Jens Eder: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse

Marburg: Schüren 2008, 832 S., ISBN 978-3-89472-488-7, € 58,-
(Zugl. Dissertation an der Universität Hamburg)

Wer über einen Spielfilm spricht – ob nun im Alltag, in Filmkritiken, in der Drehbuchpraxis oder in der Wissenschaft – der spricht fast immer auch über seine Figuren. Die Auseinandersetzung mit diesen für das Filmerleben und das kulturelle Gedächtnis so elementaren Bezugspunkten gestalte sich bislang jedoch, so Jens Eder, „oft rein intuitiv und unmethodisch“ (S.14). Ziel seiner Disserta-

tion, die er nun nach sechs Jahren aufwändiger Überarbeitung und Erweiterung publiziert hat, ist es, diesem Missverhältnis zwischen der Bedeutung filmischer Figuren und ihrer vergleichsweise defizitären Theoretisierung und Untersuchung Abhilfe zu schaffen.

Die Prämisse seines Ansatzes: „Der Weg zur Figur führt in jedem Fall über Rezeption und Kommunikation.“ (S.107) Was als ‚Figur‘ wahrgenommen werde, sei Produkt eines kommunikativen Prozesses, in dem Filmemacher mediale Darstellungsmittel benutzen, um bestimmte Figurenvorstellungen hervorzurufen. Der Eingangssatz bedarf somit einer Ergänzung: Wer über Figuren spricht, der spricht zugleich über „das gesamte Feld vorwiegend auf sie bezogener Kommunikations- und Rezeptionsphänomene.“ (S.132) Bei jeder systematischen Figurenanalyse seien die wesentlichen Prinzipien fiktionaler Kommunikation und die mentalen Voraussetzungen auf Rezipientenseite mitzudenken. Dafür müsse unter anderem klar bestimmt werden, auf welchen kommunikativen Kontext die Aussagen überhaupt abzielten: Soll die empirische Rezeption konkreter Zuschauer(-gruppen) rekonstruiert werden, die von den Machern intendierte Rezeption oder die „ideale Rezeption“ der Figuren, also die „Art, wie sie erlebt werden würden, wenn Filminformationen, Kommunikationsregeln, Autorintentionen und Zuschauerinteressen auf optimale Weise berücksichtigt würden“ (S.133)?

Überdies fächert Eder das vielschichtige Phänomen ‚Figur‘ in vier wesentliche Bereiche auf, die unterschiedlichen, jedoch eng miteinander verbundenen Rezeptionsebenen entsprechen: Figuren sind durch audiovisuelle Darstellungsmittel gestaltet, die als *Artefakte* zunächst elementare Wahrnehmungseindrücke erzeugen. Auf deren Basis entwickelt der Zuschauer ein mentales Modell der Figur als *fiktives Wesen*, dem er – meist in Analogie zu realen Personen im Alltag – ein anthropomorphes Innenleben sowie bestimmte körperliche, soziale und psychische Eigenschaften zuschreibt. Figuren können als *Symbole* für übergeordnete Themen und indirekte Bedeutungen des Films rezipiert werden (z.B. als Verkörperung eines menschlichen Lasters). Und sie stehen als *Symptome* im Zusammenhang mit den konkreten Umständen ihrer Produktion (z.B. als Propaganda-Instrument) sowie mit ihrem Rezeptionskontext, in dem sie (z.B. als Objekt einer Fankultur) Wirkungen entfalten. Diese vier wesentlichen Aspekte werden in einem heuristischen Kreismodell dargestellt, der „Uhr der Figur“, die die Figurenrezeption als zirkulären und repetitiven Prozess veranschaulicht. Auf der Grundlage dieses Modells können der für die eigene Fragestellung relevante Analysebereich benannt und die Auswahl eines geeigneten methodischen Zugangs reflektiert begründet werden. Prinzipiell kann es auch als Ausgangspunkt für die Untersuchung anderer Medien wie Fernsehen, Theater und Literatur dienen. Im Einzelfall bieten sich ganz verschiedene Fachterminologien und Erklärungskonzepte an, um signifikante Beobachtungen zu versprachlichen und die daraus abgeleiteten Schlüsse zu untermauern. Beispielsweise können zur Rekonstruktion der Vorstellungen, die sich Erfinder und Rezipienten von einer Figur als fiktivem Wesen mach(t)en

oder machen sollten, Konzepte herangezogen werden, die von der Alltags- und Sozialpsychologie über zeit- und kulturspezifische Anthropologien bis hin zu wissenschaftlichen Spezialdiskursen wie der Psychoanalyse reichen.

Eder betritt mit dem Gebiet der Figurenforschung keineswegs Brachland: Allein im 20. Jahrhundert haben sich in mehreren Disziplinen und mit ganz unterschiedlichen Blickrichtungen diverse Theorien, Strukturmodelle, Typologien und normative Poetiken der Figur ausdifferenziert. Sein Bestreben ist es nun gerade, dieser Fülle einzelner Forschungsansätze nicht einen weiteren zur Seite zu stellen, sondern „systematisch ein Netz von Verbindungen zwischen den vorhandenen Ergebnissen zu knüpfen, eine argumentative Infrastruktur.“ (S.58) Nur eine integrative Figurentheorie, die je nach Erkenntnisinteresse selbst konkurrierende Konzeptionen der Figur wie hermeneutische, psychoanalytische und strukturalistische für sich fruchtbar machen könne, werde der Interdisziplinarität des Gegenstandes und den breit gefächerten Möglichkeiten seiner Untersuchung gerecht.

Mit der vorliegenden Arbeit wagt der Autor einen zweifachen Spagat: Erstens soll sie zwischen eklektischen Ansätzen vermitteln. Zweitens soll sie die Ansprüche eines breiten Zielpublikums, vom Drehbuchlektor über den Filmkritiker bis hin zum Kulturwissenschaftler befriedigen. Dass die inhärenten Gefahren eines solchen Unterfangens offengelegt und trotz spürbarer Kämpfe Kompromisse gefunden werden, die eine seit langem fällige Gesamtdarstellung dieses Themenkomplexes möglich machen, ist dabei eine große Stärke des Buches.

Die Wahl einer kognitionstheoretischen Rahmung überzeugt. Zum einen, weil sich mit ihr die verschiedenen Diskurse um die ‚Figur‘ durch einen gemeinsamen Fokus – dem der Rezeption – bündeln lassen und sie zugleich interdisziplinär anschlussfähig ist. Zum anderen, weil sie an das in den letzten Jahren fruchtbarste Paradigma der medien- und literaturwissenschaftlichen Figurenforschung (vgl. stellvertretend *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* [London/New York 1995] und die beiden Themenhefte zu „Figur und Perspektive“ in *montage/av* 2/2006, 1/2007 bzw. *Grundriss zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption* [Tübingen 2000] und *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie* [Berlin/New York 2004]) anknüpft, das insbesondere auch den vielfältigen affektiven Aspekten der Figurenrezeption Rechnung trägt.

Für unterschiedliche Belange der Figurenanalyse werden auf vielfältige Weise praktikable Anregungen geboten. Die detaillierte Gliederung sowie die Kennzeichnung von stärker theoriehaltigen Kapiteln ermöglichen einen gezielten Zugriff auf individuelle Interessengebiete. Nützlich ist hierbei auch das Schlagwortregister – wobei es wünschenswert gewesen wäre, auch die zitierten Filme und die Autoren zentraler Texte zur Figurenforschung mit aufzunehmen. Die Zusammenfassung von Zwischenergebnissen und grafische Veranschaulichungen der wichtigsten Theorieelemente helfen dabei, auch bei cursorischem Lesen die Orientierung zu behalten. Leitfragen am Ende der Unterkapitel geben Anhaltspunkte für die eigene Analyse. Im Laufe des Textes verdeutlichen prägnante Beispiele aus dem inter-

nationalen Kino die aufgestellten Thesen. Anhand des wohlbekanntes Klassikers *Casablanca* (1942) werden zudem unterschiedliche Schwerpunktsetzungen und Verfahren figurenbezogener Filmanalyse durchdekliniert. Und zum Abschluss werden mit einer Analyse der Figurenkonstellation in Roman Polanskis Kammerpiel *Death and the Maiden* (1995) wichtige Ergebnisse noch einmal verdichtet. Nicht zuletzt machen die präzise Sprache und klare Struktur das Buch trotz seines enormen Umfangs zu einer angenehmen Lektüre.

Jeder, der eine systematische Auseinandersetzung mit Figuren sucht, kann Jens Eder dankbar dafür sein, dass er eine Schneise in den Forschungsdschungel geschlagen hat. Seiner Arbeit, die er „nicht als starres Schema [...], sondern als flexible Heuristik“ (S.143) verstanden haben will, ist es zu wünschen, dass sie den Weg bahnt für differenzierte Figurenstudien, in denen seine Hypothesen erprobt und weiter geschärft werden können.

Katja Hettich (Bochum)