

VIII

„Body Missing“ in der Berggasse 19.

Es ging darum, was ein Museum ist, welche Funktionen es erfüllen kann, welche Bedingungen es erfordert. „Ich finde, Ihr verdient den Namen nicht. Ihr solltet Euch nicht Museum nennen, was hier zu sehen ist, hat ja nichts mit einem Museum zu tun. Museen zeigen Kunstwerke oder Sammlungen, aber das hier ...“. Ein Teilnehmer des Kurses für angehende Museumsexperten brach seinen Satz an dieser Stelle ab. Die Kursleiterin versuchte den angebrochenen Satz zu Ende zu bringen, indem sie auf den definitorischen Wandel, den der Begriff Museum durchlaufen hat und den dieser Ausbildungskurs zu vermitteln habe, hinwies. Doch trotz des Ausflugs in eine erweiterte Begriffsgeschichte blieb scheinbar auch für die aufgeklärtesten Fachmänner und -frauen ein affektiver Rest, den dieser Ort ansprach. Die geäußert Vorbehalte galten dem Sigmund-Freud-Museum Wien, das als Produkt einer Namens usurpation ausgewiesen wurde. Entsprechender als Bezeichnung wäre Gedenkstätte, aber nicht der begriffliche Horizont des Museums lautete das Resümee. Die Gründe blieben in der kurz aufflackernden Diskussion unbenannt, waren doch gerade in ihrer Unausgesprochenheit für die anderen Zuhörer sofort verständlich: Es ging nicht um eine Korrektur der Definition von Museum oder um weniger verstaubten Bestimmungen der Institution, es ging um eine Unangemessenheit dieses Ortes an sich, eine Inkongruenz von Vorstellung und Ort, von Idee und gesellschaftlicher Einrichtung, die zum Ausdruck gebracht wurde und der begrifflichen Systematisierung zunächst entging.

Ausgelöst wird das Gefühl der Inkongruenz durch den Umstand, dass dieses Museum nicht das zu sehen gibt, was die Assoziationen rund um diese Einrichtung vorgeben, die Erwartungen der Besucher nicht einlöst, enttäuscht. Die Irritationen, die aus der Inkongruenz resultieren und sich vor Ort einstellen, legen einen der vielen Verbindungsfaden zur Arbeit von Vera Frenkel. Die Querbezüge zwischen ihren Installationen und den Räumen Freuds verlaufen auf vielen Ebenen. Eine, die mit dieser Irritation zusammenhängt, bildet ihre Auseinandersetzung mit der Emigration, den Ortlosigkeiten, erzwungenen Abreisen, den ungewissen Ankünften und ihren sprachlichen und narrativen Repräsentationsformen. In ihrer Installation „... *from the Transit Bar*“ erzählen Menschen von Videomonitoren mit von anderen geliehenen Stimmen aus dem Off, beiläufig Szenen ihres Lebens im Exil. Die Gesichter passen nicht zu den Stimmen, die Stimmen, nicht zu den Erzählungen von denen ungewiss bleibt, ob es sich um reale oder erfundene Fragmente von Lebensgeschichten handelt. Dieses akustische Überblenden von verschiedenen Erzählungen, Stimmen und Individuen, von Realitätseffekten und Fiktion eröffnet einen Raum zwischen partikularer Erfahrung des einzelnen und der kollektiven Geschichte, die sich an deren Stelle zu setzen versucht. Was sich zunächst wie eine Synchronisation ausnimmt,

erweist sich bei genauerem Hinhören als eine neue Erzählung in einer neuen Sprache. Die Sprache als Mittel der Darstellung von Erfahrung zersplittert in solche, die der Gegenwart und solche, die der Vergangenheit angehören, wie das Polnische und Jiddische, das von nicht gezeigten Akteuren gesprochen wird. So wenig wie sich die Geschichten entsprechen, können die verschiedenen Sprachen zur gänzlichen Überdeckung gebracht werden.

Wenn die Psychoanalyse danach fragt, was sich in der jeweiligen Sprache ausspricht, so richtet sich diese Frage gleichzeitig danach, was sich in ihnen verschweigt. Die Verlagerung von der einen Sprache auf die nächste kann nicht ohne dieses Schweigen vor sich gehen, das dort auftaucht, wo die Übersetzung keine Analogie im Ausdruck bietet. Die Unmöglichkeit, die Erfahrungen mit einer neuen Sprache zu synchronisieren, ist es, die Freud in seinen ersten Wochen im Exil beschäftigten. Ein Freund, Raymond de Saussure, drückte seine Anteilnahme an Freuds Schicksal in einem Brief aus, in dem er sich in den Emigranten einzufühlen versuchte und die Verluste aufzählte, die dem Exilanten widerfahren. Doch die Liste blieb unvollständig denn Saussure hatte auf einen entscheidenden Punkt vergessen. Freud beantwortete seinen Brief damit: „Sie [haben] den einen Punkt ausgelassen, den der Emigrant so besonders schmerzlich empfindet. Es ist – man kann nur sagen: der Verlust der Sprache, in der man gelebt und gedacht hat und die man bei aller Mühe zur Einfühlung durch eine andere nie wird ersetzen können. Mit schmerzlichem Verständnis beobachte ich, wie sich mir sonst vertraute Mittel des Ausdrucks im Englischen versagen und wie es sich sogar sträuben will, die gewohnte gothische Handschrift aufzugeben. Und dabei hat man so oft gehört, dass man kein Deutscher ist. Und man ist selbst ja froh, dass man ein Deutscher nicht mehr zu sein braucht.“¹ Während Freud die alte Schrift und die neue Sprache versagen, die Erfahrungen sich der Übersetzung verweigern, ziehen in seine Wiener Wohnung neue Mieter ein. Die Räume werden Schauplätze neuer Geschichten, von denen kaum etwas nach außen dringt, einzelne Teile der Wohnung werden noch bis Mitte der 1980er Jahre von diesen Mietparteien bewohnt werden. Vom Ende seiner in Wien verbliebenen Schwestern erfährt Freud nicht mehr, die alle zwischen 1942 und 1943 in Konzentrationslagern umkommen.² Einen der letzten Eindrücke aus der Wohnung brachte Edmund Engelman als Erinnerung mit. Die Kisten mit Freuds Antiquitäten-Sammlung, Büchern und Möbeln waren in einer Spedition eingelagert und wurden mithilfe einflussreicher Freunde außer Landes gebracht, als der Photograph, dem die einzigen Aufnahmen der Wiener Freud-Wohnung zu verdanken sind, noch einmal zurück in die Berggasse ging. Was er im leeren Behandlungszimmer Freuds vorfand,

¹ S. Freud an Raymond de Saussure, 11. Juni 1938, Sigmund Freud Collection, Sigmund Freud Archiv, Library of Congress Washington.

² Zum Schicksal der Schwestern Freuds vgl. Harald Leupold-Löwenthal: Die Vertreibung der Familie Freud. In: Sigmund Freud House Bulletin, Nr. 12, 1988, S. 1-11; Christfried Tögel: Bahnstation Treblinka. Zum Schicksal von Sigmund Freuds Schwester Rosa Graf. In: Psyche, Nr. 11, 1990, S. 1019-1025.

war der Schatten, den die Couch dort im Laufe der Jahre auf dem Parkettboden als Abdruck hinterlassen hatte³ – die Zeit hatte sich als langsamer Photograph betätigt. Dieses Bild, das er mit seiner Kamera nicht mehr festhalten konnte, ist eines der deutlichsten, das Engelman im Gedächtnis haften blieb.

Der Schatten verschwand nicht, wie es die Politik geplant hatte. Die offizielle Erinnerungspolitik nach 1945 versuchte zwar, einen Kurs zwischen Vergessen und Versöhnung einzuschlagen, doch kehren immer wieder ungebetene Gäste vor allem aus dem Ausland an Freuds Adresse zurück, die dort etwas sehen wollen, wo es für die anderen nichts zu sehen gab. Ein unscheinbares Wiener Mietshaus transformiert sich in den Erinnerungen zu einem Raum, in dem sich Normalität, Vertreibung, Genozid und psychoanalytische Ursprungsmythen vermischen. Der Ort bringt Geschichten zur Überschneidung, die in anderen Erzählungen auseinanderlaufen. Für die einen handelt es sich um einen banalen Wohnort, an denen ihr Alltag nach dem Zweiten Weltkrieg stattfindet, die anderen konfrontieren dieses Leben mit traumatischen Erinnerungen, in denen das banale Alltagsleben auf Gewalt gründete, andere wiederum vermuteten hier ein verschüttetes Zentrum der psychoanalytischen Welt. Den verschiedenen an Freuds Adresse festgemachten Vorstellungen entsprechen Forderungen nach jeweils anderen Sichtbarkeiten. Einer von den Besuchern, der Freuds Haus in der Berggasse 19 in den 1960er Jahren aufsuchte und enttäuscht nur eine schäbige verschlossene Haustür vorfand, war Jacques Lacan. Was außerdem bloßer Anblick eines Hauses hatte er gehofft zu sehen?

Als 1971 ein Museum in der ehemaligen Praxis Freuds eröffnet wurde, blieb der Eindruck eines unheimlich anmutenden Schattens. Vorderhand lässt sich das entstandene Museum als eines der vielen seit der Jahrhundertwende entstandenen Einmann-Orte (und um Männer handelt es sich zumeist) bürgerlicher Subjektvergewisserung beschreiben. Die Erwartung, die Besucher an solche Orte stellen, sind Überreste eines authentisch anmutenden Interieurs zu finden, die im besten Fall den Eindruck erwecken, als hätte der Dichter, Denker etc. gerade den Raum verlassen. Diese Funktion der Vergewisserung, die sich aus dieser Teilhabe an den mehr oder weniger banalen Kokons bürgerlicher Wohnkultur ableitet, erzeugt in einem suggestiven Wechselspiel von Abwesenheit und Anwesenheit ein Kontinuum zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Vergangenes erscheint darin nicht als Verlorenes, sondern als Aufgehobenes, in beiden Bedeutungen des Wortes. Eine „authentische“ Atmosphäre findet sich hier gleichsam wie in einem Zeitspeicher konserviert, dies gelingt, indem Geschichte auf eine ganz bestimmte Zeitebene nivelliert wird. Historisch Fernes gerät, so zu sinnlich Nahem, alltäglich Banales wird aufgeladen mit den besonderen Zügen eines repräsentierten Subjekts. Genau diese Funktion der Vergewisserung kann das Wiener Freud-Museum nicht erfüllen. Die Erwartung, bestimmte

³ Edmund Engelman in einem Gespräch in Wien 1995.

Spuren eines einzelnen, eine partikulare Geschichte vorzufinden, wird kompromittiert.

Als bloßer Schatten eines Museums, das als solches heute in London Maresfield Gardens zu finden ist, erzeugt es wie die unerwartete Begegnung mit einem Doppelgänger bei den Besuchern mitunter einen Schock. Sie kommen von weither nach Wien, um die Couch zu sehen und müssen erkennen, dass sie sich in England befindet. Sie treffen auf ein Museum, das ihnen nichts zu sehen gibt, oder zumindest nicht das, was sie sich von solchen Einrichtungen erwarten. Der Wunsch zu sehen, kann die Erinnerung gefügig machen, die Kompromittierung der Vorstellung durch die Realität wird nicht einfach hingenommen. So stark ist bis heute bei manchen Besuchern der Wunsch, die Couch in Wien zu sehen, dass immer wieder Gäste kommen, die fest behaupten, die Couch beim letzten Besuch vor einigen Jahren tatsächlich hier gesehen zu haben. Die Störung der positiven Sinnbildung, die diesem Ort anhaftet, weicht auf diese Weise einer Erinnerungstäuschung. Der fehlende Gegenstand wird herbeiphantasiert, um keine Scham über die eigene Unkenntnis der historischen Verläufe aufkommen lassen zu müssen. Oder, um die touristische Idylle nicht zu stören, wird im Stile eines Geschichtsromans ein „Happy End“ bereitgehalten, wie es Freud den neurotischen Phantasien vorbehält. Fiktion und Geschichte, Einbildung und Realität verdichten sich in diesen individuellen Erinnerungsbildern.

Freud, der in seinen Überlegungen zu einem mehrfach vorhandenen Gedächtnis immer wieder die Grenze des Nichtfiktionalen überschreiten muss, hat dieses Umschreiben der eigenen Geschichte als „Familienroman“ bezeichnet.⁴ Die unscheinbare oder unerträgliche eigene Herkunft und Geschichte wird dabei in eine erträglichere Version umgeschrieben, um die Kränkung nicht anerkennen zu müssen. Das Romanhafte weist nicht ins Reich der Unwahrheit, vielmehr aktualisiert sich in ihm eine unerträglich erscheinende Wahrheit. Das Fiktionale spricht eine Wahrheit aus, die eine bloß Chronologie der Fakten verstellt. Was Besucher sich herbeiphantasieren, ist ein Versuch, die Lücke zu füllen, die sich auch in der eingangs erwähnten Reaktion von Museumsexpertinnen spürbar machte. Diese tut sich auf zwischen den Legitimationsfunktionen musealer Institutionen und ihrer unausgewiesenen Verstrickung in Akte der Gewalt und Vernichtung. Suchen Museen in der Regel die Kontinuität. Zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu etablieren, in der sich Gesellschaften positiv ihrer selbst versichern, so stoßen solche, die diese Garantie nicht geben wollen auf rasch gezogene definitorische Grenzen. Immer wieder beginnen Besucher mit Mitarbeitern des Wiener Freud-Museums Diskussionen darüber, warum keine Duplikat der Couch in Wien aufgestellt, warum nicht wenigstens eine virtuelle Reproduktion eingesetzt werde, um irgendeine Vorstellung von der Atmosphäre damals

⁴ Vgl. Sigmund Freud, Der Familienroman der Neurotiker. In: Ders., Gesammelte Werke, Bd. VII, Frankfurt am Main 1941, S. 225-231. Vgl. Sigmund Freud: Gesammelte Werke, hrsg. Anna Freud, Edward Bibring, Willi Hoffer, Ernst Kris und Otto Isakower, Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland, London 1939-52; Nachtragsband hrsg. Angela Richards, Mitwirkung von Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt am Main 1987.

zu erhalten. Während das Freud Museum in London Mitte der 1980er Jahre einen Zustand konservierte, der als vorgefundener ausgewiesen wird, konnte sich das Wiener Museum keinen auratischen Illusionen hingeben. Das Museum wird von einem Doppelgänger begleitet, zwei verschiedene Orte entstanden, die den Besucher auf jeweils verschiedene Weise an Freud erinnern. Das eine ließ sich als Gedenkort beschreiben, der an eine positiv verpflichtende Erinnerung anknüpft: Die Gewährung von Asyl angesichts der drohenden Vernichtung hat den Ort geschaffen. Während das andere diese positive Fortführung von Erinnerung nicht leisten kann. Als leerer Ort, als leere Wohnung, die nur noch von einer Adresse markiert, an Auslöschung und Vertreibung erinnert, sperrt sich der Raum gegen affirmative Sinnbildung und bleibt als Blockade der traumatischen Konstellationen inhärent. Die Geschichte, die über ihn zu erzählen ist, bildet keinen sicheren Horizont, der zu Stabilisierung geeignet wäre. Genauer besehen, ist die ausgestellte Leere nicht bloßes Ergebnis der Geschichte, sondern genauso Produkt eines formbildenden Eingriffs, wie es andere gestalterische Unternehmen auch darstellen. Die Frage, was es hier zu sehen geben soll, beantwortete das Museum damit, dass es den Moment des Verschwindens unterstreicht und zum Hinweis auf einen Ort wird, der sich woanders befindet.

Genau diese Fragen, die um Rekonstruktion und Verlust kreisen, um die Entscheidung, welche Geschichte hier erzählt werden und welche nicht, greift Vera Frenkel in ihrer Arbeit *Body Missing* auf und gibt sie zurück an die Betrachter. Insofern sind die Verbindungslinien zu Frenkels Installation nicht als bloße Analogien zu begreifen, vielmehr stellen sich in ihnen die Bedingungen zur Diskussion, die den musealen Ort als solchen kennzeichnen. Das Zusammentreffen von künstlerischer Reflexion mit einer konkreten musealen Gedenkkultur bietet Gelegenheit, das Unbehagen, das die hier erwähnten Besucher überkommen hat, noch einmal aufzunehmen. Jenseits der mittlerweile etwas abgenützten und als Ausflucht dienenden Formel von der Undarstellbarkeit des Vorgefallenen greift Frenkel künstlerisch dort ein, wo Geschichte oft genug den Experten und deren Institutionen zur „Bewältigung“ übergeben wird. Begleitet wird diese könne eine Erinnerung ohne Transformation stattfinden. Vorschein, die die Traditionsbildung als gewaltförmig konstituieren und deren Ausläufer sich in einer Überblendung von Fiktivität und Faktivität bemerkbar machen. Die Lücken, die als Spuren der gewaltsamen Aneignung den Kunstsammlungen ihre ästhetische Unschuld nehmen, lassen sich nicht einfach materialistisch dokumentieren, sie bleiben als solche bestehen. Verlorene Bilder werden zu Gerüchten und Gespenstern, die als Collage aus archivarischem Akteneintrag und immer neuen Fiktionsbildungen nur als erinnerte Nachbilder existieren. In der Homepage von *Body Missing* lädt Vera Frenkel andere Künstler ein, selbst Websites über verlorengangene Kunstwerke zu produzieren. Zwischen Websites mit peniblen Recherchen, die zu einem System aus unendlich

anmutenden Verzeichnissen und Vermögensliste führen findet sich auch eine Unterhaltung von zwei Künstlern, die Überlegungen anstellen, wie sie die verlorenen Bilder möglichst genau rekonstruieren könnten. Sie entwerfen darin spekulativ visuelle Konzepte, die so weit gehen, einzelne Bilder detailgetreu nachzuzeichnen. Ihr Versuch der Wiederherstellung ist als Hommage zu verstehen, doch es bleibt bei der Unterhaltung. Die rekonstruierte Vergegenwärtigung der Bilder gibt sich als eine von vielen Erzählungen zu erkennen, die in keine kollektive Festschreibung der Erinnerung und der damit verbundenen Entlastung mündet. Die Phantom-Couch, von der Besucher des Sigmund-Freud-Museums in Wien berichten, stellen die professionellen Bemühungen, dies zu tun, ohnedies als vergebliche dar. Die Erinnerung bleibt in ihren Voraussetzungen erfinderisch.