

SONDERDRUCK

der Rezension von **Peter Scheinpflug** zu

Veronika Rall: *Kinoanalyse. Plädoyer für eine Re-Vision von Kino und Psychoanalyse*, Marburg: Schüren 2011 (= Zürcher Filmstudien, Bd. 28). – 474 S., € 29,90

erschienen in: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, Bd. 33, Rahmenthema: »Film und Filmtheorie«, hg. von Astrid Lange-Kirchheim und Joachim Pfeiffer, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 307-310.

Veronika Rall: *Kinoanalyse. Plädoyer für eine Re-Vision von Kino und Psychoanalyse*, Marburg: Schüren 2011 (= Zürcher Filmstudien, Bd. 28). – 474 S., € 29,90.

Die psychoanalytische Filmtheorie bedarf dringend eines Updates ihrer Axiome. Zentrale Ansätze insbesondere hinsichtlich der Theoretisierung des Kinos und der Konstitution des Rezipienten, die seit den 70er Jahren Paradigmen der psychoanalytischen Theoriebildung in der Filmwissenschaft darstellten, sind höchst problematisch geworden durch neue Formen der Film-Rezeption. Weder *home cinema* noch die Filmwiedergabe auf dem Computer oder gar dem Smartphone kennt den *gaze* oder einen relativ immobilen Betrachter in einer dunklen Höhle. Doch diese Debatte wird derzeit zumindest im deutschsprachigen Raum nicht geführt, obwohl die psychoanalytische Filmtheorie längst zu den kanonischen Inhalten der Filmwissenschaft gezählt werden muss. Dieser Krise der psychoanalytischen Filmtheorie begegnet Veronika Rall mit ihrer Monographie *Kinoanalyse. Plädoyer für eine Re-Vision von Kino und Psychoanalyse*, bei der es sich zugleich um ihre Dissertation handelt. Dass ein Zusammendenken von Psychoanalyse und Film noch immer Anspruch auf Aktualität und Produktivität erheben darf, führt die Autorin überzeugend mit ihrem Modell der *Kinoanalyse* vor Augen, die auf eine alternative Geschichtsschreibung, eine Re-Vision der Genealogie von Psychoanalyse und Film abzielt.

Veronika Rall identifiziert vier Hauptstränge der psychoanalytischen Filmtheorie, aus deren Kritik sie ihr Modell ableitet: Erstens die Apparat- bzw. Dispositiv-Theorie von Jean-Louis Baudry; zweitens die Texte

von Christian Metz, die Film-Semiotik und psychoanalytische Filmtheorie verschränken; drittens die Ausführungen von Stephen Heath zu *suture*; und viertens die feministische Kritik von Laura Mulvey sowie deren Relativierung vor allem durch Mary Ann Doane. Diese vier Klassiker der psychoanalytischen Filmtheorie stellt die Autorin eingehend dar und legt nicht nur ihre Aporien offen, sondern betont insbesondere die Art und Weise, in der die Psychoanalyse für die Filmtheorie produktiv gemacht wurde. Daraus zieht Rall zwei Schlussfolgerungen: Erstens sei die Psychoanalyse vorrangig als Analysemodell herangezogen worden zwecks einer Theoretisierung und Deutung des Mediums, des Kinodispositivs und einzelner Filme. Zweitens sei den psychoanalytischen Filmtheorien eine Hierarchisierung von Psychoanalyse und Film eingeschrieben, wobei das Erkenntnispotenzial des Mediums und seiner Texte marginalisiert werde. Gegen vorrangig diese beiden Kritikpunkte ist ihr Vorhaben der *Kinoanalyse* und der *Re-Vision* gerichtet. Zum einen will die Autorin alternative, nicht hierarchisierte Beziehungen von Medium und Psychoanalyse aufzeigen, zum anderen eine alternative Geschichte dieser Beziehungen erzählen.

Um Psychoanalyse und Film in andere Verhältnisse zu setzen, führt die Autorin Félix Guattari, Cesare Musatti und Georg Schmid an: Im Anschluss an seine mit Gilles Deleuze formulierte Kritik an der Hegemonie des Ödipus-Komplexes in der Freud'schen Psychoanalyse perspektiviert Guattari den Film als einen Agenten der Wunsch-Produktion, dessen Besonderheiten nicht nur zu betonen sind, sondern der sich auch durch sein Reflexionspotenzial auszeichne. Cesare Musatti erstrebt hingegen eine Aufhebung der konventionellen Trennung von realem, erlebtem und fiktionalem, rezipiertem Material unbewusster Prozesse, wenn er dargelegt, dass Filme als Auslöser und Folie zur Entwicklung pathogener Prozesse fungieren und zugleich zu deren Heilung dienen können. Beide Psychoanalytiker, Guattari und Musatti, lässt Veronika Rall in den Überlegungen des Historikers Georg Schmid kulminieren, der Filme als Ideen-Geber und Modell-Entwürfe aufwertet und eine »Äquivalenzrelation« (S. 103) von Film und Psychoanalyse andenkt. Die Autorin stärkt damit die Rolle des Films in der Doppelperspektive auf Psychoanalyse und Film und ihre genealogische Erforschung.

Darauf aufbauend schlägt Veronika Rall für ihre *Re-Vision* der Geschichte von Psychoanalyse und Film eine Befragung von Filmen hinsichtlich ihres Erkenntnispotenzials vor. In den Blick nimmt sie dafür Filme, die entweder selbstreflexiv das Medium und seine Rezeption und/oder die Psychoanalyse verhandeln. Diesen Ansatz entwickelt die Autorin im Anschluss an Jürgen Habermas, der bei seiner Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse im besonderen Maße das erkenntnistheoretische Potenzial durch Selbstreflexion betonte. Um Psychoanalyse und Film darüber

hinaus als interagierende Wissenskulturen und Kulturpraktiken zu fassen, rekurriert Veronika Rall zudem einerseits auf die Dekonstruktion in der Tradition von Jacques Derrida sowie andererseits auf Michel Foucaults Begriff der Genealogie. Mit einem derart theoretisch geschärften Blick widmet sich die Autorin ihrer Re-Vision der Geschichte von Psychoanalyse und Film anhand der folgenden paradigmatischen Einzelbeispiele, die sie eingehend und kenntnisreich diskutiert: *Der Student von Prag* (D 1913); *Geheimnisse einer Seele* (D 1926); *Spellbound/Ich kämpfe um dich* (USA 1945); *Freud* (USA 1962) und *Suddenly, Last Summer/Plötzlich im letzten Sommer* (USA 1959); *Another Woman/Eine andere Frau* (USA 1988), *Play it again, Sam/Mach's noch einmal, Sam* (USA 1972) und *Annie Hall/Der Stadtneurotiker* (USA 1977); sowie dem Thriller *Final Analysis/Eiskalte Leidenschaft* (USA 1992). Dass es sich bei diesen berühmten Fallbeispielen lediglich um einen Aufriss einer Re-Vision der Genealogie von Psychoanalyse und Film handeln kann, hebt die Autorin selbst wiederholt hervor. Gerade in Anbetracht dessen muss sie sich aber die Frage gefallen lassen, ob 280 Seiten Beispiellektüren nicht doch zu viel ist, um lediglich die Methode und die Produktivität des Ansatzes zu exemplifizieren. In diesem Zusammenhang ist ebenso fragwürdig, ob für das Ziel einer *Kinoanalyse* die historische Darstellung und Kritik der vier Klassiker der psychoanalytischen Filmtheorie in ihrer Ausführlichkeit notwendig gewesen wäre oder nicht eine kompaktere Herausarbeitung der bisherigen Aporien als Ausgangsbasis zur Entfaltung der *Kinoanalyse* ausgereicht hätte. So erzählt Veronika Rall auf rund 436 Seiten insgesamt drei Geschichten: erstens die der psychoanalytischen Filmtheorie, zweitens die der Institutionalisierung der Psychoanalyse und der Filmwissenschaft sowie drittens die der Verhandlungen beider in Filmen und Metadiskursen des Films. Andererseits ist die Publikation damit jedoch vorzüglich als Einführungswerk und Überblicksdarstellung zu dem Themenkomplex Psychoanalyse und Film geeignet, zumal die Autorin in einer konzisen Darstellung unter besonderer Berücksichtigung sozial-historischer Fragestellungen auch die Geschichte der Ausbildung und Institutionalisierung der Psychoanalyse sowie der Filmwissenschaft von ihren Anfängen bis in die Gegenwart bietet, um nachzuzeichnen wie und warum die Psychoanalyse im Anschluss an Jacques Lacan und Louis Althusser in Überblendung mit Semiologie und neo-marxistischer Ideologiekritik gerade in den 70er Jahren zu einem Paradigma der Theoriebildung in der Filmwissenschaft avancierte.

Mit ihrer *Kinoanalyse* hat Veronika Rall eine Einführung in die bisherige Geschichtsschreibung und eine andere Geschichte von Psychoanalyse und Film vorgelegt, die spannend, aufschlussreich und anregend zu lesen ist. Ihr Projekt der Re-Vision ist jedoch, und darauf weist sie selbst im Schlusskapitel hin, ein hochgradig retrospektives Unterfangen. Ihre

Ergebnisse sind eher geschichtlich denn theoretisch gelagert. Die aktuellen Probleme der Axiome der psychoanalytischen Filmtheorie durch insbesondere die Diversifikation der Rezeptions-Dispositive und der Aneignungsformen von Filmen stehen damit noch immer im Raum. Indem sie die Vergangenheit jedoch einer so gelungenen Re-Vision unterzogen und dabei sowohl kanonisierte Klassiker und Modelle kritisch hinterfragt als auch alternative Perspektiven aufgezeigt hat, ist durch ihre Monographie nun das Feld bestellt für eine offene Diskussion der Zukunft von Psychoanalyse und Film.

Peter Scheinpflug