

**Karl Sierek, Barbara Eppensteiner (Hg.): Der Analytiker im Kino.
Siegfried Bernfeld, Psychoanalyse, Filmtheorie**

Frankfurt a.M., Basel: Stroemfeld 2000, 264 S., ISBN 3-86109-143-7, DM 48, .

Dieser interessante und ebenso kompetent wie sorgfältig edierte Band macht erstmals den von dem Psychoanalytiker Siegfried Bernfeld 1925 zu Papier gebrachten Drehbuchentwurf zu einem – leider nicht realisierten – Film zugänglich, der in fiktional-narrativer Form die Freudsche Psychoanalyse zur Darstellung bringen sollte. Halten die Herausgeber auch einerseits fest, dass Kino und Psychoanalyse sich darin berühren, Kulturtechniken der Bewegung (der Objekte und Bilder bzw. des Subjekts) zu sein, so arbeiten sie andererseits in ihrem einleitenden Beitrag heraus, welche Schwierigkeiten dem Versuch gegenüberstehen, die psychoanalytische Lehre zu visualisieren und in einem narrativen Film zu entfalten: Schwierigkeiten, die in Bernfelds Drehbuchentwurf etwa durch den ausgiebigen Gebrauch ausführlicher Zwischentitel augenfällig werden. Die Herausgeber situ-

ieren in ihrer Einleitung Bernfelds Spielfilmentwurf im filmhistorischen Kontext der massiven Versuche in den zwanziger Jahren, das Medium des Films zur Darstellung und Popularisierung wissenschaftlicher Erkenntnisse zu nutzen, und im theoriegeschichtlichen Kontext der Entwicklung der Psychoanalyse. Im Hinblick hierauf ist besonders bemerkenswert, dass Bernfeld als einer der ersten Psychoanalytiker das noch sehr junge und wenig akzeptierte Instanzenmodell Freuds, die sog. "zweite Topik", aufgegriffen hat und zur Grundlage seines Films machen wollte. Darüberhinaus gehen in Bernfelds Entwurf metatheoretische Überlegungen zu den Zusammenhängen zwischen "Kino und Wunscherfüllung, Traum und Begehren; Technik und imaginäre[r] Vorstellungswelt des Einzelnen sowie [...] psychischem und kinematographischem Apparat" und zur Frage der "Darstellbarkeit der Psyche und zwar mit Film, als Film und durch den Film" (S.30) ein, die ihn als wichtiges Prolegomenon der modernen psychoanalytischen Filmtheorie ausweisen.

Der informativen Einleitung folgt der vollständige Abdruck von Bernfelds Drehbuchentwurf. Ihm ist synchron ein analytischer Kommentar Karl Siereks zur Seite gestellt, der pointiert und elegant die interessanten Aspekte des Skripts herausarbeitet: Die intrikatsten Probleme der Darstellung, die mitunter treffsicheren filmästhetischen Lösungen Bernfelds und die theoretischen Implikationen. An den kommentierten Entwurf schließen sich im weiteren noch zwei Blöcke mit Aufsätzen verschiedener Autorinnen und Autoren an. Die erste Gruppe von Aufsätzen konzentriert sich auf Begegnungen zwischen Psychoanalyse und Kino im Kontext der zwanziger Jahre. Einige Beiträge ziehen unter verschiedenen Aspekten Vergleiche zwischen Bernfelds nicht realisiertem Film und jenem anderen bekannten, zeitgenössischen Versuch, die Psychoanalyse im Film darzustellen, G. W. Pabsts *Geheimnisse einer Seele* von 1926. Barbara Lesák stellt die von Friedrich Kiesler konzipierte Raumbühne vor, die Bernfeld in dem projektierten Film zur räumlichen Darstellung der psychischen Instanzen nutzen wollte, Christa Blümlinger schildert frühe Ansätze einer Verbindung von Psychoanalyse und Filmtheorie bzw. -analyse, die sich in der Zeitschrift *Close Up* finden, die zwischen 1927 und 1933 in der Schweiz erschienen ist, und Oksana Bulgakowa zeichnet Eisensteins Beschäftigung mit der Psychoanalyse nach.

Die drei Aufsätze des abschließenden Blocks nehmen die neuere psychoanalytische Filmtheorie zum Ausgangspunkt. Zunächst findet sich hier eine Übersetzung von Thierry Kuntzels *Notizen über den filmischen Apparat*, in dem der Autor auf knappem Raum über Freuds Metaphorik des Wunderblocks Analogien zwischen psychischem und filmischem Apparat entfaltet. Karl Sierck entwickelt aus dem Rückblick auf bisherige Ansätze und Topoi der psychoanalytischen Filmtheorie Perspektiven für weitere Forschungen, was angesichts der seit dem ‚Boom‘ dieses Ansatzes in den siebziger und frühen achtziger Jahren stetig wachsenden Skepsis gegenüber psychoanalytisch fundierten Filmtheorien und -analysen ein notwendiger Schritt ist, um die Fruchtbarkeit des Paradigmas über

seinen Zenit hinaus und in Anbetracht theoretischer Alternativen auch heute noch behaupten zu können. Abgeschlossen wird der Band mit einem umfangreicheren Beitrag Stephen Heaths. Heath spannt einen historischen Bogen von den ersten Kinobesuchen skeptischer Psychoanalytiker über die psychoanalytische Filmtheorie, die er selbst maßgeblich mitgeprägt hat und die von ihm dennoch retrospektiv vor allem kritisch beäugt wird, bis zu den aktuellen Versuchen Slavoj Žižeks, das Kino als Erläuterung und Herausforderung psychoanalytischer Konzepte und Theorien heranzuziehen, statt umgekehrt die Psychoanalyse als Interpretationsstrategie für filmische Phantasien auszuschlachten. Auch Heath beendet seinen Essay mit der Akzentuierung von Forschungsperspektiven für den Komplex von Kino und Psychoanalyse. Durch die Ausblicke, die Sierak und Heath formulieren, und durch das breite Spektrum der Beiträge gelingt es dem Band, die anhaltende Affäre zwischen Psychoanalyse und Kino, die sich über die Jahre für beide Beteiligten als ebenso fruchtbar wie anstrengend erwiesen hat, facettenreich darzustellen, ohne der Melancholie des Rückblicks anheimzufallen.

Thomas Morsch (Berlin)