



Zwischen Kinosessel und Leinwand

Zur Psychologie eines erfolgreichen Kinofilms*

Signe Krichel und Uwe Schönrade

Seit Beginn des Jahres 1991 beschäftigt sich die ›Forschungsgemeinschaft für Qualitative Medienanalysen‹¹ mit der Psychologie kommerziell erfolgreicher Kinoproduktionen. In dem hier gegebenen Rahmen soll nun in einem Überblick der Ansatz, das Frageinteresse und das konkrete Vorgehen der dabei durchgeführten psychomorphologischen Analyse der Wirkung von Kinofilmen nachvollziehbar werden. Eine anschauliche Grundlage wird durch die exemplarische Darstellung des Wirkungsgefüges von »Terminator 2 – Tag der Abrechnung«² gegeben.

Vorab muß erwähnt werden, daß der Erfolg des untersuchten Films hier grundsätzlich aus der Perspektive eines *psychologisch* gelungenen Erlebniserwerkes betrachtet wird. Daß dabei andere und ebenfalls bedeutsame Aspekte der Wirkungsstruktur ›Erfolg‹ zunächst vernachlässigt werden (z.B. Werbung), ist einschränkend zu berücksichtigen. Mit den für erfolgreiche Filmproduktionen beschreibbaren, psychologisch relevanten Markierungen der jeweiligen Erlebnisentwicklungen werden jedoch bedeutsame Wirkungsgefüge erkennbar, auf deren einbindende Dynamik sich letztendlich auch die aufwendigsten Marketingstrategien beziehen müssen.

* Überarbeitete Fassung des auf dem Kongreß von Roland Liebig gehaltenen Vortrages.

Eine Psychologie, die sich mit Filmen wie z.B. dem ›Terminator‹ befaßt, sieht sich zunächst mit einer Reihe von vorurteiligen Erwartungen konfrontiert. Zwischen den Extremen einer gewünschten Entlarvung subtiler Manipulationen des Zuschauers durch die Medien oder dem Nachweis einer grundsätzlich defizitären Persönlichkeitsstruktur des modernen Kinogängers liegt das Bild, das man sich im allgemeinen von den Aussagemöglichkeiten psychologischer Filmwirkungsforschung macht.

Demgegenüber soll hier eine psychologische Sichtweise dargestellt werden, die von einem grundlegenden und produktiven Ergänzungsverhältnis zwischen Kultur, Film und Seelischem ausgeht. Ergänzungsverhältnis besagt dabei, daß einerseits die Kultur über den konkreten Film einen bildhaften Ausdruck findet und andererseits wiederum der Film den gelebten Alltag mitstrukturiert, indem er Bilder bereitstellt, die seelische Ausdruckstendenzen herausfordern, einbinden und ausgestalten. Entgegen dem Modell einer passiven Rezeption wird hier davon ausgegangen, daß Filme im Rahmen komplexer Erlebensverläufe Bedeutungsentwicklungen ermöglichen, die um typische Gestaltungsnotwendigkeiten des Seelischen organisiert sind. Bei psychologisch erfolgreichen Kinofilmen, so die Hypothese, entwickelt sich ein außergewöhnlich mitreißendes Erlebenswerk, bei dem die Vermittlung von Kultur, Film und Seelischem in besonderer Weise gelungen ist. Die filmpsychologische Theorie, die dieser Auffassung zugrunde liegt, ist von W. Salber seit 1960 entwickelt und dargestellt worden.

Im Austausch zwischen Filmischem und Seelischem entfaltet sich, dieser Auffassung gemäß, die Einheit eines Wirkungsgefüges mit eigener Dramatik. Morphologische Filmforschung begibt sich dementsprechend auf den Weg der systematischen Rekonstruktion eines Werkes, das sich – ›Zwischen Kinosessel und Leinwand‹ – sozusagen im Dunkel des Kinosaals konstituiert und entwickelt. Basierend auf Erlebensbeschreibungen und tiefenpsychologischen Einzel- und Gruppeninterviews bewegt sich diese Filmwirkungsanalyse über eine methodisch geleitete, mehrschrittige Beschreibung hin auf die Rekonstruktion eines komplexen Entwicklungsgangs, der das Filmerleben über zwei Stunden in einer Gestalt zusammenhält.

Die konkrete Gestalt des Wirkungsgefüges von »Terminator 2 – Tag der Abrechnung« wird nun im weiteren in Form einer idealtyp-

pischen Vereinheitlichung beschrieben. D.h., es soll ein Grundmuster der Entwicklung erkennbar werden, das individuelle Variationen der Erlebensverläufe sowohl auf- als übergreift. Dieses das Erleben hierbei bewegende Grundmuster wiederum wird – im Aufweis seiner Beziehung zu aktuellen Tendenzen der Kultur – zur Klärung der Frage beitragen, wie aus psychologischer Sicht der Erfolg von ›Terminator 2‹ zu verstehen ist.

Der ›Terminator 2‹ lief im Herbst 1991 in deutschen Kinos an und erreichte innerhalb weniger Wochen etwa 6 Millionen Zuschauer. Damit sicherte sich dieses sowohl vielbestaunte als auch gescholtene Kulturphänomen einen Spitzenplatz in den Kinocharts. Die um Klärung der Ursachen für die Wirkung eines solch ›großskalibrigen‹ Medienereignisses bemühte Filmkritik zeigte sich in den gewählten Ansatzpunkten zwischen ›ausgeflippter Technik‹ und ›tiefergehender Emotion‹ auffällig uneinheitlich.

Nahezu alle Bestimmungsversuche ringen dabei mit einem im Rahmen der Filmentwicklung gegebenen und nur schwer zu verein deutigenden Ineinander verschiedener Erlebensqualitäten:

Der Film belebt i.S. schlagkräftiger ›Mega-Action‹ eine Lust an unbehinderter Durchsetzbarkeit und zeigt in diesem Zusammenhang eine Oberfläche von faszinierender Glätte. Zunehmend jedoch wird diese Oberfläche durch eine andere Bewegung aufgeraut, deren Ausgestaltung das Erleben einbindet in eine sich eher mühevoll konturierende Hoffnung auf die Entwicklung sinngebender und tragfähiger Bilder.

Inwieweit durch dieses Zugleich – dem die größere Zahl der Kritiken durch umso entschiedenerer ›Fest-Setzungen‹ zu begegnen sucht – bereits ein unsere Kultur bewegendes Problem benannt ist, soll später deutlich werden. Zunächst wird nun durch die – notwendig auf zentrale Aspekte beschränkte – Rekonstruktion des Erlebensverlaufs gezeigt, wie sich diese gegensätzlichen Qualitäten im Rahmen des Filmerlebens von ›Terminator 2‹ konkret realisieren.

Die Erlebensentwicklung des Films beginnt, mitgetragen durch aufwendige Werbemaßnahmen, bereits vor dem eigentlichen Film-besuch: Sie nimmt ihren Anfang mit den Verheißungen eines kraftvollen, durchsetzungsstarken Bildes, das Entwicklungen mühelos und entschieden zu bewerkstelligen verspricht. Die Filmentwicklung selbst konfrontiert dann in ihrer Ausgangslage unmittelbar mit der atomaren Vernichtung der Erde. Das erlebte Erschrecken ange-

sichts dieser Zerstörung des Vertrauten bleibt aber zunächst von einer ästhetisierend-schwelgerischen Hingabe an die »Schönheit«³ der Filmbilder überlagert.

In eine bedrängendere Enge gerät die Entwicklung erst über die »Totenruhe« einer unheimlichen Zukunftswelt, in der sich die Zuschauer nun mehr und mehr überwältigt fühlen von unberechenbaren Schreckmomenten, von einem apokalyptisch-aussichtslosen Kampf letzter Menschen gegen übermächtige Maschinen. Im Rahmen des sich angesichts dieser Maßlosigkeiten abzeichnenden Haltverlustes drängt das Erleben auf Konturierung einer durchsetzungsstarken Gestalt. Der Ruf nach dem Helden wird laut: »Wo bleibt Schwarzenegger?«

Ein Zeitsprung führt die Filmhandlung dann zurück auf eine noch unversehrte Erde und präsentiert die heldische Gestalt in einer Art Verschmelzung bedrohlich-brutaler und unversehrt-sinnlicher Qualitäten. Als »muskulöser Nackedei« und kalter Maschinen-Mensch zugleich verunsichert dieser vom Himmel gefallene Terminator als Haltangebot zunächst. Das Erleben schwankt zwischen der Hoffnung auf einen kraftvollen Retter und der Furcht vor einem alles zerstörenden Rächer.

Erleichtert folgt man dementsprechend im weiteren der Vereindeutigung dieser erlebten Ambivalenz. Der Terminator entwickelt sich im Rahmen einer entschiedenen, in ihrer Gewalttätigkeit aber als maßvoll erlebten Durchsetzungsbewegung zu einem stabilen Anhalt. Im siegreichen und als berechtigt erfahrenen Kampf gegen brutale Schläger lockert sich die angespannte Erlebensentwicklung in einer befreienden Mitbewegung und gewinnt darüber hinaus durch das Bild des T 800 in Lederkluft eine vertraut-eindeutige Gestalt und Ausrüstung (s. Abb. S. 118).

Aus einem drohenden Haltverlust und einem Überwältigt-Werden heraus hat sich, über Ambivalenzen, eine entschiedene Gestalt entwickelt. Auf diese setzt man, weil sie trotz überlegener Stärke die Möglichkeiten des Sich-Durchsetzens nicht überstrapaziert, sondern dem Gewalttätigen Maß und Berechtigung beläßt.

Der durch diese Mäßigungsbewegung gewonnene Halt belebt nun aber wiederum ein Drängen auf mühelosere und radikalere Entwicklungen, das die Filmhandlung durch Einführung eines zweiten Terminators, des T1000, beantwortet. Diese unendlich wandlungsfähige und mit kalter Präzision agierende Flüssigmetallma-

schine wird als Gestalt des Bösen zu einem als durchaus reizvoll erlebten, kontrastierenden Gegenbild. Der T800 erscheint demgegenüber nun eher schwerfällig, bestätigt sich darin aber auch wiederum als »menschlicher«.



Mit Einführung dieser beiden Terminator-Gestalten sind dem Erleben rahmende Prinzipien (»Maßloses«, »Maßvolles«) gegeben, zwischen denen sich das weitere Geschehen ausspannt.

Die Filmentwicklung präsentiert nun mit der Figur des ungebärdigen Jungen John Connor und seiner, in einer psychiatrischen Anstalt festgehaltenen Mutter Sarah erneut ambivalent erlebte Anhalte: in diesem Fall für die Seite des Bedrohten und zu Beschützenden. Mit der bereits »beschädigten« Zusammengehörigkeit von Mutter und Sohn

scheint dem Erleben jedoch erst einmal kaum etwas Bewahrenswertes gegeben.

Im Gegensatz zu sonstigen Action-Filmen ist auch das Bedrohte hier nicht von vornherein ungebrochen und eindeutig als »Beschützens-Wertes« erfahrbar.

Diese erneute Uneindeutigkeit vertieft die Verunsicherung darüber, welches übergreifende und vereinheitlichende Bild den als widersprüchlich erlebten Qualitäten eine sinnvolle Platzanweisung geben könnte. Die Entwicklung verlangt wiederum drängend nach Ausgestaltung eines tragenden Zusammenhangs, nach Entscheidung und Kontur.

Es ist im weiteren ein Prozeß der Herstellung einer erhaltens- und bewahrenswerten Einheit, der – gerahmt durch die zuvor erwähnten Prinzipien – die Erlebensentwicklung zunehmend einbindet.

Das sich anschließende Verfolgt-Werden und Flüchten-Müssen vor dem Verfolger T1000 führt nun den Jungen und »Arnold«/T800 zusammen. Dabei wird verspürt, wie begrenzt die Möglichkeiten der ›menschlichen‹ Seite gegenüber der modernen »Kampfmaschine« sind. Es scheinen außer der Flucht keine anderen Mittel verfügbar, um sich der drohenden Vernichtung zu entziehen. Indem die beiden Figuren hier etwas ›Maßlosem‹ ausgesetzt sind, treten aber auch Platzanweisungen und Handlungsordnungen deutlicher hervor, eine ›beschützenswerte‹ Einheit bildet sich aus. Durch die sich ausgestaltende Annäherung zwischen dem Jungen und dem T800 wird diese Einheitsbildung weiter forciert, eröffnen sich in der Einengung wieder größere Handlungsmöglichkeiten, indem gemeinsam agiert werden kann: »Wow, mein eigener Terminator«.



Die damit wiederbelebte Hoffnung auf ein nun ›glattes‹ Durchkommen wird jedoch durch die Filmhandlung nicht erfüllt. Die für Action-Filme sonst typischen Muster werden nicht ungebrochen aufgegriffen, sondern variiert. Statt auf ein entschiedenes Durchsetzen gegen Bedrohungen wird hier auf ein gemäßigtes Vorgehen gesetzt. Der T800 darf nicht töten, so die Weisung des Jungen. Aufgrund dieser Beschränkung erscheint nun aber die ›Schlagkraft‹ der eben gewonnenen Einheit gefährdet. Dem Wunsch nach ›restlosen‹ Lösungen wird hier nicht Rechnung getragen.

Die Erfahrung von Einengung und drohender Überwältigung sorgt zunächst für ›klare‹ Verhältnisse. Spielräume werden durch gemein-

sames Handeln aus einer Einheit heraus zurückgewonnen. Die Hoffnung auf einfache und restlose Lösungen wird aber durch eine Forderung nach Maß-Halten verunsichert.

Am Bild der in ihrer Zelle ›fixierten‹ Mutter wird erneut das Problem des Handlungsspielraums in extrem begrenzten Verhältnissen erfahrbar. Gezieltes Handeln, Raffinesse und das Nutzen alltäglicher Gegenstände ermöglicht dann aber eine als überaus erleichternd erlebte Rückeroberung verlorener Beweglichkeit. Durch die Hilfe des Sohnes und des T800 gelingt die gemeinsame Flucht vor dem wieder bedrohlich nahenden T1000. Damit konturiert und erweitert sich die bisher noch ›vorläufige‹ Einheit. Nach wie vor jedoch bleibt der Zuschauer unsicher, ob sich das Gewonnene trotz des Widersachers erhalten kann.

Der Film läßt verspüren, daß tragfähige Einheiten nicht ›von sich aus‹ existieren, sondern daß es eines mühevollen Prozesses bedarf, sie zu entwickeln und ein ›richtiges‹ Maß für sie zu finden.

Die bisherige Beschreibung hat gezeigt, wie belastend es ist, die ständigen Bewegungen zwischen Einengung und Ausbrechen ohne die Sicherheit eindeutig rahmender Muster zu verfolgen. Die Dynamik der Entwicklung droht »zu viel«

zu werden, man möchte »zur Ruhe kommen«. Das Erleben drängt nun darauf, der sich bildenden Einheit einen sicheren Rahmen und ›Entwicklungszeit‹ zu geben.

Die sich anschließenden Geschehnisse in der Wüstensequenz, fernab des Bedrohlichen, machen eine solche Ausdifferenzierung der Einheit möglich. ›Zwischenmenschliches‹, ›Gesten‹, ›Hände-Berühren‹ und Ähnliches erhalten eine große Bedeutung. Sie sind Indikatoren für die Entwicklung eines stabilen Zusammenhalts.

Hier scheint nun sogar etwas wie eine »Familie«, als ein Bild für den sich konsolidierenden Zusammenhalt, vorstellbar (siehe Abb. S. 126-7 oben). Doch auch diese Vision eines Idealzustandes wird



(sowohl von der Filmgeschichte als auch vom Erleben der Zuschauer) als ›unmäßig‹ verworfen und mit ›Realitäten‹ konfrontiert: »Der Vater, ein Roboter?«

Die nach wie vor unabgeschlossene Entwicklung einer stabilen und das weitere Geschehen konsequent ausrichtenden Vereinheitlichung lässt immer wieder auch Hoffnungen auf radikale und einfache Lösungen aufkommen, die endgültig für ›klare‹ Verhältnisse sorgen könnten. Eine solche Hoffnung bindet sich für kurze Zeit an das Auftauchen eines ›Schuldigen‹ und allein Ver-



antwortlichen für den drohenden Weltuntergang (der farbige Computerfachmann Dyson). Das Aufrüsten und konsequente Vorgehen der Protagonisten gegen diesen ›Gegner‹ verleiht der Einheit neues Durchsetzungsvermögen. Es zeigt sich jedoch im Filmerleben der Zuschauer neben der Lust an der verlockend einfachen Lösung einer geplanten Vernichtung nun unmittelbar auch eine Forderung zur Mäßigung. Die Fiktion eines ›einzig Schuldigen‹ wird schließlich verworfen und demgegenüber auf Erweiterungsbewegungen gehofft, die sich aus den gegebenen Umständen entwickeln lassen könnten.

Die sich anschließende ›gemeinsame Lösung‹ (Vernichtung der Computerfabrik) wird zur Bewährungsprobe für die Handlungsfähigkeit einer Einheit, die Mäßigung durchhält. Die Beziehung der Personen zueinander vertieft sich darüber im Erleben. Umso belastender wird nun die Bedrohung durch den wieder aufgetauchten Verfolger T1000 erlebt.

Die Konfrontation mit auch weiterhin ständig drohender Gefahr einer gewaltsamen Auflösung der Einheit, die eine kaum noch





erträgliche Steigerung in einem furiosen Showdown erfährt, erleben die Zuschauer weitgehend als »extrem anstrengend«. Angesichts dieses Übermaßes an Gewalttätigkeit kommt der unter größten Mühen letztendlich doch erkämpfte Untergang des T1000 einer »Erlösung« gleich, die noch einmal die Hoffnung belebt, die Einheit könne sich jetzt endlich ohne Bedrohung entwickeln und dabei eine schier grenzenlose Wirk-Möglichkeit entfalten. Doch auch diese Hoffnung auf eine Art »Bestands-garantie« und unbehinderte Ausbreitung des Gewonnenen muß aufgegeben werden.

Die selbstgewählte Vernichtung des Beschützers, der »Freitod« der Mensch-Maschine T800 verneint ein letztes Mal die »maßlose« Sehnsucht nach einfachen, endgültigen oder perfekten Lösungen. *Der Entwicklungsprozeß des Filmerlebens macht erfahrbar, wie aufwendig es ist, eine tragfähige Einheit herzustellen, und daß man dabei notwendig mit Beschränkungen, Maßverhältnissen und Platzanweisungen zu tun hat. Einheitsbildung »fällt nicht vom Himmel« und funktioniert nicht von alleine, sondern muß trotz immer wiederkehrender Verwandlungen erarbeitet, erkämpft und entwickelt werden. Erst dadurch etabliert sie sich als etwas Beständiges und Haltgebendes.*

Mit dem hier für den »Terminator 2« herausgestellten Grundmuster einer psychologisch relevanten Bedeutungsentwicklung ist nun ein Ansatzpunkt gegeben, von dem aus sich sowohl Aussagen zum erfolgreichen »Funktionieren« dieses Films, als auch zu den im Rahmen der Filmhandlung erlebten Irritationen treffen lassen.

Der »Terminator 2« greift zunächst mit größter trick-technischer Raffinesse die vertrauten und genreüblichen Mega-Action-Muster



auf: den markanten ›Helden‹ und die packende Dynamik erlittener Einengungen und durchsetzungsstarker Erweiterungen. Indem nun aber zugleich und gegenläufig die vertrauten Eindeutigkeiten dieses Musters variiert und gebrochen werden, bindet die Filmhandlung den Zuschauer mehr und mehr in die Entwicklung des aufwendigen Konstitutionsprozesses eines ›neuen‹ Bildes ein. Dabei wird konkret erfahrbar, daß vertraute Einheiten, von denen aus der Alltag erst durchformt und lebbar werden kann, nichts Fertiges oder Endgültiges sind, sondern mühevoll entwickelt werden und sich im weiteren gegenüber drängenden Verwandlungsansprüchen als berechtigt erweisen müssen.

Der Zuschauer wird dabei sowohl mit seiner Sehnsucht nach radikal-einfachen Lösungen und den Konsequenzen ihrer verlockend ›maßlosen‹ Durchsetzung konfrontiert als auch mit der, letztendlich als einzig gangbar identifizierten ›Kunst‹ des Entwickeln-Könnens und ›maßvollen‹ Vorgehens.

Auf seine Weise erscheint der Film so als eine Darstellung und ›Behandlung‹ zeitgenössischer Kultivierungsprobleme: Er thematisiert die Frage nach einem übergreifenden Bild, auf das hin sich konkrete Alltagsvollzüge entwerfen können, und er stellt dabei der Möglichkeit rauschhafter Zerstörung von Sinn die Entwicklung einer Erfahrung von Bergung und Halt gegenüber.

Das Ineinander-Wirken dieser Erlebensqualitäten vertieft nun einerseits die erlebten Bedeutungsentwicklungen, der Film gewinnt für die Zuschauer an ›Gehalt‹. Die unerwartete Mühe und streckenweise irritierende Offenheit, die sich mit diesem Prozeß verbindet, legt es jedoch andererseits nahe, sich mithilfe definitiver ›Feststellungen‹ einer Einbindung zu entziehen (s. Kritiken).

Der Regisseur James Cameron resümiert diese, für das gängige Action-Genre ungewöhnliche Struktur seines Films mit der überzeichnet-provokanten Aussage: »Terminator 2 ... the first action movie advocating world peace.«



Anmerkungen

- ¹ Forschungsgemeinschaft für Qualitative Medienanalysen: PD Dr. Dirk Blothner, Ines Imdahl, Signe Krichel, Roland Liebig, Uwe Schönrade. Anschrift der Forschungsgemeinschaft: Zülpicher Straße 83. 5000 Köln 41. Tel. 0221/411771
- ² »Terminator 2 – Tag der Abrechnung« von James Cameron, USA 1991, 135 Min., im Verleih der Columbia Tri-Star.
- ³ Die in doppelte Anführungen gesetzten Zitate sind den zugrundeliegenden Tiefeninterviews und Gruppendiskussionen dieser Explorativstudie entnommen.

Literatur

- Blothner, D. (1981): Der amerikanische Freund. Eine Untersuchung zur Filmwirkungspsychologie und zur Kunstpsychologie. Diss. Köln
- Salber, W. (1970): Film und Sexualität. 2.Aufl., Bonn 1971
- (1977): Wirkungsanalyse des Films. Köln
- (1990): Kultur-Film-Liebe-Alltag. In: Zwischenschritte (9)1 (22-35)
- (1990): Die Seele des Films. In: Möhrmann, R. (Hg) (1990): Theaterwissenschaft heute. Berlin (297-316)

Verzeichnis der Abbildungen

- Szenenphotos aus: Terminator 2. Das Buch zum Film. Hamburg 1991