

Geliebter Feind – Geliebte Feindin?

Ein professioneller Filmmacher beleuchtet eine entscheidende Episode in der Geschichte der Psychoanalyse

Zu David Cronenberg: «A Dangerous Method» / «Eine dunkle Begierde», 2011

„Ich hatte zu lernen, dass es bei Psychoanalytikern ebenso gehen kann wie bei den Kranken in der Analyse.“
Sigmund Freud, Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung, 1914

„Die Relativität unserer Erkenntnis ist ein Bedenken, welches jeder anderen Wissenschaft ebensowohl entgegengesetzt werden kann wie der Psychoanalyse.“
S. Freud, ebda.

„Das ist das Geschenk, das reiche Eltern ihren Kleinen mit auf den Weg geben: einen unbestechlichen Blick für die Armut, auch wenn sich diese mit Strass und Klunkern tarnt.“
Rafik Schami, Eine deutsche Eigenschaft..., 2011



Gut 70 gedruckte Seiten brauchte 1914 der Entdecker der Psychoanalyse Sigmund Freud in seinem Artikel „Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung“, um die beiden ersten grundlegenden Spaltungen (Carl Gustav Jung und Alfred Adler) seiner Entwicklung der „Dangerous Method“ in der Retrospektive darzustellen; davon beschäftigt sich gut die Hälfte mit seinem Vorzeigeschüler, dem Schweizer Carl Gustav Jung, dem von Freud selbst erko-

renen «Kronprinzen» der psychoanalytischen Bewegung. Dass sich nun ein anerkannter Filmmacher, der sein *out-coming* durch verstörende Psychohorrorfilme gehabt hat, mit dieser entscheidenden Phase in Freuds Leben befasst, ist einerseits unerwartet, andererseits aber geradezu ein Glücksfall, vor allem auch weil er sich nicht anmaßt, „die“ Psychoanalyse oder deren Erfinder, Freud selbst, ganz in den Mittelpunkt zu stellen. Nach weitgehend eigenständiger Adaption von John Kerrys «A Dangerous Method» von 1993 (dt. inzwischen bei Rowohlt 2011) greift der kanadische Kultfilmer die wichtige Episode zwischen 1904 und 1914 auf, als der Meister die erste Etappe (die ersten schweren Jahre, in denen er „gänzlich vereinsamt“ war) in der Erarbeitung und Verbreitung der neuen Wissenschaft mit dem Namen Psychoanalyse gerade hinter sich gebracht hat und in Österreich und in der Schweiz und einigen anderen europäischen Hauptstädten gerade mal eine kleine, aber entschlossene Anhängerschaft gefunden hat. Bemerkenswerterweise erachtete sich Freud damals, also im Alter zwischen 48 und 58 Jahren, schon für so alt, dass er sich unbedingt nach einem Nachfolger umsehen zu müssen glaubte, der sein Lebenswerk weiterführen sollte (die Söhne Freuds – Jean-Martin, Oliver und Ernst-Ludwig – waren damals alle noch Teenies; sie sollten später auch durchweg kein Interesse für die Fortführung des Werks ihres Vaters entwickeln); sein Blick fiel auf den jungen aufstrebenden Schweizer Theologensohn Carl Gustav Jung, der seit 1902 in vielfältiger Weise gezeigt hat, dass er die Psychoanalyse, wie sie Freud verstand, schnell begriffen hatte und sich zudem als herausragender Propagandist für die damals (wie übrigens noch heute) umstrittene Richtung der Seelenheilkunde erwies: „Jung wendete das analytische Deutungsverfahren mit Erfolg auf die sonderbarsten und dunkelsten Phänomene der *Dementia praecox* [d.i. Schizophrenie, hpj] an, deren Herkunft aus der Lebensgeschichte und den Lebensinteressen der Kranken dann klar zutage trat. Von da an war es den Psychiatern unmöglich gemacht, die Psychoanalyse noch länger zu ignorieren.“ (S. Freud, 1914; S.67) Freud sah in Jung, der – wie im Film berichtet – bemerkenswerterweise den Namen der neuen Disziplin bei der ersten Begegnung mit dem Erfinder noch nicht richtig

auszusprechen vermochte, eine Art *alter ego* seiner selbst, also eines Freud, der, so gut es ging, „die breite Öffentlichkeit“ und die „Politik“ zu meiden suchte: in eigener Sache scheint der Meister demnach Konflikten lieber auszuweichen. Für Jung sprachen, so Freud, „*seine hervorragende Begabung, die Beiträge zur Analyse, (...) seine unabhängige Stellung und der Eindruck von sicherer Energie, den sein Wesen machte*“. – Also: eine wahre Lichtgestalt in den Augen des Meisters!

Wie viel Narzissmus Freuds letztlich hinter dieser für den Erfinder der Psychoanalyse recht erstaunlich überstürzten und vorbehaltlosen Freundschaft mit einem Menschen, den er zunächst gar nicht persönlich kannte, steckte, mag man nur vermuten; immerhin zeigt Freuds lebenslang geführten Briefwerk, dass er mit seinen Mitmenschen nicht gerade unkritisch umzugehen pflegte.

Und, wie um diese Frage zu überspielen, wird Carl Gustav Jung (glänzend: Michael Fassbender) von David Cronenberg im scharfen Licht porträtiert: mit herrischem, wachem, allzeit durchdringend-prüfenden Blick aus den blauen Augen, verstärkt durch die metallkalte Brille, die er nur ablegt, wenn er, wie z.B. durch die insistierenden Bitten einer Sabina Spielrein, unter psychischen Druck gesetzt wird. Die Figur Jungs strahlt im Allgemeinen jene Sicherheit und jene Kraft aus, die sich vielleicht Freud selbst nicht zutraute, von der er sich aber die Weiterführung seines Werks erhoffte (Freud: „*ein blonder Siegfried*“) und dem er dann selbst auf dem Leim geht.



Freud, 1872



C.G. Jung, 1909

Ein ganz anderes Bild wird demgegenüber von Sigmund Freud selbst (souverän: Viggo Mortensen) gezeigt: ein eher zurückhaltender, meist mit seiner Zigarre beschäftigter älterer Herr mit Stock, der das intime Gespräch sucht, in dem er sein Wissen vorsichtig tastend von

sich gibt, immer für Einwände und neue Überlegungen offen, aber jede direkte Konfrontation meidend: «*Der Eindruck eines wissenschaftlichen Gezänks war mir von jeher eine Abschreckung*», sagt er von sich 1914; wie zur sinnfälligen Demonstration der Freud'schen „*Abstinenzregel*“ (der Analytiker soll keine persönliche Beziehung zum Analysanten eingehen), fasst er seine Zigarre oft nur mit Handschuhen an; eine Geste, die dem Pfeife rauchenden Jung niemals in den Sinn kommen würde.

Den Platz des Dritten im Bunde – im Filmplakat bezeichnenderweise im Vordergrund zwischen den beiden Männern – nimmt Sabina Spielrein ein (anfänglich etwas überchargierend spielend, dann aber eher in den Hintergrund gedrängt: Keira Knightley): eine Männerrivalität, die im Buch John Kerrys (aber auch in vielen anderen Stellungnahmen, wie z.B. von Carotenuto, Johannes Cremerius, Christa von Petersdorff u.a.) sich zur «*Komplizenschaft*» (Cremerius) gegen die Frau ausweitet: «*Eine furchtbare Geschichte*», in der letztlich «*Sabina Spielrein... das Opfer (bleibt)*.» (Cremerius).

Die seit ihrer Jugend durch den mächtigen strafenden Vater hysterisierte Frau gewinnt in Jung, der als junger Arzt in der Psychiatrischen Anstalt Burghölzli in Zürich unter der Direktion Bleulers praktiziert, nicht nur einen Psychiater, der nach ausgewählten Ansätzen von Sigmund Freuds Theorie arbeitet, sondern auch einen Geliebten, der, wie der Film mutmaßt, den Masochismus (das Geschlagenwerden durch den Vatersatz) der Kranken bedient und damit die Grenze zwischen Therapeut und Patient, wie sie Freud in seiner „*Abstinenzregel*“ formuliert hat, übertritt; wie nahe sich Jung und Spielrein gekommen sind, ist in der Literatur strittig; im Tagebuch Spielreins lassen die Andeutungen einiges, wenn auch nicht alles, offen: «*... wir haben uns lieb gewonnen, ohne zu merken wie, die Flucht war zu spät, wir sassen mehrere Male „in inniger Umschlingung“.* Ja, es war Vieles!» (Spielreins Tagebuch vom 11.9.1910) Der Film geht hier noch weiter und lässt größere Intimitäten vermuten, kann sich aber dabei durchaus auf die Aufzeichnungen aus damaliger Zeit stützt: nachdem die junge Frau aus der Anstalt entlassen

worden ist, bleibt sie weiterhin mit ihrem Psychiater eng verbunden, und Jungs schreibt erwartungsvoll: «... *Da Sie vielleicht ungehemmter [! – hpj] sind in Ihrer Wohnung, so will ich zu Ihnen kommen. (...) Jetzt bin ich krank.*» (Nachricht an Spielrein vom 4.12.1908; bei C. von Petersdorff; S.286)

Jung macht die intelligente junge Frau zur Mitarbeiterin (testet ihr Können sogar mittels der von ihm propagierten Wort-Assoziations-Methode an der eigenen Frau!) und fördert sie bei ihrem in Zürich aufgenommenen Medizinstudium. Die Liebesbeziehung zwischen Analytiker und Patientin scheint sich in dieser Zeit noch zu intensivieren: sie ist in der Umgebung Jungs zum offenen Geheimnis geworden, und hat vor allem Emma, die Ehefrau Jungs, zu einer bemerkenswerten Demarche an Spielreins Mutter veranlasst; brieflich zur Rede gestellt, gibt Jung seinen nicht geringen Anteil an der Liebesbeziehung zu seiner Patientin zu; er beklagt «*die Sünden, die ich begangen habe*» (Brief an Freud vom 21. VI. 1908), schiebt aber zugleich seine ärztliche Prinzipien vor, nach denen «*alle Menschen bis zur Grenze des Möglichen ernst zu nehmen*» seien (ib.).

Auf vorsichtiges Nachfragen von Seiten Freuds verlegt sich Jung zunächst aufs Leugnen (Jung an Freud, 11.3.1909: «*Die von M. kolportierte Geschichte ist mir ganz dunkel.*» (Hensch, 1986; S.11)), greift dann zu einer bis heute gerne benutzten Taktik, die den «*projektiven Charakter von Jungs Verliebtheit*» (Cremierius) offenkundig macht, indem er seiner Patientin die Initiative an der Verführung zuschiebt (vgl. Jung an Freud 4.6.1909: «*Sie hatte es natürlich planmäßig auf meine Verführung abgesehen*»), und erst später scheint er sich zur Selbsteinsicht zu bequemen, als er am 21.6.1909 Freud mitteilt: «*Als sich auf diese Weise die Situation so zugespitzt hatte, dass bei weiterem Perserverieren der Beziehung nur noch sexuelle Akte das Bild richtig abschließen konnten, da wehrte ich mich in einer Weise, die sich moralisch nicht verteidigen lässt. In meinem Wahne befangen, ich sei quasi das Opfer der sexuellen Nachstellungen meiner Patientin, schrieb ich an deren Mutter, dass ich nicht der Befriediger der Sexualität ihrer Tochter, sondern bloß ihr Arzt sei, weshalb sie mich von der Tochter befreien solle. In Anbetracht des Umstandes, dass die Patientin noch kurz vorher*

meine Freundin war, die mein weitgehendes Vertrauen hatte, war meine Handlungsweise eine durch die Angst eingegebene Schuferei [! – hpj], die ich Ihnen als meinem Vater [d.i. Freud – hpj] sehr ungerne gestehe.» (ib.)

Im typischen narzisstischen Spiegelsyndrom nähert sich Freud dem Verhalten Jungs mit großer Empathie: vgl. Brief vom 7.3.1909: «*Solche Erfahrungen, wenngleich schmerzlich, sind notwendig und schwer zu ersparen. Erst dann kennt man das Leben und die Sache, die man in der Hand hat. Ich selbst bin zwar nicht ganz so hereingefallen, aber ich war einige Male sehr nahe daran und hatte a narrow escape...*» (Hensch; S.21) und gibt sich nach einer Unterredung mit Spielrein ganz beruhigt, als er vom scheinbar sanften Bruch der Beziehung und von der Besinnung seines Schülers auf seine eigentlichen Aufgaben als Psychoanalytiker erfahren hat: «*Der Abschluss ist doch ein für alle Parteien befriedigender.*» (Brief Freuds vom 30.6.1909) – Dabei dürfte er vor allem sich selbst meinen.

Sabina Spielrein selbst hat den Bruch der Beziehung mit Jung keineswegs in jenem Licht gesehen, wie Freud sich das eingeredet hat. Zwar wird sie später in Wien bei Freud ihre Ausbildung als Psychoanalytikerin erfolgreich abschließen, sie wird sogar Mitglied jener berühmten Mittwoch-Gesellschaft Freuds, doch ihr Leben beginnt nach dieser Zeit nach dem Bruch mit Jung unruhiger zu werden (Cremierius); vermutlich, das legt der Film auch nahe, stürzt sie sich später nach dem Vorbild einer anderen, von ihr in ihrem Tagebuch erwähnten Patientin Jungs in eine Heirat und wird schwanger, in der Hoffnung, sie könne sich von Jung lösen: «*Wenn er frei wäre! Aber das ist er nicht und unter gegebenen Umständen sei hier der feste Entschluss ausgesprochen: ich will von ihm frei werden! Ich will noch leben und glücklich sein!*» (Tagebuch vom 24. X. 1910)

Der Schlussteil von Cronenbergs Film, als sich der seine Fassung wiedergewonnen zu habende Jung in bürgerlich-patriarchalischer Weste auf der Bank vor seinem Heim in Küsnacht wieder mit Spielrein trifft, kann allerdings erst auf dem Hintergrund des Wissens um die Sicht Sabina Spielreins richtig gedeutet werden; ohne diese Kenntnisse, die der Film

leider versäumt, gibt dieses Bild zwei Menschen wider, die mit ihrer Vergangenheit ins Reine gekommen zu scheinen, das ist nichts weiter als die Sicht aus der Männerperspektive – Jung und Freud. (Informierte erahnen dahinter zudem die Affäre Breuers mit der Patientin Anna O.) Erst im Abspann des Films, der die Schickale der Protagonisten stenogrammartig darstellt, könnten dem einen oder anderen Zuschauer Bedenken kommen und die «Kumpagnei» (Ch. von Petersdorff) zwischen den beiden Männern klarer werden lassen. Cremerius' dürres Fazit: «Sabina Spielrein bleibt das Opfer, auch nachdem die Komplizenschaft zwischen Jung und Freud gegen sie dem Hass aufeinander gewichen ist.» (Hensch; S.20) – Und dabei zitiert er nicht einmal das größte Verdikt des Meisters der Psychoanalyse: «... die Spielrein ist meschugge» (Brief an Jung vom 16.5.1914); oder noch deutlicher, im Brief an Spielrein vom 2.8.1919 mit einer Fehlleistung: «... Dr. Tausk hat seinem unglücklichen Leben am 3/7 ein Ende gemacht. / In der Hoffnung, auch von Ihnen bald Froheres zu hören, grüße ich Sie herzlich... Ihr Freud» (Hensch; S.123) ...

Wie sehr Freud die offene Konfrontation scheut, zeigt sich nicht nur in der vorsichtigen Ermahnung an den jungen, von einer kalkulierten Versorgungsehe nicht ausgelasteten Sonnyboy, dem er unbescherten jede Lüge glaubt. Selbst bei der Analyse des Jung'schen Traums über ein Geschehnis an der österreichisch-schweizerische Grenze, den Freud hell-sichtig als Todeswunsch an den «Vater» deutet, belässt es der Meister nur mit Andeutungen und scheint sich, wiederum vordergründig, mit der ins Auge springenden Rationalisierung Jungs (statt ein Todeswunsch sei ihm das Weiterleben der Freud'schen Gedanken wichtiger) zufriedenzugeben. – Cronenberg wäre aber ein schlechter Freudkenner, hätte er nicht die überspringende Wirkung des Jung'schen Todeswunschs noch zusätzlich ins Bild gerückt. Einer der Ohnmachtsanfälle Freuds (vgl. Gay; S.266) scheint wie die Bestätigung der Selbstprophetie des megalomanen Jungspunds, der sein Lebens- und Berufsziel darin sieht, zum Medium und Propheten für die gesamte Welt zu werden: Allein durch die Kraft seiner Gedanken (!) glaubt er der Freud'schen Bibliothek Töne (oder Worte...?) entlocken zu kön-

nen (Jungs sog. „katalytische Exteriorisationsphänomene“). Der Suggestivkraft des selbsternannten ‚kommenden Gottes‘ fällt selbst ein Freud zum Opfer.

Erst die Weigerung Freuds, dem Eleven persönliches Material für einen eigenen Traum anzubieten, deutet Jung – nachträglich – als Misstrauensvotum: eine Angst des «Vaters», vor dem Sohne seine «Autorität» zu verlieren. Sie soll, nach Aussagen Jungs, auch zum endgültigen Bruch mit Freud geführt haben. – Den Entschluss zum Bruch mit dem «Vater» behält sich also der «Sohn» selbst vor; die wissenschaftlichen theoretischen und praktischen Differenzen werden heruntergespielt.



Freilich führt uns der Film trotzdem einige der kleineren Schwächen des Meisters vor; so fühlt sich Freud sichtlich unwohl und beengt, als er sich, in Jungs Boot auf dem Zürichsee, hilflos den Steuerkünsten seines Schülers überlassen muss. Die Verpflichtung „Führer zu sein“ war ihm ebenso widerwärtig wie – die bei Jung kritisierte Charaktereigenschaft – „die Autorität eines anderen zu ertragen“, also das Loslassen und sich der Leitung anderer hinzugeben: Ambivalenzen und (echte) Projektionen wohin man blickt – und alles in meisterhaft filmischer Darstellung!

Cronenberg arbeitet die Spiegelungen Freuds in Jung deutlich heraus und zeigt zugleich die ödipale Vaterproblematik, die Jung mit Freud austrägt; das unbedingte Bedürfnis, der Ehrgeiz, aus dem Schatten des Vaters herauszutreten, der „Wille zur Macht“ – um hier einmal Nietzsche falsch zu zitieren – des jungen Germanen, der nach einer Welterklärungstheorie sucht, in der keine Platz mehr für Ambivalenzen, überraschende Erkenntnisse, Rela-

tivierungen sein soll. Während Freud in langen, mühevollen und immer von Selbstreflexionen und Selbstzweifeln gekennzeichneten Jahren, aber dennoch unbeirrt, eine „Methode“ entwickelt hat, die bei jeder „Kur“ Neues und Unvorhergesehenes gebiert – und insofern dem Subjekt, das sich der Analyse aussetzt, angemessen und jeweils neu anzumessen ist –, strebt Jung nach einer monokausalen Theorie, die seiner suggestiven Eigenschaft als Welten- (und Frauen-)Lenker angepasst werden soll. So ist auch seine stolze Haltung, Sabina Spielreins rachsüchtige Verletzung mit dem Messer an seiner Wange wie eine Mensur oder einen Offiziers-„Schmiss“ zu tragen (Freud: „*der richtige Masochist hält immer seine Wange hin...*“; Freud, 1924; S.349), weniger als Ausdruck einer Niederlage oder einer Bestrafung für seinen ebenso wandelbaren wie zugleich auch autoritären Charakter zu lesen: eine Zeitlang (später ist sie völlig verschwunden) trägt Jung im Film die Narbe eher stolz, wie die Marke ... einer erotischen Eroberung!

Aber wie schon ein Drewermann zu Recht formuliert hat: „*Jeder Pfarrer ist ein Muttersöhnchen, das immer wieder angelaufen kommt und sagt: Mama, bitte, hab mich lieb! Wer seiner Mutter dauernd gegen das Schienbein tritt, will nur auf den Arm!*“ (zitiert nach Jürgen Fliege, FR vom 22. 11. 2011) Die Furcht, Freuds Achtung zu verlieren, hält Jung zunächst vor einem offenen Bruch mit dem Meister ab, ohne allerdings seine Konkurrenz zum Meister verbergen zu können; und so reagiert er auch aggressiv eifersüchtig auf Sabina Spielreins Absicht, nach Wien, zu Freud, gehen zu wollen; sie zieht das Original der Möchtegern-Kopie vor. Die gerade in ihrem weiblichen Masochismus von Jung bestärkte Hysterikerin aus gutem Hause scheint sehr schnell den großen Manipulator hinter der Maske erspürt zu haben. Und zudem zeichnet sich Spielrein nicht nur durch das Verständnis der Freud'schen Lehre aus, sondern sie nimmt – nach Cronenberg – schon jenen zukünftigen bahnbrechenden Umbruch Freuds in den 20er Jahren vorweg, der Freud dazu führt, seine erste Topik („*Bewusstes/Unbewusstes*“ seiner bahnbrechenden „*Traumdeutung*“, von der im Film zahlreich Gebrauch gemacht wird) zugunsten eines neuen und differenzierteren Modells fallen zu las-

sen – die Entdeckung eines „*Jenseits des Lustprinzips*“. Der Filmaussage nach könnte man versucht sein, Spielrein hier als echte Konkurrentin zu Jung gegenüber dem Lehrer Freud zu deuten. Die Geliebte wird konkurrierende Feindin um die Gunst des Meisters (bzw. der Großen Mutter).

Die Verwobenheit von Sexuellem und Todestrieb wird von der jungen Frau zuerst am eigenen Körper erfahren, später in ihrer Arbeit „*Die Destruktion als Ursache des Werdens*“ theoretisch aufgearbeitet und von einem Freud, hier gleichsam prophetisch seine eigene spätere Wendung vorwegnehmend, mit dem Segen, so will uns der Film sagen, des Meisters versehen.

Die in der Literatur oft zur „*Spielrein-Affäre*“ heruntergespielte Begegnung Freuds mit Sabina Spielrein zeigt hier, neben einer anderen Erkenntnis, die Freud aus der Beziehung Jung-Spielrein zieht (die Entdeckung der sog. „*Genübertragung*“, vgl. Cremerius), ein anderes Thema, das in der heutigen Konjunktur universitärer Plagiate einen Vorwurf gegen Freud erhebt, der allerdings nur bei oberflächlicher Sicht zu halten ist: Die Tatsache, dass Freud bei seiner Entwicklung der zweiten Topik seit „*Jenseits des Lustprinzips*“ von den menschlichen Trieben des *Eros* und *Thanatos* schreibt, ohne auf Spielreins über ein Jahrzehnt früher entstandene Konzeption des „*Destruktionstriebs*“ hinzuweisen, wird Freud oft zum Vorwurf gemacht. (Cremerius; S.11)

Freud hatte den Vorschlag Spielreins tatsächlich 1912 explizit abgelehnt: „*... alles, was sie sagt, hat Sinn, ihr Destruktionstrieb ist mir nicht sehr sympathisch, da ich ihn für persönlich bedingt halte. Sie scheint mehr Ambivalenz, als normal ist, zu führen.*“ (Brief an Jung vom 21.3.1912; zit. Hensch; S.242) Kann man den Freud der zweiten Topik deshalb des Plagiats bezichtigen?

Was der Film leider auch nicht in Ansätzen darstellt, ist die unterschiedliche theoretische Grundlage des Begriffs des „*Destruktionstrieb*“ bei Spielrein und dem späteren Freud: C. von Petersdorff will bei Freud eine dualistische Theorie ausmachen, bei Spielrein soll eher

eine «*Dialektik eines einzigen Triebes*» (S.289), also eine monistische Sichtweise, am Werke sein. Ohne auf die Problematik eines bei Freud vermuteten Dualismus einzugehen (bei genauer Lektüre der zweiten Topik Freuds ist eine solche These nicht haltbar), lässt sich vermuten, dass Freud tatsächlich den Akzent eher auf die Wiederholung legt (vgl. Lacoste; S.58) legt als auf die Destruktion selbst, wie das Spielrein vorzuschweben scheint. Freud entwickelt die zweite Topik auf der Grundlage einer Theorie der «*différance*», wie sie später von Jacques Derrida formuliert wurde: ein monistischer (wie bei Spielrein zu vermuten) oder dualistischer Ansatz ist auszuschließen.

Dass Spielrein bei Freud allerdings keinerlei Erwähnung findet, bleibt dennoch bedenklich, und der Film macht sich hier allzu sehr zum Sprachrohr platter Vorurteile, die der titelgebenden berühmt-berüchtigten „*Dangerous Method*“ keineswegs angemessen sind.



C.G. Jung, Illustration aus „*Das Rote Buch*“

Sind die Darstellungen Spielreins und Freuds im Film insgesamt oft recht vordergründig, so wendet Cronenberg für seinen anderen Hauptakteur mehr Sorgfalt auf: Jung muss es sich gefallen lassen, sich in vielerlei Spiegelscherben gespiegelt zu sehen – angefangen von den zahlreichen Spiegeln in Spielreins Schlafzimmer, zuvor aber schon in Freud, bis hin zu einem Otto Hans Adolf Gross, der gleichfalls ein hervorragender Schüler Freuds ist, dessen kulturellen Pessimismus aber gleichsam ins Gegenteil verkehrt (vgl. S: Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*): aus der menschlich-allzumenschlichen Gebundenheit

ans soziale Band macht er einen Imperativ zum Ausleben dessen, was er unter Sexualtrieb versteht (er fungiert hier quasi als ein früher Vorläufer Wilhelm Reichs). Dass diese Art von „*Sexualität*“ keinesfalls mit der Vorstellung Freuds übereinstimmt, sondern nichts anderes ist als die Extrapolation der ins sexuelle gewendeten narzisstischen Bestrebung (des „*Ich*“), will auch Jung nicht anerkennen: ganz im Gegenteil dient sie dem, was Freud 1914 bei Jung als „*rücksichtslose Verfolgung der eigenen Interessen*“ anmerkt. Schon hier wird offenkundig, dass einem Jung an der Verbreitung der psychoanalytischen Bewegung nichts (mehr?) liegt; sein Lebensweg beruht schon früh auf Lügen, (Selbst)Verleugnungen und Rationalisierungen – in seiner Ehe genauso wie in seiner Beziehung zu Sabina Spielrein und zu Sigmund Freud.

Dass die Freud'sche Psychoanalyse die menschliche Sexualität ins Zentrum stellt, ist ihr bis heute nicht verziehen worden; „*Ich finde Freud hat sehr viele gute Theorien entwickelt, allerdings ist er mir zu sexuell...*“, schreibt mir gerade einer Filmverehrerin. Dieses Thema müsste im Hinblick auf Cronenbergs Film in mehrerer Hinsicht genauer behandelt werden; dennoch mögen einige Andeutungen genügen.

Hinweise, dass die Lustbefriedigung bzw. die Anhängigkeit von der Lust ein konstitutives Merkmal des Menschen ist, hat Freud schon früh erfahren: er wurde sich der Abhängigkeit vom „*Mangel*“ bewusst, als er radikal von seiner Tabaksucht (er war zunächst leidenschaftlicher Zigarettenraucher) Abstand nahm; darüber gibt er in einem Brief vom 19. April 1894 Auskunft; dieser Verzicht auf die Droge Tabak – und allgemein steht hier der Tabak für jede beliebige Droge – versetzt ihn in die Lage, auch in der toxikomanischen Befriedigung die „*Libido*“, d.h. also die grundlegende sexuelle Strebung des Menschen zu erkennen. Seine Schüler, und vor allem C.G. Jung, haben diese Grundbefindlichkeit des Menschen anhand der Beobachtung von Kindern gestützt (man erinnere sich des fröhlichen Plantschens der ausgebüxten Sabina Spielrein im Brunnen der Zürcher Anstalt Burghölzli – im Kontrast zur gefühllosen sog. Wassertherapie in der Anstalt selbst) und als unabweisbare

Begleiterin der menschlichen Existenz aufzeigen können. Dieses mit dem Begriff „Libido“ bezeichnete Phänomen ist nicht nur als eine narzisstische Strebung isolierbar, sondern es bildet zugleich auch die Form der Beziehung zum anderen, d.h. es ist Teil des sozialen Bands selbst. Dabei kann es, wie Freud dann in „*Jenseits des Lustprinzips*“ anerkannt hat, nicht um die sog. Befriedigung der sexuellen Lust gehen; die Wahrheit liegt gleichsam auf deren Rückseite – die unvollständige, gebrochene Befriedigung: Die Hemmungen, das Ungleichgewicht, ja selbst die Quälereien (vgl. der sog. weibliche Masochismus, mit dem sich Freud immer wieder beschäftigt) sind der Stoff des Begehrens selbst! – Jacques Lacan wird die (unmögliche) sexuelle Befriedigung später dann im Hiatus der Geschlechter verankern: «*Il n'y a pas de rapport sexuel.*» / «*Es gibt keinen sexuellen Bezug.*» – Das Anstößige bei der Psychoanalyse ist demnach nicht „*das Sexuelle*“ in seiner positiven Form, sondern dessen Negativ – der Hinweis auf das Ausgeschlossen-Sein des Menschen vom absoluten Genießen. Und insofern hat die Psychoanalyse tatsächlich bis heute nichts von ihrer Anstößigkeit eingebüßt. Den Vorwurf, sie sei „*zu sexuell*“, ist demnach in Wirklichkeit kein Vorwurf, sondern eine völlig korrekte Umschreibung ihres zentralen Erkenntnis-Anliegens: es ist ihr „*Stachel*“ bis heute.

Die viktorianisch-bürgerliche Sexualmoral des 19. Jahrhunderts hat gerade die Frauen besonders schwer betroffen; im Zuge der Aufklärung und Emanzipation konnte die über Jahrhunderte andauernde Unterdrückung der Frauen zutage treten, selbst wenn sie noch nicht angemessen „*in Worte*“ gefasst werden konnte; dies war erst die Leistung der Psychoanalyse, die z.B. auch dem negativ konnotierten Begriff der „*Hysterie*“ eine neue und wissenschaftliche diskutierbare Bedeutung verlieh. Die hysterischen Symptome, die Sabina Spielrein zeigt, können von daher durchaus als der damaligen Wirklichkeit entsprechend angesehen werden. (Das zeigen auch die Krankenführungen eines Charcot in der Salpêtrière, bei dem Freud wichtige Lehrjahre verbracht hat.)

Es würde hier einen Film, und sei er auch

von einem guten Freud-Kenner wie David Cronenberg, überfordern, die Psychoanalyse in ihren eigentlichen Ursprüngen als „*Sprechkur*“ auszuleuchten (die berühmte „*talking cure*“ wurde ursprünglich von einer Patientin Freuds, Anna O., „erfunden: einer jenen Frauen, die „*das Wort*“ – auch gegenüber Freud selbst – ergriffen haben); nur wenige Andeutungen weisen auf diese der Freud'schen Methode ureigenst zukommende Form der Therapie hin: so setzt sich Jung zu Beginn der Therapie Spielreins hinter die Patientin und verbietet ihr, sich nach dem Analytiker umzuschauen; sie tut es freilich entgegen des Verbots trotzdem. Jungs Bruch der Abstinenzregel bringt die von Freud entwickelte Methode allerdings zu einem raschen und definitiven Ende: Jung hat nicht nur seinen Platz hinter dem Stuhl (bei Freud war es die Couch) der Patientin verlassen, sondern zusätzlich auch den Platz des Analytikers aufgegeben. Durch den Auftritt von Otto Gross scheint diesem Bruch des Vertrauensverhältnisses zwischen Arzt und Patient ein Entschuldigungsgrund geliefert zu werden: Gross nimmt hier die Rolle eines Verführers ein, der dem willfähigen und characterschwachen Jung scheinbar ein Verhalten unterschiebt, das Jung selbst nicht zu teilen scheint, da er doch von Freud gelernt hat, dass die menschliche Kultur nicht nur in Triebunterdrückung besteht, sondern in ihr ebenfalls ein wesentlicher Faktor der Humanisierung des Menschen am Werke ist. (Genauer müsste man allerdings hier, wie J.-L. Nancy, von einem «*désœuvrement*», einer «*Ent-Werkung*» der Humanisierung sprechen). Bei näherer Betrachtung lässt sich allerdings erkennen, dass die vermeintliche Verführung Jungs durch Gross zu nichts anderem dient als zur Rationalisierung der sexuellen Wünsche Jungs selbst. Die Ambivalenz des sexuellen Begehrens kippt bei Jung einige Zeit später wieder um in eine rigide Abwehr, als er der verzweifelten Spielrein kalt entgegenhält, er sei von nun an nichts mehr anderes als „*Ihr Arzt*“, nur um später seinem Vorsatz wieder abzuschwören. Auch hier zeigt sich wieder einmal Jungs Missverständnis der Psychoanalyse als *Methode*: sie wird hier skrupellos benutzt zur Rationalisierung der eigenen, narzisstischen Wünsche, die beliebig sich ändern können: vom Libertinismus zum Sadismus

und wieder zurück!

Der Vorwurf des Relativismus wird der Psychoanalyse immer wieder gemacht, scheint sie doch für alles und das Gegenteil nicht um Begründungen verlegen. Doch genau vor dem Verwurf des Schamanismus glaubte Freud sich von Anfang an schützen zu müssen und nahm Zuflucht zu einem seitdem oft kritisierten Szientismus. Der kurze Disput mit Jung gibt hier einen kleinen Eindruck von den Pressionen, unter denen Freud gestanden hatte: weder wollte er sein Lebenswerk durch einen der Libertinage mit Patientinnen Verdächtigten noch durch einen priapischen Pansexualismus à la Otto Gross befleckt wissen. Eine klare Linie zu ziehen, war er allerdings nie in der Lage – seine Abneigung gegen jegliches Führertum musste ihn davon abhalten. Nichtsdestotrotz weicht er auch selbst zuweilen von einmal gesetzten Grundsätzen ab: Als er erfährt, dass Jung seine Ehefrau in Analyse nimmt, bringt er zwar seine grundsätzlichen Bedenken vor (schließlich verstößt die Analyse mit nahen Verwandten gegen die Abstinenzregel – zumal es sich ja noch dazu um die Ehefrau handelt, die Tisch und Bett mit dem Analytiker teilt!), lässt sich aber am Ende doch besänftigen und vermeint in dieser Analyse noch einen guten Kern zu sehen – womöglich aus Freuds Erfahrung, die er kurz zuvor bei der Analyse des sog. Kleinen Hans gemacht hat. – Die Unfähigkeit zum Konflikt begründet (oder rationalisiert?) Freud durch seine Abneigung gegenüber dem „Gezänk“...



Aber bricht er nicht sogar selbst die berühmte Abstinenzregel, als er später seine eigene Tochter Anna in Analyse nimmt?! Der Vorwurf des Relativismus könnte demnach tatsächlich begründet sein. Es sei denn, wir nehmen einiges an der Freud'schen Praxis für den Ausdruck jener Ablehnung jeglichen Absolutheitsanspruchs, für den er sich das ganze Leben über stark gemacht hat. Sigmund Freud öffnet hier den Weg für eine Haltung – im Leben wie in der Wissenschaft –, die einmal Grundlage dessen werden wird, was heute als die Methode der Dekonstruktion bekannt geworden ist: „*Fidèle et infidèle*“, bekennt sich 2001 Jacques Derrida im Gespräch mit Élisabeth Roudinesco. „*Ich sehe mich oft vor dem Spiegel des Lebens stehen als Umriss des Schattens eines Verrückten (komisch und tragisch zugleich), der sich umbringt, um ja nicht untreu zu werden, angesichts der Aufrichtigkeit (esprit), treu zu bleiben.*“ (Derrida 2001; S.14f.) Am Beispiel des „treuen“ Umgangs mit dem Erbe beschreibt Derrida diese schwierige Gratwanderung: „*Man müsste also das Leben von der Perspektive des Erbes aus betrachten, und nicht umgekehrt. Man müsste also von diesem formalen und offenkundigen Widerspruch ausgehen zwischen der Passivität der Rezeption und der [aktiven] Entscheidung, «Ja» zu sagen, dann müsste man selektieren, filtern, interpretieren, also verwandeln, nicht-intakt, nicht-unbeschädigt lassen, all das nicht heil (sauf) lassen, von dem man vor und nach allem behauptet, man respektiere es. Nicht heil lassen: vielleicht, noch eine Zeitlang retten (sauver), doch das ohne Illusion auf ein endgültiges Heil.*“ (a.a.O.; S.16) Und wie ein Echo Freuds taucht das Zurückschrecken vor der absoluten und vielleicht unwiderruflichen Intervention oder Aggression auf: «*Ich habe mir stets untersagt [...], zu verletzen oder zu töten (mettre à mort).*» Eine Haltung, die Theodor W. Adorno einmal zum Merkmal des wahren Intellektuellen erhoben hat: *Der Denkende hat die Wut sublimiert...*

Das echte Erbe Freuds!

Das Missverständnis der Freud'schen Lehre wird Otto Gross (kongenial besetzt durch Vincent Cassel) im Gegensatz allerdings zu C.G. Jung mit einem chaotischen Leben und einem jämmerlichen Hungertod auf Berliner Bürgersteigen bezahlen. (Er nimmt hier schon ein wenig von dem vorweg, was dann später ein

Wilhelm Reich in den USA, nach einem ähnlichen chaotischen Leben, zu erleiden hatte: dieser starb im Gefängnis, zu dem er wegen Betrugs verurteilt worden war; auch er ein Opfer seines sexuellen Monismus, etwa auch in seiner sog. „Orgontheorie“.) Immerhin lässt Cronenberg Otto Gross noch eine gewisse Sympathie entgegenbringen, die er aber gleichzeitig decouvriert: in der Szene, als er der Krankenschwester im Burghölzli-Garten buchstäblich an die Wäsche geht, gesteht er erleichtert: „Das habe ich dringend gebraucht!“ – Die meisten Zuschauer verstehen allerdings den doppeldeutigen Witz nicht, doch gerade hier zeigt sich die Professionalität und Genauigkeit (und Freudkenntnis) eines David Cronenberg, der Ambivalenzen in bildlicher, sprachlicher – und zudem noch auf musikalischer Ebene herauszustellen vermag. (Wagners Musik, vor allem das „Siegfried-Idyll“ – ein Inzestmotiv, das Wagner zu Ehren der Schwangerschaft seiner Frau zuerst in seinem Garten, vor dem Balkon seiner Frau Cosima, hat aufführen lassen.) Gross meint allerdings nicht nur die Fleischeslust, sondern die Leiter, die ihm ins Freie hilft.

Und eben diese „Leiter“ zeigt, dass die Verkündigung der männlichen „sexuellen Freiheit“ nichts weiter ist als eine Instrumentalisierung einer missverstandenen und deshalb auch wirklich „dangerous method“ zu rein privatistisch-narzisstischen Zwecken; auch Jung braucht eine solche Leiter bzw. mehrere Variationen derselben: einerseits sucht er die ökonomische Sicherheit, die ihm die Ehe mit einer reichen Frau garantiert, zum anderen benutzt er die Leitern – einem Dorfrichter Adam aus dem Kleist’schen „Zerbrochenen Krug“ gleich –, um seine außerehelichen Liebschaften zu rationalisieren. – Und Cronenberg lässt es sich nicht entgehen, wie Freud, eine zurückhaltende Kritik, ohne den erhobenen moralischen Zeigefinger, zu üben.

Der Filmemacher Cronenberg erweist sich (nicht nur) in diesem Film als präziser Kenner der Materie: die vielen wörtlichen Zitate aus den Briefwechseln (Freud-Jung, Spielrein-Freud, Spielrein-Jung u.a.) dokumentieren die profunde Quellenkenntnis; umso merkwürdiger ist es aber, dass er die tiefe Enttäuschung Freuds über Jung nicht deutlicher herausge-

stellt hat. Der Bruch zwischen Freud und Jung wird getreu nach Freud’scher Sicht als weniger gravierend darzustellen versucht, als er es wohl in Wirklichkeit gewesen war. Freud wird hier als ein weiser Sokrates dargestellt, dem nichts Menschliches (mehr) fremd scheint. Hier folgt Cronenberg wohl ein bisschen zu sehr der Freud’schen Selbstdarstellung: „Ich verstand es nämlich sehr wohl, dass jemand bei der ersten Annäherung an die unliebsamen analytischen Wahrheiten die Flucht ergreifen kann, hatte auch selbst immer behauptet, dass eines jeden Verständnis durch seine eigenen Verdrängungen aufgehalten wird (respektive durch die sie erhaltenden Widerstände), so dass er in seinem Verhältnis zur Analyse nicht über einen bestimmten Punkt hinauskommt. Aber ich hatte es nicht erwartet, dass jemand, der die Analyse bis zu einer gewissen Tiefe verstanden hat, auf sein Verständnis wieder verzichten, es verlieren könne.“ (S. Freud; 1914; S.91f.) – Nur einmal weicht Cronenberg von der gewählten Freud’schen Linie der Filmnarration ab: an einer entscheidenden Stelle traut Cronenberg lieber dem Gerücht, das Jung selbst in die Welt gesetzt hat und das von niemandem sonst – inklusive Freud und Ferenczi – je bestätigt worden ist: dem *On-dit*, Freud habe beim Betreten des US-amerikanischen Bodens verlauten lassen, die Amerikaner ahnten nicht, dass er ihnen mittels seiner Psychoanalyse „die Pest“ bringen würde. –

Andererseits ist nicht zu übersehen, dass der Bruch zwischen Meister und Schüler dort tiefere Gräben in der psychoanalytischen Bewegung hinterlassen hat als das Freud und Cronenbergs Film wahrhaben wollen: Nicht nur die Abstinenzregel wird nach dieser Episode verbindlicher formuliert werden, und nicht allein taucht der Begriff «Gegenübertragung» hier bei Freud zum ersten Male auf, sondern Freud gewann auch die Erkenntnis, dass sich ein angehender Psychoanalytiker nicht allein mit der Selbstanalyse begnügen darf, wenn er andere Menschen in die „talking cure“ nimmt, um sie dabei zu begleiten, „ihrem Begehren nachzugehen“ (und nicht: „nachzugehen“! – so, warnend, Jacques Lacan). Formulierte Freud seine Sicht vor dem Bruch mit Jung noch wie folgt: „Meine Selbstanalyse, deren Notwendigkeit mir bald einleuchtete, habe ich mit Hilfe einer Serie von eigenen Träumen durchge-

führt, die mich durch die Begebenheiten meiner Kinderjahre führten, und ich bin noch heute der Meinung, dass bei einem guten Träumer und nicht allzu abnormen Menschen diese Art der Analyse genügen kann.“ (Zur Geschichte...; S.59), so musste die Episode mit Jung ihn nun eines Besseren belehrt haben: *„Ich hatte zu lernen, dass es bei Psychoanalytikern ebenso gehen kann wie bei den Kranken in der Analyse.“* (a.a.O.; S.92) Die Folgerung, die Freud daraus zog, war die Bedingung, dass jeder Analytiker selbst eine Analyse („Lehranalyse“) durchlaufen haben muss. – Wie die Erfahrung aber zeigt, bringt selbst diese Analyse nicht immer den erhofften Erfolg, so dass diese Bedingung seither immer mehr zu verfeinern versucht wird. – Auch die Lehranalyse kann also dem (Jung’schen) Verzicht und Verfalls anheimfallen.

Der Bruch mit Jung wird demnach zwar von Freud selbst nicht nach seiner tatsächlichen Bedeutung gebührend heraus- bzw. dargestellt, doch die in der Folge und bis heute immer wieder neu auftretenden Diskussionen um die Frage der *„Bildung des Analytikers“* haben seitdem die Freud’sche Gemeinde stets aufs Neue in ihren Grundfesten erschüttert (und werden es auch in Zukunft tun). Ein Echo jener großen Enttäuschung, die Freud durch Jung erfahren musste, schlägt sich in seinen Bemerkungen zur *„Geschichte der psychoanalytischen Bewegung“* 1914 dennoch nieder: Er konstatiert bei Jung die *„volle Abwendung von der Beobachtung und von der Technik der Psychoanalyse“* und bringt den Irrweg, der seitdem von Jung eingeschlagen wird, auf den Punkt: *„In Wirklichkeit hatte man aus der Symphonie des Weltgeschehens ein paar Obertöne herausgehört und die urgewaltige Triebmelodie wieder einmal überhört.“* (A.a.O.; S.108)

Abschließend noch ein paar Bemerkungen zum Titel des Films und zu dessen deutscher Präsentation: *„A Dangerous Method“* klinge zu *„naturwissenschaftlich“*, war der Einwand des deutschen Verleihers; das tut er freilich auch in

der englischen Sprache. Der Fokus liegt hier aber insgesamt besonders auf der Psychoanalyse als Erkenntnis-Methode, die zwar – in ihrer Ausformulierung durch Sigmund Freud – nicht *„dangerous“* ist (es sei denn für bestimmte psychische Einstellungen, die etwa für gemeinhin als *„normal“* gelten; darunter wiegt wohl am schwersten die Verweigerung der Anerkennung des sozialen Bands, dessen immer neue Aus- und Erarbeitung beständige Aufgabe der menschlichen Kultur ist und sein muss), wohl aber dann zur Gefahr – nicht nur des Individuums, sondern auch für alle *„Nebenmenschen“* (Freud) – wird, wenn sie missgedeutet wird; die Fälle Jung und Gross sind nur Prototypen eines unüberschaubaren Sammelsuriums von *„Glücksrittern und Beutehaschern“* (Freud), die den Weg der psychoanalytischen Bewegung säumen und ihr wahrlich keine Ehre machen. Aber selbst dafür findet der Meister noch eine Erklärung, die weit entfernt liegt von jeglicher *argumentatio ad hominem*, mit der im Allgemeinen die Vertreter abweichender Meinungen als Menschen oder Wissenschaftler diskreditiert werden. *«Ich wusste mir ja das Benehmen dieser Gegner zu erklären und hatte überdies erfahren, dass die Psychoanalyse das Schlechteste eines jeden Menschen zum Vorschein bringt.»* (a.a.O.; S.79)

Selbst hier lässt sich aber die abgrundtiefe Enttäuschung Freuds über Jung (wie auch über den anderen Abtrünnigen, den Österreicher Alfred Adler) noch herauslesen: nicht nur wird der ehemalige Musterschüler zum *„Gegner“* der Psychoanalyse ernannt, seine Beschäftigung mit der Psychoanalyse wird sogar als jene Methode apostrophiert, die dafür sorgen kann, *«das Schlechteste eines jeden Menschen zum Vorschein»* zu bringen. Die Psychoanalyse kann auch zur Selbstdecouvrierung führen, auch und gerade durch die, die sie praktizieren.

Damit ist die Psychoanalyse wahrlich im eigentlichen Sinne die *„dangerous method“* geblieben, deren Stachel man ihr sogar durch die Soft-Verdeutschung des Titels noch zu nehmen trachtet, und das skrupellos im Hinblick auf die Bedienung der *„dunklen Begierden“* der Marktchancen – bis heute!

Fazit

David Cronenbergs Freud-Jung-Spielrein-Film ist ein gekonnter Film, der zwei zentrale Episoden der psychoanalytischen Bewegung – der Bruch zwischen Freud und Jung und Freuds Begegnung mit Sabina Spielrein (die Vorbereitung der 2. Topik Freuds in „*Jenseits des Lustprinzips*“) – zur Darstellung bringt, der aber auch im Ganzen die Freud'sche Deutungen und Selbstdeutungen übernimmt; letztlich haben wir es demnach mit einer etwas unkritische Freud- und Spielrein-Hommage zu tun, die das eigentliche Problem, das die Freud'sche Psychoanalyse zu thematisieren begann, durch die allzu große Konzentration auf C.G. Jung zu leicht und zu schnell aus den Augen verliert: die Frage nach dem, was in einer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit als „normal“ oder „anormal“ gilt. Die Psychoanalyse war es zuerst, die in diese vorgeblich scharfen Abgrenzungen eine deutliche Bresche geschlagen hat und der europäischen Gesellschaftsformation letztlich den Weg in die heutige Moderne mit geöffnet hat. Die „*Dangerous Method*“ Sigmund Freuds steht somit zu Recht an der Schwelle des 20. Jahrhunderts und bereitet, zusammen mit der modernen Sprachwissenschaft eines Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson u.a., den Weg für die nachstrukturalistische Psychoanalyse eines Jacques Lacan, für die Dekonstruktionen eines Jacques Derrida oder auch der Diskursanalyse in der Nachfolge eines Michel Foucault. Der „*Freud'sche Stachel*“ bleibt nicht zuletzt auch dadurch als Herausforderung deshalb auch für uns im XXI. Jahrhundert noch ungebrochen und wirksam.

Titel: Eine dunkle Begierde / Originaltitel: A Dangerous Method / Produktionsland: Deutschland, Kanada, Frankreich, Schweiz, Großbritannien / Produktionsjahr: 2011 / Länge: 99 (Min.) / Verleih: Universal Pictures International Germany / Regie: David Cronenberg / Drehbuch: Christopher Hampton, John Kerr / Kamera: Peter Suschitzky / Schnitt: Ronald Sanders / Musik: Howard Shore / Hauptdarsteller: Vincent Cassel, André Hennicke, Viggo Mortensen, Keira Knightley, Michael Fassbender, Sarah Gadon

*

Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia – Aus einem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main (Suhrkamp)
- Bair, Deidre (2005): *C.G. Jung. Eine Biographie*. München (Knaus/Beck)
- Carotenuto, A. (1986): *Tagebuch einer heimlichen Symmetrie. Sabina Spielrein zwischen Jung und Freud*, Freiburg (Korse)
- Cremerius, Johannes (1986): *Vorwort zu: Hensch (1986)*
- Derrida, Jacques/Roudinesco, Élisabeth (2001): *De quoi de-main... Dialogue*, Paris (Flammarion)
- Endraß, Elke (2011): *Carl Gustav Jung*, Berlin (Wichern)
- Frank, Joachim (2011): *Jürgen Fliege – Zu Gast beim TV-Pfarrer*, in: Frankfurter Rundschau von 22. November 2011
- Freud, Sigmund (1914): *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, in: GW Band X, S.43-113
- ders. (1919): *Ein Kind wird geschlagen*, in StudA. Band VII, Frankfurt am Main (Fischer) 1982
- ders. (1920): *Jenseits des Lustprinzips*, in: StudA. III, Frankfurt am Main (Fischer) 1982
- ders. (1924): *Das ökonomische Problem des Masochismus*, in: StudA. III, Frankfurt am Main (Fischer) 1982; S.331-354
- ders. (1930): *Das Unbehagen in der Kultur*, in: StudA. Band IX, Frankfurt am Main (Fischer)
- Gay, Peter (dt. 1989): *Freud – Eine Biographie für unsere Zeit*, Frankfurt am Main (S. Fischer)
- Hensch, Traute (Hg.) (1986): *Sabina Spielrein: Tagebuch und Briefe*, Freiburg (Kore), Neuauflage 2003 Gießen
- Kerr, John (1993): *A Dangerous Method, dt. Eine gefährliche Methode – Freud, Jung und Sabina Spielrein*, Reinbek (Rowohlt) 2011
- Jung, Carl Gustav (1913): *Das Rote Buch. Herausgegeben von Sonu Shamdasani*, Düsseldorf (Patmos Verlag) 2009
- Lacoste, Christiane (1998): *L'inconscient*, Paris (Flammarion)
- Lothane, Zvi (1986): *Nachwort zu Hensch (1986)*
- Nancy, Jean-Luc (1986): *La communauté désœuvrée*. Paris (Christian Bourgois); dt. ders., *Die undarstellbare Gesellschaft*, Stuttgart (Edition Patricia Schwarz) 1988
- Petersdorff, Christa von (1986): *Epilog zu Hensch (1986)*
- Richebächer, Sabine (2008): *Sabina Spielrein – Eine fast grausame Liebe zur Wissenschaft*, München (CH Beck)
- Riepe, Manfred (2002): *Bildgeschwüre – Körper und Fremdkörper im Kino David Cronenbergs*, Bielefeld (transcript)
- Ronell, Avital (2009): *Addict – Fictions et narcotextes*, Paris (Bayard)
- Schami, Rafik (2011a): *Eine deutsche Eigenschaft namens Nudelsalat*, München (dtv)
- ders. (2011b): *Die Frau die ihren Mann auf dem Flohmarkt verkaufte*, München (Hanser), bes. S.66ff.
- Türcke, Christoph (2009): *Die Seele als Wundertüte*, in: Süddeutsche Zeitung vom 2.-4. Oktober; S.13
- Wehrle, Gerhard (2006): *C.G. Jung*, Reinbek (Rowohlt), 21. Auflage

Hans-Peter Jäck, Frankfurt am Main,
im Dezember 2011