

Hans J. Wulff

Rez. zu: August Ruhs, Bernhard Riff, Gottfried Schlemmer (Hrsg.): Das unbewußte Sehen. Texte zu Psychoanalyse, Film, Kino. Hrsg. v. Gesellschaft für Filmtheorie u. Institut für Tiefenpsychologie und Psychotherapie der Universität Wien. - Wien: Löcker Vlg. 1989, 263 S.

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 6,3, 1989, S. 354-356.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-24>.

In großer Breite hat die Psychoanalyse Eingang in die theoretische Beschäftigung mit dem Film gefunden. Die Texte des Buches, das es zu besprechen gilt, beruhen auf den Vorträgen eines Symposions zu "Psychoanalyse, Film, Kino", das im März 1987 in Wien veranstaltet wurde. Es ist zugleich das erste Mal, daß im deutschsprachigen Raum eine Textsammlung zum Thema vorgelegt wird. Eines darf vorweg schon gesagt werden: der Band gibt einen breiten Eindruck von den Problemen der psychoanalytischen Filminterpretation. Und er gibt ausreichend Anlaß, die methodisch interessanten und problematischen Vorausannahmen einer solchen Filmtheorie zu diskutieren.

Die psychoanalytische Theorie hält einige Kernkonzepte bereit, die auch in dieser Art von Filmtheorie eine zentrale Rolle gespielt haben. Das ist neben dem Ödipus-Mythos und der daranhängenden Prototypik vor allem die Narziß-Thematik und als drittes das, was unter dem Stichwort "Urszene" (engl. "primal scene") verstanden und zusammengefaßt wird. Dabei spielen Vorstellungen von Voyeurismus, verstellter Sexualität, Bindungen an die Eltern und ähnliche Dinge bekanntlich eine große Rolle. Die Kernmomente sind vorher bekannt, das Problem ist die Anpassung der Theorie an den Film sowie ihre Empirisierung im Material der Filme.

Christine Noll Brinckmanns Artikel "Die Urszene" gilt ihrem eigenen gleich betitelten Film, erweist sich allerdings als ein knapper Überblick über die Probleme, die bei der Übertragung des Urszenen-Motivs auf den Film entstehen. Weil ihr Aufsatz so direkt auf die zentrale Prozedur der psychoanalytischen Filmanalyse geht, möchte ich vor allem an seinem Beispiel das methodische Problem erörtern, das ich für eine psychoanalytische Filmtheorie sehe.

Die Argumentation Brinckmanns ist nämlich von einer seltsamen Hermetik und Reduziertheit. So wird

zunächst in Verbindung gebracht die mit Angstlust besetzte Urszene - das Kind beobachtet den Beischlaf der Eltern - mit dem Prinzip des Voyeurismus. Es wird allerdings eingeräumt, daß "die Gleichsetzung von Urszenen-Motivation und Voyeurismus in der hier vorgenommenen Weise ohnehin nicht gerechtfertigt [sei] (Voyeurismus ist ja eine pathologische Perversion, die Filmrezeption dagegen eine symbolische Handlung)" (30-31). Ob sich dann aber nicht die Rede vom Voyeurismus erübrige, der Begriff unnötig ausgeweitet werde, man weiterhin einfach von "Filmrezeption" reden sollte: darüber verliert Brinckmann kein Wort. Dazu hat sich die Vorstellung vom Zuschauer als Voyeur vielleicht schon zu sehr verselbständigt.

Das immer gleiche Beispiel folgt - REAR WINDOW -, wobei dann der Blick des Protagonisten gegen Schluß direkt in die Kamera als eine pathologische, eine "sadistische Verunsicherung" des Zuschauers gedeutet wird. Überhaupt Hitchcock: da wird ihm unterstellt, er habe in REAR WINDOW die Gleichsetzung von Voyeurismus und Filmrezeption sanktioniert (so wörtlich auf S. 31 [sic!]); dann wird aber zu bedenken gegeben: "gerade Hitchcock darf man nicht unbesorgt Glauben schenken, denn es gehört zu seinen Spezialitäten, Zuschauer zu verführen und sadistisch zu verunsichern" (31). Zu REAR WINDOW und zu SPELLBOUND gibt es in dem Band zwei eigenständige Aufsätze; vielleicht sind die thematischen Affinitäten der Hitchcockschen Stoffe und Erzählweisen zu den Techniken der psychoanalytischen Interpretation höher als die anderer Regisseure. Das wäre zu prüfen.

Zurück zum eigentlichen Thema: Mit der psychoanalytischen Theorie wird eine Art von abstrakter und universeller Persönlichkeits- oder Personentheorie vorgeschlagen, zu deren Konstitution gewisse universelle Grundorientierungen angenommen werden. Dazu gehören die Aufgliederung der frühen

Biographie in prägende Phasen (analer, oraler und ähnlicher Art), gehören die ödipalen und narzißtischen Bindungen und gehört schließlich auch die Urszene. "Urszene als eine Bewußtseinstatsache [sic!] ist auch dann als geltend anzusetzen, wenn es nie eine empirische Urszene in einer jeweiligen Biographie gegeben hat" (33f). Die psychoanalytische Theorie beschäftigt sich mit menschlichen Grunderfahrungen, ganz gleich, welche kulturellen Umstände herrschen: die Grunderfahrungen sind strukturell von anthropologischer Allgemeinheit. Brinckmanns Darstellung bleibt hier hermetisch; die Diskussion der theoretischen Voraussetzungen der Annahme einer "Urszene" geschieht denn auch nicht in Brinckmanns Aufsatz, sondern in dem Rodowicks: wer mit "Urszene" argumentiert, greift auf eine Art phylogenetischen Gedächtnisses zurück, fundiert die Annahme also auf einem anthropologischen Entwurf (131ff).

Von dieser anthropologischen Warte aus können dann alle möglichen Dinge im Film als Repräsentationen dieser Grunderfahrungen und ihrer Rollenkonstellationen angesehen werden. Z.B. werden bei Brinckmann (S. 37) die Protagonisten von Geschichten als überindividuelle Figuren, die in immer neuen Zusammenhängen auftreten können gedeutet, vor allem aber als Repräsentationen, als Symbolisierungen der Eltern angesehen. Mit dieser Repräsentationsannahme wird dann übergegangen zu den Stars, die als Repräsentationen der libidinösen Seiten der Eltern genommen werden. D.h.: "Wenn sich also zwei Stars auf der Leinwand verlieben, dann verklären sie auf latente, für den Zuschauer nicht durchsichtige und nicht wahrscheinliche Weise die Urszene" (37).

Man bemerkt den hermeneutischen Trick, der hier greift. Es wird auf der einen Seite eine Anthropologie vorgeschlagen, das Modell einer Person, das von großer Allgemeinheit und Gültigkeit ist; sodann werde analoge Konfigurationen von Personen, Rollen usw. in den symbolischen Konstrukten aufgesucht und als Thematisierungen, Repräsentationen und Symbolisierungen der vorher gesetzten sogenannten Grunderfahrungen ausgewiesen. Das ist das Verfahren einer interpretatorischen Hermetik, die einen globalen Symbolisierungsmechanismus ansetzt, der um immer die gleichen Grundkomponenten kreist.

Diese Technik der Übertragung und Parallelisierung geht bis hinunter in einzelne Formulierungen. So wird das "Phallische" als ein allgemeines Bild von

Produktivität genommen, das dann in Helene Schulz-Keils Aufsatz über GERTRUD zu der folgenden Überlegung führt: "Denn nie wird man das innere Wesen ('Phallussein') einer Person erfassen, besonders nicht, wenn sie sich weitläufig ausgedrückt hat ('Phallushaben')" (56). Die metaphorische Grundoperation findet hier auch sprachlich Ausdruck. Die Analyse zapft eine metaphorische Produktivität an, die als Einsicht ausgibt, was doch nur Sprachspiel ist.

Nicht alle Beiträge sind einer solchen Universalhermeneutik verpflichtet. Insbesondere Alfred Springers Aufsatz "Die filmische Gestaltung des Unbewußten" ist hervorzuheben als eine der konzentriertesten psychoanalytischen Untersuchungen zum Film, die dem Rezensenten in deutscher Sprache (und nicht nur dort) bekannt sind: der Artikel zeigt mit großer Disziplin und Klugheit die psychoanalytische Filminterpretation am Beispiel von Cocteau's *LE SANG D'UN POÈTE*, die biographischen Verflechtungen, in denen der Film steht, die vorsichtigen Annäherungen an sie Symbolisierungen des Films. Am Ende seiner Ausführungen wendet sich Springer dem Problem der psychoanalytischen Filminterpretation im allgemeinen zu - und damit dem Diktum, das Traumstrukturen als Filmstrukturen behauptet; mit dem Distanz schaffenden Ergebnis, daß das filmische Produkt auf keinen Fall als Traum behandelt werden könne. Springers Aufsatz zeigt in beeindruckender Schärfe, zu welchen Einsichten die Psycho- die Filmanalyse bringen kann.

Eine große Zahl von Aufsätzen des Bandes ist im Grunde nicht spezifisch psychoanalytisch orientiert (von wenigen oberflächlichen Terminologie-Anleihen und Exkursen abgesehen): auch dies zeigt ein Stück weit, daß die Fundierung von Filmanalyse auf Annahmen der Psychoanalyse nicht en passant geschehen kann, sondern langwierige Integrationsarbeit verlangt. "Freud" und "Lacan" sind die Orientierungen, die immer wieder gegeben werden; die einschlägige filmtheoretische Literatur - von Metz' Arbeiten über die Arbeiten von Teresa de Lauretis bis zu den Untersuchungen von Houston & Kinder (oder gar des Psychoanalyse-Veteranen Parker Tyler): da findet sich nur wenig aufgearbeitet, da ist die Diskussion in Deutschland wohl noch einige Schritte zurück.

Aber auch dies ist ein Stückchen realistischen Eindrucks, den "Das unbewußte Sehen" vermittelt. Ein

Buch, das gerade in seiner Kritizierbarkeit vielleicht auch bei uns die Diskussion über diese in Frankreich und im angloamerikanischen Bereich so wichtige

theoretische Orientierung der Filmanalyse eröffnen kann.