

Erkundungen der Zuschauer-Emotionen

«Kinogefühle» – ein gewichtiger Band der Zürcher Filmwissenschaft

Immer stärker bemüht sich die Filmtheorie, Forschungsfelder anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen ebenbürtig aufzugreifen. So zum Beispiel ein Thema, das lange wissenschaftlich suspekt war: die Gefühle. Gefühls-Stimulation und Gefühls-Genuss sind sicherlich wichtige Aspekte der Produktion und Rezeption eines Films. Insofern verwundern Emotionstheorien nur noch wenig, die von «Film as an Emotion Machine» (Ed Tan, 1996) sprechen.

Die Emotionsmaschine Film

Ein regelrechter *emotional turn* setzte ein, der Blickwinkel und Gegenstand der Filmtheorie drastisch veränderte. Wohl in kaum einem anderen Kunstmedium hat es eine solche Verschiebung von der Ästhetik hin zum Rezeptionsvorgang gegeben. Im deutschsprachigen Raum hatte sich als eine der Ersten die langjährige Zürcher Filmprofessorin Christine Noll Brinckmann mit konkreten Fragen etwa zu somatischen Emotionen des Kinozuschauers beschäftigt. Anlässlich ihrer Emeritierung organisierte die Zürcher Filmwissenschaft einen internationalen Kongress, auf dem es zu einer grossen Bestandsaufnahme der Emotionsforschung kam.

Noll Brinckmann ist auch der nun vorliegende Tagungsband gewidmet, zu dem sie einen souverän den Gegenstand reflektierenden Beitrag beisteuert. Sie weist darauf hin, wie prädestiniert die dispositive Anordnung im Kino und einige filmische Mittel sind, den affektiven Brückenschlag des psychischen Nachvollzugs traumähnlicher Lichtschemen zu unterstützen. Ihre Beispielanalyse widmet sie nicht dem Spiel-, sondern einem Dokumentarfilm, der in seiner Präsentation vorfilmischer Realität gegenüber der Fiktion weniger eindeutig, sondern sporadischer, «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 zwei Hauptlinien der Filmtheorie der Emotionen. Die philosophisch-ästhetische Prägung interessiert sich beim Filmerlebnis besonders für das Unbewusste und Vorbegriffliche, quasi für das immaterielle innere Bild, während die zweite Linie der Kognitionspsychologie entspringt, die den emotionalen Wirkungsaspekten von Textstruktur und -verstehen nachspürt. Die Frage, wie hoch der Stellenwert der Narration anzusetzen ist, unterscheidet die Ansätze. Zwar plädiert Francesco Casetti für eine Verschränkung von (bildgeleitetem) sinnlichem Vergnügen und (erzählgeleitetem) Erkennen, sieht jedoch das Narrative als zentrales Ordnungsmuster. Hermann Kappelhoff hingegen meint, die Emotionen des Zuschauers liessen sich nicht mit Textverstehen oder Reiz-Reaktionsmustern erklären, vielmehr eigne er sich im Kino die dargestellte Welt als Ganzes an. Aus dem Schwinden der Differenz von Subjekt und Objekt erklärt er das Empfinden und das sentimentale Geniessen.

Von Darwin zur Postmoderne

Für Ed Tan und andere Kognitivisten ist Erzählen, also ein Ereignis als bedeutsam zeigen, gleichbedeutend mit Emotionserzeugung. Alexandra Schneider relativiert dies und unterscheidet zwischen Figuren-Emotionen und Artefakt-Emotionen der Inszenierung. Anhand des indi-

schen Mainstream-Kinos zeigt sie, wie anti-psychologisch und nichtkausal hier zum Teil erzählt und wie exzessiv der Selbstwert von Farbe, Musik und Attraktionen eingesetzt wird. Raymond Bellour betont, dass das Kino die organischen Emotionen quasi dekonstruiert und in subtilere, gestalt- und skalierbare Wahrnehmungssplitter auflöse.

Mit Ed Tan und Murray Smith kommen zwei der einflussreichsten Emotionstheoretiker auch selbst zu Wort. Smith arbeitet bereits an einer Verlängerung der Filmtheorie in die Naturwissenschaft, indem er die Bedeutung des Gesichts und des mimischen Ausdrucks für die Kommunikation heraushebt. Er greift auf Charles Darwin zurück, dessen Annahme, Emotionen seien untrennbar verknüpft mit ihrem Ausdruck, jedoch im Spielfilm regelmässig konterkariert wird. Auch Ed Tan geht in seiner Theorie des universellen Gesichtsausdrucks davon aus, dass die Entzifferung von Emotionen im Film auf quasi archetypische Erkennungsmuster zurückgreift.

Hans J. Wulff aktualisiert, ungenannt, aristotelische Wirkungsprinzipien. Er erkennt in der Moral das Bindeglied zwischen Text und Rezipient, der eine Evaluation der Tugenden wie der Abwege der Handlung vornimmt. Heide Schlüpmann hingegen sieht die Bedeutung des Kinos gerade darin, dass es auch nicht normdramaturgisch aufarbeitbares Wissen sichtbar mache. Und Thomas Elsaessers grandiose Tour de Force durch die Philosophie- und Filmgeschichte erweitert das Thema, wenn er es 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 zersplittere diesen integrativen Prozess und stelle so Erlebnisse ohne Erfahrung bereit.

Jürgen Kasten

Matthias Brütsch, Vinzenz Hediger, Ursula von Keitz, Alexandra Schneider, Margrit Tröhler (Hg.): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Zürcher Filmstudien Bd. 12. Schüren-Verlag, Marburg 2006. 464 S., Fr. 44.50.