

Laszig, Parfen; Gramatikov, Lily: *Lust und Laster – Was uns Filme über das sexuelle Begehren sagen* (Berlin, Heidelberg 2017, Springer, 537 Seiten, 119 farbige Abbildungen, 39,99 €, eBook, 29,99 €)

Rezensiert von Karl-Josef Pazzini

Neben zahllosen Buch- und Zeitschriftenartikeln ist dies das vierte Kompendium zur Beziehung von Psychoanalyse und Film von Parfen Laszig, Psychoanalytiker und Psychotherapeut, dieses Mal zusammen mit Lily Gramatikov, Psychoanalytikerin und Psychotherapeutin am Heidelberger Institut für Tiefenpsychologie. Es umfasst 560 Seiten, thematisiert 32 Filme von 38 Autorinnen verschiedenerlei Geschlechts beschrieben.

Selbst bei einem solchen Umfang gelingt es natürlich nicht, alle Filme zu erwähnen, die sexuelles Begehren abbilden. Vielleicht kämen ja hier überhaupt alle Filme infrage. So kann die Auswahl der Filme exemplarische Wirkung entfalten.

Die erste Seite zu jedem Film bietet jeweils eine Übersicht, ein katalysierendes Film-Still, montiert in ein leeres Kino mit einem verhangenen Flügel vor der Leinwand, auf der Rückseite dieser Montage dann das Original-Filmplakat. So taucht die soziale Situation der Rezeption kurz auf, eigentlich gemeinsam mit anderen und nicht alleine vor einem heimischen Screen, bei *Lust und Laster*

nicht unerheblich. Das Blättern im Buch geht leicht, macht Spaß, beim Zuschlagen gibt es einen saten Plopp.

Zu jedem Film gibt es eine Filmografie und weiterführende Literaturangaben.

Im Anhang wird gelistet, an welchen deutschsprachigen Orten Psychoanalytiker*innen Filme diskutieren, und übergreifende Literatur und Internetadressen zur psychoanalytischen Filminterpretation werden zusammengebracht. Um diesen Teil einfach zu nutzen, bietet sich auch die eBook-Ausgabe des Buches an.

Sexualität vertritt in der dunklen Öffentlichkeit des Kinos das Intime überhaupt, all das, was die Anderen so machen, von dem man sonst nichts weiß, es schafft auch eine Reihe anonymer Zeugen dafür, dass man nicht der Einzige ist, der neugierig ist, der sich auch anregen lassen möchte. In den ganz unterschiedlichen Filmen, die hier beforcht werden, wird deutlich, wie variabel Sexualität in Handlungen eingelassen sein kann. Die Filmproduktion verdichtet solche Prozesse. Die Verdichtungen werden in diesem

Buch präsent etwa durch die Wiedergabe der Narrationen, die der Film präsentiert. Auf andere Weise geschieht dies beim Betrachten der Filme. Das Begehren der Zuschauer und nicht zuletzt der Buchbeiträge*innen öffnet, analysiert einiges aus den Verdichtungen und Verschiebungen und macht es auf andere Weise vernehmbar. Sexualität öffnet, das ist nicht nur lustig, und stiftet andere Beziehungen durch Medien hindurch. Die Buchbeiträge zeigen noch einmal, dass sich dies nicht einfach bebildern oder abbilden lässt, sondern in den Übergängen, die durch artifizielle Produktionen entstehen, Wünsche neu entdecken lassen – durch wörtliche und metaphorische Schnitte, die neue Zusammenhänge erzeugen. Deshalb gibt es auch genug Filme für weitere Bücher. Sexualität kann niemand filmen.

Die einzelnen Besprechungen lassen etwas von den gegenwärtigen gesellschaftlichen und intimen Wunschkonstellationen aufscheinen. Sie sind Momente von Forschung, wie die Filme selber es auch sind. So wird auch in ganz unterschiedlicher Weise etwas vom alltäglichen Blick in ein anderes Medium gebracht und freigelegt, der auf vielfältige Weise über konkrete Wünsche hinausgehend im Drehbuch, in der Regie, bei den Schauspielern, den Zuschauern und den Autor*innen virulent ist und kein endgültiges Ziel erreicht. Parfen Laszig beschreibt eine solche Blickdramaturgie am Beispiel

des Films *Shame* von Steve McQueen, an dem dieser Blick abzurallen scheint an einer zu schönen, kalten Oberfläche. Sie, Laszig und McQueen je anders, können aber auch deutlich machen, wie mit dem Film und der Arbeit an ihm diese Erstarrungen abschmelzen, wie dieser Blick spekulativ schon zwischen Regisseur und Hauptdarsteller gewaltet haben mag und dann auf den sich zunächst wehrenden Autor übersprang.

Jann E. Schlimme legt Nagisa Oshimas Film *Im Reich der Sinne* aus. Ich wähle dieses Beispiel – alle Beiträge lassen sich hier nicht würdigen –, weil Schlimme sich deutlicher als andere den Schwierigkeiten psychoanalytischer Sicht auf einen Film stellt. Psychoanalyse konzentriert sich auf die mediale Oberfläche. Schlimme ist aber vom Inhalt des Filmes, mir ging es ähnlich, so verstört, weil so Vieles im Freudschen Sinne *unheimlich* daherkommt, dass der Blick kaum dort zu halten ist. Er wendet sich ab in die Bedeutung, in den geschichtlichen Kontext Japans, die dahinterliegende wahre Geschichte, die verschiedenen Ebenen implizierter Kritik an Geschichte und Kultur Japans. Diese Kontextualisierung hilft, den Film einzuordnen. Vieles war mir nicht bekannt. So gibt dieser Beitrag bis in die Schreibweise hinein Kunde von einem Nachzittern der Verstörung. Der Beitrag selber kann medial hilfreich sein,

etwas psychoanalytisch über Film und Sexualität zu erfahren.

Geht es bei beiden Autoren um fast schon Klassiker, hat sich die Mitherausgeberin mit *Feuchtgebiete* von David Wendt von 2013 in ein Gebiet begeben, das schon bei der Buchvorlage von Charlotte Roche (2008) zu Kontroversen führte. Film und Autorin thematisieren Blicke aus der Psychoanalyse heraus neugierig auf das, was Menschen, speziell auch Analytiker so treiben und treibt; das wird ohne jeden Exhibitionismus erkennbar. Zur Geltung kommt ein neuerlicher Blick in psychoanalytische Theoriebildung zu kindlicher Sexualität, ein Blick auf den eigenen und die Körper anderer, auf sexuiertes Begehren, die Fehlstellen des Theoretisierens und psychoanalytische Vorurteile. Die Fragen tauchen angesichts des Films auf, der sich oftmals an der Ekelgrenze bewegt, da wo auch bei der Filmbetrachtung eine Logik des Körpers und eine der Psyche miteinander vernäht und dennoch als trennbar erfahren werden, weil sie aufeinander verweisen.

Merkwürdigerweise verlässt dann die Filmanalyse das Mediale des Films und vergleicht die Arbeit der Psychoanalytikerin in der Praxis mit der Arbeit am Film. Gerade eine Differenz würde das dann Erörterte noch interessanter machen. Es geht ja nicht nur um die Assoziationen zum Sprechen der Analysanden, sondern eben ums Sprechen und um den

Medienmix im Film der auch Körper anders in Bewegung bringt als die leibhaftige Präsenz der Analysanden. Der Film läuft einfach ab, eine Sitzung hat eine andere Zeit. Die dann ausgearbeiteten Assoziationen fügen auch der Psychoanalyse etwas hinzu: Momente aus Songtexten (Nina Hagen), Punk; sie thematisieren Körper versus Leib, Theoreme von Judith Butler, kindliche Subversionen des Gewohnten; sie lenken die Aufmerksamkeit auf die frühkindliche Mutter und erwachsene Möglichkeiten des Sexuellen, wobei *erwachsen* nicht wie oft in der Psychoanalyse zur Norm wird, sondern die Möglichkeiten, so wie sie geworden sind, zunächst einmal beschreibt. Damit wird das Schreiben nicht nur für erfüllbare Wünsche, sondern abenteuerndes Begehren offen.

Das Buch gibt Anlässe anders über Psychoanalyse zu denken, schenkt reichhaltiges Material an Filmen und Schreibweisen und ist eben sexuell, übersteigt die Grenzen der Buchdeckel.

Es ist leicht das gesamte Inhaltsverzeichnis zu finden und damit auch, welche interessanten Beiträge hier notgedrungen keine Erwähnung fanden. —

<https://www.springer.com/de/book/9783662537145>
#aboutAuthors
(zuletzt 21.03.2020)

Tögel, Christfried (Hg.); Zerfaß, Urban (Mitarbeit):
Sigmund-Freud-Gesamtausgabe in 23 Bänden
(Bd. 14, 394 Seiten, 79,90 €, Bd. 15, 448 Seiten, 89,90 €, Gießen 2020, Psychosozial-Verlag)

Rezensiert von Karl-Josef Pazzini

Der 2020 erschienene Band 14 beinhaltet Werke aus den Jahren 1914–1916.

Christfried Tögel rafft den historischen Hintergrund der erhaltenen Schriften zusammen: Es ist der Beginn des 2. Weltkriegs. Kurz nachdem Freud sich mit Otto Rank und Sándor Ferenczi auf Brioni aufgehalten hatte, geschah das Attentat in Sarajewo. Es habe viele familiäre Sorgen gegeben. Erfreulich für ihn sei der längere Besuch seiner Tochter Sophie mit dem Enkel Ernst gewesen und das Treffen mit Rainer Maria Rilke.

Wie bei den bisherigen Bänden findet sich ein umfangliches Personen- und Sachregister, eine Konkordanz der Publikationsorte der hier im Erstdruck enthaltenen Schriften, darunter vier bisher nicht in Werkausgaben aufgenommene Beiträge, nicht spektakulär: (1) einen autobiografischen Artikel von 1914 mit der Fortschreibung der Neuauflagen von Publikationen, (2) die zweite Auflage von *Meine Ansichten über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen*¹, (3) die 3. Auflage *Studien über Hysterie* (1916)², immerhin bemerkenswert, dass der Verle-

ger Deuticke sich traut, während des Krieges eine Neuauflage zu drucken und (4) die 3. Auflage von *Über Psychoanalyse*³.

Hat man den Band in der Hand, ergibt sich die Gelegenheit erneuter Lektüre: Freud schreibt über seinen Beitrag *Über fausse reconnaissance* (*»déjà raconté«*) während der psychoanalytischen Arbeit (1914) in einem Brief an Ferenczi, der zwei Jahre vorher über *déjà vu* geschrieben hatte, er sei ein *kleiner Schmarren*. Er hat tatsächlich nur sechs Seiten, ist aber Zeugnis der Arbeitsweise Freuds. Der Beitrag beginnt mit einem Beispiel von einem Patienten, der behauptet habe, dass er etwas schon mal erzählt habe. Freud glaubt sicher zu sein, dass das nicht der Fall gewesen sei und wollte zunächst widersprechen. Das tat er nicht, und empfiehlt, es nicht zu tun. Er tut es nicht, weil er in der Vergangenheit vehementen Widerspruch des Patienten in eben dieser Situation erfahren hatte. Freud lässt locker. Ein Beharren auf der Wahrheit ohne Zeugen führt zu aggressivem Widerstand. Wahrheit hat im Duell keine Chance. Es gäbe nur ein Zeugnis größerer Durchset-