

Gefühltheorien der Filmrezeption : Zürcher Filmstudien zu den Emotionen im Kino

Autor(en): **Kasten, Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 273

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864509>

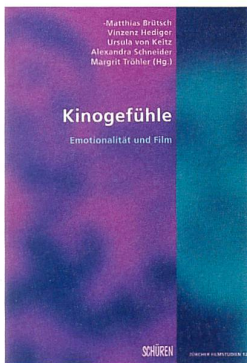
Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

Gefühltheorien der Filmrezeption Zürcher Filmstudien zu den Emotionen im Kino



«Im Kino gewesen, geweint», vertraute Franz Kafka einst seinem Tagebuch an. Schon früh wurde das Kino als Ort der Gefühle verstanden. Doch sollte man deshalb «Film as an Emotion Machine» kennzeichnen, wie es *Ed Tan* in seinem kognitionspsychologisch orientierten Buch von 1996 tat? Man kann, und es blieb nicht folgenlos. Wohl in kaum einem anderen Kunstmedium hat in den letzten zehn Jahren eine solch drastische Theorie-Verschiebung von der medialen, Werk- oder Produktionsästhetik hin zum Rezeptionsvorgang gegeben wie in der Filmtheorie. Die Theatertheorie etwa ist von diesem *emotional turn* bei weitem nicht so stark infiziert worden.

Im deutschsprachigen Raum hatte sich die langjährige Zürcher Filmprofessorin *Christine Noll Brinkmann* mit – filmanalytisch sehr handfesten – Fragen etwa zu somatischen Emotionen des Kinozuschauers befasst. Anlässlich ihrer Emeritierung organisierte die Zürcher Filmwissenschaft auf dem Monte Verità einen internationalen Kongress, der zu einer grossen Bestandsaufnahme der Filmemotionsforschung geriet. Noll Brinkmann ist auch der gewichtige Tagungsband gewidmet, der zum ersten Mal im deutschsprachigen Bereich die mittlerweile riesige Bandbreite der neuen Theorieansätze vorstellt. Zudem steuert sie einen ebenso souverän wie gut lesbar den Gegenstand reflektierenden Beitrag bei. Sie erinnert grundlegende filmtheoretische Aspekte, etwa, wie sehr die dispositive Anordnung im Kino und Aufmerksamkeit bündelnde filmische Mittel den affektiven Brückenschlag vom Lichtspiel zur psychisch-physischen Aktivität des Zuschauers unterstützen. Ihre Beispielanalyse widmet sie nicht dem Spiel-, sondern einem Dokumentarfilm, der in seiner Präsentati-

on vorfilmischer Realität gegenüber der Fiktion weniger eindeutig, sondern tendenziell sporadisch, «opak» und expressiv erscheint, so dass auch die Emotionssteuerung weniger kontrolliert ablaufe.

Für die Herausgeber skizzieren *Margrit Tröhler* und *Vinzenz Hediger* in ihrer kenntnisreichen Einführung die wissenschaftshistorischen Grundlagen und die beiden Hauptlinien der Filmtheorie der Emotionen. Die philosophisch-ästhetische Prägung interessiert sich besonders für das Unbewusste und Vorbegriffliche des Filmlebens, quasi für das immaterielle innere Bild, das sich im individuellen Rezeptionsvorgang aus dem Gesehenen bildet. Die zweite, kognitionspsychologische Hauptlinie versucht hingegen, den Emotionen via Narration, Textstruktur und –verstehen nachzuspüren. Zwar plädiert *Francesco Cassetti* für eine Verschränkung von (bildgeleitetem) sinnlichem Vergnügen und (erzählgeleitetem) Erkennen, sieht jedoch das Narrative als zentrales Ordnungsmuster und emotionssteuerndes Muster. *Hermann Kappelhoff* meint hingegen, die Emotionen des Zuschauers lassen sich nicht mit Textverstehen oder Reiz-Reaktionsmustern erklären, sondern im Kino eigne er sich die dargestellte Welt als Ganzes an. Aus dem Schwinden der Differenz von Subjekt und Objekt erklärt er das Empfinden und das sentimentale Geniessen.

Für Kognitivist*innen ist Erzählen, also ein Ereignis als bedeutsam zeigen, gleichbedeutend mit Emotionserzeugung. *Alexandra Schneider* relativiert dies und unterscheidet zwischen Figurenemotionen und Artefaktemotionen der Inszenierung. Anhand des indischen Mainstreamkinos zeigt sie, wie antipsychologisch und nichtkausal

hier zum Teil erzählt und wie exzessiv der Selbstwert von Farbe, Musik und Attraktionen eingesetzt wird. Für *Raymond Bellour* ist die Emotion des Films stets intensiv, textuell, symbolisch und dispositiv gebunden. Er betont, dass das Kino die organischen Emotionen quasi dekonstruiert und in subtilere, bearbeitbare Wahrnehmungssplitter auflöst.

Ed Tan und *Murray Smith* tragen nicht so sehr ihre einflussreichen Filmnarrations- und Emotionstheorien vor, sondern arbeiten bereits an weiteren Anknüpfungen zu den empirischen Wissenschaften. *Smith* verlängert die Filmtheorie quasi in Bereiche der Naturwissenschaft, indem er den Fokus (zu) stark auf die Bedeutung des Gesichts und des mimischen Ausdrucks für die Kommunikation legt. Er greift Charles Darwins Annahme auf, Emotionen seien stets untrennbar verknüpft mit ihrem Ausdruck, was jedoch im Spielfilm nicht immer so eindeutig ist. Auch *Ed Tan* geht in seiner Theorie des universellen Gesichtsausdrucks davon aus, dass die Entzifferung von Emotionen im Film auf konstante, quasi archetypische Erkennungsmuster zurückgreift. *Jens Eder* stellt verschiedene Modelle der Affektübertragung vor. Emotionen entstehen in seiner integrativen Engführung aus dem mentalen Figurenbild, das der Zuschauer durch die Bewertung oder den imitativen Nachvollzug von Eigenschaften und Handlungsweisen der Figuren herstellt. *Peter Wuss* untersucht das Spannungsverhältnis von Konfliktsituation und Handlungsmächtigkeit, das er als Schnittstelle zwischen Figuren- und Zuschauerverhalten beschreibt. Zu recht weist er daraufhin, dass der Zuschauer das Konfliktproblem ebenso bewältigen will wie die involvierte Figur. Auch *Hans J. Wulff* aktualisiert, un-

genannt, aristotelische Wirkungsprinzipien, auf die häufig angespielt, die als solche aber selten benannt werden. *Wulff* erkennt in der *Moral* das Bindeglied zwischen Text und Rezipient, der eine Evaluation der Tugenden, des Gerechtigkeitsversprechens wie der Abwege der Handlung vornimmt. *Heide Schlüpman* hingegen sieht die Bedeutung des Kinos gerade darin, dass es auch nicht normdramaturgisch aufarbeitbares Wissen sichtbar mache. *Thomas Elsaessers* grandiose *tour de force* durch Philosophie- und Filmgeschichte erweitert das Thema beträchtlich, wenn er es neu im Spannungsfeld von Erfahrung und Erlebnis anordnet. Die affektive Struktur des klassischen Kinos sei die des kathartischen Fortschritts vom Verkennen zum Wiedererkennen, visuelle Erlebnisse würden darin zu übertragbarer Erfahrung. Das postmoderne Kino hingegen würde diesen integrativen Prozess zusehends zersplittern und so Erlebnisse ohne Erfahrung bereitstellen.

Jürgen Kasten

Matthias Brüttsch, Vinzenz Hediger, Ursula von Keitz, Alexandra Schneider, Margrit Tröhler (Hg.): *Kinogefühle. Emotionalität und Film*. Marburg: Schüren-Verlag 2005, 464 S. Fr. 44.50, € 24.90.