Arnold Dreyblatts *The Wunderblock* (2000) – Versuch einer psychoanalytischen Annäherung

Dr.phil. Gerhard Schneider, Psychoanalytisches Institut Heidelberg-Karlsruhe der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung (DPV)

Vortrag im Rahmen des kulturellen Rahmenprogramms des 45. IPA-Kongresses *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten in Psychoanalyse und Kultur Heute* vom 25.-28. Juli 2007 in Berlin

„The skyscraper disappearing in the fog“ (Aus: The Glossary for Archivists)

Meine Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,

wenn Sie sich Arnold Dreyblatts Installation *The Wunderblock* nähern, so sehen Sie zunächst einen einfachen Schreibtisch, über dem eine Lampe angebracht ist, mit einem Stuhl davor. Auf der Schreibtischplatte und mit ihr fest verbunden befindet sich mitten im Lichtkegel der Lampe ein nach oben rechteckiges Display in einem auffälligen gelben Rahmen, der oben in der Mitte halbkreisförmig ausgeschnitten ist. Der fest mit dem Boden verbundene Stuhl wie auch das ebenfalls nicht verschiebbare Display sind beide gegenüber der Schreibtischmittelachse vom Betrachter aus gesehen nach rechts verschoben und nach rechts gedreht, der Stuhl noch mehr als das Display. Der Stuhl und die äußeren Teile der Schreibtischplatte liegen im Schatten, in diesem dunklen Grund tritt das gelb gerahmte Display umso deutlicher hervor und zieht die Aufmerksamkeit auf sich.
Ein erster Eindruck: Strenge und Kargheit, nichts Heimlich-Heimeliges und ein durch das zentrierende Licht, das den Schau- und Wisstrieb aktiviert, stummer Auftrag und Drang, sich hinzubegeben und zu schauen und zu verstehen, was es zu sehen gibt – das alles in großer Stille. Unterhalb der dominierenden Neugier mag ein Bodensatz von Unbehagen oder gar eine diffuse, ferne Unheimlichkeit zu spüren sein, denn Lampe und Licht sind in unserer Zeit kein Bote und Künder Gottes mehr, die die Finsternis vertreiben, sondern umgekehrt machen sie die Schrecken der Finsternis sichtbar, wie Glühlampe und Leuchter in Picassos Bild *Guernica*, oder sie signalisieren Verhör, also Ausgeliefertsein.
Gestatten Sie mir einen kurzen Aufschub in dieser Bewegung zum Display, einen Aufschub, um nicht gleich von Anfang an das zu tun, worum es gehen wird: zu vergessen. Der Stuhl im Schatten ist zweifellos ein Stuhl und als solcher verwendbar. Und doch: seine Rückseite ist eine durchgehende plane Fläche bis zum Boden, und auf der Vorderseite gibt es nicht die gewohnten zwei Stuhlbeine, sondern der Raum für die Bewegungsfreiheit der Beine nach

hinten wird durch eine wiederum einzige kompakte Verblendung von der Sitzfläche bis zum Boden versperrt – das ist keine für ein Denken, Arbeiten, Schreiben geeignete Sitzkonstruktion. Und der Schreibtisch selbst: ist er nicht nur die Attrappe eines Schreibtisches, wenn dort an der linken Seite, wo herausziehbare Schubladen für irgendwelche Utensilien oder Unterlagen zu erwarten sind, sich nur eine zu nichts dienende Verblendung befindet? Ein nicht-schreibtischhaftes Arrangement also, nicht entworfen dazu, dass jemand, dass das Subjekt hier schreibend seinen Platz einnimmt. Wird dann aber nicht das als Zeug zum Schreiben verwendete Schreibtisch-Ding da, befreit aus der Herrschaft der Zwecke zu einer Art eigenem Wesen – gar zu einem schreibenden Tisch? und darin zugleich zum Ort des geschehenden AufSchreibens und der InSchrift, zur Tafel des Erscheinens des Schreibens und der Schrift? Ein … *Wundertisch* fürwahr!

Tritt man nun an den Tisch heran und beugt sich über das Display, um zu lesen, so fällt zwangsläufig der Schatten des eigenen Oberkörpers und Kopfs auf Display und Tisch. Es kommt zu einer, wenn auch imaginären, Berührung zwischen einem selbst und dem Display, so diskret aber, dass sie in der Beschäftigung mit dem auf dem Display zu Sehenden übersehen oder sofort wieder vergessen werden kann. Der Schatten dieser Berührung wird mich in meinen Überlegungen begleiten, die Vermutung also, dass das, was da im Außen sich abspielt, etwas gleichsam Veräußerlichtes, Externalisiertes sein könnte, das ich aufnehmen, in mich zurücknehmen muss.

Auf dem Display sind zahlreiche verschiedene englische Satzfragmente zu sehen, die sich typographisch wie von der Lichtintensität des Schriftbilds her unterscheiden. Sie sind über das ganze Display verteilt, tauchen, wie zögernd, aus dem dunklen Grund auf, um dann, in wiederum unterschiedlichen Weisen, teilweise andere Fragmente zu überschreiben, dann ihrerseits überschrieben zu werden oder wieder in sich zu erlöschen, zu verdämmern. Wie lange man auch hinschaut, es entsteht nicht der Eindruck oder gar die Sicherheit, dass diese Hell-Dunkel-Schrift-Nichtschrift-Verteilung, die jetzt, in diesem Augenblick zu sehen ist, die Wiederholung einer bereits gesehenen ist, noch vermag man ein Muster in diesem problemlos überschaubaren Display, der Schreibtafel der Installation, zu erkennen. (In Parenthese: Technisch wird das dadurch realisiert, dass mit einem Zufallsprozessor [RAM, Random Access Memory] auf die Datenbank mit den Textfragmenten [ROM, Read Only Memory] zugegriffen wird.) Es ist wie mit den Menschen, der Geschichte: ein Aufdämmer, da hält sich ein Fragment für eine kurze Weile im unübersehbaren Meer der vielen anderen, dann verdämmert es im dunklen Grund der Zeit, wird überschrieben. Oder unsere Aufmerksamkeit entzieht sich ihm, vergisst es – das rührt an einen der Imperative der Gegenwart, das *zu sein* heißt, *wahrgenommen zu werden*.

Wie ich sagte, ist das Geschehen auf diesem Display ein Anreiz für unsere skopto-epistemophile Seite, und allmählich tauchen Brocken auf, die sich assoziativ vernetzen. Eine enorme Zahl von Wörtern und Fragmenten bezieht sich auf das Erinnern und seine materiellen Mittel, die hypomnestische, materielle Form des Gedächtnisses, das Archiv. Um nur einige dieser Fragmente zu nennen: »my actual memory, substitutes for our memory, memory archive, memory store«. Darunter finden sich auch psychoanalytische Termini wie: »our mental apparatus, "…permanent memory-trace…"«. Und stößt man dann auf die Fragmente: »one hand writing upon the surface on the Mystic Pad [Wunderblock] while another periodically raises it's cover« bzw.: »the actual breaking of contact which occurs in the Mystic Pad«, dann wird, ganz unabhängig vom Titel der Installation, analog zu einem Selected fact in der analytischen Sitzung, klar, dass es im Feld von Erinnern/Gedächtnis und Archiv (auch) um Freuds Theorie von Wahrnehmung, Bewusstsein der Erinnerung und deren materielles Modell geht, den Wunderblock, den er 1925 in seiner *Notiz über den „Wunderblock"* analysiert hat. Zufall oder nicht: die Installation ist in einem kleinen Gedenkjahr entstanden, 2000, also 75 Jahre nach Erscheinen der *Notiz*.

Gestatten Sie mir einen weiteren Aufschub. Man begegnet der Installation, jedenfalls hier und jetzt, nicht ohne dass sie bereits mit ihrem Titel *The Wunderblock* eingeführt ist. Es mag sein, dass dies zu einem inneren Suchvektor geworden ist, der uns die fragmentarische Präsenz von Freuds *Notiz* in der Fragmentfülle des Displays zu erkennen zumindest erleichtert hat. Mit diesem bestätigenden Fund als Hintergrundsicherheit stellen sich leicht weitere Verbindungen zu Freuds Text und dem ursprünglichen Gerät »Wunderblock« her.

Ich sagte bereits, dass sich im oberen Teil des Display-Rahmens ein halbkreisförmiger Ausschnitt befindet wie eine Vorrichtung, um die von ihm eingefassten Platte von einem darunter liegenden Teil abzuheben oder auch eine Seite herauszuziehen, wie das bei einer leicht modifizierten Neuauflage des Ur-Dings der Fall ist, die ich Ihnen hier zeige [an dem Gerät demonstrieren]. Und in Dreyblatts Installation wird trotz des ganz anderen materiellen Substrats Freuds Resümee unmittelbar sinnfällig, mit dem er die Eignung des Wunderblocks als Modell des Wahrnehmungs-Gedächtnis-Apparats charakterisiert: Es »erscheint [...] mir jetzt nicht allzu gewagt, [...] das Sichtbarwerden der Schrift und ihre Verschwinden mit dem Aufleuchten und Vergehen des Bewusstseins bei der Wahrnehmung gleichzustellen« (*Notiz über den »Wunderblock«*, S. 7).

Also: Nähe und Affinität der Installation zur *Notiz* und zum Wunderblock selbst einerseits. Andererseits eine nicht einzuebnende Differenz, ich zeige Ihnen pars pro toto der Anschaulichkeit halber noch einmal die zeitgenössische Fassung des Ur-Wunderblocks [Gerät demonstrieren]. Nicht nur, was die Materialität betrifft, sind die Unterschiede frappant,

sondern auch im Hinblick auf das Subjekt: Beim Wunderblock braucht es das handelnde, schreibende Subjekt, um hinter die Mechanik seines Funktionierens zu kommen, dagegen hat sich, wie gesagt, bei *The Wunderblock* dieses schreibende Subjekt entzogen – ein Computerprogramm ist seine Spur, und dessen Funktionieren ist aus der Spur, die es auf dem Display hinterlässt, nicht zu erschließen.

Warum und woher diese Differenz? Beschäftigt man sich weiter mit den auf dem Display erscheinenden Textfragmenten, so wird klar, dass sie nicht allein Freuds *Notiz* entnommen sind und dass die Freud-Fragmente genau die sind, die in *kursiver Schrift* auf dem Display auftauchen. Dreyblatt selbst hat angegeben, dass er eine zweite Textquelle aus dem Feld »Erinnern, Gedächtnis, Archiv« verwendet hat: *A Glossary for Archivists*, herausgegeben von The Society of American Archivists Chicago 1992, wobei diese Fragmente etwa 4-5mal so häufig sind wie die freudschen. Natürlich geht es auch in diesem Text um die positive Leistung des Erinnerns und mehr noch seiner hypomnestischen Mittel, des Archivierens und des Archivs. Darüber hinaus aber dringt etwas wie mit Gewalt ein, was in den Freud-Fragmenten, und das entspricht der *Notiz* selbst, nur marginal ist, dort heißt es einmal: »one wishes to destroy what has been written«, also die Gefährdung von Gedächtnis und Archiv bis hin zu seiner Auslöschung. Ich zitiere aus den *Glossary for Archivists*-Fragmenten: »memories vanishing slowly but surely; to fade away from consciousness; to loose the remembrance of; she erased the details form her memory; unrecorded, unregistered, unwritten; leave no trace; fall to pieces, crumble to dust; to wipe out; to remove all traces of; lay in ashes, lay in ruins, level with the dust«.

To remove all traces of; lay in ashes, level with the dust – Sie hören, dass in einer Freud-Installation, in der es um das Gedächtnis und das Archiv geht, eine Mimesis rein an die *Notiz* und das Kinderspielzeug »Wunderblock« selbst eine Auslöschung wäre, eine Auslöschung der zwölf deutsch-nationalsozialistischen Vernichtungsjahre von 1933 bis 1945, in denen mit Paul Celans Worten aus der *Todesfuge*: der *Tod ist ein Meister aus Deutschland*, in denen Berlin das Zentrum des immer weiter ausgreifenden Netzes der Vernichtung ist. Nicht allein des Tötens, sondern der Vernichtung, des Auslöschens, des Zu-nichts-Machens, namenlos, ortlos, Celans ein Grab in den Wolken … *in Grab in der Luft*. Das Erinnern und das Archiv sind der Versuch und die Arbeit gegen die Vernichtung, die Anstrengung, Namen und Spuren wiederzufinden, um für die, zu denen sie gehörten, symbolisch einen Ort jenseits der Vernichtung zuschaffen, an dem Fragmente ihrer Geschichte erzählt werden könnten.

Damit ist ein zentrales Arbeitsfeld Arnold Dreyblatts angesprochen, der Anfang der 80er Jahre aus den USA, wo er geboren ist, nach Europa gekommen ist und seit mehr als 20 Jahren in Berlin lebt, wo er als Komponist und als Künstler in den Bereichen Video, Film und

Neue Medien arbeitet: seine Gedächtnis-, die Memory-Projekte seit den 90er Jahren, etwa *Who's Who in Central and East Europe 1933* (1991-1997) und zuletzt in Oslo (2006) die Installation *Innocent* Questions am *Zentrum für Studien des Holocaust und religiöser Minderheiten*. In seinen *Reading Projects* (1991-2001) wird das Publikum in solche Gedächtnis- und Erinnerungsprojekte aktiv mit einbezogen. Mitten im Herzen des ehemaligen Zentrums der Vernichtung arbeitet Dreyblatt in diesen Projekten dagegen an, dass der Furor des Auslöschens sich maskiert in uns einschleicht und in unserem Vergessen, individuell und kulturell, seinen stummen Triumph feiert.

Das verbindet die Projekte mit einer weiteren Gruppe von Arbeiten, solchen, die sich mit der Erinnern-Vergessen-Dialektik selbst auseinandersetzen und dies in der visuellen Wahrnehmung unmittelbar sinnlich erfahrbar machen. *The Wunderblock*, vielleicht ist das bereits spürbar geworden, gehört zu dieser Gruppe von Arbeiten, und zwar auf doppelte Weise. Auf der semantischen Ebene hat man es mit Fragmenten aus zwei Texten zu tun, in denen es um das Gedächtnis und dessen psychische wie äußere materielle Aufbewahrungsformen, Formen des Archivs, geht; dabei wird in dem Textkorpus, der dem *Glossary for Archivists* entnommen ist, das Vergessen in Form des Vergehens und des oft direkt mit Gewaltsamkeit konnotierten Auslöschens thematisch.

Diese Semantik wird prozessual-rezeptiv konkret erfahrbar: Man erinnert sich, mehr oder minder bruchstückhaft, an Freuds *Notiz* und findet sich einer derartigen Fülle von Fragmenten auf dem kleinen Display gegenüber, größtenteils ihrer Herkunft nach unbekannt und nicht verlässlich einzuordnen, und in dem stetig fließenden Strom des allmählichen Aufdämmerns und Verlöschens, auch Überschriebenwerdens und Überschreibens von unterschiedlich gestalteten Schriftzügen, all dies in einer absolut stummen Ruhe und ohne dass eine Regelhaftigkeit darin erkennbar wäre, man findet sich in einer derartigen Fülle des Auftauchens und Verlöschens der Textfragmente, dass man immer aufs neue fast schmerzhaft das Entgleiten des Sinns und das Vergessen dessen erlebt, was man gerade noch vor seinen Augen hatte. Als würde man des menschlichen Bemühens um Gedächtnis und Aufzeichnung, Archiv, das fragmentarisch bleibt, und seines unablässigen Entschwindens und seiner Auslöschung ansichtig.

Ein letzter Aufschub, und ich halte die Zeit an, die auf dem Display verläuft. Ein Haufen von Textfragmenten in einem Dunkelfeld – ist das nicht etwas ... wie Freuds archäologisches »Trümmerfeld mit Mauerresten, Bruchstücken von Säulen, von Tafeln mit vermischten und unlesbaren Schriftzeichen« (Zur Ätiologie der Hysterie, S. 426 f.)? Nimmt man, wie Freuds »reisender Forscher«, als Psychoanalytiker-Textarchäologe dieses »Trümmerfeld in Angriff«, dann wird man assoziativ das eine und andere verbinden können, Einsichten haben,

Geschichten erzählen und Zusammenhänge herstellen können. Aber Freuds fast sieghafter Schlusssatz in diesem Zusammenhang: plötzlich ein lateinischer Satz im Text, die Schrift kursiv hervorgehoben, ein Ausrufezeichen!: »*Saxa loquuntur!«, »Die Steine sprechen!«* (Ätiologie, S. 427), der Triumph, dass das Stumme zum Sprechen gebracht worden ist, stellt sich hier nicht ein: der dunkle Grund bleibt, es widersteht das Meiste der Fügung zum aussprechbaren Sinn, das oder der Stumme lassen sich nicht verdrängen, und lässt man die angehaltene Zeit weiterlaufen, dann ergreift einen sofort wieder der Prozess des Entschwindens.

Das ist Ausdruck einer modernen Erfahrung, die sich in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts vielfach spiegelt, ich könnte Borges zitieren oder Kafka oder Melville und viele andere. Mit den Worten Thomas Bernhards: »Das Bewusstsein, dass du nichts bist als Fragmente, dass kurze und längere und längste Zeiten nichts anderes als Fragmente sind ... dass die Dauer von Städten und Ländern nichts als Fragmente sind ... und die Erde Fragment ... dass die *ganze Entwicklung* Fragment ist ... die Vollkommenheit nichts ist ... dass die Fragmente entstanden sind und entstehen ... kein Weg, nur Zukünfte ... dass das Ende ohne Bewusstsein ist ...« (Amras, S. 78). Dem Bemühen um Erinnern, Gedächtnis, Archiv führt das vor Augen, dass all das imprägniert ist mit Tod und Auslöschung, dass nicht nur, wie Bertolt Brecht dichtete: Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!, sondern dass auch unsere Bibliotheken und Museen, unsere Fotoalben und CD-Sammlungen, unsere öffentlichen und privaten Archive imprägniert sind mit der Macht des Todes.

Führt also Dreyblatts Installation nicht vor Augen und macht vertrauter mit dem, was Derrida, dessen Text *Dem Archiv verschrieben (Mal d'Archive)* zu seinen Inspirationsquellen gehört, das »Archivübel« (le mal d'archive) nennt, ein Wirken, das im Inneren des Archivs auf seine Zerstörung ausgeht, das auf die Zersetzung und Auslöschung des durch das Erinnern Zusammengefügten und im Gedächtnis und Archiv Zusammengehaltenen aus ist? Anders gesagt, inmitten der inneren und äußeren Festungen, Gedächtnis und Archiv, die wir gegen den Tod, den allverschlingenden Chronos und seinen Statthalter in uns: das Vergessen, aufbauen, arbeitet der Todestrieb dagegen an, »treibt« einerseits, mit Derridas Worten, »nicht nur ins Vergessen, [...] in die Vernichtung des Gedächtnisses«, sondern »befiehlt« andererseits »auch die radikale Ausstreichung, wahrlich die Ausmerzung [... des Archivs]« (Dem Archiv verschrieben, S. 24f.).

Freud, Sie erinnern sich, nennt den Todestrieb »stumm« (Das Ich und das Es, S. 275). Wir kommen mit Dreyblatts Installation, ich sagte es, insbesondere wenn, imaginär die Zeit angehalten wird, ins Gespräch. Im Verlauf der Zeit aber wird immer mehr ihr Schweigen

bemerkbar, »*The Wunderblock* non loquitur«, er spricht nicht, er ist stumm. Gehört nicht diese Stummheit ins Herz dessen, was, ich habe es anzusprechen versucht, Dreyblatts Installation vergegenwärtigt, was er im Außen als Teil unseres Innen materialisiert, streift uns nicht in ihrer Stummheit der Schatten von Freuds stummem Begleiter seit 1919 oder 1920? Wir wissen, Freuds Sorge im Schatten des Todes, und seines Todes, betraf die mögliche Auslöschung der Psychoanalyse. Erinnern und Durcharbeiten, das ist die große positive Arbeit dagegen. Die Installation mahnt daran, über diese Arbeit die dunkle Rückseite Des Erinnerns nicht zu vergessen, die es zu bannen versucht. Vergessen wir nicht – das Vergessen.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Anmerkungen

Ich danke Arnold Dreyblatt für ein ausführliches Gespräch über seine Arbeit und die Unterlagen, die er mir zur Verfügung gestellt hat.

Zitierte Literatur:

Bernhard, Th. (1964): Amras. Frankfurt a. M.: Fischer.

Brecht, B.: Vom armen B.B. In: Bertolt Brechts Hauspostille (1927). In: ders. (1975): Werkausgabe in fünf Bänden. Band 3: Gedichte. Berlin: Aufbau Verlag.

Celan, P.: Todesfuge. In: Mohn und Gedächtnis (1952). In: ders. (1975): Gedichte in zwei Bänden. 1. Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Derrida, J. (1997 [1995]): Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Berlin: Brinkmann & Bose (orig.: Mal d'Archive).

Freud, S. (1896c): Zur Ätiologie der Hysterie. GW I.

Freud, S. (1923b): Das Ich und das Es. GW XIII.

Freud, S. (1925a [1924]): Notiz über den »Wunderblock«. GW XIV.

Weitere verwendete Literatur:

Banz, C. (2003): »Ohne die Gegenwart der Vergangenheit haben wir kein Bewusstsein.« Ein Interview mit Arnold Dreyblatt. In: A. Dreyblatt (2003), S. 57-79.

Dreyblatt, A. (2005): The Wunderblock (2000) In: ders.: Inschriften. Inscriptions. Katalog zur Ausstellung im Museum Judengasse, Frankfurt a. M.: Jüdisches Museum, S. 30-36.

Dreyblatt, A. (2003) Aus den Archiven. Ausstellung Stadtgalerie Saarbrücken 2003. Heidelberg: Kehrer.

Dreyblatt, A. (2006): Innocent Questions. Heidelberg: Kehrer.

Fechner-Smarsly, Th. (2003): Katastrophe, Gedächtnis, Archiv. Arnold Dreyblatts medien- und archivgestützte Arbeit an der kulturellen Erinnerung. In: A. Dreyblatt (2003), S. 17-32.

Türcke, Ch. (2002): Erregte Gesellschaft. Philosophie der Sensation. München: Beck.

Welsch, W. (1995): Jacques Derrida oder Vernunft jenseits des Logos. In: ders.: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 245-302 (Kap. 9).