

LEIDENSCHAFT FÜRS KINO

Wie ein Film wirkt, spürt jeder am eigenen Leib. Aber warum er so wirkt, das versucht Margrit Tröhler herauszufinden. Die Filmwissenschaftlerin ist Professorin am jüngsten Fach der Universität Zürich. Von Katja Rauch

Die Wände in Margrit Tröhlers Büro sehen so unberührt aus, wie der Maler sie schuf. Rundherum kein einziges Filmplakat. Nur der alte Fernseher mit DVD-Recorder deutet auf das Fach, um das es hier geht. Vielleicht will sich die Filmwissenschaftlerin nicht in die Karten blicken lassen? Niemandem verraten, ob sie lieber Godard oder Tarantino, Polanski oder von Trotta mag? Margrit Tröhler hat ein einnehmendes, warmes Lachen. «Es ist schon bedeutungsschwanger, was man aufhängt», räumt sie ein. Einmal habe sie ihre Wand mit dem Plakat eines palästinensischen Filmemachers geschmückt, als plötzlich jemand mit anklagendem Zeigefinger fragte: «Wieso hängt das da?»

«Aber schauen Sie», die Professorin dreht ihren lebhaften Lockenkopf zur Ecke hinter dem Schreibtisch. Tatsächlich steht dort eine ganze Batterie von längeren und kürzeren Kartonrollen. Im Februar hat Margrit Tröhler ihr jetziges Büro bezogen, und vor lauter Arbeit im personell unterdotierten Seminar mit dem grossen studentischen Andrang ist sie einfach nicht zum Aufhängen gekommen. Nun lohnt es sich schon gar nicht mehr – bald wird das ganze Seminar vom Zürichberg, «tja», nach Neu-Oerlikon ziehen.

FILMKRITIKEN FÜRS ALTERNATIVRADIO

Margrit Tröhler konnte in diesem Jahr viele Gratulationen entgegennehmen. Die Zürcher Filmwissenschaft wurde 20 Jahre alt. Oder besser gesagt: jung. «Wir sind immer noch das jüngste Fach», sagt Tröhler, «und vielleicht braucht es noch ein paar Jahre und weitere neue Fächer, bis unsere Leistungen dasselbe Gewicht haben wie die der bestandenen Disziplinen.» Sie selber hat nicht miterlebt, wie Christine N. Brinckmann, die erste Filmwissenschafts-Professorin der Universität Zürich

und der Schweiz, ab 1989 um Anerkennung kämpfen musste. Die junge Margrit Tröhler hatte damals ihr Studium der Germanistik, Romanistik und Geschichte in Basel bereits abgeschlossen. Und weil es noch keine Filmwissenschaft gab, hatte sie ihre Leidenschaft fürs Kino vorerst mit Filmkritiken für das Alternativradio «Dreyeckland» ausleben können.

Doch wenn der Zufall auf fruchtbaren Boden fällt: Nach dem Studium zog es Margrit Tröhler als Deutschlehrerin nach Paris – in die Hauptstadt der «grande nation du cinéma» mit den 300 Kinos und noch viel mehr Kinosälen. Es dauerte nicht lange, bis die junge Frau die dort bereits etablierte Filmwissenschaft entdeckte, in der sie 1996 dann auch promovierte. Seit 2003 ist die heute 48-Jährige nun Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich. Ein wenig muss sie inzwischen aufpassen, dass ihre Passion nicht von der Profes-

«Die Ökonomisierung bei Fernsehen und Filmförderung diszipliniert Filmemacher und Zuschauer.» Margrit Tröhler

sion verdrängt wird. Denn bei allen Gratulationen zum 20-Jahr-Jubiläum des Fachs – der Kampf um Strukturen verschlingt auch heute noch viel Energie und Zeit.

Als die Filmwissenschaftlerin kürzlich für ein Interview im «Landboten» nach ihrem aktuellen Filmtipp gefragt wurde, musste sie passen. «Seither bin ich immerhin wieder zwei-, dreimal ins Kino gekommen – aber eigentlich ist das kein Zustand!» Vor allem nicht, weil die Baslerin die Filmstadt Zürich sehr schätzt. Auf einmal strahlt sie voller Begeisterung: Zwar sei Zürich nicht vergleichbar mit Paris. Aber Berlin oder London könne es punkto Filmangebot durchaus das Wasser reichen, findet sie. Was

diskutiert sie, wenn sie nach dem Kino mit Freundinnen und Freunden etwas trinken geht? Kann eine Filmwissenschaftlerin überhaupt noch unbefangen über Filme reden – oder die Freunde mit ihr? Wieder blitzt dieses ansteckende Lachen auf: «Natürlich hat man einen «deformierten» Blick. Aber die naive Zuschauerin, die gibt es immer noch.» Wissenschaft heisse, alles mehrfach anzuschauen, daraus eine Theorie zu bilden und sie historisch zu vertiefen. Es gebe schon Filme, die sie auf dieser Ebene ansprechen würden. «Dann komme ich raus und jongliere erst mal fünf Minuten mit meinen Theoremen.» Das passiert aber längst nicht bei jedem Film. Häufig sei sie bei der Frage, wie und warum etwas auf uns wirkt, nicht weiter als ihre Freunde. Denn der Film, so ihre einfache Erklärung, ist längst zum gewohnten Alltagsobjekt geworden. Tägliche Kost wie die Zeitungen. «Film ist ein schillerndes Objekt, das zu unserem Alltag gehört, uns aber auch inspirieren kann, darüber hinauszugehen – ästhetisch, sozial und psychologisch.»

WENN ELEFANTEN SCHRUMPFEN

In ihrer aktuellen Forschung verfolgt Margrit Tröhler drei Schwerpunkte. Erstens das Thema «Plurale Figurenkonstellationen», zu dem sie schon habilitiert hat. Filme ohne Hauptfiguren

also. Sie haben in der Regel eine ganz eigene Art, ihre Geschichten zu erzählen: viel weniger in kausalen, linearen Zusammenhängen, sondern assoziativ, so wie wir auch im Alltag oft denken. Ihr zweiter Schwerpunkt ist die «Objektkultur» als Reflexion in der frühen Filmtheorie und im Film der 1910er- und 1920er-Jahre. Das Kino wurde damals als neuer Zugang zur Welt propagiert: Eine Ameise konnte gross sein wie ein Elefant, ein Elefant so klein wie eine Ameise. Gleichzeitig wurde der menschliche Körper eines Buster Keaton zum Beispiel so «neutralisiert», dass auch er zum von Maschinen umgebenen Objekt wurde: «In diesem spielerischen Umgang mit Objekten und Körpern



«WIR WERDEN IMMER INTELLIGENTER»

spiegelte sich die Verlorenheit der Menschen jener Zeit in Verstädterung und Modernisierung – aber auch eine Art skeptische Versöhnung damit.»

Drittens erforscht die Professorin Mischformen aus Fiktion und Nicht-Fiktion, aus Spielfilm und Dokumentarfilm, wie sie sich etwa in essayistischen Werken zeigt. Auch der Unterschied zwischen analoger und digitaler Technik spielt da hinein. Wie verändert Letztere etwa die Wahrnehmung der Wirklichkeit? «Da geht es auch um ethische Fragen», sagt Margrit Tröhler. Aber schon der Fotografie des 19. Jahrhunderts seien Wirklichkeitsfälschungen vorgeworfen worden, gibt sie zu bedenken.

NUR DIE ZUSCHAUERQUOTE ZÄHLT

Was Margrit Tröhler an der heutigen Film-landschaft ärgert, ist politischer Art. Sie versucht es möglichst diplomatisch auszudrücken, aber es wird doch klar: Von den gegenwärtigen Tendenzen in der Schweizer Filmförderung und beim Schweizer Fernsehen hält sie nichts: «Man versucht alles auf Zuschauerquoten und Allgemeinverträglichkeit hin zu kanalisieren», kritisiert sie. Plötzlich produziere eine ganze Generation von Filmemachern nur noch Porträts nach dem immer gleichen Muster, und die Fernsehfilme bestehen nur noch aus lauen Komödien. Durch diese Ökonomisierung würden nicht nur die Filmemacher diszipliniert, sondern auch die Zuschauer. «Wenn man gegen diese Mittelmässigkeit angehen kann, muss man das tun», konstatiert Margrit Tröhler. «Wir leisten unseren Beitrag dazu, indem wir die wichtigen Funktionen aufzeigen, die Filme in einer Gesellschaft und Kultur haben können.»

KONTAKT Prof. Margrit Tröhler, Filmwissenschaftliches Seminar der Universität Zürich, margrit.troehler@fiwi.uzh.ch

Der Psychologe Klaus Oberauer erforscht das menschliche Gedächtnis und lotet die Grenzen unserer kognitiven Kapazitäten aus: Weshalb sind wir nicht klüger, als wir sind – was können wir tun, um es zu werden? Interview Thomas Gull

Herr Oberauer: Ihre Antrittsvorlesung stand unter dem Titel: «Grenzen kognitiver Kapazitäten – warum sind wir nicht klüger, als wir sind?» Was schränkt unser Klugsein ein?

KLAUS OBERAUER: Nach dem bisherigen Stand der Forschung sind es vor allem zwei Faktoren: Die begrenzte Kapazität des Arbeitsgedächtnisses, die ich erforsche, und die begrenzte Möglichkeit für die Verarbeitung der Information. Das Problem bei der Verarbeitung von Information ist, dass wir nur einen gedanklichen Schritt auf einmal ausführen können, was als kognitiver «Flaschenhals» bezeichnet wird.

Sie betreiben Gedächtnisforschung und interessieren sich insbesondere für das Arbeits- und das Kurzzeitgedächtnis. Wie werden die beiden unterschieden?

OBERAUER: Historisch betrachtet sprach man vom Kurzzeitgedächtnis. Darunter verstand man eine Form von Gedächtnis, das Inhalte einige wenige Sekunden halten kann. Man hat aber bereits in den 1960er-Jahren realisiert, dass die Information nicht nur im Gedächtnis gehalten, sondern auch verarbeitet wird. Das heisst, das Kurzzeitgedächtnis wurde bereits damals als die Plattform des Denkens erkannt. Seither ist die Vorstellung des Kurzzeitgedächtnisses als Arbeitseinheit unseres Gehirns immer mehr in den Vordergrund gerückt. Deshalb richtet sich unsere Aufmerksamkeit nicht mehr auf das Halten von Informationen im Gedächtnis, sondern auf deren Verarbeitung – darauf, dass hier Denk- und Arbeitsprozesse stattfinden. Ich würde so weit gehen zu sagen: Das Arbeitsgedächtnis ist gar kein Gedächtnis, sondern eine Form

von Aufmerksamkeit, die wir auf Gedächtnisrepräsentationen richten.

Wie ist das zu verstehen?

OBERAUER: Ursprünglich betrachtete man das Kurzzeitgedächtnis als eigenständiges Gedächtnis. Heute sehe ich es so: Wir haben ein grosses Gedächtnissystem, das all unsere Erinnerungen und unser Wissen enthält. Auf einen kleinen Teil davon können wir jeweils unsere Aufmerksamkeit richten. Das ist die Information, mit der wir arbeiten können. Diese Verarbeitung geschieht im Arbeitsgedächtnis.

Sie haben das Arbeitsgedächtnis als Plattform des Denkens bezeichnet. Wie funktioniert diese?

OBERAUER: Es geschehen mindestens drei verschiedene Dinge: Wir haben Unmengen von Informationen im Gedächtnis. An den Grossteil denken wir gerade nicht, wir haben nur einen sehr kleinen Teil davon aktiviert und verfügbar. Im Moment sind bei mir die wissenschaftlichen Informationen zur kognitiven Kapazität, über die wir gerade sprechen, gut aktiviert, während meine Urlaubsplanung weniger präsent ist. Diese Aktivierung relevanter Information ist der erste Schritt der Auswahl von Gedächtnisinhalten für die Verarbeitung. Aus der relativ gut verfügbaren Information wird im zweiten Schritt eine kleine Teilmenge genommen, die dann tatsächlich aus dem Gedächtnis abgerufen wird. Diese kann ich im Arbeitsgedächtnis halten und neu kombinieren. Im Arbeitsgedächtnis kann ich mit den verfügbaren Inhalten spielen. Ich kann sie neu kombinieren, hypothetisch denken, logisch schlussfolgern, Zusammenhänge erkennen. Bei diesen Denkprozessen werden einzelne