258

PSYCHO ANALYSE

SIGMUND FREUD ZUM 150. GEBURTSTAG

Herausgegeben von
Cilly Kugelmann,
Nicola Lepp und
Daniel Tyradellis

A N A L Y S E

SIGMUND FREUD ZUM 150. GEBURTSTAG

Jüdisches Museum Berlin

nicolai

DIE FEHLENDE COUCH. MUSEUM, BLICK, PSYCHOANALYSE

KARL-JOSEF PAZZINI

Als ich mich Ende der neunziger Jahre mehrfach im Freud-Museum in der Berggasse 19 in Wien aufhielt, erlebte ich mindestens drei Mal folgende Szene: Ein Besucher betritt das Museum, geht relativ schnellen Schrittes durch die Räume, kommt zum Eingang zurück, fragt einen Vigilanten – so heißen Museumswächter in Österreich – nach dem Behandlungszimmer Freuds, enteilt und kommt wieder zurück, Hilfe suchend. Zwei Mal konnte ich zuhören, was dann geschah, einmal wurde ich direkt angesprochen: »Wo ist die Couch?«[1]

Die korrekte Antwort, »Die Couch befindet sich im Londoner Freud-Museum«, wurde offensichtlich gehört. »Seit wann?« oder »Warum?« waren die Folgefragen. Auch darauf kann man antworten. Aber bevor eine etwas ausführlichere Antwort möglich war, wurde unterbrochen: »Aber letztes Mal als ich hier war, da stand sie noch da!« Wenn auf diese Behauptung nun wahrheitsgemäß geantwortet wurde, dass die Couch seit 1938 nicht mehr in Wien ist, wurde es etwas entschiedener: »Nein! Ich habe sie gesehen! Hier!« Selbst bei wiederholter Einrede war es nicht möglich, einem Rest Ungläubigkeit abzuhelfen. Die Fragen und Einwürfe der Besucher wurden durchaus heftig, mit einem Anflug von Aggression vorgebracht.

Man könnte nun diagnostizieren: Es handelte sich um Nachwirkungen von Halluzinationen, vielleicht auch um Deckerinnerungen, um falsch zugeordnete Erinnerungen, um Wunschdenken, das sich in der Erinnerung in Wahrnehmungen umgewandelt hatte. Wütend und enttäuscht, wie die Besucher waren, außerdem noch misstrauisch, war allerdings ein weiteres Gespräch nicht möglich. Man könnte sagen, es seien individuelle Probleme gewesen. Es scheint mir hier aber ein strukturelles Problem greifbar zu werden.

Der Blick der Besucher, deren Fragen ich mithören konnte, hatte einen Gegenstand gehabt, er sollte nur noch im Museum identifiziert werden. Der Blick hatte ein *sujet*. Mit ihren Wünschen, mit ihren Erwartungen hatten die Besucher ein Objekt produziert, etwas, das Dürer in seiner Zeichenlehre als *Gegenwürf* eindeutscht.[2] Es kam ihnen ziemlich schnell etwas entgegen im Freud-Museum in Wien. Daraus entstand eine Verdichtung dessen, was sie atmosphärisch »gesehen« hatten: die Couch; auch wenn sie die Couch damals in Wien nicht hatten sehen können.

Daraufhin hatten sie beim wiederholten Besuch erwartet, dass sie nun selbst Objekt des Blickes würden, des Blickes der Couch. Die Couch hatte sich transsubstanzialisiert. Wahrscheinlich stand die Couch auch für die Psychoanalyse überhaupt[3] und speziell für die Person Freud. Denn hinter der Couch saß ja Freud seinerzeit.

Mit der Nutzung der Couch für die psychoanalytische Kur thematisierte Freud in der Tat den Blick als Objekt, nicht nur das Sehen und seine Gegenstände.

Das Fehlen des Gegenstandes »Couch«, der nie im Wiener Museum gewesen war – wohl vor 1938 in der Wiener Praxis –, führte zu heftig vorgetragenen Fragen. Ich habe mich gefragt: Wie vielen Leuten ist es genauso gegangen?[4] Wie viele haben sich nicht getraut zu fragen, sich selber beruhigt und Erklärungen gebastelt?

*

Zunächst ist die Couch im psychoanalytischen Setting auch Restutensil der Hypnose, die von Charcot angelegt war als Versuch eines Kurzschlusses zwischen der Sichtbarmachung der Symptome, ihrer Konstruktion, ihrer Aufzeichnung und ihrer zutreffenden Wahrnehmung.[5] Sehen und Wissen sollten ohne Verlust ineinander übergehen können. Freud hingegen befreit sich durch Verzicht auf die Hypnose aus diesem aussichtslosen Unterfangen seines Lehrers durch das Hören auf das Aussagen, auf die sprachlichen Äußerungen.

Im Prinzip ist eine Couch ein Gegenstand, den man sehen kann. Im psychoanalytischen Setting kann man sie auch sehen, zeitweilig, bevor man auf ihr liegt, dann spürt man sie eher, als dass man sie distanziert sehen könnte. Das Liegen führt in die Nähe von Grenzsituationen menschlichen Lebens. Sie kann wirken wie eine Art Interface zum Säuglingsein, zur Krankheit, zur Sexualität, zum Tod.

Sobald man liegt, kann man den Psychoanalytiker nicht mehr sehen, der Psychoanalytiker kann den Analysanden nicht mehr sehen, jedenfalls nicht zur Gänze, vor allem aber nicht sein Gesicht. Der Analysand sieht weder den Analytiker noch kann er seinen Blick sehen, er kann ihn vermuten, er kann ihn zu spüren glauben, er kann sich nach ihm sehnen, er kann ihn als durchschauenden erwünschen, sich davon bedroht fühlen oder gar als bösen Blick fürchten. In dem merkwürdigen Freud'schen Setting kommt es zu einer Unterbrechung des Sehens, zu einer möglichen Thematisierung des Blicks und zur Konfrontation mit Vorstellungen, Voreinstellungen, Phantasien, die man so hat, beispielsweise über erwünschte, unmittelbare Reaktion, über Beachtung und Aufmerksamkeit. – Selbst die Couch, die fehlt, löst so etwas noch aus.

Das psychoanalytische Setting löst die Realität in Form einer gewohnten, eingespielten, symptomatischen Verbindung von Imaginärem, Symbolischem und

Wie viele wohlhabende Bürger verbrachte die Familie Freud jeden Sommer einige Monate außerhalb von Wien. Dabei wurde jedes Mal die halbe Einrichtung mitgenommen, vor allem die Möbel aus Freuds Arbeitszimmer und ein Teil seiner geliebten Antikensammlung, ohne die er sich nicht konzentrieren konnte.

Sommerresidenz, 1904

Realem auf und lässt die Objekthaftigkeit des Blicks erscheinen, also die Tatsache, dass man einen Blick besetzen kann. Dadurch, dass man nicht sieht, taucht getrennt davon ein Blick auf. – War es das, was den Besuchern im Freud-Museum in Wien passiert ist?

Gerade weil die Couch im Setting als Interface funktioniert, an Kindheit, Krankheit, Schlaf, Sexualität und Tod angrenzt, wird sie zum Symbol für die Grenzen der Vorstellungskraft, für die Schwierigkeiten der Formulierung dessen, was uns umtreibt, z. B. des Triebs, der Existenz des Unbewussten und des Realen, das der Imagination entwischt und der Symbolisierung widersteht, wie z. B. der Tod. Und sie steht für die Erwartung, dass es einen gäbe, der all das doch weiß. In der Analyse arbeiten sich der Analysand und anders der Analytiker immer wieder daran ab, dass es dieses Subjekt nicht gibt. Die Analyse führt an die Grenze der Darstellbarkeit und reizt förmlich dazu, immer wieder andere Möglichkeiten der Formulierung zu erfinden.

Für diese kurze Charakterisierung wichtiger Momente der Psychoanalyse steht nun die Couch, wie man im alltäglichen Reden bemerken kann, in Witzen, in Comics, in Filmen. Sie wird zum darstellbaren Symbol der Nichtdarstellbarkeit aufgeladen mit all den Phantasien zu den Grenzsituationen, auf die sie anspielt.

Und nun kommen also Leute nach Wien und suchen nach einem bestimmten Museumsobjekt, und es ist nicht da. In dieses Museum geht man ja als an Psychoanalyse und Freud Interessierter wie seinerzeit die Analysanden Freuds. An der Tür hängt noch das Schild der Freud'schen Ordination. Und somit kommt es zu einer Überlagerung zweier institutioneller Kraftfelder: der Psychoanalyse und des Museums. Beide, Psychoanalyse und Museum, haben es mit den Grenzen der Darstellbarkeit zu tun. Die Psychoanalyse sucht nach Darstellungsweisen, die über die am Paradigma der Sichtbarkeit orientierte Wissenschaft hinausgehen, das Museum versucht supplementär zur Wissenschaft Beispiele einer Verknüpfung von Realem, Symbolischem und Imaginärem zu geben, was in jeder guten Ausstellung natürlich misslingt. Zugespitzt formuliert: Diese Kraftfelder kreuzen sich an diesem eigentlich armseligen Gegenstand *Couch*.

*

Das Setting des Museums unterscheidet sich seit seiner veränderten Etablierung nach der Französischen Revolution mehr und mehr von den Institutionen und Verfahrensweisen der Wissenschaft. Die Wissenschaften fanden ihr Ideal darin, die Gegenstände aus ihren Verfahren zu eliminieren, sie nicht immer mitzuschleppen, sie lediglich als Experimentier- und Datenbasis zu nutzen. Sie versuchten sich ab-

zukoppeln von jenem Realen, das unfassbar und beschränkend störend einfällt, sie produzierten symbolische und imaginäre Schutzformationen dagegen. Auf dieser Immaterialität und damit Leichtigkeit beruhen ihr immenser Erfolg, aber auch ihre Nebenwirkungen, die man z. B. beim Apotheker und Arzt erfragen kann.

In den Museen fanden die Erzählungen der neuen Geschichte der Menschheit, abgekoppelt etwa von den Erzählungen der Religion, Belegstücke durch die Präsenz der Gegenstände, von denen sonst nur gesprochen, geschrieben oder auf andere Art medial verwiesen werden konnte. In der Wissenschaft sind Gegenstände nicht präsent, nur repräsent. Das Museum sammelte diese Belegstücke fürs Erzählen und Theoretisieren. Die Gegenstände im neuzeitlichen Museum wurden funktionalisiert im Rahmen einer Konzeption von Empirie, die Sichtbarkeit meint, und zwar eine Sichtbarkeit, die Berührbarkeit simuliert, den Gegenstand zum Beleg macht, der die Richtigkeit des Erzählten beweisen soll. Gegenstände werden im Museum zum Beweis und sprechen gegen den Zeugen, der nur »irgendetwas« erzählt, das nicht durch eigenes Sehen überprüfbar ist. Sie werden Garanten gegen die Beliebigkeit. Nicht mehr mit Liebe, die keinen Maßstab kennt, wurde erzählt, sondern mit Distanz, berührungslosem Berühren: der neuen Art des Sehens. (Visionen überließ man seit der Aufklärung den Verrückten.) Das Berührungsverbot wird auch nötig, weil die Gegenstände unverändert bleiben mussten, weil sie Wahrnehmungsidentität über Generationen hinweg garantieren sollen – eine intergenerationelle Wahrnehmungsidentität. Sie figurieren als Kontrapost des Wortes. Aber auch für das, was sich nicht symbolisieren lässt. Beschriftet, bewacht und besprochen werden sie Bestandteil einer symbolischen Ordnung, in der sie allerdings nicht ganz aufgehen. So gerieten die Gegenstände im Museum in eine ambivalente Situation. Sie mussten auf eine merkwürdige Weise unabhängig von der Sprache sein, das Andere der Sprache, manchmal Fundierung des Sprechens. Dass die Gegenstände aber durch den Ritus der Aufnahme ins Museum auch zu Signifikanten wurden, einer Transsubstanziation unterlagen, bemerkte man erst mit der Zeit. Sie sehen zwar noch aus wie im echten Leben, aber sie waren gleichzeitig deutlich etwas anderes, denn sie wurden aus den alltäglichen Vollzügen und ihrem Schicksal des Verfalls und der Vernichtung herausgenommen. Sie standen da wie auf einem zum Stillstand gekommenen Markt, unberührbar, versehen mit dem Verbot der Konsumtion, aus der Zeit herausgenommen.

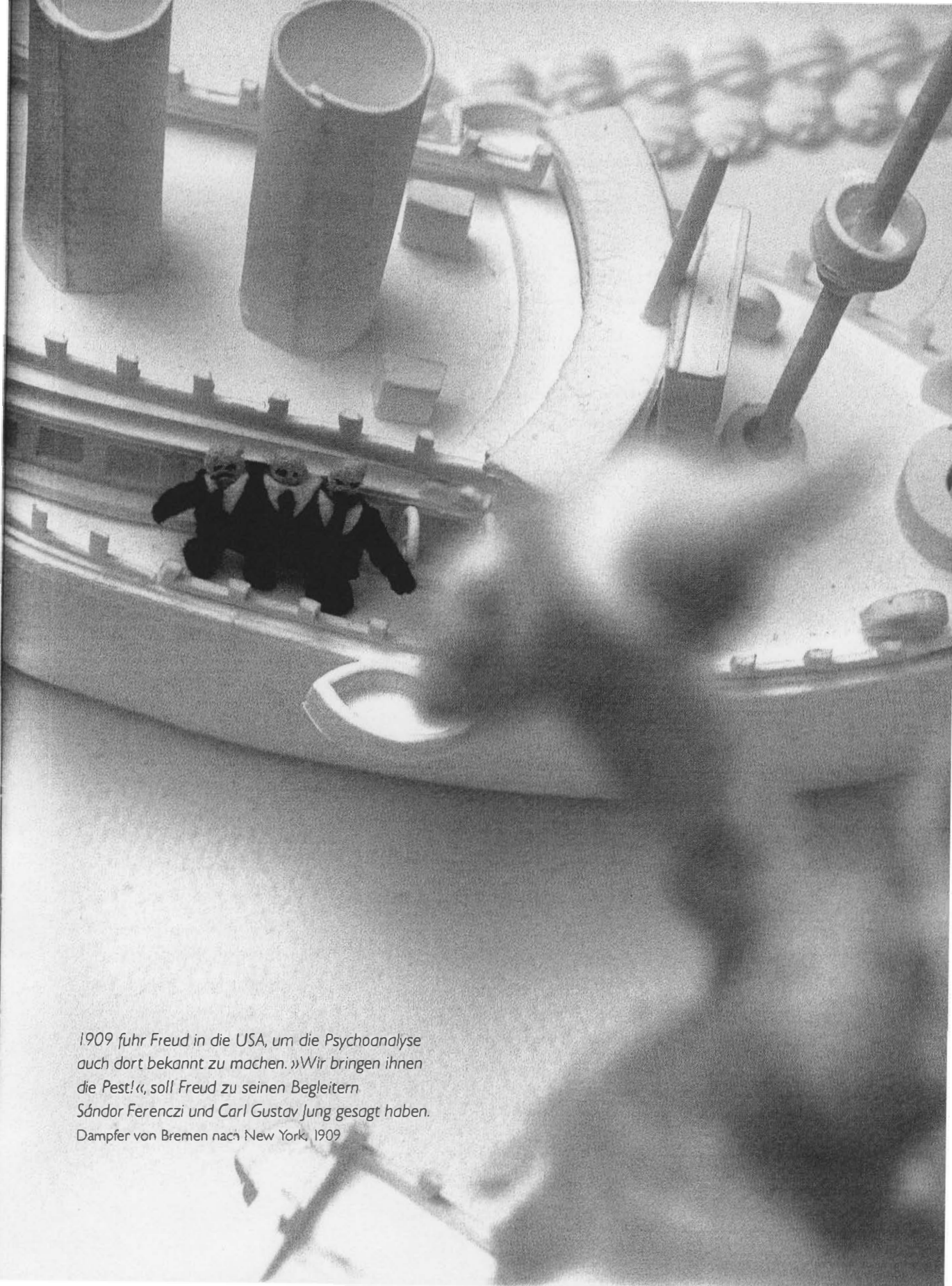
Unter diesen Vorzeichen können Museumsgegenstände zu Reliquien, aber auch zu Fetischen werden, die ein unerfüllbares Begehren stoppen mit dem Hinweis: »Hier ist es doch«. Sie können zu einer Art Tunnel durch die Zeit werden, zum Lückenfüller, zum Beweis.

Wenn nun die Gegenstände diesen neuen Wert erhalten, müssen sie dementsprechend aufbewahrt werden. Es bedarf einer besonderen Außen- und Innenarchitektur und so einer auch mit den Sinnen erfahrbaren Wertschätzung. Der Museumsraum wird aufgeladen zum symbolischen Raum; er bekommt neue Kraftfelder, die die Gegenstände in einen anderen Kontext stellen, als den der Sichtbarkeit und der bloßen materiellen Existenz. Diese symbolische Raumzeit kann man nicht sehen, sie kann nur inszenatorisch angeregt werden.

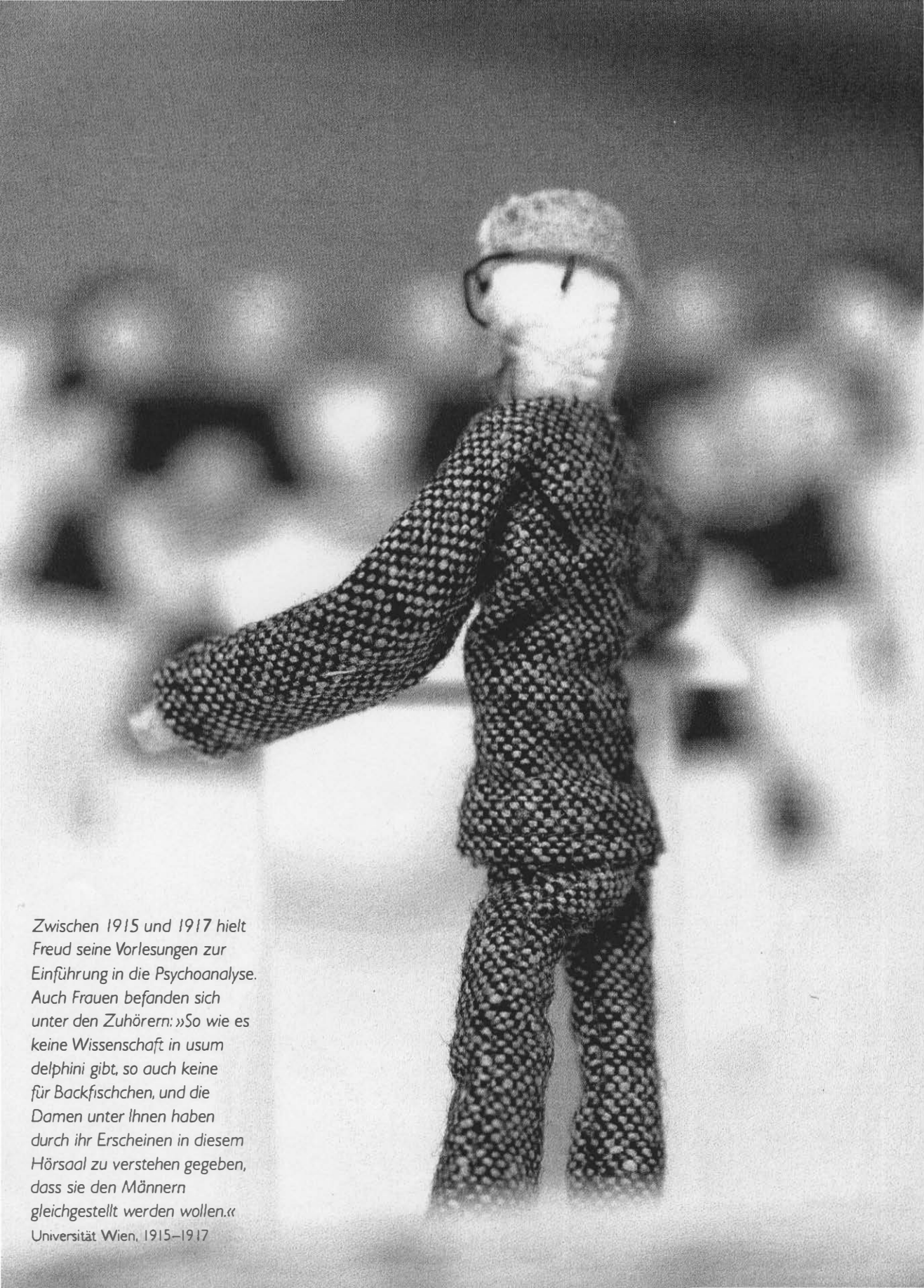
Zusätzlich trennten sich innerhalb der Museen die so genannte Schausammlung und die wissenschaftliche Bearbeitung voneinander. Der Bildungsvorsatz, für den die ausgestellte Sammlung steht, wurde lästig, die Bildungsaufgabe des Museums durch die Präsenz der Belegstücke und deren erzählende Vermittlung wurde nachrangig. Sie entsprach nicht den Kriterien der avancierten Wissenschaft. Man griff wieder wie in der Antike auf Pädagogen als Sklaven zurück, die dieses Geschäft zu erledigen haben. Gedacht war eigentlich an eine Bildung, die exemplarisch die individuellen Vorstellungen, die symbolischen Ordnungen mit Zipfeln des Realen so verknüpft, dass weitere Bildungen angestoßen werden. Das bedrohliche, irritierende Reale sollte so eine Couverture bekommen.

Kraftfelder, wenn es nicht mineralisch magnetische sind, müssen von Lebewesen – Mesmer nannte das den animalischen Magnetismus – ausgehen und immer wieder hergestellt werden. Die Minimalkonfiguration für die Aufrechterhaltung dieser Kraftfelder bilden die Aufseher. Deren Präsenz, bei aller Repräsenz, Repräsentation, steht ein für die Energiezufuhr für den topologisch organisierten, symbolischen Raum, der sich nicht von selber strukturiert. Sie sind Kontrastmittel gegenüber dem Tod. Museumswärter präsentieren und repräsentieren das Leben. Sie sind Mittler zwischen dem Symbolischen und dem Realen. Sie garantieren die Aufrechterhaltung der symbolischen Aufladung, ohne die die Gegenstände eben Reste, Abfälle, Material, Wertgegenstände in anderen Zusammenhängen wären, ohne die sie in eine Bedeutungslosigkeit oder in andere, nicht museumstaugliche Bedeutungen und Gebrauchsweisen zurückfallen würden.

Aufseher leben vom Blick, vom Sehen und Gesehenwerden. Sie erblicken und werden erblickt. Nur in seltenen Fällen werden sie handgreiflich. Nur wegen dieses Personals kann man ins Museum gehen und wird gesehen; so wie manche Leute mit öffentlichen Verkehrsmitteln fahren, um berührt zu werden. Museumswärter sind immer schon da, bevor der erste Besucher kommt. Besucher können so den Eindruck bekommen, sie würden erwartet. Die Wärter haben auch Polizeifunktion, sorgen für Höflichkeit und sind an der Bildung dessen beteiligt, was das Museum als Institution erst möglich macht. Das Museumspersonal insgesamt, Wärter, Führer,



1909 fuhr Freud in die USA, um die Psychoanalyse auch dort bekannt zu machen. »Wir bringen ihnen die Pest!«, soll Freud zu seinen Begleitern Sándor Ferenczi und Carl Gustav Jung gesagt haben.
Dampfer von Bremen nach New York, 1909



Zwischen 1915 und 1917 hielt Freud seine Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Auch Frauen befanden sich unter den Zuhörern: »So wie es keine Wissenschaft in usum delphini gibt, so auch keine für Backfischchen, und die Damen unter Ihnen haben durch ihr Erscheinen in diesem Hörsaal zu verstehen gegeben, dass sie den Männern gleichgestellt werden wollen.«
Universität Wien, 1915–1917

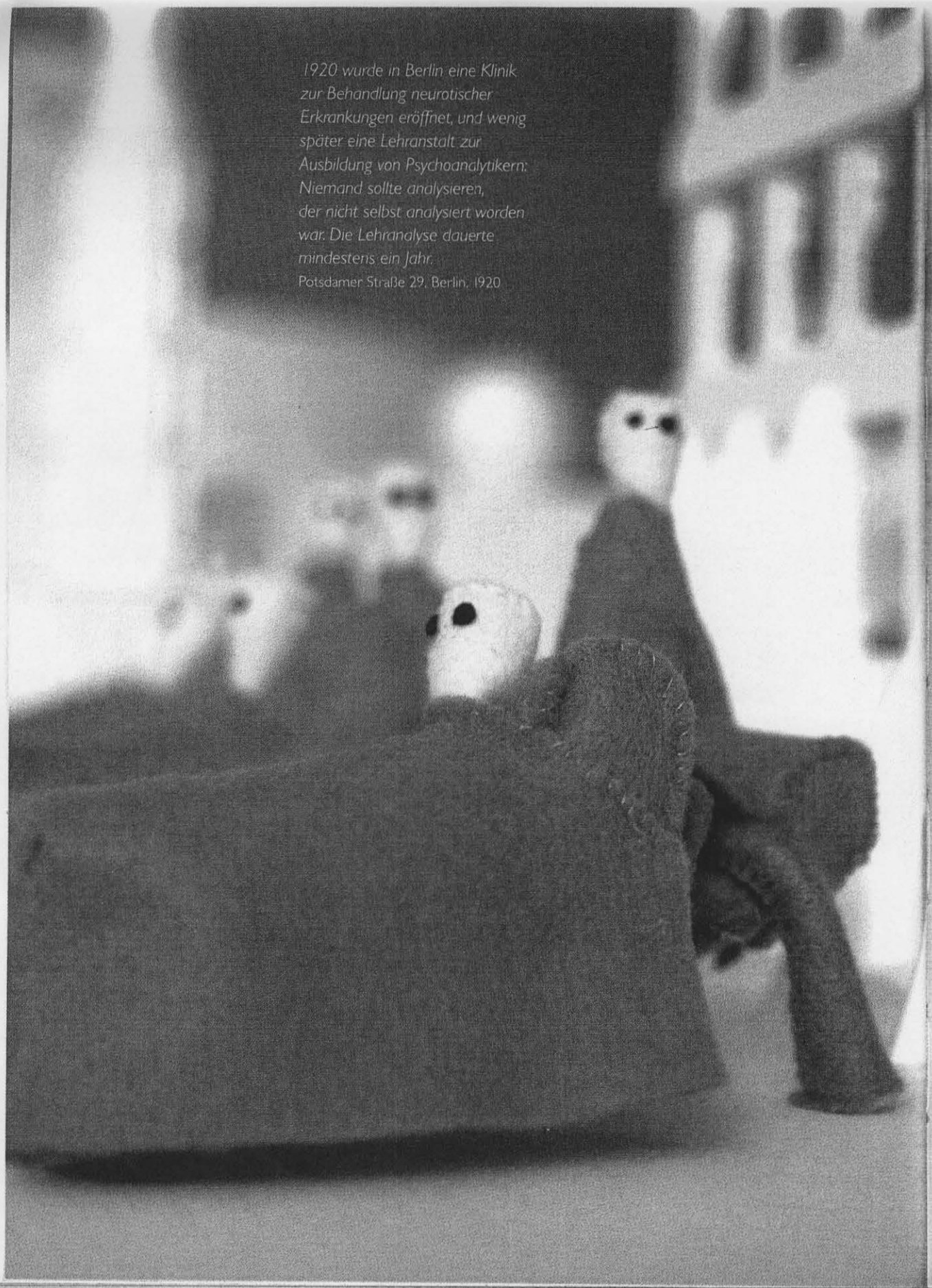
Pädagogen, das technische und wissenschaftliche Personal helfen dabei, dass das Museum als Institution, als Sammlung von Institutionen, beispielhaft eine vorübergehende Koordination von Imaginärem, Symbolischem und Realem bei den Besuchern bilden könnte.

Die Verknüpfung der drei Register geschieht über ein Symptom, einen Zufall. Wie eingangs geschildert, konnte ich Zeuge werden, wie das bezogen auf die tatsächlich vorhandenen Gegenstände daneben ging. Der Gegenstand *Couch*, der dort erwartet wurde, konnte nicht zum Schlussstein einer Symptombildung werden.

Die Anteile der Besucher an der Bildung eines Symptoms sind wenig kalkulierbar. Manche rasten sogar vollständig aus[6], manche kommen außerhalb der regulären Öffnungszeiten oder lenken während des laufenden Betriebs die Aufmerksamkeit so ab, dass Diebstähle möglich werden. Aufgabe der Ausstellungstechnik und des Personals ist es, die möglichen Fälle in Bahnen zu leiten. Die Inszenierung einer Ausstellung versucht dafür wahrscheinliche Szenarien zu präfigurieren. Wer weiß, was sonst alles passieren könnte im Museum.

*

Was war den Besuchern des Freud-Museums geschehen? In der Realität, jener Konfiguration aus Symbolischem, Imaginärem und Realem, fanden sie in der Folie von Wunschvorstellungen eine Lücke, verursacht durch Freuds Vertreibung aus Wien. Tendenziell drängte das Imaginäre als Wunsch etwas Bestimmtes zu sehen, aus diesem Konglomerat heraus, verselbständigte sich und sah ins Leere. Es ging zwar nicht so weit, dass contrafaktisch behauptet wurde, dass man die Couch gerade eben gesehen habe, dann wäre es im strengen Sinn eine Halluzination gewesen – das wäre im Übrigen wahrscheinlich gar nicht aufgefallen –, aber sie »vergaßen« die Historie, kannten sie so genau nicht oder wollten sie nicht zur Kenntnis nehmen, halluzinierten eine annehmbare Vergangenheit: Irgendwann hatte man die Couch noch dort gesehen. Das müsste dann eine Vergangenheit gewesen sein, in der Freuds Vertreibung nicht stattgefunden hätte; oder aber nach dem Tod Freuds wäre auf wundersame Weise alles dorthin zurückgekommen, wo es einmal war. – In Wien ist Sigmund Freud doppelt weg: Er ist tot und aus seiner Heimat vertrieben. Es könnte auch in der eindringlichen Frage nach der Couch in Wien eine Art Verleugnungsversuch stecken oder – was fast das Gleiche ist – der Versuch einer Wiedergutmachung. Mehr noch: Die Leerstelle im Freud-Museum in Wien könnte auch einen Aufweis für die Verbindung Freuds mit dem Judentum geben, bzw. den Anstoß, über die Art von Freuds Beziehung zum Judentum nachzudenken jenseits einer rassistischen Zuordnung. So ist z. B. die Tatsache, dass die Couch in London im



1920 wurde in Berlin eine Klinik zur Behandlung neurotischer Erkrankungen eröffnet, und wenig später eine Lehranstalt zur Ausbildung von Psychoanalytikern: Niemand sollte analysieren, der nicht selbst analysiert worden war. Die Lehranalyse dauerte mindestens ein Jahr.

Potsdamer Straße 29, Berlin, 1920

Museum steht, Aufweis dafür, dass es nicht gelang, die Irritationen der Psychoanalyse über eine rassistische, antisemitische Verknüpfung auszurotten, die hauptsächlich auf sichtbare Merkmale rekurriert, bzw. solche konstruiert.

Wenn die Couch da gewesen wäre, hätte sie zwar eine Lücke gefüllt, eine harmonische Erfüllung produziert, vielleicht imaginär eine Berührung bis hin zu Freud ermöglicht. Man hätte sich sogar auf die Couch legen können – im Prinzip. Sie wäre besetzbar gewesen. Wenn überhaupt, dann funktioniert das aber nur in London. In Wien hingegen befindet sich nun eine Art *Void*, so wie die Voids im Jüdischen Museum in Berlin. Sie sind beängstigend. Manche Besucher gerieten schon in kurze Panik, als sie in falscher Richtung die Tür öffnen wollten.

Kann die Leere an der Stelle, wo die Couch stand, als solche erkannt werden, dann entsteht die Möglichkeit der Analyse. Ein Urteil in Form der Verneinung: »Die Couch steht nicht mehr hier«, könnte auf das immer noch Sichtbare hinführen und beflügeln zur Reflexion über die Geschichte der Psychoanalyse, ihre Einbettung in die politische und soziale Geschichte.

Im Londoner Freud-Museum steht die Couch. Hier weist direkt nichts auf ein Fehlen, eine Unterbrechung hin. Da muss man schon Bescheid wissen. Das Londoner Freud-Museum dient in Verewigung eines fiktiven Zustandes zur Zeit des Todes von Freud, vermischt mit dem Zustand des Hauses nach dem Tod der Tochter Anna als Ort der Aufbewahrung, Fassung und Ausstellung von Reliquien. Das Funkeln der Fassung, der Glanz durch Beleuchtung und Vitrinen, der die Schritte dämpfende, hochflorige Fußbodenbelag, die paradoxale Konservierung auf Dauer, die der alltäglichen Erfahrung widerspricht, blendet. Die Couch sieht man, man kann sich darüber freuen. Wenn man auch nicht dabei gewesen ist damals, als die Psychoanalyse entwickelt wurde, so sieht man doch etwas, das die gesehen haben, die damals dabei waren. Man darf sich allerdings nicht auf die Couch legen, die Bücher nicht aus den Regalen nehmen und nicht am Schreibtisch Platz nehmen. Trotz aller Echtheit ist man nicht dabei. Im Museum blickt man vor allem auf Dinge und setzt sich den Blicken aus, besonders bei der Vernissage gibt man etwas zu erkennen von den eigenen Objektpräferenzen, z. B. Couchen. Dadurch wird eine (imaginäre) Gemeinschaft, etwa die der Psychoanalytiker gestützt. Man lässt sich sehen (»Da muss ich mich sehen lassen«) und gibt sich die Möglichkeit zu sehen, sich von anderen beim Sehen sehen zu lassen. Ist es keine Ausstellung mit Warteschlange, bleibt dabei bis zu einem gewissen Grad Individualität gewahrt, anders etwa als im Theater, in der Oper oder im Kino. Man begegnet bei schlechten oder Dauerausstellungen mitunter nur den Wächtern als Repräsentanten der Lebenden und der Gesellschaft.

*

In anderer Weise als die psychoanalytische Kur steht das Museum für die Unterbrechung des alltäglichen Blicks durch seine Inszenierung und Verschiebung, vielleicht auch Verdichtung, jedenfalls thematisiert es die Rücksicht auf Darstellbarkeit.

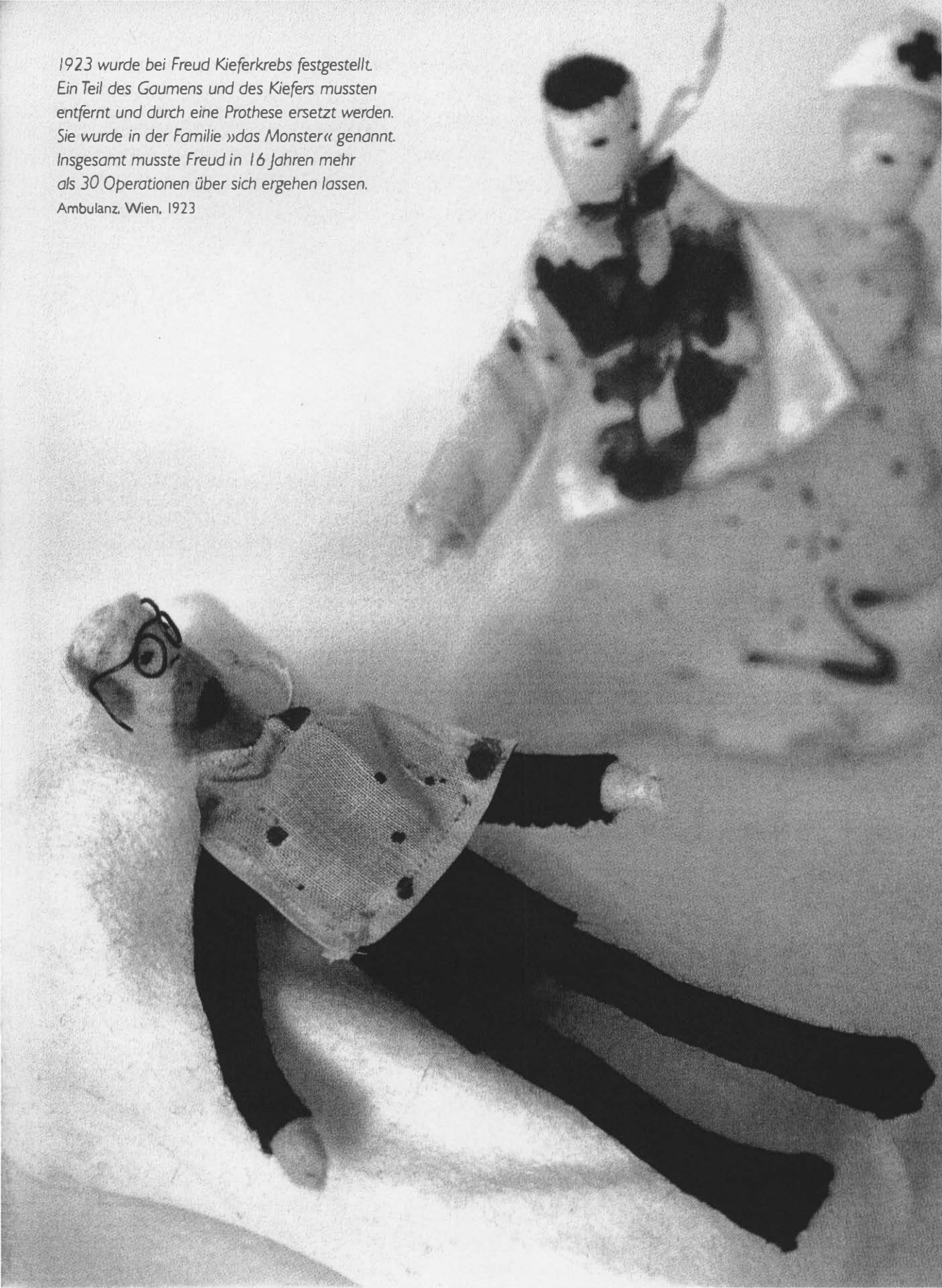
Dennoch können die sichtbaren Gegenstände Ausgangspunkt, Kristallisationskern, Möblierung oder Landeplatz für Gedanken sein. Ex negativo bilden sie ein Denkmal unserer Abhängigkeit vom Wort, vom Sprechen, appellieren demgegenüber an die Kontinuität. »Bleibe doch, du bist so schön!« Das Wort verhallt, das Leben stirbt. Deshalb braucht es Gedenkausstellungen, die sich auf von Durchblutung unabhängige Gestalten, tote Gegenstände, stützen.

Spielerisch könnte man auch einmal eine Ausstellung betrachten wie einen erzählten Traum. Dann wäre eine Ausstellung etwas, das auf einen latenten »Gedanken« zurückgeht, der mit dem Konzept und der tatsächlichen Ausstellung selber schon entstellt ist. Die Ausstellung so, wie sie da ist, wäre ein Abkömmling dieses Gedankens.

Ziehen wir die Parallelkonstruktion noch etwas weiter durch, dann könnte man formulieren: Die tatsächliche Ausstellung hat den Gedanken verwandelt, hat die Relationen innerhalb der Gedanken verändert, hat ihn insofern er nun vernehmbar ist, so erst entstehen lassen. Das postulierte Original ist nicht direkt darstellbar und nicht wahrnehmbar, weder für den Produzenten noch für den Rezipienten. Dem Produzenten ist nur irgendwie deutlich, dass da etwas war, etwas, das zu einer Formulierung drängt.

Entsprechend ist die Rezeption einer Ausstellung auch eine Produktion, auch wenn diese blitzschnell geht. Da meist keine eindeutige Lektüre vorgeschrieben ist, bedarf es ebenso einer Formulierung, die diesen Gedanken nochmals bearbeitet. Jedenfalls geschieht das in dem Moment, wo sich der Besucher einer Ausstellung nicht mit dem passiven Eindruck zufrieden gibt, sondern sich selber oder anderen etwas von dem, was gesehen, wahrgenommen wurde, mitteilen will. Die erwähnten Besucher im Freud-Museum in Wien kamen dabei in Schwierigkeiten.

Neben Verdichtung und Verschiebung verwandelt die »Rücksicht auf die Darstellbarkeit in dem eigentümlichen psychischen Material, dessen sich der Traum bedient, also zumeist in visuellen Bildern«, schreibt Freud.[7] Verwandelt werden Traumgedanken, die ohne Darstellung nicht zur Sprache kommen können, in einen rezipierbaren Trauminhalt. Auch neuere Forschungen aus der Hirnphysiologie belegen eine Tendenz, noch nicht artikulierte Gedanken, die mit Wünschen einhergehen, in visuellen Bildern und Bildfolgen darzustellen oder, wie Freud formuliert, so umzugießen, dass es zu einer Darstellung kommt.



1923 wurde bei Freud Kieferkrebs festgestellt. Ein Teil des Gaumens und des Kiefers mussten entfernt und durch eine Prothese ersetzt werden. Sie wurde in der Familie »das Monster« genannt. Insgesamt musste Freud in 16 Jahren mehr als 30 Operationen über sich ergehen lassen.

Ambulanz, Wien, 1923

Solche Darstellungen, nehmen wir einmal an, können auch Ausstellungen sein. Legt man das so an, kann eine Ahnung aufkeimen, dass etwas der Darstellung entwischt ist, immer wieder entwischt. Aber auch, dass in der Darstellung zuviel produziert wird, etwas, das den zunächst latenten Gedanken glatter macht, als er noch soeben bemerkt wurde beim Formulieren. Dadurch bekommt der Gedanke eine eigene, eine andere Qualität, etwas, das mit der Zeit das zunächst nicht Darstellbare vergessen lässt oder etwas, das dem nunmehr Dargestellten eine eigene Dynamik verleiht, die über den Anlass der Darstellung hinausgeht, sich im Medium selbständig macht und den Anlass verschüttet. Da der Besucher einer Ausstellung nicht abstinent ist wie ein Psychoanalytiker, nutzt er sie zur Bearbeitung eigener latenter Gedanken. So kam es in Wien zur Irritation.

Eine Ausrichtung bekommt der noch nicht dargestellte Gedanke durch den Kontrast mit dem schon Dargestellten, mit dem, was man der Form oder dem Inhalt nach schon kennt. Aus dieser Vergangenheit heraus ist dann je gegenwärtig eine Rücksicht möglich, eine Sicht auf einen Weg, einen Prozess, der vorher so nicht bemerkt werden konnte. Was man da »sieht«, hängt davon ab, welche Differenzierungsmöglichkeiten man sich zutrauen kann, welche Darstellungsmöglichkeiten zur Verfügung stehen. Dabei hat auch das »zuviel« oder »zuwenig« Dargestellte Effekte. Auch eine nicht vorhandene Couch kann so zu Wahrnehmungen führen.

Eine einmal gefundene Darstellung konserviert, man kann darauf zurückkommen. Deshalb wohl auch die Scheu vor der Macht der Darstellung, aber auch der Reiz, der in ihr liegt. Beide, das Zuviel und das Zuwenig, ergreifen das Subjekt besonders in der Konfrontation mit dem Vergänglichen, mit dem Vergangenen, mit dem Tod.

Wenn man über diese Macht spricht oder schreibt, kommen auch die anderen Momente des Wortes »Rücksicht« zum Tragen: Behutsamkeit, Vorsicht, Sorgfalt, vielleicht sogar Klugheit und Besonnenheit, es mag auch Duldsamkeit bedeuten. Das Bemühen, etwas darzustellen, führt auf jeden Fall an eine Grenze, nimmt Rücksicht, geht aber darüber hinaus.

In der Traumarbeit geht es auch um die Milderung der Bedrängnis der Psyche, in die sie durch ihre eigene, allmählich mit Rücksicht auf Darstellbarkeit entwickelte Logik kommt. »Die Traumarbeit scheut nicht die Mühe, den spröden Gedanken etwa zuerst in eine andere sprachliche Form umzugießen, sei diese auch die ungewöhnlichere, wenn sie nur die Darstellung ermöglicht und so der psychologischen Bedrängnis des eingeklemmten Denkens ein Ende macht.«[8] Das »Umgießen« ist zu verstehen als eine Veränderung des Inhalts in und durch eine andere Form (und umgekehrt), eine Konstruktion, eine Dekonstruktion des noch nicht Gefassten, in

»Die Neurotiker sind ein Gesindel, nur gut, uns finanziell zu erhalten und aus ihren Fällen zu lernen. … Ich muss mich von der Psychoanalyse durch Arbeit erholen, sonst halte ich es nicht aus.« Die Patienten lieferten Freud neues Material für seine Forschungen. An seinen Büchern schrieb er nach dem Abendessen um neun Uhr.

Berggasse 19, Wien, 1930

der Metaphorik Freuds »eines eingeklemmten Denkens«. Im Umgießen entsteht erst der Inhalt, der davor nicht formulierbar und wahrnehmbar war. Diese Produktion ist ein Nein zu den Anwandlungen der Resignation, die daraus resultieren, das Ganze haben zu wollen. Es bildet sich dann etwas anderen Mitteilbares, etwas Mittelbares, forminhaltlich.

Und diese Darstellung ist mehr als nur ein Formgebungsprozess, hier wird ein »Gedanke« im Sinne der Traumdeutung, also etwas, was noch nicht gefasst ist, zu einem Rahmen, zu Leinwand und Farbe, zur Fotografie, zu einem Ausstellungsarrangement. Der Gedanke betritt so eine Bühne und wird nicht selten von der plötzlichen Aufmerksamkeit abgelenkt, d. h. verschoben und verdichtet. Er wird Stoff, Materie. Neben einer Performanz geht es also um eine Permaterianz.

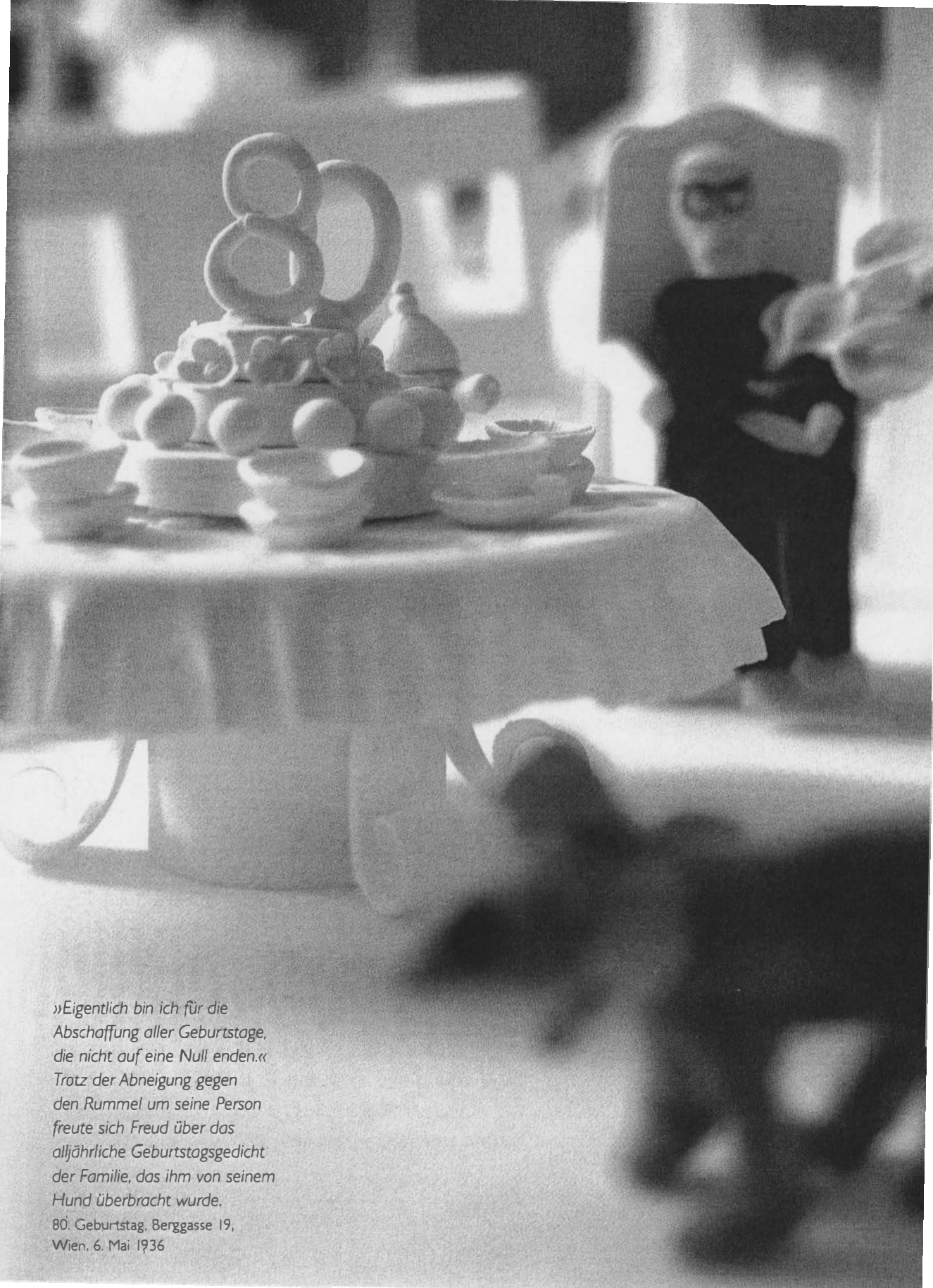
Nun lassen sich in einer Ausstellung, so wie sie von Besuchern wahrgenommen wird, also einer zweiten Verschiebung, Verdichtung und Rücksicht auf Darstellbarkeit unterworfen wird, manchmal Anhaltspunkte für das Zuviel und Zuwenig bemerken, für das Erreichen einer Darstellung, die auf allerlei Rücksichten zurückging und -geht.

Alle drei Prozeduren wirken zusammen. Sie sind nicht unabhängig voneinander zu denken. Und damit die »Bildungen des Unbewussten« nicht unangenehm auffallen, werden sie noch einer sekundären Bearbeitung unterzogen. – Genau bei diesem Prozess vermissten die erwähnten Besucher die Couch.

Die latenten Gedanken des Traums, aber auch solche im Wachen, werden erst zu Bildern gemacht, zu Gebilden. Davor und begleitend sind sie eher zu denken als nicht greifbar, begreifbar, blass, vielleicht auf der Grenze zwischen dem physiologisch ablaufenden Vorgang und seiner Artikulation in irgendeinem symbolischen System. Das fertige Produkt gibt möglicherweise Hinweise auf solche Umschläge, vielleicht über Anmutungsqualitäten und Stimmungen. »Beispielsweise ergibt sich aus dem Bild: ›Der Träumer zieht eine Frau hinter dem Bette hervor‹ der Wortlaut: ›Er gibt ihr den *Vorzug*.‹ Oder aus dem Bild: ›Er (ein Offizier) sitzt an einer Tafel dem Kaiser gegenüber: – er bringt sich in *Gegensatz* zum Kaiser (Vater).‹ Freud betont, daß diese ›beide[n] Darstellungen‹ vom Träumer selbst übersetzt worden sind.«[9]

Dabei ist ein Funktionsunterschied wichtig: Der Traum dient der Wunscherfüllung und der Möglichkeit weiterzuschlafen. In einer Ausstellung soll ein Zusammenhang sinnfällig so dargestellt werden, dass seine reale Abwesenheit ersetzt wird und ein dennoch sinnvolles Gebilde entsteht, obwohl immer Teile fehlen.

Nun spielt bei Ausstellungen deutlicher – nicht unbedingt weniger – noch als beim Traum das Reale eine Rolle. Insofern als etwas am materiellen Bestand einer



»Eigentlich bin ich für die Abschaffung aller Geburtstage, die nicht auf eine Null enden.« Trotz der Abneigung gegen den Rummel um seine Person freute sich Freud über das alljährliche Geburtstagsgedicht der Familie, das ihm von seinem Hund überbracht wurde.
80. Geburtstag, Berggasse 19, Wien, 6. Mai 1936

Ausstellung und ihrer Objekte »abfällt«, was nicht genau abgrenzbar der Sprache entgeht, bzw. danebengeht, bzw. Trägermaterial ist, dessen Bedeutung zugerichtet ist, aber in der Zurichtung nicht untergeht, aufgeht, sondern etwa durch Verfall, durch Ablenkung, durch unziemliches Gewicht u. ä. auffällt und neben der Funktion Bedeutungsträger[10] zu sein, den Betrachter affiziert. Gerade diese Eigenschaft, der Überschuss, der Wirklichkeitscharakter der Gegenstände wird als Mehrwert gegenüber einer mehr oder weniger reinen symbolischen Darstellung angesehen.

Insofern hatten die protestierend, empört fragenden Besucher eine Analyse begonnen, eine eigene und die der Ausstellung.

Und es gibt die umgekehrte Bewegung in einer Ausstellung gerade dann, wenn sie mit Absicht besucht wird: Der Überschuss an Gedanken, das flirrende Ungewisse von Vorstellungen, ein Kontrollbedürfnis, die Suche nach Feststellung, also Tatsachen, streben nach Gegenständen, an die sie sich entlastend heften können. – So kam es zur Reklamation der Couch.

1 Vgl. Karl-Josef Pazzini, *Die Toten bilden. Museum & Psychoanalyse* 2, Wien 2003, S. 41

2 Vgl. Albrecht Dürer, *Underweysung der messung mit dem zirckel un richtscheyt in Linien ebenen und gantzen corporen, durch Albrecht Dürer zusammen gezogen und zu nutz allen kunstliebhabenden mit zugehörigen figuren in truck gebracht im jar MDXXV* von 1525 (rev. Ausgabe 1538)

3 Vgl. Karl-Josef Pazzini, »Das Undarstellbare des psychoanalytischen Prozesses macht erfinderisch – möglicherweise«, in: Jankowiak, Pazzini, Rath, *Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen*, Bielefeld 2006, S. 227–244

4 Auch ein Journalist des *Tagesspiegel* will sie eben noch gesehen haben: »In der Berggasse 19 in Wien lässt sie sich heute noch bewundern: Sigmund Freuds berühmte Couch.« (»Wer ist Sigmund Freud?«, 31. 12. 2005)

5 Vgl. Georges Didi-Huberman (1982), *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*, München 1997

6 Vgl. Peter Moritz Pickshaus, *Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme*, Reinbek 1988

7 Sigmund Freud (1900), *Die Traumdeutung*, GW II/III, 349

8 Ebd.

9 Claus-Dieter Rath, »Erschließen und Ersetzen in der Psychoanalyse«, in: Jankowiak, Pazzini, Rath, a. a. O, S. 255

10 Vgl. Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988