

Jan Mollenhauer

Andreas Hamburger: Filmpsychoanalyse: Das Unbewusste im Kino - das Kino im Unbewussten

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8128>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mollenhauer, Jan: Andreas Hamburger: Filmpsychoanalyse: Das Unbewusste im Kino - das Kino im Unbewussten. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 2, S. 162–163. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8128>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Andreas Hamburger: Filmpsychoanalyse: Das Unbewusste im Kino - das Kino im Unbewussten

Gießen: Psychosozial-Verlag 2018 (Imago), 403 S., ISBN 9783837926736, EUR 39,90

Was ist Filmpsychoanalyse? Mehrere Antworten sind denkbar: die Psychoanalyse von Filmschaffenden oder von Figuren, die Verwendung von psychoanalytischem Vokabular und/oder Denkkonzeptionen auf das filmische Material, oder auch das Nachdenken über historische wie theoretische Parallelen von Psychoanalyse und Film.

Von solcher und anderer Beweglichkeit ist Andreas Hamburgers Buch gänzlich befreit. Auf 349 Textseiten findet man wenig Tastendes und Suchendes, dafür aber umso mehr Definitives: Hamburgers Programm ist eine „klinisch geerdete Filmpsychoanalyse“ (S.37), die im „Durchgang durch die Empirie der Zuschauererfahrung“ (ebd.) erkennbar ist, wohl gemerkt, seiner eigenen. Dadurch werden die von ihm in sehr großer Zahl angesprochenen Filme zu Ausgangspunkten seiner exemplarischen psychischen Reaktionen, die es mit dem Handwerkszeug der Psychoanalyse zu ergründen gilt. Es geht Hamburger mit Verweis auf Vivian Sobchack und die von ihr vertretene Filmphänomenologie darum, diese ‚Filmerfahrung‘ als leiblich und psychisch zugleich zu beschreiben. Mit einer solchen Fokussierung, die gerade in ihrer Invoreingenommenheit (im Sinne einer psychoanalytischen ‚gleichschwebenden Aufmerksamkeit‘) besteht, geht ein besonderes Augenmerk für diegetische Details einher,

die Hamburger in Auseinandersetzung mit einschlägigen Interpretationen im Rahmen einer psychoanalytischen Grammatik zu schlüssigen Ergebnissen führt. Aus der ungeheuren Breite (das Filmregister umfasst im Kleindruck 8 Seiten) möchte ich ein Beispiel geben. So besticht Hamburgers Deutung von *James Bond: Skyfall* (2012) als ödipale Episode und Bruderkonflikt. Bond sei hier als der eine Sohn, der Bösewicht Silva als der andere zu verstehen; beide kennzeichnen sich durch eine sexualisierte Beziehung zur Übermutter (repräsentiert durch M, die Queen, bzw. abstrakter: England). Der Dualismus der Antagonisten führe letztlich ins Innere: Silva ist ehemaliger 00-Agent und sucht den gebrochenen Sohn in dessen Landlust-Domizil im rauen Schottland auf. Das sei auch eine Überlegung über Männlichkeit im 21. Jahrhundert (vgl. 112ff.). Bei den erfreulich steilen Thesen bleibt jedoch offen, worin das Zwingende von Hamburgers Filmauswahl besteht.

Der Autor, und das ist der größte Schwachpunkt dieses Buches, verharrt auf einem filmtheoretischen Stand, der nicht überzeugt. Beispielsweise sei Film, und dieser ist bei ihm stets gleichgesetzt mit Kino, Illusion (vgl. S.25, S.28). Berliner Thesen aus den späten 1980er-Jahren zur Ausbeutung physiologischer Unzulänglichkeiten des menschlichen Auges und zur Manipu-

lation der Sehnerven (vgl. Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brinkmann u. Bose, 1986, 177ff.) sind eingängig, aber mitnichten auf der Höhe des Forschungsstandes zur Filmtheorie. Zum anderen reproduziert er unsägliche Erbstücke aus der bürgerlichen Mottenkiste. Eine Kostprobe: „Kritische Potenz hat [das Kino] meist nur noch in den Nischen des Arthouse“ (S.21), oder auch: „Im Gegensatz zur akademischen Kunst, im Gegensatz zu den immanenten Revolten der Moderne und Postmoderne im akademischen Raum begann das Kino in den Werkstätten technischer Tüftler und – auf dem Jahrmarkt. Die Herkunft aus der Gosse ist dem Kino noch anzumerken“ (S.26). Hier gewinnt man den Eindruck, es solle die im Mindesten diskutabile Deutung von der ‚Verblendungsmaschine‘ Kino erneut aufgeschrieben werden. Um einen Kinodiskurs zu rekonstruieren, der auch näher an den methodischen Zumutungen, die die Psychoanalyse für ihr zeitgenössisches Umfeld bedeutete, wäre es vielleicht empfehlenswert

gewesen, die Ethnopschoanalyse zu diskutieren oder den Einsatz von Film als wissenschaftliches Material. Das hätte Hamburgers Thesen einer Destabilisierung ausgesetzt, zu mehr spekulativer Offenheit angeregt, die dann auch die im wahrsten Sinne des Wortes dekonstruierende Qualität einer eigenen psychoanalytischen Hermeneutik (Stichwort: Überdetermination) ernst nähme.

Interessiert man sich dafür, wie klinisch tätige Psychoanalytiker_innen mit Filmen umgehen, ist Hamburgers programmatisches Buch ein aktueller Einstieg. Vor allem die drei Register (Filme, Personen, Sachen) erleichtern das Arbeiten mit diesem beeindruckenden Lektüre- und Sichtungskoll. Für eine Auseinandersetzung, die nicht nur auf der psychoanalytischen sondern auch film- und medientheoretischen Höhe der Zeit ist, eignet das Werk sich meiner Meinung nach jedoch leider nicht.

Jan Mollenbauer (Frankfurt)