

Araştırma-İnceleme

**DAS ‚UNHEIMLICHE‘ BEI SIGMUND FREUD
ALS SYNTHESE AUS LITERATUR- UND
PSYCHOANALYSE**

Özlem TEKİN¹

Abstract: Sigmund Freud, dessen Bedeutung bis heute nicht nur für die Psychologie, sondern auch für viele andere wissenschaftlichen Disziplinen unbestreitbar ist, kombiniert in seinem Essay *Das Unheimliche* (1919) die von ihm gewonnenen Erkenntnisse der Psychoanalyse mit Elementen der Literatur, um auf diese Weise das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ zu erklären. Doch was genau ist das ‚Unheimliche‘? Durch welche Faktoren ist es determiniert? Wie setzt Sigmund Freud seine Erkenntnisse aus der Psychoanalyse ein, um das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ in der Literatur zu erklären, und damit wiederum dem ‚Unheimlichen‘ näher zu kommen? Und welchen Nutzen hat die Synthese aus Literatur- und Psychoanalyse für die Literaturwissenschaft? Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, diesen Fragen nachzugehen, indem Sigmund Freuds Studie über *Das Unheimliche* (1919) gefolgt werden soll. Dabei wird zunächst eine Eingrenzung des ‚Unheimlichen‘, die Freud aus etymologischen Überlegungen schöpft, vorgenommen. In einem nächsten Schritt soll die aus der Psychoanalyse abgeleitete Differenzierung des ‚Unheimlichen‘ dargelegt werden. Darauf aufbauend wird das ‚Unheimliche‘ anhand literarischer Texte konkret betrachtet und mit der psychoanalytischen Deutung Freuds verbunden. Welche Implikationen hieraus für das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ folgen und welchen Nutzen die Verknüpfung von Literatur- und Psychoanalyse für die Literaturwissenschaft haben kann, soll abschließend betrachtet werden.

Schlüsselwörter: Sigmund Freud, Psychoanalyse, Literaturanalyse.

**SİGMUND FREUD’DA YAZINSAL ANALİZ VE
PSİKOANALİZİN SENTEZİ OLARAK ‘ESRARENGİZLİK’**

Öz: Sadece psikoloji bilimi için değil, aynı zamanda diğer birçok bilim dalı için tartışmasız öneme sahip olan Sigmund Freud, *Esrarengizlik* (1919) adlı yazısında “esrarengiz” olgusunu açıklayabilmek için

¹ Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. ozlemtekin@nku.edu.tr

psikoanalize dair fikirlerini yazınsal metinlere uyarlamıştır. Böylelikle yazınsal analiz ve psikoanalizi bir araya getirerek disiplinler arası bir sentez ortaya çıkarmıştır. Sigmund Freud’a göre “esrarengiz” olgusu tam olarak neyi ifade etmektedir? Hangi etkenler ile ortaya çıkmaktadır? Sigmund Freud, yazında yer alan “esrarengiz” olgusunu açıklamak ve bununla birlikte bu olguyu genel hatlarıyla açıklığa kavuşturmak için psikoanalize dair kendi fikirlerini nasıl uygulamaktadır? Yazın analizi ve psikoanalizi bir araya getirerek oluşturulan bu sentezin yazınbilim açısından ne tür faydaları bulunmaktadır? Bu çalışmanın amacı, Sigmund Freud’un *Esrarengizlik* (1919) adlı çalışmasından yola çıkarak yukarıda bahsi geçen araştırma sorularına cevap vermektir. Bu bağlamda öncelikle Freud’un etimolojik düşüncelerle oluşturduğu “esrarengiz” kavramının tanımı yapılacaktır. Sonraki adımda Sigmund Freud’un psikoanaliz fikirlerine dayanarak açıkladığı “esrarengiz” olgusu ile ilgili olarak yaptığı “yaşantıdaki esrarengizlik” ve “kurgudaki esrarengizlik” arasındaki ayrım irdelenecektir. Buna bağlı olarak “esrarengiz” olgusu çalışma açısından uygun olarak nitelendirilebilecek yazınsal metinler örnekleminde ele alınacak ve Freud’un psikoanalitik açıklamalarıyla birleştirilecektir. Sonuç bölümünde ise, Sigmund Freud’un *Esrarengizlik* (1919) adlı yazısında gerçekleştirmiş olduğu yazınsal analiz ve psikoanaliz sentezi ile “esrarengiz” kavramından hangi çıkarımların yapılabileceği ve bunun yazınbilime hangi faydaları sağlayabileceği tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Sigmund Freud, Psikoanaliz, Yazın Analizi.

Einleitung

Sigmund Freud, dessen Bedeutung bis heute nicht nur für die Psychologie, sondern auch für viele andere wissenschaftlichen Disziplinen unbestreitbar ist (Spector, 1973, S. 14; vgl. auch Lohmann 1999; Lohmann und Pfeiffer 2006), kombiniert in seinem Essay *Das Unheimliche* (1919)² die von ihm gewonnenen Erkenntnisse der Psychoanalyse mit Elementen der Literatur, um auf diese Weise das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ zu erklären. Wie Freud (2004, S. 137) in seinem Essay bemerkt, scheint das ‚Unheimliche‘ zwar „ein abseits liegendes, von der ästhetischen Fachliteratur vernachlässigtes“ zu sein, doch durch die „rationalistische Tätigkeit der Psychoanalyse“ gelangt Freud in Rahmen seiner Studie zu einer „Interpretation, [zu] einer Übersetzung: es geht darum, von einer Sprache zu einer anderen zu gelangen, von der rätselhaften Sprache der Symbole zur offenen Sprache der Interpretation“ (Starobinski, 1990, S. 94). Dieser „synthetische [...] Hintergrund“, wie es Urban (1973, S. XXIII) nennt, ermöglicht neue Aspekte der Exegese, die „nicht von aufklärerischen und historischen Bedeutungsvariationen literarischer Texte zu ermitteln“ sind, und damit „Kategorien wie das Unheimliche“ eher greifbar machen können (Nünning, 2004, S. 199).

² Im Rahmen dieses Beitrags wird die Abhandlung *Das Unheimliche* (1919) nach Freud (2004, S. 135-172) zitiert.

Doch was genau ist das ‚Unheimliche‘? Durch welche Faktoren ist es determiniert? Wie setzt Sigmund Freud seine Erkenntnisse aus der Psychoanalyse ein, um das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ in der Literatur zu erklären, und damit wiederum dem ‚Unheimlichen‘ näher zu kommen? Und welchen Nutzen hat die Synthese aus Literatur- und Psychoanalyse für die Literaturwissenschaft?

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, diesen Fragen nachzugehen, indem Sigmund Freuds Studie über *Das Unheimliche* (1919) gefolgt werden soll. Dabei wird zunächst eine Eingrenzung des ‚Unheimlichen‘, die Freud aus etymologischen Überlegungen schöpft, vorgenommen. In einem nächsten Schritt soll die aus der Psychoanalyse abgeleitete Differenzierung des ‚Unheimlichen‘ dargelegt werden. Darauf aufbauend wird das ‚Unheimliche‘ anhand literarischer Texte konkret betrachtet und mit der psychoanalytischen Deutung Freuds verbunden. Welche Implikationen hieraus für das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ folgen und welchen Nutzen die Verknüpfung von Literatur- und Psychoanalyse für die Literaturwissenschaft haben kann, soll abschließend betrachtet werden.

1. Zur Eingrenzung des ‚Unheimlichen‘ aufgrund etymologischer Überlegungen

Um dem „Kern“ des „verhüllten Charakter des Unheimlichen“ näherzukommen, nimmt Freud (2004, S. 137f.) zu Beginn seines Aufsatzes zunächst eine etymologische Eingrenzung des ‚Unheimlichen‘ vor.

Im Unterschied zu einem psychologischen Diskurs von E. Jentsch (1906), der das ‚Unheimliche‘ mit Nichtvertrautem gleichsetzt, weist Freud bei seinen etymologischen Überlegungen darauf hin, dass das Wort „unheimlich“ nicht als einfacher Gegensatz zu „heimlich“ zu verstehen ist, „sondern selbst eine ambivalente Bedeutung in sich verbirgt“ (Weber, 1981, S. 124): einerseits die „des Vertrauten, Behaglichen“, und andererseits die „des Versteckten, Verborgenen“ (Freud, 2004, S. 143). In diesem Zusammenhang führt die Definition Schellings, dass alles unheimlich ist, „was im Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist“ (Freud, 2004, S. 143) zu einer zentralen Quintessenz der Abhandlung; nämlich, dass „das Unheimliche [...] jene Art des Schreckhaften [ist], welche auf das Altbekannte, Längsvertraute zurückgeht“ (Freud, 2004, S. 138). Dieser Aspekt ist sowohl für Freuds Untersuchung, als auch für den weiteren Fortgang des vorliegenden Beitrags von entscheidender Bedeutung.

2. Differenzierung des ‚Unheimlichen‘: Das ‚Unheimliche des Erlebens‘ und das ‚Unheimliche der Fiktion‘

Um die Frage beantworten zu können, „unter welchen Bedingungen das Vertraute unheimlich [...] werden kann“ (Freud, 2004, S. 138), sei im Folgenden die von Freud im Rahmen seines Essays vorgenommene Differenzierung des ‚Unheimlichen‘ dargestellt.

Unter Einbeziehung seiner Erkenntnisse aus der Psychoanalyse unterscheidet Freud (2004, S. 168f.) zwischen zwei Kategorien, nach denen das ‚Unheimliche‘ auftreten kann: dem „Unheimlichen[n] des Erlebens“ und dem „Unheimliche[n] der Fiktion“.

Das ‚Unheimliche des Erlebens‘, also das ‚Unheimliche‘, das man am eigenen Leib erfährt, definiert Freud (2004, S. 168f.) folgendermaßen:

Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn *verdrängte infantile Komplexe* durch einen Eindruck wiederbelebt werden oder wenn *überwundene primitive Überzeugungen* wieder bestätigt scheinen. [Hervorh. Ö.T.]

Die ‚infantilen Komplexe‘ hängen nach Freuds psychoanalytischem Konzept mit der ‚psychischen Realität‘ zusammen und treten trotz ‚Verdrängung‘ unter bestimmten Bedingungen wieder auf (Freud, 2004, S. 168). Dies kann mithilfe des von Freud entwickelten ‚Struktur- bzw. Instanzenmodell[s] der Psyche‘ erklärt werden (Städtler, 1998, S. 849). Demnach wird zwischen folgenden ‚drei Systemen oder Instanzen der Persönlichkeit‘ unterschieden (Lagache, 1971, S. 39): dem ‚Es‘, dem ‚Über-Ich‘ und dem ‚Ich‘. Während das ‚Es‘ nach Lusttrieben agiert und damit dem „unbewussten Druck, vollständig im Einklang mit seinen innersten Wünschen zu leben,“ ausgesetzt ist, bewegt sich das ‚Über-Ich‘ im Rahmen gesellschaftlicher Grundsätze, Maßstäbe und Prinzipien und strebt nach ethischer Vollendung dieser, was wiederum einen „unbewusste[n] Druck“ konstituiert, nämlich „vollständig im Einklang mit jenen Wünschen zu leben, die einen von anderen Menschen [d.h. von außen] [...] beigebracht wurden“ (Berg, 2005, S. 59). Dem ‚Es‘ und dem ‚Über-Ich‘ steht das ‚Ich‘ gegenüber, das einer „Ausführungs-, Vermittlungs- und Kontrollstruktur“ gleicht und dafür zuständig ist, „zwischen den Triebansprüchen des Es und den Anforderungen der Außenwelt sowie den Geboten des Über-Ichs [zu] vermitteln“ (Städtler, 1998, S. 849). Die Psyche eines Individuums ist somit ein „beweglicher Kampfplatz zwischen Triebbedürfnissen, die zur Befriedigung drängen („Lustprinzip“), und realitätsgerechten Einschränkungen und Aufschiebungen ihrer Erfüllung („Realitätsprinzip““ (Kettner, 2004, S. 594). Die Lösung dieses Konflikts ist Aufgabe des ‚Ichs‘ und geschieht überwiegend bewusst. Daneben sind aber auch Prozesse vorhanden, die dem ‚Ich‘ unbewusst sind und zu den sogenannten ‚Abwehrmechanismen‘ zählen (vgl. hierzu auch Freud, 1964, S. 7-51). Hierunter ist auch die ‚Verdrängung‘ einzuordnen, wobei zu betonen ist, dass nicht nur die „Ichtätigkeiten, die die Verdrängung bewirken“, sondern auch das „verdrängte Material“ selbst unbewusst ist (Brenner, 1968, S. 101; vgl. auch Gay, 2006, S. 150). Da das ‚Ich‘ also keine bewusste Kontrolle über die im Unbewussten liegenden, verdrängten Momente hat, können diese immer wieder an die Oberfläche treten, die sogenannte ‚Wiederkehr des Verdrängten‘.

Neben den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ umfasst das ‚Unheimliche des Erlebens‘ auch die ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘. Bei diesen ‚primitiven Überzeugungen‘ ist allerdings keine ‚Verdrängung‘ wie bei den infantilen Komplexen gegeben, sondern eine ‚Überwindung‘, d.h. eine

„Aufhebung des Glaubens an die Realität dieses Inhalts“ (Freud, 2004, S. 168). Damit steht laut Freud (2004, S. 167) nunmehr die „materielle[...] Realität“ im Vordergrund, die separat von der ‚psychischen Realität‘ zu betrachten ist (vgl. auch Freud, 1961a, S. 625).

Laut Freud (2004, S. 169) können die beiden Faktoren, die das ‚Unheimliche des Erlebten‘ konstituieren, d.h. die ‚verdrängten infantilen Komplexe‘ und die ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘, allerdings nicht isoliert voneinander betrachtet werden, da „die primitiven Überzeugungen auf das innigste mit den infantilen Komplexen zusammenhängen und eigentlich in ihnen wurzeln“.

Das ‚Unheimliche der Fiktion‘, also das ‚Unheimliche‘, das nur imaginär und erdichtet ist, umfasst neben den Faktoren des ‚Unheimlichen des Erlebten‘ noch weitere Bestandteile und ist in sich differenzierter zu betrachten: Einerseits behält das ‚Unheimliche des Erlebten‘, das auf den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ basiert, auch für die Fiktion seine Geltung bei (vgl. hierzu ausführlich Abschnitt 3.1). Andererseits differenziert Freud für das ‚Unheimliche der Fiktion‘, das sich aus den ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘ speist, zwischen folgenden Fällen (siehe ausführlicher Abschnitt 3.2):

- 1- Fiktion, die mit der Realität korrespondiert,
- 2- Fiktion, die sich von jeglichen Realitätsansprüchen ablöst, sowie
- 3- Fiktion, die zwar der Realität nahe kommt, aber auch phantastische Elemente aufweist.

Die erste Option bedeutet, dass alles, was im Leben eine unheimliche Wirkung aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘ hat, auch in der Fiktion unheimlich wirkt. Allerdings kann es in der realitätsbezogenen Fiktion, wie Freud (2004, S. 170) betont, auch zu unheimlichen Wirkungen kommen, die „in der Wirklichkeit nicht oder nur sehr selten zur Erfahrung gekommen wären“. Als Beispiel hierfür nennt er die Erzählung *Die Weissagung* von Arthur Schnitzler. Damit zeigt sich laut Freud (2004, S. 169), „dass in der Dichtung viele Möglichkeiten bestehen, unheimliche Wirkungen zu erzielen, die fürs Leben wegfallen“.

Der zweite Fall, nämlich die Ablösung der Fiktion von jeglichen realen Beständen, wie sie etwa im Märchen auftritt, zeigt hingegen, dass „in der Dichtung vieles nicht unheimlich ist, was unheimlich wäre, wenn es sich im Leben ereignete“ (Freud, 2004, S. 169).

Bei der dritten und letzten Alternative, nämlich der Fiktion, die zwar eine Welt materieller Wirklichkeit beschreibt, aber daneben auch phantasmagorische Komponenten umfasst – eine Mischung der beiden erstgenannten Alternativen also – erübrigt sich die unheimliche Wirkung genauso wie bei der reinen Fiktion, da der Leser laut Freud (2004, S. 170) sein „Urteil den Bedingungen dieser, vom Dichter fingierten Realität“ anpasst. Als Beispiele hierfür werden

die Geistererscheinungen in William Shakespeares Werken *Hamlet*, *Shakespeare* und *Julius Caesar* genannt.

Für das ‚Unheimliche der Fiktion‘ aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘ kann abschließend also festgehalten werden, dass das ‚Unheimliche‘ seine aus dem Erleben abgeleitete Eigenschaft beibehält, wenn sich die Fiktion auf die Realität bezieht, wohingegen in der rein phantasmagorischen Fiktion das ‚Unheimliche‘ seine Wirkung verliert. Der dritte Fall wird hier aus Gründen der weiteren Überlegungen in die zweite Kategorie, also in die Fiktion, die sich lediglich aus phantastischen Elementen speist, miteinbezogen.

3. Phänomene des ‚Unheimlichen‘ in literarischen Texten und ihre psychoanalytische Deutung nach Freud

Konsequenterweise stellt sich nunmehr die Frage, inwiefern das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ konkret in der Fiktion, d.h. im Rahmen der Literatur, die nach Freud (2004, S. 169) „eine gesonderte Betrachtung“ verdient, in Erscheinung tritt oder nicht, und wie dies mit den psychoanalytischen Einsichten Sigmund Freuds in Verbindung gebracht und erklärt werden kann. Hierzu soll die von Freud vorgenommene und in Abschnitt 2 dargelegte Differenzierung des ‚Unheimlichen‘ einerseits aufgrund ‚verdrängter infantiler Komplexe‘ und andererseits aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘ als Basis dienen, um hierauf aufbauend einige Beispiele aus der Literatur im Hinblick auf das ‚Unheimliche‘ und die dahinter liegenden psychoanalytischen Gründe zu analysieren.

3.1. Das ‚Unheimliche‘ in literarischen Texten aufgrund ‚verdrängter infantiler Komplexe‘

Freud (2004, S. 153), der den Schriftsteller E.T.A. Hoffmann als den „unerreichte[n] Meister des Unheimlichen in der Dichtung“ sieht, nennt in seinem Aufsatz *Das Unheimliche* Beispiele aus dessen literarischem Werk, nämlich die Erzählungen *Der Sandmann* und *Die Elixiere des Teufels*, um das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ in der Literatur aufgrund ‚verdrängter infantiler Komplexe‘ zu beleuchten. Welche Motive in den literarischen Texten E.T.A. Hoffmanns eine unheimliche Wirkung haben und mit welchen konkreten kindlichen Verdrängungskomplexen Freud sie erklärt, sei im Folgenden dargestellt.

3.1.1. Motiv der Augen

Das „Motiv des Sandmanns, der den Kindern die Augen ausreißt“, ist laut Freud (2004, S. 146) eines der zentralen Motive des ‚Unheimlichen‘ in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*.

Student Nathanael, der Protagonist der Erzählung, erfährt das ‚Unheimliche‘ – oder wie er es in seinen Briefen bezeichnet: „etwas Entsetzliches“, das in ihm einen „tödlichen Eindruck“ hervorruft – durch eine Begegnung mit dem Wetterglashändler Coppola, der ihn an Ereignisse aus seiner Kindheit erinnern lässt

(Hoffmann, 1980, S. 39). In ihm glaubt Nathanael die „Schreckensgestalt seiner Kinderjahre [...] zu erkennen“ (Freud, 2004, S. 148). Der Hintergrund ist folgender: Als Kind wird Nathanael an gewissen Abenden mit den Worten „Der Sandmann kommt, ich merk es schon.“ zu Bett geschickt (Hoffmann, 1980, S. 40). Und tatsächlich hört der kleine Junge daraufhin jedes Mal jemanden „schweren langsamen Tritts die Treppe heraufpoltern“ (Hoffmann, 1980, S. 40f.). Die neugierigen Fragen des kleinen Jungens nach dem Sandmann werden mit folgenden Worten beantwortet (Hoffmann, 1980, S. 41):

Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen, und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, dass sie blutig zum Kopfe herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf.

Diese Worte lassen im Kopf des kleinen Jungen ein „Bild des grausamen Sandmanns“ entstehen (Hoffmann, 1980, S. 41). Auch wenn sich Nathanael den Sandmann in seiner Phantasie ausmalt, ihn gar „in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände“ zeichnet (Hoffmann, 1980, S. 42), wächst die Neugierde so sehr, dass er sich eines Abends versteckt, um den ‚echten‘ Sandmann zu sehen. Dabei muss der kleine Junge feststellen, dass der vermeintliche Sandmann der ihm bekannte Advokat Coppelius ist, der sich abends gelegentlich mit seinem Vater trifft. Als der Junge eines Abends erneut seinen Vater und Coppelius heimlich bei Experimenten am Herd beobachtet, ruft der Advokat plötzlich „Augen her, Augen her“ (Hoffmann, 1980, S. 45). Bei diesen Worten erschrickt Nathanael so sehr, dass er aufschreit und entdeckt wird, woraufhin Coppelius droht, Flammenkörner in Nathanaels Augen zu werfen, und nur durch das Bitten des Vaters davon abgehalten werden kann. Während all dies geschieht scheint es Nathanael, als „ob sein Körper“, gleich einer Puppe oder einem Automaten, „vom Sandmann demontiert und wieder zusammengefügt wird, bevor er das Bewusstsein verliert“ (Weber, 1981, S. 132). Vorerst zum letzten Mal tritt der Sandmann wieder auf, als Coppelius erneut mit dem Vater nächtliche Experimente unternimmt, was allerdings in einem „rätselhaft erschreckenden Tod“ des Vaters endet (Freud, 2004, S. 146).³

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der zentrale Aspekt des ‚Unheimlichen‘ in dieser Erzählung E.T.A. Hoffmanns die Kreatur des Sandmanns ist, der Augen beschädigt oder gar ausreißt. Die Angst der Beschädigung bzw. des Verlusts der Augen, die auch bei Erwachsenen vorzufinden ist, versteht Freud (2004, S. 150) mit Blick auf seine psychoanalytischen Untersuchungen als „Ersatz für die Kastrationsangst“, die

³ Auch wenn die Gestalt des Sandmanns bis zum Ende der Erzählung fortwährend eine zentrale Rolle einnimmt, soll hier von einer weiteren Inhaltswiedergabe abgesehen werden, da insbesondere die bereits dargestellten Momente der Erzählung für die folgenden Überlegungen relevant sind.

eng mit dem von ihm postulierten Begriff des ‚Ödipuskomplexes‘ in Verbindung steht (vgl. Bally, 1961, S. 45ff.).

Der ‚Ödipuskomplex‘, der das „Zentralkonzept der Psychoanalyse“ darstellt, geht generell von einer „Attraktion zwischen Kindern und Eltern [aus], dergestalt, dass das männliche Kind die Mutter, das weibliche Kind den Vater [...] begehrt“ (Städtler, 1998, S. 741). Speziell bei männlichen Kindern umfasst der ‚Ödipuskomplex‘ auch den Umstand, dass die Liebe zur Mutter überwiegt, und gegenüber dem Vater ein Konflikt zwischen Liebe (aufgrund der Identifizierung mit ihm) und Haß (aufgrund der Vorrechte des Vaters, die dem Sohn versagt bleiben) besteht (vgl. Lagache, 1971, S. 33). Der Begriff der ‚Kastration‘ im psychoanalytischen Sinne verweist hingegen, wie Mertens und Waldvogel (2000, S. 366) festhalten, auf „bei beiden Geschlechtern nachweisbare infantile Phantasien, die sich auf das infantil-sexuelle Begehren beziehen und mit der ersten Wahrnehmung des anatomischen Geschlechtsunterschieds beginnen“. Diese kindlichen Phantasien sind – „oft auch unter dem Eindruck elterlicher Kastrationsdrohungen“ – mit der Angst einer Kastration verbunden (Mertens und Waldvogel, 2000, S. 366).

In Bezug auf die Erzählung E.T.A. Hoffmanns sieht Freud einen Zusammenhang zwischen der Augen- und der Kastrationsangst dadurch gegeben, dass der Sandmann und die damit verbundene Verlustangst in einem engen Zusammenhang mit dem Tod – also dem Verlust – des Vaters steht. Daneben weist das „durch Ambivalenz in zwei Gegensätze zerlegte Vater-Imago“, d.h. das Konglomerat des Vaters mit dem Sandmann und die Verbindung zwischen dem „Todeswunsch gegen den bösen Vater“ und dem tatsächlichen „Tod des guten Vaters“, auf „das von der Verdrängung am stärksten betroffene Stück des Komplexes“ hin (Freud, 2004, S. 151). Die Szene, in der Coppelius Nathanael gleich einer Puppe Arme und Beine abschraubt, verweist nach Freud (2004, S. 152) zudem auf die Puppe Olimpia (vgl. hierzu auch Abschnitt 3.1.4), die er als Zeichen der „Materialisation von Nathanaels femininer Einstellung zu seinem Vater in früher Kindheit“ sieht. Und schließlich spiegelt sich in der Liebesunfähigkeit Nathanaels der „durch den Kastrationskomplex an den Vater fixierte[...] Jüngling“ wider (Freud, 2004, S. 152). Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass Freud die unheimliche Wirkung, die von der Gestalt des Sandmannes ausgeht, über die Angst vor dem Verlust der Augen auf den ‚verdrängten infantilen Kastrationskomplex‘ zurückführt.⁴

⁴ In diesem Zusammenhang nennt Freud (2004, S. 163) auch Beispiele aus der Welt der Phantasie, die aufgrund des Kastrationskomplex eine unheimliche Wirkung haben: abgetrennte Gliedmaßen im Hauff'schen Märchen *Die Geschichte von der abgehauenen Hand*, und „Füße, die für sich allein tanzen,“ in einem Märchen von Albrecht Schaeffer.

3.1.2. Motiv des Doppelgängers

Auch in der Erzählung *Die Elixiere des Teufels* von E.T.A. Hoffmann deduziert der Psychoanalytiker Freud das darin enthaltene Motiv des Doppelgängers (hier: der Doppelgänger des Mönchs Medardus) aus puerilen Komplexen.

Basierend auf einer Studie über das Motiv des Doppelgängers von Rank (1914), in der der Ursprung dieses Sujet als „eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs“ verstanden wird, sieht Freud (2004, S. 153) als Pendant hierzu die aus der psychoanalytischen Untersuchung des Traums bekannte Angst der „Kastration [die] durch Verdopplung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols“ zum Ausdruck gebracht wird. Doch betont Freud (1963, S. 140) auch, dass sich diese Imaginationen, die auf den die Psyche des Kindes bestimmenden „primären Narzissmus“ zurückzuführen sind, mit dem Aufbruch aus dieser Phase verändern (vgl. auch Bally, 1961, S. 75ff.). Dies erklärt der Psychoanalytiker anhand der Genese des ‚Ichs‘, wonach neben die primitive Autoerotik des Kleinkindes eine objektbezogene Liebe des heranwachsenden Kindes tritt (Freud, 2004, S. 154; vgl. hierzu auch Lagache, 1971, S. 30). Damit entfaltet sich neben dem ‚Ich‘ eine Instanz, die laut Freud (2004, S. 154) „der Selbstbeobachtung und Selbstkritik dient, die Arbeit der psychischen Zensur leistet und unserem Bewusstsein als ‚Gewissen‘ bekannt wird“.

Wie Freud (2004, S. 155) festhält, resultiert das ‚Unheimliche‘ des Motivs des Doppelgängers außerdem auch aus „alle[n] unterbliebenen Möglichkeiten der Geschicksgestaltung, an denen die Phantasie noch festhalten will, und alle[n] Ich-Strebungen, die sich infolge äußerer Ungunst nicht durchsetzen konnten, sowie alle[n] [...] unterdrückten Willensentscheidungen, die die Illusion des freien Willens ergeben haben“. Damit korrespondierend können auch die weiteren unheimlichen Phänomene, nämlich die „Telepathie [...], die Identifikation mit dem Anderen [...], sowie alle jene Fälle, wo das Ich an seiner Identität durch Verdopplung, Ich-Teilung oder Vertauschung irre wird“ (Weber, 1981, S. 125), als Rückgriff auf frühere Phasen in der Genese des ‚Ichs‘ erklärt werden, in denen sich dieses „noch nicht scharf von der Außenwelt und vom anderen abgegrenzt hatte“ (Freud, 2004, S. 156).

3.1.3. Motiv der unbeabsichtigten Wiederholung

Die ungewollte Wiederkehr des Gleichartigen, die Freud zwar auf E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* bezieht,⁵ nicht aber mit konkreten Stellen aus dem Werk belegt, sondern vielmehr mit (möglichen) realen Geschehnissen und Analogien zu Träumen untermauert, bewirkt unter gewissen Bedingungen das Phänomen des ‚Unheimlichen‘. Nach Freud (2004, S. 157) drängt die unbeabsichtigte Wiederholung „die Idee des Verhängnisvollen, Unentrinnbaren auf[...], wo wir sonst nur von ‚Zufall‘ gesprochen hätten“, und suggeriert damit eine „geheime Bedeutung“.

⁵ Das Motiv der unbeabsichtigten Wiederholung erscheint hier u.a. dadurch, dass dem Mönch Medardus von verschiedenen Menschen immer wieder seine eigene Lebensgeschichte erzählt wird.

Auch hier vollzieht Freud eine Deduktion auf infantile Voraussetzungen, die er mit dem Begriff des ‚Wiederholungszwangs‘ konkretisiert. Dieser Zwang stellt eine Treibkraft dar, die laut Mertens und Waldvogel (2000, S. 802f.) „die Wiederholung ihrer selbst willen sucht, vollkommen unabhängig von der damit verbundenen Lust oder Unlust“. Sie ist also ‚jenseits des Lustprinzips‘ zu verorten,⁶ das „das ursprüngliche oder anfängliche Menschenwesen, das Kind wie auch de[n] (hypothetische[n]) Urmensch und selbst noch de[n] Erwachsene in jenen Zeiten, wo er dem Unbewussten die Zügel lässt (also etwa im Traum),“ bestimmt (Matt, 1972, S. 83) und verleiht auf diese Weise „gewissen Seiten des Seelenlebens den dämonischen Charakter“ (Freud, 2004, S. 158).

3.1.4. Motiv der belebt scheinenden Puppe

Im Rahmen seiner Untersuchung zum ‚Unheimlichen‘ betrachtet Freud (2004, S. 146, 152) außerdem das „Motiv der belebt scheinenden Puppe“, das in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* in der Gestalt der Puppe Olympia erscheint und ein vermeintlich unheimliches Gefühl bewirkt.

Das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ im Hinblick auf die Puppe Olympia stellt sich in Hoffmanns Erzählung folgendermaßen dar: Student Nathanael verliebt sich in Olympia, die seltsam distanziert und statisch erscheint. Beim ersten Anblick wird ihm „ganz unheimlich“ (Hoffmann, 1980, S. 53), was allerdings in seinen positiven Gefühlen Olympia gegenüber begründet liegt. Sigmund, einem Freund Nathanaels, ist im Hinblick auf Olympia hingegen „ganz unheimlich“, weil es ihm so vorkommt, „als tue sie nur so wie ein lebendiges Wesen“ (Hoffmann, 1980, S. 70). Dies wiegelt Nathanael, der von seiner Liebe zu Olympia geblendet ist und erst später erfahren soll, dass sie tatsächlich eine Puppe ist, mit folgenden Worten ab (Hoffmann, 1980, S. 70):

Wohl mag euch, ihr kalten prosaischen Menschen, Olympia unheimlich sein. Nur dem poetischen Gemüt entfaltete sich das gleich organisierte! – Nur mir ging ihr Liebesglück auf und durchstrahlte Sinn und Gedanken, nur in Olympias Liebe finde ich mein Selbst wieder.

Jentsch (1906), der bezüglich der Untersuchung des ‚Unheimlichen‘ als Vorgänger Freuds gelten kann, erklärt das unheimliche Gefühl, das von der belebt scheinenden Puppe ausgeht, damit, dass „man den Leser im Ungewissen darüber lässt, ob er in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich habe, und zwar so, dass diese Unsicherheit nicht direkt in den Brennpunkt seiner Aufmerksamkeit tritt“ (Freud, 2004, S. 146). Die unheimliche Wirkung der Puppe Olympia, die nach Jentsch also auf eine ‚intellektuelle Unsicherheit‘ zurückzuführen wäre, unterstützt Freud in seiner Studie über *Das Unheimliche* nicht. Vielmehr führt der Psychoanalytiker das Motiv der lebendig wirkenden Puppe auf infantile Gegebenheiten zurück; betont aber zugleich, dass die Beziehung eines Kindes zu einer Puppe nicht von Angst beherrscht wird, da das Kind in den frühen Phasen seiner Entwicklung nicht zwischen Lebendigem und Nichtlebendigem differenzieren kann, sondern

⁶ Vgl. die gleichnamige Abhandlung *Jenseits des Lustprinzips* in Freud (1955a, S. 1-70).

die Puppe als Gleichgestelltes, also lebendes Wesen, sieht. Im Unterschied zur kindlichen Angst, die etwa beim Motiv des Sandmanns gegeben ist, sieht Freud (2004, S. 153) im Rahmen des Motivs der lebendig wirkenden Puppe den Ursprung des tendenziell ‚Unheimlichen‘ lediglich im „Kinderwunsch oder auch nur [im] Kinderglaube[n]“. Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass das Motiv der lebendig wirkenden Puppe zwar auf infantile Bedingungen zurückzuführen ist, Freud hieraus aber keine zwingende Ableitung des ‚Unheimlichen‘ sieht.

3.2. Divergenz des ‚Unheimlichen‘ in literarischen Texten aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘

Wie in Abschnitt 2 dargestellt wurde, sind es nach Freud nicht nur die ‚verdrängten infantilen Komplexe‘, sondern auch die ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘, die das ‚Unheimliche‘ in der Fiktion auslösen können. Während die ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘ unter gewissen Bedingungen zwar einerseits ein unheimliches Gefühl in der Literatur hervorrufen, haben sie unter anderen Bedingungen aber andererseits auch überhaupt keine unheimliche Wirkung. Inwiefern Freud die ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘ als Auslöser des ‚Unheimlichen‘ im literarischen Kontext versteht, wann sie keine unheimliche Wirkung haben, und welche Rolle der Schriftsteller dabei spielt, soll im Folgenden näher betrachtet werden.

3.2.1. Existenz des ‚Unheimlichen‘

Als Beispiel für die Existenz des ‚Unheimlichen‘ aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘ nennt Freud zunächst die Erzählung *Ring des Polykrates* von Friedrich Schiller. Darüber hinaus schildert er Fälle aus seinen psychoanalytischen Untersuchungen, die vor allem die sogenannte Zwangsneurose betreffen, bei der Menschen versichern, ‚Ahnungen‘ zu haben, die tatsächlich eintreffen sollen. Und schließlich weist Freud auf das Beispiel der „Angst vor dem ‚bösen Blick‘“ hin, „eine der unheimlichsten und verbreitetsten Formen des Aberglaubens“ (Freud, 2004, S. 158), wonach jemand, der etwas Wertvolles besitzt, sich vor dem Neid und der Missgunst Anderer fürchtet. Die beiden letztgenannten Phänomene, die Zwangsneurose und die Angst vor dem ‚bösen Blick‘, lassen sich nach Freud (2004, S. 160) aus dem „Animismus des Primitiven“ herleiten,⁷ der

ausgezeichnet war durch die Erfüllung der Welt mit Menschengestern, durch die narzisstische Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge, die Allmacht der Gedanken und die darauf aufgebaute Technik der Magie, die Zuteilung von sorgfältig abgestuften Zauberkraften an fremde Personen und Dinge [...], sowie durch alle die Schöpfungen, mit denen sich der uneingeschränkte Narzissmus jener Entwicklungsperiode gegen den unverkennbaren Einspruch der Realität zur Wehr setzte.

⁷ Zur Zwangsneurose, der Angst vor dem ‚bösen Blick‘ und dem damit verbundenen „Animismus des Primitiven“ vergleiche auch die Abhandlung *Totem und Tabu* in Freud (1961b, S. 93-121).

Den zentralen Punkt stellt hier die ‚Allmacht der Gedanken‘ dar, d.h. der Glaube, Wünsche in die Realität umsetzen zu können, was Freud, wie eingangs erwähnt wurde, zunächst bei Zwangsneurotikern entdeckte und „erst später als nie fehlende Eigentümlichkeit des Unbewussten“ verstand (Jones, 1984, S. 378). Entsprechend dieses Zitats können auch lebendige Menschen unheimlich wirken, wenn sie aufgrund spezieller Kräfte schädliche Konsequenzen herbeiführen können, deren Entsprechung Freud in der Gestalt des Getattores in Albrecht Schaeffers Erzählung *Josef Montfort*, aber auch in der Kreatur des Mephistos sieht. Hierzu korrespondierend ordnet Freud zum Einen auch das „Unheimliche [...] des Wahnsinns“, nun bezogen auf die eigene Persönlichkeit, dem Begriff des ‚Animismus‘ zu. Zum Anderen sieht er das ‚Unheimliche‘ aufgrund des ‚Animismus‘ auch dann gegeben, „wenn die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird, wenn etwas real vor uns hintritt, was wir bisher für phantastisch gehalten haben“ (Freud, 2004, S. 163).

Freud (2004, S. 167) konstatiert also, dass die Menschheit einen dem ‚Animismus‘ analogen Entwicklungsabschnitt durchlebt hat und „dereinst diese Möglichkeiten für Wirklichkeit gehalten [hat], [also] von der Realität dieser Vorgänge überzeugt“ war. Obwohl diese Anschauungen im Laufe der Zeit überwunden wurden, finden sich Residuen dieser ‚primitiven Überzeugungen‘ in der menschlichen Psyche, die wiederkehren, sobald sie bestätigt werden. Dies führt zu einem Gefühl des ‚Unheimlichen‘, d.h. dass „alles, was uns heute als ‚unheimlich‘ erscheint, die Bedingung erfüllt, dass es an diese Reste animistischer Seelentätigkeit rührt und sie zur Äußerung anregt“ (Freud, 2004, S. 160).

In diesem Zusammenhang zählt Freud auch die Beziehung des Menschen zum Tod und jegliche damit verbundenen Momente zum Phänomen des ‚Unheimlichen‘. Laut Freud (2004, S. 161) ist dies ein Exempel dafür, dass das „Denken und Fühlen seit den Urzeiten so wenig verändert“ ist, dass die „primitive Angst“ vor dem Tod trotz einer vermeintlichen ‚Überwindung‘ immer wiederkehrt und somit das Gefühl des ‚Unheimlichen‘ begründen kann.⁸ Während Freud im Kontext der belebt scheinenden Puppe Olympia die ‚intellektuelle Unsicherheit‘ nach E. Jentsch als Ursache für das ‚Unheimliche‘ noch ausschloss (siehe Abschnitt 3.1.4), sieht er im Rahmen der Beziehung des Menschen zum Tod die unzureichenden wissenschaftlichen Erkenntnisse auf diesem Gebiet, also eine ‚intellektuelle Unsicherheit‘, durchaus als einen Grund für das ‚Unheimliche‘ (Freud, 2004, S. 166).

3.2.2. Inexistenz des ‚Unheimlichen‘

Wie in Abschnitt 3.1.1 dargelegt wurde, können Erzählungen aufgrund infantiler Komplexe – genauer: des Kastrationskomplexes – eine unheimliche

⁸ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Sigmund Freud in seinem späteren, 1926 erschienen Aufsatz *Hemmung, Symptom und Angst* die Todesangst nunmehr als Analogon der Kastrationsangst auffasst, also nicht mehr auf ‚überwundene primitive Überzeugungen‘, sondern auf ‚verdrängte infantile Komplexe‘ zurückführt (vgl. hierzu Freud, 1955b, S. 160).

Wirkung haben. Andererseits ist es jedoch vor allem die Welt der Märchen, die laut Freud (2004, S. 169) ermöglicht, dass „in der Dichtung vieles nicht unheimlich ist, was unheimlich wäre, wenn es sich im Leben ereignete“. Die Gründe hierfür wurden bereits in Abschnitt 2 angedeutet und sollen im Folgenden näher betrachtet werden. Auch die Ursachen der Divergenz des ‚Unheimlichen‘ im Rahmen von Märchen, also einerseits die Existenz und andererseits die Inexistenz des ‚Unheimlichen‘, sollen hier hergeleitet werden. Diese Betrachtungen dienen als Basis für die diesbezügliche entscheidende Rolle des Schriftstellers, die im hierauf folgenden Abschnitt beleuchtet werden soll.

Freud nennt in seiner Studie einige Beispiele, in denen Elemente, die im Erleben durchaus unheimlich wirken würden, im Fiktionalen ihre Eigenschaft des ‚Unheimlichen‘ verlieren. So hat beispielsweise eine abgeschlagene Hand in der Erzählung *Der Schatz des Rhampsenit* von Herodot keine unheimliche Wirkung. Und auch die augenblicklichen Wunscherfüllungen in dem Märchen von den drei Wünschen wirken im Unterschied zu den in Abschnitt 3.1.1 erwähnten Beispielen nicht unheimlich. Auch wenn die Märchen geradezu auf die im vorherigen Abschnitt erwähnten Aspekte des ‚Animismus‘ abzielen, nämlich auf „Wunscherfüllungen, geheime Kräfte, [und die] Allmacht der Gedanken“ (Freud, 2004, S. 169), weisen sie also nichts ‚Unheimliches‘ auf. Daneben hat auch der Tod, der im Erlebten aufgrund animistischer Überzeugungen seinen unheimlichen Charakter erhält (siehe Abschnitt 3.2.1), im Märchen oder in Wundergeschichten keinerlei unheimliche Funktion. Als Beispiele hierfür nennt Freud (2004, S. 166) etwa Schneewittchen, die aus dem Scheintod erwacht, oder die Auferstehungsgeschichte im Rahmen des Neuen Testaments.

Anhand seiner Beispiele aus der Literatur und seiner Erkenntnisse aus der Psychoanalyse stellt Freud (2004, S. 171) fest, dass einer der entscheidenden Punkte der Divergenz des ‚Unheimlichen‘ in der phantastischen Welt derjenige ist, dass Elemente im Märchen vor allem dann eine unheimliche Wirkung haben, wenn sie aus ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ herrühren, da diese resistenter sind als das ‚Unheimliche‘ aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘. Dies führt dazu, dass die Wiederkehr der ‚verdrängten infantilen Komplexe‘ „in der Dichtung [...] ebenso unheimlich wie im Erleben“ ist (Freud, 2004, S. 171). Als Grund für die Inexistenz des ‚Unheimlichen‘ im Rahmen der obigen Beispiele führt Freud (2004, S. 169) hingegen an, dass das „Reich der Phantasie [...] ja zur Voraussetzung seiner Geltung [hat], dass sein Inhalt von der Realitätsprüfung enthoben ist“. Damit steht außer Frage, „ob das überwundene [und aus primitiven Überzeugungen stammende] Unglaubwürdige nicht doch real möglich ist“ (Freud, 2004, S. 169).

3.2.3. Rolle des Schriftstellers

Wie von Weber (1981, S. 126) zutreffend betont wird, ist die „rein stoffliche Bestimmung des Unheimlichen nicht ausreichend“. Auch Freud (2004, S. 165) weist in seinem Essay über *Das Unheimliche* auf diese Krux hin:

Es mag zutreffen, dass das Unheimliche das Heimlich-Heimische ist, das eine Verdrängung erfahren hat und aus ihr wiedergekehrt ist, und dass alles Unheimliche diese Bedingung erfüllt. Aber mit dieser Stoffwahl scheint das Rätsel des Unheimlichen nicht gelöst. Unser Satz verträgt offenbar keine Umkehrung. Nicht alles, was an verdrängte Wunschregungen und überwundene Denkweisen der individuellen Vorzeit und der Völkerzeit mahnt, ist darum auch unheimlich.

Laut Freud sind daher weitere kontextuelle Aspekte für das Phänomen des ‚Unheimlichen‘ mitbestimmend. Neben den bereits erwähnten Faktoren, nämlich der Art der Realität, die der Fiktion zugrundegelegt wird, ist im Rahmen der Literatur vor allem der Schriftsteller derjenige, der beim Leser das Erleben oder Nichterleben des ‚Unheimlichen‘ steuern kann: „Durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns erregt, kann er unsere Gefühlsprozesse von dem einen Erfolg ablenken und auf einen anderen einstellen und kann aus demselben Stoff oft sehr verschiedenartige Wirkungen gewinnen“ (Freud, 2004, S. 171). So kommt es, dass die abgeschlagene Hand im Hauffschen Märchen *Geschichte von der abgehauenen Hand* beispielsweise eine unheimliche Wirkung auf den Leser hat, da sie auf ‚verdrängte infantile Komplexe‘ zurückgreift. Im Unterschied hierzu hat die abgeschlagene Hand in Herodots Erzählung *Der Schatz von Rhampsenit* keine unheimliche Wirkung, da die Perspektivierung des Lesers durch den Schriftsteller keinen Rückgriff auf puerile Momente zulässt (Freud, 2004, S. 172). Und auch die Ironisierung des Gespenstes in Oscar Wildes Erzählung *Der Geist von Canterville* zeigt laut Freud (2004, S. 172), wie sehr „in der Welt der Fiktion die Gefühlswirkung von der Stoffwahl“ unabhängig sein kann, und wie sehr die unheimliche Wirkung auf den Leser von der vom Schriftsteller entworfenen Konstellation abhängig ist.

Fazit

Freuds literatur- und psychoanalytische Überlegungen zum Phänomen des ‚Unheimlichen‘ im Rahmen seines gleichnamigen Aufsatzes zeigen, dass das ‚Unheimliche‘ seinen Ursprung im Allgemeinen in zweierlei psychoanalytischen Situationen hat: einerseits in „solchen, bei denen tief verdrängte infantile Komplexe wieder belebt werden“, und andererseits in „solchen, in denen nicht ganz vollständig überwundene primitive Überzeugungen wieder belebt werden“ (Jones, 1984, S. 378). Das ‚Unheimliche‘ geht somit stets auf das „Altbekannte, Längstvertraute“ zurück (Freud, 2004, S. 138), was Freud (2004, S. 160f.) folgendermaßen zusammenfasst:

Erstens, wenn die psychoanalytische Theorie in der Behauptung recht hat, dass jeder Affekt einer Gefühlsregung, gleichgültig von welcher Art, durch die

Verdrängung in Angst verwandelt wird, so muss es unter den Fällen des Ängstlichen eine Gruppe geben, in der sich zeigen lässt, dass dies Ängstliche etwas wiederkehrendes Verdrängtes ist. Diese Art des Ängstlichen wäre eben das Unheimliche, und dabei muss es gleichgültig sein, ob es ursprünglich selbst ängstlich war oder von einem anderen Affekt getragen.

Zweitens, wenn dies wirklich die geheime Natur des Unheimlichen ist, so verstehen wir, dass der Sprachgebrauch das Heimliche in seinen Gegensatz das Unheimliche übergehen lässt [...], denn dies Unheimliche ist wirklich nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.

Im Rahmen der Fiktion stellt sich die Differenzierung des ‚Unheimlichen‘ komplexer dar: Das ‚Unheimliche‘, das auf den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ basiert, behält auch in der Literatur seine Geltung bei und bietet darüber hinaus sogar Möglichkeiten, „unheimliche Wirkungen zu erzielen, die fürs Leben wegfallen“ (Freud, 2004, S. 169). Demgegenüber ist das ‚Unheimliche‘ aufgrund ‚überwundener primitiver Überzeugungen‘ nur dann gegeben, wenn eine „Welt materieller Wirklichkeit“ beschrieben wird (Jones, 1984, S. 465). In der rein phantasmagorischen Fiktion verliert das ‚Unheimliche‘ hingegen seine Wirkung, was im Umkehrschluss bedeutet, dass „in der Dichtung vieles nicht unheimlich ist, was unheimlich wäre, wenn es sich im Leben ereignete“ (Freud, 2004, S. 169).

Diese Zusammenhänge stellt Freud im Rahmen seines Essays anhand verschiedener literarischer Texte dar:

Das ‚Unheimliche‘, das auf den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ beruht, belegt Freud mit Motiven aus den Erzählungen *Der Sandmann* und *Die Elixiere des Teufels* von E.T.A. Hoffmann. So führt er die unheimliche Gestalt des Sandmanns und die damit verbundene Angst vor dem Verlust der Augen, die in der Erzählung *Der Sandmann* geschildert werden, auf den kindlichen Kastrationskomplex zurück. Auch das Motiv des Doppelgängers, das in der Erzählung *Die Elixiere des Teufels* ein unheimliches Gefühl bewirkt, ist nach Freud mit ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ zu erklären. Das Motiv der unbeabsichtigten Wiederholung wird auf den Wiederholungszwang, der wiederum mit Umständen aus der infantilen Phase verbunden ist, deduziert. Nur beim Motiv der belebt scheinenden Puppe sieht Freud den Grund des ‚Unheimlichen‘ zwar nicht direkt in den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘, aber im kindlichen Wunsch oder Glauben begründet.

Den ‚verdrängten infantilen Komplexen‘ gegenüber steht das ‚Unheimliche‘, das sich aus ‚überwundenen primitiven Überzeugungen‘, also dem ‚Animismus‘, speist. Dieser Umstand ist nur in der Fiktion, die mit der Realität korrespondiert, vorhanden, wie es beispielsweise in Albrecht Schaeffers Erzählung *Josef Montfort* der Fall ist. Eine rein phantasmagorische Fiktion, wie etwa das Märchen, ist aufgrund der Enthebung der Realitätsprüfung trotz des Bezugs auf ‚überwundene primitive Überzeugungen‘ hingegen von vornherein vom Phänomen des ‚Unheimlichen‘ ausgeschlossen. Für das ‚Unheimliche‘

spielt schließlich auch der Schriftsteller eine entscheidende Rolle, der, wie Weber (1981, S. 126) zusammenfasst, „die Einstellung des Lesers zum Text, zu den verschiedenen Figuren usw.“ beeinflussen und somit unabhängig von der Stoffwahl das unheimliche Gefühl beim Leser steuern kann.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Sigmund Freud in seiner Abhandlung *Das Unheimliche* mit den Erkenntnissen der Psychoanalyse neue Perspektiven für die Literaturwissenschaft eröffnet. Die Interpretation von Literatur anhand psychoanalytischer Einsichten kann somit – analog zur Deutung von Träumen, die für Freud (1961a, S. 613) „die via regia zur Kenntnis des Unbewussten im Seelenleben“ darstellt – „als der ‚Königsweg‘ zum Wissen über das Unbewusste, das sich hier in zensierter, d.h. in verschlüsselter Form manifestiert“ (Nünning, 2004, S. 680), verstanden werden. Die „durch Sublimierung bzw. Repression von unbewusstem Begehren entstandene Oberfläche“ literarischer Werke (Nünning, 2004, S. 554) erfährt durch die psychoanalytische Deutung somit eine Entschlüsselung, wodurch das Unbewusste, das den „Teil des Seelenlebens [konstituiert], der sich nicht dem Realitätsprinzip beugt, und an dem die Phantasie und damit auch die ästhetische Kreativität ihren Ursprung hat“ (Nünning, 2004, S. 199), zum Vorschein tritt. Die in Freuds Abhandlung *Das Unheimliche* vollzogene Synthese aus Literatur- und Psychoanalyse kann somit, wie Dettmering (1981; 1982), Schönau (1990) und Hoevens (1996) zeigen und auch Jones (1984, S. 9) zutreffend festhält, zu „einer neuen Denkweise“ innerhalb der Literaturwissenschaft führen.

LITERATUR

Bally, G. (1961). *Einführung in die Psychoanalyse Sigmund Freuds*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Berg, H. de (2005). *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft: Eine Einführung*. Tübingen & Basel: Francke.

Brenner, C. (1968). *Grundzüge der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer.

Dettmering, P. (1981). *Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Fachbuchhandlung für Psychologie.

----- (1982). Psychologisch und psychoanalytisch beeinflusste Interpretationsmethoden in der Literaturwissenschaft. Gion Condrau (Ed.). *Psychologie der Kultur. Bd. 2: Imagination, Kunst und Kreativität* (S. 394-401). Weinheim / Basel: Beltz.

Freud, A. (1964). *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. München: Kindler.

Freud, S. (1955a). *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet. Bd. 13: Jenseits des Lustprinzips*. Frankfurt am Main: Fischer.

----- (1955b). *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931*. Frankfurt am Main: Fischer.

----- (1961a). *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet. Bd. 2/3: Die Traumdeutung. Über den Traum*. Frankfurt am Main: Fischer.

- (1961b). *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet. Bd. 9: Totem und Tabu*. Frankfurt am Main: Fischer.
- (1963). *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet. Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917*. Frankfurt am Main: Fischer.
- (2004). Das Unheimliche (1919). Sigmund Freud. *Der Moses des Michelangelo: Schriften über Kunst und Künstler* (S. 135-172). Frankfurt am Main: Fischer.
- Gay, P. (2006). *Freud: Eine Biographie für unsere Zeit*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hoevens, F. E. (1996). *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft: Grundlagen und Beispiele*. Freiburg: Ahriman-Verlag.
- Hoffmann, E. T. A. (1980). *Ein universaler Künstler: Mit Materialien*. Stuttgart: Klett.
- Jentsch, E. (1906). Zur Psychologie des Unheimlichen. *Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift*, 8 (22), 195-198 & 8 (23), 203-205.
- Jones, E. (1984). *Sigmund Freud: Leben und Werk. Bd. 3: Die letzte Phase, 1919-1939*. München: dtv.
- Kettner, M. (2004). Psychoanalyse als Kulturanalyse. Friedrich Jaeger und Jürgen Straub (Ed.). *Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen* (S. 592-602). Stuttgart: Metzler.
- Lagache, D. (1971). *Psychoanalyse*. München: Humboldt-Taschenbuchverlag.
- Lohmann, H. M. (1999). *Sigmund Freud zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Lohmann, H. M. und Pfeiffer, J. (2006). *Freud-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: Metzler.
- Matt, P. von (1972). *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse: Eine Einführung*. Freiburg: Rombach.
- Mertens, W. & Waldvogel, B. (2000). *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Nünning, A. (2004). *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler.
- Rank, O. (1914). Der Doppelgänger. *Imago*, 3, 97-164.
- Schneider, P. (1999). *Sigmund Freud*. München: dtv.
- Schönau, W. (1990). *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
- Spector, J. J. (1973). *Freud und die Ästhetik: Psychoanalyse, Literatur und Kunst*. München: Kindler.
- Städtler, T. (1998). *Lexikon der Psychologie: Wörterbuch, Handbuch, Studienbuch*. Stuttgart: Kröner.
- Starobinski, J. (1990). *Psychoanalyse und Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Tekin, Ö. (2016). Das ‚Unheimliche‘ bei Sigmund Freud als Synthese aus Literatur- und Psychoanalyse. *Humanitas*, 4(7), 437-454.

Urban, B. (1973). Einleitung: Über Schwierigkeiten im Umgang mit Psychoanalyse und Literatur. Bernd Urban (Ed.). *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft: Texte zur Geschichte ihrer Beziehungen* (S. VII-XLVI). Tübingen: Niemeyer.

Weber, S. M. (1981). Das Unheimliche als dichterische Struktur: Freud, Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam. Claire Kahane (Ed.). *Psychoanalyse und das Unheimliche: Essays aus der amerikanischen Literaturkritik* (S. 122-147). Bonn: Bouvier.

THE 'UNCANNY' IN SIGMUND FREUD AS A SYNTHESIS OF LITERARY ANALYSIS AND PSYCHOANALYSIS

Abstract: Sigmund Freud, a scientist, whose significance in the field of psychology and in many other scientific disciplines is undeniable to this day, merges and implements his psychoanalytical insights to the analysis of literary works in his essay *The Uncanny* (1919) in order to illuminate the 'uncanny' phenomenon. What exactly is the 'uncanny'? By which factors is it determined? How does Sigmund Freud apply his insights from psychoanalysis to explain the phenomenon in literature, and in turn to get closer to the understanding of the 'uncanny' as such? And what is the use of the synthesis of literary analysis and psychoanalysis for literary studies? The aim of this paper is to address these questions by following Freud's essay *The Uncanny* (1919). First of all, the narrowing of the definition of the 'uncanny' derived from Freud's etymological considerations needs to be carried out. In the following step, the 'uncanny' derived from his psychoanalysis needs to be differentiated into the 'uncanny of experience' and into the 'uncanny of fiction'. On this basis the 'uncanny' is then to be applied specifically to the works of literature resulting in their Freudian psychoanalytic interpretation. In conclusion, the beneficial implications of combining literary analysis and psychoanalysis to the study of the 'uncanny' phenomenon and to the literary studies are to be evaluated.

Keywords: Sigmund Freud, Psychoanalysis, Literary Analysis.