
Das Problem der gefährlichen Auswirkungen des Kinos*

Edgar Morin

Am 10. Januar 1909 bezichtigte die *Chicago Tribune* die 150 *Nickelodeons* der Stadt, in denen Filme wie *LE BAROMÈTRE DE LA FIDÉLITÉ* (Georges Monca, F 1909), *LA CHÉRIE DU VIEILLARD*, *MODERNE BRIGANDAGE* (Ferdinand Zecca, F 1905), *LES BAS-FONDS DE PARIS*, *BIGAME* und *RAFFLE GENTLEMAN CAMBRIOLEUR* liefen, eines verderblichen Einflusses auf die Jugend. Zur gleichen Zeit wurde in einem Kino auf der New Yorker First Avenue *THE UNWRITTEN LAW* (USA 1907) gezeigt, wo man sah, wie ein Mann seine Frau ermordete. Die *Children's Society* erhob vor Gericht Klage gegen den Film. Nach einer heftigen Kampagne erhielt der Polizeichef Sondervollmachten, jede Filmvorführung zu verbieten, die als unmoralisch galt.

Nach ähnlichen Kampagnen führte 1912 in England die Filmindustrie die Selbstzensur ein. Ebenfalls 1912 warf in Paris Téraumont in einem Artikel in *La Presse* dem Kino seinen verderblichen Einfluss vor. Vier Jahre später führte eine Parlamentsdebatte zur Entstehung der ersten Zensurkommission im französischen Erziehungsministerium. In einer Broschüre von Édouard Poulain (1917) sind alle Anklagepunkte gegen das Kino versammelt: Jugendliche Delinquenten gestehen, den Helden der *MYSTÈRES DE NEW YORK* (*THE EXPLOITS OF ELAINE*, Louis J. Gasnier, George B. Seitz & Leopold Wharton, USA 1914) nachgeeifert zu haben; ein Jugendlicher überfällt eine Schauspielerin mit dem Ruf: «Kohle oder Vitriol»; zwölf junge Einbrecher in Albi geben zu, vom Kino beeinflusst gewesen zu sein.

* Erstmals erschienen unter dem Titel «Le problème des effets dangereux du cinéma» in der *Revue internationale de filmologie* 14-15 (1954), S. 217–231. Wir danken dem Autor für die freundliche Erlaubnis zur Übersetzung.

Manche Gerichte verurteilen das «unmoralische Schauspiel ohnegleichen [...] [für die Jugendlichen,] die sich, wenn sie aus dem Theater kommen, beeilen, selbst Helden so abscheulicher Dramen zu werden» (Urteilsbegründung eines Gerichts in Châlons-sur-Marne nach einer Straßenschlacht). Das Berufungsgericht in Dijon schließt sich der Einschätzung der Richter aus Châlons an und brandmarkt das Kino als «Schule des Lasters und Verbrechens».

Vor Journalisten beklagt Polizeipräfekt Laurent den «gefährlichen Einfluss der schlechten Filme auf die jungen Gehirne, die verheerenden Auswirkungen auf ihren noch ungeformten Geist», und der Präsident des Jugendgerichts, Rollet, erklärt: «Es ist an der Zeit, der Ausschweifung der Kriminalfilme Einhalt zu gebieten». In *La Croix* vom 5. November 1916 bitten bedeutende Persönlichkeiten von der Académie Française (Henry Joly, René Bazin) die Familien, ihre Wachsamkeit zu verdoppeln, um «die Fantasie, die Sinne und die Seele ihrer Kinder zu beschützen». Auch Édouard Poulain (1917) ruft am Ende seines Pamphlets «mit der ganzen Glut [s]eines Herzens» aus:

*Nieder mit dem Kino, der Schule des Lasters und Verbrechens!
Nieder mit den Übeltätern, die es verbreiten!
Zurück mit den Vergiftern der Öffentlichkeit!
Nehmt die Geschäftemacher auf die Hörner!
Schande über die Gehirnwäscher!*

★ ★ ★

Der extrem kriegerische Ton dieser Kampagne rührt nicht nur von der Kriegspsychose oder besser der übersteigerten Wut jener Leute her, die im Hinterland an der Front der Moral kämpfen. In dieser Übersteigerung zeigt sich auch die Selbstgewissheit und Heftigkeit einer Meinung, die sich freilich auf sehr wenige konkrete Beispiele stützt: Die Fälle, in denen das Kino im Lauf eines Kriegsjahrs¹ tatsächlich zu verbrecherischen Taten inspiriert hat, ließen sich an einer Hand abzählen. Es handelt sich also auch um eine Antikino-«Psychose», deren Kennzeichen sich leicht beschreiben lassen.

In erster Linie ist da der magische Gedanke, Vorstellungen führten zwangsläufig zur Tat. Den Shakespeareschen Hekatomben, den

1 Es ist übrigens bemerkenswert, dass man in einer Periode, in der die jugendliche Delinquenz wieder anzusteigen schien, nicht versucht hat, die Rolle aufzudecken, die der Krieg selbst dabei spielte.

Verbrechen und Morden in der Literatur und den Wettkämpfen im Kampfsport wird allgemein eine kathartische Wirkung zugebilligt. Mit Poulain hingegen behauptet man, dass «Kriminalfilme künftige Einbrecher, Strolche und Banditen heranbilden» (ibid.), wobei man sich zugleich weigert, an die Möglichkeit zu denken, dass sie auch künftige Polizisten heranbilden könnten.

Aus dieser Perspektive könnte man meinen, nur schlechte Beispiele seien imstande, Schule zu machen. Als hätte das Kino nur eine unheilvolle hypnotische Kraft. Damit kommen wir zu einem zweiten magischen Element: die hypnotische Macht des Kinoschauspiels. Édouard Poulain ruft aus: «Das Fließen, das hypnotisierende Fließen... Bei Robespierre fielen die Köpfe: im Kino drehen sie sich... das Bild bewegt sich... das Bild stiehlt... das Bild tötet...» (ibid.). In dieser Übersteigerung zeigt sich der Aspekt des latenten *Diabolismus*, den viele, vor allem fromme Geister im Kino zu erkennen glaubten. Dieselben Leute, die ihre Kinder auf der Schulbank dem Wüten der Leidenschaften Othellos anvertrauten, konnten es nicht ertragen, sie dasselbe Verbrechen in *THE UNWRITTEN LAW* betrachten zu lassen. Das Kino, vermeintlich im Besitz einer Art schwarzer Magie, zog noch weitere diffuse Ängste auf sich. So konnten sich die täglichen Sorgen der Eltern, die ihre Kinder den «schädlichen Einflüssen» der Außenwelt ausgesetzt sahen, und ihre ebenso tägliche Besorgnis, sie könnten «auf die schiefe Bahn geraten», das heißt aufhören, Kinder zu sein, oft im Kino kristallisieren, das zum Sündenbock für die Qualen, Gewissensbisse und die Ohnmacht der Erwachsenen wurde.

Noch vor und außerhalb jeder empirischen Gewissheit, jeder effektiven Prüfung wird so der gefährliche Einfluss des Kinos zu einem institutionalisierten Dogma. Einem Dogma, denn die reale oder potentielle Schädlichkeit des Kinos steht außer Zweifel. Und institutionalisiert, weil dieses Dogma von selbst das gesellschaftliche Verteidigungsorgan hervorgebracht hat: die Zensur.

Auch wenn die tiefsten Grundlagen der Kinozensur sich nicht auf den Mythos vom gefährlichen Einfluss des Kinos beschränken lassen, hat dieser Mythos ihr doch ihr erstes Gepräge gegeben. Bei der Literatur kam in Grenzfällen, die noch nicht als Pornografie definiert werden konnten, und beim Theater in den Grenzfällen, wo Publikums tumulte die «öffentliche Ordnung» störten, eine bedingte Zensur *in nachhinein* ins Spiel. In der Welt des Kinos hingegen ist die Zensur zu einer Schlüsselinstitution geworden. Als wäre es nicht die szenische, nicht die visuelle, sondern die spezifisch kinematografische Darstellung, die zur gefährlichen Tat aufruft.

Drei Jahrzehnte lang schien die Frage so klar, dass die Filmproduzenten nur die ökonomischen Segnungen des Kinos zu nennen wagten – oder es höchstens als Charybdis priesen, die vor den Übeln der Skylla bewahre: «Das Kino entreißt allabendlich Tausende von Arbeitern der Betäubung mit Alkohol», schrieb Gaël Fain (1928), gestützt auf einen «Rückgang der Trunksucht in den Großstädten», den er freilich nicht bezifferte.

Bis 1930 stellt sich also das Problem des Einflusses des Kinos unter mythischen Vorzeichen. Das heißt aber nicht, dass dieser Einfluss a priori ein Mythos ist. Ich wollte den magischen Komplex an der Wurzel der Antikino-Psychose nicht aufzeigen, um die Frage beiseite zu schieben, sondern um sie zu stellen. Auch wenn wir glauben, dass die Handlung jedes Schauspiels durch psychische Mimesis kathartisch wirkt, wissen wir doch auch, dass es Extremfälle wie die Spiele im Hippodrom von Byzanz gibt, wo diese Handlung in «Praxis» umschlägt. Man kann sich also fragen, ob die der filmischen Darstellung eigene Suggestion, der häufige Besuch dieses Schauspiels nicht solcherart sind, dass sie eine praktische Mimesis bis hin zur Delinquenz provozieren.

Eine Antwort auf diese Frage, wenn sie überhaupt möglich ist, kann meines Erachtens nur soziologisch sein. Sie kann nur auf dem Feld der gesellschaftlichen und kinematografischen Gesamtheiten liegen, nicht auf dem Feld von Einzelfällen. Damit will ich sagen, dass die klinische Methode, so nützlich sie sein mag, um den Anteil des Kinos in Fällen von Delinquenz oder Neurosen zu untersuchen, uns keinesfalls Elemente zur Einschätzung der tatsächlichen gesellschaftlichen Rolle liefern kann, die das Kino als Einflussfaktor von Delinquenz oder Sozialpathologie spielt. So kann man, etwa wenn man Verrückte untersucht, die sich einbilden, durchs Telefon mit dem Jenseits zu kommunizieren, oder wenn man zufällig eine gewisse Zahl von Wahnvorstellungen über das Telefon entdeckt, daraus keineswegs auf eine gefährliche Wirkung des Telefons schließen. Es geht darum, herauszufinden, ob das Kino normalerweise eine pathologische Wirkung hat, nicht einzelne Fälle anzuzeigen, die, bis weitere Informationen vorliegen, teratologisch bleiben.

Die klinischen Untersuchungen halten sich entweder auf der Ebene der reinen Pathologie oder auf der Ebene einer Dialektik, wo die Pathologie ein Licht auf den Normalfall wirft und umgekehrt, wie zum Beispiel die tatsächlichen Morde die Todeswünsche erhellen, die jeden normalen Menschen umtreiben, und umgekehrt. Aber für das Problem, das uns hier beschäftigt, ist die Tat wesentlich, das Verhalten, das den Delinquenten oder Mörder vom «Gesunden» unterscheidet. Man kann den Einfluss des Kinos auf solche Taten nur erfassen, wenn

man einerseits die statistische Bedeutsamkeit solcher vom Kino geprägten Taten und Verhalten und andererseits die Tiefe dieser Prägung untersucht.

Verbrechen, Gesetzesverstöße

Forschungen in dieser Richtung begannen erst in den 1930er Jahren. Die umfangreichste psychologische und soziologische Untersuchung über das Kino ist zugleich die erste. Und ihre Hauptfragestellung, muss auch zugleich gesagt werden, ist die gefährliche Wirkung des Kinos. Es geht um die elf «Payne Fund Studies», die zwischen 1929 und 1932 in den USA an Kindern im Schulalter durchgeführt wurden und deren Resultate in neun Bänden unter dem allgemeinen Titel *Motion Picture and Youth*² veröffentlicht wurden. In *Movies, Delinquency and Crime* haben Herbert Blumer und Philip M. Hauser mithilfe von Fragebögen herauszufinden versucht, welche Rolle Filme im Leben jugendlicher Straftäter und Krimineller spielten, die im Gefängnis oder in Besserungsanstalten inhaftiert waren. Obwohl die Mehrheit der Befragten zugab, dass Filme in ihren Wachträumen und Fantasien sehr häufig vorkamen, erklärten nur 10 %, dass Filme über ihre Laufbahn entschieden hätten. Aus diesen und anderen Antworten schlossen die Autoren, dass das Kino bei den jugendlichen Delinquenten eine große Rolle spielte, ihnen sogar «technische» Modelle für ihre Missetaten lieferte, aber nur selten für ihre Berufung verantwortlich war.

Diese mehrdeutigen Ergebnisse konnten in gegensätzlichen Richtungen interpretiert werden. Die Gegner des Kinos sahen darin mit Forman den Beweis, dass Filme Kinder verderben. Mortimer Adler (1937) hingegen zerpfückt diese These durch eine kritische Untersuchung der Ergebnisse.³ Zum einen, so Adler, sei es unmöglich, den Sprung von Träumereien zur Praxis, von der Rolle von Filmen in Wachträumen zu ihrer Rolle im realen Verhalten zu machen. Zum anderen verliere der erstaunlich niedrige Prozentsatz positiver Antworten auf die Frage «Haben Filme eine direkte Auswirkung auf eure Laufbahn gehabt?» nicht nur jede Bedeutung, sondern nehme genau die gegenteilige Bedeutung einer fehlenden Korrelation zwischen Delinquenz und häufigem Kinobesuch an.

2 Die für mein Vorhaben besonders interessanten Bände sind: Blumer 1933, Cressey/Trasher 1933 und May/Shuttleworth 1933.

3 Adler bemängelt die Methode der Stichprobenauswahl und das Fehlen einer Kontrollgruppe in der Untersuchung von Blumer und Hauser.

Das ist die Klippe aller derartigen Untersuchungen. Man findet einen leichten Prozentsatz von Resultaten zugunsten der These, dass der Film eine Rolle für die Delinquenz spielt. Aber die Art, wie die Frage gestellt ist, befördert dieses Resultat – erlaubt daher umgekehrt aber auch, es zu bestreiten.

Die Untersuchung von Paul G. Cressey und Frederic M. Trasher (1933), in einem New Yorker Vorort an 1.356 Kindern und 109 jugendlichen Delinquenten durchgeführt, ergab, dass: 22 % der Delinquenten und 14 % der Nichtdelinquenten mehr als dreimal wöchentlich oder öfter ins Kino gehen, während 6 % der Delinquenten und 16 % der Nichtdelinquenten weniger als einmal wöchentlich ins Kino gehen. Aus all ihren Beobachtungen schließen diese Autoren, dass der Beitrag des Kinos zur Delinquenz weder primär noch entscheidend ist. Das Kino lehrt Techniken und kann so Jugendlichen *dienen*, die zuvor schon motiviert waren, Delikte zu begehen. Ein Satz von Cressey in einem späteren Artikel (1938) fasst das Ergebnis der Payne Fund Studies in diesem Bereich gut zusammen:

Unverkennbar ist, dass Kinder und Jugendliche, wenn sie entsprechend prädisponiert sind, zuweilen die Techniken von im Kino gesehenen Verbrechen verwenden, Gangsterfilme benutzen, um beeinflussbare Dritte zu Verbrechen aufzustacheln, und sich gelegentlich bei ihren kriminellen Taten selbst zu der anziehenden Persönlichkeit und den romantischen Taten der Gangsterfiguren auf der Leinwand idealisieren (ibid., 517).

Es bliebe herauszufinden, inwieweit die kriminellen Techniken auf der Leinwand dem wirklichen Leben abgeschaut sind (den «Gangster» gab es schon vor den Gangsterfilmen) und inwieweit die reale Gangsterromantik die der Gangsterfilme geprägt hat. Solche Fragen zu stellen zieht uns natürlich in einen *circulus vitiosus*, aber verpflichtet uns auch, das Reich der eindeutigen Kausalitäten zu verlassen. Cressey vertieft die Frage selbst in dem schon zitierten Artikel, den er sechs oder sieben Jahre nach seiner Payne Fund Studies–Untersuchung schrieb:

Man muss die Frage nach dem Verhältnis zwischen Film und Delinquenz im Zusammenhang mit dem sozialen Umfeld, den persönlichen Werten, den Charakteren, den Interessen betrachten, [sämtlich Dinge, um die sich die Payne Fund Studies nicht gekümmert haben; E.M.] sehen, dass Filme über Gangster und Verbrechen *gelegentlich* «Modelle» für Verbrechen waren, *manchmal* kriminelle Haltungen und Reaktionen provoziert oder *gelegentlich* zur romantischen Idealisierung des Kriminellen geführt haben; wenn

man das alles sieht, zeigt sich auch, dass in den meisten Fällen, wenn nicht in allen, die individuellen Werte und vorgefassten Meinungen, persönlichen Probleme und individuellen Interessen diese Reaktion auf den Film [*screen response*] zu einem gewissen Grad konditioniert haben (ibid., 522f).

Man sieht, wie Cressey in diesem Text zwischen der Payne Fund Studies-Interpretation, die dem Kino einen gewissen, begrenzten Einfluss zuerkennt, und der Interpretation von Mortimer Adler schwankt, die diesen Einfluss bestreitet, die Delinquenz auf ihre tiefen psychologischen und soziologischen Ursachen zurückführt und den Film auf seine im Wesentlichen ästhetische Ebene beschränkt.

Dasselbe Schwanken werden wir beim *Report of the Departmental Committee on Children and the Cinema* wiederfinden, der dem britischen Parlament im Mai 1950 vorgelegt wurde. Es handelt sich um eine sehr breit angelegte Untersuchung, die in England, Schottland und Wales über Probleme des Kinobesuchs von Kindern unter sechzehn Jahren durchgeführt wurde. Eines dieser Probleme war «*Juvenile Delinquency and Moral Laxity in relation to Attendance to the Cinema*». 1.344 Fachleute für die Probleme der Kindheit – Lehrer, Leiter von Kinderkliniken, Polizeipräsidenten, Spezialisten der Jugendgerichtsbarkeit – wurden befragt, ob nach ihrer Meinung ein Zusammenhang zwischen der Häufigkeit des Kinobesuchs und jugendlicher Delinquenz bzw. *moral laxity* bestünde. Für die Delinquenz finden sich 600 bejahende gegenüber 618 verneinenden Antworten, für die *moral laxity* 500 bejahende gegenüber 714 verneinenden.

| | Delinquenz | | «moral laxity» | |
|-------------------------|----------------------|--------------------|----------------------|--------------------|
| | schwache Korrelation | starke Korrelation | schwache Korrelation | starke Korrelation |
| Kinder unter 12 Jahren: | | | | |
| Jungen | 352 | 74 | 246 | 28 |
| Mädchen | 269 | 38 | 200 | 20 |
| 12–16 Jahren: | | | | |
| Jungen | 280 | 208 | 202 | 174 |
| Mädchen | 213 | 148 | 133 | 200 |

Tab. 1

Diese Fachleute wurden auch gefragt, ob sie einen schwachen oder starken Zusammenhang zwischen Häufigkeit des Kinobesuchs und Delinquenz bzw. *moral laxity* je nach Alter und Geschlecht erkennen könnten. Viele von ihnen enthielten sich der Antwort, selbst unter den Leitern von *approved schools* und *remand homes*. Die Ergebnisse zeigen uns die Unsicherheit, die Unklarheit der Meinungen selbst bei den Fachleuten für Jugendliche und Delinquenz. Sie zeigen auch, dass nur eine kleine Minderheit der Fachleute einen deutlich gefährlichen Einfluss von Filmen einräumt. Diese Minderheit erreicht nie 20 % aller Befragten. Über die Hälfte hingegen verneint jeden Einfluss dieser Art.

Zum anderen bemühte sich die Untersuchung, in den ersten sechs Monaten des Jahres 1948 vor das Jugendgericht gelangte Fälle von Delinquenz oder *moral laxity* aufzufindig zu machen, bei denen irgendeine Beziehung zu einer Filmepisode festzustellen war. Sie kam auf 141 Fälle von Delinquenz und 112 Fälle von *moral laxity*, das sind insgesamt 253. Im Jahr 1948 wurden 39.259 Kinder zwischen acht und fünfzehn Jahren vor Gericht gestellt, für den Untersuchungszeitraum entsprechend etwa halb so viele. Dem stehen 3 von 4,5 Millionen Kinder gegenüber, die regelmäßig ins Kino gehen. Die Untersuchungskommission schloss also, «wenn das Kino eine regelmäßige Ursache jugendlicher Delinquenz wäre, hätte man eine weit größere Zahl von Delinquenten finden müssen».

Doch ein Mitglied der Kommission, Henrietta Bower, legte in einem eigenen Memorandum dar, dass sie diese Interpretation nicht teile, und nannte folgende Gründe dafür: «In England wurden ungefähr 70.000 Jugendliche aller Art von Gesetzesverstößen (*all kinds of offenses*) für schuldig befunden» (diese Zahl ist größer als die oben genannte von 39.000, die nur die *strafbaren Verstöße* betrifft, während Mrs. Bower von sämtlichen Verstößen ausgeht). Das sind 2,15 % der 3 Mio. Kinder, die regelmäßig ins Kino gehen.

In Schottland, wo im Gegensatz zu England kein Gesetz Kindern den Besuch von Filmen der Kategorie A und H verbietet,⁴ machen die 18.600 Jugendlichen, gegen die Anklage erhoben wurde, 3,92 % der 425.000 regelmäßigen jugendlichen Kinozuschauer aus. Der regelmäßige Kinobesuch von Kindern und Jugendlichen zwischen zehn und fünfzehn Jahren liegt in Schottland höher als in England (36 % zu 29 %). Auf dieser Grundlage meint Henrietta Bower, eine deutliche Korrelation zwischen Kinobesuch, Delinquenz und *moral laxity* feststellen zu können.

4 A: nur für Erwachsene; H: «horrifics».

Wir sehen also auch hier, wie bei den Payne Fund Studies, dass dieselben Ergebnisse unterschiedlich interpretiert werden.

«Gefährdungszustand»

Die Argumentation von Mrs. Bower erscheint nicht überzeugend, was die Delinquenz im strengen Sinn angeht, denn die von ihr angeführten Zahlen umfassen verschiedene *offenses*, die keine Delikte sind, sondern, wie es im Bericht heißt, «*offenses of trivial nature*». Vielleicht würde sie gewichtiger, wenn man den Bereich des «Gefährdungszustands» betrachtet.

Dazu ist es sinnvoll, eine Untersuchung der Payne Fund Studies (May/Shuttleworth 1933) heranzuziehen, die sich mit den Unterschieden beschäftigt, die möglicherweise in Charakter, Verhalten und Einstellungen von kinobesuchenden und nicht kinobesuchenden Kindern bestehen, und die an einer Auswahl von Schülern in Connecticut und Ohio (USA) durchgeführt wurde. Der Durchschnitt der Kinobesuche für die Gruppe der Nichtkinogänger liegt bei einigen Filmen pro Jahr, bei der Gruppe von Kinogängern bei 2,8 Filmen pro Woche.

Auf beide Gruppen wurde zunächst die Testreihe der klassischen «Character Education Inquiry» angewendet, bei der es um den Ruf des Schülers, sein Verhalten, seine moralischen und sozialen Einstellungen, sein gesellschaftliches «Milieu», die Intelligenz usw. ging. Die Resultate erbrachten keine bedeutsamen Unterschiede, nur einen leichten Vorteil für die *non-movie goers* in Betragen und Schulnoten, Selbstkontrolle, Kooperation und schulischer Korrektheit. Bei letzterem Punkt gab es einen großen Unterschied in der *school honesty*, gar keinen jedoch in der *out of school honesty*. Hingegen wurden die *movie goers* in dem Test *Guess Who* öfter genannt und galten als «bessere Kameraden».

Die zweite Testreihe wurde speziell im Hinblick auf das Kino ausgearbeitet. Die meisten Hypothesen zuungunsten der *movie-goers* wurden von den Ergebnissen widerlegt. Zwischen den *movie-goers* und den *non-movie goers* gab es keinen Unterschied in der Haltung zu in zeitgenössischen Filmen lächerlich gemachten Pastoren oder Sozialarbeitern oder zu als Idioten dargestellten Ausländern und Übeltätern oder zu auf der Leinwand idealisierten Gangstern. Überdies schienen die *movie-goers* sensibler für die Billigung oder Missbilligung der Eltern. Außerdem wurde deutlich, dass der Kinobesuch die anderen Freizeitbeschäftigungen nicht beeinträchtigte.

Kurz, denn es kommt leider nicht in Frage, diese Untersuchung (die meines Erachtens interessanteste der Payne Fund Studies) eingehender

darzustellen, bei den Verhaltens-Tests gab es in 90 % der Fälle keine bedeutsamen Unterschiede, in 2 % bedeutsame Unterschiede zugunsten der *movie-goers* und in 8 % zugunsten der *non-movie goers*. Den Autoren zufolge kann das Kino nicht als primäre Ursache der wenigen Einstellungsunterschiede betrachtet werden, die festgestellt wurden: Es sind schon früher vorhandene Interessen, die zum häufigeren Kinobesuch führen, der wiederum diese Interessen fördert. May und Shuttleworth erkennen einen spezifischen Einfluss nur *für bestimmte Kinder und bestimmte Filme*. Sie stellen die These auf, dass dieselben Filme verschiedene Kinder in entgegengesetzten Richtungen beeinflussen können.

Allgemeine Bemerkungen

Der Nutzen all dieser Untersuchungen liegt darin, die mehr oder weniger bewussten Dogmen in Frage zu stellen, die aus der «Antikino-Psychose» hervorgegangen sind. Aber sie gehen das Problem auf eine allzu naiv unmittelbare Art und Weise an. Man kann sie nur interpretieren, wenn man sie in einen Rahmen stellt, der über sie hinausgeht.

1. Mit Ausnahme von Mortimer Adler hat man vergessen, dass die Situation des Zuschauers ihrem Wesen nach ästhetisch ist. So sehr er von der Filmhandlung in Bann geschlagen sein mag, ist es doch klar, dass er an sie glaubt, ohne an sie zu glauben, sonst würde er auf die Leinwand springen, um dem Verräter in den Arm zu fallen oder den Kuss von den Lippen der Heldin zu pflücken. Die Phänomene, die die kinematografische Darstellung hervorbringt, sind also, mit einem Wort von Etienne Souriau, *spektatorielle Phänomene* [*phénomènes spectatoriels*].* Daher sollte man mit gutem Grund auf die alten aristotelischen Begriffe Katharsis und Mimesis zurückgreifen, vorausgesetzt allerdings, dass man sie voneinander trennt und sie vervollständigt. Der Zuschauer glaubt an den Film, ohne an ihn zu glauben. Soweit er an ihn glaubt, nimmt er, einem vielschichtigen Prozess von Projektion und Identifikation gemäß, teil an der Filmrealität. Er projiziert seine eigene Persönlichkeit auf die Leinwandfiguren und identifiziert sich zugleich mit ihnen. Ich läutere mich durch andere – die als Sündenbock oder Opfer fungieren –, aber ich läutere mich, indem ich mimetisch das dargestellte Opfer selbst empfinde, das heißt mich mit ihm identifiziere. Man kann diesen zweifachen, komplementären Prozess nicht trennen, der

* [Anm.d.Hg.:] Vgl. Souriau, Etienne (1997) Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie. In: *Montage AV* 6,2, S. 140-157 (hier: 152ff).

überdies nicht nur bei *einem*, sondern bei mehreren Helden zur Wirkung kommt. Man kann annehmen, dass die *mimetischen* Phänomene besonders eng mit der Identifikation zusammenhängen und die *kathartischen* insbesondere aus der Projektion resultieren.

Alle Untersuchungen über den Einfluss des Kinos zeigen uns, dass die mimetischen, post-spektatoriellen Einflüsse sich in nebensächlichen Verhaltensweisen auswirken – nebensächlichen sozialen und sexuellen Verhaltensweisen, wobei es schwierig ist, die Grenze zwischen beiden zu ziehen –, im Benehmen, in der Sprechweise, der Frisur oder Kleidung. Das führt zu der Annahme, dass das Wesentliche, das heißt das auf der Leinwand dargestellte Drama – Verbrechen, Mord und Gewalt – sich kathartisch gelöst hat.

Das ist der Grund, warum der Film, wie wir oben gesehen haben, als Faktor von Kriminalität oder Delinquenz keine Rolle spielt, während er andererseits das nebensächliche Verhalten, die benutzten *Techniken* beeinflussen kann. Wie Kesterton (1945) sagt: «Ein Film kann eher das Mittel suggerieren, eine antisoziale Tat zu begehen, als diese Tat auslösen». Außer in Grenzfällen, die der Pathologie angehören, verursacht das Kino Aggressionen nicht mehr als der Revolver, der im Schaufenster des Waffenhändlers glänzt.

Wenn man diese Hypothese weiterdenkt, kann man sich sogar fragen, ob der Film nicht in Wahrheit sogar eine segensreiche Rolle spielt, als Sicherheitsventil für den Aggressionstrieb. Das wäre einleuchtend, wenn man sich an das Paar Katharsis und Mimesis hält, wo sich alles, was sich nicht in der Mimesis fixiert, in der Katharsis löst und umgekehrt. Allerdings muss man hier einen dritten Begriff einführen, der zwischen Katharsis und Mimesis liegt und den man grob «Psychosis» nennen kann.

Denn wie der Traum uns nicht wirklich von unseren Fantasmen läutert, sondern im Gegenteil ihre nicht ablassende Gegenwart bezeugt, kann auch die filmische Darstellung genauso gut, ja sogar eher dem Traumschauspiel nahekommen als der idealen aristotelischen Tragödie, die als kaum säkularisiertes sakrales Mysterium ihrem rituellen Wesen nach Läuterung ist. Es ist also möglich, dass der Film, wie der Traum, nach der Katharsis ruft, ohne sie zu verwirklichen, und sich so dem Zuschauer als neurotische Wiederholung von Fantasmen darstellt, die sich nicht in Handlungen freisetzen können. In dieser Richtung muss man suchen, um herauszufinden, ob eine bestimmte Art von Besuchshäufigkeit zu Kino-«Psychosen» führt oder sie nährt.

Man muss die Frage nach dem guten oder schlechten Einfluss des Kinos also *a priori* mit Rücksicht auf drei mögliche – und miteinander

der vermengte – Richtungen ins Auge fassen: Katharsis, Mimesis und Psychosis, und die «schlechten» Einflüsse sind meines Erachtens nur in letzterer anzutreffen.

2. Das Problem des Einflusses kann nicht von der spektatoriellen Situation gelöst werden. Und es muss in seinem gesellschaftlichen Kontext betrachtet werden. Es gibt nicht ein Kino, sondern viele konkrete Kinos. Der Inhalt der Filme und die kollektive Psychologie variieren je nach Zeit und Ort. Das Kino von 1950 ist nicht mehr das von 1930. Der amerikanische Film ist nicht der sowjetische Film, und man muss auch an die indischen, japanischen, ägyptischen, englischen und französischen Filme denken. Auch die Krisenzeiten, Entwicklungsmomente, Unruhen oder Friedenszeiten, die eine Gesellschaft durchmacht, müssen in Betracht gezogen werden.

3. Wenn man all diese Faktoren berücksichtigt, scheint es mir indessen falsch zu glauben, dass der Film imstande ist, einem «Gefährdungszustand» von Jugendlichen Vorschub zu leisten. Nehmen wir wiederum die 1930er Jahre in den USA, in denen die Filme voller Gewalt waren und die größte Menge jugendlicher Zuschauer anzogen, also besonders schädlich scheinen.

Wie wir gesehen haben, handelt es sich um einen fließenden Bereich, in dem gegensätzliche Interpretationen möglich sind. Man kann *Unterschiede* in Einstellungen und Verhalten zwischen kinobesuchenden und nicht-kinobesuchenden Kindern feststellen, aber diese Unterschiede sind nie bedeutsam, das heißt Hinweise auf *Gegensätze* in Moral, Einstellung und Verhalten. Doch so geringfügig sie sein mögen, sie sind vorhanden.

Ich erlaube mir, sie in einem Sinn zu interpretieren, den May und Shuttleworth übersehen haben.

Nach den Ergebnissen ihrer Untersuchung (*The Social Conduct and Attitudes of Movie Fans*) scheint es in der Tat, als unterschieden sich die Kinofans *wesentlich* durch schwächere Beteiligung am Schulleben mit den Lehrern und gute Noten und durch stärkere Anteilnahme an den «Freunden» (sie werden, erinnern wir uns, als «bessere Kameraden» bezeichnet). Korrelativ dazu behaupten sie deutlicher ihre Individualität, sowohl innerhalb ihrer Altersgruppe als auch gegenüber der Autorität der Schule. Sie scheinen aufgrund ihrer Lebhaftigkeit und Umtriebigkeit mehr zu «existieren».

Hier die dafür bezeichnenden Antworten:

Auf die Frage nach den «unangenehmsten Dingen» nannten die *movie goers* der Rangfolge nach:

- einem zurückgebliebenen Schüler bei den Hausaufgaben helfen;
- Gesetze, die die individuelle Freiheit einschränken;
- seinen besten Freund verlieren.

Die *non-movie goers* hingegen wählten:

- Hungersnot in Indien;
- Lektüre eines Berichts über eine schreckliche Hungersnot in China;
- «drinking parties».

Die Antworten der einen zeigen vielleicht das, was man «ein gutes Herz» nennt, vielleicht aber auch einen gewissen Konformismus zur religiösen Erziehung. Die anderen, die die individuelle Freiheit und die Freundschaft als höchstes Gut bezeichnen, scheinen intensiver in aktiver Teilhabe an der Gruppe und in der Selbstbehauptung zu leben.⁵ Das bedeutet vielleicht nur, dass die *movie-goers* als Gruppe lebhafter und weniger brav sind als die *non-movie-goers*. Aber wenn man bedenkt, dass Intensität der Selbstbehauptung und Teilhabe jede Persönlichkeitsentwicklung kennzeichnet, vor allem in diesem Stadium des Erwachsenwerdens, der Krise in der langwierigen Entwicklung vom Kind zum Volljährigen, kann man auch zu dem Schluss kommen, dass die jugendlichen *movie-goers* früher in dieses Stadium gelangen. Das Kino würde in diesem Fall eine beschleunigende Rolle spielen, man könnte sagen: eine para-initiatorische Rolle.

Hier sind wir auf einem Feld, über das die Untersuchungen sich ausschweigen. Die meisten machen bei den Sechzehnjährigen Halt. Vor allem aber sind sie nicht in der Lage, über den Einfluss des Kinos während der Persönlichkeitsentwicklung der Jugendlichen Aufschluss zu geben. Eine riesige Lücke, die uns auf Hypothesen beschränkt.

Da die Hypothese vom «Gefährdungszustand» trotz angestrebter Bemühungen keine empirische Bestätigung hat finden können, scheint es mir plausibel, sie umzukehren: Hilft das Kino nicht im Gegenteil vielleicht, jenes große Problem aller menschlichen Gesellschaf-

5 Einem zurückgebliebenen Schüler bei den Hausaufgaben zu helfen, missfällt ihnen nur, weil sie die Arbeit in der Schule und alles, was damit zusammenhängt, verachten, nicht weil sie generell, auch außerhalb der Schule, Solidarität ablehnten.

ten zu lösen: die Initiation. Sind die leichten Unruhen, die das Kino ins Leben der 11- bis 16-Jährigen bringt, nicht in den meisten Fällen «gesund», da die dort gesehenen Verhaltensmodelle Schüchternheit und Hemmungen überwinden helfen, gesellschaftlich und im Liebesleben die Anpassung fördern können?

Und wenn die menschlichen Neurosen sich vor allem bei jenen finden, deren Initiation «misslungen» ist – Erwachsene, die nie eine Kindheit hatten, ewige Kinder, die es nicht schaffen, erwachsen zu werden –, kann man dann nicht untersuchen, ob sie nicht zumeist unter jenen zu finden sind, die in ihrer Jugend nicht ins Kino gegangen sind?

Auch hier müssen wir, um unseren Standpunkt zu bestimmen, auf die drei möglichen Fortführungen der «spektatoriellen» Phänomene Katharsis, Mimesis, Psychosis zurückgreifen. In der Kindheit liegen die Wirkungen des Kinos im Zusammenspiel von Katharsis und Mimesis. Sie drücken sich in Spielen aus, in spielerischer Mimesis, und durch diese Spiele löst sich die Mimesis in einer Katharsis. In der Adoleszenz taucht eine sozialisierende Mimesis auf, die positive Verhaltensweisen bei der Selbstbehauptung innerhalb der Erwachsenenwelt fördern kann.

Dann würden sich die schlechten – psychotischen – Einflüsse des Kinos womöglich nur im Erwachsenenalter auswirken.

4. In der «westlichen» Zivilisation zumindest – in Asien, Afrika und der Sowjetunion mögen sich die Phänomene anders darstellen – kann man die frappierende Feststellung machen, dass Kinder von einem Film hauptsächlich seinen Gehalt an Abenteuern, Aggressionen, Verfolgungsjagden und Raufereien in Erinnerung behalten, während für Jugendliche und Erwachsene die selben Inhalte, mit anderen vermischt, stark gesellschaftlich, von Ideologien und Bedeutungen geprägt sind, sie hören auf, kindlich zu sein, und werden kindisch.

Diese Verschiebung beginnt, wenn die Archetypen zu Stereotypen ausarten, wenn die Verklärung des Realen als dessen Entstellung und der fast biologische, animalische Reiz des Abenteuers nur noch als Verblödung empfunden werden kann. Manche Mitglieder der Kommission des R.C.C. haben darauf hingewiesen, dass ihres Erachtens die Gefahr nicht in der Gewalt oder der Sexualität liegt, die im Film gezeigt wird, sondern in einer Darstellung des Lebens, die vom wirklichen Leben abweicht; wenn man nach etwas Gefährlichem suchen wolle, so liege es im Stumpsinn der Motive, die die Helden antreiben. Wie Margaret Thorp (1939) sagt: «Schlecht im Universum des Films ist nicht Immaterialität, sondern Engstirnigkeit».

Die Filme sind dieselben. Ihre Bedeutung hat sich geändert. Das Kindliche ist zum Kindischen geworden, der mangelnde Realismus zur Idealisierung. Doch einen schlechten Einfluss übt nicht das Kindliche aus, sondern das Kindische, nicht der mangelnde Realismus, sondern die Idealisierung. Folgerichtig wäre es also, das Verbotssystem umzudrehen und Erwachsenen jene Filme zu verbieten, die dann «nur unter 16 Jahren erlaubt» wären.

Wenn ein solches Verbot überhaupt einen Sinn haben kann. Denn die Psychosen bzw. Neurosen, die ein Film nähren kann, sind an sich schon jene, die ein bestimmter Zivilisationstyp hervorbringt. Der Film erfindet die Konflikte und Mythen nicht, die die «Neurotiker unserer Zeit» hervorbringen; er verlängert sie höchstens.

Außerdem ist es gewiss nicht meine Absicht, für irgendeine Art von Verboten zu werben. Die Prüfung der Frage nach dem schädlichen Einfluss des Kinos bestärkt mich darin, der Zensur in diesem Bereich jede Rechtfertigung abzusprechen. Die wahren soziologischen Grundlagen der Zensur reichen viel tiefer als alle nachträglichen Rechtfertigungen und Vorwände. Ihr Reich sind die politischen Tabus der bestehenden Ordnung und die magischen Tabus, die den Schrecken der Verwesung und den Rausch des Liebesakts, die Blöße von Tod und Sexualität in die Nacht des Unberührbaren verbannen.⁶

Aus dem Französischen von Barbara Heber-Schärer

6 Die oben genannten Hypothesen verlangen nach neuen Untersuchungen. Sie müssen die Individuen, die Prozesse der Persönlichkeitsentwicklung, die soziologische Situation, den geschichtlichen, gesellschaftlichen und kinematographischen Moment berücksichtigen; und die gegensätzlichen und eng zusammenhängenden drei Richtungen des möglichen Einflusses von Filmen. Sie würden eine totale Revision der Methoden, die Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen und vor allem die Anwendung im internationalen Maßstab erforderlich machen, um einer sehr einfachen und dennoch grundlegenden Erkenntnis Rechnung zu tragen, die von der empirischen Forschung allzu sehr vernachlässigt wird: dass nämlich ein Phänomen nicht nur unterschiedliche, sondern gegensätzliche Wirkungen ausüben kann.

Literatur

- Adler, Mortimer (1937) *Art and Prudence. A Study in Practical Philosophy*. New York/Toronto: Longmans, Green and Co.
- Blumer, Herbert (1933) *Movies, Delinquency and Crime*. New York: Macmillan.
- Cressey, Paul G. (1938) The Motion Picture Experience as Modified by Social Background and Personality. In: *American Sociological Review* 3,4, S. 516–525.
- / Trasher, Frederic M. (1933) *Boys, Movies and City Streets*. New York: Macmillan.
- Fain, Gaël (1928) *Pour une politique française du cinéma. Une industrie-clé intellectuelle*. Paris: Chambre Syndicale Française de la Cinématographie.
- Kesterton (1945) *The recreational Cinema and the Adolescents* (Diss. University of Birmingham).
- May, Mark A. / Shuttleworth, Frank K. (1933) *The Social Conducts and Attitudes of Movie Fans*. New York: Macmillan.
- Poulain, Édouard (1917) *Contre le cinéma école de vice et de crime, pour le cinéma école d'éducation moralisatrice et vulgarisatrice*. Besançon: Imprimeries de l'Est.
- Thorp, Margaret (1939) *America at the movies*. New Haven: Yale University Press.