

Hinrich Lüthmann

Rücksicht auf Darstellbarkeit – Vorwort

Jutta Prasse ist unserem, sie ist meinem Erleben, meiner Erinnerung noch sehr nahe. Zu nahe, als daß ich sie hier öffentlich würdigen könnte und wollte. Aber ich will einige offenbare Umstände und Wirkungen, die mit ihr verbunden sind, in Erinnerung rufen – die uns berührt haben und berühren, uns, die wir ihr im Umfeld der Psychoanalyse und ihren Anwendungen begegnet sind.

Diese Begegnungen waren überwiegend gebunden an die psychoanalytischen Gesellungen, in denen Jutta Prasse gearbeitet hat. Sie war keine Funktionärin der Psychoanalyse; die formalen Details bewältigte sie aus spürbarer Distanz, engagiert, unter herzhafter Mißachtung jeder Tagesordnung und der Rednerliste, aber nicht überheblich, nicht verächtlich auf das Formale der Satzungen blickend, vielmehr sehr energisch intervenierend, deutlich mit dem Ziel, Klarheit zu schaffen, Unnötiges schnell abzuschließen und zu den Inhalten zu gelangen.

Sie war auch keine Gründerin – aber uns war es unmöglich, ohne sie zu gründen. Und so war sie Gründungsmitglied der *Sigmund-Freud-Schule*, der *Assoziation. Die Zeit zum Begreifen*, der *Assoziation für die Freudsche Psychoanalyse* und schließlich der Berliner *Freud-Lacan-Gesellschaft*. Daß keine dieser Gesellschaften als exklusiver Club von Analytikern konzipiert war, sondern daß sie Menschen, die mit der Psychoanalyse und ihren Anwendungen arbeiten wollten, zusammenführten, das war auch ihr Verdienst.

In diesen Gesellungen war sie kenntlich, jemand, von dem her man zählte, eine, deren Wort zählte und auf die man sich bezog. Jutta locuta, causa finita? Nein, genau das nicht. Vielmehr es war so: Hatte sie gesprochen, waren die Dinge neu angeordnet, neu beleuchtet, das Gespräch kam in eine weitere Runde. Was sie in den Diskussionen der Gesellschaften sagte, war klar, kenntlich, rücksichtslos, nie gefällig, nie gemacht im Hinblick auf Kompromiß und Harmonie, sondern Position, die man nicht übergehen konnte und zu der wir uns verhalten mußten, ob wir das mochten oder nicht.

Diese Wirkung verdankte sich keiner Hermetik, Weisheit, Abgehobenheit, Jutta Prasse war keine Freundin auf Tafeln gemeißelter Ewigkeiten, auch keine Freundin der gezügelten Sätze der mündlichen Rede – vor allem nicht im Arbeitsgespräch der zahlreichen Arbeitsgruppen, denen sie angehörte.

Da ist zum Beispiel die Arbeitsgruppe »Psychoanalyse und Literatur«, die über zehn Jahre bestanden hat. Wir werden ihre Beiträge nicht vergessen: geschichtengesättigte Erinnerungen, Erlebtes, angeeignetes Erlebtes, hohe Literatur und Schauergeschichten, die sie lustvoll als Wirklichkeiten weitergab. Rührbarkeit und Plaudrigkeit, die Privates nicht ausschloß, aber immer wieder überraschende und sicher gesetzte Deutung, die eine Lichtbahn in das Halbdunkle warf. Dieses Sprechen war unabgesichert, voller Risiko, deshalb manchmal auch daneben, manchmal uferlos, aber immer wahrhaftig.

Unser Arbeiten war nie stringent, schien ungeordnet, war assoziativ, ungegliedert, aber wir waren alle in dem Bewußtsein, da ist etwas, das wir uns gemeinsam zu fassen mühen, und von dem vor allem Jutta Prasses Reden, ihre Setzungen, ihre Fragen nicht abließen. Auch dort, wo man nicht ihrer Meinung sein konnte oder nicht sein wollte, ergab es sich, daß in der Ablehnung genau das zur Wirkung kam, was in dem Text, über den wir stritten, lebte und puckerte und von uns Wort haben wollte und dann auch bekam. Einige von uns haben das, was sie haben schreiben können, ob wenig oder viel, in der Nötigung dieser durch ihr Insistieren entstandenen Wahrnehmung dessen geschrieben, was da lebte in einem Textgewebe.

Jutta Prasse hat Vorträge gehalten, die uns in Erinnerung bleiben werden; denn sie sind nicht nur von Gewicht für die Psychoanalyse, sie haben auch hohen literarischen Rang. Und ich bin froh, daß es Claus Rath gelungen ist, viele ihrer Vorträge und Veröffentlichungen zusammenzutragen in einem Band, hergestellt in überraschend kurzer Zeit, den wir heute erwerben und aufschlagen können.

Die Psychoanalytikerin Jutta Prasse war auch Literaturwissenschaftlerin. Sie beherrschte ihr philologisches Handwerk. Ihre Kenntnisse waren stupend; es schien, als habe sie alles gelesen; wie es auch schien, als habe sie jeden Film gesehen. Diese Vorträge

gehen oft von einem erzählenden Kern aus. Aber sie plaudern überhaupt nicht. Mit Sprachkraft, Genauigkeit und Farbigkeit der Worte bereiten sie das Feld für Jutta Prasses Deutungen. Den theoretischen Status dieser Deutungen zu benennen und zu bestimmen, das wäre eine eigene Untersuchung wert. Sie wendet nicht vorgefertigte Theorien an, ihre Vorträge kennen nicht das kalte und starre Waffenarsenal der gelernten Fakten und Begriffe; sie liefern einen ihr eigenen Zugang. Im Psy-Jargon, den sie verachtet hat, gesprochen und geschrieben ist keiner. Sie ordnen sich ein – wie in ein immer wieder auflebendes Gespräch, sie öffnen den Blick auf einen überraschenden Zusammenhang, sie stellen dar, sie zeigen uns: da, in den literarischen Texten und in den Filmen, da gibt es ein ganz eigenes Reich der Darstellung in seinen Verschlingungen, Substitutionen, Verweisungen. Jutta Prasses Deutungen führen nicht zu einem stillstellenden »Schaut, ich zeige euch den entscheidendsten Sinn!«.

Dies führt uns zu unserer Arbeit, führt uns zu unserem Kongreß, den wir unter das Thema »Rücksicht auf Darstellbarkeit« gestellt haben.

Diese griffige Formel lädt zu Mißverständnissen ein.

»Rücksicht auf Darstellbarkeit« könnte ja so gelesen werden, als gäbe es zunächst und zuerst den reinen unverfälschten Sinn, das »eigentlich Gemeinte«. Der, weil er der Rücksichtnahme auf die Möglichkeiten der Darstellung – zum Beispiel in einem Roman, in einem Film, in welchem Sprach- und Bilderwerk auch immer – unterworfen ist, nur entstellt zur Gestalt komme. Ein Eigentliches, das in der Darstellbarkeit gleichsam untergegangen und zermahlen worden wäre – Darstellung als Entstellung. So daß es nur des Fachmannes bedürfte, der die Wege der Entstellung kennt, die Hindernisse beiseite rückt, um nun den eigentlichen Gedanken freizuräumen, ihn zu präparieren und dem staunenden Publikum zu zeigen.

»Rücksicht auf Darstellbarkeit« könnte so gelesen werden, als nehme eine bewußt gestaltende Kraft Rücksicht auf Gegebenheiten, die bei einer Sinnübermittlung zu beachten seien. Als hätte sie die Wahl, als wählte sie und könnte entscheiden. So daß dank dieser Rücksichtnahme auf die Bedingungen der Darstellbarkeit ein Text »verständlich«, »kenntlich« wird, als könne man eine zu

vermittelnde Botschaft nur unter Beachtung gewisser Darstellungsschwierigkeiten so formulieren, daß sie unentstellt durchdringt.

Schließlich könnte »Rücksicht auf Darstellbarkeit« auch so verstanden werden, als gelte es, bei dem, was man sagt, kluge Rücksicht zu nehmen – auf das Medium zum Beispiel, in dem man sich äußert, in dem man sich, seine Gedanken ausstellt oder kluge Rücksicht zu nehmen auf die Rezipienten, eine an Bilder-Plattheiten gewohnten Öffentlichkeit zum Beispiel, der man ein arkanes Wissen *ad usum Delphini* zulöffeln, zuschaukeln, es ihm verträglich portionieren möchte. Das wäre Rücksicht auf Bekömmlichkeit.

Freud belehrt uns da etwas genauer.

Es war schon schwer, klagt er in der *Traumdeutung*, die Leser an den Unterschied von *latent* und *manifest* zu gewöhnen. Nun, da sich wenigstens die Analytiker damit befreundet haben, für den manifesten Traum seinen durch Deutung gefundenen Sinn einzusetzen, machen sich viele von ihnen einer anderen Verwechslung schuldig, an der sie ebenso hartnäckig festhalten. Sie suchen das Wesen des Traumes in diesem latenten Inhalt und übersehen dabei den Unterschied zwischen latenten Traumgedanken und Traumarbeit. Der Traum ist im Grunde nichts anderes als eine besondere *Form* unseres Denkens, die durch die Bedingungen des Schlafzustandes ermöglicht wird. Die *Traumarbeit ist es, die diese Form herstellt, und sie allein ist das Wesentliche am Traum, die Erklärung seiner Besonderheit.*

Zu den vier Elementen der Traumarbeit gehört neben Verdichtung, Verschiebung und sekundärer Bearbeitung »Rücksicht auf Darstellbarkeit«. Sie ist der Verschiebung eng verwandt. Dort wird ein farbloser und abstrakter Ausdruck des Traumgedankens gegen einen bildlichen und konkreten eingetauscht. Denn das Bildliche ist für den Traum darstellungsfähig, zudem erleichtert es die Verdichtung, und deshalb gehört zur Traumarbeit die Rücksicht auf Darstellbarkeit; genauer, wie es an anderer Stelle der *Traumdeutung* heißt: »Die Rücksicht auf Darstellbarkeit in Sinnesbildern«.

Es geht also nicht um eine durchdringende Botschaft, nicht um Gestaltung, nicht um Verständlichkeit.

Freuds Anmerkung mahnt uns, nicht eine Botschaft, sondern die Traumarbeit, das Zusammenspiel der vier Traumbildner selbst in den Blick zu nehmen. Dies um so mehr, als sich die Frage stellt, ob

überhaupt das, was im Traum zur Darstellung, Offenbarwerdung, zur Geburt, zum Lichte drängt, von der Ordnung der Inhalte ist, ob es nicht erst nachträglich Inhalt wird, erst in der Darstellung aufgerufen und erzeugt.

Wenn wir annehmen, daß Bild- und Wortgebilde auf eine Weise, die ich hier nicht darlegen kann, den Bildungen des Unbewußten sehr nahe sind, daß Bilder und Sprachbilder Gesetzen unterworfen sind wie der Traum, vielleicht mit einer besonderen Prominenz der sekundären Bearbeitung, dann stellen sich die Fragen: Wie können wir davon reden? Welchen Status hat dann die literarische Deutung? Sie ist offensichtlich etwas anderes als die philologische Erklärung eines Textes, derer wir gleichwohl nicht entbehren können.

Wenn Jutta Prasse über einen literarischen Text sprach, dann so: Weite Passagen waren das, was dem Philologen eigentlich nicht gestattet ist: schildernde Nacherzählung. Dies war ihr Weg, das, was sich in einem Text sagt, zu Worte kommen zu lassen. Daraus erwuchs dann die Deutung: als Hervorheben einer Struktur, eines Bruches, eines Signifikanten in unerwarteter Bedeutung.

Als wir einmal vor sehr langer Zeit, in den frühen achtziger Jahren, über Psychoanalyse und Literatur sprachen, war es dieser Ausdruck, den sie aufgriff und immer wieder für die literarische Deutung verwendete: *Trouvaille* – ein Fundstück, das für die Dauer der Betrachtung in einem unerwarteten Licht aufleuchtet und zu dem hin und von dem her sich der Text neu ordnet. Zum Hören kommt ein anderer Sinn als der erwartete. Aufhebung eines erwarteten Sinnzusammenhanges, Öffnung für eine gewisse Zeit – für die Zeit des Sprechens und ein wenig länger. Dies geht nicht ohne Kenntnis und Anwendung der Philologie (Philo-logus ist, wer das Wort liebt), ohne sich von der sinnstiftenden Seite der Philologie forttragen zu lassen. Sie ein Stück weit zu nehmen, sie dann wieder beiseite zu lassen, das ist ein Teil von Jutta Prasses, der Literaturwissenschaftlerin Kunst.

Diese Art der Annäherung an Texte, sie sprechen lassen, sie deuten, sie wieder ruhen, sich weiter erzählen lassen, ist, wenn ich so sagen darf, eine enthaltsame Lust, eine hohe Kunst, sie ist jenes *Gay savoir*, von dem in »Télévision« Lacan spricht. *Gay savoir* ist ein Neologismus, den er erfindet in Verbindung von *ça* (es) und *savoir*, Wissen, ein Begriff, in dem vielerlei anklingt vom *Gai Savoir*

der Minnesänger und Meistersinger bis hin zur Fröhlichen Wissenschaft Nietzsches. *Gay savoir* besteht darin: *non pas comprendre, piquer dans le sens, mais le raser d'aussi près qu'il se peut sans qu'il fasse glu ... pour cela: jouir du déchiffrement – nicht verstehen, nicht in den Sinn stoßen, sondern ihn so nahe streifen, wie das möglich ist, ohne daß er uns leimt ... und dafür die Lust des Dechiffrierens genießen.*

Dieses Deuten, wenn es denn nicht sich leimen läßt in die Sinnfixierung, schließt nicht ab, es nötigt zur insistierenden Fortsetzung, die von der Ordnung des Begehrens ist, was ganz etwas anderes ist als bloße insistierende Wiederholung.

Meine Damen und Herren, eine Frage, die das Kongreßthema uns aufgibt, ist also nicht allein, wie fungiert, arbeitet, wirkt die Rücksicht auf Darstellbarkeit in den einzelnen Künsten, mit denen Jutta Prasse sich beschäftigt hat, in der Literatur vor allem, im Film. Sondern: *wie* können, *wie* sollen, *wie* müssen wir reden über Bildgeflechte, über jene Werke, die durch Rücksicht auf Darstellbarkeit gezeichnet ist.

Was Jutta Prasse in ihrem Fragen und Arbeiten umgetrieben haben mag, das können wir nicht wissen und das geht uns auch nichts an. Aber wir können versuchen, das Gespräch wieder aufzunehmen und fortzusetzen, das sie immer wieder begonnen, geführt und begleitet hat. Und wir können es aufzunehmen versuchen in dem Stil, den sie vertreten hat: in dem Respekt vor jenen Texten und Filmen, die in je besonderer Weise durch Rücksicht auf Darstellbarkeit geprägt sind.

Jutta Prasses letzter veröffentlichter Text, ein Text, der ihr sehr wichtig war, wie ich weiß, schließt so: »Die Erkenntnis hat nichts erledigt, es braucht eine nächste Geschichte«.

Die Wahrheit dieses Satzes liegt darin, daß er die Konsequenz dessen ist, daß in literarischen Texten, daß im Film stets die Rücksicht auf Darstellbarkeit wirkt. Deshalb hält keine Deutung, hält keine Erkenntnis, deshalb muß weiter erzählt werden. »Die Erkenntnis hat nichts erledigt, es braucht eine nächste Geschichte«.

Unsere Aufgabe sollte es sein, dies gelten zu lassen, Rücksicht zu nehmen auf sie, die in den Texten wirkende Rücksicht auf Darstellbarkeit.

So würde ich gern, damit können wir Jutta Prasse ehren.