

Markus Rautzenberg

Psychoanalytische Theorien des Bildes

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags aus
Schirra, J.R.J.; Liebsch, D.; Halawa, M.
sowie Birk E. und Schürmann E. (Hg.):
Glossar der Bildphilosophie.
Online-Publikation 2013.

1. Allgemeine Charakteristika psychoanalytischer Bildtheorie

Im Gegensatz zu den Kunstwissenschaften, die über umfangreiche und gut dokumentierte psychoanalytisch orientierte Theorietraditionen verfügen, stellen psychoanalytische Ansätze innerhalb der allgemeinen Bildtheorie bisher ein Forschungsdesiderat im Spannungsfeld phänomenologischer, feministischer sowie poststrukturalistischer Zugänge dar. Als »psychoanalytisch« wird eine Bildtheorie zumeist dann charakterisiert, wenn sie sich unter Rückgriff auf klassische psychoanalytische sowie ideologie- und diskurskritische Theorieansätze mit den Blickverhältnissen und Blickregimen beschäftigt, die sich in Bildern als Symptome eines vorgängigen Weltverhältnisses manifestieren. Dies schließt die soziale Konstitution von Sichtbarkeit und Bildlichkeit ebenso ein wie das Verhältnis von Wahrnehmung und Affekt im Sinne einer Affektökonomie des Bildlichen. Die für psychoanalytische Ansätze grundlegende Denkfigur lautet: Bilder werden als Manifestationen latenter Sinngehalte oder Welt-/Macht-

/Seinsverhältnisse verstanden (Traumanalogie).

Die Psychoanalyse ist eine Mythographie des Selbst, die das Unbewusste als einen Code bestimmt, der entschlüsselt werden muss, um zum eigentlichen Sinngehalt durchzudringen. Die psychoanalytische Methode ist dabei zutiefst von der hermeneutischen Tradition geprägt, die im zwanzigsten Jahrhundert wiederum durch die Psychoanalyse entscheidende Impulse erhalten hat (vgl. RICŒUR 1974). Dieser Umstand trug während dieses Zeitabschnitts ebenso zur enormen Wirkung des psychoanalytischen Denkens wie zu dessen ›Niedergang‹ bei. Die Gründe für die verhältnismäßig geringe Sichtbarkeit psychoanalytischer Ansätze innerhalb der heutigen bildwissenschaftlichen Forschung sind eben hierin zu suchen, denn als zutiefst hermeneutisch geprägte Methode und Theorie widerspricht die Psychoanalyse – welcher die Tendenz zugeschrieben wird, die Phänomene stets als Symptome eines tiefer liegenden, ›eigentlichen‹ Sinngehalts zu beschreiben – medientheoretischen, phänomenologischen, kognitionstheoretischen und/oder poststrukturalistischen Prämissen bildwissenschaftlicher Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Einerseits scheint die Psychoanalyse aufgrund ihres starken Fokus auf tiefenhermeneutische Aspekte weitgehend diskreditiert, andererseits erfreuen sich Ansätze vor allem Lacan'scher Provenienz konstanter Popularität. Dieser Umstand spiegelt jene Bandbreite psychoanalytischer Theoriebildung wider, die bereits bei Freud angelegt ist und die seitdem stetig erweitert wurde und wird.

2. Kernelemente psychoanalytischer Bildtheorie

2.1 Freud

Eine *via regia* zur Entschlüsselung unbewussten Sinns ist der Traum – oder genauer: die Traumarbeit, die von Sigmund Freud in dessen *Traumdeutung* (vgl. FREUD 1991) als ein Prozess dargestellt wird, der sprachlich und propositional verfasste »Traumgedanken« in »Traumbilder« übersetzt. Diese Umformung ist notwendig, da – Freuds Modell des psychischen Apparats zufolge – eine innerpsychische Zensur den eigentlichen Gehalt des Traumgedankens nicht direkt, sondern nur in verschlüsselter Form zugänglich machen kann (vgl. FREUD 1975b; FREUD 1991). Diese verschlüsselte Form ist dann zum Beispiel das Traumbild (andere Formen sind Witz, Versprecher und andere »Psychopathologien des Alltags« sowie die pathologischen Zustände – Neurose, Psychose etc. –, die als solche laut Freud nur Zerrbilder des psychischen Apparats in seinem »Normalzustand« sind) und aus diesem Grund gibt es bereits in der *Traumdeutung* eine ausgearbeitete Bildtheorie, die darzustellen versucht, wie aus Traumgedanken (die für Freud generell sprachlich verfasst sind) Bilder entstehen. In zentralen Kapiteln der *Traumdeutung* wird daher beschrieben, wie die Traumarbeit mittels »Verdichtung« und »Verschiebung« ihre bildlichen Gehalte erzeugt und unter »Rücksicht auf Darstellbarkeit« inszeniert (vgl. FREUD 1991: 285ff., 309ff., 341ff.). Traumbilder weisen eine hohe »Verdichtungsquote« auf,

die laut Freud als solche »unbestimmbar« sei (vgl. FREUD 1991: 285).

Für Freud sind Träume eine in der Ordnung des Visuellen arbeitende Aufführungspraxis des Unbewussten, in der es um »Verbildlichung des abstrakten Gedankens« (FREUD 1991: 344) gehe. Zu diesem Zweck bediene sich die Traumarbeit eines ganzen Arsenal von Möglichkeiten, aus logischen Beziehungen Bilder zu modellieren, die dann durch Entstellung, Verdichtung und Verschiebung für das »phantastische Gepräge« (FREUD 1991: 327) des Traums verantwortlich seien. Logische Verhältnisse wie »Kausalbeziehung«, »Entweder-Oder« oder »Nacheinander« würden in der Traumarbeit zu bestimmten Bildkonstellationen verdichtet, die dann die »Traumrequisiten« (FREUD 1991: 339) bereitstellten oder auch sich der Ausformung ins Bildliche verweigerten, sodass der Traum diesen Missstand durch weitere Entstellung und Verschiebung umgehen müsse, um zur Darstellung zu gelangen. Bildtheoretisch relevant bleibt auch Freuds Antwort auf die Frage, warum der Traumgedanke überhaupt der Bilder bedarf, um »zur Sprache« zu kommen. Dabei zeigt sich, dass es hier vor allem um Probleme der Effizienz geht, also das Unbewusste die Tendenz zu haben scheint, große Polysemie auf kleinsten Raum zu projizieren. Bilder scheinen zu diesem Zwecke ein geeigneteres Medium zu sein als Sprache:

Das Bildliche ist für den Traum darstellungsfähig, lässt sich in eine Situation einfügen, wo der abstrakte Ausdruck der Traumdarstellung ähnliche Schwierigkeiten bereiten würde wie ein politischer Leitartikel einer Zeitung der Illustration (FREUD 1991: 342).

Das Bildliche ist gegenüber dem Begrifflichen »anknüpfungsreicher« (FREUD 1991: 343) und kommt damit Zensur und Verdichtung entgegen.

Neben jener impliziten Bildtheorie, die Bestandteil der Traumdeutung ist, hat sich Freud zu verschiedenen Zeiten auch mit Bildnissen aus der Kunstgeschichte befasst. Hervorzuheben sind hier vor allem die Studien *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo Da Vinci* (vgl. FREUD 2001b) und *Der Moses des Michelangelo* (vgl. FREUD 2001a). Von hier aus lassen sich zwei verschiedene Zugangsweisen einer psychoanalytischen Bildtheorie im Anschluss an Freud rekonstruieren: Die an der Biographie des Künstlers orientierte und von Freud sogenannte Pathographie (Leonardo-Studie) und eine am Werk selbst ausgerichtete Formanalyse, welche vor dem Hintergrund der Sichtbarkeit und Materialität des jeweiligen Bildnisses Rückschlüsse auf Affektökonomie, Intention und ästhetische Erfahrung gewähren soll (Moses-Aufsatz).

2.2 Lacan

Jacques Lacan ist für jene Erneuerung der Psychoanalyse verantwortlich, die im Zeichen strukturalistischer und post-strukturalistischer Theorie bis heute von zentraler Bedeutung für die meisten filmwissenschaftlichen, kunsthistorischen und bildtheoretischen Zugänge psychoanalytischer Provenienz geblieben ist. Ihr Einfluss reicht von Louis Althusser's Implementierung psychoanalytischer Theorie in eine marxistisch-strukturalistische Methodik, die in Marx' eigener Interpretationspraxis eine Form von »symptomatischer Lektüre« aufzuzeigen versucht (vgl. ALTHUSSER/BALIBAR 1972), über die für die

Filmwissenschaften entscheidenden Arbeiten eines Christian Metz (vgl. METZ 2000) oder Michel Chion (vgl. CHION 1999) bis zu medien- und bildwissenschaftlichen Ansätzen (vgl. KITTLER 2002; PFALLER 2002; BLÜMLE/VON DER HEIDEN 2005 und die dort enthaltene Bibliografie) jüngerer Datums. Lacan hat sich im Gegensatz zu Freud von Anfang an mit Bildlichkeit, Optik und dem Feld des Sichtbaren befasst. Einige der wichtigsten Grundtheoreme und Begriffe Lacans – etwa ›Spiegelstadium‹, ›Imaginäres‹, ›Tableau‹ – sind direkt der Optik und dem Feld des Sichtbaren entnommen und zu psychoanalytischen Denkfiguren transformiert worden. Lacans Theorie ist – darin dem Freud'schen Vorbild verpflichtet – nicht nur eine Theorie des Psychischen, sondern immer auch eine philosophisch-ethisch ausgerichtete Kulturtheorie, in der Lacan stets eine ihm eigene strukturalistische Radikalisierung klassisch psychoanalytischer Positionen mit philosophischen, naturwissenschaftlichen, kunsthistorischen und epistemologischen Ansätzen (um nur einige zu nennen) eng verknüpft.

Der Aufsatz *Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion* (vgl. LACAN 1973) beschreibt auf der Grundlage der Freud'schen Narzissmus-Theorie (vgl. FREUD 1975a) eine Frühphase der Subjektkonstitution, welche durch das frühkindliche Auftreten der drei Lacan'schen Ordnungen (›Reales‹, ›Symbolisches‹, ›Imaginäres‹) gekennzeichnet ist. Das Spiegelstadium bezeichnet dabei eine Phase innerhalb der Entwicklung des Kleinkindes, in der es sich zum ersten Mal im Spiegel zu erkennen glaubt, wobei zentral ist, dass dieses Erkennen von Lacan als ein Verkennen konzipiert ist, das ab diesem Zeitpunkt als ›Drama‹ (LACAN 1973: 67) das Subjekt für alle Zeiten bestimmen wird. Das Verkennen besteht in dem Umstand, dass das Spiegelbild dem Infans eine Integrität vorspiegelt, die es aufgrund seines körperlichen Entwicklungsstadiums jedoch noch nicht hat. Lacan wird zeitlebens von dieser Grundstruktur nicht abrücken und hier das Ur-drama der Subjektwerdung verorten. ›Jubilatorisch‹ ist die Aufnahme des Spiegelbildes deshalb, weil es das Gefühl der Ohnmacht und existenziellen Abhängigkeit suspendiert und in einen ersten Akt der Selbstermächtigung mündet, welcher allerdings illusorisch ist, da die faktische Schwäche des kleinen Menschen ja dadurch nur kurzzeitig ›vergessen‹, nicht jedoch abgeschafft wird. Das Medium dieser Suspension ist das Bild und hierin wird dann die Film- und Bildtheorie einen wichtigen Faktor der Faszinationskraft des Bildlichen entdecken. Dies ist das erste Auftreten jener Ordnung, die Lacan ein paar Jahre später ›das Imaginäre‹ nennen wird und die als der Bereich des ›Bildes und der Vorstellung, der Täuschung und Enttäuschung‹ (EVANS 2002: 146) gilt. Wichtig ist zu betonen, dass es sich hierbei nicht um eine ›Phase‹ handelt, die vom Subjekt überwunden werden kann. Es geht nicht um eine Illusion, die abzuschütteln wäre. Das Imaginäre bleibt konstitutiv für das Subjekt und steht in einem permanenten psychodynamischen Austauschverhältnis mit dem Realen und dem Symbolischen. Das Imaginäre ist wesentlich für die Ich-Konstitution im Sinne des Selbstbildes (Imago) und bestimmt das Verhältnis zum Anderen. Auf Lacan aufbauend, hat Gilles Deleuze eine Theorie der ›Bildwerdung‹ entwickelt, die mit Melanie Klein Lacans Theorie bildtheoretisch entscheidend erweitert (vgl. DELEUZE 1993: 231-267).

Diese Konzeption erlaubt es Lacan dann unter Hinzuziehung phänomenologischer Positionen (vgl. v.a. SARTRE 2001: 457-539) die Entwicklung des für eine Bildtheorie zentralen Konzepts der ›Spaltung von Auge und Blick‹. Innerhalb der imaginären Ordnung verortet sich das Subjekt selbst über eine Vererkennungsfunktion, die ihr Modell im Konzept des Spiegelstadiums hat. Für die soziale Subjektkonstitution ist jedoch nicht so sehr das eigene Sehen, sondern das Gesehen-Werden von entscheidender Bedeutung (vgl. LACAN 1996: S. 73-112). Dieses Gesehen-Werden ist jener Blick, den Lacan in Anlehnung an Sartre vom Auge (im Sinne visueller Sinneswahrnehmung) abkoppelt. Die Attraktivität dieser Konzeption gerade für post-strukturalistische Theoriebildung besteht darin, dass die Blickverhältnisse von Intentionalitäten sehender Subjekte unabhängig sind und somit auch in Dingen (und damit auch Bildern) verortet werden können. Die Formel »Was wir sehen blickt uns an« (vgl. DIDI-HUBERMAN 1999) bezieht nicht zuletzt hieraus ihre Plausibilität. Für Lacan ist entscheidend: »Statt in interesseloser Distanz zu verharren, wird das Subjekt als sehendes und begehrendes von den Bildern getroffen« (BLÜMLE/VON DER HEIDEN 2005: 9) – »getroffen«, weil das Subjekt als Angeblicktes selbst zum Objekt unter anderen wird.

Hieraus resultiert schließlich Lacans Kritik an der frühneuzeitlichen Epistemologie Descartes', die er exemplarisch in Form der Zentralperspektive verkörpert sieht. Was hier laut Lacan zutage tritt, ist eine zu einem Dispositiv geronnene Selbstermächtigungsphantasie des Subjekts, dessen Ganzheitsphantasma sich im despotischen Blick der Zentralperspektive manifestiert. Das cartesianische Subjekt setzt sich als Geometrie- und Perspektivpunkt selbst in den blinden Fleck des zentralperspektivischen Bildes ein und bringt das Feld des Sehens dadurch in seine Gewalt. Die Anamorphose wiederum subvertiert diese Bildordnung mit den Mitteln der Zentralperspektive und erinnert »im Vorbeigehen« den Betrachter an seinen chiasmatischen Platz im Feld der Sichtbarkeit – als gleichzeitig sehendes und gesehenes Objekt unter anderen, als Bildfunktion:

Die Psychoanalyse Lacans bricht [...] mit einer cartesianischen Geometrie, der gemäß der Mensch als ›punctus subjectivus‹ einer ausgedehnten Gegenstandswelt gegenübersteht, ebenso wie mit dem metaphysischen Dualismus, dem gemäß das Objekt dasjenige sei, was vorgestellt wird und den Sinn affiziert (RUNTE 2005: 415-416).¹

3. Anwendungsfelder

Nach Reiche (vgl. REICHE 2001) lassen sich fünf Wege der Anwendung ausmachen, auf deren Pfaden eine psychoanalytisch orientierte Bildtheorie bisher verortet werden kann:

1. Der Einbau der Psychoanalyse in eine globale Kunsttheorie. Hiermit

¹ Zur psychoanalytisch motivierten Kritik der Zentralperspektive im Anschluss an Freud und Lacan vgl. DAMISCH 1987a.

beschreibt Reiche die Integration psychoanalytischer Methoden und Denkfiguren in ein bereits existierendes Denkgebäude, wobei er qualitativ zwischen »gelungenen Assimilationen« und »äußerlichem Anbau« (REICHE 2001: 26) unterscheidet.

2. »Ein psychopathographischer, über die Autorpsyche laufender Zugang« (REICHE 2001: 28). Jener Zugang, der in Freuds Leonardo-Studie sein Vorbild hat (s.o.), gilt heute als wissenschaftlich weitgehend diskreditiert und findet kaum mehr Anwendung.

3. In der Nachfolge von Phyllis Greenacre, Marion Milner und Donald W. Winnicott kann die therapeutische Situation selbst als ästhetisches Ensemble beschrieben werden. Da dieser Ansatz »nicht so sehr das Werk, als den Prozess seiner Erschaffung« (REICHE 2001: 28) in den Mittelpunkt stellt, werden hier Psychodynamiken der Werkgenese und damit Aspekte der Kreativität fokussiert.

4. Die »Gegenübertragungsthese« hat insbesondere innerhalb der Filmwissenschaft eine lange Tradition und wurde von Alfred Lorenzer zu einer »tiefenhermeneutischen Kulturanalyse« ausgebaut. Der aus der therapeutischen Praxis stammende Begriff der Gegenübertragung birgt allerdings nicht unbeträchtliche Risiken: »Die große Attraktion dieser Methode für alle Freunde der Psychoanalyse ist zugleich ihre Achillesverse: die je meinige Gefühlsantwort auf das Werk wird in den Mittelpunkt gestellt und als Gegenübertragung deklariert« (REICHE 2001: 30).

5. »Zugänge über die Form« (REICHE 2001: 32), welche von Reiche selbst favorisiert werden, nehmen im Falle Reiches ihren Ausgang sowohl von Freuds Bildtheorie der Traumarbeit als auch von jenen Formanalysen, die Freud in *Der Moses des Michelangelo* erprobt hat. Ob dabei jedoch von einer »Strukturanalogie von Traum und Kunstwerk« (REICHE 2001: 34) auszugehen ist muss dahingestellt bleiben.

Literatur

- ALTHUSSER, LOUIS; ETIENNE BALIBAR: *Das Kapital lesen*. Reinbek [Rowohlt] 1972
- BLÜMLE, CLAUDIA; ANNE VON DER HEIDEN (Hrsg.): *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*. Zürich [Diaphanes] 2005
- CHION, MICHEL: *The Voice in Cinema*. New York [Columbia UP] 1999
- DAMISCH, HUBERT: *L'origine de la perspective*. Paris [Flammarion] 1987
- DELEUZE, GILLES: *Logik des Sinns*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1993
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*. München [Fink] 1999
- EVANS, DYLAN (Hrsg.): *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien [Turia + Kant] 2002

- FREUD, SIGMUND: Zur Einführung in den Narzissmus. In: MITSCHERLICH, ALEXANDER; ANGELA RICHARDS; JAMES STRACHEY (Hrsg.): *Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III*. Frankfurt/M. [Fischer] 1975a, S. 37-69
- FREUD, SIGMUND: Die metapsychologischen Schriften von 1915. In: MITSCHERLICH, ALEXANDER; ANGELA RICHARDS; JAMES STRACHEY (Hrsg.): *Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe Band III*. Frankfurt/M. [Fischer] 1975b, S. 69-213
- FREUD, SIGMUND: *Die Traumdeutung*. Leipzig [Franz Deuticke] 1991
- FREUD, SIGMUND: Der Moses des Michelangelo. In: MITSCHERLICH, ALEXANDER; ANGELA RICHARDS; JAMES STRACHEY (Hrsg.): *Bildende Kunst und Literatur. Studienausgabe Bd. X*. Frankfurt/M. [Fischer] 2001a, S. 195-223
- FREUD, SIGMUND: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. In: MITSCHERLICH, ALEXANDER; ANGELA RICHARDS; JAMES STRACHEY (Hrsg.): *Bildende Kunst und Literatur. Studienausgabe Bd. X*. Frankfurt/M.: Fischer] 2001b, S. 87-161
- KITTLER, FRIEDRICH: *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*. Berlin [Merve] 2002
- LACAN, JACQUES: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: LACAN, JACQUES: *Schriften I*. Olten [Walter] 1973, S. 61-71
- METZ, CHRISTIAN: *Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino*. Münster [Nodus] 2000
- PFALLER, ROBERT: *Die Illusion des Anderen*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2002
- REICHE, REIMUT: *Mutterseelenallein. Kunst, Form, Psychoanalyse*. Basel [Stroemfeld] 2001
- RICŒUR, PAUL: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1974
- RUNTE, ANNETTE: Dinge sehen dich an: Die Melancholie des leeren Platzes in der metaphysischen Malerei. In: BLÜMLE, CLAUDIA; ANNE VON DER HEIDEN (Hrsg.): *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*. Zürich [Diaphanes] 2005, S. 393-424
- SARTRE, JEAN-PAUL: *Das Sein und das Nichts*. Reinbek [Rowohlt] 2001