

Geträumte Realität ... gelebter Traum

Zullino Daniele, Bachmann Silke

Service d'addictologie, Hôpitaux Universitaires de Genève, Suisse

8½ (1963)

Drehbuch: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi. Regie: Federico Fellini.

Die Psychoanalyse und der Film teilen sich das Geburtsjahr, 1895. In diesem Jahr führten die Gebrüder Lumière ihren ersten Stummfilm vor («L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat»), und im selben Jahr wurde Freuds Schrift «Studien über die Hysterie» veröffentlicht, welche als die erste Abhandlung der klassischen Psychoanalyse gelten kann. Seither bestehen zahlreiche Wechselbeziehungen zwischen den zwei Bereichen Film und Psychoanalyse. Einerseits ist die psychoanalytische Praxis regelmässig Inhalt publikumswirksamer Filme gewesen (z.B. «Spellbound» von Alfred Hitchcock oder «Habemus Papam» von Nanni Moretti), andererseits hat sich eine psychoanalytische Filmtheorie entwickelt, welche die Methoden der Psychoanalyse auf das Phänomen des Films anzuwenden sucht (z.B. [1]).

Schliesslich haben sich Filmschaffende auch regelmässig psychoanalytischer Konzepte in der Gestaltung ihrer Filme bedient, so auch derjenigen der Traumdeutung. (Interessanterweise war Freud selber gar 1924 vom Hollywood-Produzenten Samuel Goldwyn angefragt worden, für hunderttausend Dollar als Berater für einen Film zu fungieren, was Freud allerdings abgelehnt haben soll [2].) Im Film lassen sich, gleich wie im Traum, die üblichen Gesetze von Raum, Zeit und der logischen Zusammenhänge aufheben.

Ein manifester, sprich: erinnertes, Traum entsteht laut Freud aus einem latenten Traumgedanken mittels Verdichtung, Verschiebung und Symbolisierung. Bedeutende Regisseure wie Luis Buñuel und David Lynch griffen die letztgenannten Vorgänge der sogenannten Traumarbeit auf und setzten sie als formale filmische Gestaltungsmittel ein. Dadurch schufen sie ein neues Ausdrucksmittel, mit dem sie eine Durchflechtung von Traum und «Wirklichkeit» erreichten.

Federico Fellini, dessen erste Schaffensperiode noch dem typischen italienischen Neo-Realismus zuzuordnen ist, machte dies zu einem kennzeichnenden Stilmerkmal seiner Werke. Obgleich onirische Szenen bereits in seinen früheren Werken zu finden sind, und «La dolce vita» bereits durch eine Auflockerung des linearen Erzählstils auffällt, ist «Otto e mezzo» sein erster Film, der die insbesondere für die zweite Schaffensphase typische labyrinthisch

episodische Erzählstruktur durchgehend anwendet. «8½» gilt somit als Wendepunkt in seinem Filmschaffen.

Der Titel ist im Übrigen eine Anspielung auf die Anzahl der bereits von Fellini realisierten Filme, wobei er einen Film in Co-Regie nur halb gezählt hat. «8½» war Oscar-Sieger 1964 in den Kategorien *Bester fremdsprachiger Film* und *Beste Kostüme*, was die Sonderstellung dieses Filmes und seine Bedeutung für die Filmwelt zusätzlich unterstreicht.

Synopsis

Guido Anselmi, ein seiner Inspiration verloren gegangener Filmregisseur, hat sich inmitten der Vorbereitungen zu seinem neuen Filmprojekt in einen Kurort zurückgezogen. Hier kommen nach und nach jedoch all die Personen zusammen, denen er durch seinen Rückzug auszuweichen suchte. Seine einzige Möglichkeit, ihnen zu entfliehen, scheinen seine Träume zu sein.

In einem dieser Träume, mit dem der Film beginnt, steckt er in einem Verkehrsstau fest, in unangenehmer Nähe zu den Fremden in den anderen Autos. Das Gefühl des Steckensbleibens, des Festsitzens wird noch dadurch gesteigert, dass es ihm nicht gelingt, die Autofenster zu öffnen, und er droht zu ersticken. Schliesslich fliegt er dem Stau davon, wird aber von einem Seil an seinem Fuss festgehalten (Abb. 1).

Der Film besteht aus einer Aneinanderreihung von Szenen, in denen Guido sich beruflichen (z.B. Drehbuchautor, Schauspieler, Produzent etc.) oder privaten (Ehefrau, beste Freundin der Ehefrau, Geliebte) Anforderungen zu stellen hat, und Szenen, in denen er in verschiedenste (Tag-) Träume flüchtet. Mit zunehmender Dauer des Filmes werden die Übergänge zwischen «Realität» und Traum in immer grösserer Masse unscharf, sodass am Schluss offen ist, ob die Szenen geträumt oder wach erlebt sind.

Während einer vom Produzenten anberaumten Pressekonferenz soll Guido seinen Film öffentlich präsentieren. Von den Fragen der Journalisten bedrängt, flüchtet er unter den Tisch und scheint sich mit einer Pistole zu suizidieren. Nach dem vermeintlichen Suizid erscheint er dann allerdings gleich wieder während des Finales, in dem alle Protagonistinnen und Protagonisten seines Lebens in einer Zirkus-ähnlichen Szene inmitten der Drehkulisse aufmarschieren, womit sich die verschiedenen Ebenen von Realität und Traum endgültig durchmischen.

Correspondence:

Prof. Daniele Zullino, Service d'addictologie, Hôpitaux Universitaires de Genève, Grand Pré 70, CH-1202 Genève, Daniele.Zullino[at]hcguge.ch

Abbildung 1: Screenshot des neuen Trailers (<https://youtu.be/RmlC9pQ80Fk>)

Diskussion

Die Erzählstruktur von «8½» teilt verschiedenste Eigenschaften mit dem Traumerleben einerseits und mit Psychotherapien (und nicht nur psychoanalytischen Psychotherapien) andererseits. Fellini selber hat «8½» als ein «Mittelding zwischen einer unzusammenhängenden psychoanalytischen Sitzung und einer etwas planlosen Gewissenserforschung» bezeichnet [3]. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang vielleicht auch die seinem Protagonisten in den Mund gelegte Aussage: «Ich hatte einfach vor, einen ehrlichen Film zu machen, und jetzt herrscht in meinem Kopf die grösste Verwirrung».

Fellini bedient sich hier Freuds Interpretation der Träume als Wunscherfüllungen [4]. Unterdrückte Wünsche und Triebe drängen sich so während des Traumes ins vorbewusste Bewusstsein, werden aber aufgrund einer weiterhin wirksamen zensierenden psychischen Kraft so entstellt, dass die Träume wunderbarlich, seltsam oder gar absurd erscheinen.

Die Träume Guidos unterbrechen eine lineare Entwicklung des Erzählflusses, tragen aber massgeblich zur Entwicklung der Hauptfigur und somit auch zur Verdichtung des Themas bei. Endet die erste Traumepisode noch mit einer Einstellung auf den erwachenden, im Bett liegenden Guido, so kehrt die Kamera nach den späteren Episoden nicht mehr zum Ausgangspunkt zurück. Damit wird das Auseinanderhalten von Traumebene und «Realität» zunehmend unmöglich. Viele der Szenen des Films könnten auch für sich selbst stehen, sind in gewisser Weise in ihrem Sinngehalt Konzentrate des gesamten Filmes. So wie der ganze Filminhalt selbstreflexiv einen Film im Film darstellt, kann ein Grossteil der einzelnen Szenen erneut als *Film im Film im Film* gelten. Dies verleiht dem Ganzen eine gewisse fraktale Struktur, welche die Thematik des Filmes einerseits verdichtet zum Ausdruck bringt, andererseits auch stets für neue Interpretationsmöglichkeiten sorgt. Die Fragmentierung selber und hiermit auch die inneren Widersprüche sind vielleicht dabei der eigentliche Inhalt des Filmes, welche dadurch paradoxerweise die Stimmigkeit, den Sinnzusammenhang des Filmes stärken.

Einige der Figuren des Films tragen zudem den Namen der Schauspieler selber, wie etwa Rosella (gespielt von Rosella Falk) und Claudia (gespielt von Claudia Cardinale), was zum selbstreferenziellen Charakter des Filmes noch beiträgt. Während bereits die Unterscheidung zwischen Autobiographischem und Fiktivem in der Figur Guidos unklar ist (Mastroianni als Alter-Ego Fellinis), trägt dies auch für andere Figuren zur Unsicherheit zwischen für den Film erdachten und aus dem wirklichen Leben der Schauspieler übernommenen Tatsachen bei. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang z.B. die Tatsache, dass die Geliebte Guidos im Film später auch in reellen Leben zur Geliebten Fellinis wurde. In ähnlicher Weise wie seine Hauptfigur soll Fellini im Übrigen nach eigenen Aussagen selber in einer Schaffenskrise gewesen sein. Er habe zwar verschiedene Ideen zu einem neuen Film gehabt, aber keine eigentliche Handlung, welche diesen Themen einen dramaturgischen Zusammenhalt hätte geben können. So wurde der Drehbeginn von «8½» mehrmals verschoben, in gleicher Weise, wie dies im Film selber geschieht. Ähnlich wie eine Psychoanalyse (eigentlich jegliche Psychotherapie) ein Inkubator neuer Sichtweisen ist, zeigt «8 ½» nicht nur eine solche, auf das filmische Schaffen sich beziehende Inkubationszeit, sondern scheint auch Ideeninkubator für Fellinis weiteres berufliches und privates Leben gewesen zu sein.

Gleich wie in «8½» der Film «8½» entsteht, entwickelt sich in einer Psychotherapie das Narrativ der Lebensgeschichte einer Patientin / eines Patienten ... und häufig (unausgesprochen) auch jene der Therapeutin / des Therapeuten.

Das Leben wird durch die Narration veranschaulicht und umgekehrt verdichtet sich in der Narration die Lebensgeschichte. In diesem Sinne ist wohl auch die Aussage Guidos zu verstehen: «Ich werde alles in den Film packen» («io ci metto tutto dentro al film»). «8½» ist somit ein Film, der auf die Eigenbezogenheit nicht nur der Wirklichkeit hinweist, sondern auch auf die Relativität des Glücklichen. Was will der Psychiater mehr?

Literatur

- 1 Bergande W, Rupert-Kruse P, Rautzenberg M. Psychoanalytische Bildanalyse. In: Netzwerk Bildphilosophie (Herausgeber). Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft. Köln: Halem; 2014.
- 2 Hernández AM. Le psychanalyste au cinéma. *Le Coq-héron*. 2012;4(211):146–55. doi: <http://dx.doi.org/10.3917/cohe.211.0146>.
- 3 Töteberg M. Metzler Film Lexikon. Berlin: Springer-Verlag; 2016.
- 4 Freud S. Die Traumdeutung. Wien: Franz Deuticke; 1900.