

Wilhelm Salber

Film und Beeinflussung

Bei einem Thema wie „Film und Beeinflussung“ oder gar „Film und Beeinflussung der Jugend“ braucht man die Daseinsberechtigung psychologischer Aspekte nicht lang und breit zu beweisen. Die Eigenart kindlichen Erlebens wird kaum angezweifelt; ebensowenig, daß diese Eigenart zu ihrer Erforschung psychologischer Methoden und Interpretationen bedarf. Auch die Tatsache, daß Heranwachsende und Erwachsene in ihrem Verhalten durch die Kommunikation mit Massenmedien beeinflusbar sind, darf als einigermaßen gesichert angesehen werden; doch wiederum erweist sich die Notwendigkeit einer genaueren psychologischen Analyse. Der Psychologie erwächst hier die Aufgabe, etwas über die Natur des Erlebens und der Beeinflussung auszusagen. Allein von einer Einsicht in die Natur der Sache her ist es möglich, Kriterien für eine Beurteilung der Beeinflussungsmedien zu ermitteln.

Nun ist nicht zu leugnen, daß zwar viele Untersuchungen vorliegen, daß man sich aber nicht leicht darüber verständigen kann. Wahrscheinlich ist das so, weil ein klares Bild von der Struktur der Beeinflussungsvorgänge weitgehend fehlt. Gerade zum Verständnis empirischer Befunde ist aber „nichts praktischer als eine gute Theorie“ (Lewin). Einige Fragen lassen das leicht erkennen: Wie kommen Beeinflussungen „in“ das seelische Geschehen „hinein“? Wie muß man sich das Seelische denken, das sich Beeinflussungen „einverleiben“ kann? Woran können sich die „Einflüsse“ „festhalten“ und wie wirken sie weiter? Auf welche Weise? Eine Antwort ist nur möglich durch Hinweise auf einen Grundriß seelischen Geschehens; einen solchen Grundriß braucht man, um Beobachtungen und Befunde einordnen und diskutieren zu können. Allein dadurch gelangt man zu Einsichten und Folgerungen. Ohne einen solchen Grundriß aber steht die Psychologie und Pädagogik vor einer Vielfalt unbewältigter Beobachtungen und vor einem Durcheinander heterogener Kategorien. Eine Übersicht über Kriterien der Filmbeurteilung beweist das eindeutig:

Verwirrung	Peinlichkeit	Negative Darstellung	Heuchelei
Verröhung	Übererregung	gesellschaftlicher	Bedrückend
Erheiterung	Entspannung	Institutionen	Entmutigung
Identifikation	Zu schnelle	Verfälschung	Sexuelle
Verharmlosung	Umorientierung	Negative Darstellung	Stimulierung
Sittliche Sauberkeit	Glorifizierung	von Berufen	Thematische und
Shock	des Krieges	Verharmlosung	geistige Über-
Zu platte Unterhaltung	Verzerrung	des Krieges	forderung
Positive menschliche	Mangel an Motivation	Steigerung der	Angst
Beziehungen	Objektivität	Spannung durch	Rechtsverdrehung
Seelische Belastung	Klare Motivation	Kopplung	Belehrung
Schlechte Darstellung	Verfälschter	Darstellung mensch-	Emotionales
echter Probleme	Geschichtsfilm	licher Größe	Verstehen
Neugier	Brutalität	Negative Belehrung	Höhepunkt der
Überbelastung durch	Gefährdung sittlicher	Gute Schauspieler	Handlung am Ende
Länge	Gesetze	Keine Übererregung	des Films
Der Krieg wird	Keine unsittliche	Keine Langeweile	Echte Leitbilder
realistisch dargestellt	Wirkung	Verzerrung jugend-	falsche Leitbilder
Hauptperson mit über-	Keine Abreaktion	licher Ideale	Sentimentalität
menschlichen Kräften	der Spannung	Grauen	Übererregung, obwohl
Klare Zeichnung	Klare Handlung	Optisch, akustische	das Irreale erkannt
der Charakter	Unklare Zeichnung	Überforderung	wird
Streben eines Menschen	der Charaktere	Menschenwürde wird	Menschenwürde wird
nach Besserung	Der Zweck heiligt	mißachtet	betont
Überbewertung der	die Mittel	Positive Darstellung	Wandlung eines
Umwelt bei Verant-	Guter Märchenfilm	gesellschaftlicher	Menschen zum Guten
wortung für Ver-	Unklarer Stil	Institutionen	Handlungen ohne
brechen	Verletzung des	Hohes geistiges	Moral
Humor, Komik	religiösen Gefühls	Niveau	Politisch tendenziöser
Darstellung von	Überbewertung der	Moralische Gefähr-	Film
Tugenden	geschichtlichen	dung	Verherrlichung
Keine schädigende	Beziehung in der Ehe	Entmilitaristische	des Militarismus
Wirkung	Rassenhetze	Haltung	Liebe zu Tieren
Das Gute wird als	Keine Werbung	Verfälschung der	Heldenphatos
gut dargestellt	Das Gute siegt	Lebenswirklichkeit	Klare Milieu-
Das Schlechte wird als	Unklarheit über Gut	Schmarotzer	darstellung
schlecht dargestellt	und Böse	Film spielt weitgehend	Dramaturgisch gut
Neutralisation durch	Neutralisation	in unmoralischem	Dramaturgisch schlecht
zeitlichen Abstand	durch Märchen	Milieu	Neutralisation durch
Neutralisation, da sich	Neutralisation	Das Gute wird zu	Erkennen des
das gute Ende lange	durch Beziehungs-	schwach dargestellt	Irrealen
anbahnt	losigkeit	Neutralisation durch	Neutralisation des
Keine Neutralisation,	Schauwerte	Witz, Komik, Persi-	Unmoralischen durch
da Witz, Komik,	Ekel	flage	Moralisches
Persiflage nicht	Keine Neutralisation,	Neutralisation durch	Das Schlechte wird als
erkannt werden	da Komik, Witz,	folgende Handlung	gut dargestellt
Überbewertung mit fol-	Märchen zu schwach	Neutralisation durch	Keine Neutralisation,
gender Umzentrierung	Das Gute wird in	thematische und	da Hauptperson zu
	unglaubwürdigen	geistige Überforderung	schwach
	Personen dargestellt		Das Schlechte wird
			bestraft
			Neutralisation durch
			schnellen Schnitt

Auch eine Ordnung nach der Häufigkeit des Vorkommens der Kategorien in 300 Filmbeurteilungen verhilft nicht zu einem viel klareren Bild über die Natur der Beeinflussungsvorgänge oder auch nur über die Eigenart gefährdender Beeinflussungen:

Überforderung, 76mal angeführt – Übererregung, 61mal angeführt – Sexuelle Stimulierung, 49mal angeführt – Verwirrung, 45mal angeführt – Falsche Leitbilder, 36mal angeführt – Nichterkennen von Ironie usw., 26mal angeführt – Gute Dramaturgie, 25mal angeführt – Neutralisierung durch Witz u. ä., 24mal angeführt. Daher muß man die Frage nach Grundstrukturen ausdrücklich an den Anfang stellen.

1. *Seelische Einheiten und Gefüge als Grundlagen der Beeinflussung.*

Die Frage nach der eigentümlichen Struktur seelischer Geschehnisse beim Erleben von Filmen zielt auf das Ganze, das sich durch die vielfältigen Einzelerlebnisse hindurchzieht. Die Frage ist, ob ein Grundriß erkennbar ist, wie er funktioniert und wie er beeinflusbar ist.

Die Untersuchung der Entwicklung kindlichen Spielens, Erzählens und Erfassens kann wichtige Hinweise liefern. Wir finden hier Züge des Geschehens, die andere seelische Züge übergreifen, ja die „mehr“ sind als andere Geschehnisse; auf den Sinn dieser Züge sind die anderen Verhaltensschritte bezogen. Es sind „Handlungseinheiten“, die als Ordnungen der seelischen Abläufe fungieren; sie stellen organisierende Strukturen des Seelischen dar, die die einzelnen Schritte des Verhaltens und Erlebens über einige Zeit hinweg zusammenhalten. Dabei tritt deutlich ihr Form-Charakter zutage: die Handlungseinheiten geben dem Strom des Geschehens Kontur, sie vereinheitlichen die Einzelschritte und teilen ihnen eine Rolle zu. Von ihrem Sinn aus stimmen sie all ihre Glieder aufeinander ab, und sie regeln die Verbindungen des Gegenwärtigen mit dem Zukünftigen. Gemäß der Eigenart der sich jeweils aufbauenden Handlungseinheit werden Erlebnis Schritte mehr oder weniger betont, in ihrer Funktion und Bedeutung bestimmt sowie in einen Gesamtrhythmus einbezogen. Dadurch werden sie zu Anlässen, Übergängen und Abschlüssen; die Handlungseinheiten fordern spezifische Weiterführungen und Folgen, die zu ihnen passen. Von ihnen hängt ab, was an Stützen und Hilfen „von außen“ in den Gesamtverlauf einbezogen werden kann.

Gleichsam als Unterinstanz bilden die Handlungseinheiten Gefüge oder Formierungen aus, die zwischen den Einzelschritten und dem „Generalthema“ vermitteln. Im Dienste dieses Gefüges stehen organisierende Prinzipien, Hinsichten, Mechanismen, „Obertöne“; sie formieren die Weiterführungen und stimmen sie auf das Ganze ab. Denn die Handlungseinheiten sind Werdeformen, die sich immer in der Zeit bilden, über Vorgriffe, Erwartungen, Bestätigungen, Abstimmungen, in einer eigenen Dialektik und Entfaltung. Zur Verdeutlichung kann man davon sprechen, daß die Handlungseinheiten immer wieder eine Art „Handlungsleib“ – Fechner spricht in anderem Zusammenhang von einem „Tatenleib“ – aufbauen. Der Handlungsleib verwandelt sich zwar in immer neuen Metamorphosen, aber schafft dabei auch stets das für seelische Geschehnisse notwendige Ordnungsgefüge der Funktionen und des Funktionierens. Auch das seelische Geschehen braucht gleichsam Füße, um den Boden der Realität zu berühren, ein Skelett, das eine Zeitlang andere Geschehnisse umrahmt und stabilisiert. Auch im Seelischen gibt es Regulierungen, die dem Stoffwechsel, dem Blutkreislauf und der Atmung entsprechen.

Gleich der Tätigkeit eines Leibes organisiert die Handlungseinheit verschiedene „Sorten“ des Seelischen in eine Richtung. Besonders bei „Deformationen“ kann man die „Arbeit“ der Handlungseinheiten beobachten. Die Beobachtung von Kindern, denen ihr „Werk“ nicht gelingen will, oder von Zuschauern eines Wettkampfs, deren Mannschaft verliert, zeigt, wie die angelaufene Handlungseinheit versucht weiterzuleben. Alle seelischen Tätigkeiten erscheinen als Glieder eines Handlungsleibs, der die Störung ausgleicht, durch Verkrampfen, durch Eliminieren, durch Umstellung, Verlagerung, Abwertung, Ersatzlösung usf.

Der Aufbau eines solchen Handlungsleibs, einer Handlungseinheit, mit ihren formierenden Prozessen ist unumgänglich. Denn nur dadurch können seelische Qualitäten existieren und die Form gewinnen, die unverkennbar in den seelischen Abläufen wirkt und die den seelischen Phänomenen ihr Gesicht gibt. An anderer Stelle soll vom Filmleben her noch genauer analysiert werden, was die Formbildung in Bewegung setzt. Hier genügt zuerst einmal, auf das Tätigsein eines „Handlungsleibs“ hinzuweisen. Die Handlungseinheiten sind wirklich tätig; sie tragen die seelischen Verknüpfungen und Metamorphosen.

Dieser theoretische Exkurs war nötig. Denn das Verständnis der Beeinflussungsprozesse muß von derartigen Grundvorstellungen ausgehen. Die Beeinflussungsvorgänge bringen Handlungseinheiten in Bewegung, sie geben ihnen ihre Wendungen, spezifische Weiterführungen und richten sie auf bestimmte Abschlüsse hin. Dazu müssen sie aber auch auf die Struktur der Handlungseinheiten zugeschnitten sein, sei es als Stütze und Förderung, sei es als Störung, die verarbeitet werden muß. Man braucht nur an den Zwang zur Bildung von Handlungseinheiten zu denken, wenn man verstehen möchte, was passiert, wenn gegenüber den Anforderungen bestimmter Filme sich diesen Filmen angemessene Handlungseinheiten beim Kind einfach nicht bilden können. Dann bildet sich entweder ein Handlungsleib, der den Film nur als „Komplexanreiz – gleich in welcher Richtung – benutzt, oder es kommt zu beunruhigenden Störungen mit ihren charakteristischen Folgen (s. o.) – immer handelt es sich jedoch um Beeinflussungen, ob das im Sinne dessen liegt, der einen Einfluß ausüben will, oder nicht.

Durch den Bezug auf einen vergleichbaren Grundriß erhalten viele Untersuchungsbefunde erst ihren klaren Sinn. Wenn etwa M. Field und Keilhacker auf die Notwendigkeit der Einheit von Ort, Zeit und Person für Kinderfilme hinweisen, dann beziehen sie sich indirekt auf das Gefüge der Handlungseinheiten. Ein Berücksichtigen dieser Forderungen bedeutet nämlich eine Unterstützung der übergreifenden seelischen Leitlinien oder Formierungen, die ein Zerreißen der Kontinuität seelischen Erlebens verhindern. Eine Beeinflussung arbeitet hier durch das Festigen von Gefügen mit am Aufbau des Handlungsleibs. Von der Suche nach Leitlinien her – nach notwendigen Stützen für den Aufbau von Werdeformen – ist ebenso die Tendenz zum Schematisieren zu verstehen. Wie die ersten „Identifikationen“ sucht das Schematisieren andere seelische Verbindungsprinzipien zu ersetzen, über die das Kind noch nicht verfügt. Bemühen um Verknüpfungen ist auch da zu erkennen, wo die Kinder sich an Details hängen, auch wenn sie keine Rolle mehr spielen (Keilhacker): Hier führen Hilfen für den Erlebnisaufbau wieder von einem angemessenen Filmverständnis weg, weil sich die Handlungseinheiten der Kinder dadurch in eine andere Richtung bewegen.

Schon diese Beobachtungen lassen vermuten, daß sich je nach Alter Unterschiede hinsichtlich der Beeinflussung infolge der Verschiedenartigkeit der Handlungseinheiten zeigen werden. Die Unterschiede betreffen eine ganze Reihe wichtiger psychologischer Kriterien: den Umfang und die Größe der Handlungseinheiten, ihre Belastbarkeit, ihr Gefüge, ihre Schwerpunktbildungen, ihre Zugangsstellen, ihre Einfachheit oder Differenziertheit, ihre Formierungen, ihre Aufbauprinzipien, ihre Wandlungsmöglichkeiten, ihre „Probleme“ und Lösungswege. Schließlich betreffen die Unterschiede auch das Verhältnis zwischen den Gesamtqualitäten der

Handlungseinheiten und den einzelnen Schritten. Denn das „Wissen“ um die Einzelschritte ist nicht zugleich auch ein „Wissen“ um die übergreifenden Züge. Eine gewisse Verborgenheit der Beziehungen zwischen den Einheiten und ihren Schritten ist die Regel; sonst machte die Psychologie ja nicht so viel Arbeit, wenn jeder über seelische Zusammenhänge Bescheid wüßte. Daher ist es auch im Seelischen möglich, daß die rechte Hand nicht weiß, was die linke tut. Das Wissen zeigt jedenfalls erhebliche Abstufungen. Für das Verständnis der Beeinflussung und ihrer Ansatzmöglichkeiten ist diese Doppelheit in der Einheit ein besonders wichtiger Punkt.

Der Handlungsleib, der die Einzelgeschehnisse verbindet und bedient, wird unmittelbar von der Bildfolge des Films betroffen; er regelt seinerseits Erwartung, Verarbeitung, Abwehr, Weiterführung und Wandlung. Daß er betroffen wird, zeigt sich schon daran, daß die Einheit von Ort, Zeit, Person als seelische Leitlinie fungieren kann. Vielleicht mag es befremden, daß hier eine „äußere“ Gegebenheit als seelische Formierung angesehen wird. Aber das seelische Erleben wird über weite Strecken von Schritten der Handlungseinheiten vorangetragen, die „äußere“ Qualitäten sind: es gibt so etwas wie eine „äußere Seele“. Von den Handlungseinheiten als umfassenden Formen aus gesehen sind diese „äußeren“ Qualitäten nur eine „Sorte“ Seelisches unter anderen. Unsere Kleidung, die uns bewegenden „Bilder“ sind häufig Schritte des seelischen Geschehens, zu denen — außer der umfassenden Form — nicht noch extra ein Seelisches „innen“ hinzukommen muß; die sich profilierende Handlungseinheit läuft durch das „Äußere“ hindurch. Die Realität wird dadurch zu einem Glied der Formbildung und Beeinflussung.

Der Andere und das Andere sind immer dann als seelische Wirksamkeit zu verstehen, wenn sie Glied oder gar Prinzip in der Formbildung der Handlungseinheit werden können. Andererseits wird dadurch auch klar, wieso der Handlungsleib die Bilder und Zeichen des Films weiterführt und weiterbildet. Seiner formenden Kraft kommt dabei gegenüber den mannigfaltigen Begegnungen einmal eine Schutzfunktion zu. In diesem Sinne kann das „Mißverstehen“, das Zerschneiden von Filmen für die Kinder ein Verarbeiten oder „Verdauen“ gemäß den verfügbaren Handlungseinheiten bedeuten. Das Erlebnis wird stabilisiert, indem es „mißverstehen“. Das läßt sich beweisen durch den Vergleich des Verhaltens von Kindern, die Filme allein über sich ergehen lassen müssen, mit dem Verhalten von Kindern, denen man quasi experimentell ständig Hilfen zur Bildung stützender Leitlinien zuführt. Die Experimente lassen sich relativ einfach bei kurzen Spielfilmen im Fernsehen durchführen, wie sie beispielsweise in der Reihe „Alarm im Hafen“, „Texas Rangers“ erscheinen. Der Versuchsleiter lenkt dann die Kinder auf Beobachtungen, die die Spannung des Films umzentrieren: statt einer Raub- und Mordgeschichte erleben die Kinder die Geschichte eines kranken Beins, das im Film eigentlich verschiedenen Männern gehört, die sich anschleichen, laufen, Treppen steigen, erschossen werden. Aus einer Spukinszenierung durch Betrüger wird eine lustige Verkleidungskomödie, aus der Suche nach einer Sprengladung wird die Suche nach einer Flasche. Durch derartige grobe, aber „hilfreiche“ und stabilisierende Verfälschungen lassen sich Kinder bis 5;0 in der gewünschten Richtung beeinflussen, während sie ohne diese Beeinflussung verstört und erschreckt werden.

Umgekehrt können auch ältere Kinder durch Filme erregt und beeinflußt werden, die für Erwachsene unzusammenhängend sind; für derartige Untersuchungen eignen

sich besonders Vorspannfilme. Kinder um 10 bauen ihre Handlungseinheiten in Richtungen auf, die in gleicher Weise in ihren literarischen Interessen erkennbar sind: Fertigwerden mit Gefahren, Sich-Bewähren usw. Die Vorspannfilme mit ihrer für Erwachsene „unlogischen“ Folge können in dieser Richtung Anlaß für einheitliche Erlebnisverläufe werden, deren Gesamt die Einzelheiten einbezieht. Vorspannfilme werden als so spannend erlebt, daß man den „Atem anhalten muß“. Für die Eigenart des Filmeinflusses, die später näher erläutert wird, findet sich bereits hier der aufschlußreiche Hinweis eines Mädchens (9;4): „Ich weiß auch öfter nicht, wie das zusammenhing, war aber doch schön.“

Neben ihrer Schutzfunktion hat die Handlungseinheit auch eine Wandlungsfunktion. Die Handlungseinheit, die sich ja erst in der Zeit ausbildet, ist durchaus offen für Anregungen zum Ausbau bisher noch nicht erfahrener Formwandlungen, falls sie sich aus dem Handlungsentwurf entwickeln lassen. Die Handlungseinheit ist beweglich auf Neues zu: der Film kann aus diesem Grunde die sog. „Produktivität“ des Kindes anregen. In diesen Weiterleitungen liegt naturgemäß eine größere Chance für die Beeinflussung. Gefährlich wird die Sache aber nicht nur, wenn die Beeinflussung unerwünschte Wege bahnt, sondern auch, wenn weder die stabilisierenden noch die bewegenden Funktionen der Handlungseinheiten eindeutig zum Zuge kommen. Dann zerfallen die Ansätze zur Formbildung, und es entsteht Unsicherheit, Spannung, Konflikt, ein Gegeneinander von Ahnung und Nicht-Können.

Auf dem Hintergrund der kompletten Handlungseinheiten als umfassender Ganzheiten seelischen Lebens erweisen sich Fragen wie die nach dem Verstehen von Filmen als Fragen, die nicht isoliert betrachtet werden können. Es handelt sich nicht allein um fehlendes Verständnis, wenn Kinder bis zum 11. Lebensjahr kein Sinngefüge aufbauen können, das einem Film von einstündiger Dauer völlig adäquat ist (Gerhartz-Frank, Zasso). Hier wird vielmehr auch ein ganz andersartiger Handlungsleib als beim erwachsenen Zuschauer aufgebaut. Der Handlungsleib bildet sich auf jeden Fall, mitsamt seiner Stimmung, seiner Atmosphäre und seinen Entwicklungstendenzen. Von ihm aus ist zu fragen, ob das fehlende Verständnis dazu beiträgt, harmlose Nebenzüge zum Sinn des Ganzen zu wandeln oder ob es dazu führt, daß eine für Erwachsene harmlose Bildfolge heftige Erregungen fördert. Beurteilen läßt sich das jeweils nur im Hinblick auf den konkreten Film und die jeweils alterstypischen Handlungseinheiten.

2. Die Bewegung des Erlebens

Bereits in den bisherigen Ausführungen klang an, daß Vorgänge, die kaum „intellektuell“ genannt werden dürfen, an der Formbildung beteiligt sind. Sie beeinflussen auch die Weiterbildung der intellektuellen Verarbeitung. Schock, Schreck, Überraschung, Verwirrung, Betroffenheit, bedeutsame und packende Bilder als Leitlinien des Erlebens können sogar die Kontinuität intellektuellen Verstehens zerreißen oder in eine andere Richtung lenken (Keilhacker, Stork, Zasso). Schon Dysinger und Ruckmick weisen auf die heftigen Gefühlserregungen hin, die häufig mit Szenen der Gefahr und des Konflikts verbunden sind. Solche Emotionen können — zumal die dadurch veranlaßten Bewegungen beim „Sitzen im Kino“ unterdrückt werden müssen — nicht einfach durch einen Gedanken oder ein moralisches Ende erledigt werden. Selbstverständlich vermögen Gefühlserregungen auch das Verständnis zu fördern.

Es sieht so aus, als sei die Rolle der nicht-intellektuellen Formierungen mit Störung oder Förderung aber keineswegs ausreichend zu umschreiben. Ihre Bedeutung ist weit umfassender. Sie beeinflussen nicht allein die Richtung des Verstehens und Auffassens, sondern sie schaffen auch Zusammenhänge und Übergänge, sie bilden die große Linie und ihre wesentlichen Unterabschnitte. Dafür finden sich viele Hinweise. Keilhacker spricht von einem „Ichbezug“, der als gefühls- und inhaltsbezogene Bedeutungsrichtung die Handlungseinheiten mitkonstituiert. Das gleiche dürfte für die Phänomene der Spannung und Entspannung gelten: sie regeln den Einsatz von Überlegungen, Vorgriffen, Besinnungen usw. Stückrath hebt besonders die Bedeutung der Schluß-Stimmung hervor. Man kann ihr die Bedeutung der Einstimmung und der Stimmungsentwicklung überhaupt zur Seite stellen. Unverkennbar wirksam sind auch die verschiedenen affektiven Betonungen, wie Angst, Erregung, Unsicherheit, Peinlichkeit. Auch sie drängen nach einem Gefühlsausgleich oder nach spezifischen Folgen in Erledigung, Abwehr, „Hilte“, Verarbeitung. Im Ganzen baut sich oft ein Gefühlsrhythmus auf – im Erwarten und Erfüllen, im Sich-Verstärken und Vermindern, Erregen und Beruhigen. Damit sind sowohl charakteristische Eigenschaften der Bildung von Handlungseinheiten als auch beachtliche Ansatzpunkte der in das seelische Geschehen eingreifenden Beeinflussung erkennbar.

Dieses ganze „gefühlartige“ Gefüge steht unverkennbar im Dienste des sich entwickelnden Handlungsleibs. Wichtige Zusammenhänge werden demnach durch Gesetz und Logik des „Gefühls“ bestimmt; d. h. das Gefüge der Handlungseinheit erscheint als „bewegend“ in jedem Sinne des Wortes, als stimmungsträchtig, bedeutungsgeladen, morpho-logisch. Blumer spricht von „Besessenheit“, wenn er die im Filmleben wirksame emotionale Realität kennzeichnen will; man wird an Freuds „Primärvorgang“ erinnert oder an Varendoncs Analyse des Tagtraums, mit seiner Vereinfachung, seiner mangelnden Realitätskontrolle, seinem Bilddenken und seine „Beweglichkeit der Besetzungen“. Allerdings darf man nicht übersehen, daß diese Kennzeichen des „Primärvorgangs“ von einem Übergreifenden bestimmt sind, wie es uns bei der Bildung von Handlungseinheiten entgegentritt. Wieder ergeben sich entscheidende Perspektiven für eine Psychologie der Beeinflussung und – im Hinblick auf das kindliche Erleben – für eine Filmgesetzgebung.

Zur Klärung des Sachverhalts ist es nun erforderlich, ein Moment nochmals besonders herauszustellen. Es wäre falsch anzunehmen, die gefühlsartigen und die „intellektuellen“ Formierungen lagerten sich einfach übereinander. Die Analyse der Handlungseinheiten, die sich unter dem Einfluß von Film-„Reizen“ aufbauen, läßt vielmehr erkennen, daß das „bewegende“ gefühlsartige Gefüge und die intellektuellen Schritte bei der Bildung des Handlungsleibs ineinander greifen.

Die intellektuellen Bewegungen helfen gliedern, Akzente setzen, das Gefüge verwirklichen; dabei und dadurch erhalten sie oft „symbolische“ Bedeutung. Je nach ihrem Einsatz im Dienste des Handlungsaufbaus erscheinen sie als Vorgriff, Vermutung, Ahnung, als Suche nach Bestätigung, als Sicherung, Verdeutlichung, Festigung, Ausweitung oder Einengung, Folgerung, Präzisierung, Nachprüfung, Fixierung. Sie können sich auf Neues zubewegen, Wandlungen vorbereiten oder auch abwehren, Störungen beseitigen. Aufsteigender Ekel etwa kann eine intellektuelle Verarbeitung auslösen, genauso wie er sich in eine Aggression wandeln kann.

Das „bewegende“ Gefüge und das „Gefühlshafte“ nimmt seinerseits gemäß den einheitlichen Handlungssystemen wiederum Rücksicht auf bestimmte intellektuelle

Prinzipien; darauf weist ja die Rede vom „Realitätsprinzip“ besonders hin. Im Film lassen sich eine ganze Anzahl von Vereinheitlichungen beobachten, die das Problem des Zusammenwirkens zweier verschiedenartiger Prinzipien betreffen. Bereits Balazs weist auf eine Funktion der Filmerlebnisse hin, die sich verdeutlichen läßt als eine Art (erlaubtes) „Ventil für unerlaubte seelische Tendenzen“. Er beschreibt eine Reihe sog. Kompromisse: die außereheliche Liebe wird in ein märchenhaftes Abenteuer verwandelt, die Detektivgeschichte dient der Ablenkung aggressiver Tendenzen, Romantisierungen erscheinen als Schutzmaßnahmen. Lo Duca untersuchte vor allem die „Techniken“, die erotischen Gefühlen erlauben, mit intellektuellen und ichhaften Forderungen fertig zu werden. Der Film bietet dem Zuschauer „Entschuldigungen“ für das Wuchern von Erotik an: Scheinbar für den Verlauf der Filmgeschichte notwendige Bade-, Tanz-, Bettszenen oder Exotisches, Harem, die Kind-Frau, eine Vielfalt erotischer Symbole.

Es ist unverkennbar, daß die Beeinflussungs-Situation kompliziert ist; was aber nicht heißt, sie sei verworren. Die Einsicht in die Struktur der Handlungseinheiten hilft hier weiter. Insbesondere der Hinweis auf die mehr oder weniger große Verborgenheit der Beziehungen zwischen Gefüge und Einzelschritt erklärt, wieso es möglich ist, Erlaubtes und Unerlaubtes, Direktes und Indirektes unter einen Hut zu bringen. Von der Frage aus, wie die Handlungseinheit das macht und warum sie das macht, stößt man zu einer ganz wesentlichen Einsicht in die Eigenart des Filmerlebens und der Beeinflussung vor.

In ausgedehnten Untersuchungen konnten wir feststellen, daß die vom Zuschauer verfolgte Filmgeschichte – mit ihren gesamten äußeren Aktionen – so etwas wie eine Analogie oder eine Versinnlichung und Verwirklichung für die aktuelle Abfolge von Gefühlsbewegungen des Zuschauers selbst darstellt. Die Filmgeschehnisse bringen jeweils im Zuschauer eine typische Bewegung seiner eigenen Gefühle, eine „innere Geschichte“ der Gefühle, in Gang. Bestimmte Filme sprechen gefühlsgesättigte Sinn- oder Bedeutungsgehalte („Komplexe“) an, die auf verschiedenen Wegen entwickelt werden können. Für solche aktuelle Gefühlsgeschichten oder „Komplexentwicklungen“, die das Erleben des Zuschauers über mehr als eine Stunde binden, bildet die äußere Story des Films und die Art ihrer Aufnahme zwar eine gliedhafte Stütze ihres „bewegenden“ Gefüges, aber diese Stütze verbirgt leicht das, was sie stützt. Daher kann man mit Recht sagen, daß in solchen Filmerlebnissen immer „mehr“ geschieht als man sehen kann: die Filmereignisse sind überdeterminiert. Die Weiterentwicklung der äußeren Filmgeschichte, die man im Kino sieht, wird unbemerkt in die Entwicklung der eigenen Gefühle und „Komplexe“ des Zuschauers einbezogen.

Vor allem im Hinblick auf die Beeinflussung und ihre Beurteilung ist der Tatbestand solcher verborgener „Komplexentwicklungen“ bedeutsam. In ihnen bilden sich typische Muster für die Entwicklung unserer eigenen Gefühlsverläufe aus, und es ist nicht zu übersehen, daß das Verbindende für die einzelnen seelischen Bewegungen diese inneren, gefühlsartigen Gefüge der Handlungseinheiten sind, nicht aber Assoziationen oder ähnliches. Die Komplexentwicklung als der „geheime“ rote Faden, der die Einzelschritte verbindet, stellt daher die Beurteilung der Beeinflussung, beispielsweise bei der Filmprüfung, vor eine bisher nicht ganz erfaßte Aufgabe. Statt einer Erfassung und Benennung schädlicher Einzelheiten wird eine ganz-

heitliche Filmprüfung erforderlich, statt einer Bewertung einzelner Affekte und Gedanken eine psychologische Analyse von „bewegenden“ durchgängigen Entfaltungsprozessen, von Wegen und „Geschichten“ des Gefühls.

Mit Hilfe von qualitativen Interviews ließen sich einige aus der filmischen Bildfolge entstehende Wandlungsmuster näher analysieren (Leuchter). Bei dem Film „Endstation rote Laterne“ sah die innere Komplexentwicklung folgendermaßen aus: das Erleben lief an in einer Atmosphäre von Sexualität, Ekel und Angst, die zur Verarbeitung durch abwehrende Projektion und stabilisierende, verbindende Identifikation drängte. Dadurch kam es zu einer Wandlung der Ausgangslage: sie klang in modifizierter Form nun wieder an in Regungen der Sexualität, des Mitleids, der peinlichen Berührtheit des Zuschauers. Über Befürchtungen formte sich das dann in Aggression um, die über eine Angststeigerung, mit Wut im Gefolge, einem Gefühl der Erleichterung zugeführt wurde.

In dem Filmerleben von „Die Affären von Madame M.“ wurde eine andringliche Sexualisierung zunächst einmal vom Zuschauer abgewehrt, dann aber in der Form von Mitleid wieder aufgegriffen. Das Mitleid steigerte sich bis zur Pein und zu einem Wunsch nach Abhilfe, egal auf welche Weise. Die „Hilfe“ folgte in Gestalt von Aggressionen. Allerdings endete die Metamorphose des Erlebens der Zuschauer in unlustvoller Unbefriedigtheit, weil eine abrundende Weiterführung und Wandlung fehlte. Solche Analysen können eben auch zu einem besseren Verständnis des Erfolgs oder Mißerfolgs von Filmen führen.

Der Film „Die den Tod nicht fürchten“ dehnte eine Anfangsspannung über das Gefühl des Unheimlichen aus, bis zu einem Erlebnis des Verlustes der Sicherheit, das die Versuchsperson „kribbelig“ machte. Der erwartete Schock wirkte demgegenüber direkt als „Erlösung“. Jetzt konnte eine Stabilisierung des sich aufbauenden Handlungsleibs erfolgen durch ein Parteiergreifen: Das Erleben, die Geschichte der Gefühle des Zuschauers, arbeitete sich mittels verbindender Identifikationen in einer bestimmten Richtung weiter vor. Versagungen werden anfangs mit Vertrauen — infolge der Identifikation — ertragen; erst als die Versagung zu groß wird, bildet sich die Forderung nach ausgleichender „Genugtuung“. In dieser Hinsicht kommt das Erleben des Zuschauers, wegen ungenügender Verwirklichung (es wird zu wenig bestraft), nicht völlig auf seine Kosten. Dennoch stellt sich das Gefühl ein, die ganze angelaufene Entwicklung sei zu einem gewissen Abschluß gekommen.

Die Komplexentwicklung ist ein Unterfall eines allgemeinen seelischen Bewegungsgesetzes, das erklärt, warum jeweils ein Handlungsleib in einer spezifischen Form notwendig ist. Dem Werden seelischer Form liegt immer eine Verwirklichung von „Bedeutungskreisen“ zugrunde. Das Prinzip des Bedeutungs-Kreises deutet darauf hin, daß es nicht auf einzelne „Inhalte“ oder „Triebe“ im seelischen Geschehen ankommt, sondern viel mehr auf den „Weg“, die Metamorphose seelischer Qualitäten zwischen einer Ausgangslage und einer Erfüllung. Das seelische Geschehen wird bewegt und in Spannung gehalten durch den Prozeß der Wandlung von motivierenden Bedeutungen oder Komplexen. Von einem Bedeutungskreis kann man deshalb sprechen, weil sich die Bedeutungen über eine ganze Reihe von Wandlungen zu „runden“ streben. Seelische Inhalte werden funktionalisiert, indem sich eine Struktur entfaltet: sie setzt eine Richtung fest, bewirkt Folgen, ruft Hilfen auf, provoziert Antworten und vollendet sich in Umgestaltungen und Metamorphosen.

Diese Wandlungsphasen, die das Schicksal seelischer Bedeutungen tragen, sind jedoch nicht beliebig zu entwickeln. Der Kreis, den die Bedeutungen umschreiben können, untersteht bestimmten Gesetzmäßigkeiten. Der Angst, der Einsamkeit, der Versagung, dem Übermut stehen nur eine begrenzte Anzahl von Wandlungen offen. Die Handlungseinheiten verwirklichen derartige Bedeutungs-Kreise. Ihre Formierungen bilden sich durch die Entwicklung oder den Weg, den die zentralen Komplexe jeweils einschlagen. Das Ende ist hier weniger wichtig als die Art und Weise der Wandlung: was betont, ausgekostet oder „ausgeschlachtet“ wird, wobei das seelische Geschehen besonders verweilt, welche neuen Qualitäten aufgerufen werden, was gesteigert und dramatisiert wird und wie diese Positionen dann verändert, gewandelt, zu Folgen geführt werden – das ist entscheidend. In den Gang dieser Entwicklung der Handlungseinheiten vermögen Beeinflussungsvorgänge, die „Stile“ und Lösungswege der Weiterführung anbieten, unmittelbar einzugreifen.

Ein Filmbeispiel soll das Gesagte nochmals verdeutlichen. Der Film „Weg der Hoffnung“ setzt einen Bedeutungskreis in Bewegung, der dem „Kampf mit dem Drachen“ ähnelt. Seine Entwicklung weist genau so wie der Mythos vom Drachenkampf ein Versperren der gewohnten Bahnen auf, dann den Versuch, sich durch Tribute zu befreien und schließlich ein echtes Wagnis, das die Situation verändert. Es handelt sich in der äußeren Filmstory um den Versuch von arbeitslosen Südtalienern, allen Gesetzen zum Trotz nach Frankreich auf Arbeitssuche zu gehen. Die Angst vor ihrem Schicksal läßt sie sich zuerst an einen Betrüger wenden: für das Erleben des Zuschauers ist er so etwas wie ein Pseudo-Vater. Die notwendig folgende Enttäuschung entlädt sich in Aggressionen, die wiederum in verstärkte Hoffnungslosigkeit und Leere gewandelt werden. Aus dieser Phase entsteht eine Tat, die wirklich etwas riskiert: daraus bildet sich ein neues Gefühl der Welt und den Mitmenschen gegenüber. Doch werden dadurch auch neue Widerstände wach gerufen. Die Auseinandersetzung mit ihnen stärkt den Wunsch nach echter Freiheit, der sich durch ein „Angst-Bad“ noch stärker läutert: es kommt zu einer Entladung, die Hemmungen löst und schließlich zu einem Zustand führt, der von der Autorität toleriert wird. Damit hat sich der Bedeutungs-Kreis gerundet: einer anfänglichen Hoffnungslosigkeit und Lähmung folgten Verwirrung, Fehlschläge, Enttäuschungen, Mut zu Risiko, Hemmung, Steigerung und Bestätigung. Das ist der Kreis, in dem die Metamorphose der Bedeutungen sich vollzog. Und in dieser Metarmorphose selbst – in dem inneren „Weg“ der Hoffnung – finden sich die eigentlichen Wesenszüge unseres Erlebens.

Die Entfaltung und Wandlung uns betreffender Bedeutungen braucht die tätige Form; der Weg, auf dem sich der Handlungsleib bildet, öffnet und schließt einen Kreis von Bedeutungswandlungen. Ohne den Aufbau eines Handlungsleibs lassen sich die bedeutungsvollen Komplexe nicht auswickeln, überhaupt nicht leben. Die Handlungseinheiten stellen eine Formbildung dar, die den Bedeutungen Halt gibt und die sie verwirklicht. In der Wandlung der Bedeutungen bildet sich die Atmosphäre und Stimmung der Handlungseinheiten. Die Komplexentwicklung im Film-erleben erweist, daß seelische Bedeutungen nicht stehen bleiben können: sie müssen weiterdrängen. Auch die Beeinflussung muß als etwas verstanden werden, das mit diesem Weiterdrängen zusammenhängt. Man faßt sie noch genauer, wenn man die Regulationen beachtet, die das Maß der Entsprechungen von Spannung und Auflösung, von Hinnehmenmüssen und Vergelten, von Erwarten und Erfahren be-

stimmen. Dann erkennt man das Geheimnis zugkräftiger Kriegsfilme z. B. darin, daß sie eine Bewegung von der Angst zur Vernichtung, von der Macht zur Entmächtigung, vom Sturm zum „Frieden“ schaffen und daher niemals – psychologisch gesehen – von der Alternative „Militaristisch“-„Nichtmilitaristisch“ aus eindeutig bewertet werden können. Art und Weise des Weiterentwickelns ambivalenter Erlebnisse, inhaltliche und gefühlshafte Abstimmungen und der Stil des Auf-ein-Ende-Zuschreitens, des Vertiefens und Verengens rücken für die Psychologie der Beeinflussung in den Vordergrund der Beachtung. Von dem Gesamt der Komplexentwicklung her erhält auch die Identifikation, die Projektion ihren Sinn, nicht umgekehrt; denn es ist durchaus möglich, daß der Zuschauer sich im gleichen Film mit dem Helden und mit seinem Gegenspieler identifiziert. Die Identifikation, mit Menschen oder Dingen, ist ein Mechanismus, der mithilft, eine Komplexentwicklung aufzubauen und weiterzubringen.

Die „unsagbare“ Wirkung der geheimen Beeinflussung durch den Film – ähnlich der „geheimen Verführung“ durch die Werbung – hängt eng mit der Struktur von Handlungseinheiten zusammen, in denen der Zuschauer einerseits eine äußere Geschichte verfolgen kann, während andererseits sein eigenes Gefühl, seine Sicherheiten und sein Können in Bewegung gebracht werden. Ohne daß dem Zuschauer dieses „Doppelleben“ als solches bewußt ist. Durch dieses Doppelleben als Struktur des Filmerlebens ermöglicht sich eine Art Nebeneinander zweier Realitätsprinzipien – der sachlichen und der emotionalen Realität –, die im Alltag ganz anders vereinheitlicht werden müssen, wenn die Menschen miteinander und mit der sachlichen Realität auskommen wollen. Beim Filmerleben aber wird den intellektuellen Prinzipien beim Verfolgen der äußeren Geschichte mehr oder weniger Genüge getan, während die eigenen gefühlshaften Erlebnisse des Zuschauers ohne Konflikt mit den harten Konsequenzen bleiben.

Um beide Realitäten für sich erhalten zu können, lenkt der Film die Ichkontrollen auf die äußere Geschichte, die Filmstory, ab. Dadurch bleibt die eigene Gefühlsbewegung des Zuschauers ohne Zensur; gleichsam in einem widerstandsfreien Raum kann es zu einem „Probe-Fühlen“ des Zuschauers kommen. So wird der Aufwand zu einer unbeschränkten Durchsetzung des sachlichen Realitätsprinzips eingespart, und das führt das Filmerleben zu Gefühlen der Befreiheit, Entspannung, Genugtuung. Ohne mit allen Konsequenzen der sachlichen Realität rechnen zu müssen, lassen sich alle Konsequenzen der Gefühlsrealität entwickeln. Wenn auch die „Qualitätenreihe“ des emotionalen Verlaufs in den Analogien der äußeren Geschichte verarbeitet wird, so kommt doch im Ganzen eine Gefühlsentfaltung zustande, die sich viel stärker an eine „ideale“ Gefühlsfolge annähern kann als es sonst möglich ist. Dieser „mustergültige“ Erlebnisentwurf sitzt daher auch besonders tief; zumal es sich dabei auch noch um Wandlungsprozesse besonders bedeutsamer seelischer Qualitäten oder Komplexe handelt. Was der Zuschauer aus dem Film mitnimmt, ist in jeder Hinsicht ein Muster für Erlebnisverläufe. Dieses Muster wirkt nach, worauf schon die Rede von der bleibenden „Stimmung“ – auch bei der Lektüre sichtbar (Wolgast, Neubecker, Rossbach) – hindeutet. Allerdings kann bei dieser Nachwirkung etwas eintreten, was beim Filmerleben nicht der Fall sein muß: das unbewußt wiederbelebte Muster beginnt, sich die Realität zu arrangieren. Es schafft sich eine gefährliche Realität nach seinem Gleichnis. Da die Beeinflussungsprozesse durch das Anbieten von Weiterführungen unmittelbar an der Bildung der Muster

des „bewegenden“ Gefüges beteiligt sind, ist der Weg hier sichtbar, auf dem vor allem ein Einfluß des Films auf das seelische Geschehen wirksam werden kann.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Eine ganze Reihe von Filmerlebnissen gestattet, was sonst nicht verwirklicht werden kann: dem Gefühl wird ein Durcharbeiten von Lebensproblemen ermöglicht im Rahmen abgelenkter intellektueller Prozesse – dazu unter dem Versprechen eines Abschlusses am Ende des Films; das seelische Erleben kann dadurch gleichsam ein „Doppelleben“ führen. Jeder bedeutsame Komplex birgt eine Spannung, die dem ähnlich ist, was auf intellektuellen Gebiet als Problem gilt. Jede Komplexentwicklung bietet demgegenüber einen Lösungsweg. Innerhalb des Aufbaus von Handlungseinheiten haben Vorgänge, die als Beeinflussungsprozesse bezeichnet werden können, Einfluß auf die Art der Entfaltung von Problem und Lösungsweg. Die Ausbildung von Komplexentwicklungen, die der Film unbeabsichtigt anregt, kann dabei gleiche Gefahren in sich bergen wie die Ausbildung irreleitender Gefühlsmuster gemäß dem Filmentwurf; hier muß man sich auch daran erinnern, daß die altersspezifische Ausbildung von Handlungseinheiten dem gleichen Film gegenüber zu unterschiedlichen Werdeformen führen kann. In jedem Falle aber muß die Eigentümlichkeit des Aufbaus von Handlungseinheiten zu einem entscheidenden Kriterium der Beurteilung einer Beeinflussung durch den Film werden. Die Beeinflussung durch den Film ist allein von einem Verständnis der „kompletten“ seelischen Vorgänge her zu erfassen.

LITERATUR

- Balázs, B. Der sichtbare Mensch, Halle o. J.
 Der Geist des Films, Halle 1930
 Blumer, H. Movies and Conduct, New York 1933
 Dale, E. Children's Attendance at Motion Pictures, New York 1935
 Duca, L. L'érotisme au cinéma, Paris 1957
 Dysinger, W. S. The Emotional Responses of Children to the Motion Picture
 and Ruckmick, C. A. Situation, New York 1933
 Field, M. Children and Films, London 1954
 Freud, S. Gesammelte Werke, London 1942/52
 Funk, A. Film und Jugend, München 1934
 Gerhartz-Frank, I. Über Geschehensgestaltung in der Auffassung von Filmen durch
 Kinder, Leipzig 1955
 Mayer, J. P. Symbole der Wandlung (4), Zürich 1952
 Jung, C. G. Jugend und Spielfilm, Stuttgart 1953
 Keilhacker, M. u. M. Sociology of Film, London (2), 1948
 Salber, W. Über psychische Handlungseinheiten, Jb. Psych. Psychoth.,
 IV, 1, 1956
 Zur Psychologie des Filmerlebens, Jb. Ästh. u. Allg. Kunstwiss.,
 V, 1960
 Ennenbach, W.: Psychologische Vorstellungen als Grundlagen der
 Filmpädagogik, unveröff. Prüfungsarbeit 1960
 Leuchter, J.: Untersuchungen über das innere Gefüge seelischer Ab-
 läufe, unveröff. Prüfungsarbeit 1960
 Neubecker, G.: Untersuchungen zur Psychologie des Lesens, unveröff.
 Prüfungsarbeit 1960
 Rossbach, I.: Untersuchungen zum Aufbau von Lesevorgängen,
 unveröff. Vordiplomarbeit 1959
 Stekel, W. Die Technik der analytischen Psychologie, Bern 1938
 Storck, H. Der Unterhaltungsfilm für jugendliche Zuschauer, Wiesbaden 1954
 Stöckrath, F. und Schottmayer, G. Psychologie des Filmerlebens in Kindheit und Jugend, Hamburg 1955
 Varendonck, J. The Psychology of Day Dream, London 1921
 Zasso, R. Das Entwicklungsalter der Kinder und der Film, Jugend und Film
 Bd. 1, Wiesbaden 1952