Das Filmerleben im Lichte der psychischen Hygiene

Autor(en): **Schöllgen, W.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **15 (1955)**

Heft 8

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964982

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Das Filmerleben im Lichte der psychischen Hygiene

Wir haben bereits in einer früheren Nummer des «Filmberaters» von der Neuherausgabe der «Internationalen Film-Revue» berichtet. Diese gediegen aufgemachte, in deutscher Sprache sechsmal im Jahr erscheinende Ausgabe der «Revue internationale du Cinéma» kann den Film-Interessierten auch in der Schweiz wärmstens empfohlen werden. In der letzten Nummer (Nr. 3 des zweiten Jahrganges) wurde ein Diskussionsbeitrag von H. H. Prof. Dr. Schöllgen von der Universität Bonn an der letztjährigen Studientagung des OCIC in Köln veröffentlicht. Wir drucken diesen Aufsatz hier im Sinne einer Aufmunterung zum Abonnement der «Internationalen Film-Revue» teilweise ab. Die Red.

«Niemand kann ernstlich heute noch die überaus großen Schäden bestreiten, die von schlechten und minderwertigen Filmen ausgehen. Gerade deshalb aber muß die Arbeit der Filmkontrolle und Filmbewertung mit größter Umsicht vorgenommen werden, damit sie der Zustimmung möglichst breiter Kreise sicher sein kann. Sie muß deshalb ihre Urteile solide begründen; sie sollte Gesichtspunkte bevorzugen, die zeitnah sind und den heutigen Menschen ansprechen; sie wird dem Anspruch der Gerechtigkeit um so mehr genügen, je besser ihre Urteile sich zu unterschiedlichen Wertstufen differenzieren.

Wenn die Moral im Sinne einer objektiven Normenmoral zu Hilfe gerufen wird, so kann diese nur den konträren Gegensatz von gut und böse bieten, der dem lax gewordenen Menschen von heute nur noch imponiert, wenn ihn das Böse in verbrecherischer Form und in gröbster Schwere bedroht.

Wir brauchen also zusätzliche Gesichtspunkte gerade für jenen mittleren Bereich, wo moralische Urteile herkömmlicher Art keine durchschlagende Kraft aufweisen und nicht die Wucht bestimmender Motive besitzen. Wir können solche neuen Gesichtspunkte finden, wenn wir nicht den isolierten Inhalt von Filmen betrachten (also objektivierte Sachverhalte), sondern das Film-Erleben in sich (also Werden und Fixierung seelischer Haltungen).

Unsere Zeit bietet für die neuen Schäden auch die neuen Heilmittel: die Hinweise der Psychotherapie und Tiefenpsychologie wie die Normen der ‚psychischen Hygiene' sind geradezu ein Arsenal an neuen Waffen gegen die Uebel unserer Zeit. Unter dem Schlagwort ‚Mental Hygiene' haben sie vor allem für die angelsächsische Welt Bedeutung gewonnen.

Für den Ansatz dieser neuen Gesichtspunkte brauchen wir eine Aufgliederung der verschiedenen Formen des Filmerlebens. Wir können dafür anknüpfen an ein Bemerkung von Jean Cocteau: die Kunst des Films sei eine ‚Kunst des Schlüssellochs'. Dieses Aperçu charakterisiert ausgezeichnet eine breite Schicht von Filmbesuchern: es sind diejenigen, die, von irgendeiner Neugier getrieben, in Lebensverhältnisse hineinschauen wollen, die ihnen in der Realität ihres gesellschaftlichen Lebens unzugänglich sind. Die ‚kleinen Leute' möchten auf diese Weise erfahren, wie

die Reichen und Vornehmen leben; die Menschen farbiger Rassen blikken durch dieses Schlüsselloch in die Welt des weißen Mannes, in die Zivilisation Europas und Amerikas; der Jugendliche will auf diese Weise den Schleier lüften, der ihm einerseits das Geschehen in dem Tabugebiet des sexuellen Bereiches, auf der andern Seite die Welt der Abenteuer und Verbrechen verhüllt.

Diese Neugier ist primitiv, sie hat infantile Züge und steht infolgedessen dem Erschauten ohne Kritik und mit kindlicher Gläubigkeit gegenüber. Schon ergeben sich ernste sittlich-pädagogische Bedenken: wird nicht diese Art unerzogener Neugier gewisse Produzenten verlocken, die Neugier aufzureizen, sie anzustacheln und gierig zu machen nach möglichst sensationellen und reizüberladenen Bildern hinter dem Schlüsselloch? Werden sie nicht wünschen, diese Neugier so süchtig zu machen, daß sie so schnell nicht erlahmt? Alle Träume, die sich an solchen Bildern entzünden, alle Schlüsse, die von ihnen abgeleitet werden, müssen in die Irre führen. Allzu sehr wird immer nur an eine Verführung im Bereich des Jugendlich-Sexuellen gedacht; ebenso bedenklich sind die Verführungen zu Klassenhaß und zu einem antisozialen Dasein, dazu bei den breiten Massen Asiens und Afrikas die Anleitung, die weiße Rasse zuerst zu verachten, dann zu hassen.

Schon sehen wir, daß die relativ formale Haltung der Süchtigkeit es ist, die aus geschäftlichen Gründen herangezüchtet wird — eine Haltung, die in ihrem Gefolge weitere (nun auch inhaltlich-objektive) Gefahren im Gefolge hat.»

Prof. Schöllgen macht darauf aufmerksam, daß gewiß nicht alle, aber sehr viele der Kinobesucher den Film so naiv als eine «Kunst des Schlüssellochs» auffassen und fährt dann fort:

«Die Normen der Tiefenpsychologie wie der Psychotherapie fordern aber vor allem, daß wir nun an die Unzähligen denken, für die überhaupt kein Schlüsselloch da ist, die vielmehr einer solchen Faszination erliegen, daß sie mit ihrem Leben mitten im Filmgeschehen existieren. In der Form der Identifikation verschmelzen sie mit einer der handelnden Personen. Sie erleben ihre Gefühle und Stimmungen; ihre Handlungen vollziehen sie in ‚Einsfühlung' mit, als ob es die eigenen wären. Vor allem erleben sie den Umgang mit dem jeweiligen Partner, als ob sie selber seine Küsse und Umarmungen, seine Vorwürfe und Aggressionen erführen. Ja, ich habe festgestellt, daß eine Art von dauernder Hörigkeit gegenüber bestimmten Stars entstehen kann. Ihre Filme werden regelmäßig besucht, oft wiederholt. Andere werden, fast eifersüchtig, abgelehnt. Und diese süchtigen Seelen, die dem Glanz und der vitalen Mächtigkeit ihres Vorbildes ganz verfallen sind, brauchen noch nicht einmal in die Figur ihres Helden neu einzusteigen, weil sie sich in der Zwischenzeit (in ganzen Serien von Tag- und Wunschträumen) immer wieder mit den Erlebnissen ihres Doppelgängers innerlich verschmelzen, von dem sie sich kaum mehr

zu unterscheiden wissen. Kein Wunder, wenn sie dann in Kleidung und Aufmachung, in der Mimik und Gestik unverkennbar Entlehnungen aufweisen. Natürlich nicht auf einem hohen Niveau. Wir fühlen uns erinnert an den Wachtmeister aus Schillers ‚Wallensteins Lager': ‚Denn wie er räuspert, wie er spuckt, hat er ihm glücklich abgeguckt.'

Schon gewinnen wir ein Kriterium zugunsten des künstlerisch hochstehenden Films. Sigmund Freud hat vor langen Jahren in seiner Abhandlung ‚Der Dichter und das Phantasieren' gut herausgearbeitet, welche Art von Literatur dazu verlockt, zu Tagträumen verarbeitet zu werden. Es sind jene Machwerke, die auf eine ‚Heldenrolle' zentriert sind, in die man also mit Hilfe von Wunschträumen leicht einsteigen kann. Es sind demgemäß im Filmbereich jene Stücke, die auf eine alles beherrschende Starrolle abgestellt sind — durchaus also im Gegensatz zu den Forderungen einer ernsthaften Dramaturgie. In hoher Kunst herrscht die Thematik des künstlerischen Gehalts, der sich die individuellen Personen der Schauspieler völlig unterordnen müssen. Ist es doch gerade die Breite der Wandlungsfähigkeit von Temperament und Ausdruck, die den großen Könner heraushebt. Die Normen eben sowohl einer ästhetisch-künstlerischen Kritik wie gleicherweise die Normen der psychischen Hygiene werden also alle Filme als minderwertig charakterisieren, die in der oben beschriebenen Weise auf einen bestimmten Rollenträger zentriert sind, obwohl sie dem abgelösten Inhalt nach moralisch einwandfrei sein können. Die materielle Betrachtung gewinnt hier also eine zusätzliche Differenzierung durch eine relativ formale Betrachtung, die vom Strukturellen des Films ausgeht, die zugleich die künstlerische Kritik zum Bundesgenossen jener macht, der die moralisch-humane Gesundheit des Menschen am Herzen liegt. Prof. Dr. W. Schöllgen.»

Aus einem Artikel in der «Internationalen Film-Revue».
(Auslieferung für die Schweiz: Christiana-Verlag, Zürich.)

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Det stora äventyret (Große Abenteuer, Das). Monopol. Schwed. Prächtiger Natur- und Tierfilm des Schweden Arne Sucksdorff. Verträumt und lieblich, doch von großer stilistischer Kraft. Aufs wärmste zu empfehlen. (II) Cfr. Bespr. Nr. 9, 1955.

Gypsy colt (Mein Freund Gypsy). MGM. E. Die rührende Geschichte von der Freundschaft zwischen einem Mädchen und dem treuen Hengst Gypsy. Besonders für Jugendliche voll guter Lehren und ihnen darum zu empfehlen. (II)

Rosen-Resli / Rosen-Reserl. Columbus. D. Eine liebliche Novelle von Johanna Spyri, etwas rührselig verfilmt und mit teils dramatischem, teils schwankhaftem Beiwerk garniert. (II)