris Williams.)
- Paul Parin schrieb neben seinem ethnopsychanalytischen Werk Novellen und Erzählungen.
- Der frühere Präsident der IPA, Stefano Bolognini, der als Theoretiker der Einfühlung bekannt ist, veröffentlicht Erzählungen.
- Gregorio Kohon, der sich auch mit Ästhetik befasst, hat neben einem beachteten lyrischen Werk auch einen Roman über zwei argentinische Dichter verfasst, *Red Parrot, Wooden Leg* (2007), in der Form des Schelmenromans.
- Jean Bertrand Pontalis, der bei Lacan in Lehranalyse war und mit Jean Laplanche das bekannte *Vokabular der Psychoanalyse* herausgegeben hat, hat eine Reihe von literarischen Texten verfasst, darunter autobiographische.

Die meisten dieser Texte richten sich ganz offensichtlich primär an eine an Psychoanalyse interessierte Leserschaft. Die Texte erschienen in kleinen unabhängigen Verlagshäusern oder in psychoanalytischen Spezialverlagen. Sie haben offenbar wenig Ambition, im literarischen Leben eine Rolle zu spielen, sie machen der Literaturproduktion im engeren Sinn keine Konkurrenz. Sie intendieren, könnte man folgern, so etwas wie eine Fortsetzung der Diskussion mit anderen Mitteln.

Wenn Kristevas Romane im französischen Traditionshaus Fayard erscheinen, dann deshalb, weil auch ihre Essays, die ihren Ruf im intellektuellen Leben Frankreichs begründen, hier verlegt werden. (Nur das theoretische Frühwerk erschien bei Seuil, neben Roland Barthes und Jacques Derrida.) Die englischen Übersetzungen von Kristevas Romanen betreut Columbia University Press. Ogdens Romane erscheinen bei Karnac Books, dem Londoner psychoanalytischen Spezialverlag, der auch das Gesamtwerk von Bion verlegt. Bollas' literarische Texte werden in London bei Free Association Books gedruckt, einem Verlagsprojekt der explizit politischen Psychoanalyse der 1980er Jahre.

Dennoch ist das Unternehmen heikel. Man läuft Gefahr, es Kritikern allzu leicht zu machen – sind die Romane vielleicht nur Illustrationen von Theorie und daher ästhetisch wertlos? Sind es gar Schlüsselromane für die „Szene“ (wie bei Kristevas erstem Roman, *Les Samourais*, 1990)? Oder handelt es sich um Symptome dafür, dass es für den Autor/die Autorin in der Theorie nicht mehr weitergeht? Als Bions *Memoir of the Future* 1975 in einer schäbigen und fehlerhaften brasilianischen Erstausgabe erschien, sah es so aus, schreiben Donald Meltzer und Meg Harris Williams, als habe sich Bion nicht bloß nach Amerika zurückgezogen, sondern eher, als sei er entführt worden und werde jetzt gefoltert und gedemütigt, oder vielleicht sei er auch nur senil (nach Wynter-Vincent 2022, 147).

Weder von Bion noch von Bollas, Ogden oder Kristeva liegen literarische Titel in deutscher Übersetzung vor. Man kann über die Gründe nur spekulieren; es hängt wohl auch mit der Vereinbarkeit von wissenschaftlichen und künstlerischen Diskursen zusammen, man ist da in der deutschsprachigen Öffentlichkeit viel skeptischer als etwa in den USA.

III Julia Kristeva: Theorie und Literatur

Julia Kristeva kam 1965 als bulgarische Stipendiatin der Literaturwissenschaft nach Paris und machte sich bald als Kulturtheoretikerin einen Namen. Sie wurde schnell in die Gruppe der (Post-) Strukturalisten – Roland Barthes, Philippe Sollers und Jacques Lacan – integriert; sie hat zunächst auf Basis von eigener Freud- und Lacan-Lektüre wichtige Konzepte entwickelt, wie die „Chora“, „das Semiotische“ und die Intertextualität, später kam das „Abjekte“ dazu.

Kristeva hat Mitte der 1970er Jahre eine Lehranalyse absolviert und seither neben einer Professur praktiziert. Seit 1990 veröffentlicht sie neben ihrem umfangreichen theoretischen Werk auch Romane, der bislang letzte erschien 2015. In den Romanen entwirft Kristeva einen fiktiven Ort in den USA, „Santa Varvara“, mit dystopischen Zügen: Eine Pariser Journalistin, Stephanie Delacour, kommt aufgrund ihrer Freundschaft mit Kommissar Rilsky mit den Verbrechen von Santa Varvara in Berührung, über die sie in französischen Medien berichtet. Rilsky ist psychoanalytisch

bewandert, Stephanie ebenso, und die Romane sind es in besonderer Weise. In *Possessions*, 1996, wird Stephanies mondäne Freundin Gloria, eine Übersetzerin, nicht lange nach einem gemeinsamen Abendessen enthauptet aufgefunden. Wer war's? Wie sich herausstellt, ‚war‘ es nicht nur *eine* Person, sondern Gloria hat eine ganze Menge Aggressionen auf sich gezogen, die alle mit Besitzansprüchen zu tun haben, wie der Titel des Romans anzeigt.

Die Enthauptung, so erkennt man in der Gerichtsmedizin, hat erst *nach* Glorias Tod stattgefunden – nachdem sie offenbar von jeweils verschiedenen Personen vergiftet, erdrosselt und erstochen worden ist (vielleicht ist das eine Illustration des Begriffs *Überdeterminierung* ...?). Pauline, die Logopädin von Glorias gehörlosem Sohn Jeremy, hat der Leiche den Kopf abgetrennt, das erkennt die Detektiv-Journalistin Stephanie. Die *post mortem*-Enthauptung war der Polizei ein Rätsel geblieben, auch nachdem forensisch Glorias Liebhaber als Mörder festgestanden war; Stephanie kann die Enthauptung aufklären, weil sie selbst in Jeremys Schicksal hineingezogen wird. ‚Possession‘ bedeutet hier wechselseitige Besetzung im Sinn eines Besitzergreifens und Sich-an-die-Stelle-Setzens. Mit dem Motiv der Enthauptung – Kristeva hat auch eine Monographie dazu geschrieben, *Visions capitales*, 1998 – rücken zwei Aspekte in den Mittelpunkt des entscheidenden *psychologischen* Plots des Romans: die Trennung und die Stimme. (Der Schnitt geht ja durch die Kehle, durch die Sprechorgane.) Kristevas Roman ist selbst über weite Strecken in erlebter Rede unterschiedlicher Akteurinnen und Akteure verfasst, aus Stimmen zusammengesetzt, deren Ursprung der/die Leser:in oft erst nach längeren Textstrecken zuordnen kann.

Glorias fast vollständig gehörloser und offenbar autistischer Sohn Jeremy steht im Zentrum des Romans. Jeremy hat selbst ‚keine Stimme‘, und wird deshalb von beiden Frauen, von seiner Mutter Gloria und von der Logopädin Pauline, in Anspruch genommen. Pauline hatte nach dem Unfalltod ihres Bruders Aimeric, der ihr fast wie ein Zwilling nahegestanden war, selbst auf Jahre die Stimme verloren; sie beginnt ein neues Leben, indem sie die Sprache wechselt – sie geht von Frankreich nach Santa Varvara – und sie macht, anstelle der Medizin, die Sprache zu ihrem Beruf, „*sa façon à elle de renaître, de retrouver le contact avec l'enfance.*“ (Kristeva 1996, 235)²

Jeremy soll nun von Gloria in eine Schweizer Institution geschickt werden; dieser Plan löst die Ereignisse aus. Schon bei Jeremys Diagnose war der Übersetzerin Gloria klar geworden, dass Jeremys weitgehende Gehörlosigkeit nicht nur ein vielleicht lösbares akustisch-medizinisches Problem bedeutet. Vielmehr geht es um eine lebenslange enge, wenn nicht symbiotische Beziehung – „*on ne se quittera jamais*“ (66)³, denkt sie. Gloria erlebt Jeremy als Echo und als Spiegel:

² „ihre eigene Art der Wiedergeburt, den Kontakt zur Kindheit wiederzufinden“

³ „wir werden einander nie verlassen“

[...] cette parole ne parlait pas. Son fils ne lui disait rien qu'elle n'eût attendu, prévu, programmé. Les mots-prothèses de Jerry, ses phrases-prothèses, ses histoires-prothèses réservaient rarement des surprises qui font l'enchantement des parents, de ces fulgurances qu'ils prennent pour le génie de leur progéniture. (75)⁴

Die dann doch nötige Trennung von Jeremy fällt Gloria schwer, doch für Pauline wird sie zur Katastrophe. Die Spiegeleffekte bei Jeremy, die für Gloria ambivalent sind, erlebt Pauline als *Gewinn* in einer dyadisch ungetrennten Beziehung mit Jeremy. Ihre berufliche Stimmarbeit mit Jeremy erzeugt ein Begehren, das sich auf die *Stimme* des Kindes richtet, ein Verschmelzen im Körperlichen:

Secrètement, une passion blanche faite de sons et de regards, bouches et gorges articulant ensemble dans une attention de tous les instants, l'a nouée à l'enfant. [...] depuis le monde silencieux du petit garçon qu'elle est devenue, elle s'est mise à prononcer comme si elle était lui. Osmose sous-marine, communion des dauphins, ultrasons inaccessibles aux humains. La bouche de Pauline est dans les yeux de Jerry. Jour après jour, le petit glouton optique mange les dessins de ses lèvres, les imprime à une voix à peine audible [...]. L'orthophoniste n'existe que si elle vit en miroir sensible du demi-sourd. (261 f.)⁵

Damit erlebt sie auch jede Unterbrechung dieser Verbindung als Bedrohung ihrer Ganzheit. (Im Unbewussten wirkt der Todestrieb und sein Wirken ist stumm. [Freud GW XIV, 478; vgl. Kläui 2017, 23]) Pauline droht der Rückfall ins Leblose; sie will mit der Abwehr des Verlustes von Jeremy ihren zweiten psychischen Tod verhindern. Um ihre Verbindung mit Jeremy aufrechtzuerhalten, trennt sie ihn von seiner Mutter Gloria – im Symbol der Enthauptung.

In den Begriffen von Kristevas Theorie befinden wir uns hier im Beziehungsraum der Chora, einem psychosexuellen Übergangsraum zwischen Symbiose und Ablösung aus dem mütterlichen Universum – die Chora kennt noch keine grammatische und semantische Sprache, sie bildet einen Klangraum, in dem die Laute die Bedeutungen, der Signifikant das Signifikat dominieren, es ist der Raum des Weiblich-Semiotischen, nicht des Männlich-Symbolischen. Man könnte sagen, dass Pauline und teilweise auch Gloria versuchen, in diesem Übergangsraum auf Dauer zu leben; Pauline ist darin festgebannt, und das führt zur Katastrophe.

Die künstlerische Bildtradition der Enthauptung (etwa im Judith-und-Holofernes-Thema) hat der Roman stets im Blick, von Caravaggio bis Artemisia Gentileschi und weiter. Es ist aber diesmal nicht ein Holofernes, der der Kastration ausgesetzt ist, sondern die selbstbewusste Intellektuelle

⁴ „Seine Worte hatten keinen wirklichen Gehalt. Ihr Sohn sagte ihr nichts, was sie nicht erwartet, vorhergesehen, programmiert hatte. Jerrys Prothesenwörter, seine Prothesensätze, seine Prothesengeschichten enthielten nur selten jene Überraschungen, die die Eltern verzaubern, jene Geistesblitze, die sie für das Genie ihrer Nachkommen halten.“

⁵ „Im Geheimen hat sie eine unerfüllte Leidenschaft aus Tönen und Blicken, aus Lippen und Kehlen, artikuliert mit unablässiger Aufmerksamkeit, heimlich an das Kind gebunden. [...] Aus der stillen Welt des Jungen, der sie geworden war, begann sie zu sprechen, als wäre sie er. Unterwasser-Osmose, Gemeinschaft von Delphinen, Ultraschall, für Menschen unzugänglich. Paulines Mund ist in Jerrys Augen. Tag für Tag verschlingt der kleine optische Vielfraß die Gestalten ihrer Lippen und prägt sie einer fast unhörbaren Stimme auf. [...] Die Logopädin existiert nur als sensorischer Spiegel des halb Gehörlosen.“

Gloria (ihr Sexualorgan ist der Kopf, wie sie zu sagen pflegt, 271) – nicht der Vater, sondern die Mutter. Kristeva verbindet die Enthauptung mit der Trennung von der Mutter, als das Verschwinden des Gesichts der Mutter.

Kristeva arbeitet in ihrem Roman implizit mit den Theorien aus ihrer ersten Phase – die Chora hat sie in ihrer Arbeit über französische moderne Literatur *Die Revolution der poetischen Sprache* von 1974 postuliert, einem Buch über eine spezifische literarische Schreibweise; hier wollte sie den Signifikanten und die materielle Seite der Sprache gegen die Herrschaft des Logos und der vorgeformten Bedeutungen verteidigen. Diese Begriffe und Konzepte setzt sie im Roman gewissermaßen einem ‚Wirklichkeitstest‘ mit erfundenen Akteur:innen aus.

Mit dem Schriftsteller Philippe Sollers hat Kristeva einen Sohn mit einer seltenen neurologischen Disposition. Das hat sie, wie sie in einem Vortrag über ein aktuelles Thema der Moralphilosophie, *ethics of care* (Ethik der Fürsorglichkeit) berichtet hat, seinerzeit zur praktischen literarischen Arbeit gebracht: „In reality, my experiences with disability transformed me“, sagt sie in dem Vortrag *Disability revisited* von 2018, „the rather abstract intellectual on the way of becoming a psychoanalyst, into a novelist with less conceptual and more sensitive language.“ (Kristeva 2018, 11:51-12:02) Kristeva ist heute auch eine der wichtigen Denkerinnen der Inklusion, in Frankreich und weltweit.

Kristevas Texte benützen das Schema der Kriminalgeschichte: ein vergangenes oder gegenwärtiges Geschehen, dessen Täter: in ermittelt werden soll; der Schlüssel dazu ist das verborgene Motiv der Handlung. Es geht also um die Lösung eines Rätsels. Für die Analyse war die detektivische Aufklärungsarbeit eine von Anfang an gebrauchte Metapher.⁶ 1906 sagt Freud – in *Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse* – einmal ganz direkt, „wir sollen das verborgene Psychische aufdecken und haben zu diesem Zwecke eine Reihe von Detektivkünsten erfunden“ (Freud GW VII, 9). Die bekannte *Einführung in die psychoanalytische Erkenntnistheorie* (1996) von Rolf Haubl und Wolfgang Mertens heißt *Der Psychoanalytiker als Detektiv* und bietet ein „psychoanalytisches Detektiv-Modell“, die Psychoanalyse wird als „Spurenwissenschaft“ konzipiert, ein Vergleich zwischen Sigmund Freud und Sherlock Holmes wird gezogen.

Analyse und Detektivgenre haben denselben historischen Ursprung, im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts. Mit dem ‚Wolfsmann‘ hat sich Freud über Sherlock Holmes unterhalten (Gardiner 182). Carlo Ginzburg (1995) hat in seinem berühmten Aufsatz *Spurensicherung* das Indizienparadigma in Wissenschaft und Kunst der Zeit nachgewiesen. Nach Sergio Benvenuto

⁶ Freud hat den Ödipus des Sophokles als Aufklärung eines Verbrechens gelesen, seine „Handlung“, sagt er in der Traumdeutung, bestehe „in nichts anderem als in der schrittweise gesteigerten und kunstvoll verzögerten Enthüllung – der Arbeit einer Psychoanalyse vergleichbar –, daß Ödipus selbst der Mörder des Laios, aber auch der Sohn des Ermordeten und der Jokaste ist.“ (Freud GW II/III, 268) Zum Detektivschema bei Kristeva vgl. Davis und Trigo.

enthüllt die Vorliebe der Analyse für Detektive und Mörder metaphorisch des Wesen der Psychoanalyse als „*historische Untersuchung*“ (2023, 73).

Mit der Entwicklung der Objektbeziehungstheorie hat sich allerdings die Sicht auf die Analyse grundlegend verändert. Der Fokus der Aufmerksamkeit hat sich verschoben: von der Geschichte der:s Patient:in auf die Beziehung zwischen Analytiker:in und Analysand:in, das zeigen Begriffe wie das „Freudsche Paar“ bei Christopher Bollas oder der „analytische Dritte“ bei Thomas H. Ogden. Psychoanalytisch inspirierte Literatur, die objekttheoretisch agiert, muss das Detektivmodell entweder ganz grundsätzlich umbauen – oder verlassen.

IV Christopher Bollas: Komödien und Reverien

In einem Gespräch mit Brett Kahr im Jahr 2009 berichtet Christopher Bollas von einem seltsamen Fall von *writer's block* – und von einer ungewöhnlichen Lösung. Er habe, wie das so geht, für einen Vortrag in Mailand lange im Voraus einen Titel angeben müssen – er hat *Other and Object* gewählt. Der Text muss vor dem Vortrag noch übersetzt werden, die Deadline für die Abgabe rückt immer näher, er verwünscht sich für die Themenwahl, es fällt ihm nichts ein, und da kommt er auf die Idee, eine Figur zu erfinden, die mit diesem Thema auch nicht weiterweiß – um dann zu sehen, was der Figur einfällt. Er erfindet also einen Analytiker, und dann geht alles schnell, es ‚schreibt sich von selbst‘. Ob allerdings die Mailänder so etwas als wissenschaftlichen Beitrag akzeptieren würden, wenn es doch Literatur, *fiction*, war? Zu seiner Überraschung wird der Text dann gut aufgenommen (Bollas 2009, 36:10 ff.)

Bollas entwickelt diese literarische Form des analytischen Schreibens dann weiter. Sie vermeide, so Bollas, den autoritären Gestus des Essays, sie müsse nicht so tun, als wäre alles immer schon geklärt. In der Fiktion sei es möglich, unterschiedliche Standpunkte durch eigenständige Stimmen vertreten zu lassen – es ist „another way to think psychoanalytically“ (2004, VIII), heißt es in der Vorbemerkung zu seiner ersten literarischen Publikation, der Erzählung *Dark At The End of the Tunnel* von 2004.

Bollas' gesamtes Werk könnte man in eine Zeit vor und eine Zeit nach einer ‚literarischen Phase‘ gliedern. Bollas war schon ein beachteter Theoretiker, bevor er zwischen 2004 und 2006 eine Reihe von langen Erzählungen und dramatischen Texten publiziert – in dieser Zeit aber keine anderen Buchpublikationen. Nach dieser ‚literarischen Phase‘ erscheinen dann *Der Freudsche Moment* (2007), *The Evocative Object World* (2009) und *The Infinite Question*, ebenfalls 2009.

Die ideale Form dieser ‚anderen Art, psychoanalytisch zu denken‘, ist für Bollas die Komödie (2004, VII). Die Komödie bricht Gewissheiten auf, die Fragen sind ihr wichtiger als die Antworten; die

Struktur ist episodisch und lebensnah, weil sie eher Inseln von Erfahrung darstellt als ein geordnetes Ganzes mit Anfang, Mitte und Schluss: „The comic structure of a psychoanalysis resides in this discrepancy between the understandable ambitions of each member of the Freudian Pair and the vexatious density of unconscious life that makes of consciousness a comic hero.“ (2004, VII) Tatsächlich enden Bollas' Texte oft kontingent und offen, der Protagonist schläft ein, ein Gespräch wird unterbrochen. Der Analytiker ist eine Art komischer Held: er hinkt immer ein wenig hinterher, wenn er den Dingen, denen er nachgeht, auf den Grund gehen will. Fast alle Texte handeln von einem namenlosen Analytiker und seinen Analysand:innen; vom Alltag außerhalb der Praxisräume sehen wir nicht viel mehr als das Leben auf der Straße und in seinem Stammcafé, mit charakteristischen Figuren der amerikanischen Gesellschaft.

Bei der Komödie denkt Bollas offenbar weniger an die klassische literarische Komödie in drei Akten als an die Sitcom mit einem Set von episodienübergreifenden Figuren in unterschiedlichen Situationen und komischen Problemstellungen. Tatsächlich gibt es eine amerikanische TV-Sitcom „Cracking Up“ von 2004, in der ein von Bollas inspirierter Therapeut auftritt; der Titel der Serie ist der eines Bollas-Buches von 1995. Die Gattung TV-Serie – als Sitcom wie hier, als *Dramedy* oder als *Drama* – steht dem analytischen Setting sehr nahe, das zeigt auch der Erfolg der Serie *In Treatment*, nach einer israelischen Serie *BeTipul* (2005-2008), zu der unterschiedliche ‚nationale‘ Versionen produziert wurden.

Ein naheliegendes Stilmittel dieser Komödien ist das Missverständnis. Das Missverständnis bringt die Analyse, aber auch den Analytiker in Bedrängnis; es ist komisch, weil es einen Kurzschluss zwischen zwei Wörtern oder Gedanken bildet. Es ist aber auch ein Zeichen für ein Zu-schnellverstehen-Wollen, für die Unfähigkeit, eine Unklarheit ‚stehen zu lassen‘. Ein Missverständnis bildet auch die Grundlage eines witzigen Einakters, der Farce *Your Object Or Mine?* (2006b, 243-253). Hier denkt ein Besucher, man interessiere sich in der Analyse geschäftsmäßig für ‚internationale Objekte‘; er führt dem Therapeuten, den er für einen Sammler hält, ein Mustersortiment von Gesteinsproben aus aller Welt vor. Etwas verlegen will der Therapeut das Missverständnis aufklären, es ginge ihm ja um ‚interne Objekte‘, da beginnt der überraschte und angewiderte Besucher, einige Proben zu verschlucken; wird er jetzt zum Klienten, war er es vorher schon, oder macht er nur das perverse Spiel des Gegenübers mit?

In *Out with the unconscious!* im Erzählband *Mayhem* erfindet Bollas – als Parodie auf die *American Psychoanalytic Association*, APsA – eine *Universal Psychoanalytic Association*, UPA, die als Normierungs- und Messinstanz in den Alltag der Analyse eingreift. So schreibt sie etwa die richtige Distanz vor, die Analytiker und Analysand in „face-to-face-Sitzungen“ einzunehmen haben: Es sind genau „vier Fuß“ – näher als diese 120 Zentimeter wäre unangemessen (Verführung!), ein größerer Abstand

hingegen wäre als Zeichen von Ablehnung und Vernachlässigung zu lesen (2006a, 9). Diese „UPA“ unternimmt immer wieder stichprobenartige Kontrollbesuche in den Privatpraxen; kein Wunder, dass Analytiker bei Bollas immer fragen sollten, wer vor der Tür steht.

Die UPA hat sich insgesamt Effizienzsteigerungsmaßnahmen zum Ziel gesetzt; sie ruft ein Programm „Outcome assured“ ins Leben, das die Mitglieder der UPA persönlich und finanziell für scheiternde Analysen haftbar macht. Am schlimmsten machen sich solche Maßnahmen allerdings im Kern der Analyse bemerkbar. Auf Druck der Gesundheitsbehörden kommt es im Rahmen einer solchen Überprüfung zur Nachfrage, warum der Analytiker in einer Sitzung denn so wenig zu sagen gewusst habe? Die Rechtfertigung, ein bewusstes Verstehen unbewusster Prozesse sei in der Situation noch nicht möglich gewesen, gilt als Ausrede – das könne, sagt der eingeschaltete Rechtsanwalt, vor den Patient:innen auch nicht verantwortet werden, denn sie hätten schließlich für etwas bezahlt, ohne eine Leistung zu erhalten (2006a, 58).

Was in allen diesen Manövern der Institutionen, sei es APsA oder UPA, unter Druck gerät, ist die Rolle des Unbewussten selbst, ihm wird zunehmend aller Raum genommen. Oder, wie Bollas in seinen literarischen Texten zuspitzend sagt: “[w]e have lost the unconscious – or it has left us” (2005, 44). Das ist zugleich ein gesellschaftliches Phänomen und ein Problem der zeitgenössischen Analyse:

We don't care about it any more. We are all caught up in neuroscientific research, cognitive studies, theories of consciousness, empirical studies: just the sort of language system that turns a blind eye to the unconscious itself. (36)

In der Folge stellt Bollas vor allem zwei Fragen in den Mittelpunkt seines analytischen Denkens: die Rückbesinnung auf die freie Assoziation, die Reverie; und die Einengung der analytischen Technik auf die „Hier-und-jetzt“-Übertragungsdeutung.

In seinem wichtigen Buch *The Infinite Question* (dt. als *Die unendliche Frage. Zur Bedeutung des freien Assoziierens*) von 2009 betont er die Fruchtbarkeit der Freud'schen Idee von der sequentiellen Logik der Einfälle in der freien Assoziation – Prozesse, die durch ein Zuhören im Rahmen der Übertragungsdeutung missverstanden und behindert werden. Das Unbewusste als Ort des Denkens und der Kreativität ist wichtiger als das Unbewusste als Ort der Verdrängung. In der Abfolge der Einfälle lässt sich, so Bollas, eine unbewusste Sprache vernehmen, die reicher und komplexer ist als der gelegentlich auftauchende einsame Signifikant (2011, 14). Die scheinbar disparaten manifesten Gedanken werfen Licht auf den darunterliegenden Text: Es gibt eine verborgene Logik, deren wir uns nicht bewusst sind, bis wir rückblickend das Muster erfassen, das der Abfolge scheinbar zusammenhangloser Gedanken inhärent ist. In *Die unendliche Frage* vergleicht Bollas dann auch direkt den literarischen Ausdruck mit der narrativen Logik der freien Assoziation:

[D]er Mensch, der in der Analyse frei assoziiert, ist ebenso wie ein Roman und eine musikalische Komposition ‚voranschreitende Erfahrung‘. Wenn wir einen Moment herauslösen, entfernen wir dieses Fragment aus dem Prozess des Werks. Und wenn wir einen unbewussten Gedanken isolieren, indem wir ihn aus dem Kontext und der Funktion des Prozesses herauslösen, ignorieren wir vorübergehend das Unbewusste als Denkprozess. (2011, 18)

In der Erzählung *Being an object, being an other* (2004, 39-62) formuliert dann auch noch eine Figur ein Modell für analytische Erkenntnis, die beide Teile des „Freudschen Paares“ von Analytiker und Analysand verändert:

[Jaspar:] „[...] I think there’s something mutual about this process. I feel you are finding matters out about your ... your life ... about life and so forth ... as well as finding out certain things about me.’ [Analytic:] ‚But maybe that is psychoanalysis.’ [...] [Jaspar:] ‚Yes, as a form of otherness, as something offered to me ... to any patient ... to any self: an otherness for the self.’” (2004, 51)

V Thomas H. Ogden: Lesen als Ko-Kreation

Bei aller Nähe zwischen Literatur und Analyse beharrt Bollas darauf, es handle sich dennoch um zwei unterschiedene Diskurse. Konzeptuell noch näher stehen Literatur und Analyse einander bei Thomas H. Ogden. „Depending on the kind of writing I am doing,” sagt Ogden in einem Interview jüngerer Datums, „I think of myself as a psychoanalyst who is also a writer, or as a writer who is also a psychoanalyst.” (Gougoulis/Driffield 2021, 225). „Erlebnisse mit Gedichten und Prosa“, bekennt er, „sind ein integraler Bestandteil aller Bereiche meines Lebens, und meiner unablässigen Bemühungen, ein Psychoanalytiker zu werden.“ (2019, 19) Neben seinen Romanen hat er etwa mit seinem Sohn, dem Literaturwissenschaftler Benjamin H. Ogden, ein Buch verfasst, mit dem beide eine neue Form einer analytisch inspirierten Literaturinterpretation entwerfen: Sie soll auf technisches Vokabular verzichten können und setzt an dessen Stelle auf die Aufmerksamkeit der Psychoanalyse für Ton und Stimme (Ogden/Ogden 2013).

Ogden kann sich hier auf Winnicott berufen, der in einem Brief an Anna Freud geschrieben hat: „I have an irritating way of saying things in my own language instead of learning how to use the terms of psycho-analytic metapsychology“ (Winnicott 1987, 58) Literaturkritiker:innen und Psychoanalytiker:innen teilen das Anliegen, Kreativität zu fördern und zu erhalten (vgl. Rizq 2023, 58). Sein eigenes Literaturstudium in Amherst/Mass. hat Ogden die wichtigste Lernerfahrung seines Lebens genannt (Parsons 2023, 416). Ogden hat auch immer wieder zu literarischen Texten publiziert, zu Lyrik von Robert Frost und Wallace Stevens, zu Prosa von Borges und Kafka. Die Kunst der Lektüre hat Ogden auch auf analytische Texte angewendet, so auf Bion (2004) und auf Winnicott (2001, dt. 2019, 173-201), beiden verdankt er theoretisch viel.

Einen Absatz von Winnicott untersucht Ogden auch in einem programmatischen Aufsatz *On Psychoanalytic Writing* von 2005. Hier postuliert Ogden, das analytische Schreiben bilde selbst eine literarische Gattung, es verbinde Interpretation und Kunstproduktion. Der:die analytisch Schreibende muss nach Ogden nachträglich eine Erfahrung in Worte fassen, die nur zum Teil aus Worten bestanden hat – wir erhalten nicht die Erfahrung mit dem Analysanden selbst, sondern eine neugeschaffene literarische Erfahrung; daher gehöre der analytisch Schreibende zu den „imaginative writers“ (2005, 16). Gerade *damit* die Erfahrung treu – d.h. erkennbar und erlebbar – wiedergegeben werden kann, muss sie in Fiktion verwandelt werden.

Ein solches Schreiben oszilliert zwischen der lebendigen Spur des zwischen den Akteuren Erfahrenen einerseits, der Neuschaffung dieser Personen zu literarischen Figuren („characters“) andererseits. Nur wenn diese Figuren *für sich* lebendig genug sind, können sie für die anderen (Leser:innen) lebendig werden lassen, was im Setting lebendig war. Entfernen sich reale Personen und fiktionale Figuren allerdings zu weit voneinander, „all the life drains from the story“ (17). Lebendigkeit ist eine der wichtigsten Kategorien bei Ogden, von Winnicott entlehnt, eines seiner wichtigen Bücher heißt *Coming to Life in the Consulting Room* (Ogden 2022). Der Schreibzustand wird mit der Reverie im analytischen Setting verglichen und als Form des Wachtraums („waking dreaming“, Ogden 2005, 23) charakterisiert: „The writing is dreaming me into existence as much as I am dreaming the writing into existence.“ (23) Analytisches Schreiben schließlich ist Formarbeit; mit Bion gehe es nicht um das Was von Denken und Traum, sondern um das Wie, und analytisches Schreiben muss in der Form jedes Mal neu entwickelt werden. Aneignendes Lesen analytischer Texte ist selbst auch ein schöpferischer Vorgang: „I attempt not *to write about* my experience of reading their works, but *to write my experience* of reading them“ (Ogden 2012, 1). Umso mehr, kann man folgern, gilt das für fiktionale und poetische Literatur.

So viele Texte Ogden über die Beziehung Literatur/Psychoanalyse auch geschrieben hat und über die Fiktionalität der Analyse, so wenig hat er sich über seine eigenen Romane geäußert. Die analytischen Zeitschriften haben sich weitestgehend positiv über Ogdens Romane ausgesprochen, insbesondere über ihre literarischen Qualitäten. Von der literarischen Kritik hingegen dürften die Texte kaum zur Kenntnis genommen worden sein. Übersetzungen gibt es, wie gesagt, nicht.

In *The Parts Left Out* von 2014 gibt es eine Leiche auf einer Farm in Kansas – Marta Bromfman ist zu Tode gekommen, ihr Mann Earl hat ihr mit einem Schulterstoß das Genick gebrochen, als sie, wie er dem eintreffenden Hilfssheriff erzählt, mit dem Messer auf ihn losgegangen sei. Wie man bald erfährt, ist eine häusliche Szene eskaliert, in Wahrheit ist Marta auf ihren elfjährigen Sohn Warren zugestürzt; der Anlass ist, wie viele Handlungsauslöser in dem Roman, unspektakulär, es ging um Warrens obstinates Daumenlutschen.

Bis zu Martas Begräbnis wird die Vorgeschichte erzählt – Marta und Earl am College, ihre hochfliegenden Pläne: Architektur und Buchrestauration, werden zunichte, als Marta bei einer notwendigen Unterschriftenfälschung (ihr Vater verweigert jede Unterstützung) erwischt wird und nach einem Zusammenbruch einen langen Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik hat. Earl übernimmt die Farm; Marta lehnt ihre Kinder ab, ihre lebenslustige Schwester Anne bringt Farbe in die versteinerte Ehe, verschwindet dann wieder bis zum Begräbnis, weil Marta sie im Verdacht gehabt hat, es auf Earl abgesehen zu haben. Melody, die Fünfzehnjährige, tröstet sich mit ihrer Tante Anne über den Tod der Mutter, den die Kinder ohne Emotion hinnehmen. Der Elfjährige erhängt sich in der Scheune. So endet der Roman.

Ähnlich lakonisch wird erzählt. Die Ereignisse laufen wie unter einer mitleidlosen Regie ab, Gefühlsregungen lässt das Milieu nicht zu. Wenn man nach Belegen für Ogdens Rede von Tod und Lebendigkeit in Beziehungen suchen würde, fände man im Roman genug davon. In einer Besprechung im *Journal of the American Psychoanalytic Association* heißt es:

A tragic tale both stark and unrelenting, the novel unfolds with the inevitability of a Greek drama. Indeed, it portrays individuals who, like characters in those classical dramas, are driven to live out their tragic destinies by unconscious forces as powerful as the dictates of the gods. (Jacobs 2015, 395)

Tatsächlich bezieht sich der Roman, als Marta mit dem Messer auf ihren Sohn Warren losgeht, auf den Medea-Mythos, nur dass hier ein ‚Jason‘ dazwischengeht und das Kind rettet. Mit Medea hat Marta eine Lebensgeschichte von Enttäuschungen und Verhärtungen hinter sich; was allerdings die „unbewussten Kräfte“ betrifft, bleiben sie auch den Leser:innen weitgehend verborgen. Eine Missbrauchsgeschichte kann hinter Martas Aggression gegen den Vater mehr geahnt werden, als dass man von ihr erfährt; Marta stellt Sprechen und Körperpflege ein, als sie bei einem kleineren Vergehen ertappt wird; warum sich Warren erhängt (will er seiner Schwester nicht im Weg sein?), bleibt letztlich offen. Offen bleibt auch, warum Earl gelogen und den wichtigsten Teil der Geschichte bei seiner Vernehmung ausgelassen hat.

Neben dem Medeamotiv wird man dann auch in der Struktur von *The Parts Left Out* den Ödipusmythos erkennen können: Das Verbrechen ist bereits geschehen, als der Text einsetzt – unklar sind Hergang, Täterschaft und Motiv; und auch, ob es sich tatsächlich um ein Verbrechen gehandelt hat. Die Literatur kennt den „Ödipus“ des Sophokles als Paradigma des ‚analytischen Dramas‘, ein Schema, dem auch die Kriminalgeschichte folgt. Bei Ogden bleiben die Motivationen und die Beweggründe von Handlungen im Dunkeln, weil die Protagonisten sie sich selbst und einander nicht erklären können. Aber auch ein Romanpublikum, das an literarisch plausible Motivationen gewöhnt ist, wird nicht bedient. Kausalitäten, wie sie in der Literatur plausibel sind,

werden vom Roman nicht angeboten, es gibt keine *Agency* für die Figuren; es gibt keine einsehbaren Handlungsursachen – nur Trigger.

Das sich anbietende Ödipus- bzw. Detektivschema (der:die Analytiker:in als Rätsellöser:in, Ödipus und die Sphinx) wird hier anfangs zwar angespielt, dann aber nicht eingelöst. Es sind absichtlich verhinderte oder wenigstens schräge Detektive – sie zeigen die Abkehr von einem/r ‚neutralen‘ Analytiker:in, hin zu einem/r in das Beziehungsgeflecht verstrickten und mitwirkenden – manchmal mehr, manchmal weniger überforderten Akteur:in (wie Bollas’ Figur des „Psychoanalytikers“); bei Ogden entfällt die Figur, nur im Hilfssheriff und einer überraschend progressiven Psychiaterin gibt es Spuren davon. Es bleibt somit den Leser:innen aufgegeben, das Geschehen zwar nicht zu entschlüsseln (das ist wohl nicht möglich), aber soweit zu verstehen, dass damit ‚Sinn gemacht‘ werden kann. Die Rolle des durch literarische Mittel involvierten Analytikers wird in *The Parts Left Out* nicht als Figur gestaltet (wie bei Bollas), sondern auf den/die Leser:in verschoben.⁷

Wenn das so ist und dem/der Leser:in hier – man muss sagen: mehr als sonst, in gewisser Hinsicht ist es ja immer der Fall – eine besondere Rolle zugewiesen ist, dann erinnert das an Ogdens Auffassung von der *Ko-Kreation* bei der Lektüre literarischer Texte. „Beim Lesen eines Gedichts“, so Ogden in *Eine Frage der Stimme* (2019, 45-69),

wirken zwei Stimmen aufeinander ein: die Stimme des Sprechers im Gedicht selbst und die Stimme des Lesers, der das Gedicht erlebt und rezitiert. Folglich ist es nicht leicht zu sagen, wessen Stimme man hört, wenn man ein Gedicht liest oder ihm lauscht. Die gehörte oder geschaffene Stimme ist weder ausschließlich die des Dichters noch ausschließlich die des Lesers, sondern sie ist eine neue und einzigartige dritte Stimme, die aus der kreativen Verbindung von Leser und Autor hervorgeht. Zwei Leser eines Gedichts kreieren niemals die gleiche Stimme. (66)

Theoretisch wird dieser Umgang mit Literatur durch Konzepte ermöglicht, die die Psychoanalyse ausgearbeitet hat – das Modell des kreativen Unbewussten nach Bion; die Idee der Reverie als Erfahrung an der Grenze zum Traum; die Vorstellung, dass unbewusste Erfahrung sowohl individuell als auch als *Ko-Kreation* von zwei oder mehr Personen erzeugt wird (zu denen Autor:in und Leser:in gehören können); und die Erfahrung der Lebendigkeit der Stimme als Maßstab für die Bewertung einer Erfahrung in Analyse und Lektüre (Ogden/Ogden 2013, 44).

Ausdrücklich parallelisiert Ogden dann die Situation kreativ-dialogischer Rezeption von Literatur mit seinem Modell vom „psychoanalytischen Dritten“. An die Stelle von (überlegenem) Therapeuten und (heilungsbedürftigem) Patienten tritt die Beziehung zwischen beiden, der „analytische Dritte“ wird von der intersubjektiven, gemeinsamen Erfahrung von Analytiker und

⁷ Zum Leser als Detektiv vgl. Hühn 1987; Valente 2023.

Analysand gebildet, die auf die beiden ursprünglichen Subjektivitäten zurückwirkt und mit ihnen interagiert. „Analytiker und Analysand“ „schaffen“ „in einer analytischen Situation gemeinsam Bedingungen, unter denen sie beide mit einer Stimme sprechen, die der unbewussten Verbindung der beiden beteiligten Individuen entspringt.“ (Ogden 2019, 66 f.)

Wenn das die Möglichkeiten und Chancen literarischer Rezeption sind, wer hindert uns dann, das Modell auf Ogdens eigenen Roman zu übertragen? Wenn meine Argumentation zum Text plausibel ist und *wir* als die ‚Detektive‘ aufgerufen sind, lose Enden zu verbinden und die Handlungen der Protagonisten zu verstehen, dann sind wir auf besondere Weise aufgerufen: aufgerufen als Leser:innen, mit Ogdens Text und den konstruierten Stimmen in die Situation der analytischen Konversation einzutreten; aufgerufen, mit unserer Stimme und den Stimmen von Marta und Earl, Warren und Melody, Anne und der rachsüchtigen Mrs. Gallagher, die Martas große Verweigerung auslöst, das Bilden eines analytischen Dritten zu ermöglichen. Es wäre dies eine zwar individuelle Lektüre, niemals die selbe; es wäre aber auch keine nur private oder idiosynkratische Lektüre – das würde vermieden, wenn man die Alterität, die Andersheit des literarischen Textes ernstnimmt.

VI Perspektiven

Es hat sich gezeigt, dass die literarische Arbeit bei den diskutierten Autor:innen keine Nebenbeschäftigung ist, sondern in engstem, auch produktiven Zusammenhang mit der Theoriebildung steht; das analytische und das literarische Schreiben stehen jeweils in Kontinuität.

Julia Kristeva hat in Frankreich als an der Analyse interessierte Literaturtheoretikerin begonnen und integriert ihre Theorien in ihre Romane. Kristeva gehört zum kontinentalen französischen Denkstil in der Psychoanalyse und bewegt sich an der klassischen Detektivgeschichte entlang. (Ähnliche Phänomene könnte man auch an den sehr klugen und interessanten Detektivgeschichten von Bruce Fink zeigen, deren Detektiv, Inspektor *Canal*, natürlich Anhänger von Jacques *Lacan* ist.⁸)

Christopher Bollas und Thomas Ogden stehen in der Tradition der Objektbeziehungstheorien und konzentrieren sich neben den Beziehungen der Protagonist:innen untereinander auch auf den Bezug zu den Rezipient:innen ihrer Texte. Bollas hat eine Schreibkrise in seiner theoretischen Arbeit durch Fiktionalisierung des analytischen Settings überwunden; er experimentiert mit analytischen Themen, indem er sie von literarischen Figuren ausagieren lässt; diese Figuren bilden „Freudsche Paare“, ihre Ideen gehen dann wieder in Bollas’ Theoriearbeit ein. Ogden schreibt

⁸ Zum ersten Roman der Serie vgl. Mulvey.

Szenen von gelingender und scheiternder Kommunikation, für die der literarische Rezeptionsprozess ein Vorbild abgibt und die Leser:innen zum Text in ein Verhältnis des ‚analytischen Dritten‘ setzt.

Analytiker:innen, die Literatur schreiben, lernen von der Literatur und schreiben auch theoretisch anders. Es handelt sich dabei allerdings weder um evidenzbasierte Studien noch um narzisstische hermetische Theoriegebäude. Es zeichnet sich ein besonderer Modus der Theoriebildung ab: Theorien, die nicht systematisch abgeschlossen und ‚dicht‘ sind. Es wird immer wieder neu angesetzt, Begriffe werden adaptiert, entwickelt und umgebaut – es sind offene theoretische Modelle, die in Bewegung sind, und anderen zum Umbau zur Verfügung stehen.

Zitierte Literatur

- Benvenuto, Sergio: Thriller Psychoanalyse. Über die Kunst der Rekonstruktion unwiederholbarer Erfahrungen. In: *Lette International*, Nr. 141, Sommer 2023, 73-76
- Bion, Wilfred R.: *Aufmerksamkeit und Deutung*. Tübingen: edition discord 2006
- Bollas, Christopher: *Cracking Up. The Work of Unconscious Experience*. New York: Hill and Wang 1995
- Bollas, Christopher: *Dark At The End Of The Tunnel*. London: Free Association Books 2004
- Bollas, Christopher: *I have heard the mermaids singing*. London: Free Association Books 2005
- Bollas, Christopher: *Mayhem*. London: Free Association Books 2006 (=2006a)
- Bollas, Christopher: *Theraplay & Other Plays*. London: Free Association Books 2006 (=2006b)
- Bollas, Christopher: Brett Kahr interviews C. B., 2nd July 2009. *The Higher Education Research and Information Network in Psychoanalysis (THERIP)*, London. Pt. 1
https://www.youtube.com/watch?v=V6Ie71IN_Pg, Pt 2
<https://www.youtube.com/watch?v=xZxzJECtVCI&t=25s>
- Bollas, Christopher: *Die unendliche Frage. Zur Bedeutung des freien Assoziierens*. Aus d. Engl. v. Elisabeth Vorspohl. Frankfurt/M.: Brandes & Apsel 2011
- Bolognini, Stefano: *Like Wind, Like Wave. Fables from the Land of the Repressed*. Transl. by Malcolm Garfield. New York: Other Press 2006
- Davis, Colin: *Psychoanalysis, Detection, and Fiction: Julia Kristeva's Detective Novels*. In: *Sites: Journal of the Twentieth-Century/Contemporary French Studies*, revue d'études français 6 (2002), 294-307
- Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Engl. v. Elfi Bettinger u. Elke Hentschel. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994
- Fink, Bruce: *The Psychoanalytic Adventures of Inspector Canal*. London: Karnac 2010
- Freud, Sigmund: *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fließ. Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887-1902*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1975
- Freud, Sigmund: *Briefe 1873-1939. Ausgew. u. hg. v. Ernst und Lucie Freud*. 3., korr. Aufl. Frankfurt/M.: S. Fischer 1980

- Freud, Sigmund: Der Mann Moses, ein historischer Roman. (Das Manuskript von 1934.) Hg. u. komm. v. Thomas Gindele. Übertragung des Manuskripts: Michel Fagard u. Thomas Gindele. Komm. v. Thomas Gindele. Wien, Berlin: Turia + Kant 2024
- Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Hg. v. Anna Freud u.a. Frankfurt/M.: Fischer TB 1999 (= GW)
- Gardiner, Muriel: Der Wolfsmann vom Wolfsmann. Sigmund Freuds berühmtester Fall: Erinnerungen, Berichte, Diagnosen. [...] Hg. [...] v. Muriel Gardiner. Frankfurt/M.: Fischer TB 1982
- Ginzburg, Carlo: Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: C. G.: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Aus d. Ital. v. Gisela Bonz u. Karl F. Hauber. Berlin: Wagenbach 1995, 7-57
- Gougoulis, Nicolas, Katryn Driffield: Interview with Thomas Ogden. In: International Forum of Psychoanalysis 30 (2021), 223–233
- Haubl, Rolf, Wolfgang Mertens: Der Psychoanalytiker als Detektiv. Eine Einführung in die psychoanalytische Erkenntnistheorie. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1996
- Hühn, Peter: The Detective as Reader. Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction. In: Modern Fiction Studies 33/3 (1987), 451-466
- Jacobs, Theodore J.: Book Review [Thomas H. Ogden: The Parts Left out. London 2014]. In: Journal of the American Psychoanalytic Association 63/2 (2015), 395-397
- Kläui, Christian: Psychoanalytisches Arbeiten. Für eine Theorie der Praxis. 3., unv. Aufl. Bern: Hogrefe 2015
- Kläui, Christian: Tod – Hass – Sprache. Psychoanalytisch. Wien, Berlin: Turia + Kant 2017
- Kristeva, Julia: La révolution du langage poétique. L'avant-garde a la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé. Éditions du Seuil 1974
- Kristeva, Julia: Possessions. Roman. Paris: Fayard 1996
- Kristeva, Julia: A tragedy and a dream: disability revisited. Honorary lecture at the “Cultural crossings of care” conference at the University of Oslo, October 26 2018. https://www.youtube.com/watch?v=F6SahySV_w (27.12.2023)
- Mulvey, Laura: Canalysis. [Rez. zu] Bruce Fink, The Psychoanalytic Adventures of Inspector Canal. In: New Formations 72 (2011), 171-173
- Ogden, Benjamin H., Thomas H. Ogden: The Analyst's Ear and the Critic's Eye. Rethinking psychoanalysis and literature. London, New York: Routledge 2013
- Ogden, Thomas H.: On psychoanalytic writing. In: The International Journal of Psychoanalysis 86/1 (2005), 15-29
- Ogden, Thomas H.: Creative Readings: Essays on Seminal Analytic Works. London, New York: Routledge 2012
- Ogden, Thomas H.: The Parts Left Out. A novel. London: Sphinx 2018
- Ogden, Thomas H.: Gespräche im Zwischenreich des Träumens. Der analytische Dritte in Träumen, Dichtung und analytischer Literatur. Aus d. amerik. Englisch von Theo Kierdorf in Zusammenarbeit mit Hildegard Höhr. 2. Aufl. Gießen: Psychosozial-Verlag 2019
- Ogden, Thomas H.: Coming to Life in the Consulting Room. Toward a New Analytic Sensibility. London, New York: Routledge 2022

- Parsons, Michael: Book review essay: Thomas H. Ogden, *Coming to life in the consulting room*, 2022. In: *The International Journal of Psychoanalysis* 104/2 (2023), 413-423
- Pontalis, Jean-Bertrand: *Windows*. Transl. and with an introduction by Anne Quinney. Lincoln, London: Nebraska UP 2003
- Rizq, Rosemary: *From Fiction to Psychoanalysis. Reimagining a Relationship*. London, New York: Routledge 2023
- Stekel, Wilhelm: *The Autobiography of Wilhelm Stekel. The Life Story of a Pioneer Psychoanalyst*. Ed. by Emil A. Gutheil. With an introduction by Hilda Stekel. New York: Liveright 1950
- Trigo, Benigno: *Noir Analysis. How Kristeva's detective novels renew psychoanalysis*. In: *Cultural Critique* 80 (2012), 27-55
- Valente, Simão: *Psychoanalysis and Crime Fiction: The Singing Detective*. In: *The Bloomsbury Handbook to Literature and Psychoanalysis*. Ed. by Jeremy Tambling. London: Bloomsbury Academic 2023, 161-172
- Winnicott, Donald: *The Spontaneous Gesture. Selected Letters of Donald Winnicott*. Ed. by F. Robert Rodman. Cambridge, Mass.: Harvard UP 1987
- Wynter-Vincent, Naomi: *Wilfred Bion and Literary Criticism*. London, New York: Routledge 2022