



Wilhelm Salber

## Kultur - Film - Liebe - Alltag

### I

Psychologie ist nicht gleichzusetzen mit der Diagnose von Einzelpersönlichkeiten und der Behandlung von Einzelfällen. So wie das Seelische nun einmal beschaffen ist, kommt die Psychologie gar nicht umhin, auch etwas über Kultivierungsprozesse und über unsere Kultur heute zu sagen. Davon sollte sie sich auch nicht durch irgendwelche formalistischen Einwände abbringen lassen.

Denn die Psychologie, die sich auf die Beschreibung und Zergliederung von Ganzheiten richtet, besitzt angemessene Konzepte und Methoden für eine Analyse von Kultivierungsprozessen. W. DILTHEY, S. FREUD und F. NIETZSCHE haben die Auffassung des 17. und 18. Jahrhunderts wieder belebt, daß Psychologie von vornherein Kultur-Psychologie ist. Kultivierung bedeutet: Was bei den Produktionen, in denen unsere Behandlung der Wirklichkeit Ausdruck findet, mitwirkt und hergestellt wird (Materiale, Bilder, Dinge, Organisationen), bestimmt seelische Strukturen von vornherein mit; dabei bilden sich spezifische Gestalten aus ('Stil').

Eine morphologische Analyse von Kultivierungsprozessen geht davon aus, daß Kulturen Wirkungseinheiten sind: Sie sind ein Gesamt-Betrieb, bei dem sich verschiedengestaltige Wirkungskreise - die sich genau charakterisieren lassen - ineinander drehen. Dabei interessiert vor allem die (ganze) Gestalt, in der sich die verschiedenen Kreise so ergänzen, daß seeli-

ches Leben in einer Bewegung bleibt, die ihm Sinn gibt. Das Herausheben einer Gestalt - in der Entwicklung anderer Gestalten - beantwortet die Frage nach dem Zusammenhang, in dem Seelisches aus Seelischem hervorgeht.

Für eine Methode, die beschreibt, zergliedert und in Austausch versteht, ist Kulturpsychologie immer 'konkrete' Kulturpsychologie. Daher geht die Untersuchung zu Kultur - Liebe - Alltag heute von der Untersuchung des Umgangs mit Filmen aus, die in den 80er Jahren produziert wurden. Filme sind Selbst-Darstellungen unserer Kultur; die Rede vom 'Film-Sense' erhält dadurch einen besonderen Sinn. Indem wir untersuchen, welche Filme wirken oder ankommen, gewinnen wir zudem Markierungen, die einschätzen lassen, ob unsere (gestalthaften) 'Erklärungen' stimmen. Damit erfahren wir nicht nur etwas über den Wirkungszusammenhang von Kultur - Film - Liebe - Alltag heute, sondern auch etwas über Ansatzpunkte einer psychologischen Film-Kritik.

Die Untersuchung zu 13 Spielfilmen wurde zwischen Oktober 1989 und Januar 1990 durchgeführt; sie stützt sich auf 18 Gruppen- und 26 Einzel-Interviews sowie auf Erlebens-Protokolle. Der psychologisch zu erfassende 'Charakter' der untersuchten Wirkungseinheit wurde in einer Übergangs-Struktur vermutet (und nicht in bestimmten 'Eigenschaften' oder 'Motiven'); dem Dreh-Werk der Wirkungseinheit entspricht so ein bewegliches Erklärungs-Werk. Den Gestalten des Übergangs entsprechend war auch die Methode in Entwicklung: Die Untersuchung

bewegte einen Vorentwurf des Ganzen in verschiedenen Wendungen voran. Das Erklärungs-Schema erweiterte sich durch die Folge der Film-Untersuchungen und wurde zugleich dadurch korrigiert und abgewandelt.

Das Schema der Untersuchung war so aufgebaut, daß es mehrere Fragen beantworten konnte: die Frage nach der Bedeutung von Stichworten wie 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' für die Bewegung von Problemen in der Kultur der 80er Jahre; die Frage nach der Bedeutung von Alltags-Formen für (vereinheitlichende) Richtungen der Stabilisierung oder Veränderung dieser Kultur; die Frage, wie der Alltag unter dem Gesichtspunkt 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' sich in einem Medium wie dem Film ausgestalten ließ; die Frage nach dem Schicksal von (gemeinsamen) Gestalten, die zu bestimmten 'wirksamen' Folgen führten.

Grundlage für die Entwicklung des Schemas war die Auffassung, daß Seelisches sich nur in Brechungen oder Doppelheiten ausgestalten kann. Dadurch wurden zugleich Polaritäten markiert, die dazu dienten, die zentrale Gestalt in Entwicklungen (anderer Gestalten) sichtbar zu machen. Das Erklärungsschema ging von einem Betrieb aus, der vier Wirkungskreise in Bewegung hielt. Die Sinn-Gestalt, die das Zusammenwirken der vier Kreise organisierte, wurde durch Verhältnisse umgrenzt, die jeweils mit der Ergänzung und dem Gegenlauf zweier Wirkungskreise zusammenhingen.

Aus der Beschaffenheit der verschiedenen Abwandlungen der Grund-Gestalt (in Entwicklung) wurde die 'Wirkung' abgeleitet - welche Filme kamen an, welche nicht.

Was bisher gesagt wurde, handelt einigermaßen abstrakt die 'Geometrie' des Seelischen und die 'Geometrie' psychologischer Untersuchungen ab. Solche Überlegungen sind bei einer psychologischen Analyse nicht zu vermeiden; sie sind

die Seite der Wissenschaft, die ein System im ganzen herausrückt.

Die andere Seite sind die Beschreibungen und Zergliederungen, in denen Entwicklungs-Zusammenhänge verfolgt werden. Dem einen mag die eine Seite, dem anderen die andere Seite lieber sein - aber beides gehört nun einmal zusammen. Ob man mit der einen oder der anderen Seite anfängt, läuft auf eins heraus: Man muß immer den ganzen Weg gehen. Der Wunsch, hier etwas abzukürzen, führt dazu, daß Psychologie stillgelegt oder gespalten wird; wenn dabei die Frage nach einem Zusammenhang überhaupt noch in den Blick tritt, wird sie durch populäre Erzähl-Muster, die nicht weiter erörtert werden, beantwortet - dazu brauchte man aber gar nicht erst eine wissenschaftliche Untersuchung zu bemühen.

## II

Bei der Entwicklung unseres psychologischen Erklärungs-Schemas spielen die Alltagsformen eine fundamentale Rolle. Sie tragen unseren Umgang mit der Wirklichkeit. Ohne sie läuft kein Kultivierungsprozeß und auch keine filmische Darstellung von Kultivierungsprozessen - für eine morphologische Interpretation sind die Alltagswerke Muster für das Funktionieren seelischen Geschehens. Daß sich Kultivierungsprozesse nur abwandeln oder stabilisieren können, indem Alltagsformen mitwirken, zeigt sich im Großen wie im Kleinen: Die Veränderungen in Osteuropa wurden durch die Bewegung von Alltagsformen angestoßen, und sie werden durch die Bewegung von Alltagsformen überprüft - genauso kann sich die Entwicklung der Filme nur durch Alltagsformen hindurch entfalten, ganz gleich, ob dadurch 'Sexualität' oder 'Der Kampf der Sterne' vorangetrieben werden soll.

Sexualität, Liebe, Beziehungen gibt es nicht an

sich und als ein autonomes 'Extra' neben dem Alltag. Sie gewinnen ihre Gestalt nur durch Essen, Kochen, Tanzen, Gespräche, Reisen hindurch - nur durch die Brechung in solchen Alltags-Werken werden Sexualität, Liebe, Beziehungen verspürt als Aneignen, Ausbreiten, Vereinigen, als Auseinandersetzung und Entwicklung.

Doch auch das ist keine einseitige Angelegenheit. Bei der Untersuchung der Filme zeigte sich, daß die Alltagsformen stumm und taub werden können, wenn sie nicht durch Veränderungstendenzen herausgefordert und in Verwandlungen einbezogen werden. Zur Gestalt, die Filme heute wirken läßt, gehören sowohl die Belebung von (sinnlich-materialen) Alltagsformen als auch ein Spannungsmoment, das auf Verwandlungen drängt.

Mit Alltags-Formen und Verwandlungs-Richtungen sind zwei Wirkungskreise des seelischen Betriebs markiert, von dem unsere Erklärungen ausgehen müssen. Die Filmentwicklungen, die wir untersucht haben, rücken das in den Blick durch eine bemerkenswerte Polarität: zwischen der für unsere Kultur besonders bedeutsamen Alltagsform der 'Party' und der Breite verschiedenartiger Alltagsformen, die uns kontinuierlich Schritt um Schritt in das Hin und Her ihrer eigenen Dramatik einbeziehen wollen.

Die Party-Welt spielt bei vielen Filmen eine Rolle. In ihr brodelt etwas, das auf Abenteuer, Ausbrechen, Aufbruch drängt - alles steht auf dem Sprung zu einer Verwandlung. In der Party-Welt beginnt das Abenteuer einer "verhängnisvollen Affäre"; die Party ist eine Alltags-Form, die die Erwartung schürt, durch einen Sprung ließe sich eine Verwandlung einleiten. Demgegenüber fordert die Breite der Alltags-Formen, die der Film "Die Reisen des Mr. Leary" entfaltet, einen bisweilen etwas zähen Einübungsprozeß heraus: Als müsse man sich zunächst

einmal vergewissern, was man noch sehen, anfassen, ordnen oder abwandeln kann. Zwischen dem 'Besonderen' der Party und der Alltags-Breite stehen Formen wie die Diskussion über Alltägliche und Veränderung ("Der Freund meiner Freundin") oder die Do-it-yourself-Psychologisierung von 'Sexualität' ("Sex, Lügen und Video").

Die Party weist hin auf den Wirkungskreis der Veränderung oder Verwandlung, die Alltags-Breite auf die Wirkung von Alltags-Formen. In diesen Rahmen läßt sich nun einordnen, was in den Filmen als Sexualität, Liebe und Beziehungen auftritt. Dabei macht der Rahmen von vornherein deutlich, daß 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' nur im Hinblick auf Alltag und Verwandlung interpretiert werden können. Sie sind keine festen, für sich isolierbaren und 'definierbaren' Motive; sie gewinnen ihre Bedeutung erst in einer bestimmten kulturellen Perspektive, die sie als 'Reizworte' für eine ganze Reihe kultureller Probleme verwendet - daß in den Filmen alles mögliche unter 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' läuft, stützt die Auffassung, diese Filme seien Selbstdarstellungen unserer kulturellen Perspektiven.

"Eine verhängnisvolle Affäre" macht den Eindruck, hier werde gezeigt, wie eine 'freie' Sexualität scheitert und wie gut es doch sei, eine 'legale' Sexualität zu kultivieren und auch dabei zu bleiben. Wenn man bei einer Untersuchung des Films jedoch das komplette Erklärungs-Schema berücksichtigt, wie es bisher dargestellt wurde, dann stellt sich die Film-Entwicklung anders dar. Unter der Perspektive 'Sexualität' kommt eine Entwicklung in Gang, die mit der Wandelbarkeit des Verhältnisses von Opfer und Täter zu tun hat - aus einem hilfsbedürftigen Opfer wird ein Täter, aus einem zunächst hilfsbereiten Täter wird das Opfer. Die Zuschauer werden in diese Entwicklung hineingezogen, obwohl sie zugleich mehr und mehr spüren, daß hier die Alltags-Breite in Richtung

auf ein Massaker (Blut-Bad) hin zurechtgestutzt wird.

Die Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' ist so immer nur im Hinblick auf die Verwandlungs-Richtungen zu sehen, die in dieser kulturellen Perspektive zum Ausdruck kommen können. Sie hat im Rahmen des ganzen Betriebs jedoch auch ihren besonderen Stützpunkt in der Alltags-Form einer Sexual-Praxis. Die Sexual-Praxis, vor allem beim Geschlechtsverkehr, ist eine Alltagsform, die zum Muster-Bild für die Behandlung von Wirklichkeit durch eine ganze Reihe von Alltagsformen werden kann - sie kann zum Symbol für Vereinheitlichungen und Entwicklungen werden, die sich bei Gestaltungsprozessen überhaupt zeigen. Umgekehrt kann sie jedoch auch eine Vielfalt von Stabilisierungs- und Veränderungsprozessen dazu verwenden, ihre 'Liebes-Künste' darzustellen. Dann können Machtkämpfe, Entdeckungsreisen, Natur-Idylle in den Dienst eines bewegenden und erregenden Sexualisierungs-Prozesses genommen werden.

Im Vergleich mit den Filmen der 60er Jahre fiel bei unseren Untersuchungen auf, daß in den Filmen der 80er Jahre solche Sexualisierungsprozesse kaum anzutreffen sind. Das sagt einiges darüber aus, daß sich die Probleme unserer Kultur, die unter der Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' ausgetragen werden, in den letzten 20 Jahren erheblich verändert haben (s.u.).

### III

Wir fragen nach einer psychologischen Erklärung für Filme, die heute ankommen: Welche Gestalt haben sie - müssen sie haben? Dazu haben wir einen (Betriebs-)Rahmen abgesteckt - welche Gestalt hält die Kreise so in Schwung, daß wir uns in dem Ganzen mitbewegen kön-

nen, und daß wir einen befriedigenden Sinn darin finden? Was wir als Wirkung der verschiedenen Filme beobachten können, hat mit den Entwicklungen einer für uns bedeutungsvollen Gestalt zu tun, die aus der 'Sexualität' und dem Alltag etwas macht, das Verwandlungen der Wirklichkeit verspricht.

Da eine (organisierende) Gestalt nur in Entwicklungen existiert, läßt sich von bestimmten Entwicklungsrichtungen aus auch die Eigenart dieser Gestalt bestimmen. So können wir unser Erklärungs-Schema dadurch ergänzen, daß wir an den vier Wirkungskreisen Entwicklungstendenzen herausheben, die etwas mit der Bildung von Gestalten zu tun haben. Für die Polarität von Alltag und Verwandlung tritt dabei ein Verhältnis zwischen Festlegung/Einbindung und Spielraum zutage; für die Polarität zwischen kultureller Perspektive von 'Sexualität' und dem Muster-Bild sexueller Betätigung das Verhältnis zwischen Auslegung und Annäherung. Auslegung bedeutet, daß bei der Entwicklung der Perspektive von 'Sexualität' zugleich grundlegende Verwandlungs-Richtungen abgehandelt werden - das sucht eine (gemeinsame) Entwicklungs-Gestalt zur Geltung zu bringen. Wenn sich diese Gestalt der Sexual-Praxis annähert, gewinnt sie ihren besonderen Schwerpunkt in dem anziehenden Bild einer 'Phänomenologie' der intimen Vereinigung und ihrer Entwicklungsprozesse (Sexualisierung).

In diese Richtung ging es bei den Filmen der 60er Jahre; bei den Filmen der 80er Jahre stellen die Zuschauer mit einigem Erstaunen fest, daß ihre Erwartungen auf 'Sexualisierung' kaum erfüllt wurden. Der Film, bei dem sich am ausgeprägtesten der Rhythmus einer Gestalt durchsetzte, die immer wieder von Auslegungen zu Annäherungen überging, war "9 1/2 Wochen". Die Film-Entwicklung griff hier ausdrücklich die Werbeangebote auf, die heute die Zubereitung einer 'Party' bestimmen. In ihnen fand er einen Anhalt, aufzudecken, was



bei dieser besonderen Alltags-Form ans Licht drängt, wenn es nicht zu einem Sprung ins Abenteuer, zu einem Ausbruch oder zu einem Aufstand gegen diese Gesellschaft kommt. Unter der Oberfläche unverbindlicher Annäherungen brodeln 'infantile' Tendenzen: Die Wirklichkeit tatsächlich zu erfahren und zu behandeln in den einfachen Handlungen des Betatschens, Verschmierens, Weh-Tuns - Wirklichkeit zu haben und auszufummeln in Vergehen, Kämpfen, schockierendem Benehmen, in Perversionen, in Vergewaltigung und Vergewaltigt-Werden. Dazwischen gewinnt dann auch die Sexual-Praxis - und der damit verbundene Sexualisierungsprozeß - ihren Platz. In all diesen Modifikationen stellt sich die Film-Gestalt als eine Entwicklung dar, bei der Grenzen überschritten werden, aber schließlich auch eine Grenze, über die hinaus es nicht weitergehen soll, erfahren wird. An der bewegenden Wirklichkeitserfahrung zeigt sich, daß 'infantil' hier nicht abwertend zu verstehen ist.

Um die Wirkung von Filmen, die heute ankommen, erklären zu können, fragen wir nach der Gestalt, die den Kultivierungs-Betrieb heute organisiert - als sei das eine Verfassung, auf die die Menschen nicht verzichten möchten, wenn sie in Situationen geraten, wie sie auch durch Filme dargestellt werden. Daß unter der Perspektive 'Sexualität' das Verhältnis von Auslegung und Annäherung anders gewichtet wird, als in den 60er Jahren, macht auf erste Umriss dieser Gesamt-Gestalt aufmerksam. Unter der Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' wird nach bestimmten Sinn-Richtungen gesucht, auf die hin Wirklichkeit behandelt und verwandelt werden kann.

Das zeigt sich auch, wenn wir die Wirkung der Filme mit einer zweiten Polarität zusammenbringen, bei der das Verhältnis zwischen Verwandlungs-Richtungen und Alltags-Werken in den Blick rückt. Im Spektrum der damit aufkommenden Entwicklungstendenzen läßt die

Gesamt-Gestalt sich kennzeichnen als ein Gebilde zwischen Festlegungen/Einbindungen und dem Drängen auf Spielräume. Beim Festlegen geht es darum, Sinn in bestimmten Verwandlungen zu finden; die Spielräume haben etwas mit der Alltags-Breite zu tun - aber sie fallen keineswegs einfach mit dieser Alltags-Breite zusammen. Im Verhältnis zwischen Verwandlungs-Richtungen und Alltags-Werken belebt sich das dramatische Bild von der 'Völkerwanderung'; es wird bei morphologischen Analysen wichtig, weil dieses Bild (banale und entwickelte) Gestalten mit Übergängen, 'Reisen', Wegen zusammenbringt. Die Festlegung kann sich zu einer Erstarrung oder Verkrampfung extremisieren; die Alltags-Breite kann sich verkehren in ein Auskuppeln.

Die Gestalt, die heute 'wirksam' ist, spielt mit dem Gegenlauf von Festlegung und Spielraum - sie äußert sich in bewegenden Bildern, in denen sich dieser Gegenlauf entwickeln läßt. Filme mit extremen Festlegungen, etwa durch Ideologien, kommen genausowenig an wie Filme, bei denen der Spielraum ein Durcheinander ist.

Für den Übergang eines ('gewissen') Spielraums in die Dramatik von Festlegungen hat der Film "Eine verhängnisvolle Affäre" erregende Bilder gefunden. Er beginnt in dem Spielraum, den eine 'Party' zu versprechen scheint, und rückt dann unter der Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' heraus, welche Drehungen und Wendungen das Verhältnis von Hilfe-Suchen und Helfen und darin noch einmal das Verhältnis von Opfern und Tätern nehmen kann. Hier werden bestimmte seelische Grund-Verhältnisse bis zur äußersten Konsequenz durchgespielt (Komplexentwicklung). In dem dadurch umgrenzten Spielraum werden Alltags-Formen belebt und spürbar gemacht - ihre Breite wird jedoch im Sinne des (dramatisierenden) Bild-Systems des Films umgestaltet (Telefon-Terror; Blut-Bad).

Der Film "9 1/2 Wochen" entspricht der Gesamt-Gestalt, die als Verfassung des Erlebens und Verhaltens heute angestrebt wird, in ähnlicher Weise - allerdings von dem anderen Pol des Spektrums her. Seine Rhythmik von Annäherung und Auslegung trägt dazu bei, einen Spielraum von Alltagsformen zu eröffnen. Doch auch hier geht es nicht ins Extreme. Aus der Breite der Alltagsformen werden vor allem die Werke herausgehoben, die sich auf 'infantile' (polymorph-perverse) Grenzüberschreitungen hin auslegen lassen. So wie es bei dieser Film-entwicklung gelingt, Auslegung und Annäherung ineinander übergehen zu lassen, so gelingt es ebenfalls, bestimmte Festlegungen mit einem Spielraum zusammenzubringen, der bereits Züge von Auskuppeln verspüren läßt.

Von der Wirkung her, wie sie sich an den Besucherzahlen ablesen läßt, erweisen sich "Eine verhängnisvolle Affäre" und "9 1/2 Wochen" als Filme, in denen die Gesamt-Gestalt ihren Ausdruck findet - mal von der einen, mal von der anderen Seite des Spektrums her. (Den ebenfalls erfolgreichen Film "Rainman" haben wir nicht untersucht, weil er bei einer ersten Einschätzung nicht unter die Perspektive 'Sexualität' zu fallen schien. Von der Gesamt-Gestalt her, die sich bei den Film-Untersuchungen herausstellte, würde ich jetzt den Film einbeziehen; denn auch hier findet sich ein seltsames Ineinander von Festlegung und Auskuppeln.)

Weniger wirksam - gemessen an Besucherzahlen - war die Bild-Gestalt, die die Entwicklung des Films "Die Reisen des Mr. Leary" ('Zufalls-Tourist') zusammenhielt. Das lag daran, daß gerade hier die Breite der Alltagsformen ins Bild kam - wobei sich die Abwandlung einer (festlegenden) Verwandlungs-Richtung nur zäh und ohne große Sprünge bemerkbar machte. Offenbar ist es nicht leicht, Geduld und Zeit für die Dramatik von Alltags-Formen aufzubringen, die aus diesen Werken selbst erwächst, und



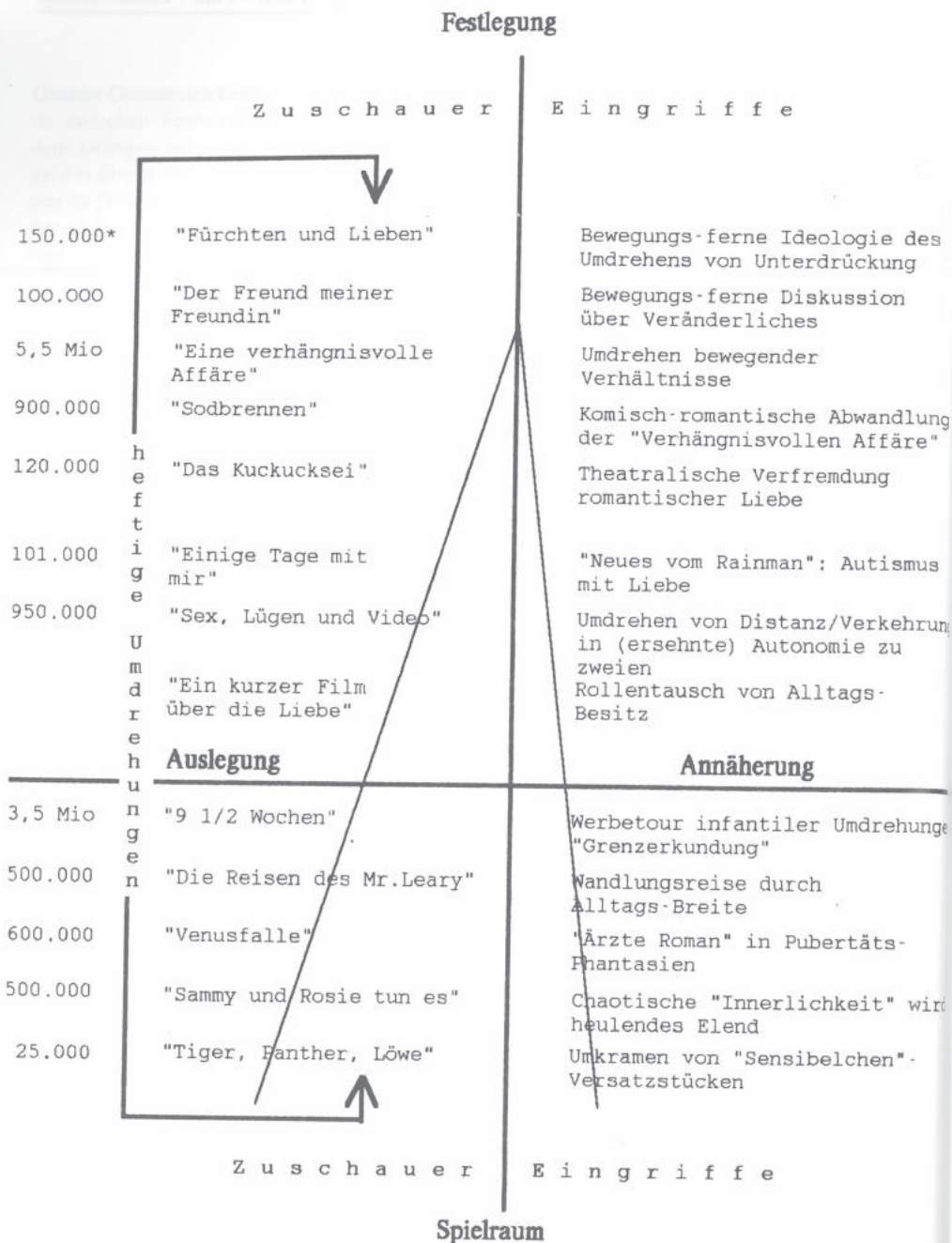
bei der sich nur allmählich eine Herausforderung zu bestimmten Verwandlungen kristallisiert.

Die heute wirksame Gesamt-Gestalt, die den Umgang mit filmischen Selbstdarstellungen unserer Kultur bestimmt, läßt sich den Untersuchungen zufolge durch Stichworte charakterisieren wie: Festlegung in Grundverhältnissen, die spielbar sein müssen, Öffnen von Spielräumen, die jedoch Abwandlungen von bestimmten Verhältnissen erkennen lassen; Versinnlichung von Alltags-Formen, wobei jedoch weniger die Breite und ihre Dramatik als Zuspitzungen oder Zerdehnungen ("Sex, Lügen und Video") ansprechen. Es sind nicht die Extreme des Entwicklungs-Spektrums der Gestalt noch eine 'Mitte', die von allem etwas bringt, auf die es ankommt. Die wirksamen Filme haben ihre Position an den Übergangsstellen: wo ein Spielraum in Festlegungen übergeht ("Eine verhängnisvolle Affäre";

wo Spielräume zum Experimentierfeld bestimmter Festlegungen werden ("9 1/2 Wochen").

Doch das sind nur die groben Umrisse einer Gesamt-Gestalt. Damit diese Gestalt sich in wirksamen Bild-Bewegungen äußern kann, müssen sich noch andere Gestaltqualitäten ausbilden. Von ihnen aus läßt sich auch die Frage beantworten, wie das Leben des Alltags und die Verwandlungstendenzen des Seelischen in einem Medium wie dem Film wirksam ausgestaltet werden und zur Darstellung kommen.

Die Wirkung der Gesamt-Gestalt wird durch die Entwicklungs-Form bestimmt, in der die Dramatik von Grund-Verhältnissen Verwandlungs-Richtungen entfaltet. Durch die Drehungen und Abwandlungen der seelischen Probleme, die darin stecken, kommt es zu einer Komplex-Entwicklung, die zu Konsequenzen und Ent-



schiedenheiten führt. Das zeigt sich an der Entwicklung des Opfer-Täter-Verhältnisses ("Eine verhängnisvolle Affäre"), am Übergang zwischen Beharrung und Veränderung ("Die Reisen des Mr. Leary") oder auch an dem Spiel 'König, wie weit kann ich reisen?' ("9 1/2 Wochen"). Damit eine solche Entwicklung zustande kommt, wird eine (mehr oder weniger dichte) Reihe von Zwischen-Gestalten ins Werk gesetzt - Analogien, Steigerungen, Kippfiguren binden die Dimensionen des Spektrums und die spezifische Komplex-Entwicklung zusammen. Daher führen die Alltagsformen des Essens, des Telefonierens, des Einrichtens von Wohnungen die großen Entwicklungslinien in ihrer Morpho-Logie weiter.

Zur Wirkung der Gesamt-Gestalt trägt bei, daß sie 'als' Gestalt beschaubar wird, wie das auch bei Kunstwerken der Fall ist. Die Filmentwicklung der "Reisen des Mr. Leary" bringt eine Inversions-Figur zum Ausdruck, bei der Dinge und Tätigkeiten am Ende einen anderen Stellenwert haben, als am Anfang: Zu Anfang sind Koffer und Reisen paradoxerweise Symbole für Unwandelbarkeit - am Ende kommt trotz körperlicher Unbeweglichkeit und Verzicht auf den Reise-Koffer eine seelische Veränderung zum Zuge. Bei "9 1/2 Wochen" wird der Reigen der Werbung von heute umgedreht in 'infantile' Formen einer Behandlung von Wirklichkeit; durch die verschiedenen Etappen der Werbetour hindurch läuft der Versuch, bestehende Eingrenzungen und Ausgrenzungen umzudrehen. Auch "Eine verhängnisvolle Affäre" bringt die Gestalt im Werden, die für das Ganze bedeutsam wird, durch ein Umdrehen bisher selbstverständlicher Beziehungen zwischen Hilfsbedürftigen und Helfern auf den Weg.

#### IV

Die Behandlung der Wirklichkeit organisiert sich in Dreh-Werken: Gestalten sind etwas

Werdendes zwischen verschiedenen Wirkungskreisen oder Figurationen. Auf solche Drehwerke treffen wir überall, wo sich Seelisches ausbildet - das läßt sich jedoch in vielgestaltiger Weise ausformen. Für die Gesamt-Gestalt, die sich bei der Untersuchung der Filme von heute mehr und mehr heraushebt, sind heftige 'Umdrehungen' charakteristisch. Heftig sind die Umdrehungen, weil sie mit Sprüngen vorangetrieben werden oder weil verschiedene Umdrehungen nebeneinander probiert werden oder weil hier schnell etwas auf Touren gebracht wird.

Die Umdrehungen in "Eine verhängnisvolle Affäre" oder "9 1/2 Wochen" faszinieren, weil sie etwas davon spürbar machen, daß Drehwerke sich verkehren können. Sie heben bei den heftigen Umdrehungen Züge heraus, die uns von Spielautomaten oder Roulette-Spielen her bekannt sind. Aber sie zentrieren die Umdrehungen doch um die Verhältnisse einer Verwandlungs-Richtung - genauso wie die "Reisen des Mr. Leary" es tun, bei denen die Breite der Alltagsformen vor heftigen Umdrehungen bewahrt. Wo die Umdrehungen durch 'heftige' Diskussionen, durch Chaotisches oder durch Unverbindlichkeit extremisiert werden, machen die Zuschauer streckenweise mit - woran sich zeigt, daß das Extreme schon einen Anreiz bietet. Aber wenn sich keine Verwandlungs-Richtung, die durch Alltagsformen beglaubigt wird, verspüren läßt, dann machen die Zuschauer aus bestimmten Anhaltspunkten des Films, die sie belächeln oder abwerten, eine eigene Geschichte zurecht.

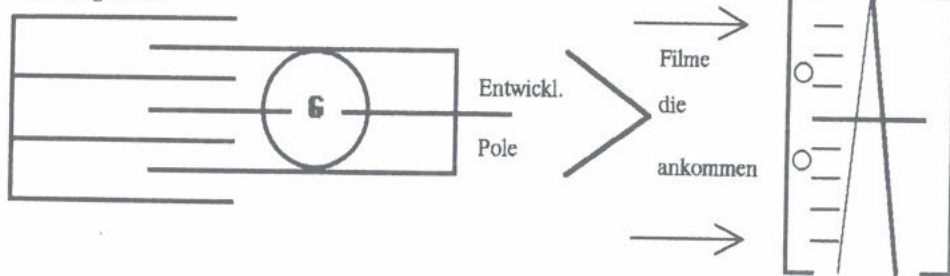
Wie die Filme ankommen und warum sie ankommen, wird verständlich, wenn wir sie jeweils als Abwandlungen der Gesamt-Gestalt 'Heftige Umdrehungen' in eine Reihe bringen. In einem Vergleich mit anderen Untersuchungen zur Kultur von heute können die 'Heftigen Umdrehungen' mit den Hoffnungen und Problemen zusammengebracht werden, die entste-

\* Die Besucherzahlen beziehen sich auf den Stand vom Februar '90

hen, wenn man die Wirklichkeit in Formen des 'Auskuppelns' zu behandeln sucht. Da wird auf der einen Seite versucht, alles im Besitz zu behalten, indem man vom einen zum anderen übergeht, ohne sich auf die unvermeidlichen Folgen von Entschiedenheit einzulassen. Da ist auf der anderen Seite die geheime Sehnsucht nach einer mitreißenden Verwandlung, die 'alles' in einem festen Sinn aufhebt. (Wahrscheinlich bezieht die

Verwandlungs-Richtungen unterstellt. In den 60er Jahren wurde eine 'Phänomenologie' sexueller Alltags-Formen zum Prototyp eines Protestes dieser Wirklichkeit 'hier und jetzt' gegen überkommene Festlegungen und Eingrenzungen. Das ist heute nicht mehr das Thema - offenbar will man 'mehr und anderes': eine große Linie, deren Sinn vereinheitlicht, was ausgekuppelt wird.

#### Wirkungskreise



#### VW Richtungen

Kult. Persp. v. S. L. B.

Prototyp Sex.

Alltags - Werke



Festlegung  
Ausleg. - Annäher.  
Spielraum



=  
○ EVA  
○ 9 1/2  
=

Bilder-Folge des "Rainman" daraus ihre Wirkung - er steht an der Spitze der Filme, die heute ankommen.)

Die Antwort auf die Frage nach dem 'Namen' der Gesamt-Gestalt, die sich bei den Filmen heute abzeichnet, bereitet den Boden für Antworten auf die anderen Fragen, die sich zu Beginn unserer Untersuchung stellten. Die kulturelle Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' dient heute vor allem dazu, die heftigen 'Umdrehungen' sichtbar zu machen, denen sich die Menschen ausliefern. Das Interesse richtet sich auf Verhältnisse wie fest - beweglich, auf Schwanken, auf Umkippendes und auf Umschwünge. Dieser Perspektive werden die Alltags-Formen wie auch die Anreize zu

Der filmischen Selbstdarstellung unserer Kultur scheint die intensive Annäherung an Sexual-Praxis peinlich zu sein; romantische Liebe ist offenbar nur noch in den Verhüllungen von 'Perversion' erträglich ("Das Kuckucksei"; "Sex, Lügen und Video"). Die Filme lassen auf eine Angst vor dem engen Kreis von Liebe und Sexualität schließen: als sei da Angst, den Sprung in eine andere Verwandlungs-Richtung zu verpassen, die 'mehr' Sinn bringt. Das kann man durch die Demonstration von Pubertäts-Phantasien zu überdecken suchen ("Die Venusfalle"). Das läßt sich auch in endlosen Diskussionen betreiben; oder es wird psychologisiert auf Video-Zerdehnungen bestimmter Punkte der Sexual-Geschichte gebracht ("Sex, Lügen und Video"). Dabei wird die Entwicklung von Sexualisierungs-Prozessen - also

von Alltagsformen, aus denen etwas Eigenes erwachsen könnte - eingeschränkt oder abgespalten. An die Stelle des 'Diskreten Charmes der Bourgeoisie' ist heute eine Art weinerlichen Elends getreten.

Was sich bei der kulturellen Perspektive 'Sexualität, Liebe, Beziehungen' zeigte, beantwortet zum Teil auch schon die Frage, was die Alltagsformen heute dazu beitragen, bestehende Kultivierungstendenzen zu befestigen oder neue zu entwickeln. Hier ist nicht zu übersehen, daß Filme, die ankommen, über Alltagsformen nicht nur diskutieren - sie beleben ausdrücklich eine Reihe von Alltagsformen und machen dadurch ihre großen Entwicklungslinien überhaupt erst verständlich. Genauso wenig ist allerdings zu übersehen, daß sie durch die Eigenart ihrer heftigen Umdrehungen die Alltagsformen, die sie einbeziehen, auch auf einen bestimmten Schnitt bringen.

Demgegenüber wird bei den "Reisen des Mr. Leary" die Breite der Alltagsformen in ihrer Zähigkeit und ihrem Hin und Her in den Blick gerückt - daraus hebt sich nicht nur allmählich die Polarität von Beharren und Verändern ab, sondern auch eine Vielfalt von eigenen (und eigen-willigen) Entwicklungsansätzen. Sie fordern dazu auf, ihnen zu folgen - nicht durch Auskuppeln und Herumspringen, sondern durch Entwicklung einer anderen Haltung der Wirklichkeit gegenüber. Hier wird ein 'Mut zum Alltag' von heute belebt, der sich von einem Verschnitt des Alltags durch 'heftige Umdrehungen' abhebt (für die vor allem Party-Szenen Anhaltspunkte abgeben).

'Mut zum Alltag' bedeutet, daß die Breite der Alltagsformen dazu auffordern kann, nicht vor dem Banalen und Gemeinen zu fliehen in ständig neue Umdrehungen - daß man nicht nur auf Knöpfe drücken, sondern zusammen mit anderen Menschen auch etwas reparieren kann. Wenn sich Alltags-Werke in den Filmen ausbreiten

können, haben Verwandlungs-Richtungen eine Chance, die sich nur langsam und allmählich herauskristallisieren können - ohne heftiges Hochdrehen, aber auch ohne 'Touristik', die nichts verpassen will, alles kennt und nichts mitbekommt.

Das Fatale des Auskuppelns als Kultivierungsprozeß heute liegt darin, daß man sich nach Folgen sehnt und sie zugleich doch aufheben will. Dem wirkt die 'Phänomenologie' des Alltags entgegen: "Die Reisen des Mr. Leary" zwingen dazu, nicht nur das mitzumachen, was sich in den Alltagsformen bewegt, sondern auch, was bei ihnen herauskommt. Dadurch fällt es schwerer, sich die Bedeutung von Annäherungen im Sinne von Sexualität - wie von Verwandlungsprozessen überhaupt - zu verheimlichen. Das Einlassen auf Alltags-Formen verhindert, daß sich ein 'Nachholbedarf' einstellt, den man durch Diskussionen oder durch Video-Distanz zu bewältigen sucht. Nicht zuletzt weist der Zufalls-Tourismus von Mr. Leary darauf hin, daß dem Dilettantismus der Alltags-Formen eine bedeutende Rolle in unserem Leben zukommt. Trotz aller 'technischen und wissenschaftlichen' Angebote unserer Kultur, läßt uns nur die Breite des Alltags erfahren, daß wir Wirklichkeit behandeln, wie wir sie behandeln, und was wir davon haben. (Man liebt den/das, der einen erfahren läßt, wer man ist, meint Mr. Leary.)

Zwischen der Alltags-Breite von Mr. Leary und dem Muster 'Heftige Umdrehungen' ("Eine verhängnisvolle Affäre") hat sich eine eigentümliche Kompromißform ausgebildet. Sie stellt die Position eines 'inneren' Aussteigens dar. Ihre 'Autonomie' oder ihr 'Autismus' sucht das Auskuppeln-Können mit der Sehnsucht nach einem 'eigenen' Sinn in eins zu bringen; sie bringt eine Dramatik von Distanz/Ferne und sinnlichen Erlösungswünschen ins Spiel. "Sex, Lügen und Video" scheint hier eine der Alltags-Breite nähere Abwandlung des "Rainman" zu sein. Von sol-

chen Filmen aus wird auch das große Interesse an Diskussionen in der Kultur heute verständlicher – aber auch, was das 'Verbale' unbefriedigend werden läßt: die Dramatik darunter wird nicht mitbewegt, nicht als Entwicklung der seltsamen 'Völkerwanderung' im Alltag spürbar; zu viele psychologische Wirksamkeiten werden aus dem Spiel gehalten.

Auf die Frage, wie der Alltag im Medium des Films ausgestaltet wird, geht dieser Aufsatz im ganzen und besonders an den Stellen, wo über Gestalt-Bildung gesprochen wird, ein: Die Alltags-Werke klären sich im Austausch mit der Perspektive von Sexualität und mit den verschiedenen Verwandlungs-Richtungen; in der (gemeinsamen) Entwicklungs-Gestalt der Filme wird der Alltag in eine Organisation einbezogen, die ihm die Chance gibt, auf seine Eigenart besonders aufmerksam zu machen. Indem die Filme ansprechen, was auf Konstruktionserfahrung, Durchlässigkeit, Expansion drängt, gerät der Alltag in die Bewegung einer kunstvollen 'Diskussion' der Wirklichkeit, die ihn als ein eigenes Entwicklungs-Ding beschaubar machen kann; und das heißt als etwas zu Liebendes und als etwas, das uns sagen kann, wer wir sind, um Mr. Leary noch einmal zu modifizieren.

### Zusammenfassung

Wenn man eine so komplexe Wirkungseinheit wie Kultur - Film - Liebe - Alltag (von heute) analysieren will, muß man zunächst einmal eine 'geometrische' Figur entwerfen, die Gesichtspunkte festlegt, nach denen komplexe psychologische Zusammenhänge aufgeschlüsselt werden können. In ihrem Rahmen wird dann eine Gestalt, die das Ganze in Betrieb hält, herausgearbeitet: Die Film-Sexualität heute zentriert sich um 'Heftige Umdrehungen'. In ihnen werden bewegende - und in sich bewegte - Sinnrichtungen ausprobiert, die die Erfahrung vielfältigen

'Auskuppelns' nicht leugnen, und die doch zugleich versuchen, (wieder) große Linien in die Kultivierungsprozesse von heute zu bringen. Untersucht wurden 13 Filme; sie ließen sich als verschiedene Abwandlungen der Gesamt-Gestalt 'Heftige Umdrehungen' in eine Reihe bringen - dabei zeigte sich, warum bestimmte Filme heute ankommen. ○

### Filmographie

Das Kuckucksei

R: Paul Bogart, USA 1988, 119 Min.

Der Freund meiner Freundin

R: Eric Rohmer, Frk 1987, 103 Min.

Die Reisen des Mr. Leary

R: Lawrence Kasdan, USA 1988, 121 Min.

Die Venusfalle

R: Robert van Ackeren, BRD 1988, 102 Min.

Eine verhängnisvolle Affäre

R: Adrian Lyne, USA 1987, 119 Min.

Einige Tage mit mir

R: Claude Sautet, Frk 1988, 129 Min.

Ein kurzer Film über die Liebe

R: Krzysztof Kieslowski, Polen 1988, 87 Min.

Fürchten und Lieben

R: Margarethe von Trotta, BRD/Itl/Frk 1988, 100 Min.

9 1/2 Wochen

R: Adrian Lyne, USA 1986, 113 Min.

Sammy und Rosie tun es

R: Stephan Frears, Eng 1987, 100 Min.

Sex, Lügen und Video

R: Steven Soderbergh, USA 1989, 100 Min.

Sodbrennen

R: Mike Nichols, USA 1986, 108 Min.

Tiger, Löwe, Panther

R: Dominik Graf, BRD 1988, 97 Min.

### Verzeichnis der Abbildungen

S.22: Szenenphoto: Die Reisen des Mr. Leary (Verleih Warner Bros.)

S.27: Szenenphoto: 9 1/2 Wochen (Verleih J)

S.29: Szenenphoto: Eine verhängnisvolle Affäre (UIP- Filmverleih)

S.30,32: Computergraphik: S. Leikert

## Handlungsfreiheit und Systemnotwendigkeit

Ein Beitrag zu der Frage:  
Was ist Psychologie?

von Prof. Dr. Hans-Jürgen Pfister

1987, 264 Seiten, DM 68,-  
ISBN 3-8017-0261-8

Zwischen Handlungsfreiheit und Systemnotwendigkeit liegt die Spannung, unter der die Leitfrage „Was ist Psychologie?“ in vornehmlich anthropologischem Rahmen erörtert wird. Die weitreichende und vielschichtig abgestützte Position des Autors stellt sich in folgenden Inhalten dar: Im gegenständlichen Teil der Bestimmung von Psychologie werden u.a. Begriffe vorgestellt wie Ich, Selbst, Innerlichkeit, Geistigkeit auf der einen Seite – Lebenswelt, Situation auf der anderen sowie psychologische Kategorien zur Analyse von Weltbezüge. Unter methodalen Gesichtspunkten werden das Erleben und Verhalten, die zugehörigen phänographischen und funktionalen Zugänge und das Experimentieren und Interpretieren in der Psychologie besprochen. Daran schließen sich Erörterungen über Probleme psychologischer Aussagen an (z.B. statistische Aussagen). Psychologische Theorien werden in zwei Großgruppen angesprochen, um diese schließlich in einer „universellen Handlungstheorie“ aufzuheben.

Prof. Dr. W. Salber

Psychologisches Institut der Universität zu Köln

Herbert-Lewin-Str. 2

D-5000 Köln 41

Arbeitsschwerpunkte: Wissenschaftstheorie, Wirkungseinheiten, Film- Literaturpsychologie, Psychologie von Kunst und Behandlung, Psychoanalyse

Buchveröffentlichungen u.a. "Morphologie des seelischen Geschehens", "Entwicklungen der Psychologie S. Freuds", "Kunst-Psychologie-Behandlung", "Konstruktion psychologischer Behandlung", "Psychologie in Bildern", "Psychologische Märchenanalyse", "Kleine Werbung für das Paradox", "Der Alltag ist nicht grau" - sowie zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften



Verlag für Psychologie  
Dr. C.J. Hogrefe  
Postfach 3751, 3400 Göttingen