

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2011)
Heft: 42

Artikel: Kinoanalyse - Aporie oder Chance?
Autor: Rall, Veronika
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631488>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kinoanalyse – Aporie oder Chance?

von *Veronika Rall*

Das Verhältnis zwischen Feminismus und Psychoanalyse lässt sich als ambivalent beschreiben – einerseits wird die Psychoanalyse als bestechende Theorie der Geschlechterdifferenz genutzt, andererseits treffen ihre Thesen zur Entwicklung der männlichen und weiblichen Psyche auf Skepsis. An sich besteht deshalb kein Anlass zur Sorge, manifestieren sich doch für jeden Forschungsansatz Konjunkturen und Krisen. Die feministische Filmwissenschaft aber trifft die Problematisierung der Psychoanalyse im Kern, denn der psychoanalytische Ansatz war nicht etwa eine Spielart der feministischen Film- oder Kinotheorie, diese gründete sich vielmehr im Rückgriff darauf.

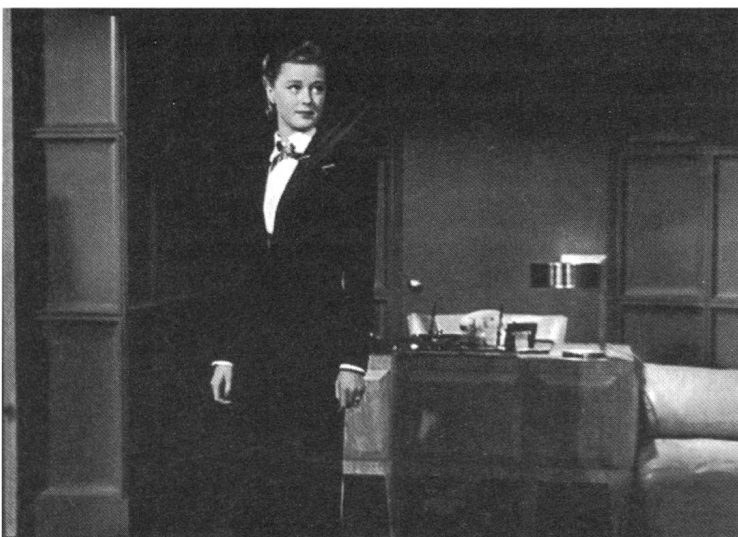
Ein Blick zurück: Mitte der 1970er Jahre schrieb sich mit Vehemenz eine feministische Perspektive in die Filmtheorie ein, die die Psychoanalyse als «politische Waffe» verwenden wollte. Unter dem Titel «Visual Pleasure and Narrative Cinema» argumentierte Laura Mulvey, dass «das Unbewusste patriarchaler Gesellschaften die Filmform beeinflusst hat»¹. Vereinfacht beschrieben, greift Mulvey auf zwei psychoanalytische Konzepte zu-

rück – die Schaulust und die Identifikation; beide Prozesse spielen auch im Kino eine Rolle und sind keineswegs geschlechtsneutral ausgelegt. Die Schaulust wird in «aktiv/männlich» und «passiv/weiblich» gesplittet: Während Männer Genuss daraus ziehen dürfen zu schauen, müssen sich Frauen darauf beschränken, Lust am «Angeschaut-Werden» zu empfinden. Diese Konstruktion lässt Frauen nicht nur als Objekte erscheinen, sondern zudem als «Nicht-(mehr?)-Männliche». So werden Frauen als *dark continent*, als das geheimnisvolle Andere aus der Kulturbildung ausgeschlossen. Vehement ödipal konstruiert, benutzt Mulveys These die Psychoanalyse als «Werkzeug des Patriarchats», um dessen Dominanz zu entschlüsseln. Mulveys pointierte Interpretationen wurden im Anschluss an die Veröffentlichung von «Visual Pleasure and Narrative Cinema» notorisch und haben die feministische Filmwissenschaft mit einer Aporie versehen: Als Analyse der Hegemonie männlicher Blick- und Luststrukturen im Mainstream-Kino entbehrt Mulveys Ansatz einer Vorstellung, wie weibliche Kinolust aussehen sollte: Wie lässt sich psychoanalytisch ein Konzept der Zuschauerin formulieren? In der feministischen Filmtheorie, die im Anschluss an Mulvey formuliert wurde, kann man den Versuch erkennen, diese Aporie zu lösen. Doch solange sich Feministinnen auf die Psychoanalyse als festgefügtes Theoriegebäude und ihre Szenarien als historisch invariable Modelle stützten, schien kein Ausweg in Sicht.

Sozialhistorische Verortung

Ein kritischer Rückblick aber eröffnet Lösungsvorschläge: die kulturalistische und sozialhistorische Verortung der *psychoanalytischen, feministischen Filmtheorie* einerseits, respektive der *Psychoanalyse* andererseits. Dabei fällt dreierlei auf:

1. Die *feministische Filmtheorie* entstand im Kontext einer spätmarxistischen Ideologiekritik, die zu Beginn der 1970er Jahre auf die Psychoanalyse als eine Theorie zurückgriff, welche die Anfälligkeit von Individuen für hegemoniale Prozesse fassen konnte. Die Arbeiten von Louis Althusser ebneten den Weg für diesen Gebrauch der Psychoanalyse, denn sie benötigten einen Subjektbegriff, der weder im rationalen Subjektbegriff der Aufklärung noch im «Bewusstsein» der marxistischen Theorie gefasst werden konnte. Die Psychoanalyse (insbesondere Lacan'scher Prägung) schien Althusser ein probates Mittel, um aufzuzeigen, dass Ideologie im Kern der Subjektconstitution selbst verankert



Zu männlich – zu aggressiv: Helen Walker als Psychoanalytikerin



Ingrid Bergman als Psychoanalytikerin Dr. Constance Petersen im Hitchcock-Film «Spellbound»

ist. Das ist ein historisch spezifischer Gebrauch der Psychoanalyse, der weder durch ihr eigenes Anliegen gedeckt ist, noch lässt sich die Psychoanalyse auf dieses Interesse reduzieren.

2. Tatsächlich betrat die *Psychoanalyse* um 1900 das diskursive Feld eher *als aufklärerische Kultur- und Gesellschaftskritik* denn als Ideologiekritik. Als «persönliche und provisorische Hermeneutik der Selbstentdeckung»² schrieb sie sich in eine Zeit ein, die vom steten Zerfall bürgerlicher Sinnsysteme geprägt war. Sie war die erste Theorie, Methode und Praxis, die das moderne Selbst ernst nahm, dem die Freiheit zuwuchs, sich selbst neu zu definieren. Sigmund Freud eröffnete seinen Zeitgenossen und Zeitgenossinnen in Praxis, Methode und Theorie die Möglichkeit, sich als empfindendes, von unbewussten Wünschen und Trieben geprägtes, aber auch individuelles Wesen zu verstehen. Zudem vertiefte die Psychoanalyse das Versprechen der Emanzipation der Frau, indem sie eine Theorie der Geschlechterdifferenz entwarf, Frauen als gleichwertige Mitglieder in ihre Institutionen aufnahm und das Private, das im 19. Jahrhundert klar als Zuständigkeitsbereich der Frau markiert und diskreditiert worden war, massiv aufwertete.

3. Die hohe *Affinität der Frauen zur Psychoanalyse* schlug sich sowohl quantitativ als auch qualitativ nieder. Nicht nur ermöglichte die junge Kulturpraxis Frauen einen Zugang und eine Karriere, sie fühlten sich sowohl als Analysandinnen wie als Analytikerinnen von ihr angezogen. Liest man die Schriften der frühen Analytikerinnen – so etwa von Lou Andreas-Salomé, Karen Horney, Anna Freud, Joan Rivière oder Paula Heimann – lassen sich Anhaltspunkte dafür finden: Die Gedankengänge der Psychoanalyse über den Menschen als sexuell aktives, geschlechtliches Wesen boten den Frauen die Möglichkeit, die eigene Position in der Gesellschaft neu zu reflektieren. Die Psychoanalyse erschien als Praxis und Theorie des Privaten, sie rückte nicht das selbstsichere, rationale Subjekt ins Licht, sondern das Individuum, das nicht «Herr im eigenen Haus» war; sie lud ein, über das Irrationale und Intime ausführlich in einer Therapie, der *talking cure*, zu sprechen. Diese offene Introspektion wurde einer Analyse verbunden, die weniger normativ als heuristisch und assoziativ verfuhr und in der auch den AnalysandInnen eine wichtige, ja zentrale Rolle zukam.

Dieser sozialhistorische und kulturanalytische Rückblick verortet nicht nur die feministische

psychoanalytische Filmtheorie oder die Psychoanalyse selbst neu und anders; anhand dieser Einschätzungen lässt sich zudem ein feministisches Forschungsinteresse innovativ formulieren. Und: Wäre nicht diesem weiblichen Interesse an der Psychoanalyse, sowie ihrem eigenen gesellschaftskritischen Anspruch der Vorzug vor ihren patriarchalen Szenarien zu geben?

Neue Vision in Feminismus und Psychoanalyse

Sich zum Feminismus zu bekennen, hiess schon immer, quer zum herrschenden Konsens zu stehen; feministische Theoriebildung zu betreiben, quer zu denken – und ich möchte ganz praktisch für diesen Mut plädieren. Für eine feministische Film- oder Kinowissenschaft ergeben sich mehrfache Konsequenzen:

1. Mit einem Fokus auf das weibliche Interesse an der Psychoanalyse lässt sich eher auf Begriffe und Modelle rekurren, die für die Analytikerinnen von Belang schienen, wie beispielsweise das Verhältnis von Natur und Kultur in der Psychoanalyse (Andreas-Salomé), den Penisneid, der «Männlichkeitskomplex» oder der «Flucht aus der Weiblichkeit» (Horney), die «Maskerade» (Rivière) sowie «Übertragung» und «Gegenübertragung» (Heimann). Sind nicht auch diese Modelle und Szenarien interessant für eine feministische Filmwissenschaft? Und: Könnte man nicht nachforschen, ob sich das Kino (beispielsweise in filmischen Porträts von Analytikerinnen) für diese Modelle interessiert? Welche innovativen Theorie-Modelle lassen diese Überlegungen zu?
2. Statt lediglich anhand der psychoanalytischen Theoriebildung eine Ideologiekritik am Mainstreamkino zu formulieren, wäre zudem nach Analogien

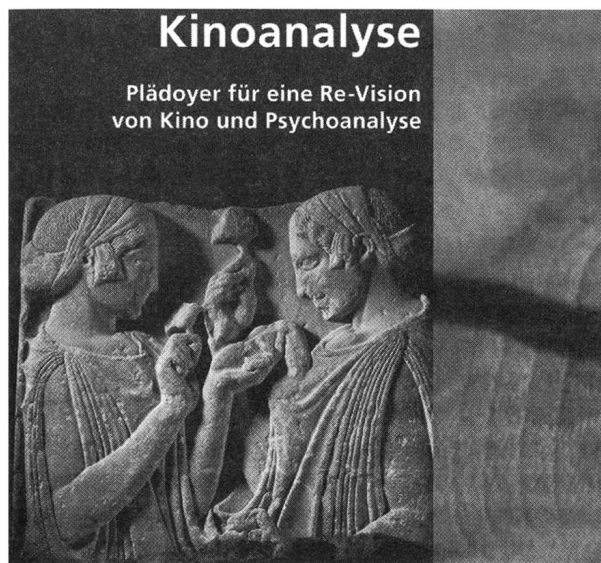
zwischen dem psychoanalytischen Projekt einerseits und dem kinematografischen Projekt andererseits zu forschen. Wie schreiben sich beide Diskurse in die Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts ein? Heide Schlüppmann³ beispielsweise schreibt über Kino und Filmproduktion. Sie entwickelten sich unabhängig vom Bildungsbürgertum und stützten sich auf die Kräfte, die sich von der Kultur ausgeschlossen fanden: «Technik, Wirtschaft, Artistik, Schaustellertum» sowie «die kleinen Leute», Angestellte und Arbeiter. Insbesondere die Frauen nahmen das Kino als «soziale und kulturelle Wesen ausserhalb ihrer familialen Bindung auf». Ähnlich wie die frühe Psychoanalyse arbeitet das frühe Kino eher der Emanzipation der Unterdrückten (und insbesondere der Frauen) als der Dominanz der Herrschenden zu. Wie könnte man diese Einsichten auch für die gegenwärtige feministische Kinotheorie aktualisieren?

3. Als gesellschaftskritische Praktiken – also der *talking cure* und dem Prozess des Filmsehens – setzen die Psychoanalyse und das Kino auf die reproduktive Kraft der Wahrnehmung (des Kinopublikums, der Analytikerin, der Analysandin), das heisst eines Wieder-Sehens oder Wieder-Empfindens, also eines Blicks zurück. Diese Technik scheint mir relevanter für beide, Psychoanalyse und Kino, denn einzelne Szenarien oder Modelle, und es lohnt sich, dieser Bedeutung mit einem Interesse an einer neuen Theoriebildung nachzugehen. Im Rückgriff auf den Demeter-Mythos hat die Philosophin Adriana Cavarero einen neuen weiblichen Entwurf der Theorie (von griechisch *theorein* = anschauen) und der *Physis* (von *phyein* hervorbringen) entwickelt, der eine hohe Affinität zu den Konzepten der Re-Vision aufweist, wie sie sich in Kino und Psychoanalyse offenbaren: Sehen als «In-Erscheinung-Treten»⁴, als Sichtbarkeit und als Wahrnehmung ist im Demeter-Mythos die Voraussetzung dafür, das Physische, das Natürliche, das Lebendige aber auch das Gefühl der Liebe selbst zu retten. In ihm offenbart sich aber auch ein neuer Theoriebegriff, der die Theorie nicht als abgehobene Spekulation, sondern als horizontale, vom Unterschied der Geschlechter geprägte Schau versteht.

Der weibliche Blick zurück, eine weibliche Re-Vision und gegenseitige Schau wird dabei nicht zuletzt deshalb als «Theoria» paradigmatisch, weil sie einen Gegenentwurf zum mächtigen, identifizierenden männlichen Blick darstellen kann. Dieser Blick und der Mythos, der von ihm erzählt, könnte den Ursprung einer anderen Theorie (und nicht nur vom Kino) markieren. Sie sprengt die Grenzen



Übertragung und Gegenübertragung? Vielleicht sogar eine Feministische?



Titelbild von Veronika Ralls Buch zum Thema

von Mulveys Thesen – anstatt die patriarchale Psychoanalyse als Waffe gegen ein patriarchales Kino einzusetzen, werden Psychoanalyse und Kino als Revisionen des Denkens, der Philosophie und der Wissenschaft verstanden, auf deren Erkenntnisse insbesondere der Feminismus rekurren kann. Diese Ansätze sind keine Patentrezepte. Ich hoffe jedoch, dass sich in ihnen ein Interesse mani-

festiert, das vor der gegenwärtigen Krise der feministischen Film- und Kinowissenschaft genauso wenig kapitulieren mag, wie vor der Krise der Psychoanalyse. Wo sich Aporien gebildet haben, liegen auch Utopien – es entspräche dem feministischen Projekt, sie wieder in den Bildungsprozess der Wissenschaft einzuschreiben.

Anmerkungen

- ¹ Mulvey, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: Screen 16/3, 1975, S.6-18, 6.
- ² Zaretsky, Eli: Freuds Jahrhundert. Die Geschichte der Psychoanalyse, Wien: 2006 (2004), 18.
- ³ Schlüpmann, Heide: Die Unheimlichkeit des Blicks, Frankfurt a.M./Basel 1990.
- ⁴ Cavarero, Adriana: Plato zum Trotz, Berlin 1992 (1990).

Autorin

Veronika Rall ist Koordinatorin eines Doktorandenprogramms am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Im Frühjahr erscheint ihre Dissertation *Kinoanalyse – Plädoyer für eine Re-Vision von Kino und Psychoanalyse*.
veronika.rall@fiwi.uzh.ch

ROSA.

Sie finden die ROSA interessant, aufschlussreich und unübertrefflich?
Teilen Sie Ihre Freude mit Ihrem Briefkasten.

- ☼ Ich bestelle ein Jahresabo für 15 CHF oder 11 EUR (Auslandabo)
- ☼ Ich werde GönnerIn und unterstütze die ROSA jährlich mit 50 CHF (Jahresabo inkl.)
- ☼ Ich werde GönnerIn und unterstütze die ROSA jährlich mit 100 CHF (Jahresabo inkl.)
- ☼ Ich unterstütze die ROSA mit einem einmaligen Beitrag von CHF

Name

Adresse

Datum

Unterschrift

senden an
ROSA | Rämistrasse 62 | 8001 Zürich
rosa.gender@gmail.com