

in: *Causa Austria* Nr. 36



Sigmund Freud in seinem Arbeitszimmer
Sigmund Freud in his Study

CA 36/1991

S. 3-21

Foto Fake II

Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse: Unbewusstes und Wiederholung, Übertragung und Trieb, könnten auch auf eine psychoanalytische Medientheorie »übertragen« werden und schon durch diese Methode des Transfers würde angezeigt, wie sehr dies nicht nur angebracht wäre, sondern wie sehr zwischen Medientheorie und Psychoanalyse ein ursprünglicher Zusammenhang besteht. Vom Netz der Signifikanten, welche die Medien über das Subjekt werfen, über die Partialtriebe, welche durch die Medien geschärft und verabsolutiert werden, vom Blick als Objekt klein a, vom Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, und von der Topik des Imaginären könnte im Zusammenhang mit den Medien die Rede sein. Es ist ein Zeichen des Widerstands gegen die Wahrheit und gegen die (Psycho-)Analyse, daß in allen mir bekannten Anthologien zur Geschichte der Semiotik oder der Medientheorie Freuds »Traumdeutung« oder andere psychoanalytische Schriften von Freud bis Lacan fehlen. Diesen Mangel zu beheben, hat sich der Verfasser in mehreren Schritten vorgenommen. Zu einzelnen Bereichen, z.B. Topik des Imaginären oder zu einer Medien-Theorie unter dem Gesichtspunkt der Partialtriebe, sind bereits einige Kapitel ausgearbeitet oder publiziert worden¹. Des weiteren sind zwei Anthologien zur Geschichte der Semiotik und Geschichte der Medientheorie in Arbeit, welche psychoanalytische Beiträge inkludieren würden. Der vorliegende Bild-Essay ist eine Vorstudie dazu mit dem Blick des Flaneurs, ist eine Art Rondo, mit dem das Thema eröffnet wird, und zwar auf eine dem Thema angemessene Weise, nämlich die Beziehungen der Medien zur Person Freuds unter dem Gesichtspunkt der psychoanalytischen Kategorien wie der Verdrängung und Verneinung, der Verdichtung und Verschiebung, also als eine Art Selbstanwendung, zu betrachten.

Bezeichnenderweise bilden zwei antifreudianische Schriften eine gewisse Ausnahme. Otto F. Gmelins »Anti-Freud. Freuds Folgen in der bildenden Kunst und Werbung«² versuchte¹⁹⁷⁵, ausgehend von Freuds Traumtheorie, die Funktion der Medien unter dem Gesichtspunkt der Befreiung von Herrschaftsmechanismen zu diskutieren. Eine Kritik an Freud von Rang und einen entsprechenden medientheoretischer Ansatz liefert allerdings nur das 1927 publizierte Buch »Freudianismus. Ein kritischer Entwurf« von V.N.Volosnikov³. Dieses aus dem Bachtin-Kreis stammende marxistische Werk versucht, die sozialen und semiotischen Kräfte zu untersuchen, welche das Bewußtsein, die Sprache, die psychische Dynamik bestimmen. Nicht nur daß beide Arbeiten im Zeichen der Negation der Psychoanalyse stehen, macht sie

FREUD AND THE MEDIA

Foto Fake II

Applying the four basic tenets (the unconscious and repetition, projection and drive) of psychoanalysis to a theory of the media would reveal their suitability for such a transfer, as well as the intrinsic relationship that exists between psychoanalysis and a theory of the media. The media may indeed be approached in terms of a web of signifiers thrown over the subject, of part drives being sharpened and heightened to an absolute, of the gaze as object (the observed subject and the subject observing), of the mirror-state designating the I-function, and the topic of the imaginary. The obvious absence of Freud's »Dream-Analysis« or any other psychoanalytical works from Freud to Lacan in any anthologies of the history of semiotics or media-theory known to me, are a sign for the rejection of truth and (psycho-)analysis in society. The author intends to successively fill in these gaps. Chapters on the topic of the imaginary or media-theory in terms of the part drives have already been formulated.¹ Furthermore, two anthologies to include psychoanalytical contributions on the history of semiotics and the history of media theory are under preparation. The following pictorial essay is intended as an introduction with the gaze of the flaneur, in a sort of rondo to open the subject. In a kind of self-indication we shall examine the relationship of the media to the persona of Freud, using psychoanalytical categories such as repression and rejection, condensation and shift.

Ironically, the only exceptions to the above are represented by two anti-Freudian works. Otto Gmelin's »Anti-Freud. The Repercussions from Freud in Fine Art and Advertising«² attempted in 1975 to assess the media in terms of the challenges they offered to mechanisms of oppression, applying Freud's dream-theory. The only valid contribution to media theory in a critique of Freud is to be found in »Freudianism. A critical Sketch« published in 1927 by V. N. Volosnikov.³ This Marxist exposé following Bakhtin attempts to define the underlying social and semiotic forces to consciousness, language and psychological dynamics. Both works present a negation of psychoanalysis. The irony is further heightened by the fact that the first is based on misconception, whilst the second represents a conscious delusion as, according to some rumours, its author V. N. Volosnikov is no other than M. Bakhtin himself⁴. This would thus already seem to constitute an act of repression, of the knowledge of the true identity of Freudianism's author.

Such puzzling gestures of falsification, distortion, uncertainty and omission are typical for the relation between the media and Freud. Before attempting to present a summary outline aligning Freud's theo-

so bezeichnend, sondern viel mehr, daß das eine Werk von Mißverständnissen, das andere von Täuschungsmanövern überschattet ist. V.N.Volosnikov ist nämlich, bestimmten Gerüchten gemäß, gar nicht der eigentliche Autor, sondern Michail M. Bachtin selbst⁴. »Freudianism« wäre also nicht vom bewußten und bekannten Autor Volosnikov, sondern von einem »unbekannten«, verdrängten Autor geschrieben.

Dieses Vexier-Spiel ist typisch für die Beziehung der Medien zur Person Freuds. Nämlich auch hier herrschen Fälschung, Täuschung, Ungewißheit, Vergessen vor. Bevor wir also Freuds Theorien in Zusammenhang zu einer Medientheorie stellen — Quellen dazu werden hier in Auszügen präsentiert — wollen wir also die Person Freuds in Zusammenhang mit den Medien darstellen, um zu zeigen, wie die Grundbegriffe seiner Theorie gerade auf diesen Zusammenhang Effekte haben und zeitigen. Freud und die Medien ist kein Territorium der Seinsgewißheit, sondern eher der Medienmanipulation. Fast alle visuellen Dokumente, die Freud betreffen, sind bezeichnenderweise ambivalent bis falsch. Von dieser Resonanz und Reaktion der Medien auf die Person Freuds, welche eben die Effekte seiner psychoanalytischen Theorie geradezu bestätigen, erhoffen wir uns Einblick und Einstieg in Freuds Theorie und ihre Beziehung zu den Medien. Auf der persönlichen wie theoretischen Ebene zeigen sich die Medien als Maske. Aber, wie man weiß, die Maske ist die Wahrheit.

Freuds Theorien über Verdichtung und Verschiebung, über Verdrängung und Verneinung als Mechanismen des menschlichen Seelenlebens haben auch auf das Schicksal seiner eigenen Bilder und Theorien in der Öffentlichkeit, in den öffentlichen Medien, zugetragen. Das, was Freuds Theorien prophezeiten und analysierten, ist ihnen selbst widerfahren, insbesondere der Person Freud selbst, nämlich Entstellung und Verdrängung, Verfälschung und Abwehr. Was ihm am Ende seines Lebens widerfahren ist, die Vertreibung, erfahren auch seine Schriften. Sein eigenes mediales Schicksal und das Schicksal seiner Schriften ist, insbesondere was den Bereich der Semiotik, der Technik- und Medientheorien betrifft, gekennzeichnet von Verdrehen, Verfälschen, Verdrängen, Vergessen. Es scheint, als könnte sich niemand Freud nähern, ohne dem zu verfallen, was er als Mechanismen des Unbewußten und der Gesellschaft analysiert hat. Die Aura seines Werkes ruft erst recht die Geister hervor, die es zu bannen suchte.

Das Ziel dieser kleinen Schrift ist es, im Sinne einer Bricolage einen Anstoß zu geben, sich mit Freud auch unter medientheoretischer Perspektive zu beschäftigen, damit das, was er an gedanklichem Reichtum zur Medienrealität, von der Photographie bis zur Telegrafie, zu sagen hat, nicht der Verarmung unserer Medienkultur und unserer Diskurse anheimfällt. Die Form, die wir dabei wählen, ist die Topographie, die Apherie, der Kommentar, die Anekdote, jene Topoi der Erzählung, wo die Fiktion sich als Maske zeigt. Aber die Maske ist die einzige Form, in der sich die Wahrheit zeigen kann, auch bei der photographischen Maske.

I. FREUDS WOHNUNG

Freuds Wohnung enthält auffallend viele Masken und Fotografien. Die Tapeten der Wohnung sind fast nicht sichtbar, so verstellt sind sie von Büchern, Klein-Plastiken, Souvenirs, Drucken, Fotos etc. Die Tapeten sind, besonders heute, da die Originalmöbel in London sind, durch photographische Masken ersetzt, durch Foto-Tapeten, welche die historischen Gegenstände ersetzen. Dieser Ersatzcharakter trägt aber nicht nur zur Aura der Gegenwart bei, sondern war implizit schon immer in der Geschichte der Freudschen Wohnung vorhanden. Surrogat und Substitution, trotz der Anhäufung bzw. gerade wegen der Überfülle, prägen den Eindruck, den die Wohnung vermittelt, schon damals, als Freud in ihr lebte. Denn die Objekte funktionieren als Relikte, als Souvenirs, als Vergegenwärtigungen von Abwesenheiten. Foto-Tapeten bedecken also nicht nur jetzt die Wand-Tapeten. Die Fotos in Freuds Wohnung fungierten stets als Signifikanten des Verdeckens (einer Abwesenheit, eines Mangels) — wie jedes Foto. Lacans Analyse von E.A.Poes Geschichte vom verlorenen Brief⁵ zeigt uns, daß das Unbewußte sich oft auf das scheinbar harmloseste und sicherste versteckt, indem es sich ganz prominent und offen präsentiert. In dieser Mehrdeutigkeit sind die Fotografien von drei Frauen zu sehen, die in

ries with media theory we need to examine the persona of Freud in relation to the media, in what will in fact serve as an illustration of how the basic tenets of Freud's theories have effected, and affected, the media. Freud and the media does not provide the territory for any existential certainty. Almost all the visual material about Freud is suitably ambivalent or false. It is hoped that these resonances and reactions to his persona can illustrate Freud's psychoanalytical theories and provide us with insights into their relation with the media. On a personal as well as a theoretical level the media are seen as a mask, and we know that the mask embodies the pure meaning of truth.

Freud's tenets of condensation and displacement, of repression and rejection as mechanisms of the human psyche can be seen to apply also in the treatment of any historical documentation concerning his persona and his theories in public and in the public media. The very prophecies and analyses contained therein have actually turned on Freud's theories themselves, and in particular on his persona, which has been falsified, repressed, distorted and rejected. His own exile towards the end of his life is mirrored in the exorcism of his writings. The semiotic treatment in terms of technique and media theory of his own personal fate and of his writings is marked by distortion, falsification, rejection and omission. It seems as if no-one is able to approach Freud without getting trapped in what he has analysed as the mechanisms of the unconscious and of society. The aura from his work has invoked precisely those spirits that it sought to banish.

This essay should provide the stimulus in the sense of a bricolage to examine Freud in terms of media theory, lest the richness of his ideas on media reality from photography to the telegraph does not get lost in our present impoverished state of media and its discourses. I have chosen the frame of topography, the peripheral commentary, the anecdote, i. e. those narrative types that reveal fiction as mask; the mask, the photographic mask, of course providing the only key to the truth.

I. FREUD AND HIS HOME

Freud's flat is full of a remarkable number of masks and photographs, the wallpaper throughout the rooms being almost completely hidden behind books, small sculpture, mementoes, prints, photos etc. Now that the original furniture is in London, the wallpaper itself has been replaced by photographic masks, photographic repro-wallpaper to replace the actual historical objects. This kind of Ersatz-quality not only contributes the present aura, but has always been implicit in the history of Freud's home. The impression of Freud's flat, even while he was still living there, has always been dominated by one of surrogate and substitute, in spite, or even exactly because of the prevailing clutter. The objects serve as relics, souvenirs recalling absent entities, the wallpaper having always been plastered with photographs which, like any photograph, signified concealment. Lacan's analysis of E. A. Poe's story of a lost letter⁵ shows that the unconscious usually is most inconspicuous in its quite open presentation. This ambivalence would apply to the three photographs of women displayed in Freud's study, showing the famous French chansonette Yvette Guilbert with a dedication »to the learned scholar... from an artist«, the French theoretician and expounder of Freud's teachings Marie Bonaparte with her chowchow, and a portrait of Lou Andreas Salomé. Freud himself translated Bonaparte's book on her dong in recognition of her »translation« of his work into French, and of the moral and material support the aristocrat had extended to him. The recognition of the scholar through the artist carries the signature of the muse and supports the reclamation of artistic merit on the part of the scientist. Freud's desire to reconcile the strict exigence of the intellectual mind to the imagination of the artist is revealed in this photographic mask. Lou Andreas-Salomé's portrait completes the triple equation of the Symbolic-Real-Imaginary, epitomising desire and eroticism which Freud so desperately sought, yet never achieving satisfaction. Superficially subterfuging as homage to these ladies, they are actually an obvious disguise of Freud's own pleasure derived from the women's dedication to himself, of art, science, love and intellect, money and emotion these would symbolically seem to offer. The photos, being hung so prominently, are an indication of Freud's own insecurity and uncertainty. The man, tormented by his



Portraits Lou Andreas-Salomé, Marie Bonaparte und Yvette Guilbert

Freuds Arbeitszimmer ganz öffentlich angebracht waren. Das eine Foto zeigt die berühmte französische Chansonette Yvette Guilbert mit der Widmung: »an den Gelehrten . . . von einer Künstlerin«. Das zweite zeigt Marie Bonaparte, die französische Theoretikerin und Verbreiterin seiner Lehre, mit ihrem Hund Chow-Chow. Marie Bonapartes Buch über den Hund hat Freud selbst übersetzt, so wichtig war ihm offenkundig die »Übersetzung« seiner Schriften ins Französische und die geistige und materielle Unterstützung der Aristokratin Marie Bonaparte. Die Bestätigung als Gelehrter durch eine Künstlerin, anders als durch einen anderen Gelehrten, trägt die Signatur der Muse und unterstützt den Anspruch des Gelehrten, auch Künstler zu sein. Das Begehren Freuds, die Imagination, die Phantasie der Kunst mir der Strenge des Denkens zu versöhnen, wird hier durch die photographische Maske offenbar. Lou Andreas Salomé's Porträt fügt sich in das Tripel symbolisch-real-imaginär. Bedeutete vielleicht Bonaparte das Reale, die Zusage des Materiellen, das Freud gewährt wurde, steht Guilbert für das Imaginäre, den Zuspruch der Muse, das Mentale, Künstlerische, dessen sich Freud gewiß war, so drückt die Fotografie Salomé's (wie der Name schon sagt) das Symbolische, das Begehren, die Erotik aus, die sich Freud erhoffte und gleichzeitig nicht erfüllte. Diese Fotos, dieses Tripel von Frauen, sind nur oberflächlich als Huldigungen an diese Frauen zu verstehen, sondern eben weil sie so prominent und unübersehbar an der Wand hängen, verstecken sie Freuds Lust, die ihm aus der Huldigung dieser Frauen erwächst. Die Fotos bedeuten keine Huldigung Freuds an diese Frauen, sondern stellen Huldigungen dieser Frauen an Freud dar, sind Belege dafür, daß Kunst, Wissenschaft und Liebe, daß Geist, Geld und Gefühl ihm gewährt und gesichert sind. Diese Fotos funktionieren symbolisch, als Signifikanten der Garantie. Aber eben weil sie so augenfällig aufgehängt sind, verraten sie Freuds eigene Unsicherheit und Ungewißheit. Der von Arbeit und Schmerzen gepeinigte Mann, welcher der Erfüllung einer selbstgewählten Aufgabe sein Leben gewidmet hat und sonst nichts, braucht diese drei Widmungen, um die Leere zu füllen und zu bedecken, gerade dieser Register, wofür diese drei Frauen stehen, welche der Preis für die Errungenschaften seiner Wissenschaft war.

Freuds Wohnung, tapeziert mit Insignien und Signifikanten des gehobenen und geborgenen Bürgertums verrät gerade durch die Häufung der Signifikanten in einer Art Überbelichtung eine panische Angst, doch nicht im Bürgertum verankert zu sein oder es zu verlieren. Der Surrogat-Charakter der Wohnung insgesamt, exemplifiziert am Beispiel des Fotografien-Tripels, hat bis in die Gegenwart durchgeschlagen. War Freuds Wohnung selbst schon Überinszenierung und Substitution, Schauplatz einer gewaltsam domestizierten Panik der Signifikanten, so konnte später auch Freuds Wohnung substituiert werden. Freuds Wohnung hatte gleichsam einen fotografischen Charakter im Fixieren bürgerlichen Codes, daher ist es konsequent, daß sie selbst

work and physical pain had dedicated his whole life to nothing but the completion of a self-imposed task, and needed the dedication from these three women to fill in the void left in precisely the three areas of his life that they would represent, and which had become the price for the achievements of his single-minded research.

Furthermore, the plastering in the insignia of upper-middle class-respectability of his flat would obviously highlight Freud's panical fear of not properly belonging, of losing access to that social sphere. The surrogate character of the flat as exemplified in the triplet of photographs has found its repercussions down to the present day. An overstaged substitution, Freud's home was the location of violently tamed panic of signifiers, it in turn could be substituted later on. Freud's home had a kind of photographic character in its fixation of bourgeois codes, consequently itself standing-in for such same bourgeois codification, lending itself in exchange under their terms. Being mere code and signifier, the flat embodied intellectual/artistic Jewish codes that could be replaced by other signifiers in that code. It is perhaps not surprising that pictures of Freud's home often do not at all show his actual flat, but represent any typical home of some typical middle class or Jewish intellectual. Freud's home lacked individual and original character, being rather typological, and could therefore be replaced at will by any other that adhered to the same code. It thus naturally follows from the poignant logic of psychoanalysis that Peter Brückner's book on »Freud's Private Reading Habits«⁶ does not in fact have his home on the cover, but some other private dwelling typical of the (Viennese) Jewish intel-



Sigmund Freuds Arbeitszimmer mit dem Porträts von / Sigmund Freud's study with the portraits of Lou Andreas-Salomé, Marie Bonaparte und Yvette Guilbert

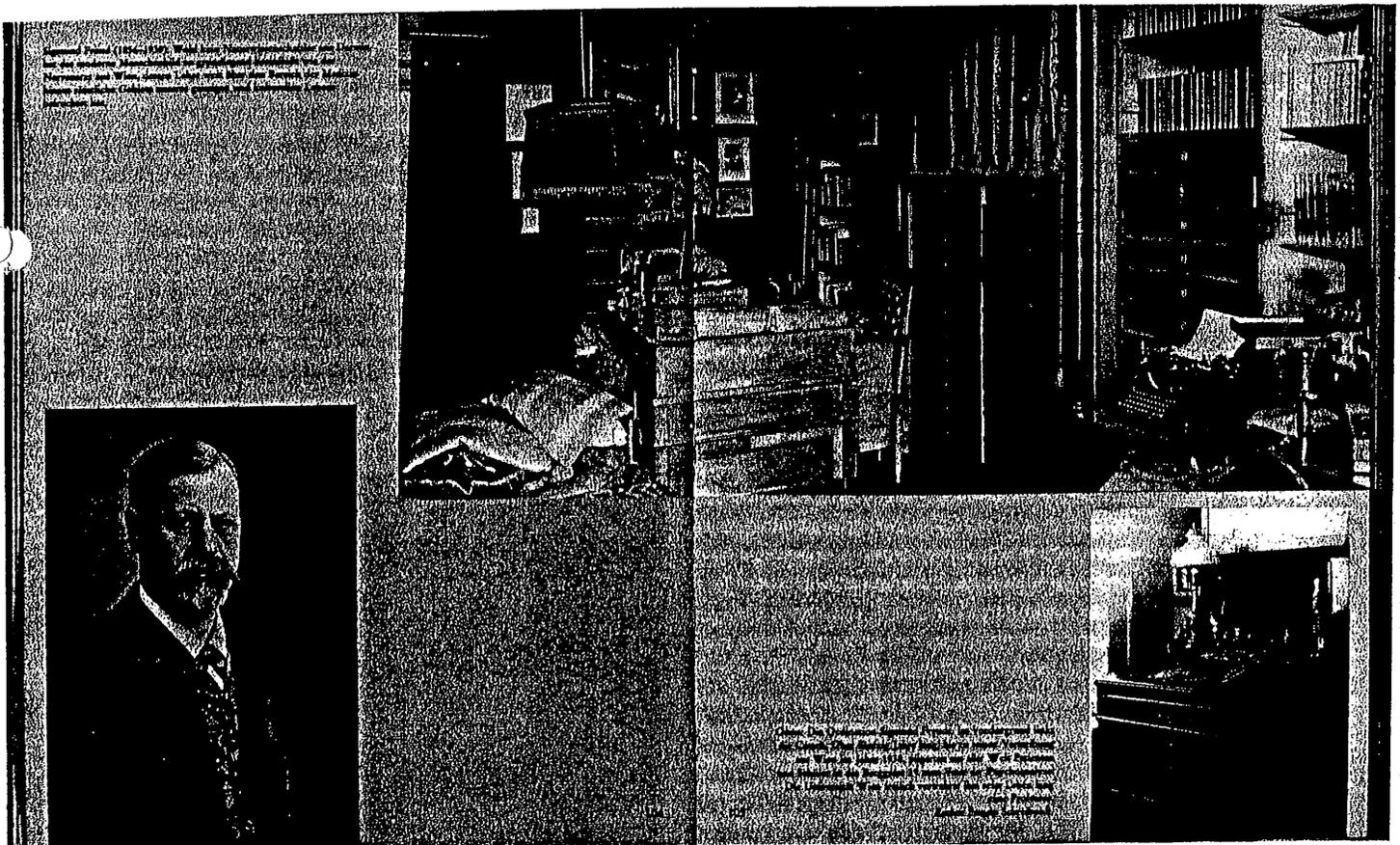
für bürgerliche Codes stehen und dem Charakter des Codes gemäß auch ausgetauscht werden konnte. Freuds Wohnung als Signifikant für künstlerisch-jüdische Codes konnte durch andere Signifikate dieses Codes vertauscht werden, eben weil sie nur Signifikant und Code war. So nimmt es nicht wunder, daß zumeist, wenn von Freuds Wohnung die Rede ist, bzw. sie im Bilde ist, gar nicht Freuds Wohnung selbst gezeigt wird, sondern nur eine typische Wohnung eines typisch bürgerlichen oder jüdischen Gelehrten. Eben weil Freud selbst seine Wohnung schon so dressiert und codiert hat, kann es eigentlich auch jede beliebige andere sein, die diesen Code erfüllt. Freuds Wohnung war nämlich nichts Individuelles und Einzigartiges, sondern höchst typologisch. Daher paßt es auf doppelte Weise zur Logik der Psychoanalyse, daß das Buch Peter Brückers zu »Sigmund Freuds Privatlektüre«⁶ eben gar nicht Freuds private Wohnung auf dem Umschlag zeigt, sondern irgendeine typische Gelehrtenwohnung des (Wiener) Bürgertums. Auch in Franz Hubmanns Buch »Das jüdische Familienalbum«⁷ wird daher nicht wie versprochen und getextet »die Ordination Sigmund Freuds« gezeigt, sondern wiederum eine beliebige medizinische Ordination. Die tapezierte Wohnung Freuds wurde durch die Foto-Tapeten selbst zugeklebt und verdeckt. Andere Fototapeten von tapezierten Wohnungen können daher genauso gut für sie stehen.

Nicht einmal Freuds richtige, eigene Wohnung abbilden zu können, obwohl im Text Freuds so außerordentliche Bedeutung für die Welt betont wird, läßt an die Beteuerungen nicht sehr glauben, sondern eben auf verdrängte Aggression und Widerstände schließen. Diese Konversion der Signifikanten, die ich die logothetische nenne⁸, ist typisch für eine psychoanalytisch fundierte Medientheorie und am Beispiel des Umgangs der Medien mit der Person Freuds nachvollziehbar.



lectual bourgeoisie. Similarly Franz Hubmann's book »A Jewish Family Album«⁷, contrary to what we are being promised, shows not »Sigmund Freud's ordination« but again any random contemporary medical ordination. The wallpaper in Freud's flat was papered over by photographs, and thus other photo-wallpapers of other papered flats could stand-in for it.

The seriousness of intent of texts emphasising Freud's extraordinary importance for the world which then fail to properly illustrate his real home must be doubted, and must rather be an indication of repressed aggression and resistance. Such a conversion of the signifiers I would like to describe as logothetic⁸, and it is typical for any media theory based on psychoanalysis, denoting the treatment of Freud on the part of the media.



aus / from: Franz Hubmann, Das jüdische Familienalbum

Sigmund Freud (1856—1939). Hardly another natural scientist since Darwin has changed the modern image of man as fundamentally as the neurologist from Vienna whose teachings have inspired all fields of learning and culture far beyond the bounds of medicine.

Above: Sigmund Freud's office. In the foreground, left, the couch. For more than fifty years, up to his forced exile from Vienna in 1938, patients and disciples from all over the world made the pilgrimage to Berggasse 19 to visit the father of psychoanalysis, while the university of Vienna refused him a professorship throughout his life.

Right: Freud's desk.



Plakat / Poster, Wien 1985



Sigmund Freud mit Tochter Anna am Fenster des Zuges ins Exil, Ankunft in Paris, 1938
Sigmund Freud and his daughter Anna, arriving in Paris, 1938, on their way into exile.

II. THE PHOTOGRAPH AND ITS SHADOW

A fitting instance of such repressed aggression is provided by the city of Vienna itself. In a kind of belated act of repentant reconciliation the municipal council of Vienna attempted to ask Freud back home at least photographically, pronouncing Vienna to have become different in a series of newspaper advertisements and posters using a photo of Freud. The campaign is given away by the fact that the picture used actually happens to be a section from that photograph depicting Freud and his daughter Anna at the historic moment in 1938, arriving in Paris on the train into forced exile, in order to flee the Nazi rabble and Viennese clerical fascism, Freud's health being so poor he had to have two injections for his heart in order to be at all fit to travel. How can any city use this kind of image and pretend to have changed, and how sincerely can they wish for someone's homecoming when they display the photo of his departure? Would this not rather be a demonstration of the reality of Viennese society (anti-Jewish anti-psychoanalysis) having stayed the same? Freud only came home photographically and not properly, and least of all did his teachings return. Freud and his teachings continue to be opposed fiercely and negated in leading circles of Austrian society who neither express remorse nor reconciliatory sentiment; a state of affairs encapsulated in the photographic record of his enforced departure. Showing someone about to depart means you do not really want him to return, instead you would rather be quite happy to send that person off packing.

Thus essential qualities of psychoanalysis reveal themselves as intrinsic to photography in its treatment of Freud. The pose of the mask re-enacts the truth posited in the unconscious. Its meaning is revealed via the (photographic) back door, the photographic tapestry. The photo pursues the lie like a detective, and follows the unconscious as if it were its shadow. Thus the photograph watches the unconscious, lying in wait, ready to pounce on it and announce its exposure. The photographic shadow is attached not just to Freud, but also of course to his daughter Anna Freud.

In the magazine »Stern« you could read a report in 1985 on »Freud's faithful pearl«, the family housekeeper Paula Fichtl. The inscription accompanying the photograph promised »the 83 year-old Paula Fichtl in the gardens of her retirement home in the Salzburg mountains.« What we were in fact being treated to were not pictures of Paula Fichtl at all but of Anna Freud spread over a full page. The text next to the photograph then quoted Paula Fichtl on Freud: »he was such a kind person.«⁹ Thus »Paula Fichtl... the faithful servant of the Vienna psychoanalyst Sigmund Freud and his daughter Anna« was in fact denoted by the personage of Anna Freud. Therefore, could Freud really have been such a kind man? Has this subconscious and inadvertent mistake not actually automatically corrected something? Indeed, had not Anna also been »Freud's faithful pearl«, the keeper of his psychoanalytical estate. After all, it was she who guarded over his teachings just as Paula Fichtl did over Freud's physical well-being; Anna who dedicated her entire life to her father, never marrying another man, not rearing children, and sharing her life with a woman.

The homage turned into the de-montage of the magazine, whose true opinion on Freud was exposed here. The photograph obtained the truth by blackmail. The repetitive urge finds its imprint on the photo as shadow, the photo becoming the exercise-yard for the repetitive urge. The way Freud holds his fingers in the photograph of his departure, incidentally, is said by some to denote the Freemasons' freedom-gesture.

A similar fate affects another member of the Freud family, Martha Bernays. Sigmund Freud and Martha Bernays were married at the synagogue of Wandsbek (Hamburg) on 14 September 1886. The apparent photo of their wedding published everywhere is, however, merely their engagement photograph. The actual wedding photo has survived only on a napkin-ring, and we do in fact also have the menu-card from the wedding celebration. The ring to which the couple seem bound photographically fulfills the same function as the finger-rings that are normally forged for couples, symbolising the yearning for eternity, for never-ending love till death (and not life) us do part. From this mix-up we must derive a deep scepticism whether this marriage did in fact live

II. DER FOTOGRAFISCHE SCHATTEN

Diese verdrängte Aggression spiegelt sich insbesondere in einem Beispiel wieder, das wir der Stadt Wien selbst verdanken. Die Stadt Wien hat in einer Art später Reue und Sühne Freud zumindest photographisch wieder heimholen wollen und mit einem Foto Freuds in einer Anzeigen- und Plakat-Serie proklamiert, daß Wien anders geworden sei. Die Stadt Wien hat mit Freud für sich Reklame gemacht. Das Veräterische allerdings an dieser Fotowerbung ist, daß es sich ausgerechnet um einen Ausschnitt jenes Fotos handelt, das Freud und seine Tochter Anna in jenem historischen Augenblick zeigt, wo beide 1938 den Zug ins Exil besteigen mußten, um den nationalsozialistischen Schergen und Wiener Klerikalfaschisten zu entkommen. Die Aufnahme zeigt die beiden bei ihrer Ankunft in Paris, auf dem Weg nach London. Freud bekam unterwegs zwei Herzspritzen, um überhaupt reisefähig zu sein. Wie kann eine Stadt gerade mit diesem Foto behaupten, sie wäre anders geworden? Wie möchte sie jemanden angeblich heimholen, wenn sie ein Foto seiner Abreise zeigt? Zeigt dieses Foto nicht eher, daß nur im Traum alles anders geworden und die soziale Wiener Wirklichkeit (antijüdisch, anti Psychoanalyse) die gleiche geliebt ist? Freud wurde eben nur fotografisch heimgeholt, nicht wirklich, und vor allem nicht seine Lehre. Gegen die besonders richtet sich immer noch die Aggressivität der herrschenden Kreise in Österreich. Noch immer wird in Österreich Freud negiert und weder Reue noch Sühne geübt. Das zeigt dieses Foto, das Freud bei der Abreise zeigt. Wer bei der Abreise gezeigt wird, den möchte man nicht wirklich heimholen, sondern in Wahrheit wieder wegschicken.

So zeigt sich im Umgang mit der Person Freuds das Wesen der Fotografie und der Psychoanalyse, daß gerade die Maske die Wahrheit sagt, daß im Unbewußten, Verstellten die Wahrheit gestellt wird. Sinn entsteht über die (fotografische) Hintertreppe, die fotografische Tapete. Das Foto folgt der Lüge wie ein Detektiv und dem Unbewußten wie ein Schatten. Das Foto beschattet gleichsam das Unbewußte, lauert ihm auf, verrät es. Das Foto als Schatten hat nicht nur die Person Freuds begleitet, selbstverständlich auch seine Tochter Anna Freud.

Im Magazin »Stern« war 1985 ein Bericht über die Haushälterin der Familie Freud, Paula Fichtl, unter dem Titel »Freuds treue Perle« zu lesen. Die Bildlegende versprach »die 83-jährige Paula Fichtl im Garten ihres Altenheims in den Salzburger Bergen«, zu sehen aber war ganzseitig die Tochter Anna Freud, und eben nicht Paula Fichtl. Neben dem Foto stand auch noch die Aussage Paula Fichtls über Freud: »Er war ein so wunderbarer Mensch«⁹. Freuds treue Perle — »Paula Fichtl war 53 Jahre lang die Haushälterin des Wiener Psychoanalytikers Sigmund Freud und seiner Tochter Anna« stand im Untertitel des

»Stern«-Berichts — war also seine Tochter Anna selbst. War also Freud wirklich ein so wunderbarer Mensch? Hat sich durch diese ungewollte, unbewußte Entstellung nicht etwas von selbst, also automatisch, richtig gestellt? War denn nicht in der Tat auch Anna »Freuds treue Perle« und die Haushälterin seines psychoanalytischen Staates? Anna, die sich um Freuds Lehre sorgte wie Paula um Freuds körperliches Wohl, die ihr Leben der Lehre des Vaters widmete, keinen anderen Mann heiratete, keine Kinder gebar, sondern mit einer Frau lebte.

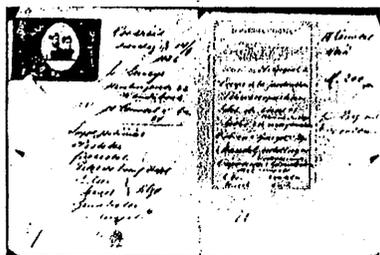
Die Hommage wurde durch das verräterische Foto zur Demontage der Zeitung selbst, deren eigentliches Denken über Sigmund und Anna Freud hier preisgegeben wurde. Das Foto erpreßt die Wahrheit. Der Wiederholungszwang archiviert sich also im Foto als Schatten. Das Foto wird zum Exerzierplatz des Wiederholungszwangs. Übrigens, nach einer bestimmten Lesart soll Freuds Fingerhaltung auf dem Foto der Abreise das Freimaurerzeichen für Freiheit bedeuten.

So wie Freud selbst und seiner Tochter bzw. Haushälterin ergeht es auch einem weiteren Familienmitglied, nämlich Martha Bernays. Sigmund Freud und Martha Bernays wurden in Wandsbek (Hamburg) in der Synagoge am 14. September 1886 getraut. Doch das allerorten publizierte Hochzeitsfoto ist eben dieses in Wirklichkeit nicht, sondern nur das Verlobungsfoto. Das Hochzeitsfoto gibt es überhaupt nur auf einem Servietten-Ring. Erhalten ist übrigens auch noch die Speisekarte des Hochzeitsmenüs. Der Servietten-Ring, an den das Paar fotografisch geschmiedet ist, erfüllt die selbe Aufgabe wie der Finger-Ring, an die Paare körperlich geschmiedet ist. Der Wunsch nach Dauer, auf ewiges Bestehen der Liebe, bis daß der Tod die Liebenden trennt (und eben nicht das Leben), kommt hier zum Ausdruck. Aber gleichzeitig verrät sich im Verwechseln das Mißtrauen, die Skepsis, die Vermutung, ob diese Ehe das erfüllt hat, was beide Partner sich erwarteten. Wenn das Verlobungsfoto das Hochzeitsfoto ist, bedeutet dies, Martha wäre eine ewige Braut geblieben, die Ehe wäre nicht richtig erfüllt und eingetreten.

Hier zeigen sich so deutlich wie an den anderen Beispielen die zwei Momente, die sich in der Begegnung Psychoanalyse und Medien artikulieren. Erstens, daß fast alle visuellen Dokumente bzw. medialen Zeugnisse in Zusammenhang mit Freud und der Psychoanalyse falsch und widersprüchlich, Vertauschungen, Verwechslungen usw. sind. Daß sich also die noch immer vorhandenen Widersprüche gegen die Lehre der Psychoanalyse darin äußern, daß im Umgang mit Fotografien in Relation zu Freud ständig Fehler begangen werden, aber natürlich nicht Fehler ohne System, sondern eben symptomatische Fehler. In den Fehlleistungen, in den Falschmeldungen äußern sich das Unbewußte, die unbewußten Widerstände, Vorurteile, Ängste gegenüber der Psychoanalyse und ihrem Vater.

Dies führt uns zum zweiten Moment: Daß nämlich die Fotografie in allen Fehlleistungen die Wahrheit sagen kann, daß in der Maske der Medien und nicht dahinter oder davor die eigentliche Aussage zu finden ist, daß die Fotografie also selbst Funktionen einer Freudschen Fehlleistung innehat, daß die Fotografie eine metonymische Traumsprache sein kann. Gerade in der fotografischen Entstellung, im Fake (als Wesen der Fotografie), kann eine verstellte Wahrheit entborgen werden.

Sigmund Freud und Martha Bernays,
das Verlobungsfoto / the engagement photo



Speisekarte des Hochzeitessens
Menu-card from the wedding celebration



»Freuds treue Perle«, Doppelseite aus Stern Nr. 35, August 1985
»Freud's faithful Pearl«, Der Stern Nr. 35, August 1985

up to the expectations of both partners. When the photograph from their engagement is their wedding photo, it would seem that Martha remained forever a bride, the marriage never having been fully consummated.

The above examples are clear illustrations for the two issues articulated in the encounter between psychoanalysis and the media. First we have seen that almost all visual documentation and media records concerning Freud and psychoanalysis are wrong, contradictory, mixed-up etc. The apprehension that still prevails about Freud and analysis are expressed in the errors committed in the treatment of photographic material concerning Freud. These blunders are not devoid of system, being rather symptomatic of the fears and prejudices about analysis and its father and the unconscious, of the unconscious resistance against the aforementioned factors.

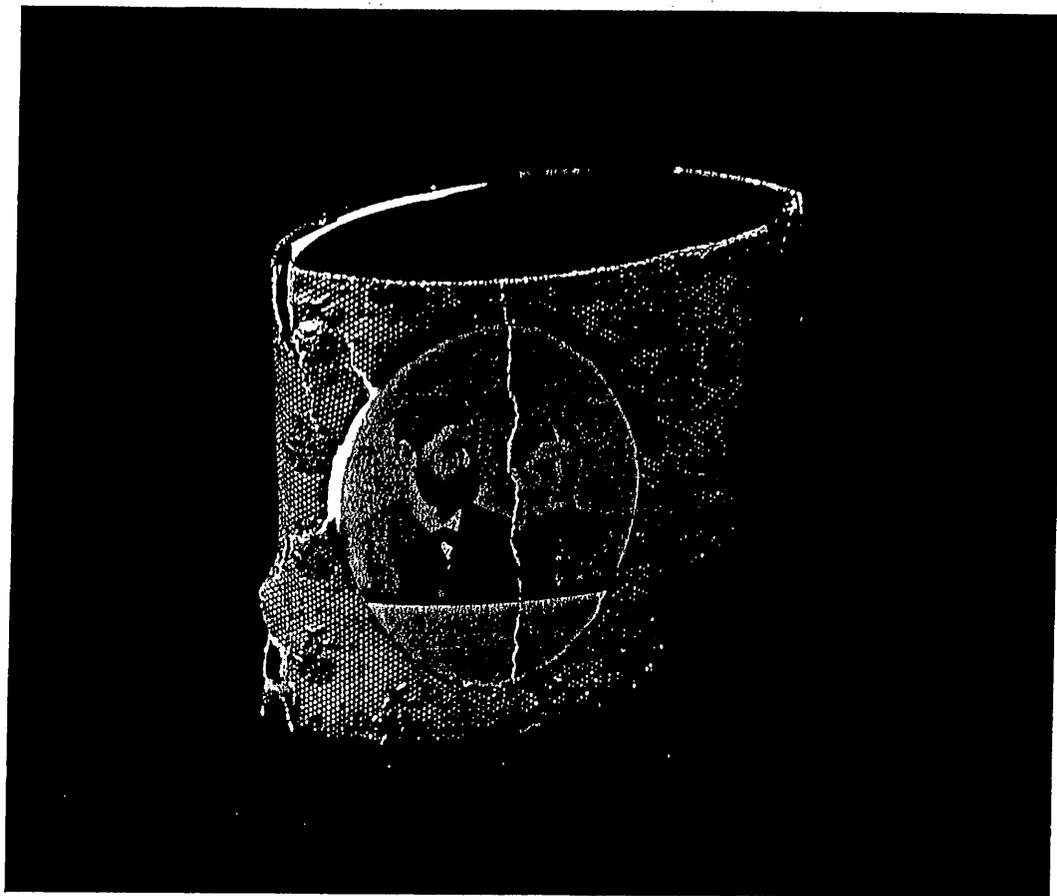
This leads us to the second point. In its deficiencies photography can reveal the truth, that meaning is to be found in the mask itself, neither behind nor in front of it; photography itself fulfills functions of a Freudian slip, it can in itself be a metonymic dream-language. Photographic distortion and fake can expose the masked truth.

III. THE MIRROR — AN EMPTY PHOTOGRAPH

Photos that cover a blank space and block the view are themselves marked-out blanks. The polished mirror represents a very particular sort of blank, the mirror as a kind of empty photograph setting a very particular riddle. In the same room with the triplet of photographs of women is a small mirror casually suspended with some wire from the handle of a window. There it hangs to this day, apparently overlooked by the passage of time. However, what was it that Freud could have observed through this looking-glass?

The mirror as empty photograph covers-up the darkest of all secrets. The actual mirror in question is so prominently placed, much more so than the photos of the three women, that it has unbelievably been overlooked to this day and can still be seen where it was in Freud's day. The mirror would cast its shadow further than the photographic image exposed by light. The mirror may cast reflected rays of light into the nether depths of the abyss of uncertainty, mistily illuminating the sunken and buried objects of desire.

Let us examine the ground plan of the Freud family flat in Berggasse No 19, Vienna 9, and survey the territory of possible escape. The directions of desire or its negation have resulted in a remarkably paradoxical lay-out of the rooms. Facing the front overlooking the street we find the public apartments such as the drawing room of Minna Bernays, Freud's wife's sister. The study and private rooms are facing the back of the flat. So far this presents a picture of normality. Another reading, differing from a mere topographical description of urban codes, reveals disturbing aspects in the plan. Freud's wife Martha (née Bernays), for



Serviettenring der Hochzeitstafel, das Hochzeitsfoto Sigmund Freuds und Martha Bernays', 14. 9. 1886
 Napkin ring, the wedding photo of Sigmund Freud and Martha Bernays, Sept. 14, 1886

III. DER SPIEGEL — DAS LEERE FOTO

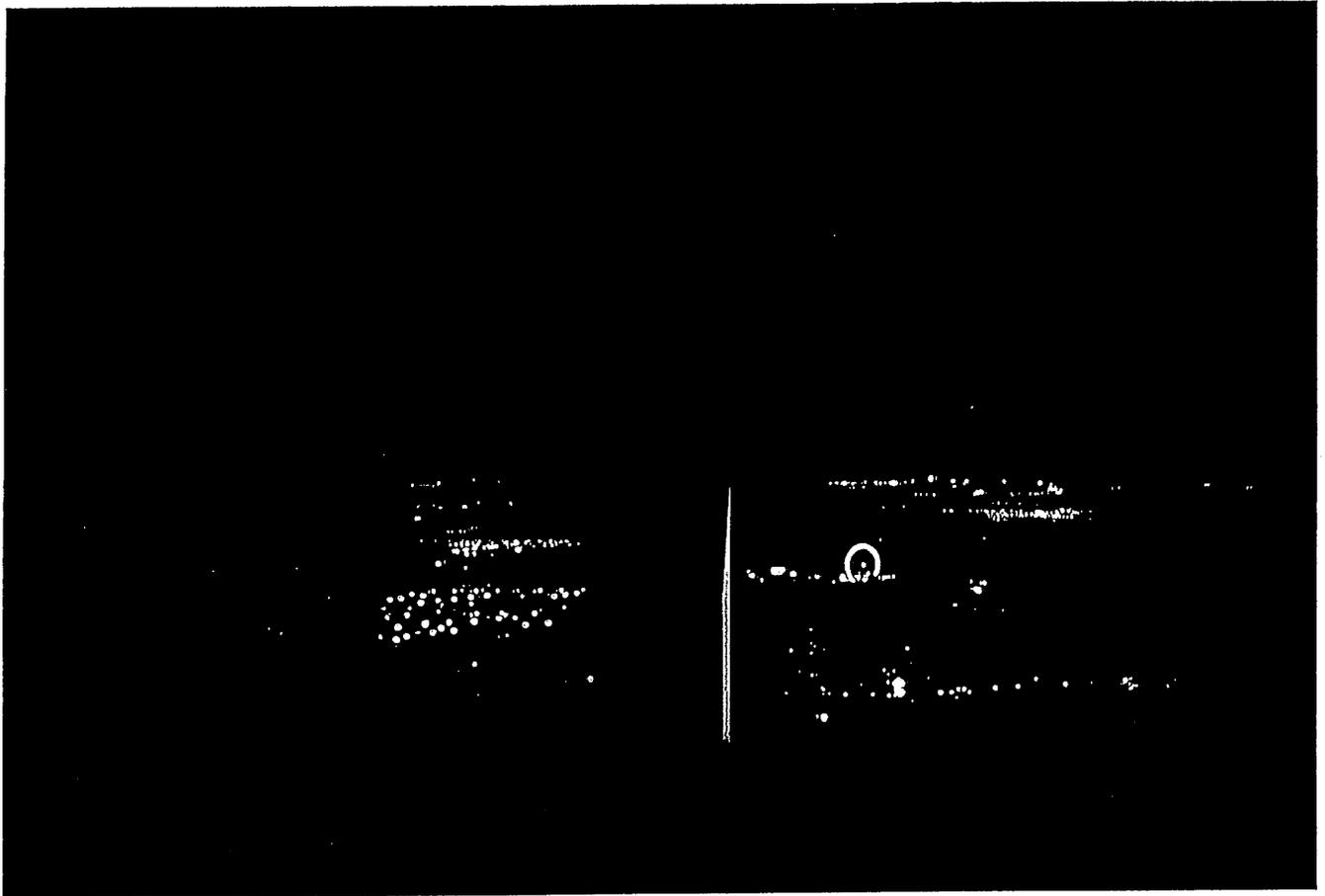
Fotos, die eine Leere bedecken und den Blick verstellen, sind also markierte Leerstellen. Eine besondere Leerstelle ist der blanke Spiegel. Der Spiegel als leeres Foto stellt daher besondere Rätsel auf. Im gleichen Zimmer wie das Tripel der Frauenfotos befand sich nämlich ein kleiner Spiegel, mit einem Draht provisorisch am Griff eines Fensters befestigt, wo er sich merkwürdigerweise noch heute befindet, vom Lauf der Zeit übersehen. Was aber konnte Freud mit diesem Spiegel übersehen? Welche Lage?

Das leere Foto, der Spiegel, verdeckt überhaupt das dunkelste aller Geheimnisse. Der Spiegel ist so zentral plaziert, um vieles deutlicher noch als das Foto-Tripel, daß er unglaublicherweise bis heute übersehen wurde und noch so hängt wie zu Freuds eigenen Zeiten. Der Spiegel als Schatten ist ein noch tiefer reichender Schatten, ein noch tiefer bohrender Detektiv als das belichtete Foto. In den Untiefen des Ungewissen, in den Gewässern des Abgrunds wirft er noch Licht, spiegelt er noch ein Minimum an Licht auf die versunkenen und vergrabenen Objekte des Begehrens.

Man betrachte den Grundriß der Wohnung der Familie Freud in der Berggasse 19, Wien 9, um das Territorium der Flucht vermessen zu können. Die Bewegung des Begehrens oder dessen Negation führt zu einer auffälligen Paradoxie der Verteilung der Zimmer. Auf der Straßenseite befinden sich mehr oder minder die gesellschaftlichen Räume, wie z.B. auch das Wohnzimmer von Minna Bernays, der Schwester von Freuds Frau. Auf der Rückseite der Wohnung befinden sich die Arbeits- und Privaträume der Familie Freud. So fügt sich scheinbar alles in ein Bild der Normalität. Eine andere Lesart, die nicht den rein topographischen Beschreibungen urbaner Codes folgt, sieht allerdings etwas Verstörendes im Grundriß. Z.B. hat Freuds Frau Martha (Ber-

example has no room of her own, such as Virginia Woolf had claimed for herself, and which daughter Anna and sister-in-law Minna did have. Topographically Freud's wife represents a void, an absence, Martha is missing in the ground plan, in its ecology. Furthermore a disturbing binary opposition, an extreme polarity, catches the eye: Minna's bedroom is diametrically opposite her living room on the other side of the house, as if her private and public personages were completely separate and barred from each other, whereas daughter Anna has her private and public domains harmonically next to each other. What, then, is the meaning of such libidinous deconstruction of the ground plan?

The daughter positioned in a corner opposite her father, self-contained and autonomous but with direct access for him, off his waiting-room — would this relative autonomy have been granted in recognition of her help in building his psychoanalytical empire? Was Anna welcome like Marie Bonaparte as diplomatic representative for the Republic of Freud, as governor and heir to the realm of psychoanalysis? Was that the reason why he destined her to remain forever his daughter, unmarried and childless, utterly dedicated to the upkeep of the analytical estate so that he tolerated her relationship with Dorothy Burlingham? The libidinous economy of the ground plan on the other hand seems to confine the two elder women to a refuge of the private. As much as the daughter is exposed in the stadium of the public, so those two women must disappear: we have seen that Martha has no room of her own; and Minna's bedroom is banished to the outer edge in the back of the quadrangle, as far away as possible from the public sphere. Martha having no public space designated for her is seemingly dissolving into the private expanse, whereas Minna lives in a radical split between the offensively private and the offensively public. This clear-cut separation fur-



KURT MAYER, *Freud-Stele am Bellevue*

«Hier enthüllte sich am 24. Juli 1895 dem Dr. Sigm. Freud das Geheimnis des Traumes»

Stele erected on the Bellevue in Vienna, in commemoration of Sigmund Freud's discovery of the secret world of dreams on 24 July 1895

nays) kein eigenes Zimmer, so wie es Virginia Woolf in ihrem berühmten Buch forderte und Tochter Anna oder Schwägerin Minna es hatten. Rein topographisch stellt Freuds Frau eine Lücke dar, eine Absenz. Martha fehlt im Wohnungsplan, in der Ökologie. Weiters fällt eine äußerst beunruhigende binäre Opposition auf, eine extreme Polarität: Minnas Schlafzimmer befindet sich direkt oppositional zu ihrem Wohnzimmer auf der anderen Seite des Hauses, als wären die bürgerliche, bzw. soziale Person und die private Person total getrennt, durch einen totalen Barren. Bei Tochter Anna Freud z. B. befinden sich Privatbereich und Sozialbereich direkt und harmonisch nebeneinander. Was hat also diese libidonale Dekonstruktion des Wohnungsgrundrisses zu bedeuten?

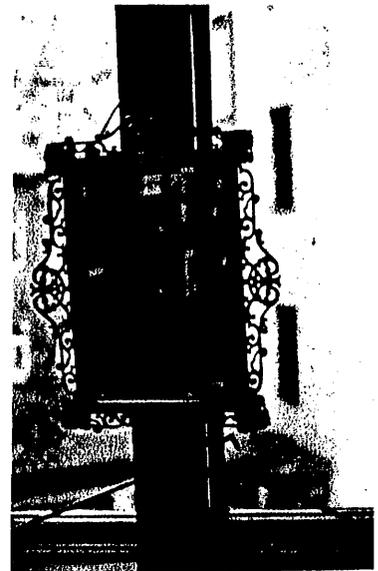
Die Tochter im entgegengesetzten Eck vom Vater, etwas ins Eck geschoben, aber für sich stehend und autonom, gleichzeitig mit direktem Zugang für den Vater aus dem Wartezimmer — bedeutet dies relative Autonomie, die er ihr als Dank für ihre Hilfe beim Ausbau des psychoanalytischen Imperiums gewährt? War sie, wie Marie Bonaparte willkommen als Diplomatin der Republik Freud, als Statthalter und Stammhalter des psychoanalytischen Reiches? Hat deswegen Freud seine Tochter für immer als Tochter bestimmt, unverheiratet und kinderlos, ganz dem Aufbau des psychoanalytischen Staates gewidmet, sodaß er ihre lebenslange Beziehung zu Dorothy Burlingham tolerierte? Die libidonale Ökonomie des Grundrisses zeigt die beiden älteren Frauen hingegen in einer Art Konfinium des Privaten. Sosehr die Tochter im Stadion des Sozialen steht, so sehr verschwinden die beiden Frauen. Das Schlafzimmer befindet sich gar im äußersten Punkt des Gevierts, am möglichst entferntesten Punkt vom Sozialen. Die Frau, Martha, hatte offensichtlich nicht den berühmten Raum für sich selbst. Sie schien im Privaten aufzugehen. Die Schwester Minna hingegen

thermore throws up the question of the mystery of why Minna's bedroom is not only diametrically opposed to her living room, but of all places also lies behind the marital bedroom of the Freuds. It would have been far more obvious for her bedroom to be next to her drawing room, as was the case with Anna Freud.

Now the function of the mirror becomes clear. It allowed Freud to observe the windows of the bedrooms of both his wife and his sister-in-law. He could thus control their situation in his life — when the light was switched on or turned off etc. By removing them, and especially Minna, from the control of the world he could exercise total control himself, the bedrooms being in the far part and least visible corner of the flat, where only Freud's own gaze had the unimpeded view and visual control. Not only does he keep the world apart from the women, but he in turn could not have hidden better from the world the true nature of his relationship with them. The mirror at the centre of the spectator's gaze and of the study tells us of Freud's desire to hide that relationship.

The example of the Baby-000-Effect demonstrates such dialectics of presence and absence in terms of control. In his imagination a baby can exercise the kind of control over his mother, over her coming and going at his will, that in reality the mother exercises over the baby. The mirror is the material embodiment of this topic of the Imaginary. Via the mirror, Freud could exercise control over the appearance and disappearance of the two women, and just like Baby »O« also over his own appearance or disappearance.

Imagine Freud in his specially constructed armchair in which he could lean forward sideways, a typical posture that relieved his spine. (see photograph) By turning the chair around this posture allowed Freud's patriarchal gaze access to the rooms of his two women, and in the morning during work afforded a view into the tired expanse of his



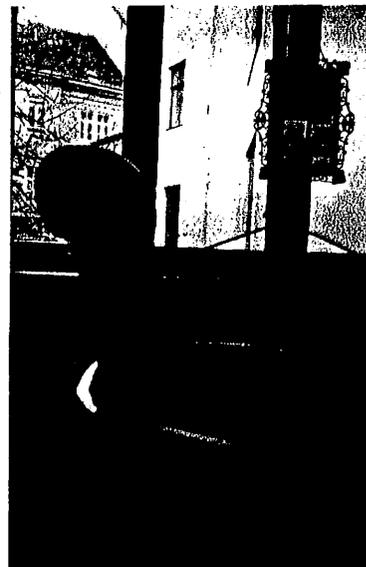
In einer radikalen Spaltung, offensiv im Privaten wie im Sozialen. Diese radikale Trennung verursacht ein Mysterium, das in der Frage laut wird: Warum mußte sich Minnas Schlafzimmer nicht nur genau in der entgegengesetzten Richtung und Gegend ihrer sonstigen Lebensräume befinden, sondern auch noch ausgerechnet hinter dem Schlafzimmer des Ehepaares Freud? Offenkundig hätte ja Minnas Schlafzimmer genauso gut neben ihrem Wohnzimmers sein können, wie dies bei Anna Freud der Fall war.

Hier nun tritt gewissermaßen den Spiegel in Funktion. Der Sinn des Spiegels ist nämlich darin erkennbar, daß er Freud erlaubte, genau die Fenster der Schlafzimmer seiner Frau wie seiner Schwägerin zu überblicken. Was konnte also Freud mit dem Spiegel übersehen? Die Situation der zwei Frauen in seinem Leben. Wann war bei der einen das Licht an und bei der anderen aus, usw. Er hatte totale Kontrolle über sie, indem er sie, insbesondere Minna, der Kontrolle der Welt entzog. Die Schlafzimmer befanden sich ja im äußersten, uneinsichtigsten Winkel der Wohnung. Nur er hatte die Kontrolle und Einsicht. Der Spiegel ist die Veräußerlichung dieses Blicks, dieser Einsicht, dieser Kontrolle. Die Natur seines Verhältnisses zu seiner Schwägerin und zu seiner Frau hätte Freud im Gegenzug nicht besser vor der Welt verbergen können.

Der Spiegel im Zentrum des Blicks und des Arbeitszimmers verrät, daß Freud den Willen, das Begehren hatte, dieses Verhältnis zu verbergen.

Das Beispiel des Baby-ooo-Effekts zeigt jene Dialektik von abwesend und anwesend unter dem Gesichtspunkt der Kontrolle an. Im imaginären Bereich kann das Baby jene Kontrolle über die Mutter ausüben, sie kommen und verschwinden lassen nach Belieben, welche in Wirklichkeit die Mutter über das Baby hat. Der Spiegel ist die Materialisation dieser Topik des Imaginären. Über den Spiegel kann Freud Kontrolle über das Verschwinden oder Erscheinen der beiden Frauen ausüben, aber auch wie das Baby »o« über sein eigenes Verschwinden und Auftauchen.

Man muß sich Freud vorstellen in der Spezialkonstruktion seines Sessels, mit dem er sich seitlich nach vorne beugen konnte (siehe Foto), eine für ihn typische Stellung, die seine Wirbelsäule entlastete. Diese Bewegung mit einer entsprechenden Drehung des Sessels gewährte seinem patriarchalischen Blick Einblick in die Zimmer seiner beiden Frauen, aber auch zu bestimmten Morgenstunden der Arbeit in das ermüdete Zimmer seines Gesichts. Beide Blicke hatten wahrscheinlich nicht nur die Funktion der Kontrolle über Ab- und Anwesenheit, sondern eben gerade durch das Genießen dieser Kontrolle, wo die Frauen körperlich materiell abwesend waren, ihn also bei der Arbeit nicht stör-



Grundriß der Freud-Wohnung, Berggasse 19, Wien 9
Ground plan of the Freud flat in Berggasse No. 19, Vienna 9

Ich mache nun den Vorschlag, das dunkle und düstere Thema der traumatischen Neurose zu verlassen und die Arbeitsweise des seelischen Apparates an einer seiner frühzeitigsten normalen Betätigungen zu studieren. Ich meine das Kinderspiel.

Die verschiedenen Theorien des Kinderspieles sind erst kürzlich von S. Pfeifer in der *Imago* (1919) zusammengestellt und analytisch gewürdigt worden; ich kann hier auf diese Arbeit verweisen. Diese Theorien bemühen sich, die Motive des Spielens der Kinder zu erraten, ohne daß dabei der ökonomische Gesichtspunkt, die Rücksicht auf Lustgewinn, in den Vordergrund gerückt würde. Ich habe, ohne das Ganze dieser Erscheinungen umfassen zu wollen, eine Gelegenheit ausgenützt, die sich mir bot, um das erste selbstgeschaffene Spiel eines Knaben im Alter von 1 1/2 Jahren aufzuklären. Es war mehr als eine flüchtige Beobachtung, denn ich lebte durch einige Wochen mit dem Kinde und dessen Eltern unter einem Dach, und es dauerte ziemlich lange, bis das rätselhafte und andauernd wiederholte Tun mir seinen Sinn verriet.

Das Kind war in seiner intellektuellen Entwicklung keineswegs vorzeitig, es sprach mit 1 1/2 Jahren erst wenige verständliche Worte und verfügte außerdem über mehrere bedeutungsvolle Laute, die von der Umgebung verstanden wurden. Aber es war in gutem Rapport mit den Eltern und dem einzigen Dienstmädchen und wurde wegen seines »anständigen« Charakters gelobt. Es störte die Eltern nicht zur Nachtzeit, befolgte gewissenhaft die Verbote, manche Gegenstände zu berühren und in gewisse Räume zu gehen, und vor allem anderen, es weinte nie, wenn die Mutter es für Stunden verließ, obwohl es dieser Mutter zärtlich anhing, die das Kind nicht nur selbst genährt, sondern auch ohne jede fremde Beihilfe gepflegt und betreut hatte. Dieses brave Kind zeigte nun die gelegentlich störende Gewohnheit, alle kleinen Gegenstände, deren es habhaft wurde, weit weg von sich in eine Zimmerecke, unter ein Bett usw. zu schleudern, so daß das Zusammensuchen seines Spielzeuges oft keine leichte Arbeit war. Dabei brachte es mit dem Ausdruck von Interesse und Befriedigung ein lautes, langgezogenes o-o-o-o hervor, das nach dem übereinstimmenden Urteil der Mutter und des Beobachters keine Interjektion war, sondern »fort« bedeutete. Ich merkte endlich, daß das ein Spiel sei und daß das Kind alle seine Spielsachen dazu benütze, mit ihnen »fortsein« zu spielen. Eines Tages machte ich dann die Beobachtung, die meine Auffassung bestätigte. Das Kind hatte eine Holzspule, die mit einem Bindfaden umwickelt war. Er fiel ihm nie ein, sie zum Beispiel am Boden hinter sich her zu ziehen, also Wagen mit ihr zu spielen, sondern es warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, so daß sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen »Da«. Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und Wiederkommen, wovon man zumeist nur den ersten Akt zu sehen bekam, und dieser wurde für sich allein unermüdlich als Spiel wiederholt, obwohl die größere Lust unzweifelhaft dem zweiten Akt anhing!

Die Deutung des Spieles lag dann nahe. Es war im Zusammenhang mit 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. Für die affektive Einschätzung dieses Spieles ist es natürlich gleichgültig, ob das Kind es selbst erfunden oder sich infolge einer Anregung zu eigen gemacht hatte. Unser Interesse wird sich einem anderen Punkte zuwenden. Das Fortgehen der Mutter kann dem Kinde unmöglich angenehm oder auch nur gleichgültig gewesen sein. Wie stimmt es also zum Lustprinzip, daß es dieses ihm peinliche Erlebnis als Spiel wiederholt? Man wird vielleicht antworten wollen, das Fort-

At this point I propose to leave the dark and dismal subject of the traumatic neurosis and pass on to examine the method of working employed by the mental apparatus in one of its earliest normal activities — I mean in children's play.

The different theories of children's play have only recently been summarized and discussed from the psycho-analytic point of view by Pfeifer (1919), to whose paper I would refer my readers. These theories attempt to discover the motives which lead children to play, but they fail to bring into the foreground the economic motive, the consideration of the yield of pleasure involved. Without wishing to include the whole field covered by these phenomena, I have been able, through a chance opportunity which presented itself, to throw some light upon the first game played by a little boy of one and a half and invented by himself. It was more than a mere fleeting observation, for I lived under the same roof as the child and his parents for some weeks, and it was some time before I discovered the meaning of the puzzling activity which he constantly repeated.

The child was not at all precocious in his intellectual development. At the age of one and a half he could say only a few comprehensible words; he could also make use of a number of sounds which expressed a meaning intelligible to those around him. He was, however, on good terms with his parents and their one servant-girl, and tributes were paid to his being a »good boy«. He did not disturb his parents at night, he conscientiously obeyed orders not to touch certain things or go into certain rooms, and above all he never cried when his mother left him for a few hours. At the same time, he was greatly attached to his mother, who had not only fed him herself but had also looked after him without any outside help. This good little boy, however, had an occasional disturbing habit of taking any small objects he could get hold of and throwing them away from him into a corner, under the bed, and so on, so that hunting for his toys and picking them up was often quite a business. As he did this he gave vent to a loud, long-drawn-out »o-o-o-o«, accompanied by an expression of interest and satisfaction. His mother and the writer of the present account were agreed in thinking that this was not a mere interjection but represented the German word »fort« (»gone«). I eventually realized that it was a game and that the only use he made of any of his toys was to play »gone« with them. One day I made an observation which confirmed my view. The child had a wooden reel with a piece of string tied round it. It never occurred to him to pull it along the floor behind him, for instance, and play at its being a carriage. What he did was to hold the reel by the string and very skilfully throw it over the edge of his curtained cot, so that it disappeared into it, at the same time uttering his expressive »o-o-o-o«. He then pulled the reel out of the cot again by the string and hailed its reappearance with a joyful »da« (»there«). This, then, was the complete game — disappearance and return. As a rule one only witnessed its first act, which was repeated untiringly as a game in itself, though there is no doubt that the greater pleasure was attached to the second act!

The interpretation of the game then became obvious. It was related to the child's great cultural achievement — the instinctual renunciation (that is, the renunciation of instinctual satisfaction) which he had made in allowing his mother to go away without protesting. He compensated himself for this, as it were, by himself staging the disappearance and return of the objects within his reach. It is of course a matter of indifference from the point of view of judging the effective nature of the game whether the child invented it himself or took it over on some outside suggestion. Our interest is directed to another point. The child cannot possibly have felt his mother's departure as something agreeable or even indifferent. How then does his repetition of this distressing experience as a game fit in with the pleasure principle? It may perhaps be said in reply that her departure had to be enacted as a necessary preliminary

gehen müßte als Vorbedingung des erfreulichen Wiedererscheinens gespielt werden, im letzteren sei die eigentliche Spielabsicht gelegen. Dem würde die Beobachtung widersprechen, daß der erste Akt, das Fortgehen, für sich allein als Spiel inszeniert wurde, und zwar ungleich häufiger als das zum lustvollen Ende fortgeführte Ganze.

Die Analyse eines solchen einzelnen Falles ergibt keine sichere Entscheidung; bei unbefangener Betrachtung gewinnt man den Eindruck, daß das Kind das Erlebnis aus einem anderen Motiv zum Spiel gemacht hat. Es war dabei passiv, wurde vom Erlebnis betroffen und bringt sich nun in eine aktive Rolle, indem es dasselbe, trotzdem es unlustvoll war, als Spiel wiederholt. Dieses Bestreben könnte man einem Bemächtigungstrieb zurechnen, der sich davon unabhängig macht, ob die Erinnerung an sich lustvoll war oder nicht. Man kann aber auch eine andere Deutung versuchen. Das Wegwerfen des Gegenstandes, so daß er fort ist, könnte die Befriedigung eines im Leben unterdrückten Racheimpulses gegen die Mutter sein, weil sie vom Kinde fortgegangen ist, und dann die trotzigste Bedeutung haben: »Ja, geh' nur fort, ich brauch' dich nicht, ich schick' dich selber weg.« Dasselbe Kind, das ich mit 1 1/2 Jahren bei seinem ersten Spiel beobachtete, pflegte ein Jahr später ein Spielzeug, über das es sich geärgert hatte, auf den Boden zu werfen und dabei zu sagen: »Geh' in K(r)ieg!« Man hatte ihm damals erzählt, der abwesende Vater befinde sich im Krieg, und es vermißte den Vater gar nicht, sondern gab die deutlichsten Anzeichen von sich, daß es im Alleinbesitz der Mutter nicht gestört werden wolle². Wir wissen auch von anderen Kindern, daß sie ähnliche feindselige Regungen durch das Wegschleudern von Gegenständen an Stelle der Personen auszudrücken vermögen³. Man gerät so in Zweifel, ob der Drang, etwas Eindrucksvolles psychisch zu verarbeiten, sich seiner voll zu bemächtigen, sich primär und unabhängig vom Lustprinzip äußern kann. Im hier diskutierten Falle könnte er einen unangenehmen Eindruck doch nur darum im Spiel wiederholen, weil mit dieser Wiederholung ein andersartiger, aber direkter Lustgewinn verbunden ist.

1 Diese Deutung wurde dann durch eine weitere Beobachtung völlig gesichert. Als eines Tages die Mutter über viele Stunden abwesend gewesen war, wurde sie beim Wiederkommen mit der Mitteilung begrüßt: »Bebi o-o-o-o!«, die zunächst unverständlich blieb. Es ergab sich aber bald, daß das Kind während dieses langen Alleinseins ein Mittel gefunden hatte, sich selbst verschwinden zu lassen. Es hatte sein Bild in dem fast bis zum Boden reichenden Standspiegel entdeckt und sich dann niedergekauert, so daß das Spiegelbild »fort« war.

2 Als das Kind fünfjährig war, starb die Mutter. Jetzt, da sie wirklich »fort« (o-o-o) war, zeigte der Knabe keine Trauer um sie. Allerdings war inzwischen ein zweites Kind geboren worden, das seine stärkste Eifersucht erweckt hatte.

3 Vgl. »Eine Kindheitserinnerung aus 'Dichtung und Wahrheit'« (1917).

to her joyful return, and that it was in the latter that lay the true purpose of the game. But against this must be counted the observed fact that the first act, that of departure, was staged as a game in itself and far more frequently than the episode in its entirety, with its pleasurable ending.

No certain decision can be reached from the analysis of a single case like this. On an unprejudiced view one gets an impression that the child turned his experience into a game from another motive. At the outset he was in a passive situation — he was overpowered by the experience; but, by repeating it, unpleasurable though it was, as a game, he took on an active part. These efforts might be put down to an instinct for mastery that was acting independently of whether the memory was in itself pleasurable or not. But still another interpretation may be attempted. Throwing away the object so that it was »gone« might satisfy an impulse of the child's, which was suppressed in his actual life, to revenge himself on his mother for going away from him. In that case it would have a defiant meaning: »All right, then, go away! I don't need you. I'm sending you away myself.« A year later, the same boy whom I had observed at his first game used to take a toy, if he was angry with it, and throw it on the floor, exclaiming: »Go to the f'wont!« He had heard at that time that his absent father was »at the front«, and was far from regretting his absence; on the contrary he made it quite clear that he had no desire to be disturbed in his sole possession of his mother.² We know of other children who liked to express similar hostile impulses by throwing away objects instead of persons.³ We are therefore left in doubt as to whether the impulse to work over in the mind some overpowering experience so as to make oneself master of it can find expression as a primary event, and independently of the pleasure principle. For, in the case we have been discussing, the child may, after all, only have been able to repeat his unpleasant experience in play because the repetition carried along with it a yield of pleasure of another sort but none the less a direct one.

1 A further observation subsequently confirmed this interpretation fully. One day the child's mother had been away for several hours and on her return was met with the words »Baby o-o-o-o!« which was at first incomprehensible. It soon turned out, however, that during this long period of solitude the child had found a method of making himself disappear. He had discovered his reflection in a full-length mirror which did not quite reach to the ground, so that by crouching down he could make his mirror-image »gone«.

2 When this child was five and three-quarters, his mother died. Now that she was really »gone« (o-o-o-o), the little boy showed no signs of grief. It is true that in the interval a second child had been born and had roused him to violent jealousy.

3 Cf. my note on a childhood memory of Goethe's (1917).

JENSEITS DES LUSTPRINZIPS

aus: Sigmund Freud, Das Ich und das Es (und andere metapsychologische Schriften), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1960.

»Jenseits des Lustprinzips« entstand in den Jahren 1919/20 und wurde 1920 im Internationalen Psychoanalytischen Verlag, Leipzig, Wien, Zürich erstmals publiziert.

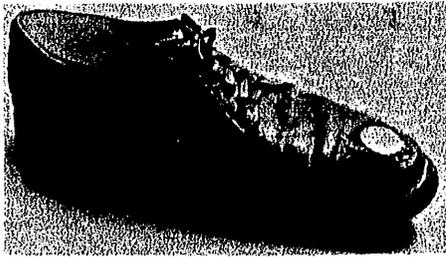
BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE

by Sigmund Freud from The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud, Volume XVIII (1920 — 1922), The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1955, 1976.

»Beyond the Pleasure Principle« was written in 1919 and 1920 and first published in 1920 at the International Psychoanalytic Publications, Leipzig, Vienna, Zurich.

ten, gleichzeitig aber imaginär, immateriell anwesend waren, ihn also bei der Arbeit unterstützten, indem sie eine Anwesenheit darstellten, hatten beide Blicke auch die Funktion, sich selbst zu kontrollieren und aufzurichten, die eigene Identität als Ort des Genießens zu bewahren. Der Spiegel bildete also eine Art »life line« für Freud, eine Art symbolische »pipe line« des Körpers, so wie das Garn und die Spule für das Baby »o«. Mit Hilfe des Spiegels konnte Freud die An- und Abwesenheit (der Frauen) steuern und sein eigenes Verschwinden inszenieren, also genau das, was das Vermögen der Fotografie und der Medien ist.

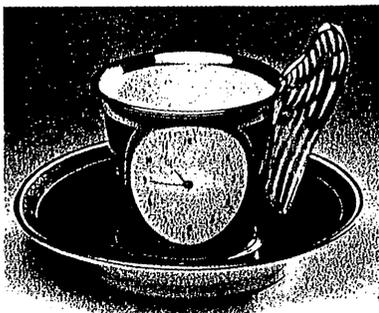
own face. Both types of gaze did not simply have their function in the control of ab- and presences, serving furthermore through the visual satisfaction derived from such control, to affirm his own identity as locus of pleasure. Controlling the women when they were physically absent and could not disturb him in his work, yet being imaginarily present to lend support to his work provided the opportunity to direct the gaze upon himself, to control himself and re-affirm his own identity. The mirror thus represents a life-line for Freud, a symbolic umbilical cord supplying the body, like thread and reel for Baby »O«. With the help of



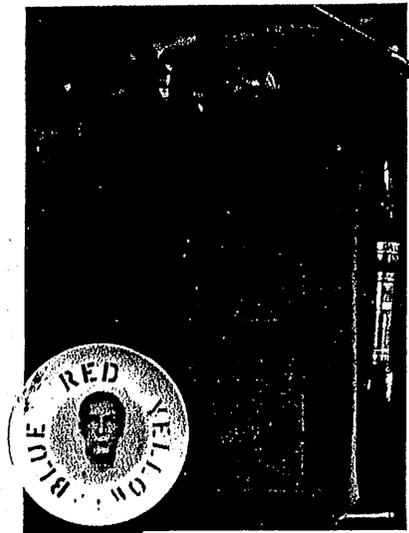
JASPER JOHNS, *High School Days*, 1964
Metall, Gips, Spiegel, 10 x 30,5 x 11,4 cm

Diese Funktion des Spiegels hat übrigens Geschichte. Um die Jahrhundertwende gab es Schuhe, an deren Spitze ein Foto-Porträt des Trägers, oder von jemand anderen in Email befestigt war, im Prinzip eine Operation der Identifikation und des Besitzanspruchs. Jasper Johns hat 1964 in der Arbeit »High School Days« einen Spiegel an der Schuhspitze angebracht, sodaß sich der Schuhträger gleichsam selbst sehen konnte, wenn er sich über seine Schuhe beugte und sich narzißtisch mit sich selbst identifizieren konnte. Der Spiegel als Wasseroberfläche. War aber der Träger einmal vom Schuh getrennt, konnte sich jeder im Spiegel identifizieren und jeder damit den Schuh als den seinen ausgeben. Die Identität wurde also austauschbar, variabel. Daher »High School Days« als Anspielung auf das Moratorium der Pubertät, auf jene Lebensphase, wo der Mensch durch einen Wartesaal der Identitäten geht. Der Spiegel kann also nur transitorisch die Identität fixieren — siehe die zahlreichen wunderbaren Filmmomente, wo die Akteure sich im Spiegel kontrollieren, die Erscheinung ihrer Identität überprüfen — d.h. die Dialektik von Ab- und Anwesenheit, wie sie über den Spiegel operierte, war nur transitorisch befriedigend und mußte stets erneuert werden: das Prinzip der Mehrlust setzt ein. Das Ich kann nur als »Souvenir« gerettet werden, wie eine Arbeit von Jasper Johns aus dem gleichen Jahr 1964 heißt, die ein Emailporträt von ihm mit einer auf dem Gemälde befestigten Lampe und einen Rückspiegel zeigt. Die ichbildende Funktion des Spiegels, aber auch die symbolische Funktion des Spiegels als Operator von anwesend und abwesend, die Suche nach dem Ich (mit der Taschenlampe als Such-Signifikant), kommen hier überdeutlich zum Ausdruck. Nur als Rückspiegel funktioniert der Spiegel als Formator des Ichs. Ansonsten ist das Ich nicht zu retten, löst es sich im Bewußtseinsstrom, im Strom der Empfindungen auf, wie Ernst Mach zur Zeit von Freud sagte.

Die Funktion des Spiegels, des Schuhspiegels, des Spiegelporträts, des Porzellanfotos, kann am besten im Vergleich mit einer Biedermeier-Schale von 1841 ermessen werden¹⁰. Das Biedermeier war gekennzeichnet von der Spannung zwischen Aufbegehren und Bieder-sinn (bzw. Bürgersinn), ähnlich wie Freuds Lebenssituation. Auf dieser Schale zeigt die Uhr nicht nur das Vergehen der Zeit, des Lebens, und das Nahen des Todes an, sondern genauer den Kampf zwischen Maschinen-Zeit (als Abstraktionsprozeß im Frühkapitalismus) und menschlicher Dauer (als Occasio, günstige Gelegenheit). Die Zeit wird im Industrie-Zeitalter zum Feind des Menschen. Der Flügel als Symbol der Ewigkeit soll eben diese Zeit sistieren und aufheben, wie auch der Spiegel die Zeit, das historische Ich, das gefundene Ich, die wieder-gefundene Zeit aufhalten und fixieren soll.



Biedermeiertasse / Biedermeier Bowl
Wiener Porzellanmanufaktur, 1841



JASPER JOHNS, *Souvenir 2*, 1964. 73 x 53 cm

the mirror Freud was able to direct the ab- and presences of the women, as well as his own disappearance, an ability that is exactly the property that the power of the media entails.

This function of the mirror has a history behind it. Around the turn of the century there was a fashion for shoes carrying their wearer's photographic portrait or someone else's in enamel on their points. Basically, this would represent an operation of identification and appropriation. In 1964 Jasper Johns attached a mirror to the points of the shoes in his work »High School Days«, so that the imagined wearer could lean over his shoes, narcissistically identifying with his own image — the mirror as water surface. Once the shoe was disengaged from its wearer anyone could be identified in the mirror and thus claim ownership. Identity could thus be exchanged, it became variable. »High School Days« is a reminiscence freezing puberty, that stage in life when you cross a waiting-room full of different identities in search of your own. The mirror itself can fix identity only transitorily — as seen in the many wonderful moments in films when an actor checks his or her appearance in a mirror, i.e. checking the appearance of their identity in what amounts to a dialectic of absence and presence that can only be satisfied fleetingly in the mirror, needing constant re-enactment on the principle of accelerated desire. The »I« can only be preserved as a »Souvenir«, as another work by Jasper Johns from 1964 is titled. Here a self-portrait in enamel is shown with a lamp attached to the painting and a rear-view mirror. The »Me«-creating function of the mirror, as well as its symbolic operation of absence and presence, its representation of the search for identity (the torch-light as signifier of that quest) are all clearly manifested in this work. Only in rear-view can the mirror function as formator of the I. I cannot be otherwise saved from dissolving in the stream of conscience and emotion, as Ernst Mach put it in Freud's days.

We can best assess the function of the mirror, the shoe-mirror, the mirror portrait and photo-reproductions on crockery in connection with a Biedermeier bowl of 1841¹⁰. Similarly to Freud, the Biedermeier era was defined by a rift between tendencies of rebellion and a sense for the »Bieder«, the petit-bourgeois respectability of domesticity. The clock depicted on the bowl not only recalls the passing of time, life and impending death, rather it indicates the battle waged between the machine-age (its advent abstracted in early capitalism) and human temporality (as occasio, an advantageous moment). In the industrial age time turns into the enemy of man. The wing we see as a symbol for eternity should arrest time's passage, just as the mirror preserves time and the historic I discovered; rediscovered time must be halted and fixated.

Coins represent an early stage in the development of the media, being photographs cast in metal or stone. Immaterial media still partially fulfill the function of coins. Freud's own numismatic collection of portraits cast in metal would seem to indicate the same function of preserving and

Die Hilfsapparate, welche wir zur Verbesserung oder Verstärkung unserer Sinnesfunktionen erfunden haben, sind alle so gebaut wie das Sinnesorgan selbst oder Teile desselben (Brille, photographische Kamera, Hörrohr usw.)¹ An diesem Maß gemessen, scheinen die Hilfsvorrichtungen für unser Gedächtnis besonders mangelhaft zu sein, denn unser seelischer Apparat leistet gerade das, was diese nicht können; er ist in unbegrenzter Weise aufnahmefähig für immer neue Wahrnehmungen und schafft doch dauerhafte — wenn auch nicht unveränderliche — Erinnerungsspuren von ihnen. Ich habe schon in der *Traumdeutung* 1900 die Vermutung ausgesprochen, daß diese ungewöhnliche Fähigkeit auf die Leistung zweier verschiedener Systeme (Organe des seelischen Apparates) aufzuteilen sei². Wir besäßen ein System *W-Bw* (Wahrnehmung—Bewußtsein), welches die Wahrnehmungen aufnimmt, aber keine Dauerspuren von ihnen bewahrt, so daß es sich gegen jede neue Wahrnehmung wie ein unbeschriebenes Blatt verhalten kann. Die Dauerspuren der aufgenommenen Erregungen kämen in dahinter gelegenen »Erinnerungssystemen« zustande. Später (*Jenseits des Lustprinzips*), 1920, habe ich die Bemerkung hinzugefügt, das unerklärliche Phänomen des Bewußtseins entstehe im Wahrnehmungssystem an Stelle der Dauerspuren.

Vor einiger Zeit nun ist unter dem Namen *Wunderblock* ein kleines Gerät in den Handel gekommen, das mehr zu leisten verspricht als das Blatt Papier oder die Schiefertafel. Es will nicht mehr sein als eine Schreiftafel, von der man die Aufzeichnungen mit einer bequemen Hantierung entfernen kann. Untersucht man es aber näher, so findet man in seiner Konstruktion eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit dem von mir supponierten Bau unseres Wahrnehmungsapparates und überzeugt sich, daß es wirklich beides liefern kann, eine immer bereite Aufnahme- und Dauerspuren der aufgenommenen Aufzeichnungen.

Der Wunderblock ist eine in einen Papierrand gefaßte Tafel aus dunkelbräunlicher Harz- oder Wachsmasse, über welche ein dünnes, durchscheinendes Blatt gelegt ist, am oberen Ende an der Wachstafel festhaftend, am unteren ihr frei anliegend. Dieses Blatt ist der interessantere Anteil des kleinen Apparats. Es besteht selbst aus zwei Schichten, die außer an den beiden queren Rändern voneinander abgehoben werden können. Die obere Schicht ist eine durchsichtige Zelluloidplatte, die untere ein dünnes, also durchscheinendes Wachspapier. Wenn der Apparat nicht gebraucht wird, klebt die untere Fläche des Wachspapiers der oberen Fläche der Wachstafel leicht an.

Man gebraucht diesen Wunderblock, indem man die Aufschreibung auf der Zelluloidplatte des die Wachstafel deckenden Blattes ausführt. Dazu bedarf es keines Bleistifts oder einer Kreide, denn das Schreiben beruht nicht darauf, daß Material an die aufnehmende Fläche abgegeben wird. Es ist eine Rückkehr zur Art, wie die Alten auf Ton- und Wachstafelchen schrieben. Ein spitzer Stilius ritzt die Oberfläche, deren Vertiefungen die »Schrift« ergeben. Beim Wunderblock geschieht dieses Ritzen nicht direkt, sondern unter Vermittlung des darüberliegenden Deckblattes. Der Stilius drückt an den von ihm berührten Stellen die Unterfläche des Wachspapiers an die Wachstafel an, und diese Furchen werden an der sonst glatten weißlichgrauen Oberfläche des Zelluloids als dunkle Schrift sichtbar. Will man die Aufschreibung zerstören, so genügt es, das zusammengesetzte Deckblatt von seinem freien, unteren Rand her mit leichtem Griff von der Wachstafel abzuheben³. Der innige Kontakt zwischen Wachspapier und Wachstafel an den geritzten Stellen, auf dem das Sichtbarwerden der Schrift beruht, wird damit gelöst und stellt sich auch nicht her, wenn die beiden einander wieder berühren. Der Wunderblock ist nun schriftfrei und bereit, neue Aufzeichnungen aufzunehmen.

Die kleinen Unvollkommenheiten des Geräts haben für uns natürlich kein Interesse, da wir nur dessen Annäherung an die Struktur des seeli-

*All the forms of auxiliary apparatus which we have invented for the improvement or intensification of our sensory functions are built on the same model as the sense organs themselves or portions of them: for instance, spectacles, photographic cameras, ear-trumpets.¹ Measured by this standard, devices to aid our memory seem particularly imperfect, since our mental apparatus accomplishes precisely what they cannot: it has an unlimited receptive capacity for new perceptions and nevertheless lays down permanent — even though not unalterable — memory-traces of them. As long ago as in 1900 I gave expression in *The Interpretation of Dreams*² to a suspicion that this unusual capacity was to be divided between two different systems (or organs of the mental apparatus). According to this view, we possess a system Pect.-Cs. (Perception — Consciousness), which receives perceptions but retains no permanent trace of them, so that it can react like a clean sheet to every new perception; while the permanent traces of the excitations which have been received are preserved in »mnemonic systems« lying behind the perceptual system. Later, in *Beyond the Pleasure Principle* (1920), I added a remark to the effect that the inexplicable phenomenon of consciousness arises in the perceptual system instead of the permanent traces.*

Now some time ago there came upon the market, under the name of the »Mystic Writing-Pad«, a small contrivance that promises to perform more than the sheet of paper or the slate. It claims to be nothing more than a writing-tablet from which notes can be erased by an easy movement of the hand. But if it is examined more closely it will be found that its construction shows a remarkable agreement with my hypothetical structure of our perceptual apparatus and that it can in fact provide both an ever-ready receptive surface and permanent traces of the notes that have been made upon it.

The Mystic Pad is a slab of dark brown resin or wax with a paper edging; over the slab is laid a thin transparent sheet, the top end of which is firmly secured to the slab while its bottom end rests on it without being fixed to it. This transparent sheet is the more interesting part of the little device. It itself consists of two layers, which can be detached from each other except at their two ends. The upper layer is a transparent piece of celluloid; the lower layer is made of thin translucent waxed paper. When the apparatus is not in use, the lower surface of the waxed paper adheres lightly to the upper surface of the wax slab.

To make use of the Mystic Pad, one writes upon the celluloid portion of the covering-sheet which rests on the wax slab. For this purpose no pencil or chalk is necessary, since the writing does not depend on material being deposited on the receptive surface. It is a return to the ancient method of writing on tablets of clay or wax: a pointed stilus scratches the surface, the depressions upon which constitute the »writing«. In the case of the Mystic Pad this scratching is not effected directly, but through the medium of the covering-sheet. At the points which the stilus touches, it presses the lower surface of the waxed paper on to the wax slab, and the grooves are visible as dark writing upon the otherwise smooth whitish-grey surface of the celluloid. If one wishes to destroy what has been written, all that is necessary is to raise the double covering-sheet from the wax slab by a light pull, starting from the free lower end.³ The close contact between the waxed paper and the wax slab at the places which have been scratched (upon which the visibility of the writing depended) is thus brought to an end and it does not recur when the two surfaces come together once more. The Mystic Pad is now clear of writing and ready to receive fresh notes.

The small imperfections of the contrivance have, of course, no importance for us, since we are only concerned with its approximation to the structure of the perceptual apparatus of the mind.

If, while the Mystic Pad has writing on it, we cautiously raise the celluloid from the waxed paper, we can see the writing just as clearly on

sehen Wahrnehmungsapparats verfolgen wollen.

Wenn man, während der Wunderblock beschrieben ist, die Zelluloidplatte vorsichtig vom Wachspapier abhebt, so sieht man die Schrift ebenso deutlich auf der Oberfläche des letzteren und kann die Frage stellen, wozu die Zelluloidplatte des Deckblattes überhaupt notwendig ist. Der Versuch zeigt dann, daß das dünne Papier sehr leicht in Falten gezogen oder zerrissen werden würde, wenn man es direkt mit dem Stilus beschriebe. Das Zelluloidblatt ist also eine schützende Hülle für das Wachspapier, die schädigende Einwirkungen von außen abhalten soll. Das Zelluloid ist ein »Reizschutz«; die eigentlich reizaufnehmende Schicht ist das Papier. Ich darf nun darauf hinweisen, daß ich im *Jenseits des Lustprinzips* ausgeführt habe, unser seelischer Wahrnehmungsapparat bestehe aus zwei Schichten, einem äußeren Reizschutz, der die Größe der ankommenden Erregungen herabsetzen soll, und aus der reizaufnehmenden Oberfläche dahinter, dem System *W-Bw*.

Die Analogie hätte nicht viel Wert, wenn sie sich nicht weiter verfolgen ließe. Hebt man das ganze Deckblatt — Zelluloid und Wachspapier — von der Wachstafel ab, so verschwindet die Schrift und stellt sich, wie erwähnt, auch später nicht wieder her. Die Oberfläche des Wunderblocks ist schriftfrei und von neuem aufnahmefähig. Es ist aber leicht festzustellen, daß die Dauerspuren des Geschriebenen auf der Wachstafel selbst erhalten bleibt und bei geeigneter Belichtung lesbar ist. Der Block liefert also nicht nur eine immer von neuem verwendbare Aufnahmsfläche wie die Schiefertafel, sondern auch Dauerspuren der Aufschreibung wie der gewöhnliche Papierblock; er löst das Problem, die beiden Leistungen zu vereinigen, indem er sie *auf zwei gesonderte, miteinander verbundene Bestandteile — Systeme — verteilt*. Das ist aber ganz die gleiche Art, wie nach meiner oben erwähnten Annahme unser seelischer Apparat die Wahrnehmungsfunktion erledigt. Die reizaufnehmende Schicht — das System *W-Bw* — bildet keine Dauerspuren, die Grundlagen der Erinnerung kommen in anderen, anstoßenden Systemen zustande.

Es braucht uns dabei nicht zu stören, daß die Dauerspuren der empfangenen Aufzeichnungen beim Wunderblock nicht verwertet werden; es genügt, daß sie vorhanden sind. Irgendwo muß ja die Analogie eines solchen Hilfsapparates mit dem vorbildlichen Organ ein Ende finden. Der Wunderblock kann ja auch nicht die einmal verlöschte Schrift von innen her wieder »reproduzieren«; er wäre wirklich ein Wunderblock, wenn er das wie unser Gedächtnis vollbringen könnte. Immerhin erscheint es mir jetzt nicht allzu gewagt, das aus Zelluloid und Wachspapier bestehende Deckblatt mit dem System *W-Bw* und seinem Reizschutz, die Wachstafel mit dem Unbewußten dahinter, das Sichtbarwerden der Schrift und ihr Verschwinden mit dem Aufleuchten und Vergehen des Bewußtseins bei der Wahrnehmung gleichzustellen. Ich gestehe aber, daß ich geneigt bin, die Vergleichung noch weiter zu treiben.

Beim Wunderblock verschwindet die Schrift jedesmal, wenn der innige Kontakt zwischen dem den Reiz empfangenden Papier und der den Eindruck bewahrenden Wachstafel aufgehoben wird. Das trifft mit einer Vorstellung zusammen, die ich mir längst über die Funktionsweise des seelischen Wahrnehmungsapparates gemacht, aber bisher für mich behalten habe⁴. Ich habe angenommen, daß Besetzungsinervationen in raschen periodischen Stößen aus dem Inneren in das völlig durchlässige System *W-Bw* geschickt und wieder zurückgezogen werden. Solange das System in solcher Weise besetzt ist, empfängt es die von Bewußtsein begleiteten Wahrnehmungen und leitet die Erregung weiter in die unbewußten Erinnerungssysteme; sobald die Besetzung zurückgezogen wird, erlischt das Bewußtsein, und die Leistung des Systems ist sistiert⁵. Es wäre so, als ob das Unbewußte mittels des Systems *W-Bw* der Außenwelt Fühler entgegenstrecken würde, die rasch zurückgezogen werden, nachdem sie deren Erregungen verkostet haben. Ich ließ also die Unterbrechungen, die beim Wunderblock von außen her geschehen, durch die Diskontinuität der Innervationsströmung zustande kommen, und an Stelle einer wirklichen Kontaktaufhebung stand in meiner Annahme die periodisch eintretende Unerregbar-

the surface of the latter, and the question may arise why there should be any necessity for the celluloid portion of the cover. Experiment will then show that the thin paper would be very easily crumpled or torn if one were to write directly upon it with the stilus. The layer of celluloid thus acts as a protective sheath for the waxed paper, to keep off injurious effects from without. The celluloid is a »protective shield against stimuli«; the layer which actually receives the stimuli is the paper. I may at this point recall that in *Beyond the Pleasure Principle*. I showed that the perceptual apparatus of our mind consists of two layers, of an external protective shield against stimuli whose task it is to diminish the strength of excitations coming in, and of a surface behind it which receives the stimuli, namely the system *Pept.-Cs.*

The analogy would not be of much value if it could not be pursued further than this. If we lift the entire covering-sheet — both the celluloid and the waxed paper — off the wax slab, the writing vanishes and, as I have already remarked, does not re-appear again. The surface of the Mystic Pad is clear of writing and once more capable of receiving impressions. But it is easy to discover that the permanent trace of what was written is retained upon the wax slab itself and is legible in suitable lights. Thus the Pad provides not only a receptive surface that can be used over and over again, like a slate, but also permanent traces of what has been written, like an ordinary paper pad: it solves the problem of combining the two functions by dividing them between two separate but interrelated component parts or systems. But this is precisely the way in which, according to the hypothesis which I mentioned just now, our mental apparatus performs its perceptual function. The layer which receives the stimuli — the system *Pept.-Cs.* — forms no permanent traces; the foundations of memory come about in other, adjoining, systems.

We need not be disturbed by the fact that in the Mystic Pad no use is made of the permanent traces of the notes that have been received; it is enough that they are present. There must come a point at which the analogy between an auxiliary apparatus of this kind and the organ which is its prototype will cease to apply. It is true, too, that once the writing has been erased, the Mystic Pad cannot »reproduce« it from within; it would be a mystic pad indeed if, like our memory, it could accomplish that. None the less, I do not think it is too farfetched to compare the celluloid and waxed paper cover with the system *Pept.-Cs.* and its protective shield, the wax slab with the unconscious behind them, and the appearance and disappearance of the writing with the flickering-up and passing-away of consciousness in the process of perception.

But I must admit that I am inclined to press the comparison still further. On the Mystic Pad the writing vanishes every time the close contact is broken between the paper which receives the stimulus and the wax slab which preserves the impression. This agrees with a notion which I have long had about the method by which the perceptual apparatus of our mind functions, but which I have hitherto kept to myself.⁴ My theory was that cathectic innervations are sent out and withdrawn in rapid periodic impulses from within into the completely previous system *Pept.-Cs.* So long as that system is cathected in this manner, it receives perceptions (which are accompanied by consciousness) and passes the excitation on to the unconscious mnemonic systems; but as soon as the cathectis is withdrawn, consciousness is extinguished and the functioning of the system comes to a standstill.⁵ It is as though the unconscious stretches out feelers, through the medium of the system *Pept.-Cs.*, towards the external world and hastily withdraws them as soon as they have sampled the excitations coming from it. Thus the interruptions, which in the case of the Mystic Pad have an external origin, were attributed by my hypothesis to the discontinuity in the current of innervation; and the actual breaking of contact which occurs in the Mystic Pad was replaced in my theory by the periodic non-excitability of the perceptual system. I further had a suspicion that this discontinuous method of functioning of the system *Pept.-Cs.* lies at the bottom of the origin of the concept of time.⁶

keit des Wahrnehmungssystems. Ich vermutete ferner, daß diese diskontinuierliche Arbeitsweise des Systems *W-Bw* der Entstehung der Zeitvorstellung zugrunde liegt.

Denkt man sich, daß während eine Hand die Oberfläche des Wunderblocks beschreibt, eine andere periodisch das Deckblatt desselben von der Wachstafel abhebt, so wäre das eine Versinnlichung der Art, wie ich mir die Funktion unseres seelischen Wahrnehmungsapparats vorstellen wollte⁶.

- 1 Dieser Gedanke ist in Kapitel III von »Das Unbehagen in der Kultur« (1930) weiter ausgeführt.
- 2 Wie Freud in »Jenseits des Lustprinzips« (1920), oben, S. 235, Anm. 1, erwähnt, ist diese Unterteilung schon von Breuer in seinen theoretischen Beitrag zu den »Studien über Hysterie« (1895, »Taschenbuchausgabe«, S. 152, Anm. 2) vorgenommen worden.
- 3 Die Art und Weise, wie das Deckblatt von der Wachstafel abgehoben wird, ist bei den heutigen »Wunderblocks« etwas anders, was aber am Prinzip nichts ändert.
- 4 Freud hatte diese seine Vorstellung jedoch schon in »Jenseits des Lustprinzips« (1920) erwähnt. Er wiederholt sie gegen Ende seines Artikels über »Die Verneinung« (1925). Keimhaft ist sie aber schon am Schluß des neunzehnten Abschnitts »Primärvorgänge — Schlaf und Traum« im I. Teil des »Entwurfs« von 1895 enthalten.
- 5 Dies steht im Einklang mit dem »Prinzip der Unerregbarkeit unbesetzter Systeme«, das in einer editorischen Anmerkung zur metapsychologischen Arbeit über Träume (1917) erörtert wird.
- 6 Dieser Gedanke ist auch in »Jenseits des Lustprinzips« (1920) dargelegt und findet sich andeutungsweise schon in der Arbeit »Das Unbewußte« (1915). Er wird im Artikel über »Die Verneinung« (1925) erneut ausgesprochen, wobei Freud hier das Ausschicken von Fühlern allerdings dem Ich zuschreibt.

If we imagine one hand writing upon the surface of the Mystic Writing-Pad while another periodically raises its covering-sheet from the wax slab, we shall have a concrete representation of the way in which I tried to picture the functioning of the perceptual apparatus of our mind.

- 1 This notion is expanded in Chapter III of »Civilization and its Discontents« (1930).
- 2 As Freud mentions in »Beyond the Pleasure Principle« (1920) this distinction had already been drawn by Breuer in his theoretical section of »Studies on Hysteria« (1895).
- 3 The method by which the covering-sheet is detached from the wax slab is slightly different in the current form of the device; but this does not affect the principle.
- 4 It had in fact been mentioned in »Beyond the Pleasure Principle«. The notion reappears at the end of the paper on »Negation« (1925). It is already present in embryo at the end of Section 19 of Part I of the »Project« of 1895.
- 5 This is in accordance with the »principle of the insusceptibility to excitation of uncathected systems«, which is discussed in an Editor's footnote to the metapsychological paper on dreams (1917).
- 6 This also had been suggested in »Beyond the Pleasure Principle«, and hinted at earlier, in »The Unconscious« (1915). It is restated in »Negation« (1925), where, however, Freud attributes the sending out of feelers to the ego.

NOTIZEN ÜBER DEN »WUNDERBLOCK«

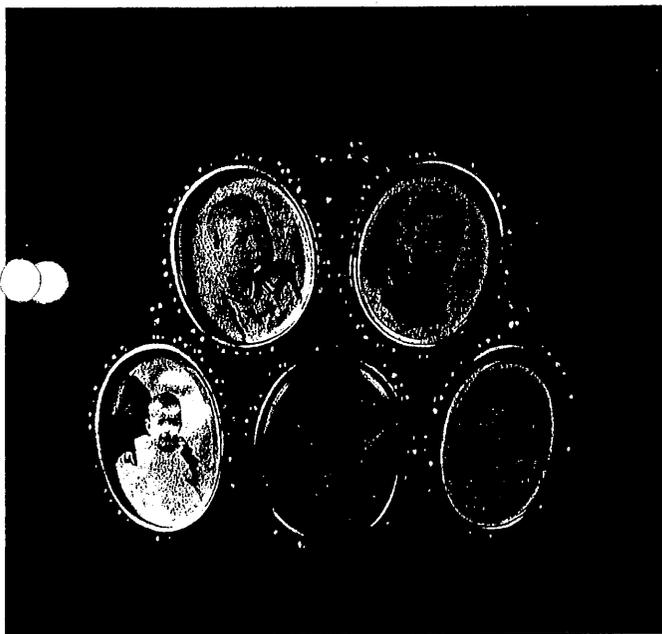
aus: Sigmund Freud, *Psychologie des Unbewußten*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1975.

»Notizen über den Wunderblock« entstand vermutlich im Herbst 1924 und wurde 1925 erstmals in der Internationalen Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd.11 (1), 1-5 publiziert.

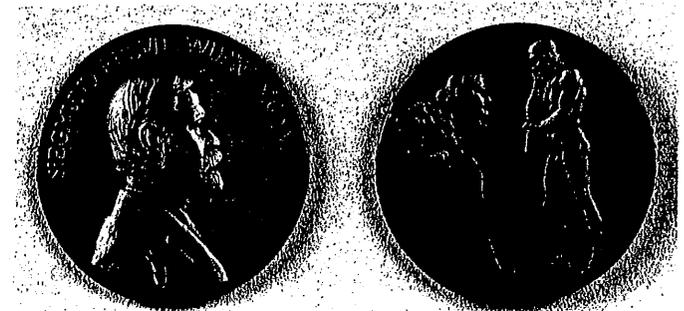
A NOTE UPON THE »MYSTIC WRITING-PAD«

by Sigmund Freud from *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud, Volume XIX (1923 — 1925)*, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1961, 1971.

»A Note upon the 'Mystic Writing-Pad'« was probably written in autumn 1924. It was first published in 1925 at the *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 11 (1), 1 — 5.



Photomedallions, Sigmund-Freud-Museum, Wien



Gedenkmünze zu Sigmund Freuds 50. Geburtstag, 1906
Coin cast in commemoration of Sigmund Freud's 50th Birthday, 1906
Sigmund-Freud-Museum, Wien

Münzen sind Vorstufen der Medien, in Stein oder Metall gegossene Fotografien. Immaterielle Medien haben zum Teil noch die Funktion von Münzen. Freuds Münzensammlung, in Münzen gegossene Porträts, oder seine Porträt-Medaillons verweisen auf die gleiche Funktion des Bewahrens und Kampfes gegen die Zeit. Die Hoffnung auf Ewigkeit durch in Bronze gegossene Charakterköpfe kulminiert in einer Münze, die Freuds eigenen Kopf trug. Die von Freud erwünschte Stele

fighting the passage of time. That hope for eternity preserved in character studies in bronze culminates in the coin carrying Freud's own head. Similarly we must note Freud's wish to have a stele erected on the Bellevue in Vienna in commemoration of his discovery of the secret world of dreams on 24 July 1895. Writing, culture, technology are all similar strategies helping in the desire to arrest fleeting absences and simulate presences, in an attempt to leave the prison of time and space.

am Bellevue in Wien, als Memorandum für jenen denkwürdigen Tag, den 24. Juli 1895, als Freud das Geheimnis des Traumes enthüllte, enthüllt das gleiche Begehren nach der Transzendenz der Zeit. Schrift, Kultur, Technik als Strategien, das Gefängnis von Raum und Zeit zu überwinden, das Entschwindende und Abwesende festzuhalten und Anwesenheit zu simulieren, dienen dem gleichen Verlangen. Diese diversen Schichten des Trägermaterials für die fotografische Abbildung, nämlich Email oder Metall, erfüllen bekannte Gedächtnisfunktionen der Fotografie, stellen gleichsam durch ihr widerstandsfähiges Material eine Backup-Kopie des eigenen Gedächtnisses dar. Diese Sammlung diverser Fotografie-Modelle drückt intuitiv Freuds Verständnis sowohl der technischen Medien wie des Gedächtnisses selbst aus, nämlich als eine Folge von Schichten (Stratifikationen) und Filtern (s. den »Wunderblock«).

DER BABY-O-EFFEKT

Der Baby-o-Effekt steht am Ursprung von Freuds Technik- und Medien-Theorie: das Abwesende zumindest symbolisch und imaginär zu dominieren, die Abwesenheit selbst nicht als Verlust und Negation zu empfinden, sondern in einen Triumph zu verwandeln, in ein selbstbestimmtes Schicksal. So will Freud aus der Kontingenz des Seins im Spiegel der symbolischen Ordnung rückwirkend eine Notwendigkeit machen (Siehe »Souvenir«). Das Ehe-Foto auf dem Servietten-Ring reiht sich in diese Argumentation nahtlos ein.

THE BABY-O-EFFECT

The Baby-O-Effect is at the root of Freud's theory of technology and of the media: it represents an attempt to at least symbolically and imaginarily dominate the absent and thus no longer experience a lack or negation, rather transforming these into triumph and self-determined fate. Retrospectively, Freud wants to create a need for the contingency of being in the mirror of symbolic order. (cf. »Souvenir«) The photograph of the wedding on the napkin-ring would provide a neatly fitting link in this chain of argument.

DAS UNBEHAGEN IN DER KULTUR

Der Eingang ist leicht: Als kulturell anerkennen wir alle Tätigkeiten und Werte, die dem Menschen nützen, indem sie ihm die Erde dienstbar machen, ihn gegen die Gewalt der Naturkräfte schützen u. dgl. Über diese Seite des Kulturellen besteht ja am wenigsten Zweifel. Um weit genug zurückzugehen: die ersten kulturellen Taten waren der Gebrauch von Werkzeugen, die Zähmung des Feuers, der Bau von Wohnstätten. Unter ihnen ragt die Zähmung des Feuers als eine ganz außerordentliche, vorbildlose Leistung hervor¹, mit den anderen schlug der Mensch Wege ein, die er seither immer weiter verfolgt hat, zu denen die Anregung leicht zu erraten ist. Mit all seinen Werkzeugen vervollkommnet der Mensch seine Organe — die motorischen wie die sensorischen — oder räumt die Schranken für ihre Leistung weg. Die Motoren stellen ihm riesige Kräfte zur Verfügung, die er wie seine Muskeln in beliebige Richtungen schicken kann; das Schiff und das Flugzeug machen, daß weder Wasser noch Luft seine Fortbewegung hindern können. Mit der Brille korrigiert er die Mängel der Linse in seinem Auge, mit dem Fernrohr schaut er in entfernte Weiten, mit dem Mikroskop überwindet er die Grenzen der Sichtbarkeit, die durch den Bau seiner Netzhaut abgesteckt werden. In der photographischen Kamera hat er ein Instrument geschaffen, das die flüchtigen Scheindrücke festhält, was ihm die Grammophonplatte für die ebenso vergänglichen Schalleindrücke leisten muß, beides im Grunde Materialisationen des ihm gegebenen Vermögens der Erinnerung, seines Gedächtnisses. Mit Hilfe des Telefons hört er aus Entfernungen, die selbst das Märchen als unerreichbar respektieren würde; die Schrift ist ursprünglich die Sprache des Abwesenden, das Wohnhaus ein Ersatz für den Mutterleib, die erste, wahrscheinlich noch immer ersehnte Behausung, in der man sicher war und sich so wohl fühlte.

Es klingt nicht nur wie ein Märchen, es ist direkt die Erfüllung aller — nein, der meisten — Märchenwünsche, was der Mensch durch seine Wissenschaft und Technik auf dieser Erde hergestellt hat, in der er zuerst als ein schwaches Tierwesen auftrat und in die jedes Individuum seiner Art wiederum als hilfloser Säugling — *oh inch of nature!* — eintreten muß. All diesen Besitz darf er als Kulturerwerb ansprechen. Er

CIVILIZATION AND ITS DISCONTENTS

The first stage is easy. We recognize as cultural all activities and resources which are useful to men for making the earth serviceable to them, for protecting them against the violence of the forces of nature, and so on. As regards this side of civilization, there can be scarcely any doubt. If we go back far enough, we find that the first acts of civilization were the use of tools, the gaining of control over fire and the construction of dwellings. Among these, the control over fire stands out as a quite extraordinary and unexampled achievement,¹ while the others opened up paths which man has followed ever since, and the stimulus to which is easily guessed. With every tool man is perfecting his own organs, whether motor or sensory, or is removing the limits to their functioning. Motor power places gigantic forces at his disposal, which, like his muscles, he can employ in any direction; thanks to ships and aircraft neither water nor air can hinder his movements; by means of spectacles he corrects defects in the lens of his own eye; by means of the telescope he sees into the far distance; and by means of the microscope he overcomes the limits of visibility set by the structure of his retina. In the photographic camera he has created an instrument which retains the fleeting visual impressions, just as a gramophone disc retains the equally fleeting auditory ones; both are at bottom materializations of the power he possesses of recollection, his memory. With the help of the telephone he can hear at distances which would be respected as unattainable even in a fairy tale. Writing was in its origin the voice of an absent person; and the dwelling-house was a substitute for the mother's womb, the first lodging, for which in all likelihood man still longs, and in which he was safe and felt at ease.

These things that, by his science and technology, man has brought about on this earth, on which he first appeared as a feeble animal organism and on which each individual of his species must once more make its entry (»oh inch of nature!«²) as a helpless suckling — these things do not only sound like a fairy tale, they are an actual fulfilment of every — or of almost every — fairy-tale wish. All these assets he may lay claim to as his cultural acquisition. Long ago he formed an ideal conception of omnipotence and omniscience which he embodied in his

hatte sich seit langen Zeiten eine Idealvorstellung von Allmacht und Allwissenheit gebildet, die er in seinen Göttern verkörperte. Ihnen schrieb er alles zu, was seinen Wünschen unerreichbar schien — oder ihm verboten war. Man darf also sagen, diese Götter waren Kulturideale. Nun hat er sich der Erreichung dieses Ideals sehr angenähert, ist beinahe selbst ein Gott geworden. Freilich nur so, wie man nach allgemein menschlichem Urteil Ideale zu erreichen pflegt. Nicht vollkommen, in einigen Stücken gar nicht, in anderen nur so halbwegs. Der Mensch ist sozusagen eine Art Prothesengott geworden, recht großartig, wenn er alle seine Hilfsorgane anlegt, aber sie sind nicht mit ihm verwachsen und machen ihm gelegentlich noch viel zu schaffen. Er hat übrigens ein Recht, sich damit zu trösten, daß diese Entwicklung nicht gerade mit dem Jahr 1930 A. D. abgeschlossen sein wird. Ferne Zeiten werden neue, wahrscheinlich unvorstellbar große Fortschritte auf diesem Gebiete der Kultur mit sich bringen, die Gottähnlichkeit noch weiter steigern. Im Interesse unserer Untersuchung wollen wir aber auch nicht daran vergessen, daß der heutige Mensch sich in seiner Gottähnlichkeit nicht glücklich fühlt.

1 Psychoanalytisches Material, unvollständig, nicht sicher deutbar, läßt doch wenigstens eine — phantastisch klingende — Vermutung über den Ursprung dieser menschlichen Großtat zu. Als wäre der Urmensch gewohnt gewesen, wenn er dem Feuer begegnete, eine infantile Lust an ihm zu befriedigen, indem er es durch seinen Harnstrahl auslöschte. An der ursprünglichen phallischen Auffassung der züngelnden, sich in die Höhe reckenden Flamme kann nach vorhandenen Sagen kein Zweifel sein. Das Feuerlöschchen Urinieren — auf das noch die späten Riesenkinde Gulliver in Liliput und Rabelais' Gargantua zurückgreifen — war also wie ein sexueller Akt mit einem Mann, ein Genuß der männlichen Potenz im homosexuellen Wettkampf. Wer zuerst auf diese Lust verzichtete, das Feuer verschonte, konnte es mit sich fortragen und in seinen Dienst zwingen. Dadurch, daß er das Feuer seiner eigenen sexuellen Erregung dämpfte, hatte er die Naturkraft des Feuers gezähmt. Diese große kulturelle Eroberung wäre also der Lohn für einen Triebverzicht. Und weiter, als hätte man das Weib zur Hüterin des auf dem häuslichen Herd gefangengehaltenen Feuers bestellt, weil ihr anatomischer Bau es ihr verbietet, einer solchen Lustversuchung nachzugeben. Es ist auch bemerkenswert, wie regelmäßig die analytischen Erfahrungen den Zusammenhang von Ehrgeiz, Feuer und Harerotik bezeugen.

gods. To these gods he attributed everything that seemed unattainable to his wishes, or that was forbidden to him. One may say, therefore, that these gods were cultural ideals. To-day he has come very close to the attainment of this ideal, he has almost become a god himself. Only, it is true, in the fashion in which ideals are usually attained according to the general judgement of humanity. Not completely; in some respects not at all, in others only half way. Man has, as it were, become a kind of prosthetic God. When he puts on all his auxiliary organs he is truly magnificent; but those organs have not grown on to him and they still give him much trouble at times. Nevertheless, he is entitled to console himself with the thought that this development will not come to an end precisely with the year 1930 A. D. Future ages will bring with them new and probably unimaginably great advances in this field of civilization and will increase man's likeness to God still more. But in the interests of our investigations, we will not forget that present-day man does not feel happy in his Godlike character.

1 Psycho-analytic material, incomplete as it is and not susceptible to clear interpretation, nevertheless admits of a conjecture — a fantastic-sounding one — about the origin of this human feat. It is as though primal man had the habit, when he came in contact with fire, of satisfying an infantile desire connected with it, by putting it out with a stream of his urine. The legends that we possess leave no doubt about the originally phallic view taken of tongues of flame as they shoot upwards. Putting out fire by micturating — a theme to which modern giants, Gulliver in Liliput and Rabelais' Gargantua, still hark back — was therefore a kind of sexual act with a male, an enjoyment of sexual potency in a homosexual competition. The first person to renounce this desire and spare the fire was able to carry it off with him and subdue it to his own use. By damping down the fire of his own sexual excitation, he had tamed the natural force of fire. This great cultural conquest was thus the reward for his renunciation of instinct. Further, it is as though woman had been appointed guardian of the fire which was held captive on the domestic hearth, because her anatomy made it impossible for her to yield to the temptation of this desire. It is remarkable, too, how regularly analytic experience testifies to the connection between ambition, fire and urethral erotism.

2 In English in the original.

3 A prosthesis in the medical term for an artificial adjunct to the body, to make up for some missing or inadequate part: e.g. false teeth or a false leg.

DAS UNBEHAGEN IN DER KULTUR

aus: Sigmund Freud, Abriß der Psychoanalyse — Das Unbehagen in der Kultur, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1972.

»Das Unbehagen in der Kultur« entstand im Sommer 1929 und wurde in der Zeitschrift »Psychoanalytische Bewegung« Bd. 1 (November — Dezember 1929) und Bd. 2 (Jänner — Februar 1930) erstmals veröffentlicht.

CIVILIZATION AND ITS DISCONTENTS

by Sigmund Freud from *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud, Volume XXI (1927 — 1931), The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London, 1961, 1971.*

»Civilization and its Discontents« was written in summer 1929 and first published at the journal »Psychoanalytische Bewegung« vol. 1 (november, december 1929) and vol. 2 (january, february 1930).

IV. MEDIEN, MASKE UND MEDIUM

Freuds Zugang zu den Medien erfolgt über das Gedächtnis, über die Aufschreibungs- und Aufzeichnungsapparatur, wie Friedrich A. Kittler sagen würde¹¹. Freuds analytisches Axiom zur Medienkultur ist seine Definition der Medien und der Technologie als »Sprache der Absenz«. Als solche setzen die technischen Medien die Arbeit der Schrift fort. Technik ist also eine Proliferation der Kultur. Er konstruiert keinen Gegensatz zwischen Technik und Kultur, sondern im Gegenteil, Zivilisation ist das Ergebnis der Technologisierung. So kehrt er die Negativität der Fotografie ins Positive. Was Makel schien, nämlich Surrogat, Substitution, Negativ, Abbild, Abzug, Kopie, Reproduktion, Maske, wird zu einem Triumph, zu einem Sieg über die Absenz. Die Baby-o-Erfahrung, das Trauma der Abwesenheit der Mutter, das Trauma des Entzugs, der Erfahrung, abgeschnitten zu werden, verlassen zu werden, zu warten, wird in eine Theorie der Technik übertragen, welche hilft, diesen Entzug, diese Absenzen und Abschneidungen, diese Entzauberung zu bewältigen. Die Medien werden zu Opera-

IV. MEDIA, MASK AND MEDIUM

Freud gains access to the media via memory, via the apparatus of writing down and recording, as Friedrich A. Kittler would say. ¹¹Freud's analytical axiom for the media culture is his definition of media and technology as a »language of absence.« As such the technological media continue to extend the task performed by writing. Technology is thus a proliferation from culture. Freud does not construe an opposition between technology and culture, saying on the contrary that civilisation is the result of technological progress. Thus he turns photography's negativity over into something positive. What seemed to be a defect, namely surrogate, substitution, negative, print, copy, reproduction, mask, is transformed into triumph, a victory over absence. The Baby-O-Effect of the trauma of the mother's absence, the trauma of withdrawal in the experience of rejection, is being transferred onto a theory of technology that helps to overcome such withdrawal, such absences and rejections, such disillusionment. The media become operators that repair broken lines, maintain connections etc. Only by learning to diffe-

toren, welche die unterbrochenen Leitungen wieder flicken, die Verbindungen aufrecht halten, nicht abreißen lassen, usw. Indem das Kind lernt, was da ist und was nicht, was dort ist und nicht da, lernt es überhaupt erst. Der Ursprung des Lernens und des Wissens, der Ursprung des Subjekts, liegt in dieser Erfahrung der Differenz und der Spaltung. Die Technik enthebt den Menschen der Kastrations-Angst, der Angst, daß ihm etwas genommen werde, daß ihm etwas fehle, daß er etwas vermisste. Es wird ihm zwar etwas genommen, weil dies zur Freiheit des Anderen gehört, sich z.B. selbst wegzunehmen, aber die Technik hilft, den Mangel, der durch die Absenz entstand, psychisch zu füllen, zu überbrücken, zu überwinden. Die technische Überwindung von Raum und Zeit bedeutet im Grunde auch Überwindung des Mangels, Überwindung der Absenz. Die Medien werden zu einem zweiten virtuellen Körper, der das Kind nie verläßt. Solange das Fernsehen läuft, solange ein Telefon noch als zweiter Mund sprechen kann, solange ein Foto noch Anwesenheit suggerieren kann, solange kann das Kind bzw. der Mensch seine Angst bannen und auch die verheerenden Folgen eines imaginären Kastrationskomplexes.

Die Überwindung von Distanz und Zeit ist nur ein phänomenologischer Aspekt der (Tele-)Medien. Alle Technik ist Tele-Technologie und dient der Überwindung räumlicher und zeitlicher Ferne. Der eigentliche Effekt der Medien liegt aber darin, die durch Weite und Zeit, durch alle Formen der Abwesenheit, des Fortseins, des Fernseins, des Verschwindens, des Abbrechens, des Entgehens, des Verlierens, hervorge-rufene seelischen Störungen, Ängste, Kontroll-Mechanismen, Kastrationskomplexe etc. zu vermeiden, d.h., in der Überwindung (der Formen) der Ferne auch die von ihnen verursachten psychischen Störungen zu überwinden. Die technischen Medien, indem sie eben den negativen Horizont der Abwesenheit überwinden, abschließen, werden zu Techniken der Sorge der Anwesenheit. Die negativen Effekte der Abwesenheit, des Verlustes, der Kastration werden sistiert und zum Teil in positive umgewandelt. Indem sie das Abwesende imaginieren, anwesend machen, verwandeln die Medien auch die schädlichen Folgen dieser Abwesenheit in lustvolle. Im Überwinden von Distanz und Zeit überwinden die Medien auch die Schrecken, welche diese auf die Psyche ausüben.

Im Seinsentzug, im Bejahen des Seinsentzugs, triumphieren auch die Medien, weil sie die Folgen dieses Entzugs ersetzen und in einen symbolischen Triumph verwandeln können. Die Medien leisten also eine avancierte Kulturarbeit, gerade indem sie die symbolische Ordnung erhöhen und komplizieren. Wer sich dagegen wehrt, verfällt in jene Fehlleistungen, jene Entstellungen, durch die die Medien zu uns sprechen und die Wahrheit gegen den Widerstand sagen, wie es unsere kleine Sammlung von Beispielen gezeigt hat. Die Stimme der Vernunft spricht nicht nur leise, sie spricht auch »reverse« vom Tonband oder Telephon. Die Medien markieren den Platz der Absenz. Sie überwinden die Absenz, spatial, temporal und psychisch. Indem die Medien Präsenz simulieren, wie z.B. das Telefon und die transportable Fotografie, erstellen sie auch Situationen der Sorge, der Nähe, der Wärme, der Nachbarschaft. Schizophrenie und Technologie sind also gleichgeschaltete Kupplungen¹². Eine Technik der Repräsentation (wie die Fotografie) wird in einer psychoanalytischen Medientheorie zu einer Politik der Repräsentation. Alarm und Schweigen sind jene Reaktionen, wenn die Kanäle der Medien durch fremdes oder eigenes Begehren blockiert sind. Sind sie daher psychotische Symptome? Wer die Medien wegdenkt, anstatt zu sehen, daß die Medien den Weg denken, eine Art des westlichen Logozentrismus sind, über den Weg und die Dauer zu denken, der verfällt offensichtlich jenen Symptomen der Entstellung bzw. Maskierung, die wir Ihnen gezeigt haben. Aber auch diese sind nicht verloren, weil jedes Symptom nicht nur ein Effekt der Störung ist, sondern auch ein Medium der Wahrheit. So sind die Medien, auch als Maske. Medium der Wahrheit.

Peter Weibel dankt Johannes Deutsch für zahlreiche Hinweise, Dr. Patrizia Giampieri Deutsch für die hilfreiche Durchsicht des Manuskripts und Christian Wächter für die fotografische Dokumentation.

rennate between what there is and what there is not can the child learn at all. The root of learning and knowledge, the source of the subject, lies in the experience of differentiation and split. Technology relieves humanity of its fear of castration, of loss and lack. Of course something is taken away from man, simply because it is an undeniable part of personal liberty to take yourself away, but technology helps to psychologically fill in the gaps left due to absence. The technological conquest of time and space can overcome lack and absence, the media can attain the nature a second, virtual, body that never leaves the child alone. As long as the television set is running, as long as the telephone can talk from a second mouth, so long as a photograph suggests a presence, then the child or man can vanquish fear and the terrible consequences of the castration-complex.

The circumvention of time and distance is only one phenomenological aspect of the (tele-) media. Any technology represents tele-technology in that it helps to overcome spatial and temporal distance. The basic effect of the media, however, lies in the avoidance of the emotional disturbances, control-mechanisms and castration-complexes caused by distance and time, all kinds of absence, disappearance, rift, loss and lack. In overcoming (manifestations) of distance the media also overcome the emotional problems due to such lacks of proximity. The technological media provide us with techniques for the supply of presences, transforming the absent into the present through imagining, thus turning the negative consequences of lack into pleasurable ones. The media conquer the terror exercised by distance and time over the human psyche.

The media's triumph lies in filling-in the gaps left by the denial of the self, therefore in fact re-affirming such denial by transforming the consequences of lack into a symbolic triumph. The workings of the media constitute a civilising contribution in human progress by heightening and complicating the order of the symbolic. Whoever resists the symbolic order of the media will fall prey to the kind of disorders and distortions through which the media talk to us, telling us the truth about our apprehensions, as our list of examples has shown. The voice of common sense and reasoned enlightenment talks not only quietly, but »in reverse« from magnetic tape or the telephone. The media occupy the position of absence, simulating presence and creating a proximity of neighbourly warmth. Schizophrenia and technology would be simultaneously coupled switches.¹² A technology of representation (as that of photography) is revealed through the politics of representation in psychoanalytical media-theory. Alarm and silence are the reactions resulting from the blockage of media-channels by personal or alien desire. Do the media therefore constitute psychotic symptoms? Trying to think away the media instead of seeing that they can think the way, being a kind of Western logocentrism that thinks about paths and durations, you obviously fall victim to those symptoms of distortion and masquerade that we have shown earlier. Even then the victim will not be lost as any symptom is not just an effect from a malfunction, but also a medium of truth. Therefore the media are, even as mask, a medium for the truth.

(Translation: Jörg von Stein)

Notes

- 1 Cf. »Logokunst. Eine künftige Methode der Bildbetrachtung.« in: Philosophen-Künstler. ed. G.J. Lischka, vol. 131, Merve, Berlin 1986. Cf. especially my contribution »Photo Fake« in Camera Austria No. 4, Graz 1980, p. 92ff.
- 2 Otto F. Gmelin, *Anti-Freud*. Dumont, Köln 1975.
- 3 V. N. Volosnikov, *Freudianism. A critical sketch*. Trans. and ed. I. R. Titunik and N. H. Bruss. Indiana University Press, Cambridge, Mass. 1984.
- 4 Further details can be found in I. R. Titunik's introduction to 3) above, and in K. Clark, M. Holquist, Mikhail Bakhtin, Harvard University Press, Camb. Mass. 1984.
- 5 *Le Séminaire sur »la lettre volée«*. In: *Schriften I*, Walter, Olten and Freiburg 1973, p. 71 ff.
- 6 Peter Brückner, *Sigmund Freuds Privatlektüre*. Neue Kritik, Frankfurt 1975.
- 7 Franz Hubmann, *Das jüdische Familienalbum*. Molden, Vienna 1974.
- 8 Cf. note 1) above

Anmerkungen:

- 1 Siehe z.B. »Logokunst. Eine künftige Methode der Bildbetrachtung.« In: Philosophen-Künstler. Hg. G.J.Lischka, Merve Verlag, Bd. 131, Berlin 1986.
Siehe aber insbesondere meinen Essay »Foto-Fake« in Camera Austria Nr. 4, 1980, S. 92ff.
 - 2 Otto F. Gmelin, Anti-Freud. Dumont, Kunstaschenbücher, Köln 1975.
 - 3 V.N.Volosnikov, Freudianism. A critical sketch. Übersetzt und herausgegeben von I.R.Titunik und N.H.Bruss. Indiana University Press, Bloomington und Indianapolis 1987.
 - 4 Man lese dazu Genaueres in der Einleitung von I.R.Titunik zu 3) und bei K.Clark, M.Holquist, Mikhail Bakhtin, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1984.
 - 5 Le Séminaire sur »la lettre volée«. Der gestohlene Brief. In: Schriften I, Walter Verlag, Olten und Freiburg 1973, S.71 ff.
 - 6 Peter Brückner, Sigmund Freuds Privatlektüre. Verlag Neue Kritik, Frankfurt.
 - 7 Franz Hubmann, Das jüdische Familienalbum, Molden, Wien 1974.
 - 8 Siehe Anm. 1)
 - 9 Stern Nr.35 vom 22. August 1985, S.60-62. Den Hinweis verdanke ich Dr.Falk Berger der Frankfurter Freud-Institut, der am 30.8.1985 folgenden Brief an die Stern-Redaktion geschrieben hat:

Betr.: Ihre Reportage »Freuds treue Perle«, Heft Nr. 35/85
Am 01.01.1928 schickte Edward Petrikowitsch Sigmund Freud einen Artikel der Zeitung »St.Louis Post-Dispatch«, in dem über eine Veröffentlichung Freuds und deren angebliche Folgen unter Freuds Anhängern berichtet wurde. Am 17.01.1928 schreibt Freud an Petrikowitsch: »... , darf ich mich wundern, daß Sie überhaupt noch etwas glauben, was in einer amerikanischen Zeitung steht. Der Artikel, den Sie mir eingeschickt haben, strotzt von Unsinn, unrichtigen Angaben und schreibt mir Äußerungen zu, die ich nie gemacht habe.«
Sie werden Ihren Fehler, das Bild der Tochter Freuds, Anna, als Darstellung der Haushälterin Freuds, Paula Fichtl, ausgebend, längst bemerkt haben.
Ist nun Ihre Schlamperei zu tadeln, oder eher Freuds realistische (?) Einschätzung bestimmter journalistischer Produkte für den STERN zu übernehmen?
Folgt man der Auffassung Freuds, könnte es allerdings für den STERN brenzlich werden, er fährt nämlich in seinem Brief weiter fort: »Das Schönste ist aber, daß ich niemals mit einem Journalisten über sie gesprochen.«
Sollte Paula Fichtl für ihre Arbeit im Hause Freud so belohnt werden, daß ihr ähnliches widerfährt wie Freud, daß nämlich Ihre Reporterin Ingrid Rieskamp ihr Aussagen in den Mund legt, die sie nie gemacht hat, oder noch schlimmer, sie womöglich überhaupt nicht gesprochen hat?
 - 10 Geburtstagsschale mit Untertasse der Wiener Porzellanmanufaktur, 1841, bemalt, kobaltblauer Fond mit Goldrand, bemalter Flügel als Henkel, Dekor: Ziffernblatt einer Uhr, Uhrzeit: 11.45. Auf der Untertasse die Aufschrift: Aprilis 25.1841.
 - 11 Friedrich A. Kittler, Aufschreibesysteme 1800/1900. München 1985. derselbe, Gramophon, Film, Typewriter. Brinkmann & Bose, Berlin 1986.
 - 12 Siehe Avital Ronell, The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech. University of Nebraska Press, Lincoln 1989.
- 9 Stern no 35, 22 Aug 1985, pp. 60—62. I am indebted to Dr. Falk Berger of the Frankfurt Freud-Institute for drawing my attention to a letter dated 30/8/1985 he wrote to the Editors of Stern:
re your report on »Freud's faithful pearl«, in No 35/85
On 1 Jan 1928 Edward Petrikovich sent a letter to Freud telling him of an article about one of Freud's publications in the St. Louis Dispatch and its repercussions among Freud followers. On 17 Jan 1928 Freud replied: »... I am surprised you still believe anything that is written in an American newspaper. The article you have sent me is full of rubbish, incorrect statements and alludes quotes to me of things I have never said.«
Sirs, I am sure you will by now have realised the error you committed in marking the picture of Freud's daughter Anna Freud as being one of his housekeeper Paula Fichtl. Is it your own ineptitude that is to blame, or was Freud only too realistic in his judgement on certain types of journalistic products that would apply also to Der Stern?
This would be particularly unpleasant for your magazine, as Freud continues: »The nicest thing is, I have never talked to a reporter about it.« (i.e. that particular publication)
Should Paula Fichtl be rewarded for her toil in Freud's house by a fate similar to Freud's, when your reporter Ingrid Rieskamp puts words in her mouth she has never uttered, or even worse she might in fact never ever have spoken at all?
- 10 Birthday bowl with plate, Vienna Porzellanmanufaktur 1841, painted gold surround on cobalt-blue ground, handle in wing-shape and painted. Decorated with clockface showing time at 11.45 hrs.
- 11 Friedrich A. Kittler, Aufschreibesysteme 1800/1900. München 1985.
Kittler, Gramophon, Film, Typewriter. Brinkmann und Bose, Berlin 1986.
- 12 Cf. Avital Ronell, The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech. University of Nebraska Press, Lincoln 1989.

PETER WEIBEL

geboren 1945; Professor an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien; Gründungsdirektor des Instituts für Neue Medien an der Städtelschule Frankfurt; lebt in Wien und Frankfurt.

Seit 1970 zahlreiche Publikationen, darunter in jüngster Zeit: »Inszenierte Kunstgeschichte«, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien, 1988/89; »Im Netz der Systeme«, Hrsg. mit G. J. Lischka, Kunstforum Bd. 103, 1989; »Virtuelle Architektur«, Programmheft 'Chaos und Ordnung', steir. herbst, Graz, 1989; »Zur Perspektive als konstruktivem Prinzip«, Kunstforum Bd. 105, 1990.

PETER WEIBEL

born 1945, professor at the Hochschule für angewandte Kunst, Vienna; founder director of the Institut for New Media at the Stadel School in Frankfurt; lives in Vienna and Frankfurt.

Various publication since 1970, most recently: »Inszenierte Kunstgeschichte«, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Vienna, 1988/89; »Im Netz der Systeme«, ed. with G. J. Lischka, Kunstforum vol. 103, 1989; »Virtuelle Architektur«, Catalogue for styrian autumn 'Chaos and Order' Graz 1989; »Zur Perspektive als konstruktivem Prinzip«, Kunstforum vol. 105, 1990.