

Hans Jürgen Wulff

Ruhs, August/Riff, Bernhard/Schlemmer, Gottfried (Hg.): Das unbewußte Sehen

1989

<https://doi.org/10.17192/ep1989.3.6072>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wulff, Hans Jürgen: Ruhs, August/Riff, Bernhard/Schlemmer, Gottfried (Hg.): Das unbewußte Sehen. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 6 (1989), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1989.3.6072>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**August Ruhs, Bernhard Riff, Gottfried Schlemmer (Hrsg.): Das unbe-
wußte Sehen. Texte zu Psychoanalyse, Film, Kino. Hrsg. von Gesell-
schaft für Filmtheorie u. Institut für Tiefenpsychologie und Psycho-
therapie der Universität Wien.- Wien: Löcker Verlag 1989, 263 S.,
DM 39,80**

In großer Breite hat die Psychoanalyse Eingang in die theoretische Beschäftigung mit dem Film gefunden. Die Texte des vorliegenden Bandes (zugleich der ersten Textsammlung zum Thema im deutschsprachigen Raum) beruhen auf den Vorträgen eines Symposiums zu "Psychoanalyse, Film, Kino", das im März 1987 in Wien veranstaltet wurde. 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: neben dem Ödipus-Mythos und der daranhängenden Prototypik vor allem die Narziß-Thematik und als drittes dar, was unter dem Stichwort 'Urszene' (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 und erweist sich als 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 eingeht, möchte ich vor allem an seinem Beispiel das methodische Problem erörtern, das ich für eine psychoanalytische Filmtheorie sehe.

Die Argumentation Brinckmanns ist von einer seltsamen Hermetik und Reduziertheit. So wird zunächst die mit Angstlust besetzte Urszene (das Kind beobachtet den Beischlaf der Eltern) mit dem Prinzip des Voyeurismus in Verbindung gebracht. 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)" (S. 30-31). Ob sich dann aber nicht die Rede vom Voyeurismus erübrige, der Begriff unnötig ausgeweitet werde, man weiterhin nicht einfach von 'Filmrezeption' reden solle: 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"

(1954) - wobei dann der Blick des Protagonisten gegen Schluß direkt in die Kamera als eine pathologische, als eine "sadistische Verunsicherung" des Zuschauers gedeutet wird. Überhaupt Hitchcock: da wird ihm unterstellt, er habe in diesem Film die Gleichsetzung von Voyeurismus und Filmrezeption sanktioniert (so wörtlich auf S. 31); 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" (S. 31). Zu "Rear Window" und zu "Spellbound" (1945) gibt es in dem Band zwei eigenständige Aufsätze; vielleicht sind die thematischen Affinitäten der Hitchcock'schen 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 Persönlichkeitstheorie vorgeschlagen, zu deren Konstitution gewisse universelle Grundorientierungen angenommen werden. Dazu gehören die Aufgliederung der frühen Biographie in prägende Phasen (anale, orale u.ä.), 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" (S. 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 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 in einem anthropologischen Entwurf (vgl. S. 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 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 (vgl. S. 37). Mit dieser Repräsentationsannahme wird dann übergegangen zu den Stars, die als Repräsentationen der libidinösen Seiten der Eltern genommen werden: "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" (S. 37).

Man bemerkt den hermeneutischen Trick, der hier greift. Es wird auf der einen Seite eine Anthropologie vorgeschlagen, ein allgemeines Persönlichkeitsmodell mit großem Gültigkeitsanspruch; sodann werden 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 ein 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" (Carl Theodor Dreyer, 1964) 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!)" (S. 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" (1930) die biographischen Verflechtungen, in denen der Film steht, die vorsichtigen Annäherungen an die 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 Psychoanalyse 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 diejenigen 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 noch einige Schritte zurück. Aber auch dies ist ein Stückchen realistischen Eindrucks, den "Das unbewußte Sehen" vermittelt - ein Buch, das gerade in seiner Kritisierbarkeit vielleicht auch bei uns die Diskussion über diese in Frankreich und im angloamerikanischen Bereich so wichtige theoretische Orientierung der Filmanalyse eröffnen kann.

Hans J. Wulff