

ZU - NICHT VERSOEHNT-

in: Kino, No. 4, 1967

Brief von Professor Dr. W. Salber, Direktor des Psychologischen Instituts II der Universität Köln, an Jean-Marie Straub vom 10/6/66.

Wir haben inzwischen Ihren Film, der mir persönlich sehr gut gefallen hat, psychologisch etwas näher untersucht. Da es keinen Sinn hat, eine Zusammenstellung der Bemerkungen der Zuschauer zu machen - denn es kommt auf die psychischen Hintergründe dieser Äusserungen an -, möchte ich versuchen, Ihnen von den VIER HAUPTPROBLEMEN aus, die der Film dem Erleben der Zuschauer stellt, etwas über die Psychologie der Wirkung Ihres Films zu sagen.

Ihr Film entspricht m.E. wirklich der besonderen Form des seelischen Erlebens, wie ich sie an Hand von THE LEFTHANDED GUN damals in Köln entwarf. Sie meinten damals, diese Theorie entspräche Ihrem Film; und ich glaube, dass das der Fall ist.

Ganz allgemein kann man sagen: Ihr Film spricht Formen des seelischen Erlebens an, die nicht "üblich" sind. Da es sich bei den seelischen Formen aber um Produktionen handelt, die "erlernbar" sind und "erzogen" werden können, wäre es durchaus denkbar, dass in solchen Formen eine Weiterführung der bisher üblichen Formen des Filmlebens erzielt werden kann. Dazu müssen vor allem die vier Möglichkeiten der Erlebensgestaltung ausgebaut werden, die sich heute als Hauptprobleme für die Zuschauer stellen:

1.

Die Zuschauer müssen in der Lage sein, die vom Film erzeugte "STIMMUNG" ALS EINEN DEUTUNGSAKTOR einzubeziehen. Das Besondere an dieser Einbeziehung ist, dass sich die "Stimmung" nicht von der "story" aus entwickelt, sondern dass sie mit Hilfe der Form des Films mehr oder weniger deutlich "für sich" herausgearbeitet wird.

Die Zuschauer sprechen von "Ausgeliefertsein, von Zumutung, von Austauschbarkeit, Laienhaftigkeit" sowie von "Peinlichkeit, Ärger, Unverständlichkeit, Sonderbarem": darin drückt sich die Stimmung der Verarbeitung des Films aus.

Die erlebte "Arbeit" des Seelischen (die seelische Formenbildung als "Arbeit") wird hier spürbar; sie wird ganz anders als sonst herausgestellt: aus ihrer "Bewegtheit" und "Gestimmtheit" wird das "Ganze" als "Unangenehmes" charakterisiert. Der Film zeigt nicht nur "Unangenehmes", sondern er "macht" auch Unangenehmes. Das ist eine ähnliche Art des Vorgehens wie beim SCHWEIGEN oder bei THE LEFTHANDED GUN. Wie die ganze Anlage des Films ist das natürlich eine riskante Sache, da das Unbehagen auf den Film projiziert werden kann mit der Rationalisierung, das sei "ungekonnt".

2.

Über die beiden o.a. Filme hinaus geht aber der Versuch, seelische Möglichkeiten in einer Form zu verwirklichen, die "DISKREPANZEN" in der Sache als Hilfe für eine Benennung der Stimmung (1) einsetzt. Derartige Spannungen ergeben sich dadurch, dass das Sehen der Realität und die als "gewollt" erlebte Sprache bzw. der als "gemacht" erlebte Aufbau eine Kontrastwirkung erzeugen; genauso ist es mit einem Gegeneinander von als "wirklich" Erlebtem und von Anklängen, Erinnerungen. Das kann Anhalte für eine Einordnung der Stimmung (s. 1) liefern. Man kann auf etwas zu achten beginnen, das sonst wie selbstverständlich zusammengenommen wird. Dann "versteht" man einen üblichen Film, der nach NICHT VERSÖHNT gezeigt wird, auf einmal ganz anders.

In (1) und (2) werden somit Möglichkeiten des Seelischen angesprochen, von denen aus deutlich wird, dass die FORM des Erlebens betont mit zum "Verständnis" von Sachverhalten herangezogen werden kann. Über eine Aufspaltung der sonst selbstverständlichen vereinheitlichenden Formen des Erlebens kann sich eine andere "Synthese" anbahnen, eine, wenn Sie wollen, "hochdifferenziertere" Form der "Erfahrung".

3.

Als eine weitere Möglichkeit seelischer Formenbildung wird durch den Film angesprochen: eine spezifische Art, ein THEMA DARZULEGEN und zu verdeutlichen. Der Film verweist auf die Polymorphie verschiedenartiger Faktoren, die in komplexen Situationen enthalten sind: das "Leben" bzw. eine bestimmte "Zeitepoche" erscheint als ein Ineinander von Verständnis und Unverständnis, von Feinlichkeit und befreiender Aktion, von Klischee und "Sache". Es zeigen sich die Probleme von "Für-und-wider-Haltungen", von "richtig" und "falsch" von Klarheit und Unklarheit; oder: die Probleme der Versprachlichung (Sprache ist nicht die Sache und kann doch unsachgemäss-sachgemäss sein). Schliesslich: was ist Gewalt? Gibt es niedere und höhere Gewalt usw.?

Auf diese Weise wird eine Beunruhigung der üblichen Gemeinsamkeiten der Verstehens-Organisation angestrebt.

4.

Der Film stellt die Frage, ob man filmische, artifizielle "Fragments" (Keimformen) schaffen kann oder soll, die dem Zuschauer die Organisation des Ganzen in einer nachträglichen Einübung überlassen. Das beinhaltet eine ganz andere Aktivierung des Zuschauers als bisher im allgemeinen üblich ist; in einer "bewussten" Weise werden Symbole der Realität produziert, gleichsam mitgemacht.

Dadurch nähert sich die Verstehens-Form, die vom Film gefordert wird, einem "intellektuellen Spiel". Paradoxerweise kann in dieser Form aus einer Gefühls-Beunruhigung eine Forderung zu "denken" erwachsen, ohne dass ein solcher "Denkfilm" damit eine logische Demonstration wäre. Das sind alles interessante Probleme für eine Psychologie des Films.

Ich halte es für denkbar, dass die Form, die Sie anstreben, noch stärker präzisiert werden kann; es wäre daher sehr aufschlussreich, von Ihnen zu erfahren, in welcher Richtung Sie weiterarbeiten wollen und ob Sie bereits neue Versuche unternommen haben.