

doch dort nicht, sondern der Autor stellt erweiternde sozioanalytische Betrachtungen an und baut somit Schritt für Schritt die neue Disziplin auf.

Im 3. Teil findet die sozioanalytische Überlegung Anwendung, indem die Kultur der Resozialisierungseinrichtung „Wichernhaus“ betrachtet und analysiert wird. „Die sozioanalytische Dekonstruktion stellt (einen) subjektiven Versuch dar, die Organisation (Wichernhaus) in ihrer psychosozialen Dynamik zu verstehen“ (S. 325). Die Zugänge des Autors sind sowohl seine theoretischen und analytischen Betrachtungen wie aber auch seine eigenen temporären Erfahrungen in verschiedenen Rollen in dieser Organisation. Ahlers-Niemann wählt eine Organisation, deren Themen, auch 170 Jahre nach ihrer Entstehung, vergleichbare Dynamiken und Dramaturgien aufweisen: gesellschaftliche Verränderungen und ihre Auswirkungen auf Werte, Sinn, Umgang mit sozialen Unterschieden, Armut, Kriminalität, Ausgrenzung ... Und angesichts der aktuellen Debatte über Lob und/oder Missbrauch der Disziplin (Bueb, Brumlik u. a.) liefert das analysierte Organisationsbeispiel einen nachdenkenswerten Beitrag zur unbewussten Dynamik von Organisationen, wo sich „hinter der oberflächlichen Polarisierung zwischen Insassen und Personal teilweise Kollusionen gegenseitiger Befriedigung unbewusster Bedürfnisse“ ... verbirgt (S. 454).

Durch die gründliche Analyse des Organisationsgründers Johann Heinrich Wichern und der Organisation Wichernhaus, der Verdeutlichung biografischer, gesellschaftlicher und politischer Rahmenbedingungen und ihrer Auswirkungen auf das konkrete Tun werden die LeserInnen unweigerlich mit der Frage nach Identifizierung und/oder Abgrenzung konfrontiert. Differenzierte Bilder entstehen, Rollen verdeutlichen sich, die offizielle und die inoffizielle Kultur wird sichtbar und spürbar. Die immer wieder eingeblendeten Zusammenfassungen der vorausgegangenen Theorie helfen Kontexte herzustellen, sozusagen einen persönlichen Möglichenraum (S. 362) einzurichten und die eigenen Affinitäten zu reflektieren.

Schließlich folgen im 4. Teil Konkretisierungen der sozioanalytischen Organisationskulturforchung als neuer Disziplin; formuliert als Plädoyer für die Notwendigkeit der Wahrnehmung von unbewussten Prozessen innerhalb von Organisationen und ihrer Kulturen.

„Es geht darum, das Unbewusste verstehen zu lernen, was sich in konkreten Handlungen, die oft disfunktional sein können, offenbart“ (S. 512). Auf diesen mühevollen Weg des Verstehens hat sich Ahlers-Niemann gemacht und diesen Weg mutet er auch seinen LeserInnen zu. Mag die Fülle der dargestellten Zugänge, die Intensität, die Detailtreue und die Gründlichkeit einerseits „erschlagen“, andererseits konfrontiert sie eben genau dadurch mit der Dichte und Tiefe möglicher Übertragungsbilder, unbewusster Muster und organisationaler Vielfalt. Ermunternd ist die Aufforderung, das „ungedacht Gewusste“ (S. 23) in die Betrachtung von Organisationen und Kulturen mit einfließen zu lassen. Fesselnd bleibt die Gebundenheit von Thesen, Annahmen, persönlichen Erlebnissen und bildhafter Spra-

che, sodass es nicht „nur“ eine theoretische Expertise ist, sondern „auch“ ein Lern- und Lesebuch.

Nachdenklich sitze ich vor dem nun zugeschlagenen Buch: Mich beschäftigt die Schlussfolgerung des Autors, der am Ende seiner Arbeit resümiert, er habe eher ein „erschreckendes und beängstigendes Bild vom Leben in Organisationen gezeichnet“ (S. 513). In seinen Darlegungen hatte er versucht darzustellen, dass Organisationen sind wie das Leben und somit Sonnen- und Schattenseiten dazu gehören. Haben ihn seine eigenen Aufdeckungen erschreckt? Bleibt ihm zu wünschen, dass sein Forschungsinteresse ihn weiterhin in die eine oder andere Organisation oder Höhle führt, „für die es keine verlässliche Landkarte gibt“ (Sievers, S. 513).

Edeltrud Freitag-Becker

*Mechthild Zeul*: Das Höhlenhaus der Träume. Filme, Kino & Psychoanalyse, Frankfurt am Main (Brandes & Apsel) 2007, 168 Seiten, 17,90 €.

Im Titel ihres ansprechend aufgemachten Buches greift Mechthild Zeul einen Begriff René Spitz' auf, der die Mundhöhle – von ihm als „Urhöhle“, die zum „Höhlenhaus der Träume“ wird, bezeichnet – als eine primäre Zone beschreibt, die innere und äußere Wahrnehmung verbindet. Im Kinosaal sieht die Autorin einen der Urhöhle vergleichbaren Raum, der den Zuschauer zur Regression einlädt in einen lustvollen frühen, überwiegend vom Primärvorgang bestimmten Zustand, ähnlich der Stillsituation des Säuglings. Dabei steht die Leinwand für das Gesicht, besonders die Augen der Mutter, die der Säugling beim Saugen mit seinem Blick sucht, während er die Brustwarze im Mund fühlt. Der Film wird wie die Nahrung geschluckt, während, wie es auch in Träumen möglich ist, eine frühe narzisstische Omnipotenz und damit das lustvolle Gefühl, über die Eigenschaften beider Geschlechter zu verfügen, wiederbelebt wird, was eine Vielfalt von Identifizierungen ermöglicht. Hier führt die Autorin Bertram Lewins Konzept der „Traumleinwand“ ein, die als visuelle Erinnerungsspur der mütterlichen Brust eine Art Projektionschirm für die Träume darstellt. Die erzwungene Immobilität im Kinosaal (wie im Schlaf) und die Dunkelheit lösen regressiv orale Erlebnisqualitäten aus, lassen den Zuschauer (wie den Träumer) wieder eintauchen in eine ganzheitliche, befriedigende „Welt der vermischten Sinneswahrnehmungen“, in der die „Welt“ wieder „essbar“ wird – so zitiert die Autorin Lewin –, wozu auch die Angstlust am „Gefressenwerden“ durch den Film gehört, in den der Zuschauer sich fallen lässt wie der Schläfer in den Traum. Hier zeigt sich wieder einmal, dass es sich lohnt, auch ältere Theorien zum Verständnis heranzuziehen: Spitz' und Lewins Konzepte stammen überwiegend aus den 1940er- und 1950er-Jahren.

Durch die Verknüpfung v. a. dieser Theorien mit psychoanalytischen Theorien zur psychosexuellen Entwicklung des Mädchens (u. a. von Doris Bernstein und Eva Poluda) wirft Mechthild Zeul einen sehr anregenden, spezifisch weiblichen Blick auf das Kino. Sie eröffnet damit einen erweiterten Verstehenshorizont, besonders auch der Attraktivität weiblicher Stars für Frauen, was männliche Psychoanalytiker nicht erklären konnten, für die der vollkommene weibliche Star als Fetisch zur Abwehr von Kastrationsangst dienen sollte. Für Frauen dagegen bietet der Film lustvolle Regressionsmöglichkeiten in eine frühe Phase der Verliebtheit des kleinen Mädchens in die Mutter, eine Regressionsbewegung, die ihnen leichter fällt als den Männern, da die Vorstellung der Vereinigung mit dem mütterlichen Liebesobjekt sie nicht mit Kastrationsängsten plagt, und vielleicht auch – der Gedanke drängte sich mir beim Lesen auf –, da sie von ihrem Körpererleben her einen natürlicheren Zugang zu „Höhlenhäusern“ haben als Männer.

Da die Autorin einen, sich als sehr kreativ erweisenden, intersubjektiven Zugang zum Film wählt, überrascht sie mit ihrer Ansicht, das Konzept der Gegenübertragung sei in der Filmanalyse nicht zu verwenden, weil „der Film nicht überträgt“. Darüber ließe sich diskutieren. Natürlich überträgt nicht der Film. Aber was ist mit dem Regisseur? Wer einen Film macht, nutzt doch das Medium, wie jeder andere Künstler auch, zur Projektion eigener bewusster und unbewusster Fantasien. Wenn ich eine Jugendliche auffordere sich vorzustellen, sie wäre eine Filmregisseurin, und sie bitte, mit dem Material des Sceno-Tests eine Szene aufzubauen, und wenn ich dann diese Szene, ohne irgendeinen Kommentar, im Seminar für Ausbildungskandidaten der Kinderanalyse nachbaue, dann sind die Einfälle und Anmutungen der Kandidatinnen durchaus auch als Gegenübertragungs-Reaktionen auf die Patientin zu verstehen. Insofern begeben sich als Zuschauerin auch in eine von wechselseitigen Übertragungen und Gegenübertragungen geprägte Beziehung zum Regisseur, ähnlich wie ich mich als Betrachterin eines Bildes in Beziehung zum Maler begeben – ein Vergleich, den auch Zeul anstellt. Wenn ich dann noch vom Film oder Bild angerührt werde, hat mich der Künstler erreicht; es gibt Momente der Begegnung, die die Autorin mit dem Konzept des „Gegenwartsmoments“ von Daniel Stern zu fassen versucht. Hier erscheint mir Bions Konzept der „ausgewählten Tatsache“ („selected fact“) erwähnenswert (dem gegenüber Stern m. E. nicht viel Neues bringt), da es als ein genuin analytisches Konzept die Ergriffenheit bis hin zur Verstörung im Moment der Begegnung zwischen Psychoanalytiker und Analysand ebenso wie zwischen Künstler und Rezipient dadurch erklärt, dass Unbewusstes zu Unbewusstem in Kontakt kommt, wie Freud es für die analytische Situation beschrieb.

Dem Theorieteil des Buches folgen Filminterpretationen. Diese lassen im Leser Bilder entstehen, insofern beantworten sie die Frage der Autorin, ob ein Filmbuch ohne Filmvorführung möglich sei, positiv: Ich habe es, weitgehend ohne die Filme zu kennen, mit Gewinn gelesen und nehme viele Anregungen daraus mit. (Noch

eine kleine Anmerkung: Schade, dass es im Buch keinen Hinweis auf das Titelfoto gibt: Ist die schöne, elegante Diva Rita Hayworth? Sie passt zu Zeuls im Text wiedergegebenem Bild von Rita Hayworth als Gilda in dem gleichnamigen Film, was zeigt, wie anschaulich ihre Filmbeschreibungen sind.) Mechthild Zeul ist es gelungen, ein facettenreiches, sowohl theoretisch anspruchsvolles als auch sinnlich ansprechendes Buch zu schreiben, das die in den letzten zwölf Jahren boomende Psychoanalyse des Films um wesentliche Aspekte bereichert und dem ich viele Leserinnen und Leser wünsche.

Annegret Wittenberger