

Andreas Hamburger, Gerhard Schneider, Peter Bär, Timo Storck, Karin Nitzschmann (Hg.): Jean-Luc Godard: Denkende Bilder

Gießen: Psychosozial-Verlag 2020 (Im Dialog: Psychoanalyse und Filmtheorie, Bd.17), 148 S., ISBN 9783837930115, EUR 24,90

Im Dezember 2020 ist Jean-Luc Godard 90 Jahre alt geworden. Passend dazu ist auch das Interesse an Person und Werk neu entflammt. Neben Bert Rebhandls Biografie *Jean-Luc Godard: Der permanente Revolutionär* (München: Hanser, 2020) ist hierzulande noch Band 17 aus der Reihe „Im Dialog: Psychoanalyse und Filmtheorie“ anzuführen, in dem elf Autor_innen mit unterschiedlichen Schwerpunkten durch Godards Schaffen führen: Nach der Einleitung Andreas Hamburgers führt zunächst Wilfried Reichart in seinem Aufsatz „Au contraire – Zu Jean-Luc Godard“ entlang der biografischen Daten prägnant durch alle Schaffensphasen Godards, wobei viel Faszination und wenig Distanz anzutreffen ist. Danach folgen in zehn Kapiteln Analysen einzelner Filme oder überschaubarer Schaffensperioden, wobei meist bestimmte Motive, Themen oder Strukturen ins Zentrum gerückt werden. Verlegt sich schon Rebhandl auf den häufig gewählten Ansatz, schwerpunktmäßig besonders auf das quasi kanonisierte Werk Godards vor 1968 einzugehen, so gilt diese Fokussierung auf die *Nouvelle-Vague*-Filme in diesem Band umso mehr: Sechs der zehn Texte konzentrieren sich auf die Filme bis 1967 – zwei davon auf *À bout de souffle* (1960) –, und in den folgenden vier Texten nehmen

die Filme Godards der 1990er/2000er Jahre nahezu keinen Raum ein. Dafür erhalten zumindest die jüngsten Langfilme *Le livre d'image* (2018) und *Adieu au langage* (2014) je ein Kapitel: Joachim F. Danckwart präsentiert etwa Godards letzte Arbeit auf adäquate Weise als Erfahrungsraum jenseits des Intellekts, wobei das Filmpublikum als mitwirkender Teil einer Performance erscheint.

Hatte sich der von Fabienne Liptay und Thomas Koebner herausgegebene Band *Jean-Luc Godard* (München: edition text + kritik, 2010) aus der Reihe „Film-Konzepte“ dafür eingesetzt, vor allem auch randständige Arbeiten Godards in den Blick zu nehmen, scheint *Jean-Luc Godard: Denkende Bilder* mit vergleichsweise traditioneller Auswahl nun eher für Einsteiger_innen und Neulinge geeignet, bietet Godard-Erfahrenen hingegen wenig Neues. Das gilt auch für manch zentrale Thesen: Gerhard Schneider stellt etwa hinlänglich bekannte Störungen, Brüche und Diskontinuitäten in *À bout de souffle* heraus – findet aber mit psychoanalytischem Blick in Jacques Lacans Spiegelstadium einen spannenden Interpretationsansatz, mit dem Reflektiertheit des Films und Reaktion des Publikums präzise analysiert werden. Und Dietrich Stern nimmt den vielbeachteten Musikeinsatz zum

Anlass, über den ähnlichen Prozess von Einfühlung und Enttäuschung zu sprechen, kann dabei aber auch den Zitat-Charakter der Musik nachvollziehbar herausarbeiten. Auch Andreas Jacke geht auf die Diskontinuität – in *Alphaville* (1965) – ein, um damit auch ein teils problematisches Frauenbild Godards anzusprechen, mit dem eine Fetischisierung zugleich entlarvt wird. Eine interessante Position bezieht im Zusammenhang mit Godards häufiger kritisierten Frauenbildern Katharina Leube-Sonnleitner, die in ihrer Untersuchung von *Le mépris* (1963), in dem sie eine potenzielle „Metapher der psychoanalytischen Situation“ (S.64) gegeben sieht, einen „empathisch[en] und liebevoll[en]“ (S.57) Umgang mit der von Brigitte Bardot verkörperten Figur ausmacht: Unter Rückgriff auf das aktive und passive Begehren von Zuschauerinnen, wie es von der Filmwissenschaftlerin Teresa de Lauretis angenommen wird (vgl. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana UP, 1984), stellt sie eine Alternative zur Annahme eines männlichen Blicks à la Laura Mulvey vor.

Arbeiten die eher filmtheoretischen Texte meist Entwicklungslinien, Kon-

textualisierungen, Leitmotive und Strukturen, etwa zwischen *Bande à part* (1964) und *Masculin, féminin* (1966), heraus, die mit dem Œuvre gut vertraute Leser_innen bereits kennen dürften – wobei Gerhard Middings Verortung des späten Godards in der Filmlandschaft der 1980er Jahre eine enorme Bandbreite knapp und treffend abbildet –, bringen überhaupt die Texte mit psychoanalytischer Grundierung originelle Perspektiven ein. Dennoch werfen die dort teils verhandelten subjektiven Seherfahrungen die Frage auf, wie verallgemeinerbar sie letztlich sind: Gerhard Schneider schneidet diesen Punkt an, wenn er etwa von „meine[n] inneren Jump Cuts als Zuschauer – wie ich hoffe auch als ‚verallgemeinerbarer‘ Zuschauer“ (S.53) spricht.

Insofern bekannte Streitfragen wie das Frauenbild differenziert aufgegriffen, psychoanalytische Perspektiven gewählt und jüngste Filme Godards trotz traditioneller Schwerpunktsetzung eingebunden werden, ist der Band insgesamt trotz Ausarbeitung schon vielfach hervorgehobener Eigenarten der Filme auch für erfahrene Godard-Exegeten durchaus von Interesse.

Christian Kaiser (Hannover)