

SZENISCHE VERFASSTHEIT DER SUBJEKTIVITÄT, MEDIENÖKOLOGIE DER PSYCHE

Es gibt zwei medientheoretische Urszenen der Psychoanalyse im Werk Sigmund Freuds. Die eine ist die *Notiz über den Wunderblock*. Sie ist von Jacques Derrida als *scène de l'écriture*, als Schreibszenen, kommentiert worden und wird gemeinhin als Beitrag der Psychoanalyse zur Medientheorie anerkannt, worauf etwa ihre Aufnahme in einschlägige Reader hindeutet.¹ Die andere Szene ist nicht minder prominent, aber sie wird viel seltener nach den in ihr zum Ausdruck kommenden medientheoretischen Implikationen befragt. Ich meine die Beschreibung, die Sigmund Freud 1919/20 in *Jenseits des Lustprinzips* vom Spiel seines zur Zeit der Beobachtung etwa eineinhalbjährigen Enkelkinds mit einer Spule gibt. Der Junge wirft die mit einem Bindfaden umwickelte Holzspule über «den Rand seines verhängten Bettchens, so daß sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o» – das der Beobachter schon von anderen Wegwerf-Spielen des Jungen kennt –, «und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen mit einem freudigen <Da>.»² Freud selbst nennt das Spiel «Verschwinden und Wiederkommen» und sieht es «im Zusammenhang der großen kulturellen Leistung des Kindes, mit dem von ihm zustande gebrachten Triebverzicht (Verzicht auf Triebbefriedigung), das Fortgehen der Mutter ohne Sträuben zu gestatten. Es entschädigte sich gleichsam dafür, indem es dasselbe Verschwinden und Wiederkommen mit den ihm erreichbaren Gegenständen selbst in Szene setzte.»³

Die Sätze implizieren eine Reihe medientheoretischer Annahmen. Ich möchte im Folgenden zunächst vier von ihnen etwas näher konturieren. Da ist zunächst ein Verständnis, nach dem ein Ding, die Spule, zu einem mit psychischer Energie besetzten Objekt werden kann, das Übertragungen ermöglicht. Damit verbunden sind zweitens Elemente einer Theorie des Spiels sowie drittens einer Theorie des Szenischen, des In-Szene-Setzens. Als Viertes impliziert die Passage eine Theorie des Sinns, der von Freud zugleich als Intention des Kinds und als kulturelle Handlung beschrieben wird. Zusammengenommen bilden diese Elemente eine Theorie der medialen Verfasstheit der Subjektivität,

¹ Vgl. Sigmund Freud: *Notiz über den Wunderblock*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1972, 1–8. Jacques Derrida: *Freud und der Schauplatz der Schrift*, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1972, 302–350, hier 344. Siehe etwa: Claus Pias, Lorenz Engell, Oliver Fahlke u. a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur*, München 1999, 173–180.

² Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt/M. 1972, 3–69, hier 12.

³ Ebd., 13.

verstanden als Möglichkeit, intentional und potenziell mit einem Bewusstsein des Selbst in einer szenischen Konstellation handelnd aufzutauchen. Die Psyche schließt aber, wie ich weiterführend darstellen möchte, auch nicht subjektivierte und wohl auch nicht subjektivierbare Elemente ein. Deshalb steht eine Theorie der medialen Verfasstheit der Subjektivität in einem weiteren Zusammenhang einer Ökologie der Psyche als wesentlich nicht situierter, aber ausgehnter Wirkungszusammenhang.

Übertragung

Alles, was wir wahrnehmen, hat für die Wahrnehmenden eine Bedeutung. Das meint im psychoanalytischen Sinne, dass etwas mit mehr oder weniger großer Intensität mit psychischer Energie besetzt wird. Das können Vorstellungen und Vorstellunggruppen sein, Fantasien, aber auch Körper und Körperteile oder Objekte.⁴ Wie vielschichtig und schillernd der Begriff der Besetzung selbst ist, wird spätestens klar, wenn er in eine andere Sprache übersetzt werden soll. James Strachey, der Übersetzer der *Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud* schlug als Übersetzung ins Englische «cathexis» vor, das im Altgriechischen die Bedeutung von «Halten» hat. Gebräuchlicher ist heute das Wort «investment». Roland Barthes weist darauf hin, dass im Deutschen das Wort «Besetzung» zur Bezeichnung der Vergabe einer Arbeitsstelle, der Übertragung einer Aufgabe oder der Besetzung einer Rolle im Theater oder Film benutzt wird.⁵ Besetzung mit psychischer Energie bedeutet demnach nicht, dass etwas im militärischen oder topografischen Sinne okkupiert wird, sondern dass es zu einer Beziehung kommt, in der so etwas wie ein gegenseitiges Halten stattfindet: Die psychische Energie findet eine Art von Verkörperung; die Vorstellung oder das Ding findet eine Aktualisierung oder einen Bezug durch den szenischen Zusammenhang. Diese Bindung durch Verkörperung und Aktualisierung kann flüchtig oder auch relativ stabil sein, sie lässt aber beide Seiten in der Regel nicht unverändert. Man kann Besetzung nicht als eine Beziehung des Ausdruckes verstehen, wenigstens solange man darunter versteht, dass etwas schon Bestehendes nun sichtbar würde. Jede Triebbesetzung, gilt sie nun einer Fantasie oder einem Ding, ist eine Maskierung, die selbst aber nur auf Maskierungen verweist. Psychische Energie ist von ihrer Verkörperung nicht zu trennen, sie drängt auf sie, verwirklicht sich in ihr, ohne doch in ihr einfach aufzugehen. Gäbe es diese unaufhebbare Differenz nicht, hätten wir es mit rein statischen Relationen zu tun, die gar keinen Wandel und keine Wahrnehmung oder gar Besetzung von Neuem zuließen.

Die Psyche ist in einem steten Wandel begriffen, doch kennt sie auch eine grundlegende Dimension der Kontinuität. Sie wird durch das gewährleistet, was die Psychoanalyse Übertragung nennt. Auch dies ist ein medientheoretisch bedeutsamer Begriff, denn in der Übertragung findet nicht einfach ein Transport einer einmal erfolgten und dann feststehenden Aktualisierung oder

⁴ Vgl. Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1972, 550.

⁵ Vgl. Roland Barthes: *Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman. Vorlesung am Collège de France 1976–1977*, Frankfurt/M. 2007, 234.

Verkörperung psychischer Energie in eine andere Zeit und an einen anderen Ort statt. Übertragung meint eher die Möglichkeit, dass eine einmal gefundene Konstellation von Wünschen und Ängsten in verschiedenen Situationen sich wieder aktualisieren kann. Dabei geht es, ähnlich wie in der Übertragung einer Vorstellung von einer Sprache in eine andere, um eine Art Metamorphose, in der ein Sinn oder eine Konstellation eine andere Gestalt bekommt. Es gibt also etwas, das latent immer vorhanden ist, das aber vielleicht gar nicht anders als in Latenz existiert, weil es in keiner Verkörperung ganz aufgeht und deshalb über sie hinausweist. Übertragung im psychoanalytischen Sinne ist etwas, das im Grunde immer zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft verweist. Sie ist deshalb von hoher zeitlicher Signifikanz, weil sie Vergangenheit und Zukunft, Erinnerung und Begehren ineinander faltet. Wenn etwas eine psychische Bedeutung bekommt, dann ist es immer in der Verbindung zu einer Vergangenheit, die aber selbst nie Gegenwart sein kann, weil sie ihren Ursprung im Unbewussten hat. Schon in der *Traumdeutung* schrieb Freud, dass

die unbewußte Vorstellung als solche überhaupt unfähig ist, ins Vorbewußte einzutreten, und daß sie dort nur eine Wirkung zu äußern vermag, indem sie sich mit einer harmlosen, dem Vorbewußten bereits angehörigen Vorstellung in Verbindung setzt, auf sie ihre Intensität überträgt und sich durch sie decken läßt. Es ist dies die Tatsache der *Übertragung*, welche für so viele auffällige Vorfälle im Seelenleben der Neurotiker die Aufklärung enthält. Die Übertragung kann die Vorstellung aus dem Vorbewußten, welche somit zu einer unverdient großen Intensität gelangt, unverändert lassen, oder ihr selbst eine Modifikation durch den Inhalt der übertragenden Vorstellung aufdrängen.⁶

Wenn Freud auch sehr schnell bereit ist, das Spiel des Jungen mit der Spule mit dem Wechsel von An- und Abwesenheit der Mutter in Verbindung zu bringen, so ist damit ja noch gar nicht festgelegt, was die unbewusste Vorstellung ist, die in dieser Übertragung wirksam wird. Freud öffnet nur das Spiel in die Vergangenheit und in die Zukunft, gibt ihm ein dynamisches zeitliches Volumen.

Spiel

Es gibt eine Unbestimmtheit in den Handlungen des Kindes, die wohl für jedes Spiel konstitutiv ist. Wäre es eindeutig, dass die Spule die Mutter repräsentiert, würde man vielleicht eher von einem Ausagieren einer Konstellation sprechen. Freuds Erzählung geht aber nicht von einem Verhältnis der Repräsentation aus, sondern von einer Spannung zwischen An- und Abwesenheit. Auch wenn er relativ schnell geneigt ist, in der Spule eine Repräsentantin der Mutter zu sehen, so eröffnet seine Beschreibung durchaus eine Reihe von weiteren Zuordnungen. Der Junge wirft die Spule von außen über den Rand seines Bettes, also von dem Ort aus, an dem die Mutter wäre, wenn sie das Kind in das Bett legte. Demnach würde das Kind die Position der Mutter

⁶ Sigmund Freud: Die Traumdeutung, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II/III, Frankfurt/M. 1973, 1–642, hier 568, Herv. i. Orig.

einnehmen und sich selbst wegwerfen. In einer Anmerkung beschreibt Freud dann auch ein anderes Fort-Da-Spiel, in dem der Junge «ein Mittel gefunden hatte, sich selbst verschwinden zu lassen»: Der Junge «hatte sein Bild in dem fast bis zum Boden reichenden Standspiegel entdeckt und sich dann niedergekauert, so dass sein Spiegelbild <fort> war.»⁷ Als die Mutter nach längerer Abwesenheit wiederkam, begrüßte das Kind sie mit «Bebi o-o-o-o!» Liest man das mit der Theorie Jacques Lacans zum Spiegelstadium gegen, ist es wiederum gar nicht selbstverständlich, dass das Kind sich selbst im Spiegel sieht und nicht ein anderes Kind, das ihm ähnelt. Lacans Theorie des Spiegelstadiums geht ja gerade nicht davon aus, dass das Kind sich selbst im Spiegel erkennt, sondern dass es erstmals einen Körper wahrnimmt, der dem seinen in Größe und Bewegung so weit ähnelt, dass es über die Beziehung zu diesem anderen Körper den eigenen Körper als Einheit wahrnehmen kann. Das Kind er- und verkennt sich im Bild des anderen zugleich, was einen Spielraum der Ähnlichkeit ermöglicht. Die Unbestimmtheit, die das Spiel herstellt oder durch die das Spiel entsteht, ist eine Unentschiedenheit zwischen möglichen Bedeutungen, was der Intensität der Erfahrung des Spiels keinen Abbruch tut. Der englische Psychoanalytiker Donald W. Winnicott hat nach dem Zweiten Weltkrieg eine Theorie des Spiels entwickelt, die diese Unbestimmtheit als Übergängigkeit zwischen Unsinn und Sinn und zwischen bloßer Intensität und Repräsentation versteht. In dem durch dieses Spiel geschaffenen Übergangsraum sieht er den «Ort der kulturellen Erfahrung» überhaupt.⁸ Es ist zweifellos ein medialer Ort. Er bildet sich aus einer spezifischen szenischen Konstellation von Objekten, die eine Bedeutung besitzen, die sich gerade dadurch auszeichnet, dass sie nicht festgeschrieben werden kann. Deshalb kann Jacques Derrida davon sprechen, dass das «fort/da» des Spiels von Freuds Enkelkind ein «absolutes Gebot aller Erfahrung im Allgemeinen» sei und als Spiel der Welt verstanden werden könne.⁹

Szene

Nimmt man die Unbestimmtheit der Bedeutungen ernst, zeigt sich darüber hinaus, dass die Position des Spielenden nicht festgelegt werden kann. Lacan liest das Spiel schon in dem Sinne, dass das Kind im Spiegelbild über die Wahrnehmung des anderen Körpers ein Bild seines eigenen Körpers gewinnen kann, von dem aus nachträglich der bisherige Körper als etwas Unzusammenhängendes erinnert wird. Weil die neu entstandene Integration befriedigend ist und selbst energetisch besetzt wird, wird der vorherige Zustand nun als Mangel erfahren. Aber diese Teleologie ist wohl nicht zwingend und wird vom Subjekt sein ganzes Leben hindurch in Träumen, Fantasien, Tagträumen, fiktionalen Werken der Literatur, des Films, des Theaters oder anderer Künste, in Spielformen des Fernsehens und des Alltags und in der Erotik unterlaufen. Im Spiel sieht Winnicott die Möglichkeit der Kreativität,

⁷ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, 13.

⁸ Donald W. Winnicott: *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart 1989, 111–120.

⁹ Jacques Derrida: *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, New York 1985, 70.

weil es die Verknüpfungen der Dinge mit Bedeutungen und der Subjektivität mit sozialen Positionen und Rollen lockert und neue Verbindungen erlaubt. Das eben ist die Möglichkeit kultureller Erfahrung. Dazu gehört sicher auch die Lust an der Ermächtigung, die Freud im Spiel seines Enkelkindes sieht. Doch wo oder wer ist der Junge, der spielt: die Spule, das Werfen, das Verschwinden, das Wiederkommen? Vielleicht wirft er ja auch gar nicht seine Mutter, sondern seine Angst vor dem Alleinsein oder dem Verlust des Selbst fort. Möglicherweise ist die Spule auch die Idee der eigenen Abwesenheit, die zwischen zwei Ambivalenzen schwankt: Die Abwesenheit ist da in der Unge-schiedenheit, die vor der Entdeckung der Einheit eines Selbst eine manchmal wunderbare, manchmal ganz fürchterliche Erfahrung ist. Die Ambivalenz ist aber auch im Auftauchen des Ichs, das sich gegenüber einem anderen, gegen-über der Mutter oder in der Differenz zwischen An- und Abwesenheit findet und situiert. Das kann ebenso als schmerzhaftes Trennung wie als Genuss des Selbstbezugs erlebt werden.

Beschreibt man das Spiel des Kindes als Szene, gibt es also drei Größen oder Pole: das Kind, die Spule und etwas Drittes, das eine Differenz zwischen An- und Abwesenheit ausmacht. Mit diesem Changieren entsteht für die Spie-lende ein Selbstbezug, denn die räumliche Differenz des Fort/Da ist zugleich eine zeitliche. Dies wiederum setzt Erinnerung oder eben eine Bezogenheit der Spielenden auf sich selbst ebenso voraus, wie die Szene sie herstellt. Man könnte also davon sprechen, dass es so etwas wie ein Ich, ein Selbst und ein anderes gibt, die durch einen szenischen Zusammenhang miteinander verbun-den sind. Über das Szenische des Traums und über die Fantasie schreiben Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, es handele sich um ein «Szenarium mit vielfachen Auftritten».¹⁰ Alles kann an allen Positionen auftauchen und wieder verschwinden. Ja, es kennzeichnet das Spiel, dass es auch zur Rücknahme der Differenzen selbst tendieren kann, so weit, dass die Positionen zu kleinen In-seln in einem Flow werden. Das bedeutet aber auch: Wie jeder Traum ist auch die Szene immer zugleich unterdeterminiert, weil sie keine feste Identifikati-on mit einer Position oder Perspektive zulässt, und überdeterminiert, weil alle Möglichkeiten in ihr enthalten sind.

Sinn

Die Theorie des Szenischen verbindet sich hier mit einer Theorie des Sinns: Das Subjekt entsteht nicht außerhalb der Szene und existiert auch später nicht getrennt von ihr. Es ist die Szene, in der das Subjekt auftaucht und auch immer wieder verschwindet: im Traum, aber auch in der alltäglichen Fantasie, die alle seine Handlungen, sein Denken und sein Agieren begleitet. Wenn Freud, wie zitiert, von der großen kulturellen Leistung des Kindes spricht, dann klingt das zunächst wie ein von außen gesetzter Sinn des Fortschrittes. Man kann den Satz aber auch immanent lesen: als Möglichkeit der Erfahrung und der

¹⁰ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprung der Phantasie*, Frankfurt / M. 1992, 50. So wie die Urfantasie sind auch alle anderen Ursprüngeerzählungen Freuds (Urvater, Urszene, Urverdrängung) Szenen, die im Sinne der Emergenz eine Differenz erst hervorbringen. Siehe dazu: Reinhold Görling: Eine Maschine, die nächstens von selber geht: Über Nachträglichkeit und Emergenz, in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, 55. Jg., Nr. 6, Juni 2001, 560–576, hier 564 f.

Offenheit, als Möglichkeit des Spiels. Leserinnen und Leser, die aufmerksam für die mediale oder literarische Qualität der Freud'schen Texte sind, werden schnell merken, dass er selbst ein ganz eigenes Spiel der Reflexion entwirft: eine ganz eigene Schreibszenen. Immer wieder stellt er Thesen auf, die er dann einige Absätze später wieder zurücknimmt.¹¹ Dieses Fort-Da-Spiel findet in dem kurzen Text über das Spule-Spiel mindestens vier Mal statt. Der Sinn der Freud'schen Texte liegt nicht nur in den Behauptungen, sondern auch in dem Spiel der Unbestimmtheit.¹² Das Schreiben ist ein Wechsel von Setzung und Flow. Und ist eben dies nicht das Spiel des Sinns: mimetisches Eintauchen in eine Welt, die immer weiter ist als die gewohnte Umwelt, Eintauchen in einen Flow und wieder Auftauchen, temporär, ohne Angst zu verschwinden?

Freud erinnert dieses Spiel seines Enkelkinds zu Beginn von *Jenseits des Lustprinzips*, also der Schrift, in der er die These über die Existenz des Todestriebes einführt. Zuvor war er auf das Problem des für traumatische, nicht ohne Weiteres erinnerbare, oder abgespaltene Erfahrungen charakteristischen Zwangs zur Wiederholung gekommen. Kann die Wiederholung bedrohlicher und schmerzhafter Erfahrungen mit dem Prinzip vereinbar sein, dass der Sinn oder das Prinzip der Psyche in der lustvollen Erfahrung der Befriedigung zu sehen sei? Der Sinn wäre die Gewinnung und die erhaltende Veränderung eines Selbst. Denn wenn das Selbst nicht gegeben ist, sondern sich erst in einer Szene in einem gewissermaßen autopoetischen Akt erschafft, dann muss es sich immer wieder verändern, neu bilden, muss immer wieder in das Wagnis des Szenischen eintauchen, um sich selbst zu gewinnen und zu erhalten. In der Wiederholung steckt ein Zwang, aber auch eine Chance, wie Freud in seinem letzten Buch *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* umfassend ausführt und nochmals neu zu einer Theorie der Tradition oder Kultur erweitert.¹³ Die Wiederholung, die mit traumatischen Erfahrungen verbunden ist, ist Ausdruck eines Festhaltens der Erfahrung, eines Widerstandes gegen die Gewalt. Selbst wenn sie zunächst als Zwang auftritt und die Gewalt nur fortzuschreiben scheint, ist die Wiederholung die einzige Chance, die reine Repetition zu vermeiden, indem die Erfahrung zur Darstellung kommt, indem sie medial wird, indem sie übertragen wird. In diesem Sinne kommt Freud am Ende seiner Ausführungen über das Spule-Spiel auch auf das Spiel des Theaters, das «zum Unterschied vom Verhalten des Kindes auf die Person des Zuschauers zielt» und diesem «schmerzlichste Eindrücke zum Beispiel in der Tragödie nicht erspart und doch von ihm als hoher Genuss empfunden werden kann.»¹⁴ Dies zu erforschen sei allerdings etwas, mit dem sich «eine ökonomisch gerichtete Ästhetik befassen» möge. Bedenkt man den szenischen Charakter des kindlichen Spiels wie des Spiels des Theaters, dann ist es gar nicht mehr so einfach, zwischen den Positionen der Spielenden, der Zeichen und der Zuschauenden klar zu unterscheiden. Gerade in der Tragödie ist ja der Chor selbst Vorstellender und Zuschauer zugleich. Das Theater selbst ist eine Szene mit drei Polen, die wiederum eine Szene hervorbringt.

¹¹ Derrida beschreibt es so: Freud «plays with the fort/da in his writing; he doesn't «comprehend» it. He writes himself this scene, which is descriptive or theoretical but also very profoundly autobiographical and performative». Letzteres bezieht Derrida auf die Familiensituation Freuds, vor allem darauf, dass Freuds Tochter Sophie, die Mutter des Kindes, 1920, also wenige Monate vor der Abfassung des Textes, starb. Das legt nahe, dass die Intensität des Textes auch daher rührt, dass er für Freud selbst eine Szene der Trauer ist. In: Derrida: *Ear*, 70.

¹² Ich benutze den Begriff in Anlehnung an Stephan Trinkaus: *Prekäre Gemeinschaft. Zu einer diffraktiven Theorie des Haltens*, Habilitationsschrift, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 2016.

¹³ Sigmund Freud: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, Frankfurt/M. 1968, 101–246, hier 180.

¹⁴ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 15.

Todestrieb

In Freuds Augen kann der schmerzhaft Erfahrungen wiederholende Charakter des kindlichen Spiels wie des Spiels des Theaters nicht als Beleg für die Existenz eines Triebes jenseits des Lustprinzips herangeführt werden, weil die Todestriebe etwas gegenüber dem Lustprinzip Unabhängiges sind bzw. sein müssen. Die Todestriebe genießen nicht. Die Lebenstribe haben viel mit unserer inneren Wahrnehmung und den Lust- und Unlustempfindungen zu tun, «während die Todestriebe ihre Arbeit unauffällig zu leisten scheinen.»¹⁵ Die Todestriebe wirken also gleichsam auf der anderen Seite der Szene, auf der Seite, die nicht etwas in Erscheinung bringt, sondern die etwas verschwinden lässt. Nur dass dort nichts ist, keine Ungeschiedenheit, sondern Leere. Die Arbeit der Todestriebe findet also nicht in erster Linie in der Ausübung von Gewalt einen Ausdruck, sondern in der Ausdruckslosigkeit selbst. Ihr Wirken ist traumatisch in dem Sinne, dass sie die Möglichkeit unterlaufen, dass sich das Subjekt in einer Szene finden und dass das Subjekt die Szene, in der sie wirken, so theatralisieren könnte, dass es zur Herausbildung von drei Polen kommen könnte, drei Polen, von denen einer es dem Subjekt ermöglicht aufzutauchen. Die Todestriebe tun das, indem sie die Anwesenheit in der Szene unmöglich machen. Folter und verwandte Praktiken extremer Gewalt zwingen das Subjekt in eine Szene, in der es immer schon jeden Ort verloren hat, indem diese Gewalt den Körper und die Sinne des Opfers zum Schauplatz und Objekt einer Inszenierung macht, in der das Opfer eben dieses Ortes beraubt, heimat- und weltlos gemacht wird.¹⁶ Da alle traumatischen Erfahrungen von Gewalt in dieser Weise wirken, ist es so wichtig, dass Formen einer Thematisierung von Gewalt gefunden werden, in denen das Subjekt wieder in Erscheinung treten kann, Formen, in denen ein Überleben möglich wird, weil die Spuren der Gewalt gelesen und teilweise gebunden werden können: vom Subjekt als etwas erfahren, das es selbst erlebt hat und mit anderen teilen kann.

Ausgedehntheit der Psyche

Es gibt zwei Äußerungen Freuds zu Raum und Zeit, die nach wie vor verstörend rätselhaft sind und vielleicht erst zusammengenommen einen Sinn ergeben, jedenfalls in einer Psychoanalyse, die als Medienwissenschaft verstanden wird. Die erste findet sich mehrfach, u. a. wenige Seiten nach der Beschreibung des Spule-Spiels in *Jenseits des Lustprinzips*, nämlich die Behauptung, «dass die unbewussten Seelenvorgänge an sich <zeitlos> sind. Das heißt zunächst, dass sie nicht zeitlich geordnet werden, dass die Zeit nichts an ihnen verändert, dass man die Zeitvorstellungen nicht an sie heranbringen kann.»¹⁷ Freud zielt dabei auf unsere «abstrakte Zeitvorstellung», die einer Selbstwahrnehmung der Arbeitsweise des Systems Wahrnehmung-Bewusstsein entstamme. Unbewusste Seelenvorgänge sind selbstverständlich prozessual und veränderlich, aber sie haben eine grundsätzlich

¹⁵ Ebd., 69.

¹⁶ Vgl. Reinhold Göring: *Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow*, Bielefeld 2014, 148–166.

¹⁷ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 28.

andere Eigenzeit als die Prozesse, an denen das Bewusstsein beteiligt ist. Daher ist das Unbewusste immer auch in einem zeitlichen Sinne ein Außen des Subjekts. Es ist kein beliebiges Außen, sondern das je eigene Außen des Subjekts. Trotzdem sind sie in der Dynamik ihrer Prozessualität autonom. Die Psyche bildet sich aus dem Spiel der zueinander selbständigen Reihen des Unbewussten und der Reihen des Bewusstseins. Das ist etwas, das Gilles Deleuze schon in *Differenz und Wiederholung* stark macht und dann in dem zusammen mit Guattari geschriebenen Buch *Anti-Ödipus* herausstellt.¹⁸ Wir haben zwei Prozesse, die zweifellos interferieren, die aber ihre eigene Raumzeitlichkeit haben. Schon 1896 schrieb Freud an Wilhelm Fließ, «dass das Gedächtnis nicht einfach vorhanden ist, in verschiedenen Arten von Zeichen niedergelegt».¹⁹ In *Jenseits des Lustprinzips* findet sich das etwa wieder in der Formulierung, «das Bewusstsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur».²⁰ Medienwissenschaftlich gesehen bedeutet das, dass alles Psychische mindestens zwei unabhängigen Reihen angehört und Bedeutung aus der Interferenz oder dem Spiel der Reihen entsteht und deshalb nie nur einem Zusammenhang oder einem Zeichen zuzuschreiben ist.

Die Bedeutung dieser These Freuds über die Zeit des Unbewussten wird aber erst ganz ersichtlich, wenn man sie mit der zweiten verstörenden Behauptung verbindet, einer Behauptung über die Räumlichkeit der Psyche, die er am Ende seines Lebens in folgender, oft nur mit dem letzten Satz zitierten Notiz wiedergegeben hat: «Räumlichkeit mag die Projektion der Ausdehnung des psychischen Apparates sein. Keine andere Ableitung wahrscheinlich. Anstatt Kants *a priori* Bedingung unseres psychischen Apparats. Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon.»²¹ Jean-Luc Nancy hat in *Corpus* den letzten Satz der Notiz zum Ausgang seiner Überlegungen gemacht: Wenn die Psyche ausgedehnt ist, dann ist sie selbst ein Körper. Deshalb kann er nun auch davon sprechen, dass die Psyche wie ein Körper exponiert ist. Exposition aber bedeutet, auf den anderen bezogen zu sein, eben außer sich zu sein, den anderen zu berühren und selbst verletzbar zu sein. Wenn Psyche ausgedehnt und damit vom Körper ununterscheidbar ist, dann können wir von einer «Welt der Körper» sprechen, in der es keine Differenz mehr von Erscheinung und Wesen, Geist und Substanz gibt. Welt ist «endlich Welt, das heißt eigene Stätte der realen Ausdehnungen, Raum unserer Körper, der Verteilungen ihrer Existenzen, der Aufteilungen ihrer Widerstände. Eigene Stätte, oder sogar Eigenheit der Stätte, die der Ausdehnung der Körper endlich gegeben wurde.»²² In der Welt der zirkulierenden Bilder kommt das ganz direkt zum Ausdruck:

Unsere Milliarden Bilder zeigen uns Milliarden Körper – wie Körper noch nie gezeigt wurden. Massen, Haufen, Gemenge, Bündel, Kolonnen, Aufläufe, Gewimmel, Armeen, Banden, Auflösungen, Paniken, Sitzreihen, Prozessionen, Zusammenstöße, Massaker, Leichenberge, Kommunionen, Streuungen, ein Übervolles [...] Dies ist die Welt des globalen Aufbruchs: der Zwischenraum des *partes extra partes*, von nichts überwölbt noch unterstützt, ohne Subjekt seiner Bestimmung, nur als eine gewaltige Körperpresse statthabend.²³

¹⁸ Vgl. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München [1968] 1997, 130–53. Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Anti-Ödipus*, Frankfurt/M. 1974.

¹⁹ Sigmund Freud: Brief an Wilhelm Fließ vom 6.2.96, in: ders.: *Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, Frankfurt/M. 1999, 217 f.

²⁰ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 25.

²¹ Sigmund Freud: *Ergebnisse, Ideen, Probleme* (London, Juni 1938), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Frankfurt/M. 1972, 149–152, hier 152.

²² Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Berlin 2003, 39.

²³ Ebd., 38.

Nancys Ineinssetzung von Psyche und Körper hat einen merkwürdigen Effekt, man könnte ihn christlich nennen. Denn was nun als das andere auftaucht, das ist die Kommunion der Körper. In ihnen erscheint Welt als Ausdehnung unserer Körper, als seien sie es, in denen der Geist über uns gekommen ist: nicht mehr als Subjekt, doch als Kommunion und Kommunikation. Es ist aber fraglich, ob Freud mit seiner Notiz in dieser Richtung gedacht hat. Es ist wohl auch nicht zufällig, dass Nancy Freuds kritischen Bezug auf Immanuel Kant nicht aufgreift. Kant hatte ja Raum als Anschauung des äußeren Sinns verstanden, «der aber doch selbst nichts anders, als eine innere Vorstellungsart ist, in welcher sich gewisse Wahrnehmungen miteinander verknüpfen.»²⁴ Diese Fähigkeit der Verknüpfung von Anschauung ist die «*a priori* Bedingung unseres psychischen Apparates», von der Freud spricht. Kant hält mit dieser These eine klare Trennung von Innen und Außen aufrecht: Es kann sein, dass die Dinge selbst zueinander in einer Relation stehen und insoweit etwas wie ein von uns unabhängiger Raum existieren mag. Der aber ist nicht das, was wir als Raum erfahren. Freuds Einwand dagegen scheint nun aber der zu sein, dass die Anschauung des Raumes keine synthetische Leistung *a priori* darstellt, sondern eine Projektion der Räumlichkeit der Psyche selbst, also eine Art Selbstan-schauung der Psyche. Damit fällt die Differenz zwischen Innen und Außen in sich zusammen. Anders als die Relation zwischen dem Ich und der Welt ist die Relation zwischen der Psyche und der Welt keine zwischen Innen und Außen, es ist auch nicht einmal eine Relation zwischen einer Psyche und einer Welt, die sich gegenüberstünden, es gibt nur eine Welt, oder genauer ein Immanenzfeld von Welten, und das Subjekt ist «eine Verhaltensweise, eine Gewohnheit [...] die Gewohnheit, <ich> zu sagen.»²⁵

Poetische Ökologie der Psyche

Zwei Konsequenzen ergeben sich hieraus: Psyche kann nicht länger ausschließlich als etwas gedacht werden, das nur Menschen oder komplexe Lebewesen besitzen. Alles, was sich auf sich selbst beziehen kann, alles, was danach strebt zu verharren, wie Baruch Spinoza es als Eigenschaft des *conatus* formuliert hat, hat eine Psyche.²⁶ Die Differenz entsteht aus dem unterschiedlichen Vermögen der Psyche, sich affizieren zu lassen, wie Spinoza es formuliert, anders gesagt: sich auf eine Vielfalt verschiedener Beziehungen einlassen zu können. Es gibt eine Psyche der Institutionen, der Narrative, der Ereignisse, letztlich wohl auch der Dinge, ja der Materie. Die Energie, die dazu führt, dass sich eine szenische Konstellation so weit verdichtet, dass sie zu einem Ereignis wird, zu etwas, das einen Selbstbezug besitzt und darin sich wandelnd verharret, gehört der Psyche an. Das lässt sich nicht mehr als ein Projektionsvorgang beschreiben: Ein Bild, das eine Künstlerin schafft, entsteht auf der Leinwand, es ist nicht vorher schon im Kopf. Und wenn es mich vielleicht zu Tränen rührt, wenn ich es betrachte, dann nicht deshalb, weil es mich an etwas anderes erinnert, sondern

²⁴ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart 1973, 933 (A 378).

²⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M. 1966, 57.

²⁶ Vgl. Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*, Hamburg 1999.

aus der eigenen Kraft seines Ereignisses, das mich als Betrachter einschließt. Prozesse des Hervorbringens einer Psyche lassen sich als poetische Ökologie verstehen, deren Selbstbezug nur manchmal und nie vollständig anthropozentrisch gedacht werden kann. Der Mensch ist in Ökologien eher eingebunden, als dass sie sich um ihn herum organisierten, auch wenn er selbst zugleich eine Ökologie darstellt.²⁷ Soziale Institutionen wie die Familie, das Wirtschaftsunternehmen, die politische Partei, die Universität, die Ideologie oder die Armee haben eine Psyche, deren Energie sicher zu einem großen Teil sich aus den Leben schöpft, die sie in ihr eigenes Ereignis einbinden können. Doch diese Einbindung ist wesentlich szenisch und selbst ereignishaft, wobei sie sicherlich an eine Vielfalt schon bestehender szenischer Konstellationen anknüpft und diese verändernd aufgreift.

Immanenzfelder von Welten sind poetische Ökologien in unterschiedlichem Grad ihrer Verdichtung und Ereignishaftigkeit. Auch die menschliche Psyche repräsentiert nicht die Welt, sie ist wohl auch nicht <strukturell gekoppelt>, wie es systemtheoretische oder kybernetische Ansätze formulieren würden,²⁸ sie ist in einem Spiel der Interferenzen. Das aber wäre dann eine der Bestimmungen, die sich daraus für den Begriff der Medien ergeben: Sie sind Spielarten der Interferenz zwischen Reihen. Sie stehen nicht zwischen einem Innen und einem Außen, zwischen einem Subjekt und einem Objekt, sondern zwischen Ereignisreihen. Denn auch das ist eine Konsequenz, die sich aus der Freud'schen Bemerkung ergibt: Es gibt auch eine zeitliche Ausdehnung, aber sie entsteht nicht aus der Konstanz oder Kontinuität, sondern aus der Wiederholung des Selbstbezuges. Letzterer ist eine zeitliche Einfaltung. «Es gibt zwar ein Werden der Kontinuität, aber keine Kontinuität des Werdens. Die wirklichen Ereignisse sind die werdenden Geschöpfe, und sie begründen eine kontinuierlich ausgedehnte Welt», wie Alfred North Whitehead formuliert.²⁹ Anders gesagt: Ausgedehtheit wird, aber <Werden> selbst ist nicht ausgedehnt.

Mit einem solchen <prozessphilosophischen> Verständnis des Satzes Freuds deutet sich jedoch eine andere Konsequenz an als die, die Nancy daraus gezogen hat. Es stehen sich nicht Körper in einem von keinem Subjekt mehr geordneten Verhältnis gegenüber, sondern wir sind in ein Immanenzfeld oder eine Prozessualität eingetreten, in der Subjekte nicht sind, sondern sich ereignen. «Psyche ist ausgedehnt» heißt dann nicht, Psyche ist ein irgendwie abgeschlossener Körper, sondern Psyche ereignet sich. Das Ereignis der Psyche ist dann die Herausbildung einer nach außen und innen offenen Selbstbezüglichkeit, einer Serie von Faltungen, die als offenes, von Mannigfaltigkeiten geprägtes und prekäres System verstanden werden können. Prekär ist es deshalb, weil die Psyche, wie der amerikanische Psychoanalytiker Christopher Bollas sagt, viel zu komplex ist, um von einem einzigen Selbst getragen zu werden.³⁰ Und noch in einem weiteren, mit Bollas' Ansicht durchaus verbindbaren Sinn bedeutet die Ausdehnung der Psyche nicht, dass sie ein begrenzbarer Körper ist. Reihen bestehen aus Ereignissen, aus denen eine Kontinuität wird. Ihre Interferenz ist

²⁷ Diese Überlegungen schließen an Diskussionen über die Technikökologie an, wie sie u. a. von Erich Hörl initiiert worden sind. Ich ziehe den Begriff des Poetischen gegenüber dem Begriff des Ästhetischen, wie er sich bei Hörl findet, vor, weil er das Hervorbringende stärker betont: ein Hervorbringendes, das nicht von einem Subjekt her produziert wird, das kein Produkt herstellt, sondern als ein *agencement* verstanden werden kann. Vgl. Erich Hörl, Jörg Huber: Technoökologie und Ästhetik. Ein Gedankenaustausch, in: Elke Bippus, Jörg Huber, Robert Nigro (Hg.): *Ins Offene*. Gegenwart: Ästhetik: Theorie, Nr. 18/19, 2012, 9–20.

²⁸ Siehe z. B.: Niklas Luhmann: *Einführung in die Systemtheorie*, Heidelberg 2004, 118–140.

²⁹ Alfred North Whitehead: *Prozess und Realität*, Frankfurt/M. 1979, 87.

³⁰ Christopher Bollas, der jahrelange Erfahrungen in der Behandlung dieser Erkrankung hat, versteht Schizophrenie denn auch als ein Aufbrechen dieser Komplexität des human mind. Vgl. ders.: *When the Sun Bursts. The Enigma of Schizophrenia*, New Haven 2015, 4.

keine Berührung von Körpern, sie ist eher als ein hoch komplexes Netzwerk verstehbar, das Muster herausbildet. Das schließt ein, dass das Subjekt mit den Dingen, den Ideologien, den Institutionen, den Gewohnheiten, den Bildern, den Narrationen nicht nur verknüpft ist, sie sind Teil des Subjektes. Genres des Denkens und Verhaltens, der Fantasien und der Handlungen sind nicht nur Äußerungen der Psyche, sie sind Teil der Psyche. Psychoanalyse und Medienwissenschaft, deren Kerngeschäft das Denken von Relationen ist, fallen hier regelrecht zusammen.

Affekt

Eine eher implizite Kritik an den Innen-Außen-Trennungen in einem ausschließlich subjektorientierten Verständnis der Psychoanalyse hat sich in den letzten Jahren durch die Konjunktur der Affekttheorie vollzogen. Diese legt ihre Neugierde auf die äußeren Ansprachen an das Subjekt, die immer schon erfolgt sind, bevor das Subjekt sie überhaupt wahrnimmt und auf sie reagiert. Die räumliche Trennung von Innen und Außen scheint etwa in dem für die Diskussion richtunggebenden Aufsatz «The Autonomy of Affect» von Brian Massumi teilweise unterlaufen, aber dies wird letztlich nur möglich durch ein Zurückstellen oder Übergehen des Unbewussten.³¹ Das Vorsubjektive wird in der äußeren Wahrnehmung und der sinnlichen Reaktion des Körpers gesucht, auf die das Subjekt im Nachhinein reagiert. Der Affekt sei vorsubjektiv, das Gefühl subjektiv. Weder Triebe noch Erinnerungsspuren, die das Unbewusste ausmachen könnten, müssen noch in den Blick genommen werden. Das Unbewusste, das dem Subjekt geschieht, ist durch den Affekt ersetzt. Von der Polychronie der Psyche ist nur noch die Gegenüberstellung der Zeit des Affekts und der Zeit des Bewusstseins geblieben, die verharrende, unterbrechende, latente, mit Deleuze gesprochen: virtuelle Zeit des Unbewussten gibt es nicht mehr. Sicher hat auch der Affekt seine Zeit und seine Rhythmen. Die Vitalitätsaffekte, über die der amerikanische Entwicklungspsychologe Daniel N. Stern schreibt, sind wesentlich Abstimmungen von rhythmischer Intensität.³² Und es gibt sicher auch die Zeit der Unbestimmtheit, die sich zwischen den Reihen des Affekts und den Reihen des Gefühls ergibt. Dieses Vergessen des Unbewussten in der Konjunktur der Affekttheorie bringt es deshalb mit sich, dass die Ausdehnung der Psyche nur in einer einzigen ihrer verschiedenen Reihen beachtet wird und die Psyche der Institutionen und Diskurse gar nicht in den Blick kommt.

Eine andere, eher ins Szenische gehende Theorie der affektiven Bezüge hat Christopher Bollas mit der Theorie der *evocative objects* und des *unthought known* vorgeschlagen.³³ Mit Ersteren erfährt das Subjekt die Möglichkeit, mit den Affekten, die ihm zustoßen, umzugehen. Der letztere Begriff meint Dinge, Muster, Szenen, Gesten, Haltungen, über die das Subjekt verfügt, ohne es zu wissen. Es lässt sich oft gar nicht sagen, wie es sie erworben hat, denn sie entstammen nicht nur langen Beziehungskonstellationen und Identifikationen,

³¹ Brian Massumi: *The Autonomy of Affect*, in: ders.: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC, London 2002, 23–45. Diese Kritik an Massumi trifft nicht die gesamte Breite der aktuellen Diskussion über Affekte, deren Verdienst es u. a. ist, die Dimensionen der Affekte im Politischen wieder in die Diskussion gebracht zu haben, siehe Patricia Ticineto Clough (Hg.): *The Affective Turn. Theorizing the Social*, Durham, NC, London 2007; Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*, Durham, NC, London 2010.

³² Vgl. Daniel N. Stern: *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 2007, 83–93.

³³ Vgl. Christopher Bollas: *Shadow of the Object. Psychoanalysis of the Unthought Known*, New York 1987; Christopher Bollas: *The Evocative Object World*, London, New York 2009.

sondern sind eher in flüchtigen Begegnungen aufgenommen worden, in der szenischen Beobachtung des Kindes, im Traumzustand des Kinos oder der Zerstreuung von dem Fernseher etwa. Sie können situativ verkörpert werden, sie geschehen dem Subjekt. Ob sie nun aktuell eher aus einer inneren oder aus einer äußeren Wahrnehmung kommen, macht keinen Unterschied und ist eben wegen der Ausdehnung der Psyche letztlich auch gar nicht unterscheidbar.

Genre des Szenischen

Eine ähnliche Argumentation hat Lauren Berlant entwickelt: Objekte, Menschen, Tiere, Dinge, Ideen halten uns, so Berlant, in der Welt. Berlant benutzt den Begriff des *attachment*, was eine mögliche, aber gegenüber *catbexis* und *investment* weniger gebräuchliche Übersetzung des Freud'schen Begriffs der Besetzung mit psychischer Energie darstellt. Die Differenz zum traditionellen Verständnis der Objektbesetzung liegt auch bei ihr darin, dass die Objekte nicht isoliert mit psychischer Energie verbunden werden, sondern dass sie Teil von narrativen Fragmenten und Genres sind, wie Berlant das Szenische oft beschreibt.³⁴ Dabei wendet sich Berlant auch gegen das Vergessen der anderen Provokation der Psychoanalyse: ihre Einsicht in die zentrale Rolle der Sexualität. Die erwähnten Theorien des Affekts, die Konjunkturen der Theorie der Traumas als eine dem Subjekt von außen zustoßende Verletzung, die an diese Betonung der Verletzbarkeit ansetzende Diskussion über die Rechte des Einzelnen und die Politik der Lebensformen und nicht zuletzt der Begriff des nackten Lebens: Alle diese Ansätze kennzeichnet, so Berlant, eine implizite Abwehr der Einsicht in die basale Bedeutung der Sexualität im menschlichen Leben. Dabei folgt Berlant in ihrer Kritik dieser Diskussion durchaus dem Gedanken der Negativität der Sexualität, wie sie Lacan betont hat: Sexualität ist nicht repräsentierbar und unterläuft zugleich jede Idee der Souveränität des Subjekts, in den *objets a* wird sie zwar aufgenommen, aber geht nie in ihnen auf. Das Subjekt kann von den Objekten nicht lassen, weil sie einerseits mit dem Begehren verknüpft sind, weil sie andererseits aber auch die Intensität des Chaos der Triebe oder des Begehrens reduzieren und für das Subjekt erträglicher machen. Das gilt nicht nur für Objekte im engeren Sinne, das gilt auch für Institutionen, ob es nun Familien oder Betriebe sind, das Fernsehen oder das Smartphone, alles das, was Berlant Infrastruktur nennt.³⁵ Es kann nicht darum gehen, die Illusion der Souveränität weiter zu schüren und das Subjekt als etwas von seiner Umwelt, seinen Objekten, Szenen und Infrastrukturen Getrenntes zu konzipieren. Diese Illusion hat immer etwas mit der Gewalt der Grenzziehung und der Ausgrenzung zu tun, die ein <wir> von einem <die da> unterscheidet. In Differenz zum in der Tradition Lacans herrschenden Verständnis ist der Trieb, sind das Reale oder die Sexualität in ihrer Negativität für Berlant jedoch nicht immer schon traumatisch. Beunruhigend sicherlich, aber das Begehren, dieses innere Nichtwissen, ist das, was uns öffnet für das äußere Nichtwissen.

³⁴ Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham, NC, London 2011.

³⁵ Vgl. Lauren Berlant: *The Commons: Infrastructure for Troubling Times*, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 34, Nr. 3, 2016, 393–419.

Eine Psychoanalyse, die sich vor allem in der Tradition einer Theorie der Subjektivität versteht, wird die Beziehung des Subjekts zu den Objekten immer wieder in den Vordergrund stellen. Aber wir haben schon in der Diskussion über Freuds Beschreibung des Spule-Spiels gesehen, dass es sich mindestens ebenso als eine Szene beschreiben lässt. Es gibt neben der objekttheoretischen eine zweite, eben am Szenischen orientierte Tradition im psychoanalytischen Denken.³⁶ Als Kulturanalyse bewegt sie sich hin zu einer Ökologie der Psyche als poetischer Raum.³⁷ In neueren psychoanalytischen Ansätzen wie dem Daniel N. Sterns spielen szenische Momente und eben Fantasien denn auch eine zunehmend zentrale Rolle. Die Psyche bildet sich nicht aus Objektrepräsentanzen, sondern aus Beziehungen, Interaktionen. In der Wiederholung werden sie zu Mustern, zu «Representations of Interactions that have been Generalized (RIGS)», wie Stern schreibt, und bilden so «a basic unit for the representation of the core self». Psyche ist ausgedehnt, weil sie aus Szenen und nicht aus Objekten besteht. Diese RIGS begleiten uns auch im Alltag, sie werden dann zu *evoked companions*: «Various evoked companions will be almost constant companions in everyday life. Is it not so for adults when they are not occupied with tasks? How much time each day do we spend in imagined interactions that are either memories, or the fantasied practice of upcoming events, or daydreams?»³⁸

Freud hat das szenisch Narrative stark auf den Familienroman bezogen, also auf eine Konstellation, in der in der Fantasie narrative Elemente die Lücken dessen zu füllen versuchen, was sich in der familiären Interaktion nicht repräsentieren lässt. Wenn man den Alltag mit Maurice Blanchot als etwas ansieht, das sich jeder Repräsentation entzieht,³⁹ eben weil es etwas durch und durch Szenisches ist, dann sind Tagträume auch Mittel, die Lücke des Alltags zu füllen. Wie jedes Szenische kann das aber auch in zwei Richtungen gehen: Es kann uns an Narrativen Halt suchen lassen, in denen das Bedrohliche des Begehrens mehr oder weniger gut gebunden wird. Viele Erzählungen der Liebe versteht Berlant in diesem Sinne als einen *cruel optimism*.⁴⁰ Das Szenische kann aber auch im Sinne eines Unwahrnehmbar-Werdens geschehen, wie es Deleuze/Guattari betont haben,⁴¹ einer Veränderung, die im und über das Szenische geschieht. Deleuze/Guattari verstehen sie als Szene des Werdens, als eine Ausdehnung, die aber nicht mehr im Sinne eines geschlossenen Körpers verstanden werden kann. Es dürfte gar nicht immer leicht sein, in einer Alltagsfantasie, einer Folge einer TV-Serie, einem Film, bei der Lektüre eines Romans, beim Schreiben eines Textes oder beim Surfen im Netz zu entscheiden, wann ein Narrativ eine Lücke überdeckt und wann sich eine Lücke öffnet. Das ist aber politisch ebenso wie ästhetisch eine, ja die entscheidende Frage.

³⁶ Vgl. Alfred Lorenzer: *Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1970, 104–195.

³⁷ Alfred Lorenzer: *Das Konzil der Buchhalter. Zur Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/M. 1981, 137–178.

³⁸ Daniel N. Stern: *The Interpersonal World of the Infant*, New York 1985, 111 f. Dt.: *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 1992, 162 f.

³⁹ Vgl. Maurice Blanchot: *Everyday Speech*, in: *Yale French Studies*, Nr. 73, 1987, 12–20.

⁴⁰ Vgl. Lauren Berlant: *Desire/Love*, Brooklyn, 2012.

⁴¹ Vgl. Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus*, Berlin 1992, 317–422.