

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 65 (2023)  
**Heft:** 406

**Artikel:** "Psy-Fi" in Bern  
**Autor:** Hangartner, Selina  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1044252>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



# «Psy-Fi» in Bern

TEXT Selina Hangartner

Was zieht uns immer wieder ins Dunkle des Kinosaals?  
Ein psychoanalytischer Filmclub sucht im Kultfilm  
Soylent Green nach Antworten.

Wenn man nur eine einzige Sache von Soylent Green weiss, dann ist es der (fast) letzte Satz, der dort gesagt wird. Als griffige Phrase zirkuliert dieser nun seit 1973 durch die Popkultur. Von Charlton Heston mit einer Eindringlichkeit gesprochen, wie es fast nur Heston tun könnte, ist er die grauenhafte Vergewisserung und Lösung jenes Rätsels, das die Filmnarration zuvor antreibt.

Diese handelt von einer Dystopie, in der die Menschheit durch eine katastrophale Umweltverschmutzung bedrängt wird. In die staubigen Grossstädte zusammengepfercht, buhlt man um die knappen Güter. Wasser, Früchte, Seife oder Klimaanlage sind in dieser Welt den Allerreichsten vorbehalten. Für die 99% gibt es hingegen nichts Frisches mehr zu konsumieren, sondern nur künstliches Essen von der Soylent Corporation, die die Rohstoffe zu unappetitlichen Pellets mit unterschiedlichen Farben und Geschmäckern presst.

Doch woher kriegen die Fabrikanten eigentlich noch die nahrhaften Rohstoffe, um auch ihre neuste Sorte, das Soylent Green, zu produzieren? Bald soll der Soylent-Green-Tag kommen, an dem sich die Bedürftigen um eine neue Ladung des grünen Futters streiten sollen. Die Ozeane sind derweil fast ausgetrocknet. Dass in ihnen oder um sie herum noch etwas wächst, ist unwahrscheinlich.

Konkret entzündet sich das Rätsel in Soylent Green an einem verdächtigen Todesfall eines Vorstandsmitglieds der Soylent-Fabrik. Hestons Thorn, ein Polizist, wird von seinen Vorgesetzten bei seinen Investigationen plötzlich abgeklemmt. Da merkt er, dass er an etwas Grosse dran ist. Allen Drohungen zum Trotz möchte er das Geheimnis der Soylent Corp. lüften. Wie ein Getriebener.

### Material von Traum und Film

Bis zu seinem Schlusssatz, in dem sich die Wahrheit ausbuchstabiert, klammert man sich wohl auch in diesem Mai in der Kinemathek in Bern am Kinosessel fest. Dort wird der Film von 1973 im Rahmen des Cinema-Analyse-Programms gezeigt. Die Cinema-Analyse wurde 2006 von Psychoanalytiker:innen gegründet, um monatlich einen Film zu zeigen und mit dem Publikum darüber zu diskutieren.

Vielleicht fühlen wir mit Hestons Protagonisten mit, da wir, wie man in der französischen Filmtheorie einst spekulierte, im Kino besonders beeinflussbar sind. Genauso, wie wir uns (nach Jacques Lacan) mit dem eigenen Spiegelbild identifizieren, eine komplexe Beziehung zu ihm aufbauen, sollen wir uns im abgedunkelten Saal immer wieder auf eine zugleich lust- und angstbesetzte Suche nach dem Selbst machen.

Der Filmtheoretiker Christian Metz interessierte sich in den Siebzigern auch für die Nähe von Film



Bilder: Soylent Green © 1973 WBEI

und Traum, deren Illusionen wir uns immobil und grösstenteils schweigsam hingeben, einmal bewusst und freiwillig, einmal eher unfreiwillig. Das vergleichbare Material generiere besondere Faszination fürs Kino, auch für die Analytiker:innen Liliane Schaffner, Patrick Schwengeler und Franz Michel, die für die Cinema-Analyse-Abende in Bern mitprogrammieren. Die situative Ähnlichkeit zum Traum, aber vor allem auch die strukturelle sei interessant: Die Darstellungsmöglichkeiten des Films selbst würden ihn, wie Schaffner meint, in die Nähe des Traums rücken.

Immerhin hat Freud um 1900 seine Traumdeutung fast zeitgleich mit den ersten öffentlichen Präsentationen des kinematografischen Apparates verfasst. Hie und da sei diese historische Verbandelung von Kino und Psychoanalyse wegen dieser anekdotischen Sachlage auch schon überstrapaziert worden, meint Schaffner. Die historische Überlagerung verleite regelrecht dazu.

Filmmacher wie Alfred Hitchcock oder Brian de Palma lieb(t)en es, die küchenpsychologische Variante von analytischen Konzepten auf die Leinwand zu bringen, oft zur Parodie überspitzt. Am schönsten in Hitchcocks Spellbound: Für ihn mimte Ingrid Bergman 1945 eine Psychoanalytikerin mit eigenen Problemen, die ihr ausgerechnet durch eine Assoziation, geweckt von einem Stoffmuster, aus dem Unterbewusstsein gekitzelt werden. Davor hatte sie wiederkehrende Träume, die die Lösung zu ihren Problemen eigentlich schon angedeutet hätten. Man hätte nur hinschauen müssen.

### Filmische Skopophilie

Jenseits des Anekdotischen und Motivischen bleibe, so Schaffner, die vergleichbare Materialität von Kino und Traum also immer noch spannend (in diesem Sinne hatte Hitchcock also Recht): Bei beidem können wir uns fragen, was das Erlebte eigentlich mit uns zu tun hat.

Auch im Fall von Soylent Green. Der Film spielt im Jahr 2022, wir leben gegenwärtig in der Zukunft jener Siebzigerjahre, in denen man schon erahnte, dass Verschmutzung und globale Erwärmung bald zum Problem werden. Zwar versorgt uns die Soylent Corporation noch nicht mit ihrem Futter, aber die Geschichte von damals hat heute, im Jetzt der Dystopie, trotzdem einen bitteren Nachgeschmack.

Neben diesem thematischen Bezug liefert Soylent Green aber vor allem auch ein wunderbares Kinerlebnis. Auch das hat der Filmtheoretiker Metz in seinem Buch «Le signifiant imaginaire», das 1977, nur kurz nach Soylent Green, erschien (eine weitere anekdotische Überschneidung!), einst scharf beobachtet: Jenseits einer instabilen Identifikation mit den Figuren auf der Leinwand seien im Kino die einzigen tatsächlich



Anwesenden ja stets wir selbst; identifiziert seien wir deshalb hauptsächlich mit unserer eigenen Lust, Filme zu schauen.

Und was könnte denn mehr Objekt unserer Skopophilie (Schaulust) sein als ein so schöner Sci-Fi-Streifen, wie man ihn heute nicht mehr drehen würde? In der Wohnung jenes reichen Vorstandsmitglieds, das gerade einem Mord zum Opfer fiel, erwartet uns in Soylent Green eine wunderbar retrofuturistische Einrichtung, an der man sich kaum sattsehen kann: Der Luxus der Siebziger, verfremdet durch den damaligen Blick in eine mögliche Zukunft.

Die cinephile Lust wird in der schönsten Szene des Films dann selbst Teil der Handlung. In ihr geht es um Hestons älteren Kumpan und Mentor Sol (die letzte Rolle der Legende Edward G. Robinson), der sich in dieser unwirtlichen Welt für ein frühzeitiges Ableben entscheidet. In einer dafür errichteten staatlichen Institution, wo Leuten in dieser Dystopie *en masse* zum Suizid verholfen wird, soll sein letzter Wunsch erfüllt werden. Er will: einen lichtdurchfluteten Raum, Beethovens 6. Sinfonie und – auf einer Leinwand, die ihn fast kreisrund umschliesst – Filmaufnahmen mit Motiven aus der Natur, wie sie der alte Mann aus seinen verblassten Kindheitserinnerungen kennt.

Die Bilder bescheren ihm seinen letzten Frieden. Auch Thorn, der durch einen Sehschlitz späht und das erste Mal solche Aufnahmen aus dem Grünen sieht, treiben sie Tränen in die Augen. Wir Zuschauer:innen schauen den beiden Figuren beim Zuschauen zu, Soylent Green handelt wieder von uns, irgendwie.

Wenn man sich anschliessend über solche Filme austauschen kann, wie es an den CinemAnalyse-Screenings jeweils gemacht wird, und ihn assoziativ wirken lässt, dann werde das Kino selbst zum «analytischen Setting» – wenn auch, wie Schwengeler betont, im weitesten Sinne. Nie gehe es an den Abenden um eine simple Botschaft, die man entschlüsseln wolle, sondern um einen offenen Dialog mit dem Publikum, fügt Michel an.

### Der Bruch regt zum Nachdenken an

Nicht einmal dann, wenn der Film ein Rätsel in sich trägt, das so dringend gelöst werden will, wie es in Soylent Green der Fall ist. Sol treibt dort die Gewissheit in den Tod, dass das Zerstörte unwiederbringlich sei. Wenn sein Freund Thorne ihm davor noch einmal frische Nahrungsmittel aus dem Haus der Reichen mitbringt, essen sie ein Salatblatt mit unendlichem Genuss. Die Szene kommt ohne Dialoge aus, die Lust am scheinbar Banalen steckt in der Gestik und Mimik. Man spürt die melancholische Freude.

Auch am Abend der CinemAnalyse wird das Erleben des Films im Zentrum stehen. Dabei räumen die kinobegeisterten Analytiker Franz Michel und Patrick Schwengeler, die den Film ins Kinoprogramm aufgenommen haben, ein, dass Soylent Green nicht allen wie ein Meisterwerk erscheinen wird: Er ist seiner Zeit doch etwas stark verhaftet; kitschig wirke er, auch in der Darstellung der Figuren sei er unmodern, Heston etwa mit seiner Über-Männlichkeit. Die Themen, die er in sich trage, könnten jedoch einiges auslösen.

Obwohl oder gerade weil er an einigen Stellen kitschig, unmodern, ja «brüchig» ist? Denn folgt man Metz' Argument zu unserer Schaulust, so könnte man auch schliessen, dass seine Brüchigkeit den Film erst in neuer Dimension erlebbar macht, nicht als eine lückenlose Illusion, in der man sich verlieren soll, sondern als Objekt, mit dem wir im Kino konfrontiert seien und über dieses dann auch umso mehr mit uns selbst.

Die Analytikerin Liliane Schaffner beobachtet auch für sich, dass sie besonders gerne über Filme rede, in denen sie an gewissen Stellen «steckenbleibt», in denen es Widerstände gibt. Das sei jeweils der Startpunkt einer Selbstentdeckung, in der ein Film über sich hinaus und zu uns selbst reichen kann. Und an den CinemAnalyse-Abenden hin zu den anregendsten Diskussionen.

Diese Identifikation mit dem Selbst bis zur eigenen Auflösung wird zum Ende von Soylent Green hin übriggens – im gewissen Sinne – nochmals auf eine metaphorische Spitze getrieben. Falls Sie diese Popkultur-gewordene Phrase, die Heston zum Schluss sagt, noch nicht kennen, können Sie sich dazu entscheiden, hier nicht weiterzulesen, um gemeinsam mit der cineastischen Selbsterkenntnis auch das Twist-Ending von Soylent Green zu entdecken. Wir wünschen viel Schaulust.

Falls nicht, dann lassen Sie sich das unter die Haut gehen: Soylent Green, dieses grüne Futter von der übermächtigen Soylent Corp., besteht gar nicht, wie behauptet, aus den Gütern der Natur, sondern ...

[Spoiler alert!]

*Heft umdrehen und spiegelverkehrt lesen.*

... *Soylent Green* ist *psopis*

Die Kinemathek Bern zeigt Soylent Green am 25. Mai im Rahmen der Reihe CinemAnalyse. Franz Michel vom Psychoanalytischen Seminar Bern und Patrick Schwengeler vom Sigmund-Freud-Zentrum Bern führen in den Film ein.

