

Ed Tan: Emotion and the Structure of Narrative Film.

Film as an Emotion Machine

Mahwah: Erlbaum 1997, 296 S., ISBN 0-8058-1409-4, DM 145.–

Die Frage, warum und wie ein Film wirkt, ist weitgehend ungeklärt. Es liegen zwar zahlreiche Studien vor, aufgrund methodischer Probleme mit dem komplexen Forschungsgegenstand müssen die bisherigen Ergebnisse jedoch kritisch betrachtet werden. Vor allem das Problem der Emotionen eines Filmzuschauers ist sowohl theoretisch als auch empirisch noch kaum faßbar. Ed Tan hat sich mit seinem Buch *Emotion and the Structure of Narrative Film, Film as an Emotion Machine* diesem Thema angenommen.

Einleitend formuliert Tan zwei Hypothesen: Filme rufen Emotionen hervor, die den im Alltag erlebten Gefühlen funktional äquivalent sind und – so eine zweite Annahme – die narrative Struktur eines Films ist verantwortlich für affektive Strukturen innerhalb des Rezeptionsprozesses. Zielsetzung der Arbeit Tans ist es jedoch weniger, Hypothesen zu prüfen, als durch Filme hervorgerufene Gefühle und ihre Voraussetzungen zu beschreiben. Der Autor möchte mit seinem Beitrag empirische Forschung zu den emotionalen Wirkungen von Filmen initiieren. Intention der Arbeit ist auch die interdisziplinäre Integration filmwissenschaftlicher und psychologischer Ansätze.

Tan nimmt umfassende theoretische Einschränkungen vor. Der filmwissenschaftlichen Grundlegung dient ausschließlich die neoformalistische Filmanalyse Bordwells. Die Validität dieses Ansatzes wird dabei nicht in Frage gestellt oder mit der anderer Ansätze verglichen. Als Begründung für diese Begrenzung gibt der Autor an, daß Bordwell eine kognitionspsychologische Theorie des Zuschauers zugrundelege und eine Anbindung an emotionstheoretische Überlegungen bereits vorbereitet sei. Auch auf Seiten der Psychologie wird die theoretische Fundierung auf einen Ansatz beschränkt. Die Emotionstheorie des holländischen Psychologen Frijda liefere eine Arbeitsdefinition für 'echte' Emotionen, und wenn sich diese Definition auf Kinogefühle anwenden ließe, könne behauptet werden, daß Filme eben diese 'echten' Emotionen produzieren. Weitere Eingrenzungen, die der

Autor vornimmt, betreffen die Konzepte Film und Zuschauer. Tan beschränkt sich auf das klassische Hollywood-Kino, den „traditionellen“ Spielfilm. Der Autor bezieht sich auf den normalen, freiwilligen Kinobesuch: die „natürlichen“ Zuschauer sehen sich einen Film offen und nicht analytisch an und machen keinen Versuch, der präsentierten fiktionalen Welt zu entfliehen (S.8f.). Unter methodischen Gesichtspunkten – der Auswahl des Stimulusmaterials und der Bestimmung der Stichprobe in einer empirischen Untersuchung – haben diese Überlegungen zu Filmen und Zuschauern eine zentrale Bedeutung.

Hier sollen nicht inhaltliche Details, die der Autor in den einzelnen Kapiteln erarbeitet, wiedergegeben werden. Vielmehr soll der Blick auf einige, eher übergeordnete Eindrücke der kritischen Leserin gelenkt werden. Positiv zu werten sind die konsequente Berücksichtigung des Prozeßcharakters des emotionalen Erlebens und die Berücksichtigung der Rezeptionssituation. Gerade die eher am Rande des roten Fadens erwähnten Aspekte tragen zu einer Erklärung des Film-Erlebens bei: die Unterscheidung unterschiedlicher Realitätswahrnehmungen beispielsweise oder die Beschreibung des „diegetischen Effekts“ (S.237ff.), der Illusion des Zuschauers, selbst in der fiktionalen Welt anwesend zu sein. Nutzbringend für empirisch-psychologische Forschungen erscheinen insbesondere die Übertragung der Emotionstheorie Frijdas und die Vorschläge zur Erfassung von Gefühlen, die infolge der Wahrnehmung der Protagonisten eines Films entstehen, in Anlehnung an den amerikanischen Medienpsychologen Zillmann.

Das komplexe Theoriengebäude enthält zahlreiche Hinweise zu einem umfassenden Verständnis emotionaler Filmwirkungen. Mitunter gerät die Lektüre aufgrund der komplexen Fragestellung und der integrativen Absicht zu einem anspruchsvollen Unterfangen. Die Probleme liegen jedoch weniger in einer auch dem interessierten Laien verständlichen Argumentation, als vielmehr in der nur teilweisen Erfüllung der selbstgesetzten Ansprüche.

Interdisziplinarität – hier verstanden als theoretische Ableitung von Hypothesen zu Zusammenhängen zwischen Variablen der Narration und affektiven Wirkungen auf die Zuschauer – wird nicht konsequent verfolgt, und Bordwells Annahmen 'flimmern' eher im Hintergrund. Auch werden Möglichkeiten der Operationalisierung der narrativen Struktur eines Films nur eingeschränkt diskutiert. Dies mag möglicherweise darin begründet liegen, daß der Autor richtungweisende Arbeiten deutscher Forscher nicht in seine Überlegungen einbezieht. In der Filmtheorie liegen Ansätze vor, die zu einer differenzierten Modellierung der narrativen Filmstruktur – über die Definition von Episodenabfolgen hinausgehend – herangezogen werden können. In einem filmanalytischen Werkmodell (etwa Wuss 1993) werden beispielsweise narrative Strukturen postuliert, die mit unterschiedlichen Ebenen der Informationsverarbeitung korrespondieren. Gerade emotionale Wirkungen können mit eher unbewußt rezipierten Strukturen zusammenhängen. Interdisziplinarität ist zudem mit forschungspraktischen Problemen verknüpft, die jedoch nicht diskutiert werden.

Dem Anspruch empirische Studien vorzubereiten, kann der Autor nicht gerecht werden. Geleistet wird eine allgemeine Reflexion der Nützlichkeit unterschiedlicher Datenerhebungsmethoden: der Befragung, der Beobachtung, physiologischer Messungen und auch der Introspektion. Versprengt über verschiedene Kapitel finden sich sowohl nützliche als auch weniger hilfreiche Hinweise zur Realisierung empirischer Ansätze. Der Vorschlag zur Modellierung des emotionalen Erlebens die als Basis-Emotion konzipierte Variable „Interesse“ über einen Schieberegler zu erfassen, ist beispielsweise in Frage zu stellen, weil sich mit einem gesteigertem Interesse an einem Film, möglicherweise das Interesse an der Bedienung eines Schiebereglers vermindert. Tan schlägt vor, Prozeßdaten zeitreihenanalytisch auszuwerten. Diese Idee ist nicht neu. Arbeiten im deutschsprachigen Raum (Ohler 1994, Suckfüll 1997), die diese Methode bereits im Kontext der Untersuchung von Filmwirkungen eingesetzt haben, werden nicht vorgestellt. Von Vorteil wäre eine Systematisierung der methodischen Überlegungen in einem eigenen Kapitel gewesen.

Die Entwicklung einer Forschungsstrategie, die sich stark an empirischen Notwendigkeiten orientiert, aber auch Grenzen der Datenerhebungs- und auswertungsmethoden berücksichtigt, bleibt auch in Zukunft eine zentrale Aufgabe einer noch nicht etablierten Filmpsychologie.

Monika Suckfüll (Jena)

Hinweise

- Asper, Helmut G.: Max Ophüls. Eine Biographie. Berlin 1998. 800 S.
- Aurich, Rolf / Wolfgang Jacobsen (Hg.): Werkstatt Film. Selbstverständnis und Visionen von Filmleuten der zwanziger Jahre. München 1998. 120 S.
- Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Photographien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. München 1998 (Schriftenreihe des Fritz Bauer Instituts, Band 14). 266 S.
- Farooqi Harun / Kaja Silvermann: Von Godard sprechen. Berlin 1998. 272 S.
- Formen der Erinnerung. Eine Diskussion mit Claude Lanzmann. Ein anderer Blick auf Gedenken, Erinnern und Erleben. Eine Tagung. Herausgegeben vom Kulturamt der Stadt Marburg. Marburg 1998. 93 S.
- Frizot, Michael (Hg.): Geschichte der Fotografie. Köln 1998. 776 S., ca. 1000 Fotos.
- Häusermann, Jürg: Radio. Tübingen 1998 (Grundlagen der Medienkommunikation, Bd. 6) 112 S.
- Helbig, Jörg: Geschichte des britischen Films. Stuttgart 1998. Ca. 300 S.
- Katz, Steven D.: Filmregie: Die richtige Einstellung. Deutsch von Harald Utrecht. Frankfurt/M. 1998. 528 S.
- Kemp, Wolfgang (Hg.): Theorie der Fotografie - Eine Anthologie. Vier Bände. Neuauflage München 1998. Bd I: 1839-1912. 280 S. Bd. II: 1912-1945. 268 S. Bd. III 1945-1980. 310 S. Bd. IV: 1980-1945. 300 S.
- Merschmann, Helmut: Tim Burton. Berlin 1998 (film: 5). Ca. 256 S.
- Noack, Frank: Veit Harlan. „Des Teufels Regisseur“. München 1998. Ca. 204 S.
- Peucker, Brigitte: Verkörpernde Bilder - das Bild des Körpers. Film und die anderen Künste. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Sabine Zolchow. Berlin 1998. Ca. 156 S.
- Seifert, Bernd: Paradoxien visueller Wahrnehmung. Das photographische Bild als Relikt eines im „Ausklang“ befindlichen technischen Mediums. St. Ingbert 1998. 248 S.
- Stollmann, Rainer: Alexander Kluge. Zur Einführung. Hamburg 1998. 163 S.