

### **Murray Smith: Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema**

Oxford: Clarendon Press 1995, 265 S., ISBN 0-19-818347-X (Pbk), £ 13.99

„[H]ow is it that we can be moved at all by what we know to be non-existent?“ – Dieses leicht in Vergessenheit geratende „purported ‘paradox’ of fictional response“ (S.55) liegt Murray Smiths lesenswerter filmtheoretischer Studie *Engaging Characters* zugrunde. Smith geht davon aus, daß sich in der Fähigkeit des Zuschauers, emotional auf fiktionale Charaktere zu reagieren, ein Schlüsselaspekt von Filmerfahrung und Filmgenuß manifestiert. Er untersucht, welche Mechanismen der Filmerzählung diese Reaktion auslösen und steuern. Dabei vermeidet es Smith geschickt, ein Modell zu präsentieren, das auf einer simplen ‘Identifikation’ des Zuschauers mit den Figuren basiert; der neutrale Begriff „engagement“ soll diese Abgrenzung terminologisch markieren. Deutlich setzt sich Smith jedoch auch von den (theater-)theoretischen Überlegungen Bertolt Brechts einerseits und den Analysekriterien der psychoanalytischen Filmtheorie andererseits ab. Alternativ wählt er einen kognitiv-anthropologischen Ansatz, der es ermöglicht, die fiktionale Figur als Bedeutungsträger im äußeren Kommunikationssystem zwischen Film und Zuschauer aufzuwerten, ohne die Grenzen zwischen dem Erleben von Welt und dem Erleben von Fiktion zu verwischen: „Implicit in this argument is a defence of the potential of traditional characterization and emotional response, and the classical film or ‘movie’ which depends on them; of the ability of such movies to engage spectators in sophisticated, imaginative ways“ (S.10).

Nachdem Smith auf theoretischem (Um-)Weg „human agent“, „personhood“, „character“ und „physicality“ für die Erörterung legitimiert hat, folgt – ebenfalls auf einem hohen Abstraktionsniveau – die Positionierung des Zuschauers im Rezeptionsprozeß. In der Folge entwickelt Smith eine differenzierte Systematik, die es erlaubt, die unterschiedlichen Ebenen der Figurendarstellung und deren Bedeutung für die Dekodierung durch den Zuschauer zu erfassen und zu benennen. Er etabliert zunächst „recognition“ (Erkennen) als Minimalbedingung für das Publikum, eine Figur als Individuum ausmachen und wiedererkennen zu können. Im Film sind Physis und vor allem das Gesicht einer Figur die wichtigsten Komponenten für diese „recognition“; aber auch die Star-Persona, die über den Einzelfilm hinausgeht, kann eine Rolle spielen. Als nächste Ebene folgt die des „alignment“ (Ausrichtung), mit dem Smith den Grad des Zugangs zu den Handlungen, Gedanken und Gefühlen einer Figur bezeichnet, der dem Zuschauer gewährt wird. „Alignment“ wird durch die Präsenz der Figur auf der Lein-

wand („spatio-temporal attachment“) und Einblicke in deren Gedankenwelt durch Figurenrede, Schauspielstil oder filmische Konventionen wie Flashbacks und Musik („subjective access“) hergestellt. In einem Exkurs weist Smith nach, daß die vielbesprochenen Point-of-View-Einstellungen weitaus weniger zum „subjective access“ beitragen als oftmals angenommen wird. Mit „allegiance“ (Verbundenheit), der dritten Ebene, sind schließlich jene Techniken der Sympathienlenkung gemeint, die den Zuschauer für oder gegen eine Figur einnehmen, unabhängig davon, ob das „alignment“ zu der Figur stark oder schwach ausgeprägt ist. Es handelt sich hierbei um eine moralische Orientierung des Zuschauers gegenüber der Figur, die die emotionale Beziehung mitbestimmt.

Smiths Modell ist, bei aller Einbeziehung ideologischer und filmhistorischer Kontexte, grundsätzlich strukturbezogen. Seine Analysekriterien haben einen durchaus universalen Gebrauchswert und bieten, wie er selbst in detaillierten Filmbeispielen überzeugend unter Beweis stellt, ein Instrumentarium, das dem amerikanischen Unterhaltungsfilm, dem europäischen 'art cinema', den Epochen der Filmgeschichte und dynamischen Prozessen innerhalb einer Filmerzählung gleichermaßen gerecht wird. Indem Smith den durch die Filmbetrachtung hervorgerufenen Emotionen eine kognitive und affektive Basis verleiht, wirkt er einer Herabstufung von Gefühlen, aber auch einem spekulativen Umgang mit ihnen bei der Erforschung ihrer Rezeption entgegen. Ohne direkte Medienwirkungsforschung betreiben zu müssen, läßt sich so die „quasi-experience“ (S.76) des Zuschauers, die durch die Gestaltung des Films gelenkt wird, fundiert untersuchen. Die Filmbeispiele reichen vom sowjetischen Stummfilm über Hollywoodklassiker bis in die europäische Filmproduktion neueren Datums und sind so kontrastreich gewählt, daß sie jeweils das Paradigma und die Variation der hervorgehobenen Ebene besonders verdeutlichen.

Smiths Band entbehrt nicht einer gewissen Terminologieverliebtheit und der Tendenz, Offensichtliches theoretisch zu überhöhen. Insgesamt jedoch zeigt sich die angelsächsische Filmtheorie hier von ihrer besten Seite: Sie ist originell in ihrer Fragestellung, solide und konsequent in der Theoriebildung und scharfsinnig in der Einzelanalyse. Durch Smiths durchgängig metakritischen Ansatz bietet *Engaging Characters* zudem einen Streifzug durch medienwissenschaftliche, anthropologische und narratologische Konzepte und Modelle von der Antike bis zur Gegenwart. Traditionelle Begrifflichkeiten werden hinterfragt, und die Lektüre wird um Erkenntnisse jenseits der Frage nach cinematischer Figurencharakterisierung bereichert.

Claudia Sternberg (Chemnitz)