

Jean Deprun

Kino und Übertragung. Neurose, Widerstand, Projektion

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/187>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Deprun, Jean: Kino und Übertragung. Neurose, Widerstand, Projektion. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 13 (2004), Nr. 1, S. 176–181. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/187>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/131_2004/13_1_Jean_Deprun_Kino_und_Uebertragung.pdf

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Jean Deprun

Kino und Übertragung

Neurose, Widerstand, Projektion

«Wenn Du mich nicht lieben kannst», sagt der naive Verliebte, «dann hilf mir wenigstens, gesund zu werden.» Doch war er nie krank. «Weiche mir aus», antwortet das Wesen, das er liebt. Wie aber soll man ihm ausweichen, solange man nicht geheilt ist? Der Verliebte müsste sich selbst ausweichen, diesem Bild ausweichen, das in ihm wohnt. Keine Hilfe weit und breit, weder innen noch außen.

Wie bei der Liebe scheint bei der Neurose jeder Ausweg versperrt. Ich weiche dem Leben aus, an dem ich leide, aber ich bin es selbst, der es unerträglich macht. Geduldig schafft die Neurose um sich herum das nämliche Unglück, das nämliche Scheitern, als dessen Opfer sie sich dann darstellt, und verheddert sich in dem Netz, das sie selber spinnt. Indem sie selbst diese Hindernisse aufrichtet, zwingt sie sich, in Wahnvorstellungen, Symptome und Träume zu flüchten. Einkesseln kann man sie nicht, schafft sie sich doch ohne Unterlass selbst ein feindseliges Außen, noch kann man sie zu fassen bekommen, verweigert sie sich doch grundsätzlich dem Leben und seinen Konflikten.

Was unternehmen für diesen Kranken, der sein Leiden so zärtlich liebt? Nichts, wenn er es denn wirklich liebt. Alles, wenn er das Leiden als Kehrseite des Glücks erlebt. Ich wähle niemals das Leiden um seiner selbst willen. Vielleicht habe ich auch gar nichts *gewählt*. Das Scheitern, das Leiden des Kranken sind ein Scheitern und ein Leiden nur für uns. Er sieht die Dinge anders als wir. Sucht er das Scheitern, dann nicht aus Geschmack an der Niederlage, sondern um ein Schuldgefühl zu lindern oder um seine Untätigkeit zu rechtfertigen. Er verfehlt das Glück, hat es aber unaufhörlich gesucht. Ein täuschendes Spiel des kranken Bewusstseins: Ganz Sklave des *Lustprinzips*, verweigert es die Anstrengung, das Warten und die Arbeit, und beruft sich auf sein Scheitern, um sich in den Traum flüchten zu können. Auf diese Weise erlangt der Neurotiker stets nur *etwas Zweitrangiges*. Doch ist dieses das höchste Gut, das ihm in seiner Schwäche erreichbar ist.

Handelt es sich tatsächlich um Schwäche? *Janet* vertritt diese Ansicht, ist für ihn doch der Neurotiker, verkümmert und kraftlos, wie er ist, buchstäblich ge-

[Anm.d.Hrsg.:] Ursprünglich erschienen unter dem Titel «Cinéma et transfert» in: *Revue internationale de filmologie* 1,2 (1947), S. 205-207.

schwächt in einem ökonomischen Sinn. Der Kranke reduziert seinen Lebensstil und verringert sein psychisches Budget. Enttäuscht über seine Einnahmen, schränkt er die Ausgaben ein, verzichtet auf jede Aktivität, verzehrt sich in fruchtlosen Versuchen, etwas zu tun. Wie *Spinoza* denkt *Janet* den Menschen in Begriffen von Stärke und Schwäche, von Vermögen und Unvermögen. Das Innere folgt dem Schicksal des Äußeren, die Untätigkeit zeigt den Tod der Kräfte an. Die Heilung bestünde, wenigstens theoretisch, nur aus einer Umverteilung meines Budgets: vorsichtigere *Ökonomie* des Handelns, *Tilgung* der alten Schulden. Energie verliert oder gewinnt man, man bewahrt sie nicht auf.

Das Universum von *Freud* ist stabiler. Hier verliert sich die Kraft niemals, sie verirrt sich allenfalls. Ein dunkler Damm hindert sie, nach außen abzufließen. Meine Kraft *ist da*, erkennbar an dem Duell, das ich mir mit mir selbst liefere; sie ist da, im Widerstand gegen mich. Ich werde sie den kindlichen Fixierungen und archaischen Regressionen entreißen müssen; ich werde sie zwingen müssen, dem Tageslicht und der Arbeit ins Gesicht zu sehen. Ich werde sie gleichsam auf die Welt bringen müssen. Verschworen gegen sich selbst, im Zwist mit mir, haben meine Fähigkeiten sich tot gestellt, meine Unfähigkeit imitiert. Alles war falsch, aber nichts verloren. Fernab von meinen Wegen verausgabte sich meine Kraft damit, diese neue chinesische Mauer zu errichten. Ich legte selbst Hand an, ich schaffte die Steine herbei. Ich werde sie weit von mir *werfen* müssen, um meine gelähmten Kräfte aus ihrer Blockade zu lösen.

Die Projektion im Hass und in der Übertragung

Es handelt sich hier sehr wohl um eine *Projektion*, aber diese Projektion ist *vielgestaltig*. Ich könnte meine eigenen Gefühle jemand anderem zuschreiben, ihn für meine Fehler verantwortlich machen. Ich könnte ihn mir als Urheber meiner Niederlagen vorstellen, in seiner Kraft die Entschuldigung für meine Schwäche sehen. So werde ich auf ihn das Bild meines Leidens projizieren. Ich werde ihn angreifen, im Glauben, mich zu verteidigen, ohne Erinnerung daran, dass ich die Schläge austeile. Auf diese Weise werde ich der namenlosen Angst entkommen, dem dunklen Wiederkauen, zu dem mich das blockierte Spiel meiner Kräfte zwang. Ich werde angreifen, statt mich selbst anzugreifen. Ich werde mich dabei in erster Linie ein wenig glücklicher fühlen. Man kämpft schlecht in der Nacht; es tut gut, sich auf einen bestimmten Feind zu stürzen, einen, der deutlich sichtbar ist im Scheinwerferlicht des Hasses. Gänzlich verfangen in seinen ersten Misserfolgen, hat der Schüchterne keine Zeit zu hassen; er verübelt sich seine Fehler stattdessen selbst. Der Hass wird ihn scheinbar von sei-

nen Knebeln und Fesseln befreien. Er wird nicht mehr an seiner Aggression gegen sich selbst ersticken. Die Mauern seines Gefängnisses weichen zurück. Endlich hat er Platz für seinen Kampf. Die *Projektion verwandelt die Schüchternheit in Hass*. Endlich bringt sie meine Kräfte zur Welt.

Mehr als eine Atempause verschaffe ich mir damit nicht. Wie in der Erzählung von Poe schließen sich die beweglichen Mauern wieder um mich her. Ich werde jemand anderen beschuldigen, um meine Schuldgefühle umzulenken; aber andere Schuldgefühle, noch schwerere, werden auf diese Verleumdungen folgen. Ich werde noch heftigere Vorwürfe erheben, um den Rückfluss einer noch größeren Schuld abzuwenden. Ich habe die aggressive Wiederkehr meiner blockierten Kräfte nicht unterdrückt, sondern nur verzögert. Der Gegenstoß kommt von weiter her, schlägt aber auch stärker ein.

Ich hatte geglaubt, dass ich meine gefangenen/gelähmten Energien aus mir herausgeschleudert hätte. Nun aber sind sie auf mich zurück gestürzt. Ein infernalischer Kreislauf von Projektion und Hass. Je mehr ich hasse, sagt Baruk,¹ desto größer meine Tendenz, mich dafür zu bestrafen; indem es anwächst, gebiert mein Schuldgefühl neuen Hass. Im Extremfall endet diese Projektion im Delirium. Der Schüchterne gleitet in die Melancholie ab, von der Melancholie in den Verfolgungswahn. Das Alibi ist keine Übertragung.

Die analytische Kur erlaubt nur eine stabile Projektion. In ihr übertrage ich meine kindlichen Reaktionen auf den Analytiker. Vor diesem unerschütterlichen und gleichsam durchsichtigen Partner spiele ich die Konflikte durch, deren Auflösung mir damals ein Schock vorenthielt, die Dramen, deren Dekors ich wieder herstellte, indem ich sie *wiederholte*, im doppelten Sinn des Wortes. Ich verdiene mir damit meine ersten Sporen; ich lasse im Angesicht dieses wohlwollenden Vaters die Ansprüche eines frustrierten Kindes fallen. Ich gelange schließlich an die freie Luft und kann ohne Furcht weitergehen.

Filmische Übertragung, analytische Übertragung

Agieren kann man nur mit Dingen. Doch der Hass, die falsche Projektion, vermochten meine Komplexe nicht in Dinge umzuformen, mit denen ich hätte umgehen können. Kaum aus mir heraus verbannt, greift er meine Schuldgefühle auf seine Rechnung wieder auf. Es gelang mir nicht, sie zu bewältigen; ich blieb

1 Zum Hass als Beispiel einer misslungenen Projektion vgl. Henri Baruk, *Haines et délires de haine*, in *Révue Philosophique*; sowie Pierre Marie Félix Janet, *L'amour et la haine*, Paris 1930. Bei Janet ist der Hass eine Ausgeburt der Schwäche, bei Baruk eine des Schuldgefühls.

zu sehr in sie verstrickt; sie nahmen mich unter ihre Fuchtel und kehrten immer wieder ins Vaterhaus zurück. In der Übertragung entkomme ich endlich diesem Hin und Her. In der Übertragung geht die Projektion nur in eine Richtung, wie in einer Einbahnstraße. Das eisige, unpersönliche Auftreten des Analytikers, die Unerschütterlichkeit dieses unberührbaren Gegners, verhindern jede Umkehrung, bannen jede Spiegelung. Meine Augen sehen diesen Zeugen nie. Ich muss ihm meinen Rücken zuwenden; ich kann aus ihm keinen Rivalen machen, ihm nicht von Angesicht zu Angesicht gegenüberreten. Im Schutz seiner abwesenden Anwesenheit gelingt es mir endlich, mich zurück zu gewinnen.

In einer früheren Studie² haben wir zwei Formen der Identifikation einander gegenübergestellt, die eine gesund, die andere neurotisch. In der Neurose schaffe ich mir mein Modell im Über-Ich. Ich verharre in einem inneren Widerstand und identifiziere mich nur mit dem Schatten des Modells. So straft sich das Kind selbst und übernimmt dabei die Rolle des Vaters. Die filmische Identifikation, verwandt mit der Hypnose und dem Traum, siedelt sich auf halbem Weg zwischen beiden an. Ihrem äußeren *Rahmen* nach, der nachtähnlichen Situation der Filmvorführung, ist sie der magischen Beziehung des neurotischen Subjekts zu seiner Wahnvorstellung verwandt; dem *Inhalt* der Typen nach, die sich das Subjekt im Kino anverwandelt, ähnelt sie eher der fruchtbaren Ansteckung durch eine Geste und also der gesunden Identifikation. Kann das Kino nun, wie der Analytiker, die Wirkung psychischer Kräfte dazu verwenden, diese Wirkung selbst zu verunmöglichen? Die Identifikation des Kranken mit dem Arzt bietet in dieser Hinsicht die sicherste Garantie. Ist er geheilt, so «trägt» der Kranke, nach der schönen Formulierung von Lacan, «seinen Arzt in der Hosentasche mit sich fort». Diese Identifikation ist allerdings *Zeichen* der Heilung, nicht ihr *Mittel*. Sie setzt voraus, dass die *Übertragung* beendet ist. Sind die Verbindungen von Übertragung und Projektion erkannt, stellt sich das Problem in klareren Begriffen: Kann das Kino in seiner heutigen Form die Projektion von psychologischen Komplexen garantieren? Welcher Art wird diese Projektion sein?

Zwei Bedingungen müssen dafür erfüllt sein: Dass die Komplexe bildlich dargestellt sind, vertrieben aus dem dunklen Innersten der Seele, als *handhabbare* Gegenstände von außen präsentiert; und dass die Komplexe, aus mir heraus projiziert und installiert in einer Art Behandlungsraum, sich darin auflösen und ohne Wiederkehr verlieren. Jede Rückwirkung, jedes Hin und Her muss von diesem Ort verbannt sein. Der Hass offerierte mir einen verzerrten Wider-

schein, den ich sogleich auf eigene Rechnung übernahm. Die Übertragung verlangt mehr als solche Spiegelungen.

Die Haltung des Filmzuschauers, so glauben wir, genügt der ersten Bedingung und widerspricht der zweiten zumindest nicht gänzlich. Das filmische Bild bleibt trotz allem außerhalb von mir. Es verleiht meinen Träumen einen objektiven Körper, führt sie mir vor als allzu bekannte Fremde. Ich kann sie also von mir ablösen, sie als Gegenstände handhaben. Um sie zu bannen, reicht es, dass ich die Augen schließe. Waren sie zuvor in mir *präsent*, dann *repräsentiert* sie die Leinwand jetzt für mich. Ich weiß, mit wem ich es zu tun habe, ich schlage mich nicht mehr wie ein Blinder mit diesen Unbekannten, die sich in meinem Haus herumtreiben. Ich behandle sie von gleich zu gleich.

Filmische «Projektion» und «Projektion» im Sinne Freuds vermischen sich auf dieser Ebene. Früher waren mir meine Komplexe gegenwärtig, ohne dass ich das Recht hatte, sie zu erblicken; ich war ohne Unterlass mit Unbekannten konfrontiert. Die Leinwand verleiht ihnen einen Körper, setzt sie in eine Welt, die, um meine zu sein, *die* Welt schlechthin sein muss. Sie entkommen mir, und ich entkomme ihnen. Die Hände, die beim Bankett der Bestie auftragen, nehmen die Komplexe auf sich, die zuvor auf meinen Händen lasteten. Das filmische Bild fasziniert mich genug, um die Transfusion zu ermöglichen und ihm mein Bündel anzuvertrauen. Das Filmbild bleibt mir fremd genug, so dass ich verleugnen kann, was ich selbst hineinlege. Eine allzu intensive Faszination würde diese betrügerische Geste einer Hand verhindern, die leugnet, was sie geschenkt hat. Partiiell, wie sie ist, spielt die filmische Hypnose ihre Ambivalenz aus. Das Bild ist nicht gänzlich meines, aber es ist es in hinreichendem Maße, damit sich eine Projektion einstellt. Meinen Komplizen, das Traumbild, hielt ich noch auf Armeslänge. Es konnte mir nichts geben, mir aber auch nichts nehmen. Die Leinwand hingegen ist mehr als eine Komplizin: ein Partner; und auch mehr als ein Strohmann: ein Hehler. Ein wunderbarer Hehler, von dem ich niemals die Rückgabe meiner Einlagen verlangen werde; der sie mir aber, wenn ich dies verlange, für einige Stunden zurückgibt, für die Zeit, in der die Leinwand erstrahlt und wieder erlischt. Kann er sie aber ganz übernehmen? An diesem Punkt stellt sich erneut das Problem der Übertragung. Mehr als durch sein Bild wirkt der Analytiker durch die Situation, die durch seine Anwesenheit entsteht. Eine *Situation*, die von genügend Wohlwollen geprägt ist, um die Widerstände fallen und meine Komplexe zum Vorschein kommen zu lassen; *karg* genug auch, um mich zu zwingen, mich von selbst wieder in die Hand zu bekommen und von der Herrschaft des Lustprinzips zur Herrschaft des Realitätsprinzips zurückzukehren. Bin ich erst geheilt, werde ich mich ohne Bedauern vom Analytiker trennen.

Wir halten es weder für möglich noch für wünschenswert, dass die filmische Übertragung einen solchen Grad erreicht. Die *Identifikation*, welchen Typs auch immer, verhindert es, dass von der Kinoleinwand eine solche Befreiung ausgeht. Mit ihrer hypnotischen Wirkung schlägt sie mich in dauerhaften Bann, der über die Filmvorführung hinaus anhält und *sein* stummes Leben in mir fortführt. Insofern die Identifikation authentisch und bereichernd ist, verfeinert sie das allgemeine Schema meiner Gesten und meines Verhaltens. Diese Verfeinerung ist zweifelsohne mehr als eine Übertragung; zumindest verläuft sie in anderen Bahnen. Um eine Übertragung zu bewirken, müsste das filmische Bild nehmen, ohne zu geben, und dürfte in mir keine Spuren hinterlassen. Die filmische Identifikation bleibt oft unterhalb der Übertragung; bisweilen übersteigt sie diese auch. Demnach wiegen sich die beiden Mechanismen auf, ohne sich zu vermischen. Wir werden dem bald in einer weiteren Studie nachgehen.

Aus dem Französischen von Vinzenz Hediger