

# Forschungen zum Film am *Psychologischen Institut der Universität Wien* in den 1930er Jahren. Versuch einer Übersicht

Maria Czwik

Nun, was den Film angeht, so stellte sich bei Untersuchungen, die seit Jahren in meinem Institute laufen, heraus, dass das bewegte Bild in manchen Punkten weit undramatischer und noch epischer vorgeht als das Epos [...]. Im Kino wechsle nicht *ich* den Platz, aber es springt der Aufnahmeort des Objektes. Und das bedingt trotz aller Tiefe in einem entscheidenden Punkt die prinzipielle Bildhaftigkeit des auf der Leinwand Gebotenen. In diesem Punkte mit allem, was dazu gehört, ist die filmische Darstellung bildhafter noch als das epische Sprachwerk. Doch es gibt auch Punkte in denen es anders ist; darüber ist mehr gesagt in einem druckreifen Buch über den Film aus dem Wiener Institut. Käthe Wolf und ihre Mitarbeiter werden es veröffentlichen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Karl Bühler: *Der dritte Hauptsatz der Sprachtheorie. Anschauung und Begriff im Sprechverkehr*. In: Piéron und Meyerson (eds.): *Onzième Congrès international de psychologie, Paris, 25 juillet 1937. Rapports et comptes rendus*. Agen 1938, S. 196–203, S. 200–201; Bühler knüpft hier, die Darstellungstechniken von Drama und Epos vergleichend, an eine These Schillers an und führt sie für den Film fort: Während bei der dramatischen Technik des Zeigens das Darzustellende im Jetzt abgebildet würde, zeige die epische im Abwesenden. Der Rezipient bewege sich um die Handlung – werde gewissermaßen versetzt. In einer gesteigerten Form stellte Bühler dies für den Film fest, der „epischer als das Epos“ und „bildhafter“ den Zuseher dazu bringe sich ähnlich zu verhalten wie der Betrachter eines Bildes, der sich im Raum bewegt. Vgl. ebd.

---

Grundlage dieses Beitrages sind Teile der Diplomarbeit der Verfasserin. Vgl. Maria Czwik: „Wann habe ich eigentlich studiert?“. *Hilde Spiel in Wien bis 1936*. Univ. Dipl. Arb., Wien 2013.

---

M. Czwik (✉)  
Vienna, Austria  
E-Mail: maria.czwik@univie.ac.at

## Einleitung

In einem Beitrag für den *11. Internationalen Kongress für Psychologie* 1937 sprach Karl Bühler ein Buch an, das uns heute nicht vorliegt: Eine Publikation der Ergebnisse von Forschungen zum Film, die seit spätestens 1934 bis 1938 am Wiener *Psychologischen Institut* unter der Leitung von Käthe Wolf (Katharina Maria Wolf 1907–1967) betrieben wurden. Bis 1938 als Dissertationen bearbeitete Teilstudien zeigen, dass Ergebnisse Karl Böhlers und seiner Mitarbeiter\_innen hinsichtlich Ausdruck und Sprache mit filmtheoretischen Überlegungen und Studien zur Rezipient\_innen-Seite zusammengeführt und Film als *medium sui generis*, der Sprache aber strukturverwandtes Darstellungsmittel, im Vergleich mit jener analysiert wurde. Ausgangspunkt der Forschungen war die Idee, Filmaufzeichnungen heranzuziehen, um menschlichen Ausdruck in einem raumzeitlichen Kontext zu untersuchen. Die Forschungen zeichneten sich durch eine weitläufige Vernetzung aus: Es bestanden Kontakte zu der *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*, den *Volkshochschulen* sowie den Kunsthistorikern Ernst Kris, Ernst H. Gombrich und Arnold Hauser. Zur Veröffentlichung gelangten die Ergebnisse nicht mehr – wohl auf Grund von Restriktionen im Verlagswesen und der erzwungenen Emigration der Beteiligten 1938. Hier wird versucht, auf Basis des bisher vorliegenden Materials eine erste Übersicht dieser Forschungen zu geben und einige Anknüpfungspunkte für die weitere Auseinandersetzung mit dem Thema herauszuarbeiten.

## Der Beginn von Forschungen zum Film in Zusammenhang mit Überlegungen zum menschlichen Ausdruck

Film interessierte am *Psychologischen Institut* zunächst in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Versuch, menschlichen Ausdruck, dessen Wahrnehmung und Verständnis im Experiment nachzuvollziehen. Die damit befasste Gruppe um Käthe Wolf grenzte sich hierbei von starren Typologien zur Erfassung von Zusammenhängen zwischen Ausdruck und Persönlichkeit ab. In einem Artikel über Experimente zum Ausdrucksverständnis strich Wolf diesbezüglich hervor:

Die Typologien gießen den Menschen in ein Schema, wie es kleine Kinder tun, wenn sie alle Frauen als Mama und alle Männer als Papa bezeichnen. Sie treffen sicher etwas Gemeinsames, sowohl die Kinder, als auch die theoretischen Persönlichkeitsbeschreiber. Aber die uns umgebende lebendige Welt ist so reich an Beziehungen, daß jeder Schematismus als tiefe Weisheit und Bescheidung, manchmal aber als Witz erscheinen mag.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Käthe Wolf: *Wie sieht man sich und wie den anderen? Neue Experimente am Psychologischen Institut der Universität Wien*. In: *Neue Freie Presse* (NFP), (11.4.1937), S. 27; Wolf nannte hier v.a. die Typologien von Kretschmer, Dilthey und Jung.

Eine ähnlich oppositionelle Haltung stellte Evonne Levy hinsichtlich der mit den hier behandelten Arbeiten in Zusammenhang stehenden Überlegungen Ernst Kris' zu den Figuren des

Ebenso hat Karl Bühler immer wieder die Bedeutung des Umfeldes für das Ausdrucksgeschehen betont. Als dringend notwendig für die Ausdrucksforschung erachtete er die Berücksichtigung einer strukturellen Einbettung der Ausdrucksbewegungen und den Ausbau einer *Synsemantik* im Vergleich mit der Sprache:

Die im Ausdruckslexikon isoliert, wie die Wissenschaft es tun muß, kodifizierten fruchtbaren Momente mimischen Geschehens stehen, wo immer sie das Leben erzeugt, in einem semantischen Umfeld; ihre pathognomische und physiognomische Valenz ist kontextgetragen. Es ist sematologisch gesehen mit den Ausdruckssymptomen wie mit den Wörtern der Lautsprache oder wie mit den Bildwerten der Farbflecke auf einem Gemälde. Der Linguist verfaßt zum Lexikon einer Sprache die Grammatik oder Syntax; die Ausdruckslehre braucht außer ihrem Lexikon ebenso eine Art von Grammatik oder Syntax; soll aber, da sie es nicht mit Symbolen sondern Anzeichen (Symptomen) zu tun hat, von vornherein damit rechnen, daß sie das hier Geforderte nicht einfach von dort abschreiben kann, sondern von Grund auf selbstständig erarbeiten muss.<sup>3</sup>

Auch bei seiner Beurteilung der Dissertation der Studentin Ruth Weiss *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis des menschlichen Gesichtsausdrucks*<sup>4</sup> meinte Bühler, die komplexeren Ausdrücke bedürften

[...] im hohem Maße einer Präzision durch das Umfeld. Zu wünschen wäre ein sorgfältiger Vergleich dieser Umfeldseinflüsse mit dem, was wir in der Sprache als syntaktische Momente zu bezeichnen pflegen.<sup>5</sup>

Diese Vorschläge entsprechen allgemeineren, mit dem Aufkommen des Films eingehenden, epistemologischen Veränderungen.<sup>6</sup>

Um das nach Karl Bühler als situativ- und kontextgebunden angenommene, bewegte Ausdrucksgeschehen entsprechend zu fixieren und wiederholbar zu machen, lag es nahe, mit Filmaufnahmen zu arbeiten. Der Beginn solcher Forschungen kann vor 1934 angenommen werden.<sup>7</sup> Untersucht wurden zunächst

---

Fußnote 2 (Fortsetzung)

Naumburger Doms fest. Vgl. Evonne Levy: *Ernst Kris und der Nationalsozialismus. Politische Subtexte in einem verschollenen Experiment über Reaktionen auf die Chorfiguren des Naumburger Doms (1933–1935)*. In: Krüger und Röske (Hg.): *Im Dienste des Ich. Ernst Kris heute*. Wien/Köln/Weimar 2013, S. 83–98.

<sup>3</sup>Karl Bühler: *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*. Jena 1933, S. 213–214.

<sup>4</sup>Ruth Weiss: *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis des menschlichen Gesichtsausdrucks*. Univ. Diss., Wien 1935, S. 2.

<sup>5</sup>UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 524, Ruth Weiss, Beurteilung der Dissertation *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis des menschlichen Gesichtsausdrucks* durch Karl Bühler am 31.5.1935.

<sup>6</sup>Vgl. Petra Löffler: *Affektbilder. Eine Mediengeschichte der Mimik*. Bielefeld 2004, S. 42; Löffler sieht diese „Zäsur“ mit Wilhelm Wundts psychologischer Theorie der Ausdrucksbewegung manifestiert.

<sup>7</sup>Hilde Spiel: *Taschenkalender* 1933. Eintrag am 18.10.1933, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Hilde Spiel, Sign. 15/W518/4.

Wahrnehmungen von schauspielerischem Ausdruck in stummen Spielfilmen, andere Filmgattungen und Tonfilme fanden jedoch ebenso Beachtung. Zahlreiche Hinweise zu Fragestellungen, verwendetem Material und zeitlichem Rahmen dieses Projektes können Presseberichten entnommen werden.<sup>8</sup> So ist in einem Artikel in der Zeitschrift *Der Wiener Film* zu lesen:

Die erste wissenschaftliche Stelle, die den Film – nicht etwa nur zum Mittel, sondern zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht hat, ist das Psychologische Institut der Universität Wien. Hier werden seit etwa zwei Jahren unter der Leitung von Professor Karl Bühler, und auf Initiative seiner Assistentin Dr. Käthe Wolf, Untersuchungen und Versuchsreihen der verschiedensten Art am Film und über den Film unternommen, [...] Wie man auf den Film kam? Man ging von den Grundfragen der Ausdruckspsychologie aus, [...] Im Leben war der menschliche Ausdruck schwer zu erfassen und festzuhalten, auf der Bühne wechselten die unterschiedlichen Momente der Schauspieler von Vorstellung zu Vorstellung und nur der Film gab durch seine mechanische Fixierung die Möglichkeit und Gelegenheit zu wiederholter Beobachtung eines und desselben Momentes.<sup>9</sup>

„Grundfragen der Ausdruckspsychologie“ waren also der Anlass für die Forschungen zum Film. Es stellte sich jedoch bald heraus, dass gefilmter Ausdruck mit alltäglichem experimentell nicht vergleichbar war, da er ganz unterschiedlich wahrgenommen wurde und gerade Filmschauspieler\_innen sich Typisierungen und Extremgesichter bedienten, um einen natürlichen Eindruck zu erzielen.<sup>10</sup> Bedingt durch spezifische Mittel der Filmdarstellung entsprach der gezeigte Ausdruck nicht mehr dem wahrgenommenen – er wurde umgewandelt. Wie nun der Film, als *medium sui generis*, der Sprache aber in seiner Struktur als verwandt angenommen, darstellte, sollte in weiteren Untersuchungen geklärt werden. Diese basierten auf einem Kommunikationszusammenhang mit dreifachem Relationsgefüge, wie Karl Bühler ihn in Form seines zeichenzentrierten *Organon-Modells* präsentiert hatte.<sup>11</sup> Diese Forschungen können auch als sehr frühes filmsemiotisches Unternehmen bezeichnet werden.<sup>12</sup> Insgesamt wurden ausdrucks- und

---

<sup>8</sup>Die relativ ausführliche Berichterstattung über die Untersuchungen zum Film kann auf Kontakte der Mitarbeiter\_innen zu Printmedien zurückgeführt werden. So war etwa die Autorin Hilde Spiel sowohl Mitarbeiterin des „Filmprojektes“, als auch der Tageszeitung *Neue Freie Presse*. Wie der mit Bühler von der *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs* bekannte Hans Winge, verfasste sie Artikel über die Forschungen.

<sup>9</sup>*Die Wissenschaft entdeckt den Film. Untersuchungen des Wiener Psychologischen Instituts.* (o. A.), In: *Der Wiener Film*. 1. Jg., Nr. 32 (15. 12.1936), S. 3.

<sup>10</sup>Vgl. etwa o. A.: *Drei Vorträge über Film und Theater*. In: NFP, Abendblatt (15.12.1937), S. 6.

<sup>11</sup>Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (ST). Jena 1934, S. 24–33; – doch scheinen hier auch Bühlers frühere Bestimmungen der Relationen zwischen einem Sender und einem verstehenden Empfänger im menschlichen Kontaktgeschehen als Handlungszusammenhang von Bedeutung, wie sie etwa in *Die Krise der Psychologie* unter Verwendung des Begriffes „Steuerung“ gemacht wurden. Siehe: Karl Bühler: *Die Krise der Psychologie*. Jena 1927, S. 82–106.

<sup>12</sup>Theodor Venus: *Béla Balázs – Die Begründung der Filmtheorie als Brotarbeit im Exil*. In: Friedrich Stadler (Hg.): *Vertriebene Vernunft II, Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft (1930–1940). Teilband 2 (Emigration – Exil – Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, Bd. 2)* Münster<sup>2</sup> 2004, S. 863–884, S. 873.

sprachtheoretische Überlegungen, Ergebnisse der Entwicklungspsychologie und der empirischen Sozialwissenschaften mit Filmtheorie zusammengeführt. 1935 dachte man bereits an eine Veröffentlichung in Buchform.<sup>13</sup> Wenn uns auch heute keine zusammenfassende Publikation vorliegt, so können die Inhalte der Forschungen doch über die als Dissertationen bearbeiteten Teilgebiete der Mitarbeiter\_innen erschlossen werden. Einige dieser Arbeiten wurden erst 1938 fertiggestellt und nicht mehr von Karl Bühler beurteilt;<sup>14</sup> bei anderen liefern seine Gutachten zusätzliche Informationen. Umgekehrt können die Dissertationen nicht nur als eigenständige Arbeiten gelesen werden, sondern auch als Ergänzungen und Kommentare zu den Schriften Karl Böhlers.

## **Bemerkungen zu der filmischen Deixis und der Bildhaftigkeit des Films in den Schriften Karl Böhlers**

Karl Böhlers Überlegungen zum Film sind in der Literatur bereits mehrfach zusammenfassend dargestellt worden.<sup>15</sup> Als Basis für Filmtheorie wurden sie wenig verwertet und fanden gerade in den Bereich der Filmsemiotik kaum Eingang. Letzteres führte Rolf Klopfer auf die Dominanz eines „semiotologischen“ Ansatzes zurück, der unter Verwendung eines statischen Konzeptes, dem Projekt einer allgemeinen Zeichenwissenschaft Ferdinand de Saussure folgend, mit einem Fokus auf arbiträre Zeichen, *Analogien* des Films mit der Sprache annahm. Dem Film als *spezifisches* Medium, welches „nicht Sagbares“ erfahrbar macht, konnte man damit kaum gerecht werden. Diesem wäre ein „semiotischer“ Ansatz, aufbauend auf dem dynamisch-pragmatischen Zeichenkonzept Charles Sanders Peirce gegenüberzustellen, bei dem die Rolle des in der Kommunikationssituation zugleich handelnden und gelenkten Interpreten, der Interpretanten, das Vorhandensein anderer als arbiträrer Zeichentypen und komplex arrangierter zusammenhängender Mischformen, sowie die Bedeutung der dem Film eigenen technischen

---

<sup>13</sup>Vgl. Hilde Spiel: *Taschenkalender* (1935). Einträge am (18. 5. 1935 und 31.5.1935), LIT, Nachlass Hilde Spiel, Sign. 15/W518/6; Siehe auch: Hans Winge: *Psychologie und Filmmanuskript*. In: NFP, Abendblatt (27.8.1935), S. 3.

<sup>14</sup>Die ursprünglich von Karl Bühler betreute Dissertation von Leopold Winter: *Komik im Film*, Univ. Diss., Wien 1938, wurde etwa von Otto Tumlriz und Hans Eibl approbiert. Winter schloss sein Studium im Juli 1938 im Rahmen einer „Nichtarierpromotion“ ab. Siehe: <http://gedenkbuch.univie.ac.at/> (letzter Zugriff: 8.6.2017) Winter emigrierte 1938 nach Amerika, wo er als Psychologe arbeitete und unterrichtete. Vgl. *The Prescott Courier* (7.4.1989).

<sup>15</sup>Siehe etwa: Robert E. Innis: *Karl Bühler. Semiotic Foundations of Language Theory*. New York 1982, S. 81–85; Innis bezieht sich v.a. auf die ST Karl Böhlers; Vgl. Ders.: *Karl Bühler (1879–1963)*. In: Dascal/Gerhardus/Lorenz/Meggle (Hg.): *Sprachphilosophie/Philosophy of Language/La philosophie du langage. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung* (1. Halbband). (Steger und Wiegand (Hg.): *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* Bd. 7.1.) Berlin, New York 1992, S. 550–562, S. 561–562.

Mittel hinlänglich erfasst werden könnten.<sup>16</sup> Der Versuch eines *Vergleiches* von Film mit Sprache im Sinne Bühlers hätte bereits Mitte der 1930er Jahre Möglichkeiten in dieser Hinsicht eröffnet. Bühler rief 1934 dazu auf, Ähnlichkeiten und Unterschiede der Mittel verschiedener Darstellungsgeräte zu untersuchen und erinnerte dabei an Gotthold Ephraim Lessing, der vergleichend auf die Strukturverschiedenheit von Malerei und Poesie aufmerksam gemacht hatte<sup>17</sup> – nicht also eine strukturelle Analogie, wohl aber eine Verwandtschaft des Films mit der Sprache wurde angenommen. Vor allem mit der Technik des Films zu zeigen, der filmischen Deixis, hat sich Bühler auseinandergesetzt. Dieser Aspekt wird hier herausgegriffen, da er besonders wesentlich erscheint:

In Karl Bühlers eingangs zitiertem Beitrag für den *11. Internationalen Kongress für Psychologie 1937* ist von der „Bildhaftigkeit“ des auf der Leinwand Gebotenen zu lesen. Diese selbstverständlich anmutende Feststellung erscheint für einen Vergleich von Film mit Sprache und zur Erklärung filmischer Darstellungstechnik bedeutend. Bühler meinte, dass man sich

[...] zu dem Geschehen auf der Leinwand ähnlich verhalte wie der Beschauer eines Bildes an der Wand, welcher im Aufhänger Raum des Bildes umhergeht und bald fern bald nah, bald rechts bald links vor dem Bild stehen bleibt.<sup>18</sup>

Diese Anmerkung steht in Zusammenhang mit der *Deixis am Phantasma*, dem Zeigen am Vorgestellten, dem Verweisen auf nichtgegenwärtige Bilder, derer sich die Sprache ebenso bedienen könne, wie sie in einer Situation auf materiell gegenwärtige Dinge hinzuweisen vermöge und auf gegenwärtige Übertragungen und Übersetzungen raumzeitlicher Gegebenheiten wie Landkarten, Fotografien oder Gemälde.<sup>19</sup> Nun zeige der Film kein vorgestelltes Bild, sondern sei selbst das Bild, die Zeigetechnik wäre aber jener des Zeigens am Vorgestellten ähnlich. Bühler unterschied, ausgehend von einem Vergleich des Dramas mit dem Epos Friedrich Schillers, grundsätzlich zwei Techniken des Zeigens: eine *dramatische* und eine *epische*, die er von ihrer Bindung an die Gattung löste; darüber hinaus bezog er die *Anaphora* als Form des Zeigens in die *Deixis* mit ein. Während Bühler zufolge bei der *dramatischen Darstellungstechnik* das Darzustellende im eigenen *fließenden Jetzt*, in einer konkreten physischen Wahrnehmungssituation, abgebildet wird (wie es beim Drama der Fall ist, wo sich die Handlung an den Schauspieler\_innen und vor den Zuseher\_innen vollzieht), bewegt man sich bei der *epischen Darstellungstechnik* selbst um die Handlung im Abwesenden (beim Lesen eines Romans

---

<sup>16</sup>Rolf Kloepper: *Semiotische Aspekte der Filmwissenschaft. Filmsemiotik*. In: Posner/Robering/Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Bd. 3. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 13.3) Berlin/New York 2003, S. 3188–3212; S. 3190–3197.

<sup>17</sup>Vgl. ST, S. 150.

<sup>18</sup>Bühler, *Der dritte Hauptsatz der Sprachtheorie*, S. 201.

<sup>19</sup>Vgl. Ebd., S. 199.

würden die Leser\_innen aus der gegenwärtigen Situation versetzt).<sup>20</sup> 1934 stellte Bühler in seiner *Sprachtheorie* bei einer Gegenüberstellung der menschlichen Rede mit dem Bildabfluss des stummen Filmes fest, der Film wäre *episch* hinsichtlich seiner *Deixis* und wie die epische Erzählung in der Lage, beliebig zu versetzen – seine Stärke wäre die „[...] bewegliche Versetzbarkeit Mohammeds zum Berg [...]“<sup>21</sup>. Die technischen Mittel des Filmes wie Schnitt,ameratechnik und Großaufnahme ermöglichten einen anderen Blickwinkel, versetzten über weite Strecken, wechselten zwischen Entfernung und extremer Nähe oder suggerierten unterschiedliche Standorte im Raum, ähnlich den Blickpunktsprüngen des Auges. Durchschnittlich 500 derartige Kamerasprünge wurden am *Psychologischen Institut* bei im Kino laufenden Filmen gezählt. Reine Perspektivensprünge machten dabei 80–90 % aus und wären wie eine diskontinuierliche epische Erzählweise eingesetzt. Wechsel im Größenbereich würden als Technik sorgfältig gewählt und die Großaufnahmen gezielt zur Darstellung von Ausdrucksgeschehen genutzt, wie in der epischen Erzählung ein Rahmen abgesteckt werde, um dann Einzeleintragungen ohne sprachliche Fügemitel vorzunehmen. Im Film wie im Epos wäre es auch möglich eine Figur oder ein Objekt herauszugreifen und in einem anderen raumzeitlichen Kontext weiterzuverfolgen. An seine Grenzen stoße der Film beim Zitieren von Abwesendem ins Gegenwärtige, etwa bei der Darstellung von Träumen oder vergangenen Erlebnissen in Form eines Bildes im Bild, so Bühler.<sup>22</sup> Dies wäre der Sprache auf Grund ihrer Fügemitel, Worten wie einst, möglich. Die Sprache wäre dem Film zeigend überlegen,

[...] kraft ihrer Zeigzeichen allgemein, kraft der *Deixis* am Phantasma und des anaphorischen Gebrauchs dieser Zeigzeichen im besonderen.<sup>23</sup>

Das Mittel der Anaphora bliebe dem stummen Film versagt.<sup>24</sup>

Insgesamt ginge der Film zeigend also „noch epischer“ als das Epos vor, bediene sich aber aufgrund seiner „prinzipiellen Bildhaftigkeit“, dadurch, dass er ein anschauliches Bild der Wirklichkeit gibt, nicht der *Deixis am Phantasma*. Bühlers Beschreibung letzterer wurde in späterer Literatur insofern kritisiert, als sie nicht auf einem Koordinatensystem mit Sender und Empfänger beruhen würde, auch nicht auf einer Versetzung eines Subjektes, sondern erzählend eine fiktive weitere Subjektivität, als zu einer dritten Person gehörig, mit einbezogen wäre.<sup>25</sup> Die Bedeutung der Feststellung über die „Bildhaftigkeit“ des Films scheint vor allem darin zu liegen, dass der gegebene Bildabfluss des Stummfilmes, als

<sup>20</sup>Vgl. Bühler, *Der dritte Hauptsatz der Sprachtheorie*, S. 202.

<sup>21</sup>ST, S. 392.

<sup>22</sup>Vgl. ST, S. 390–397.

<sup>23</sup>ST, S. 397.

<sup>24</sup>Vgl. ST, S. 392.

<sup>25</sup>Vgl. Inka Mülder-Bach: *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München 2013, S. 37, S. 457; Mülder-Bach schließt sich an: Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt a. M. u. a. 1980.



zeitliche Abfolge räumlicher Darstellungen und Einfeldsystem,<sup>26</sup> im jeweiligen *Jetzt* der Rezipient\_innen wahrgenommenen werden kann – denen im Kinosaal in spezieller Weise Aufmerksamkeit abverlangt wird.<sup>27</sup> Dies erscheint als wesentliche Grundlage für die Forschungen zum Film. Die Bildhaftigkeit des Films behandelte der Bühler-Schüler Hans Herma in seiner gleichnamigen Dissertation.<sup>28</sup> Er beschrieb den Filmraum, seinen Aufbau, seine Regeln und Mittel im Vergleich mit dem Bildraum, behandelte die deiktische Funktion des Films als Steuerung des Erlebnisses der Zuschauer\_innen und deren „Versetzung“, durch die der Film Charakter einer aktuellen Wirklichkeit erhält.<sup>29</sup> Hermas Dissertation ist ein wichtiger Bestandteil der Forschungen zum Film. Die Arbeit wurde jedoch erst 1938 fertiggestellt und nicht mehr von Karl Bühler approbiert.<sup>30</sup>

## Käthe Wolfs Forschungen zum Film bis zu ihrer Emigration 1938

Aus der Zeit vor ihrer Emigration sind nur wenige Arbeiten von Käthe Wolf bekannt – hauptsächlich aus dem Bereich der Kinder- und Entwicklungspsychologie.<sup>31</sup> Wolf leitete, wie festgestellt, die Filmforschungen und war mit schauspielerischem Ausdruck und seiner Wahrnehmung befasst, ihre filmspezifischen Arbeiten können jedoch nur bruchstückhaft rekonstruiert werden. Zumindest liegt ein von ihr für den *11. Internationalen Kongress für Psychologie* in Paris verfasster Beitrag mit dem Titel *Ausdrucksbeobachtungen am Film*<sup>32</sup> aus dem Jahr 1937 vor, indem sie ihre Forschungen zusammenfasst:

Die Psychologie ist vor einem großen methodischen Konflikt, da der Einwand gegen die Erlebnisbeschreibung (traditionelle europäische Psychologie) sie sei unverifizierbar und gegen die einfache Beschreibung sichtbaren Verhaltens (revolutionäre amerikanische Psychologie) sie gehe am psychologisch Relevanten vorüber, unwiderlegbar ist.

<sup>26</sup>Vgl. Hilde Spiel: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*, Univ. Diss., Wien 1935, S. 69.

<sup>27</sup>Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 2.

<sup>28</sup>Hans Herma, *Die Bildhaftigkeit des Films*. Wien 1938.

<sup>29</sup>Ebd.

<sup>30</sup>Die Dissertation wurde von Otto Tumlirz und Richard Meister begutachtet.

<sup>31</sup>Vgl. Gerhard Benetka: *Käthe Wolf*. In: Keintzel/Korotin (Hg.): *Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich. Leben – Werk – Wirken*. Wien/Köln/Weimar 2002, S. 820–821; Ders.: *Käthe Wolf*. In: Wolfradt/Billmann-Mahecha/Stock (Hg.): *Deutschsprachige Psychologinnen und Psychologen (1933–1945). Ein Personenlexikon, ergänzt um einen Text von Erich Stern*. Wiesbaden 2015, S. 491–492; Eine Ausnahme stellt etwa Wolfs Aufsatz *Darstellungsfelder in der Sprache dar*. In: Gustav Kafka (Hg. im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Psychologie): *Bericht über den XII. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg vom 12.-16. April 1931*. Jena 1932, S. 449–453.

<sup>32</sup>Käthe Wolf: *Ausdrucksbeobachtungen am Film*. In: Piéron/Meyerson (eds.): *Onzième Congrès international de psychologie, Paris, 25 juillet (1937). Rapports et comptes rendus*. Agen 1938, S. 496–497.



Einen gewissen Ausweg zeigt die Beobachtung des menschlichen Ausdrucks als „Selbstbeobachtung à deux“ oder als Fremdbeobachtung mit Selbstkorrektur des beobachteten Objekts. Sie hat die Schwierigkeiten der Komplexität, des Kriterienreichtums und der Flüchtigkeit des menschlichen Ausdrucks, die sich dem Versuch eines Festhaltens *prima vista* unüberbrückbar entgegenstellt. Der Film mit seiner Möglichkeit der beliebigen Wiederholbarkeit ein und derselben Wahrnehmungs- in unserem Fall Ausdrucksgegebenheit enthebt den Psychologen dieser Schwierigkeit, führt aber vor die neue, dass wirklicher Ausdruck mit gefilmtem Ausdruck phänomenal unvergleichbar ist. Der Film niveliert den Ausdruck nicht durch eine reale Filtertätigkeit, sondern scheinbar durch den durch ihn angelegten Zwang, das Ausdrucksgeschehen auf eine andere Ebene zu beziehen.<sup>33</sup>

Das von Wolf hier angesprochene Problem der Umwandlung oder Nivellierung von Ausdruck durch den Film wurde oben bereits erwähnt. Wollte man im Experiment, in der Wahrnehmung des Zusehers natürlichen Ausdruck erzielen, müsste mit überzeichnetem Ausdruck gearbeitet werden, so Wolf. Es ist möglich dass der zitierte Beitrag einen etwas früheren Forschungsstand wiedergibt, da der *11. Internationale Kongress für Psychologie* ursprünglich bereits im September 1936 in Madrid stattfinden sollte, auf Grund des Ausbruchs des spanischen Bürgerkrieges aber kurzfristig um ein Jahr verschoben und nach Paris verlegt wurde.<sup>34</sup> Die 1937 in Paris präsentierten Experimente liefen, wie beschrieben, seit mehreren Jahren. In einem Presseartikel von 1935 ist bereits ähnliches zu lesen. Privatmensch und Filmschauspieler träten

[...] mit zwei verschiedenen Gesichtern in Erscheinung. Der Privatmensch hat nämlich im affektlosen Zustand ein Mittelgesicht, das wie ein Pendel jeweils nach der affektbetonten Seite hin ausschlägt. Der Filmdarsteller aber tritt bereits mit einem derartigen affektbetonten „Extremgesicht“ auf, auch wenn er affektlos ist.<sup>35</sup>

Auch die Beschreibung der Typisierung des Spiels der Filmschauspieler\_innen ist jener in dem Kongressbeitrag ähnlich. Nicht nur das Gesicht, der ganze Körper spiele mit, dabei komme aber ein *Ökonomieprinzip des Ausdrucks* zum Tragen, die Filmschauspieler\_innen würden niemals alle Ausdruckszonen, sondern nur drei bis fünf verwenden, da beim Über- oder Unterschreiten der Ausdrucksschwelle der Eindruck eines unnatürlichen Spiels entstehe oder komische Wirkung. Sie hätten einen individuellen Ausdrucksschlüssel, der Voraussagen über ein bestimmtes Verhalten ermögliche. Wolf betonte auch die Bedeutung des Mitspiels von Requisiten. Die Bedeutung des Requisites liege „[...] vor allem in dem, was erraten lässt.“<sup>36</sup>

1934 sprach Käthe Wolf in Paris auf einem Kongress der *Association pour la Documentation photographique et cinématographique dans les Sciences*. Wie wir aus der *Neuen Freien Presse* erfahren können, hatte das Institut

<sup>33</sup>Wolf, *Ausdrucksbeobachtungen*, S. 496.

<sup>34</sup>Siehe: Ulfried Geuter: *The eleventh and twelfth international congresses of psychology. A note on politics and science between 1936 and 1940*. In: *Revista de Historia de la Psicología*, Vol 5 (1–2), Jan-Jun 1984, S. 127–140.

<sup>35</sup>Hans Winge, *Der Filmschauspieler als Forschungsobjekt*, in: NFP, Abendausgabe (10.7.1935) S. 3.

<sup>36</sup>Ebd.; Vgl. Wolf, *Ausdrucksbeobachtungen*, S. 497.

[...] Frau Dr. Käthe Wolf delegiert, die auf die Schwierigkeiten einer Verfilmung psychologisch zu untersuchender Phänomene hinweist, und die erste Anregung dazu bringt, auf dem nächsten Kongress das Augenmerk auch auf diese Wissenszweige zu lenken.<sup>37</sup>

### Der Presse zufolge beabsichtigte Käthe Wolf auch

[...] sich mit Fragen des Bildwechsels im Film zu beschäftigen, dessen Gesetzlichkeit nach ihrer Meinung mit der „Genußeinstellung“ des Zuschauers gegenüber dem Film zusammenhängt.<sup>38</sup>

Hierzu fehlen noch weitere Informationen. Ebenso ist nicht geklärt, in Form welches Beschäftigungsverhältnisses Wolf die Leitung der Untersuchungen übernommen hat. Entsprechend Karl Bühlers Organisation des Institutes wurden Mitarbeiter\_innen, Assistent\_innen und Doktorand\_innen in Arbeitsgruppen mit eigenen Projekten betraut, nachdem sie von Bühler zuvor „[...] die entscheidenden methodisch-thematischen Intradierungen erhalten hatten.“<sup>39</sup> Mitchell G. Ash beschrieb den Aufbau des Institutes und dessen Gliederung in Forschungsgruppen mit eigenen Räumlichkeiten und finanziellen Mitteln vor 1934.<sup>40</sup> Inhaltlich ließen sich die Filmuntersuchungen wohl am ehesten den auf Bühlers Versuch eine allgemeine Ausdrucks- und Sprachtheorie zu entwickeln basierenden Forschungen der Gruppe um seinen Assistenten Egon Brunswik zuordnen,<sup>41</sup> andererseits scheint das vorhandene Material eine genaue Einordnung innerhalb einer der drei Forschungsgruppen, der *Experimentalpsychologie*, der *Kinder- und Jugendpsychologie* oder der *Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle* zu verunmöglichen. Vielmehr gingen Arbeiten zum Film aus allen drei Bereichen hervor. Die meisten Arbeiten wurden nach 1934 fertig, zu einem Zeitpunkt als die veränderte Struktur und Finanzierung des Institutes im Austrofascismus eine Verortung zusätzlich erschwerte.<sup>42</sup> Eine offizielle Anstellung Käthe Wolfs an der *Universität Wien* ist nicht bekannt. Gerhard Benetka verwies auf die durch Gelder der *Rockefeller Foundation* ermöglichte Bezahlung von Assistent\_innen unabhängig

<sup>37</sup>Hilde Spiel: *Kongreß in Paris*. In: NFP (21.10.1934) S. 26–27; Siehe auch: Claué/ Painlevé (eds.): *Association pour la documentation photographique et cinematographique dans les sciences: Ite congrès*, Paris 4–11 octobre 1934. *Compte rendu*. Paris 1935.

<sup>38</sup>*Der Wiener Film* (15. 12. 1936), S. 3.

<sup>39</sup>Friedrich Kainz: *Vorwort* zu Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*.<sup>2</sup> 1965, S. XVIII.

<sup>40</sup>Vgl. Mitchell G. Ash: *Die Entwicklung des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938*. In: Achim Eschbach (Hg.): *Karl Bühler's Theory of Language. Proceedings of the Conferences held at Kirchberg, August 26, 1984 and Essen, November 21–24, 1984*. (Viennese Heritage/Wiener Erbe. Vol. 2) Amsterdam/Philadelphia 1988, S. 303–325, 309.

<sup>41</sup>Vgl. Ash, *Die Entwicklung*, S. 310–312; siehe auch: Egon Brunswik, Lotte Reiter: *Eindruckscharaktere schematisierter Gesichter*. In: *Zeitschrift für Psychologie*. Nr. 142 (1937), S. 67–134.

<sup>42</sup>Zur Struktur und Finanzierung des *Institutes für Psychologie* nach 1934 siehe etwa Ash, *Die Entwicklung*, S. 315–318; und Gerhard Benetka: *Psychologie in Wien. Sozial- und Theoriegeschichte des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938*. Wien 1995.

vom offiziellen Stellenplan,<sup>43</sup> und bezeichnete Käthe Wolf auch als „Assistentin“. <sup>44</sup> Die Finanzierung der Forschungen nach dem Beschneiden und Einstellen der Gelder durch die *Rockefeller Foundation* mag vonseiten der Stadt erfolgt sein. Wolf selbst gab jedenfalls zwischen 1933 und 1938 als ihre Berufsbezeichnung „Privatgelehrte“ an.<sup>45</sup> 1935 wurde sie in einem Presseartikel als „die engste Mitarbeiterin Prof. Dr. Karl Böhlers“ <sup>46</sup> bezeichnet. Sie leitete die *Husserlstudien*, die *Ausdrucksforschungen*<sup>47</sup> und begleitete Karl und Charlotte Bühler auf zahlreiche Kongresse. Bisher wurden weder ihre Publikationen vor 1938 vollständig bibliographisch erfasst, noch liegt eine umfassendere biographische Darstellung ihrer Zeit in Wien vor.<sup>48</sup>

1938 emigrierte Käthe Wolf über die Vermittlung Jean Piagets zuerst nach Genf,<sup>49</sup> 1941 nach New York, arbeitet von 1944–1946 in dem von Paul Felix Lazarsfeld eingerichteten *Bureau of Applied Social Research* und war schließlich als Assistant Professor am *Yale Child Study Center* in New Haven tätig.<sup>50</sup> In den 1940er Jahren entstanden unter ihrer Mitarbeit Arbeiten zur Kinderpsychologie<sup>51</sup>, die sich u. a. auf Wiener Studien, etwa jene von Charlotte Bühler und Hildegard Hetzer zur Psychologie des Kleinkindes,<sup>52</sup> bezogen und deren Ergebnisse grossteils zu bestätigen scheinen.<sup>53</sup> Gemeinsam mit René Spitz angefertigte Filme bilden eine Grundlage für diese Studien.<sup>54</sup>

<sup>43</sup>Vgl. Gerhard Benetka (2003). *Akademische Psychologie in Österreich vor 1938*. In: Thurm/Nemeth (Hg.): *Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Modernen. Ein Begleitbuch*. (Institut Wiener Kreis, Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst, Sonderband) Wien 2003, S. 221–225, 224.

<sup>44</sup>Ders.: *Käthe Wolf* (2015) S. 491.

<sup>45</sup>WStLA, Meldewesen, D-Antiquariat, Meldezettel Käthe Wolf; Vgl. *Wiener Adressbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger*. 79 Jg., Bd. 2, Wien 1938.

<sup>46</sup>Winge: *Der Filmschauspieler*, S. 3.

<sup>47</sup>Vgl. ST, Vorwort und Abb. S. 264–265; Wolf leitete auch die Teiluntersuchung zum Ausdruck in der Stimme aus der die Dissertationen von Hellmut Tursky: *Zur Phänomenologie des Zuordnungsaktes von Stimme und Persönlichkeit*. Univ. Diss., Wien 1932; und Herta Herzog: *Stimme und Persönlichkeit*. Univ. Diss., Wien 1932 hervorgingen.

<sup>48</sup>Eine Ausnahme bilden hier die oben zitierten Artikel von Gerhard Benetka: *Käthe Wolf* (2015) S. 491–492; Ders.: *Käthe Wolf* (2002) S. 820–821.

<sup>49</sup>Vgl. Richard Kohler: *Piaget und die Pädagogik: eine historiographische Analyse*. Bad Heilbrunn 2009 (Zugl. Zürich, Univ. Diss., 2008), S. 120.

<sup>50</sup>Siehe dazu umfassender Benetka, *Käthe Wolf* (2015) S. 491 (Siehe Abb. 1).

<sup>51</sup>Siehe etwa: René Spitz, Katherine M. Wolf: *The Smiling Response: A Contribution to the Ontogenesis of Social Relations*. In: *Genetic Psychology Monographs* 34 (1946), S. 57–125.

<sup>52</sup>Einige dieser Studien erschienen in: *Zeitschrift für Psychologie*. Bd. 107 (1928).

<sup>53</sup>Vgl. Daniel Hermisdorf: *Filmbild und Körperwelt. Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne*. Würzburg 2011, S. 277.

<sup>54</sup>Siehe etwa: *Grief: a peril in infancy*. René A. Spitz in collaboration with Katherine M. Wolf. NY 1947.

**Abb. 1** Pressefoto (22.5.1941) in Privatbesitz, Beschriftung auf der Rückseite: „S.S. Guine from Lisbon, Portugal, Docked at Pier 8 Staten Island with 107 Passengers. Photo shows- L-R. Anne-Marie Leutzendorff, and Dr. Käthe Wolf of Vienna. Dr. Wolf taught Psychology at the University of Vienna. Miss Leutzendorff was Dr. Wolf's pupil.“



Auf Wolfs etwas später gemeinsam mit Patricia L. Kendall verfassten Artikel *The Analysis of Deviant Cases in Communication Research*<sup>55</sup> wird in der Kommunikationsforschung bis heute Bezug genommen. Beklagte Werner Fröh etwa bei der Vorstellung seines *dynamisch-transaktionalen Modelles der Medienwirkung* das jahrzehntelange Fehlen einer die Rezipient\_innen ausreichend berücksichtigenden Vorgangsweise, so ergänzte er, sich auf Wolf beziehend, „Dabei waren schon in den vierziger Jahren erste Ansätze dafür erkennbar [...]“.<sup>56</sup>

In den genannten Arbeiten wird nicht direkt auf im Rahmen der Forschungen zum Film vor 1938 entstandene Arbeiten hingewiesen, eine indirekte Bezugnahme ist jedoch anzunehmen. Ein Vergleich dieser Arbeiten mit früheren steht derzeit noch aus.

<sup>55</sup>Patricia L. Kendall; Katherine M. Wolf: *The Analysis of Deviant Cases in Communication Research*. In: *Communications Research* (1949), S. 152–179.

<sup>56</sup>Werner Fröh: *Medienwirkungen: Das dynamisch-transaktionale Modell. Theorie und empirische Forschung*. (unter der Mitarbeit von Lee Becker, Hans-Bernd Brosius, Hans-Peter Gaßner, Gerald Kosicki, Klaus Schönbach, Joachim Staab, Werner Wirth) Opladen 1991, S. 24; Fröh bezieht sich hier auf die Wahlstudien Lazarsfelds und Berelsons zwischen 1940 und 1948 und meint, es hätten frühere Arbeiten den Weg geebnet für Forschung, die auf der Annahme eines aktiven und interessierten Rezipienten beruhte.

## Im Rahmen der Forschungen zum Film am *Psychologischen Institut* entstandene Dissertationen

Nicht immer ist es möglich, Dissertationen zum Film, die im Untersuchungszeitraum bearbeitet und von Karl Bühler approbiert wurden, dem Film-Projekt eindeutig zuzuordnen. In der zeitgenössischen Presse wurde nur eine Auswahl genannt. Auch entstanden Arbeiten unterschiedlicher Qualität – welche davon in das geplante Buch zum Film aufgenommen worden wären, steht noch nicht gänzlich fest. Neben der bereits oben erwähnten Arbeit von Hans Herma, ist Hilde Spiels Dissertation *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*<sup>57</sup>, die sie selbst auch als „Theorie des Drehbuchs“<sup>58</sup> bezeichnete, im Rahmen der Forschungen entstanden. Spiel arbeitete sehr eng mit Käthe Wolf zusammen.<sup>59</sup> Ihre Arbeit zu Fragen der Darstellung im Film stellte das zweite Kernstück dar. Sie verglich darin den Film als Kunstwerk mit dem Sprachwerk, unter der Annahme eines den Darstellungsarten gemeinsamen *genus proximum*<sup>60</sup> und unterschied ihn zugleich als Kunstwerk *sui generis*<sup>61</sup> von jenem. Aufbauend auf Bühlers *Sprachtheorie* und Rudolf Arnheims *Film als Kunst*<sup>62</sup>, suchte sie zunächst, Merkmale von Filmkunst aufzuzeigen und betonte dabei die Selektion als allgemeines Merkmal von Kunst.<sup>63</sup> Ein Aspekt der Realität, werde gewählt, durch die dem Film eigenen Selektionsprinzipien nicht nur formal verändert, sondern inhaltlich umgewandelt, und dem Publikum präsentiert. Fernerhin zeigte Spiel die Ähnlichkeiten des Films zur Epik und seine Unterschiede zum Drama hinsichtlich Exposition, zentralem Thema und formalem Aufbau. Der darzustellende Gegenstand wäre ein Handlungszusammenhang – die Darstellung müsse folglich immer Geschehnis, Charakter und Milieu umfassen.<sup>64</sup> Bestimmend im Film sei das Milieu, welches filmspezifisch aufbereitet werde.<sup>65</sup>

---

<sup>57</sup>Hilde Spiel: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Univ. Diss., Wien 1935; Die Dissertation wurde von Karl Bühler betreut, Moritz Schlick war, wie bei den meisten anderen zum Film verfassten Dissertationen, Zweitgutachter.

<sup>58</sup>Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II.

<sup>59</sup>Käthe Wolf und Hilde Spiel trafen sich 1935 mehrmals wöchentlich um zu arbeiten. Vgl. Hilde Spiel: *Taschenkalender* 1935, LIT, Nachlass Hilde Spiel, Sign. 15/ W518/6; v.a. die Einträge am 18.5. 1935 und am 31.5.1935 über einen Besuch bei Käthe Wolf: „[...] sprachen über Mimik usw. – Käthe will aus dem Film eine Monographie machen. Wäre auch bezahlt! [...]“.

<sup>60</sup>Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V.

<sup>61</sup>Vgl. Ebd., S. 61.

<sup>62</sup>Rudolf Arnheim: *Film als Kunst*. Berlin 1932.

<sup>63</sup>Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 2.

<sup>64</sup>Vgl. Ebd., S. 12.

<sup>65</sup>Vgl. Ebd., S. 19–22.

Für den formalen Aufbau legte Spiel drei Regeln fest: Der Film weise als Erzählung im Sinne Thomas Manns<sup>66</sup> eine *epische Deixis* auf,<sup>67</sup> könne zugleich Maßstab und Vorzeichen der Zeit beliebig ändern – Spiel bezog sich hier auf Ernst Mach<sup>68</sup> – und bestehe darüber hinaus aus mindestens zwei Handlungsketten.<sup>69</sup> Das grundlegende formale Strukturgesetz des Films sei also die Mehrheit von Raum, Zeit und Handlung.<sup>70</sup> Darauf aufbauend gab Spiel eine Definition von Film als

[...] erzählende, sinnlich wahrnehmbare, künstlerische Darstellung der Wirklichkeit, in deren Mittelpunkt die Sphären menschlicher Handlungen stehen, und die den drei Strukturgesetzen der Mehrheit des Raumes, der Zeit und der Handlung gehorcht.<sup>71</sup>

Als Kunstwerk *sui generis*<sup>72</sup> gebe der Film, anders als die Sprache, keine relationstreue Darstellung der Wirklichkeit, sondern ein optisches Bild, mit der Möglichkeit alles als Bild Erfassbare darzustellen und zugleich mit dem Anspruch die Welt in ihrer Gesamtheit wiederzugeben.<sup>73</sup> Spiel charakterisierte als die formalen Gesetze des Films den Schnitt und die Einstellung der Kamera,<sup>74</sup> als seine besonderen Möglichkeiten Überblendung und Montage, sowie jene zur Indirektheit – etwa in Form von Indizien – und zur Subjektivierung von Erlebnissen – durch eine Änderung des Blickpunktes. Die optische Darstellung könne auch über sich selbst hinaus reichen – durch eine tendenziöse Auswahl, Symbole<sup>75</sup> und Refrain.<sup>76</sup> Karl Bühler hob bei der Beurteilung Spiels Dissertation einige Ergebnisse hervor:

[...] die Akzentverschiebung in Sachen der Exposition gegenüber anderen Kunstgattungen, das Herausarbeiten des eigenartigen thematischen Zentrums im Film, die epische Deixis, [und] die aus dem Fehlen eines autochthonen Zweifeldersystems ablesbaren Grenzen der filmischen Darstellung.<sup>77</sup>

---

<sup>66</sup>Den Vergleich mit Thomas Mann übernahm Spiel von Rudolf Arnheim: vgl. Arnheim, *Film als Kunst*, S. 154–155.

<sup>67</sup>Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 46–47.

<sup>68</sup>Vgl. Ebd., S. 47–50.

<sup>69</sup>Vgl. Ebd., S. 50–52.

<sup>70</sup>Vgl. Ebd., S. 52.

<sup>71</sup>Ebd., S. 60.

<sup>72</sup>Vgl. Ebd., S. 61.

<sup>73</sup>Vgl. Ebd., S. 69.

<sup>74</sup>Vgl. Ebd., S. 70–73.

<sup>75</sup>Im Sinne eines Darstellungsmittels welches Sphärenzweiheit verlangt und mit möglichst zahlreichen Relationen über den Darstellungsbereich hinaus verweist. Siehe: Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 89.

<sup>76</sup>Vgl. Ebd., S. 73–95.

<sup>77</sup>UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12850, Hilde Spiel, Beurteilung der Dissertation *Versuch einer Darstellungstheorie des Films* durch Karl Bühler am 4.12.1935.



Neben der Arbeiten Hilde Spiels und Hans Hermas sind auch die Dissertationen von Leopold Winter: *Komik im Film*<sup>78</sup> und Elfrieda Hon: *Die optische und indirekte Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols*<sup>79</sup> dem „Filmprojekt“ hinzuzurechnen.<sup>80</sup> Die Dissertationen wurden jedoch nicht mehr von Karl Bühler approbiert. Die Arbeit des Karikaturenzeichners Winter begutachteten Otto Tumlirz und Hans Eibl.<sup>81</sup> Winter ging nach Bühlers *Organon-Modell* vor und betonte die „Zeichenhaftigkeit“ des Komischen. Neben ihrem semantischen Charakter, wäre Komik in ein Kommunikationssystem eingebaut, innerhalb dessen sie eine Ausdrucks-, Apell- und Darstellungsfunktion hätte.<sup>82</sup> Das Prinzip der *abstraktiven Relevanz* wäre auch für die Komik gültig.<sup>83</sup> Die Wissenschaft der Komik bezeichnete Winter als eine Zweigdisziplin der *Sematologie* nach Karl Bühler.<sup>84</sup> Zeichen wären Stellvertreter für die uns umgebende Wahrnehmungswelt, eine handelnde Welt, in der es Subjekte und Objekte gäbe.<sup>85</sup> Winter untersuchte verschiedene Repräsentationsebenen von Komik im Film und unterschied Handlungskomik, Ausdruckskomik, Ereigniskomik, figurale Komik, verbale Komik und akustische Komik – jede habe ihre eigenen Gesetze. Auch bewusst zum Ausdruck gebrachte Komik betrachtete er.<sup>86</sup> Als Material dienten Filmlustspiele, deren Auswahl von den Spielplänen der Wiener Kinos 1936 bis 1937 bestimmt wurde – darunter befanden sich 33 Tonfilme.<sup>87</sup> Winter fertigte Protokolle für die Untersuchung der Darstellungskomik an, die im Anhang seiner Arbeit zu finden sind. Die Wirkung der Komik auf das Publikum versuchte er mittels Lachprotokollen, durch die Messung von Lachzeiten und das Erfragen von Lachstellen festzustellen. *Der Wiener Film* schrieb darüber:

[...] Dadurch, dass Winter versucht besonders komische Filmstellen nacherzählen zu lassen, und die Wirkung der Erzählung registriert, will er das Wesen, der spezifisch filmischen Komik ergründen; eine Komik, die nur im Film, nicht aber in der Erzählung oder in anderen Ausdrucks-Formen wirkt, muß – so schließt er – wirklich Film-Komik sein. [...].<sup>88</sup>

<sup>78</sup>Leopold Winter: *Komik im Film*. Univ. Diss., Wien 1938.

<sup>79</sup>Elfrieda Hon: *Die optische Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols*. Univ. Diss., Wien 1938.

<sup>80</sup>Vgl. *Die Wissenschaft entdeckt den Film*. (o. A.), In: *Der Wiener Film* (15. 12.1936), S. 3.

<sup>81</sup>UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 14 049, Leopold Winter, Gutachten zu der Dissertation *Komik im Film* von Otto Tumlirz und Hans Eibl am 5.7. und 7.7.1938.

<sup>82</sup>Vgl. Winter, *Komik*, S. 12–13.

<sup>83</sup>Vgl. Ebd., S. 12 und 16.

<sup>84</sup>Vgl. Ebd., S. 14; Siehe Achim Eschbach: *Vorwort* zu Karl Bühler: *Schriften zur Sprachtheorie*. (herausgegeben von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt) Tübingen 2012, S.VIII. und IX.

<sup>85</sup>Vgl. Winter, *Komik*, S. 15.

<sup>86</sup>Vgl. Winter, *Komik*, S. 18–19.

<sup>87</sup>Vgl. Ebd., S. 24; Trickfilme wurden von Winter nicht beachtet. Vgl. Winter, *Komik*, S. 16.

<sup>88</sup>*Die Wissenschaft entdeckt den Film*. (o. A.), In: *Der Wiener Film*. (15. 12.1936), S. 3.



Leopold Winter bezeichnete sich selbst als methodisch behavioristisch orientiert, meinte aber dass „[...] der Schritt von dieser Methode zum Inhalt [...], nur über den Umweg subjektiver Struktureinsicht gegangen werden konnte.“<sup>89</sup> Er versuchte an Hand der Komik im Film zu zeigen, dass ein mehraspektiges Vorgehen nach Bühler, das Beachten *objektiver Verifizierbarkeit* und *subjektiver Einsicht*, zum Erfolg führen könnte und wies in Bezug auf das *Psychologische Institut* darauf hin, dass Karl Bühler das Postulat aufgestellt hatte, die vorhandenen zwei Positionen, die „extrem objektivistische“ (den amerikanischen Behaviorismus) und die „extrem subjektivistische“ (Freud, Bergson, Lipps), zu vereinigen.<sup>90</sup> Im Literaturverzeichnis der Dissertation sind neben Karl Bühler<sup>91</sup> die Namen Rudolf Arnheim<sup>92</sup>, Belá Balázs<sup>93</sup>, Henri Bergson<sup>94</sup>, Sigmund Freud<sup>95</sup>, Josef Gregor<sup>96</sup> und Hilde Spiel<sup>97</sup> zu finden.<sup>98</sup>

Elfrieda Hon stützte ihre Dissertation *Die optische und indirekte Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols* ebenso auf die Schriften Bühlers, worauf in der 1938 fertiggestellten Arbeit allerdings nicht direkt Bezug genommen ist. Nur im Literaturverzeichnis wird die *Sprachtheorie* Bühlers angegeben. Genauso wenig ist die Arbeit als Teil der Forschungen um Käthe Wolf ausgewiesen. Hons Arbeit approbierten Otto Tumlirz und Richard Meister. Dennoch kann man die Dissertation dem „Filmprojekt“ zuordnen – *Der Wiener Film* berichtete von der noch unfertigen Dissertation und Elfrieda Hon, welche die symbolische Ausdrucksart des Films und ihre Verständlichkeit und Wirkung auf Versuchspersonen bearbeitete.<sup>99</sup>

Andere von Bühler betreute Dissertationen stehen sicher in einem Zusammenhang mit dem Projekt, sind aber weniger eindeutig jenem zuzuordnen. Die Arbeit *Theater und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*<sup>100</sup> von Rudolf Lassner ist methodisch in der *Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle* anzusiedeln. Für

---

<sup>89</sup>Winter, *Komik*, S. 43.

<sup>90</sup>Vgl. Ebd., 6–7.

<sup>91</sup>Winter nannte die Werke: *Die Krise der Psychologie* (1927), *Sprachtheorie* (1934), *Ausdruckstheorie* (1933), *Die Zukunft der Psychologie und die Schule* (1936).

<sup>92</sup>Rudolf Arnheim: *Film als Kunst*, Berlin 1932.

<sup>93</sup>Béla Balázs: *Der Geist des Films*. Halle (Saale) 1930.

<sup>94</sup>Henri Bergson: *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. (1900), Paris 1924.

<sup>95</sup>Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. (1905) Neuauflage Frankfurt a. M. 1986.

<sup>96</sup>Josef Gregor: *Das Zeitalter des Films*. Wien/Leipzig 1932.

<sup>97</sup>Spiel, *Darstellungstheorie*.

<sup>98</sup>Vgl. Winter, *Komik*, S. 44.

<sup>99</sup>Vgl. *Die Wissenschaft entdeckt den Film*. (o. A.), In: *Der Wiener Film*. (15. 12. 1936), S. 3.

<sup>100</sup>Rudolf Lassner: *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*. Univ. Diss., Wien 1936; Einen Teil seiner Dissertation verarbeitete Lassner in: Ders.: *Sex and Age Determinants of Theatre and Movie Interests*. In: *Journal of General Psychology* 31 (1944), S. 241–271.

die Arbeit wurden Fragebögen ausgegeben,<sup>101</sup> deren Gestaltung der Art der Datenerhebung anderer dort durchgeführter Studien sehr ähnlich ist.<sup>102</sup> Lassner wies auch auf seine Praxis in der Forschungsstelle hin.<sup>103</sup> Unterstützung erfuhr er durch Else Frenkel, spätere Brunswik, sowie Friedrich Kainz und Karl Reininger, die ihm Kontakte zu Besuchern der Volkshochschulen vermittelten.<sup>104</sup> Er versuchte zu ergründen, wie dramatische Werke im Gegensatz zu Filmen erlebt werden,<sup>105</sup> eine psychologische Charakteristik und Unterscheidung der beiden Erlebnissphären war das Ziel.<sup>106</sup> Zahlreiche weitere Fragestellungen schlossen daran an. In seinem Gutachten stellte Bühler einige Mängel in Lassners Dissertation fest und meinte, es wäre

[...] ein Anschluss an die Analysen in der Wiener Dissertation H. Spiel erwünscht und förderlich gewesen.<sup>107</sup>

Unterstützt wurde Lassner von Erich Mück, einem offensichtlich statistisch begabten Studenten, der selbst *Eine kunstpsychologische Analyse*<sup>108</sup> zum Film verfasste, die 1938 von Robert Reininger und Friedrich Kainz beurteilt wurde.<sup>109</sup> Mück dankte in der Arbeit seinem ehemaligen Professor Karl Bühler.

Die Dissertation *Die Bedeutung des Films für Kinder und Jugendliche*<sup>110</sup> hat 1935 Richard Ohmes eingereicht. Ohmes untersuchte die moralische Wirkung von Filmen und ihre Eignung für Jugendliche. Angeregt wurde seine Arbeit offensichtlich durch die sozialpädagogische Abteilung des Völkerbundes, der zu einer solchen Untersuchung aufgerufen hatte.<sup>111</sup> Er wies auf bereits vorangegangene Untersuchungen am psychologischen Institut hin, vonseiten

[...] der Lebenspsychologie her als eine Untersuchung des Kinos im Freizeitleben des Erwachsenen, also eine Funktionsanalyse [...]“<sup>112</sup> und „[...] von der Ausdruckspsychologie als eine Strukturanalyse der spezifischen Ausdrucksmöglichkeit des Films.“<sup>113</sup>

<sup>101</sup>Vgl. Lassner, *Theater- und Kino*, S. V. und Anhang.

<sup>102</sup>Vgl. etwa Paul Felix Lazarsfeld: *RAVAG-Studie*. Wien 1932.

<sup>103</sup>Vgl. Lassner, *Theater- und Kino*, S. VI.

<sup>104</sup>Vgl. Ebd., S. I.

<sup>105</sup>Vgl. Ebd., S. III–IV.

<sup>106</sup>Vgl. Ebd., S. III.

<sup>107</sup>UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 13 015, Rudolf Lassner. Darin: Gutachten zu der Dissertation *Theater und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse* durch Karl Bühler und Moritz Schlick am 18.5. und 25.5.1936.

<sup>108</sup>Erich Mück: *Der Film. Eine kunstpsychologische Analyse*. Univ. Diss., Wien 1938.

<sup>109</sup>UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 14 737, Erich Mück, Beurteilungen der Dissertation *Der Film. Eine kunstpsychologische Analyse* durch Robert Reininger und Friedrich Kainz im Dezember 1938.

<sup>110</sup>Richard Ohmes: *Die Bedeutung des Kinos für Kinder und Jugendliche*. Univ. Diss., Wien 1935.

<sup>111</sup>Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 2.

<sup>112</sup>Ebd.

<sup>113</sup>Ebd., S. 2.

Einige Dissertationen konnten noch nicht genau identifiziert werden oder wurden nicht abgeschlossen. So etwa die Arbeit von Aline Bauer auf die als ein Bestandteil des Projektes in der Zeitschrift *Der Wiener Film* 1936 verwiesen wurde.<sup>114</sup> Sie beschäftigte sich mit dem schauspielerischen „Extremgesicht“. Auch nicht direkt mit Film befasste Dissertationen, sind in Zusammenhang mit dem Filmprojekt relevant. Auf die Arbeit von Ruth Weiss *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis des menschlichen Gesichtsausdrucks*<sup>115</sup> wurde oben bereits verwiesen. In einem Verzeichnis aus dem Studienjahr 1934/1935 ist Weiss noch mit einem anderen Dissertationsprojekt mit dem Titel *Die Rolle der Zeiggestalten und Situationsindizien beim Verständnis des Tonfilms* erfasst.<sup>116</sup> Wie es zu der Veränderung des Themas kam, bleibt offen. Für die letztlich abgeschlossene Dissertation wollte Weiss Filmaufzeichnungen verwenden, verzichtete aber aus Kostengründen darauf. Fertige Spielfilme wären für ihre Untersuchung nicht geeignet gewesen, „[...] da die Mimik des Schauspielers von vornherein auf Verständlichkeit ausgelegt ist.“<sup>117</sup> Dies entspricht einem Ergebnis der Projektleiterin Käthe Wolf.

Von Interesse sind auch die Dissertationen *Mimik als Kunstwissenschaft*<sup>118</sup> von Ludwig Schajowicz, *Ausdruck und Darstellung bei anschaulichen Formen*<sup>119</sup> von Ludwig Schnabl und *Zum Problem der Bewegungswahrnehmung*<sup>120</sup> von Klara Wolf.

## Umfeld und Vernetzung

Eine ausführliche Darstellung des Umfeldes und der Vernetzung der Forschungen zum Film am *Psychologischen Institut* in personeller, institutioneller und inhaltlicher Art ist hier nicht möglich. Einige Aspekte sollen dennoch herausgegriffen werden:

Als Arbeiten der zeitgenössischen Filmtheorie scheinen vor allem die Schriften von Béla Balázs, Sergei Michailowitsch Eisenstein und Rudolf Arnheim in die Forschungen eingeflossen zu sein. Arnheim, der sich in seiner eigenen Dissertation

---

<sup>114</sup>Vgl. Die Wissenschaft entdeckt den Film. (o. A.), In: *Der Wiener Film*. (15.12.1936), S. 3.

<sup>115</sup>Ruth Weiss: *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis menschlichen Gesichtsausdrucks*. Univ. Diss., Wien 1935.

<sup>116</sup>Levy, Ernst Kris und der Nationalsozialismus, S. 87.

<sup>117</sup>Weiss, *Über die Bedeutung des Umfeldes*, S. 2.

<sup>118</sup>Ludwig Schajowicz: *Mimik als Kunstwissenschaft*. Univ. Diss., Wien 1935.

<sup>119</sup>Ludwig Schnabl: *Ausdruck und Darstellung bei anschaulichen Formen*. Univ. Diss., Wien 1933.

<sup>120</sup>Klara Wolf: *Zum Problem der Bewegungswahrnehmung*. Univ. Diss., Wien 1938.

mit *experimentell-psychologischen Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*<sup>121</sup> befasst hatte, betonte auch in *Film als Kunst*<sup>122</sup> die Bedeutung entsprechender experimentalpsychologischer Vorkenntnisse für die Klärung des Verhältnisses von Weltbild und Filmbild.<sup>123</sup> Film werde durch seine Mittel zur Darstellung der Wirklichkeit zur Kunst, die es folglich zu erforschen gelte. Weder Ästhetik noch Psychologie hätten bisher die nötigen Begriffe geliefert.<sup>124</sup> Im stummen Film sah er eine „völlig neue ästhetische Spezies“, die „neue Erkenntnisse für die allgemeine Kunstwissenschaft“ ergeben könne.<sup>125</sup> Diese Bemerkungen Arnheims erscheinen geradezu als Aufforderung ein Projekt, wie es hier beschrieben wird durchzuführen.

Eisensteins Schriften sind etwa in Zusammenhang mit der *filmischen Deixis* beachtenswert – auch er betonte den Aspekt des „Versetzens“ des Betrachters. Rolf Klopfer fasste Eisensteins Position als ein Angebot „[...] zur Übernahme einer kommunikativen und sozialen Rolle und vor allem zum Umgang mit dem Zeichenangebot [...]“<sup>126</sup> auf. Allerdings leitete Eisenstein die formalen Aspekte für seine Montage aus ideographischen Schriftsystemen ab – setzte seine *Montagezeilen* etwa im Sinne japanischer Schriftzeichen ein.<sup>127</sup> Béla Balázs warnte daher,

Nur keine Ideogramme! [...] Die Bilder sollen [...] nicht Gedanken bedeuten, sondern Gedanken gestalten und bewirken, Gedanken also, die in uns als Folgerung entstehen und nicht als Symbole, als Ideogramme bereits im Bild formuliert sind. Sonst ist die Montage nicht mehr produktiv. Sie wird zur Reproduktion gestellter Bilderrätsel.<sup>128</sup>

Balázs, dessen drei Größenstufen – Großbild, Normalbild und Kleinbild – Bühler in seiner Sprachtheorie erwähnte,<sup>129</sup> machte in *Der sichtbare Mensch*<sup>130</sup> die Wirkung des Films in erster Linie an der Großaufnahme fest und der Möglichkeit, das

---

<sup>121</sup>Rudolf Arnheim: *Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*. In: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften*. Bd. 11. (S. 2–132), zugl. Univ. Diss., Berlin 1928.

<sup>122</sup>Arnheim, *Film als Kunst*. Berlin 1932.

<sup>123</sup>Ebd., S. 17–18.

<sup>124</sup>Ebd., S. 15.

<sup>125</sup>Ebd., S. 18.

<sup>126</sup>Klopfer, *Filmsemiotik*, S. 3197; Siehe Ders.: *Mimesis und Sympraxis. Zeichengelenktes Mitmachen im erzählerischen Werbespot*. In: Klopfer/Möller (Hg.): *Narrativität in den Medien*. Mannheim/Münster 1985, S. 141–181.

<sup>127</sup>Siehe: Stephan Köhn: *Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien vom Faltschirmbild zum narrativen Manga*. Wiesbaden 2005, S. 69–70.

<sup>128</sup>Béla Balázs: *Der Geist des Films*. Halle (Saale) 1930; zitiert nach der Neuauflage mit einem Nachwort von Hanno Loewy und zeitgenössischen Rezensionen von Siegfried Kracauer und Rudolf Arnheim. Frankfurt a. M. 2001, S. 48–49.

<sup>129</sup>Vgl. ST, S. 394.

<sup>130</sup>Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Leipzig 1924.

einzelne Bild aus dem Ganzen hervorzuheben.<sup>131</sup> Konzentrierte sich Balázs in diesem Werk hauptsächlich auf die Schauspieler\_innen und deren Mimik, so wandte er sich in *Der Geist des Films*<sup>132</sup> dem Film als „eine wirklich neue Kunst“ im Sinne eines „neuen Sinnesorgans“ zu.<sup>133</sup> Er versuchte die „Ausdrucks- und Mitteilungstechnik“<sup>134</sup>, die „Grammatik“<sup>135</sup> des Films, den er auch als „Sprache“<sup>136</sup> bezeichnete, zu skizzieren.<sup>137</sup>

Es fällt auf, dass –ähnlich Balázs’ Entwicklung – auch durch Bühler und in den von Käthe Wolf geleiteten Untersuchungen die *Darstellungsmittel des Films* etwas später behandelt wurden. Ausgangspunkt waren, wie oben erwähnt, Untersuchungen zu menschlichem Ausdruck und dessen struktureller Einbettung.

Eine direkte persönliche Verbindung von Karl Bühler und Käthe Wolf mit dem zeitgenössischen Filmgeschehen bestand in der *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*<sup>138</sup>, deren Präsidium Bühler 1936 übernommen hatte.<sup>139</sup> Käthe Wolf war Beiratsmitglied. Im Rahmen dieses Vereines, hielt Karl Bühler einige Vorträge, die bisher nicht vorliegen. Der Vortrag *Film und Sprache* würde hier besonders interessieren, da er eine Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse des Institutes über Ausdruck und Darstellung im Film zum Inhalt hatte.<sup>140</sup> Die *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs* hob sich von anderen Kino- und Lehrfilmeinrichtungen ab. Sie sollte eine kritische Auseinandersetzung mit hochwertigen in- und ausländischen Filmen fördern, die sonst nicht gezeigt werden konnten,

---

<sup>131</sup>Vgl. Ebd., S. 50.

<sup>132</sup>Béla Balázs: *Der Geist des Films*. Halle (Saale) 1930.

<sup>133</sup>Vgl. Balázs, *Der Geist*, S. 1.

<sup>134</sup>Ebd., S. 3.

<sup>135</sup>Ebd., S. 7.

<sup>136</sup>Ebd.

<sup>137</sup>Vgl. Helmuth H. Diederichs: *Zur Entwicklung der formästhetischen Theorie des Films*. Vorwort zu: Ders. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*. Frankfurt a. M. 2004, S. 9–27, S. 22–23.

<sup>138</sup>Vorstandsmitglieder dieser Gesellschaft waren, neben Karl Bühler, Ernst Angel (Schriftsteller und Regisseur) als Geschäftsführender Direktor, Max Fellerer (Kunstgewerbeschule) als Obmann-Stellvertreter bis zur Auflösung des Vereines Ende 1938; Vorstandmitglieder ohne Funktion waren Carl Imelski (Generaldirektor KIBA, Präsident des Verbandes der österreichischen Filmkaufleute), Arnold Hauser (Vertreter United Artists, Rotenturmokino) stellte Büro und Kino für Vorführungen und Vereinsarbeit zur Verfügung und Robert Musil (Schriftsteller). Zu weiteren Gründungs- und Beiratsmitgliedern siehe: Gerald Trimmel: *Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Filmzerziehung und Filmpädagogik in Österreich*. Wien 1996, S. 40, dort Fußnote 23; Bei der personellen Zusammensetzung des Vereins fallen Überschneidungen mit ständestaatlichen Organisationen im Beirat und die Übernahme des Ehrenpräsidiums durch den Heimwehrfunktionär, Vizebürgermeister und späteren nationalsozialistischen Bürgermeister Fritz Lahr auf.

<sup>139</sup>Vgl. Trimmel: *Filmfreunde*, S. 15.

<sup>140</sup>Vgl. Gernot Heiss: *L & W – Das Kino als moralische Anstalt*. In: Bauer/Hämmerle/Hauch (Hg.): *Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen*. L’homme Schriften Bd. 10, Wien 2005, S. 144–155, S. 149.

sowie den Kontakt zwischen Filmschaffenden und Publikum einerseits und Filmwissenschaft und Filmpraxis andererseits herstellen.<sup>141</sup> An den Umständen der Gründung des Vereins wird das von einer zunehmenden Vereinnahmung der Film-landschaft durch die austrofaschistischen Organisationen geprägte Umfeld ersicht-lich, in dem die Forschungen zum Film am *Institut für Psychologie* stattfanden. Besonders durch das Schaffen eines *Institutes für Filmkultur*<sup>142</sup> wurde versucht das Filmgeschehen in einer Hand zu monopolisieren und ständestaatlichen Idealen sowie der Propaganda zu verpflichten.<sup>143</sup> Vor der behördlichen Genehmigung der *Filmfreunde* wurden im Unterrichtsministeriums Bedenken geäußert. Es wäre

[...] nicht zu begrüßen, daß sich neben dem Institut für Filmkultur und neben dem Österr. Bildspielbund nun noch ein dritter Verein mit demselben Zwecke bilden will. [...] Es besteht aber auch die Gefahr, daß die „Gesellschaft“ in einer anderen Richtung geht als die offiziellen Stellen (BMfU u. V.F.) und daß durch verschiedene Beurteilung von Filmen im Grundsätzlichen Verwirrung ins Publikum getragen wird. [...].<sup>144</sup>

Die Gründung wurde kurz darauf dennoch genehmigt. Karl Bühler positionierte sich allein durch die Übernahme der Präsidentschaft in diesem Umfeld relativ eindeutig. Das Unterrichtsministerium zog Bühler und Wolf andererseits auch zu Begutachtungen von Filmen hinzu, wie aus dem Protokoll einer Besprechung am 12.10.1935 hervorgeht.<sup>145</sup>

Durch die Mitgliederliste der *Gesellschaft der Filmfreunde* lassen sich weitere erwähnenswerte Kontakte ersehen: Regisseur Ernst Angel etwa, der in verschie-denen Zweigstellen der *Volkshochschulen* Kurse zum Film unter den Titeln *Wir lernen Film sehen*<sup>146</sup> und *Wir lernen Film verstehen*<sup>147</sup> abhielt, kooperierte bereits vor 1936 mit dem *Psychologischen Institut*. Die Kursteilnehmer zog man für die Erforschung von Rezeption und Wirkung von Film heran. Auch ein Dissertant wurde zu Angel geschickt.<sup>148</sup>

<sup>141</sup>Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, S. 17.

<sup>142</sup>*Institut für Filmkultur* – Hauptstelle für volkserziehliche Filmarbeit der *Vaterländischen Front*, des *Gewerkschaftsbundes der österr. Arbeiter und Angestellten* und der *katholischen Aktion*.

<sup>143</sup>Siehe: Gerhard Hajicsek: *Viele Ziele, doch kein Ziel. Die Medienpolitik des austrofaschisti-schen Staates*. In: Michael Achenbach (Hg.): *Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*. Wien 2002, S. 45–72.

<sup>144</sup>Schreiben des Unterrichtsministerium an Vertreter der Volksbildung und des Österreichischen Lichtfilm-Dienstes (Johann P. Haustein) betreffen die Gründung der *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs* am 10.3.1936 (Unterschrift unleserlich), ÖStA, AVA, UM allg., Ktnr. 496, Sign. 2D2, Volksbildung Film.

<sup>145</sup>ÖStA, AVA, UM allg., Ktnr. 495, Sign. 2D2, Volksbildung Film.

<sup>146</sup>Vgl. dazu etwa Trimmel, *Filmfreunde*, S. 15–16.

<sup>147</sup>[http://www.vhs.at/vhsarchiv\\_suche.html](http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html) (letzter Zugriff 8.6.2017)

<sup>148</sup>Vgl. *Erziehung des Filmpublikums* (o. A.) In: NFP, Abendausgabe (16.11.1935), S. 3; Vermut-lich handelte es sich bei dem Dissertanten um Rudolf Lassner. Lassner selbst unterrichtete ab dem Jahr 1934–1935 im *Volksheim Ottakring*. Siehe: [http://www.vhs.at/vhsarchiv\\_suche.html](http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html) (letzter Zugriff 8.6.2017).

Der Kunsthistoriker Arnold Hauser war ebenso Mitglied der Gesellschaft. Hauser waren die Forschungsergebnisse zum Film aus dem Institut zweifellos bekannt, zumal Bühler diese der Gesellschaft im Rahmen seines Vortrages *Film und Sprache* darlegte. Eine Rezeption in Hausers späteren Werken wäre zu prüfen. Ebenso und im umgekehrten Sinne müsste einem Einfluss der Auseinandersetzung Robert Musils (Vorstandsmitglied der *Gesellschaft der Filmfreunde* ohne Funktion) mit den Texten von Béla Balázs<sup>149</sup> auf die Untersuchungen zum Film am *Psychologischen Institut* nachgegangen werden.

Abseits der *Gesellschaft der Filmfreunde* und direkt in Zusammenhang mit den am Institut vorgenommenen Versuchsreihen bestanden Verbindungen zu Ernst Kris und Ernst H. Gombrich. Evonne Levy näherte sich diesen Kontakten von der Seite der beiden Kunsthistoriker an. Sie beschrieb, bezugnehmend auf Gombrichs *Kunstwissenschaft und Psychologie vor 50 Jahren*<sup>150</sup>, Kontakte zwischen Mitarbeiter\_innen der von Wolf geleiteten Forschungen und Ernst Kris sowie die Teilnahme Ernst H. Gombrichs an der Studie von Ruth Weiss.<sup>151</sup> An dieser Stelle kann ergänzt werden, dass der von Levy zitierte Bericht Bühlers für die *Rockefeller Foundation* über die Tätigkeiten im Jahre 1934/35 und *Die Rolle der Situation für die Ausdrucksdeutung*<sup>152</sup>, wie bereits angenommen wurde, auf der Arbeit von Ruth Weiss basiert.<sup>153</sup> Die Teilnahme eines Kunsthistorikers an den Experimenten ist in Weiss' Dissertation ebenso erwähnt, wenn auch Gombrichs Name nicht aufscheint.<sup>154</sup> Auf Ernst Kris und seinen im Wintersemester 1931/32 in der *Gesellschaft der Museumsfreunde* gehaltenen Vortrag über die Charakterköpfe Messerschmidts wurde hinsichtlich der Zeitgebundenheit von Ausdruck schon 1932 in der Dissertation von Hellmut Tursky verwiesen.<sup>155</sup> Ganz deutlich bezog sich

---

<sup>149</sup>Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*. (1925) in: Frisé, Adolf (Hg.): *Robert Musil: Gesammelte Werke*. Bd.8, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137–1154.

<sup>150</sup>Ernst H. Gombrich: *Kunstwissenschaft und Psychologie vor 50 Jahren*. In: *Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Wien am 4.–10. September 1983*. Wien/Köln/Graz 1984, S. 99–104.

<sup>151</sup>Levy, *Ernst Kris und der Nationalsozialismus*, S. 83–97.

<sup>152</sup>Ebd., S. 85; Levy zitiert: Karl Bühler: *Outline of Problems attached to the Medical Sciences, carried out at the Psychological Institute, University of Vienna*. 1935, S. 5–6, folder 78, box 9, series 705, Record Group 1.2, Rockefeller Foundation Archives, Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York.

<sup>153</sup>Vgl. Weiss, *Über die Bedeutung des Umfeldes*, S. 1–7.

<sup>154</sup>Vgl. Ebd., S. 6.

<sup>155</sup>Vgl. Tursky, *Zur Phaenomenologie*, S. 2; Vgl. Ernst Kris: *Die Charakterköpfe des Franz Xavier Messerschmidt. Versuch einer historischen und psychologischen Deutung*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. Neue Folge. Bd. 6, 1932, S. 169–228; Tursky machte eingangs auch einige Bemerkungen über Stumm- und Tonfilme und ihre Publikumswirkung.



Ernst Kris selbst 1936<sup>156</sup> sowohl auf die Arbeiten Bühlers, als auch auf Wolf und ihre Mitarbeiter\_innen. Er nannte die Mimik als Mittel des Kontaktes „Sprache des menschlichen Antlitzes“<sup>157</sup> und meinte:

Die Geschichte und die Bedeutung des Vergleichs der mimischen und der Wort-Sprache hat K. Bühler geprüft. Das hier verwendete Schema ist durch seine Gedankengänge angeregt.<sup>158</sup>

Kris bemerkte die Notwendigkeit vergleichender Untersuchungen von Fotografien und Filmen, durch welche sich der Zeitfaktor mimischen Geschehens erschließen ließe:

Solche Vergleiche können durch Untersuchungen ermöglicht werden, die am Wiener Psychologischen Institut unter der Leitung von Dr. Käthe Wolf eingeleitet wurden.<sup>159</sup>

Aufschlussreich könnte es sein, die Berichte von Karl und Charlotte Bühler an die *Rockefeller Foundation* und weitere Quellen, die Evonne Levy in Bezug auf die Studien von Ernst Kris zu den Naumburger Figuren ausgewertet hat,<sup>160</sup> noch einmal hinsichtlich der Forschungen zum Film zu lesen. Viele Fragen müssen hier einstweilen offen bleiben. Vorallem die Auswertung der Dissertationen wird aber wohl bald eine detailliertere Beschreibung der Forschungen zum Film am Wiener *Psychologischen Institut* ermöglichen.

## Literatur

- Arnheim, R. (1932). *Film als Kunst*. Berlin: Rowohlt.
- Arnheim, R. (1928). *Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*. In: F. Wulf (Hrsg.), *Psychologische Forschung*: Bd. 11 *Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* (S. 2–132). Berlin: Springer.
- Ash, M. G. (1988). *Die Entwicklung des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938*. In: A. Eschbach (Hrsg.), *Karl Bühler's Theory of Language. Proceedings of the Conferences held at Kirchberg, August 26, 1984 and Essen, November 21–24, 1984*: Bd 2. *Viennese Heritage/Wiener Erbe* (S. 303–325). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

---

<sup>156</sup>Ernst Kris: *Das Lachen als mimischer Vorgang. Beiträge zur Psychoanalyse der Mimik*. In: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago* XXIV, Heft 1 (1939), S. 146–168; Nach einem unter dem Titel *Bemerkungen über das Lachen. Beiträge zur Psychologie der Mimik* auf dem XIV. Internationalen Psychoanalytischen Kongress in Marienbad, 2. bis 8. August 1936, gehaltenen Vortrag.

<sup>157</sup>Kris, *Das Lachen*, S. 147.

<sup>158</sup>Ebd., S. 147, dort Anm. 7.

<sup>159</sup>Ebd., S. 165, dort Anm. 43.

<sup>160</sup>Siehe: Levy, *Ernst Kris und der Nationalsozialismus*.

- Balázs, B. (1924). *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Wien-Leipzig: Deutsch-Österreichischer Verlag.
- Balázs, B. (1930). *Der Geist des Films*. Halle: Knapp.
- Balázs, B. (2001). *Der Geist des Films*. Neuauflage mit einem Nachwort von Hanno Loewy und zeitgenössischen Rezensionen von Siegfried Kracauer und Rudolf Arnheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Erstveröffentlichung 1930).
- Benetka, G. (1995). *Psychologie in Wien. Sozial- und Theoriegeschichte des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Benetka, G. (2002). *Käthe Wolf*. In: B. Keintzel & I. Korotin (Hrsg.), *Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich. Leben – Werk – Wirken* (S. 820–821). Wien: Boehlau.
- Benetka, G. (2003). *Akademische Psychologie in Österreich vor 1938*. In: V. Thurm-Nemeth & E. Nemeth (Hrsg.), *Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Modernen. Ein Begleitbuch* (S. 221–225). Wien: Facultas.
- Benetka, G. (2015). *Käthe Wolf*. In: U. Wolfradt, E. Billmann-Mahecha, & A. Stock (Hrsg.), *Deutschsprachige Psychologinnen und Psychologen 1933–1945. Ein Personenlexikon, ergänzt um einen Text von Erich Stern* (S. 491–492). Wiesbaden: Springer.
- Bergson, H. (1924). *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Presses universitaires de France (Erstveröffentlichung 1900).
- Brunswik, E., & Reiter, L. (1937). *Eindruckscharaktere schematisierter Gesichter*. *Zeitschrift für Psychologie*, 142, 67–134.
- Bühler, K. (1927). *Die Krise der Psychologie*. Jena: G. Fischer.
- Bühler, K. (1933). *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*. Jena: G. Fischer.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: G. Fischer.
- Bühler, K. (1938). *Der dritte Hauptsatz der Sprachtheorie. Anschauung und Begriff im Sprechverkehr*. In: H. Piéron & I. Meyerson (Hrsg.), *Onzième Congrès international de psychologie, Paris, 25 juillet 1937. Rapports et comptes rendus* (S. 196–203). Agen: Imprimerie Moderne.
- Bühler, K. (2012). *Schriften zur Sprachtheorie*. Tübingen: Mohr Siebeck. (Herausgegeben von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt).
- Clauoué, C., & Painlevé, J. (Hrsg.) (1935). *Association pour la documentation photographique et cinématographique dans les sciences: IIe congrès, Paris 4–11 octobre 1934. Compte rendu*. Paris: Maloine.
- Czwik, M. (2013). „Wann habe ich eigentlich studiert?“. *Hilde Spiel in Wien bis 1936*. Univ. Dipl. Arb. Wien: Universität Wien.
- Diederichs, H. H. (2004). *Zur Entwicklung der formästhetischen Theorie des Films*. In: Ders. (Hrsg.), *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliés bis Arnheim*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Freud, S. (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch. (Neuaufgabe 1986).
- Früh, W. (1991). *Medienwirkungen: Das dynamisch-transaktionale Modell. Theorie und empirische Forschung*. Wiesbaden: Springer. (Unter der Mitarbeit von Lee Becker, Hans-Bernd Brosius, Hans-Peter Gaßner, Gerald Kosicki, Klaus Schönbach, Joachim Staab, Werner Wirth).
- Geuter, U. (1984). *The eleventh and twelfth international congresses of psychology. A note on politics and science between 1936 and 1940*. *Revista de Historia de la Psicología*, 5(1–2), Jan-Jun, 127–140.
- Gombrich, E. H. (1984). *Kunstwissenschaft und Psychologie vor 50 Jahren. Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Wien am 4.-10. September 1983* (S. 99–104). Wien: Hermann Böhlau Nachf.
- Graumann, C. F., & Hermann, T. (Hrsg.) (1984). *Karl Bühlers Axiomatik. Fünfzig Jahre Axiomatik der Sprachwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Klostermann.
- Gregor, J. (1932). *Das Zeitalter des Films*. Wien: Reinhold.
- Hajicsek, G. (2002). *Viele Ziele, doch kein Ziel. Die Medienpolitik des austrofaschistischen Staates*. In: M. Achenbach (Hrsg.), *Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*. Wien: Filmarchiv.

- Hamburger, K. (1980). *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt a. M.: Klett-Cotta.
- Heiss, G. (2005). *L & W – Das Kino als moralische Anstalt*. In: I. Bauer, C. Hämmerle, & G. Hauch (Hrsg.), *Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen: Bd 10. L'homme Schriften*. Wien: Böhlau.
- Hermesdorf, D. (2011). *Filmbild und Körperwelt. Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Innis, R. E. (1982). *Karl Bühler. Semiotic Foundations of Language Theory*. New York: Plenum Press.
- Innis, R. E. (1992). *Karl Bühler (1879–1963)*. In: M. Dascal, D. Gerhardus, K. Lorenz, & G. Meggle (Hrsg.), *Sprachphilosophie/Philosophy of Language/La philosophie du langage. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung* (S. 550–562) (1. Halbband) Berlin: De Gruyter. [Steger, Wiegand (Hrsg.), Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 7.1.]
- Kainz, F. (1965). *Geleitwort*. In: K. Bühler (Hrsg.), *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Neue Ausgabe. Stuttgart: Fischer.
- Kendall, P. L. & Wolf, K. M. (1949). *The Analysis of Deviant Cases in Communication Research*. In: Paul F. Lazarsfeld & Frank N. Stanton (Hrsg.) *Communications Research* (S. 152–179), New York: Harper & Brothers.
- Kloepfer, R., & Möller-Nass, K. D. (1985). *Mimesis und Sympraxis. Zeichengelenktes Mitmachen im erzählerischen Werbespot*. In: R. Kloepfer & K. D. Möller-Nass (Hrsg.), *Narrativität in den Medien* (S. 141–181). Mannheim: MAKs.
- Kloepfer, R. (2003). *Semiotische Aspekte der Filmwissenschaft. Filmsemiotik*. In: R. Posner, K. Robering, & T. A. Sebeok (Hrsg.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* (Bd. 3, S. 3188–3212). Berlin: De Gruyter. [Steger, Wiegand (Hrsg.), Handbücher zur Sprach und Kommunikationswissenschaft Bd. 13.3]
- Köhn, S. (2005). *Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien vom Faltschirmbild zum narrativen Manga*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kohler, R. (2009). *Piaget und die Pädagogik: eine historiographische Analyse*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt. (Zugl. Zürich, Univ. Diss. 2008).
- Kris, E. (1932). *Die Charakterköpfe des Franz Xaver Messerschmidt. Versuch einer historischen und psychologischen Deutung*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen* (Bd. 6, S. 169–228). Wien.
- Kris, E. (1939). *Das Lachen als mimischer Vorgang. Beiträge zur Psychoanalyse der Mimik*. In: Freud Sig. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago* XXIV. Heft 1, S. 146–168 (Nach einem unter dem Titel *Bemerkungen über das Lachen. Beiträge zur Psychologie der Mimik* auf dem XIV. Internationalen Psychoanalytischen Kongress in Marienbad, 2. bis 8. August 1936, gehaltenen Vortrag.).
- Lassner, R. (1944). *Sex and Age Determinants of Theatre and Movie Interests. Journal of General Psychology*, 31, 241–271.
- Lazarsfeld, P. F. (1932). *RAVAG-Studie*. Wien: RAVAG.
- Wiener Adressbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger 1938* (79 Jg., Bd. 2). Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft.
- Levy, E (2013). *Ernst Kris und der Nationalsozialismus. Politische Subtexte in einem verschollenen Experiment über Reaktionen auf die Chorfiguren des Naumburger Doms (1933–1935)*. In: S. Krüger & T. Röske (Hrsg.), *Im Dienste des Ich. Ernst Kris heute* (S. 83–98). Wien: Boehlau.
- Löffler, P. (2004). *Affektbilder. Eine Mediengeschichte der Mimik*. Bielefeld: Transcript.
- Mülder-Bach, I. (2013). *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München: Carl Hanser.
- Musil, R. (1978). *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*. (1925). In: A. Frisé (Hrsg.), *Ders.: Gesammelte Werke* (Bd. 8, S. 1137–1154). Reinbek: Rowohlt.

- Spitz, R., & Wolf, K. M. (1946). *The Smiling Response: A Contribution to the Ontogenesis of Social Relations. Genetic Psychology Monographs*, 34, 57–125.
- Trimmel, G. (1996). *Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Film-erziehung und Filmpädagogik in Österreich*. Wien: Ed. Unicum.
- Venus, T. (2004). *Béla Balázs - die Begründung der Filmtheorie als Brotarbeit im Exil*. In: F. Stadler (Hrsg.), *Vertriebene Vernunft II, Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*. Teilband 2 (Emigration – Exil – Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, Bd. 2) (S. 863–884). Münster: Lit.
- Wolf, K.; Hetzer, H. (1928). *Baby tests*. Zeitschrift für Psychologie. Bd. 107, S. 62–104.
- Wolf, K. (1932). *Darstellungsfelder in der Sprache*. In: G. Kafka (Hrsg.), *Bericht über den XII. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg vom 12–16. April 1931* (S. 449–453). Jena: G. Fischer. (im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Psychologie).

## Dissertationen

- Herma, H. (1938). *Die Bildhaftigkeit des Films*. Wien: Univ. Diss.
- Herzog, H. (1932). *Stimme und Persönlichkeit*. Wien: Univ. Diss.
- Hon, E. (1938). *Die optische Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols*. Wien: Univ. Diss.
- Lassner, R. (1936). *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*. Wien: Univ. Diss.
- Mück, E. (1938). *Der Film. Eine kunstpsychologische Analyse*. Wien: Univ. Diss.
- Ohmes, R. (1935). *Die Bedeutung des Kinos für Kinder und Jugendliche*. Wien: Univ. Diss.
- Schajowicz, L. (1935). *Mimik als Kunstwissenschaft*. Wien: Univ. Diss.
- Schnabl, L. (1933). *Ausdruck und Darstellung bei anschaulichen Formen*. Wien: Univ. Diss.
- Spiel, H. (1935). *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Wien: Univ. Diss.
- Tursky, H. (1932). *Zur Phänomenologie des Zuordnungsaktes von Stimme und Persönlichkeit*. Wien: Univ. Diss.
- Weiss, R. (1935). *Über die Bedeutung des Umfeldes für das Verständnis des menschlichen Gesichtsausdrucks*. Wien: Univ. Diss.
- Winter, L. (1938). *Komik im Film*. Wien: Univ. Diss.
- Wolf, K. (1938). *Zum Problem der Bewegungswahrnehmung*. Wien: Univ. Diss.

## Zeitungen

- Der Wiener Film. 1. Jg., Nr. 32 (15. 12. 1936). o. A.: *Die Wissenschaft entdeckt den Film: Untersuchungen des Wiener Psychologischen Instituts*, S. 3.
- Neue Freie Presse. (21 Oktober 1934). Hilde Spiel: *Kongreß in Paris*, S. 26–27.
- Neue Freie Presse Abendausgabe. (10 Juli 1935). Hans Winge: *Der Filmschauspieler als Forschungsobjekt*, S. 3.
- Neue Freie Presse. (11 April 1937). Käthe Wolf: *Wie sieht man sich und wie den anderen? Neue Experimente am Psychologischen Institut der Universität Wien*, S. 27.
- Radio Wien, 7 Jg. (1930), Heft 33, S. 11; Heft 36, S. 9–11 und Heft 45, S. 4–5.
- The Prescott Courier (7 April 1989).

## **Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA)**

AVA, UM allg., Ktnr. 496, Sign. 2D2, Volksbildung Film.

AVA, UM allg., Ktnr. 495, Sign. 2D2, Volksbildung Film.

## **Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)**

Meldewesen, D Antiquariat, Meldezettel Käthe Wolf.

## **Universitätsarchiv Wien (UAW)**

Phil. Fak., Rigorosenakt Nr. 12 524, Ruth Weiss.

Phil. Fak., Rigorosenakt Nr. 12 850, Hilde Spiel.

Phil. Fak., Rigorosenakt Nr. 13 015, Rudolf Lassner.

Phil. Fak., Rigorosenakt Nr. 14 049, Leopold Winter.

Phil. Fak., Rigorosenakt Nr. 14 737, Erich Mück.

## **Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT)**

Hilde Spiel: *Taschenkalender 1935*. Nachlass Hilde Spiel, Sign. 15/W518/6.

Hilde Spiel: *Taschenkalender 1933*. Nachlass Hilde Spiel, Sign. 15/W518/4.

## **Film**

*Grief: a peril in infancy*. René A. Spitz in collaboration with Katherine M. Wolf, NY 1947.

Karl Böhlers Krise der Psychologie  
Positionen, Bezüge und Kontroversen im Wien der  
1920er/30er Jahre  
Friedrich, J. (Hrsg.)  
2018, X, 204 S. 18 Abb., Hardcover  
ISBN: 978-3-319-58082-1