

# Die Sehne der festen Hand\*

D i r k B l o t h n e r



»Ausbruch eines Tornados«



# sucht nach

## Zwänge und Obsessionen im Kulturmedium Film

Meine Damen und Herren, während Sie mir zuhören, sehen Sie über mir auf der Leinwand einen Ausschnitt aus dem Film »Der Totmacher«. Regie führt Romuald KARMAKAR. Hauptdarsteller ist Götz GEORGE. Dieser Film ist mit mehreren Auszeichnungen versehen, z.B. dem Darstellerpreis der Filmfestspiele in Venedig und dem Hessischen Filmpreis.

Es handelt sich um ein Kammerstück mit drei Rollen, das ausschließlich in einem Raum stattfindet. Es basiert auf dem Protokoll der Untersuchung des Massenmörders Fritz HAARMANN durch den Psychiater Dr. Ernst SCHULTZE. HAARMANN war 1925 hingerichtet worden. Ihm konnte nachgewiesen werden, daß er insgesamt 24 junge Männer getötet, ihre Leichen zerstückelt und teilweise »weiterverarbeitet« hat: Sie sehen die Darstellung eines von sexueller Gier und Mordlust besessenen Mannes.

Der Film zeigt keine Handlung im engeren Sinne, sondern zeichnet lediglich das Untersuchungsgespräch nach. Dank der außergewöhnlichen schauspielerischen Leistungen, den bewegenden Dialogen wirkt er dennoch nicht langatmig. Er setzt einen von Mordlust Beherrschten den analytischen Fragen eines naturwissenschaftlich geprägten Weltbildes aus. Das methodische Vorgehen des Psychiaters zerlegt das Leben HAARMANN'S in teils abstoßende, teils anrührende Stücke. Allmählich erschließt sich das Bild eines erbärmlich engen und auf Selbsttäuschung ba-

  
Dirk Blohner  
Die Seinsucht nach der festen Hand

zwischen Schritte 1/97

\* Überarbeitete Fassung eines gleichnamigen Vortrags, gehalten auf der Tagung »Besessenheit als Kulturprinzip - Die Verführungen und Versuchungen zeitgenössischer Obsessionen in Werbung, Film und Alltag« am 12. April 1997 im »Kommunikations- und Medienzentrums« (KOMED), Köln. Veranstalter: Gesellschaft für Psychologische Morphologie (GPM) und Kölner Akademie für Markt- und Medienpsychologie (KAMM).

sierenden Daseins. Sein rasendes Glück ebenso wie sein erschreckendes Leiden werden offenbar.

Pranger, Hexenverbrennung und öffentliche Hinrichtung haben wir abgeschafft. Wir setzen die Besessenen nicht mehr dem Spott und der Abscheu der Massen aus, sondern nähern uns ihnen mit Verständnis und Interesse. Das verleiht uns letztlich eine bessere Position. Denn es vergrößert den Abstand zwischen uns und ihren einfachen Lebensformen.

Und das ist der Gewinn, den die Zuschauer haben, wenn sie sich den »Totmacher« ansehen. Sie selbst erfahren von den Erlebnisqualitäten der Besessenheit kaum etwas. Im Gegenteil. Beim Zusehen gelangen sie mehr und mehr zu der Gewißheit, daß sie differenzierter, kultivierter und humaner sind als die, im rationalen Kreuzfeuer der Fragen armselig wirkende, Bestie HAARMANN. Der Film löst Mitleid, Verständnis und Interesse aus – kulturell erwünschte Regungen. Er führt in Überlegungen hinein. Zum Beispiel fragt man sich: Was kann einen Menschen bloß zu solch unglaublichen Scheußlichkeiten führen? Der Film macht den Zuschauer klug und erlaubt es ihm damit, sich von der Wirklichkeit der Besessenheit abzugrenzen.

Kein Wunder, daß »Der Totmacher« bei Pädagogen gut ankam. Ganze Schulklassen kamen und diskutierten mit ihren Lehrern über den Film. Die Pädagogen konnten ihre Schüler bei der Abstützung einer zeitgenössischen Hybris unterstützen: Wir können alles verstehen, uns ist nichts fremd. Wir sind so aufgeklärt, daß wir auch einem Massenmörder unsere Sympathie entgegenbringen können. Denn: Alles läßt sich verstehen, alles

läßt sich erklären. Das ist ein Trend unserer zeitgenössischen Kultur. Er hat jedoch auch eine Kehrseite: Je mehr wir auf Verständnis, Perspektivismus und Wissen setzen, desto stärker drängen sich unbewußte Besessenheiten auf. Denn uns gehen die spürbaren Wertungen verloren, die dem Alltag Richtung verleihen. Wir fühlen uns überfordert und werden von zwanghaft sich durchsetzenden Mustern aufgefangen. Ob wir wollen oder nicht.

In »Der Totmacher« führt unsere Kultur die Besessenheit als Fall, als armselige Bestie vor! Ich glaube, Sie haben genug gesehen. Wir schalten die Videoprojektion jetzt ab. Später werde ich Ihnen weitere Beispiele vorführen.

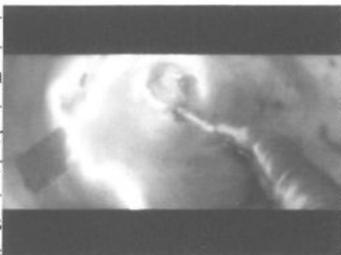
### *Freiheit und Zwang*

Wir leben in einer freien Welt. Wir halten weder Sklaven noch Leibeigene. Nur die wenigsten haben noch einen Diener. Die deutsche Wiedervereinigung hat uns vom Joch der Diktatur befreit. Wir sind aufgeklärt, glauben unsere geheimsten Antriebe zu kennen und die dunkelsten Vorgänge in unserem Leib. Alles ist durchleuchtet, alles kann erklärt werden.

Der Mensch des ausgehenden 20. Jahrhunderts hat, um es mit Friedrich HÖLDERLIN zu sagen, »... die Freiheit aufzubrechen, wohin er will«.

Es stimmt: Wir haben noch nie dagewesene Wahlmöglichkeiten. Uns steht fast die ganze Welt offen.

Wir wechseln unser Outfit, unsere Berufe und unsere Partner, wie es uns beliebt. Kaum etwas ist verboten, mit Tabu bedacht. Die jüngeren Zeitgenossen



surfen von einer Mode, einem Lebensbild zum nächsten. Heute sind sie auf ›Heavy Metal‹ und morgen auf ›Techno‹, heute auf ›Satan‹, morgen halten sie nach Ufos Ausschau. Mal geben sie sich cool und beherrscht, mal sind sie von Magie und Esoterik beseelt. Sie springen von einer ›Welt‹ zur anderen.

Doch sehen wir einmal genauer hin: Die Statistiken der Süchte und Abhängigkeiten zeigen ansteigende Kurven. In den Praxen der Psychotherapeuten vermehren sich die Fälle, die unter Ängsten und Zwängen leiden. Die immer bedrückender werdende wirtschaftliche Lage, die steigende Zahl der Arbeitslosen beantworten die Politiker mit eigentümlicher Lähmung oder Machtbezogenheit und die Konzerne mit zwanghafter Anhäufung von Gewinnen. Jeder greift nach einem abstrakten Mehr oder klammert sich an das, was er besitzt.

Auf diesem Hintergrund erscheint unsere Freiheit, unsere ach so geliebte Beweglichkeit, wie ein bodenloses Gleiten. Die tatsächlichen Wahlmöglichkeiten beschränken sich darauf, ob wir lieber KROMBACHER oder BITBURGER trinken, ob wir unsere Zähne mit zwei verschiedenen oder nur einer Zahncreme putzen. Die Freiheit aufzubrechen, wohin wir wollen, betätigt sich im Ansteuern wechselnder Urlaubsziele.

Wir führen ein aufgeregtes Flimmerdasein – mehr und mehr, ohne Halt, Orientierung und Ausrichtung. Damit geben wir Zwängen und Obsessionen die Chance, sich gegen unseren Willen durchzusetzen. Und wenn wir heute von Besessenheiten sprechen, müssen wir auch in den Blick rücken, daß wir von unserer ›Beweglichkeit‹, unserer ›Freiheit‹ besessen sind. Sie sind die Güter der neun-

ziger Jahre, die wir nicht hergeben wollen, weil sie uns nicht mehr loslassen. Wir wollen sie nicht verlieren, koste es, was es wolle.

Calvin KLEIN hat die Alternative von Freiheit und Zwang in seiner Werbung aufgegriffen. Ohne das Modehaus zu wechseln, können Sie zwischen zwei Parfums mit unterschiedlichen Versprechen wählen. Das eine heißt OBSESSION und das andere ETERNITY. In der Werbung für ETERNITY wird Ihnen gesagt, es ist alles in Fluß, Sie können aufbrechen, wohin Sie wollen. In der Werbung für OBSESSION erfahren Sie: Die Enge von Besessenheiten ist erregend! Der Zwang kriegt Dich doch!

### *Das Kino der Obsessionen*

Warum sind Zwänge und Obsessionen im Kino so anziehend? Ich möchte von Alfred HITCHCOCKS »Vertigo« (USA 1958) ausgehen. Was passiert eigentlich in diesem Film? Wenn man es sich genauer ansieht, ist es recht wenig: Ein Mann, der von Ängsten geplagt wird und mit seinem Leben nichts

anzufangen weiß, übernimmt halbherzig den Auftrag, eine geheimnisvolle Frau zu observieren. Von einer eigenartigen, unheimlichen Sehnsucht wird sie durch die Gegend getrieben.

Je länger der Mann dieser Frau folgt, desto mehr fällt er ihr anheim und wird Werkzeug eines tödlichen Plans, den er nicht durchschaut. Die Frau stirbt, doch er kann von ihrem Bild nicht lassen. Er sucht sie überall und glaubt sie überall zu

sehen. Schließlich findet er sie tatsächlich und gerät erneut in einen tödlichen Bann. Ganz zum Schluß, als er das Werk, dessen



Spielball er war, durchschaut, ist es für alles andere zu spät.

Warum ist »Vertigo« unsterblich? Warum läuft uns noch heute, vierzig Jahre nach der Uraufführung, ein Schauer über den Rücken, wenn wir den Film von Alfred HITCHCOCK sehen? Warum sind Besessenheiten im Kino so anziehend? Ich möchte an dieser Stelle auf drei Erklärungen eingehen.

### *Einfache Figuren*

Besessenheiten sind einfache Figuren, die der Unruhe des Lebens eine Richtung geben. Sie bestimmen uns, ohne daß wir davon wissen müssen. Das schlafwandlerische Getriebensein Kim NOWAKS in »Vertigo« ist solch eine Figur. Aber auch der gebannte Blick James STEWARDS, der ihr folgt. Das sind Bilder, die uns packen und auf unserem Rücken einen Kälteschauer erzeugen.

Der Mord auf der Leinwand verleiht unserer Tendenz zu schnellen und totalen Lösungen einen gelungenen Ausdruck. Szenen der Liebes- oder sexuellen Verfallenheit greifen unsere Bereitschaft zur Hingabe, unsere Sehnsucht nach Selbstaufgabe auf und verrücken sie in farbige und prägnant gestaltete Bilder.

Im Kino findet unsere Erregung einfache Figuren. Sie verleihen uns das Gefühl gesteigerter Lebendigkeit. Sie zerren an unseren Alltagserfahrungen und ziehen sie in ihren Glanz, ihre klaren Formen. Im Übergang zwischen den Hochglanz-Inszenierungen von OBSESSION und unserer Suche nach Form und Gestalt ereignet sich das Kino der Besessenheit. Nirgendwo sonst formt sich unser Erleben zu Figuren mit ähnlich klarer Ausrichtung aus.

Das Kino verrückt die Kompromisse des Alltags in eindeutige Gestalten. Filme sind erregende Vorbilder. Wir suchen sie immer wieder auf. Das Kino lebt von unserer Faszination.

### *Probe-Erlebnisse*

Im Alltagsleben können Besessenheiten gefährlich sein. Für das eigene, ebenso wie das Wohl der anderen. Auf jeden Fall aber sind mit ihnen Konsequenzen verbunden. Die Liebesbesessenheit führt unweigerlich auf die Enttäuschung und den Verrat zu. Besessenheiten, die sich in Süchten und Abhängigkeiten Ausdruck verschaffen, gehen mit der Ruinierung des eigenen Körpers und des Lebens einher. Machtbesessenheiten bereiten Revolte und Ohnmacht vor.

Im Kino sind wir von all diesen Folgen und den damit verbundenen Schmerzen oder Einschränkungen befreit. Das Kino macht die Besessenheit zum Fest. Es zelebriert sie geradezu. Es kann ihre Verheißungen, die mit ihnen verbundene Lust, das Hochgefühl, das sie mitunter begleitet, erfahrbar machen. Und wir müssen dafür kaum mehr als den Eintrittspreis bezahlen. Im Kino können sich die menschlichen Besessenheiten tummeln. Wir können uns auf beinahe alles einlassen und müssen die Folgen dennoch nicht fürchten.



### *Behandlung von Besessenheiten*

Besessenheiten sind der Stachel der Kultivierung. Sie gehören zum menschlichen Leben unlösbar dazu. Sie sind der Ansatzpunkt jeder Entwicklung. Sie

sind uns Glück und Verdruß, Freud und Leid. Aber setzen sie sich durch, erleben wir uns unter dem Einfluß einer fremden Macht. Sigmund FREUD hat diese Erfahrung in den Begriffen »Wiederholungszwang«, »Es« und »Trieb« zum Ausdruck gebracht. Besessenheiten können eine Wirkung entfalten, die wir als fremd und von außen kommend erleben. Dann wollen wir uns von ihnen befreien.

Filme können uns in einer solchen Situation einen weiteren Kreis der Wirklichkeitserfahrung aufschließen und uns aus den engen Kreisen unserer Zwänge befreien. »Entspannung« im Kino bedeutet die Lockerung von Verhärtungen und Zwängen durch den Entwicklungsspielraum von Filmen. Das heißt: Wir bringen unsere eigenen Besessenheiten ins Kino und konfrontieren sie mit dem Sog einer anderen Wirklichkeit. Nicht selten mit einer anderen Besessenheit. Im Austausch kommen wir dann ein Stück in Bewegung. Die Verwandlungsangebote der Filme gleichen aus und bringen in Entwicklung. Die Kultur braucht Medien wie das Kino, in denen die mit ihr verbundenen Verspannungen eine Behandlung erfahren. Besonders in Zeiten, in denen die traditionellen Institutionen wie Religion und Weltanschauung sich aus dem Alltag mehr und mehr zurückziehen oder an Bedeutung verlieren, sind wir auf Unterhaltungsmedien, die unsere Zwänge behandeln, mehr und mehr angewiesen.

Meine Damen und Herren! Wir leben in einer Zeit, die verleugnet, daß sie von Zwängen und Besessenheiten bestimmt wird. Offiziell waren wir noch nie so aufgeklärt, so frei und so selbstbestimmt. Unser heller, blauer Planet leuchtet das Dunkel des Weltalls aus.

Unser naturwissenschaftlich-relativistisches Weltbild befreit uns von Glaubensbekenntnissen, Ritualen, Ideologien und Zwängen. So kommt es, daß wir verwundert sind über Phänomene wie Sektenbildung, Fundamentalismus, Massenselbstmord, Alkoholismus, Drogensucht, Sado-Masochismus...

Die Frage ist: Welche Besessenheiten kommen beim Kinopublikum heute an? Wie behandelt das Kino Zwänge und Obsessionen in einer Zeit, die verleugnet, daß sie in ihrem Alltag von ihnen bestimmt wird?

Man kann an den Einspielergebnissen sehen, daß nicht alle Filme mit dieser Thematik vom Publikum angenommen werden. Filme, die den verengenden und mit Einschränkung verbundenen Sog von Besessenheiten alltagsnah erfahrbar machen, werden vom breiten Publikum heute nicht akzeptiert.

»The Fan« (USA 1996) zum Beispiel, der mit Robert DE NIRO in der Hauptrolle eigentlich gut ausgestattet war, fand nur ein kleines Publikum. Der Film über einen alternen Baseball-Fan verlangt vom Zuschauer, sich auf den Sog einer Entwicklung einzulassen, die das Leben des Protagonisten schließlich zerstört. Das ist zu wenig. Das machen nicht viele mit. Wir wollen die Wirklichkeit der Besessenheit im Kino nicht so aussichtslos erfahren.

Dagegen kommen Filme an, die Zwänge und Obsessionen zwar beleben, aber sie auch wieder auflösen, die sie also in eine Entwicklung überführen. Denken Sie an »Falling Down« (USA 1992), der uns in den immer enger werdenden Kreis eines Zwanges einführt, zugleich aber auch eine Gegenwirklichkeit eröffnet.



## Liebes-Besessenheiten

Die Besessenheit ist zwar weiblich, psychologisch gesehen ist sie jedoch geschlechtslos oder neutral. Sie ergreift Männlein wie Weiblein. Sie ist ein Mahlstrom, der ganze Völker mitreißen kann. Auch die Verliebtheit kann sich als Besessenheit äußern. Da wir jedoch in unserer Zeit die erotische Liebe romantisieren und hochschätzen – was nicht immer so gewesen ist –, neigen wir dazu, ihre obsessiven Züge zu verleugnen. Hierbei unterstützen uns die Liebesfilme. Bewußt zeigen sie uns charmante Geschichten der Liebe, unbewußt bewegen sie jedoch unsere Besessenheiten mit.

Die meisten Liebesfilme stellen zwei Menschen heraus, die durch Hindernisse und Unterschiede voneinander getrennt sind, und entfachen einen Vereinigungsdrang, der sie schließlich zusammenführt. Und dann ist der Film auch schon zu Ende. Das Wort ›Happy End‹ markiert den Abschluß dieser zwangsläufig auf die Paarbildung zulaufenden Entwicklung. Die Menschen wollen sie immer und immer wieder erleben. Nicht weil sie ein Interesse an praktikablen Formen des Zusammenlebens haben, sondern weil sie auf diese Weise ihren unbewußten Liebesobsessionen Ausdruck verleihen können. Die Filmproduzenten sind herausgefordert, sich immer neue und noch nicht dagewesene Hindernisse auszudenken, die die Vereinigungssucht durchformen und verlängern können.

Das große Interesse an Liebesobsessionen ist freilich keine Privatangelegenheit. Es ist kulturell determiniert: Die Institutionen, die das Zusammenkommen und Zusammenleben der Geschlechter über Jahr-

hunderte regulierten, haben auf dieses heute keine Option und keinen Einfluß mehr. Die Zeitgenossen sind damit beschäftigt, ihren Narzißmus zu pflegen. Single-Kultur, Selbstverwirklichung, Körperkultur und Selbstinszenierung sind typische Erscheinungen der achtziger und neunziger Jahre. In solch einer Kultur bedarf es tatsächlich eines gewissen Zwanges, um überhaupt noch Menschen zu Paaren zusammenzuschweißen. Die Situation der Vereinzelung selbst bringt besessene Formen der Vereinigung, die Sehnsucht nach ungebrochener und Übergangsloser Verschmelzung ins Spiel.

Ich nenne nun einige Beispiele, die veranschaulichen, wie das Kino unsere unbewußten Liebesobsessionen thematisiert. Wie bereits gesagt, kommt es hier wesentlich darauf an, Hindernisse zu konstruieren, die dann im Rahmen des zweistündigen Vereinigungsprozesses überwunden werden können.

- »Die Brücken am Fluß« (USA 1995): Sie ist in ihrer Familie verwurzelt, und er ein vagabundierender Fotograf.

- »Bodyguard« (USA 1992): Sie ist ein berühmter Star, steinreich, und er ihr Leibwächter. Es mag nicht so aussehen, aber auch bei dieser Konstellation sind einige Hindernisse zu überwinden.

- »Schlaflos in Seattle« (USA 1993): Sie lebt an der Ost- und er an der Westküste der USA. Dazwischen liegen ungefähr dreitausend Kilometer. In dem ganzen Film erscheint das Liebespaar nur wenige Augenblicke in einem gemeinsamen Bild, und dennoch entfacht dieser Film unsere Sehnsucht

nach Verschmelzung.

- Das verrückteste Beispiel der letzten Jahre ist wohl »Forever Young« (USA 1992): Die



Liebenden sind dadurch getrennt, daß sie im Koma liegt und er sich mit der Option einfrieren läßt, dann wieder aufgetaut zu werden, wenn sie aus der Bewußtlosigkeit erwacht. Das klappt natürlich nicht, aber sie kommen trotzdem zusammen.

Filme, die Liebesbesessenheiten behandeln, werden übrigens vorzugsweise von weiblichen Zuschauern gesehen. Filme, die Gewaltbesessenheiten thematisieren, dagegen von männlichen. Zu den letzteren möchte ich nun einige Anmerkungen machen.

### *Ästhetisierte Gewalt*

Die Zeit der Würger- und Giftmischerfilme ist vorbei, der Mord mit Vase oder Küchenmesser scheint im Kino nicht mehr zu existieren. Obwohl es gerade solche Gegenstände sind, zu denen die Menschen greifen, wenn sie auf schnelle und direkte Lösungen aus sind oder wenn sie von Rachedurst und Zerstörungslust ergriffen werden.

Statt dessen zeigt uns das Kino Mega-Action. Das sind Zerstörungen, die wir eigenartigerweise als schön, als gut gemacht und ungewöhnlich inszeniert genießen können. Wir können im Kino die technische Perfektion gigantischer Schußwaffen bewundern, Zerstörung in High-Tech-Manier bestaunen und Explosionen wie Sonnenaufgänge betrachten.

Was dabei herauskommt, ist eine Schönzeichnung, eine Ästhetisierung und damit auch eine Verdünnung des mitreißenden Sogs von besessener Zerstörung. Als Beispiele möchte ich »Mission Impossible« (USA 1996), »The Eraser« (USA 1996) und den schon etwas älteren Film »Terminator 2« (USA 1990) erwähnen.

Das sind Filme, in denen der »Schweiß« des Kampfes und der Gewalt nicht mehr zu »riechen« ist. Sie führen »schöne Ansichten« von Gewalt vor und rücken damit den Zuschauer aus ihrer Nähe heraus. Von dem Sog, von der Explosibilität und von den Gefahren der Suche nach direkten und schnellen Lösungen bekommt er kaum etwas mit. Er bleibt distanziert und kann sich als Begutachter von Inszenierungen verstehen. Seinen mehr oder weniger bewußten Tendenzen zu besessener Zerstörung wird ein glitzerndes Mäntelchen übergehängt.

Soweit wurden Formen der filmischen Behandlung von Besessenheit angesprochen, die diese zwar zum Thema machen, aber deren Erlebensqualitäten im Filmerelebnis selbst nur ansatzweise oder gar nicht beleben. Ästhetisierte Gewalt bedrängt den Zuschauer nicht. Die Thematisierung von romantischer Liebe wird gar nicht erst als Ausdruck von Besessenheit verstanden. Die Verleugnung der Realität von Besessenheiten und Zwängen im Alltag wird vom Kino fortgeführt und gestützt. Es stellt sich nun die Frage, ob es nicht doch Filme gibt, die es den Zuschauern erlauben, den komplet-

ten Wirkungskreis, der mit dem Durchleben von Besessenheit gegeben ist, auch zu erfahren.

### *Kryptische Thematisierung von Obsession und Zwang*

Wir leben in einer Kultur, die offiziell von sich behauptet, daß sie ein noch nie dagewesenes Ausmaß an freier Selbstbestimmung ermöglicht. Inoffiziell aber

wird der Alltag der Menschen mehr und mehr von Zwängen und Obsessionen bestimmt, entfalten die mit ihnen gegebenen



einfachen Formen eine ungeahnte Anziehung. Man kann sagen, daß die Menschen in unserer Zeit verstärkt nach Möglichkeiten Ausschau halten, in denen sie sich der »festen Hand« einfacher Figuren überlassen können.

Sie können dies nicht offen und direkt tun. Sie brauchen Rationalisierungen und Erklärungen, die ihre Sehnsucht nach der festen Hand verheimlichen.

Nun hat das Kino in den vergangenen Jahren eine Reihe von Filmen hervorgebracht, die dieser Sehnsucht nach der festen Hand einen heimlichen Erlebensraum bereitstellen. Sie geben unseren Obsessionen Ausdruck, ohne daß sie es uns direkt ins Gesicht sagen. Ich möchte nun einige dieser Filme etwas genauer vorstellen.

Der Zuschauer, der sich diesen Filmen aussetzt, bleibt nicht in dem Maße distanziert und differenziert, wie ich es am Beispiel von »Der Totmacher« beschrieben habe. Die gemeinten Filme machen den Wirkungskreis von Besessenheiten erfahrbar. Der Zuschauer durchlebt deren Entwicklungsqualitäten: Stachel, Anziehung, Versprechen, Erregung, Enge, Bedrängnis, Entlastung, Halt und Verwandlung. In ihnen wird die »feste Hand« zum Ereignis, enthüllt sie ihr Faszinosum. Aber...! Und das ist entscheidend, deren Behandlung in der Story ist nicht offensichtlich, sondern verschlüsselt und entstellt.

Damit zeigt das Kino, daß es ähnlichen Mechanismen gehorcht wie das Träumen. So wie in dem manifesten Trauminhalt Komplexe eine Behandlung finden, ohne sich zu erkennen zu geben, so behandeln auch manche zeitgenössischen Filme Besessenheiten, ohne daß es den Zuschauern selbst bewußt wird.

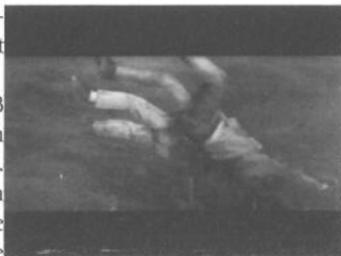
SALBER hat einmal die Filmwirkung als ein »Doppelleben« charakterisiert: Indem wir der Bildgeschichte auf der Leinwand folgen, wird ein Komplex bewegt. Das folgende Beispiel zeigt, daß Story und erlebter Komplex nicht zusammenfallen müssen.

»Twister« (USA 1995) von Jan DE BONT ist einer jener Filme, die die neuen Möglichkeiten digitaler Bildbearbeitung nutzen. Und zwar auf eine Weise, daß er uns Erfahrungen ermöglicht, die wir anders nicht machen könnten. »Twister« gehört zu einer neuen Generation von Katastrophenfilmen, wie auch »Dantes Peak« (USA 1996), der erzählt wie eine hübsche Kleinstadt im Lavaström und Ascheregen eines mächtigen Vulkans versinkt. Allerdings zeigt ein Vergleich der Einspielzahlen, daß es dem Publikum nicht ausreicht, herumwirbelnde Felsbrocken, glühende Lavaströme und einstürzende Gebäude zu sehen. Nur diejenigen Katastrophenfilme haben ein großes Publikum, die ein bedeutsames, alltagsrelevantes Erlebnis eröffnen. Ein ausbrechender Vulkan ist offenbar kein Bild, das die Hoffnungen und Befürchtungen der Jahrtausendwende aufzugreifen versteht. Wirbelstürme

auf der Leinwand dagegen bringen eine Erfahrung mit sich, die zentrale Probleme unserer Kultur berühren. Jedenfalls hatte der Tornado-film »Twister« mehr als dreimal so viele Zuschauer wie der Vulkanschocker »Dantes Peak«.

Meine Damen und Herren! Was sind Wirbelstürme? Es sind Naturereignisse, die durchs Land rasen und alles, was sich ihnen entgegenstellt, in einem gleichmachenden Sog zermahlen.

Was aber sind Wirbelstürme im Kino? Das sind sich drehende Figuren, die wir erregend finden, auf deren Wirkungen wir uns



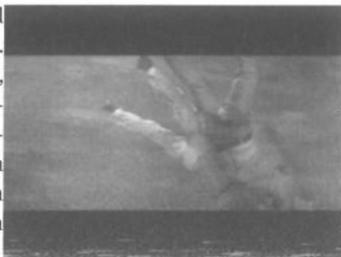
gerne einlassen wollen. Wir wollen herausbekommen, wie es ist, wenn sie ihre Kraft entfalten. Wir würden gerne in das Auge des Tornados gehen, und der Film erlaubt es uns. Die moderne Computertechnik macht es möglich, daß wir tatsächlich in das Zentrum eines Wirbelsturms geraten und dadurch erfahren können, was es heißt, von einer einfachen Gestalt gepackt und ausgerichtet zu werden. Dieser Prozeß ist nichts anderes als der Prozeß, der wirksam ist, wenn wir in den Anziehungsbereich von Besessenheiten geraten. Es sind einfache Formen, faszinierend und erschreckend zugleich, weil sie alles in ihre Logik hineinzureißen suchen. Die Alkoholsucht läuft ja schließlich darauf hinaus, daß das ganze Leben nur noch auf das nächste Glas ausgerichtet ist. Solch eine radikale Vereinheitlichung führen uns die Wirbelstürme vor Augen.

In »Twister« wirken die Tornados wie Persönlichkeiten. Sie sind von unterschiedlicher Größe und verhalten sich auch unterschiedlich. Wie die wechselnden Modebewegungen, Themenparks und Genußmittel, wie die vielfältigen Verlockungen unseres auf gesteigerte Erregungen ausgerichteten Alltags kommen sie uns entgegen. Wir bewegen uns auf sie zu, lassen uns ein wenig mitreißen, klinken uns wieder aus, um beim nächsten Mal ein wenig mehr zu wagen. Den Zuschauern ist bewußt, daß sie sich einen Katastrophenfilm ansehen. Sie wissen nicht, daß sie zugleich den Wirkungskreis von Zwängen und Obsessionen durchleben.

»Twister« erzählt die Geschichte eines jungen Paares. Sie sind Tornadoforscher und haben sich gegenseitig aus dem Auge verloren. Zufällig treffen sie

erneut zusammen und werden von der Faszination für die »Twister« erfaßt. Wiederholt geraten sie in die Nähe der einvernehmlichen Wirbel. Ich möchte Ihnen an dieser Stelle den Höhepunkt des Films zeigen. Es handelt sich um den stärksten aller Tornados, einen »F5«. Unsere beiden Forscher sind auf der Flucht vor dem sich gewaltig aufbauenden Sog. Sie ketten sich an tief in der Erde verankerte Rohre und lassen sich von dem mächtigen Wirbel himmelwärts ziehen. Der Sturm rüttelt sie durch, dann zieht er weiter und läßt sie, einander in den Armen liegend, erschöpft zurück. Dabei kommt das Beste heraus, was sich die Kultur wünschen kann: Liebe und Arbeit. Als Liebespaar planen sie die nächsten beruflichen Projekte.

Auch das können Besessenheiten: Was uns lieb und teuer ist, worauf wir nicht verzichten wollen, können wir mitunter finden, wenn wir uns auf ihre mitreißende Macht ein Stück weit einlassen. Denken Sie an die heute so beliebten Extremsportarten wie Drachenfliegen, Bungee-Jumping und Mountainbike-Fahren. Auch diese Freizeitbeschäftigungen wachsen sich oft zur Besessenheit aus. An ihnen läßt sich ermes- sen, wie sehr sich die Menschen nach erregend- gefährlichen Formen sehnen, um herauszubekommen, was in ihrem Leben stabil, und wertvoll ist.



### *Auswege aus dem Zwang*

Auch der Film »Jumanji« (USA 1994) von Joe JOHNSTON macht uns erfahrbar, was es heißt, einem Zwang ausgeliefert zu sein. Die Geschichte dreht sich um ein Brettspiel, das einen magischen Sog erzeugt. Wer das Spiel beginnt, kommt erst dann aus seinem Re-

gelahmen heraus, wenn er den letzten Zug gemacht hat. Er muß es also zu Ende spielen. Mit jedem Zug brechen auf die Spieler die ungeheuersten Bedrohungen ein. Plötzlich trampeln Nashörner durchs Haus, fallen Schwärme riesiger Moskitos ein oder brechen Sintfluten los. Wenn es gelingt, diese Gefahren zu bestehen, kann man den nächsten Zug tun und auf diese Weise schließlich das Spiel beenden. Erst dann ist man von dem Spuk befreit.

Das Interessante an diesem Film ist, daß er nicht nur die Wirkung des Zwanges erfahrbar macht, sondern zudem zeigt, wie man aus ihm herauskommt. Diejenigen, die in diesem Spiel gefangen sind, versprechen einander, daß sie das Spiel zusammen beenden werden. Sie helfen einander, die Bedrohungen durchzustehen. Nur durch diese Verbindlichkeit aller erhält der einzelne die Chance, den Teufelskreis zu durchbrechen. Wir sehen: Zwänge und Besessenheiten lassen sich in Entwicklung bringen, wenn Abmachungen, Verträge und Verbindlichkeiten ins Spiel gebracht werden.

Das läßt sich auf die Probleme unserer Kultur im Ganzen übertragen: Wie kommt sie aus ihrer unbewußten Bezo-genheit auf Zwänge und Besessenheiten heraus? »Jumanji« gibt die Antwort: Wenn es gelingt, neue Verbindlichkeiten zu finden, an die sich die Mehrzahl der Menschen zu halten bereit sind. Das verlangt Mut und Entschiedenheit. Wenn Sie so wollen, zeigt uns »Jumanji« auch, daß man aus den Fesseln einer Besessenheit dadurch herauskommt, indem man eine Gegenbesessenheit erzeugt. Nur das unbeirr-bare Festhalten an der Absicht, das Spiel zu beenden, das beharrliche Durchstehen der wechselnden Gefahren, kann dem Zwang

die Stirn bieten und seine Macht durchbrechen. Auf diese Weise macht »Jumanji« zentrale Probleme unserer Zeit und ihre Behandlungsmöglichkeiten ohne pädagogischen Zeigefinger und auf überaus unterhaltsame Weise erfahrbar.

Der Film steht damit nicht allein. »Und täglich grüßt das Murmeltier« (USA 1992) zeigt einen unsympathischen, selbstverliebten Fernsehmoderator, der aus einem Tag nicht herauskommt. Jeden Morgen, wenn der Wecker klingelt, muß er feststellen, es ist der gleiche Tag wie am Morgen zuvor. Auf diese Weise wird ein enger Kreis erfahrbar, wie ein mächtiger Zwang, der einen in Besitz nimmt und nicht mehr losläßt. Aber der Film weist auch einen Ausweg. Hier ist es die Herstellung einer Liebesbindung, die den Mann schließlich aus dem Wiederholungszwang herausbringt. Damit er erlöst wird, muß es ihm gelingen, innerhalb eines Tages eine Frau in sich verliebt zu machen. Keine leichte Aufgabe für ein offensichtliches Ekel wie ihn!

### *Die Sehnsucht nach der festen Hand*

«Die üblichen Verdächtigen» (USA 1995) von B. SINGER ist ein Film, der hauptsächlich von Intellektuellen geliebt wird. Sie können an ihm ihre Beweglichkeit, ihre Fähigkeit zur Deutung und Interpretation und zudem ihre Vorliebe für neuere philosophische Strömungen beleben. Er ist im Grunde ein philosophischer Film, der die Konstruktion von Wirklichkeit zum Thema hat.

Aus diesem Grunde hat der Film kein sehr großes Publikum gehabt, aber doch ein sehr beharrliches. In Köln war er ohne Unterbrechung ein Jahr lang zu sehen.



Doch das Erstaunliche ist, daß er zugleich mit überzeugender Durchschlagkraft erfahrbar macht, daß es auch die Notwendigkeit zur verschiedenen Tat im Leben gibt. Irgendwann muß jeder einmal handeln. Man kann alles analysieren, gedanklich auseinandernehmen und erneut zusammensetzen. Man kann einen Wasserkopf an interessanten Perspektiven und Konstrukten ausbilden. Doch gerade damit überfordern sich viele, liefern sich der Bodenlosigkeit aus und steuern um so notwendiger auf eine Krise zu.

Die Sehnsucht nach der »festen Hand«, nach Formen und Figuren, die uns besitzen, ist stärker als die Hyperbeweglichkeit. Denn letztlich zählt die Tat und lockt die Entlastung, die erfahren wird, wenn man sich einer entschiedenen Führung überläßt.

Bei »Die üblichen Verdächtigen« wird die Hybris der Intellektuellen von einer Figur überrascht, welche spürbar die »Tat an sich« ins Spiel bringt und die damit verbundenen Verheißungen. Wenn »Der Totmacher« unsere Beweglichkeit hervorkitzelt, wird diese von Keyser Sosei – das ist die entschiedene Figur, um die es geht – wieder verschluckt. Diese überraschende Verkehrung ist es, die dem Film eine unheimlich anziehende Aura verleiht und die es möglich machte, daß er sich ein ganzes Jahr im Kino halten konnte.

Der Film entfaltet ein aufregendes Schwanken. Er konfrontiert uns mit Stücken, die wir nicht in ein Ganzes bringen können. Er fordert unsere Interpretationsfähigkeiten heraus, und wir geraten allmählich in ein Schweben: Es könnte so sein, aber auch ganz anders. Unser Wissen, unser Denken werden angeregt, wir beginnen mit Kategorien neuerer französischer

Philosophien zu hantieren. Von daher belebt der Film ein Feuerwerk interessanter Gedanken, ein reizvolles Puzzle, dessen Geheimnis wir auf die Spur zu kommen suchen. Nach ungefähr fünfzig Minuten drängt sich jedoch die Frage auf: Was ist hier eigentlich los? Worauf läuft das Ganze hinaus? Einige beginnen, sich unwohl zu fühlen, sagen sich: Das kann nicht ewig in der Schweben bleiben. Und gerade in diesem Augenblick erscheint eine Figur, das ist Keyser Sosei, die das Ruder herum wirft und damit unsere Sehnsucht nach etwas Festem, die sich im Verlauf des Films gebildet hat, direkt aufgreift und zufriedenstellt.

Keyser Sosei ist ein Krimineller, der ein Weltimperium der Macht aufgebaut hat. Und die Figuren, die in dem Film bisher die Hauptrollen spielten, finden plötzlich heraus, daß sie die ganze Zeit an seinem Marionettenstab hängen. All das, was der Film bis dahin als schillernde Vieldeutigkeit gezeigt hat, rückt mit ungeheurer Wucht in eine Richtung und erweist sich aus einem Willen gesteuert. Der intellektuelle Übermut, den die erste Hälfte des Films belebt und nährt, wird auf ein als Entlastung verspürtes Maß zurechtgestutzt.

Diese Wendung ist dermaßen eindringlich, daß viele Zuschauer sie als »Schlag in den Bauch« oder »Schauer über den Rücken« erfahren.

Wer ist Keyser Sosei? Ist er eine Geschichte, ein Mythos, gibt es ihn wirklich? Der Film gibt hierauf keine Antwort. Und das ist die Bedingung, unter der wir ihn heute genießen können. Würde der Film behaupten, Keyser Sosei ist die »feste Hand«, die im kommenden

Jahrhundert unser aller Geschicke leiten wird, fühlte sich das Publikum der neunziger Jahre seiner Freiheit beraubt. So genau



will es das nicht wissen. Es will seine Beweglichkeit erhalten, aber ab und zu einmal will es sich auch der Sehnsucht nach Führung und Ausrichtung überlassen können. Es will mit dem Totalitären flirten, nicht aber den ganzen Alltag von ihm bestimmt wissen. Der Film überläßt es dem Zuschauer, selbst zu entscheiden, für wie wirklich er die »feste Hand« hält.

## Schluß

Meine Damen und Herren! Ohne die Thematisierung von Besessenheiten hätte das Kino nicht viele Besucher. Weil sie ein grundlegendes Agens des Lebens sind, können die Unterhaltungsmedien nicht an ihnen vorbeigehen. Der Film stellt Erlebniserwerke bereit, in denen Besessenheiten herausgefordert werden, in denen sie Aktualisierung und Behandlung erfahren.

Was wäre unsere Kultur, die von Zwängen und Obsessionen so wenig hält, was wäre unsere Kultur ohne das Kino? Man muß berücksichtigen, daß die Ausgleichs- und Kompensationsfunktion der Filme heute zum großen Teil vom Fernsehen übernommen wird. Trotzdem, meine ich, stünde unsere Kultur ohne die fesselnden Erlebnisräume des Kino wesentlich schlechter da. Denn die Kinofilme bieten sich dazu an, den geliebten Besessenheiten ein von Konsequenzen befreites Spiel- und Behandlungsfeld zu eröffnen. Da die Kinoverfassung wesentlich konzentrierter und einbindender ist als die Fernsehverfassung, können im Kino intensivere und wirksamere Verwandlungen erfahren werden. Hier kann sich mancher Drang gefahrlos zum Ausdruck bringen und findet

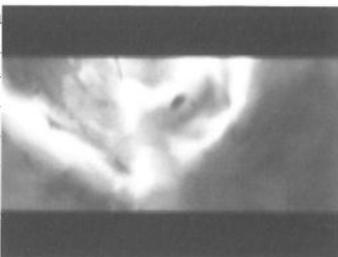
manche Verspannung einen lösenden Ausgleich. Ja, es kommt sogar vor, daß die Kinobesucher die Vorstellung mit dem Gefühl verlassen, einen Zugang zu anderen Wirklichkeiten gefunden zu haben.

So gesehen ist das Kino ein Kulturmedium. Unsere Lebensform braucht solche Wirkungsräume. Das Kino ist aus dem Gefüge der zeitgenössischen Kultur nicht einfach herauszulösen. Es hat Aufgaben des Ausgleichs und der Kompensation übernommen, die früher Institutionen wie Religion und Weltanschauung erfüllten, die heute allerdings nicht mehr so recht ins Zeitbild passen wollen. Im Kino werden auch Entwicklungsrichtungen erprobt, die unser Leben im kommenden Jahrtausend bestimmen werden.

Das Kino ist in einem anderen Sinne »Traumfabrik« als man üblicherweise denkt. Es ist nicht richtig, daß es die Menschen über die Wirklichkeit hinausführt und ihnen ein Phantasiereich eröffnet, das mit dem Alltag keine Verbindung unterhält. Filme können nur dann eine Wirkung haben und werden auch nur dann vom breiten Publikum akzeptiert, wenn sie Erfahrungen und

Grundprobleme behandeln, die die Menschen auch in ihrem Alltag beschäftigen. Die Besessenheiten, die den Menschen Richtung, Glück und Leiden geben, sind unbewußt. Wenn das Kino Bilder und Bildentwicklungen bereitstellt, in denen diese unbewußt wirkenden Muster weiterleben können, in denen sie trefflichen Ausdruck, klare und einfache Gestalten finden, in denen sie ihren Witz entfalten können, dann hat das Kino

eine tiefere Analogie zum Traum. Es stellt die Formen und Bilder bereit, in denen der Kampf der alles einvernehmenden Beses-



senheiten mit den Forderungen anderer Wirklichkeiten ausgetragen wird. Auf einem Stuhl, das heißt wie im Traum ohne Umsatz ins Handeln.

Dem Kulturpsychologen bietet das Kino ein hervorragendes Feld an, die unser Alltagsleben unbewußt bestimmenden Besessenheiten zu studieren. Vor allem aber auch den Grad der Faszination zu ermitteln, der von ihnen ausgeht. Ich wollte ihnen deutlich machen, daß er heute zweifellos hoch einzuschätzen ist. Die Filme, die ich angeführt habe, sind Beispiele. Sie verweisen darauf, daß wir in einer Zeit leben, die von freier Wahl, freiem Willen, von Selbstbestimmung und Emanzipation zwar spricht. Dies tut sie aber um so lauter und manchmal um so militanter, als sie selbst verspürt, daß sie gerade damit der Anziehungskraft von Besessenheiten Tor und Tür öffnet. Die Verleugnung der Notwendigkeit von Ritualen, Zwängen und Entschiedenheiten und schließlich auch von Besessenheiten treibt die Menschen ihnen notwendigerweise noch stärker in die Arme.

Nehmen wir die Anziehungskraft, die der Mann der Tat, Keyser Sosei, in einem Film für Intellektuelle entwickelt, ernst. Wir leben in einer Zeit, in der sich der Einzelne nach außen hin aufgeklärt gibt und sich heimlich bereit macht, die mühselige, alltägliche Entwicklungsarbeit aufzugeben und sich einer festen Hand zu überlassen. Sei es in Form von individuellen Obsessionen oder in Gestalt von kollektivem Fundamentalismus. Inspektor Somerset in »Sieben« (USA 1995) sagt einmal ganz richtig, daß es viel aufwendiger und schwieriger sei, einen Menschen zu lieben, ein Kind zu erziehen – das seien Tätigkeiten, die Arbeit, Aushalten und aufwendige Vermitt-

lung erforderten – als das Auskosten körperlicher Lust und die Ausübung von Macht und Kontrolle.

Wie lange, das ist die für uns alle entscheidende Frage, kann das Kino noch die Funktion erfüllen, dem erregenden Sog von Besessenheiten ein konsequenzenfreies Spiel- und Behandlungsfeld bereitzustellen? Wann reicht dieser Ausgleich nicht mehr aus? Wie läßt es sich verhindern, daß Keyser Sosei für unsere Kultur Realität wird? 



*Die besprochenen Filme  
und ihre Einspielzahlen:*

»Und täglich grüßt das Murmeltier«  
(USA 1992)

Regie: Harold RAMIS

Start: 29.4.93

Zuschauer: ca. 2,2 Mio

»Sieben« (USA 1995)

Regie: David FINCHER

Start: 23.11.95

Zuschauer: ca. 3 Mio

»Der Totmacher« (D 1995)

Regie: Romuald KARMARKAR

Start: 23.11.95

Zuschauer: ca. 0,3 Mio

»Die üblichen Verdächtigen« (USA 1995)

Regie: Brian SINGER

Start: 18.1.96

Zuschauer: ca. 0,35 Mio

»Jumanji« (USA 1994)

Regie: Joe JOHNSTON

Start: 22.2.96

Zuschauer: ca. 2,5 Mio

»Twister« (USA 1995)

Regie: Jan DE BONT

Start: 5.9.96

Zuschauer: ca. 3,7 Mio

*Literatur*

- BLOTHNER, D. (1993): Der Spielfilm als Kulturmedium.  
In: FITZEK, H., SCHULTE, A. (Hg) (1993): Wirklichkeit als Ereignis (159-175)
- (1993): Verrat – Zum Wandel der Kernkomplexe des Spielfilms. In: BLOTHNER, D., ENDRES, N. (Hg): entschieden psychologisch. Festschrift für Wilhelm Salber. Bonn, (168-176)
  - (1994): Wie wirkt der Spielfilm? Zwischenschritte (13)2, (8-24)
  - (1995): Die Wirkungsspirale des erfolgreichen Films. Vortrag auf dem Filmfest Lünen, November 1995. Unveröffl. Manuskript
  - (1996): Geheime Verführer – Psychoanalyse und Kinoumsätze. Vortrag auf dem Filmtheaterkongreß in Baden-Baden am 1. Mai 1996. Unveröffl. Manuskript
- SALBER, W. (1977): Wirkungsanalyse des Films. Köln
- (1983): Seelen-Filme. Zwischenschritte (2)2
  - (1990): Die Seele des Films. Eine filmpsychologische Analyse. In: MÖHRMANN, R. (Hg) (1990): Theaterwissenschaft heute. Berlin
  - (1990): Kultur-Film-Liebe-Alltag. Zwischenschritte (9)1

*Verzeichnis der Abbildungen*

- S. 30/31: Fotos vom Ausbruch eines Tornados. Aus:  
Fielding, X. (1988): Das Buch der Winde. Nördlingen
- S. 32-43: Videostills aus dem Film »Twister« (USA 1995/UIP)

Prof. Dr. Dirk Blothner  
IFM-Medien  
Zülpicher Str. 83  
50937

Arbeitsschwerpunkte: Filmwirkungs- und Programmforschung, Mediaplanung und Werbewirkungsforschung, Psychologie des Alltags, Psychoanalyse, Intensivbehandlung. Zahlreiche Veröffentlichungen in diesen Themenbereichen.