

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 53 (2011)  
**Heft:** 318

**Artikel:** Abfallarchäologie : Film als Speicherort verbotenen Wissens  
**Autor:** Strassberg, Daniel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864291>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Abfallarchäologie

Film als Speicherort verbotenen Wissens

Unlängst musste ich in der British Library die englische Übersetzung einer Textstelle aus dem Roman «Justine ou les Malheurs de la vertu» des Marquis de Sade überprüfen. Ich wurde an den *rare book reading room* verwiesen, wo ich nach endlosen Ausweiskontrollen das Buch ausgehändigt bekam, und zwar mit der Auflage, es nur an einem der vier Tische, die für indizierte und verbotene Bücher reserviert waren, zu öffnen. Diese befanden sich gut sichtbar in der Mitte des Raumes, so dass jeder im Saal sehen konnte, womit ich mich gerade beschäftige. Welch eigentümliche Ambivalenz: Das Verbotene und Verfemte wird nicht etwa in den Keller verbannt, sondern den Blicken ausgesetzt, auf dass jeder mit den Fingern darauf zeigen kann!

Man kann sich Filme aus ganz unterschiedlichen Gründen ansehen: zum blossen Zeitvertreib, um an fremden Leidenschaften teilzuhaben, aus intellektuellem oder ästhetischem Vergnügen oder weil man sich in psychologische, politische und gesellschaftliche Zusammenhänge vertiefen möchte. Mich fasziniert an Filmen zunehmend ein anderer Aspekt, der an die Situation in der British Library erinnert: jener von Filmen als Speicherort von vergessenem und verfemtem Wissen – oder um es in der psychoanalytischen Fachsprache auszudrücken: als Speicherort von Verdrängtem.

Das meiste, was wir von untergegangenen Kulturen wissen, haben Archäologen und Paläontologen von den Abfällen gelernt: Versteinerte Exkrememente geben Auskunft über die Essgewohnheiten der Höhlenbewohner, verkohlte Feuerstellen über ihre Kulte, zernagte Knochen über ihre natürlichen Feinde. Man könnte sagen, der Abfall sei die Schrift schriftloser Kulturen: Er zeugt, gleichsam als Negativ, von dem, was verschwunden ist. Ähnlich sieht die Psychoanalyse das neurotische Symptom. Es ist ein Überbleibsel längst verdrängter Konflikte aus der Kindheit, eine Spur dessen, was vergessen wurde. Und wie die verbotenen Bücher werden die Reste vergangener Tage nicht in dunkle Keller verbannt, sondern für alle gut sichtbar an der Oberfläche ausgestellt.

Aber wohin wird der Abfall unserer Kultur entsorgt? Wo wird das ausgestellt, was aus dem offiziellen Wissen unserer Zivilisation ausgeschlossen wird? Um etwas über unsere Kultur zu erfahren, muss man nicht in Abfällen wühlen, man kann sich auch Filme anschauen, wenn man den Blick dafür schärft, welches ausgeschlossene Wissen darin gespeichert wird. Das lässt sich an Filmen, welche die Psychoanalyse popularisieren, besonders schön zeigen: Sie zeigen verdrängtes psychoanalytisches Wissen.

Um von der Öffentlichkeit und von den anderen Wissenschaften als "richtige" Wissenschaft wahrgenommen zu werden, bemühte sich die Psychoanalyse seit jeher darum, so etwas wie Objektivität herzustellen und plausibel zu machen. Dazu galt es, die Subjektivität des Analytikers so weit als möglich auszuschalten. Um die Sicht auf die Seele des Pa-

tienten frei von Verunreinigungen durch seine persönlichen Wünsche und Gefühle zu halten und sie dem wissenschaftlichen Ideal der Objektivität näher zu bringen, wurde in den fünfziger Jahren die Theorie der Gegenübertragung eingeführt. Diese besagt, dass jedes Gefühl, das den Analytiker während einer Sitzung überkommt, als Ausdruck des Unbewussten seines Patienten gedeutet werden muss. Das Unbewusste des Analytikers wird damit zu einem quasi-objektiven Apparat, gleichsam zu einem bildgebenden Verfahren, das die unbewussten Gefühle des Patienten aufzeichnet. Der Doktrin der Gegenübertragung zufolge ging es in der Psychoanalyse fortan nur noch um die Gefühle, Wünsche und Phantasien der Patienten; die Seele des Analytikers war erfolgreich eliminiert und wissenschaftliche Objektivität hergestellt.

Während also die psychoanalytische Theorie alle Gefühle und Wünsche den Patienten überantwortete und den Analytiker von der Last eines eigenen Begehrens befreite, wandten sich Filme dagegen genüsslich den Gefühlen und Wünschen des Analytikers zu. Finden letztere in der Theorie nur noch negativ, als Verfehlung («Missbrauch in der Therapie»), ihren Platz, zeigen Filme Analytiker, die von ihren eigenen Gefühlen, von niederen Instinkten und Begehrlichkeiten getrieben werden. So geht es dem Analytiker Dr. Ben Sobel (Billy Crystal) in *ANALYZE THIS* von Harold Ramis (USA 1999) keineswegs um das Wohl seines von Ängsten geplagten Patienten, des von Robert De Niro gespielten Mafia-bosses Paul Vitti, sondern einzig und allein um seine eigene Angst. In der wunderbaren Eingangssequenz von *THERE'S SOMETHING ABOUT MARY* (USA 1998) der Brüder Farrelly verlässt der Analytiker das Behandlungszimmer, um seinen Hunger zu stillen, während sein Patient (Ben Stiller) über Liebesnöte jammert. Das wohl eindrücklichste Beispiel aber liefert *SPELLBOUND* von Alfred Hitchcock aus dem Jahr 1945. Die Psychoanalytikerin Dr. Constance Petersen (Ingrid Bergman) behandelt den an einer neurotischen Amnesie leidenden John Ballantyne alias Dr. Edwardes (Gregory Peck) nicht aus uneigennütigen Motiven, sondern um ihre Liebe zu ihm leben zu können.

All diese Filme zeigen das, was im Lauf der Zeit aus der psychoanalytischen Theorie ausgeschlossen worden ist: Sie bilden so etwas wie den Abfallcontainer der offiziellen Psychoanalyse. Und die Wahrheit? Sie ist wie so oft dialektisch: Eine Psychoanalyse funktioniert nur, wenn das Begehren des Patienten in irgendeiner Weise auf das Begehren des Analytikers trifft. Das Wissen darum, dass die Vorstellung eines objektiven und wunschgereinigten Analytikers absurd ist, gewinnt man jedoch weniger beim Studium psychoanalytischer Fachliteratur denn im Kino – gut sichtbar und öffentlich ausgestellt.

Daniel Strassberg  
Psychoanalytiker

