

**Peter Wuss: Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß**

Berlin: edition sigma 1993 (sigma medienwissenschaft; Bd.15), 468 S., DM 48,-, ISBN 3-89404-909-X

Die Frage, wie Filme auf Zuschauer wirken, warum sie eine so große Faszination ausüben, gehört zu den zentralen Fragen filmtheoretischer Überlegungen nahezu seit ihren Anfängen. Unterschiedliche Antworten sind durchgespielt worden, zumeist mit Rückbezug auf unterschiedliche Disziplinen. Einen breiten Raum innerhalb filmtheoretischer Diskussionen der siebziger und achtziger Jahre nahmen psychoanalytisch ausgerichtete Theoriebildungen ein, die einen Zuschauer konstruierten, dessen sozialer Kontext ausgeblendet blieb, ebenso wie davon abstrahiert wurde, über welches kulturelle Wissen er verfügt. Mit diesem psychoanalytisch geprägten Ansatz, der insbesondere an Lacans Re-Lektüre von Freud anknüpft, verbindet Wuss, daß auch er von einem Konstrukt von Zuschauer ausgeht. Darin liegt allerdings auch die einzige Gemeinsamkeit zwischen psychoanalytischen Filmtheorien und dem hier vorliegenden theoretischen Entwurf.

Wuss knüpft an kognitionspsychologische Überlegungen an, die von der Frage ausgehen, wie Informationen verarbeitet werden. Er verzichtet dabei auf einen Forschungsüberblick über die disparaten kognitionspsychologischen Ansätze und geht in medias res, indem er möglichst schnell danach fragt, wie sich kognitionspsychologische Modellbildungen für einen Modellansatz innerhalb der Filmtheorie nutzbar machen lassen können. Er entwickelt auf diesem Wege das sogenannte "PKS-Modell", das von folgenden Annahmen ausgeht: Es lassen sich drei Struk-

turtypen filmischer Komposition unterscheiden, die alle durch kognitive Invarianzenbildung gekennzeichnet sind: 1. eine perzeptiv geleitete Struktur, insbesondere kennzeichnend für offene Erzählformen, die dadurch gekennzeichnet ist, daß bestimmte Motive, Eigenschaften von Akteuren o.ä. eine homologe Reihe in der Komposition bilden, also intratextuell häufig auftreten und durch Wahrscheinlichkeitslernen (Autokorrelation) wahrgenommen werden; 2. eine konzeptuell geleitete Struktur, besonders ausgeprägt im klassischen Erzählkino, in der die Beziehungen zwischen Segmenten durch freie Kombination (Reflexion) hergestellt, insbesondere indem Kausalketten gebildet werden, die im Unterschied zu den perzeptiv geleiteten Strukturen semantisch stabil ist; 3. eine stereotypengeleitete Struktur, die gekennzeichnet ist durch intertextuelle Pluralität, durch Wiederholung im kulturellen Repertoire, die wird infolge von Gewöhnung nur unbewußt wahrgenommen wird. Wuss unterscheidet Stereotypenstrukturen erster und zweiter Ordnung. Erstere sind kennzeichnend für 'postmoderne' Filme, die mit Versatzstücken, Klischees arbeiten und diese ggfs. rekontextualisieren; unter letzteren versteht Wuss die klassischen und populären Genres des Films, aber auch des Theaters (z.B. Tragödie, Komödie). Dieses Modell bezeichnet Wuss als ein Werkmodell, obwohl die Lektüre des Buches den Leser eher vermuten läßt, daß es sich um ein Zuschauer-Modell handelt, das entwickelt wird, um experimentelle Forschungen mit Zuschauern konzeptionell vorzubereiten.

Wuss expliziert sein "PKS-Modell" an drei umfangreichen Komplexen: 1. an filmischer Narration, 2. an gattungstheoretischen Aspekten und 3. an genre-theoretischen Aspekten. Die Fülle der Themen und Gesichtspunkte, die hier angesprochen, erläutert und an zahlreichen Filmbeispielen exemplifiziert werden, kann hier nicht annähernd skizziert werden. Wuss greift zurück auf literatur- und filmtheoretische Überlegungen der Russischen Formalisten, auf die Fortschreibung dieser Ansätze, wie sie vor allem von David Bordwell und Kristin Thompson geleistet worden sind; er referiert und diskutiert Emotionstheorien, auf deren Basis sich interessante Aspekte zur Filmrezeption ergeben.

In einem weiteren Kapitel skizziert er, das Verhältnis von Kunst und Populärkultur thematisierend, "Neue Hypothesen zur Unterhaltungsfunktion des Films". In diesem groben Überblick referiert er vor allem auf John Fiskes Ansatz, ohne allerdings auf den Kontext des Cultural Studies Approach, in den Fiskes Position verortet werden muß, näher einzugehen. In diesem Kapitel, wie auch an anderen Stellen der Studie, zeigt sich, daß das Ziel, möglichst die Fülle der Probleme anzusprechen, nur auf Kosten ihrer analytischen Durchdringung erreicht werden kann.

In einem Schlußkapitel perspektiviert Wuss seinen Ansatz in Hinblick auf Modellbildungen, wie sie z.B. innerhalb der Kybernetik, der Chaos-Theorie, der Theorie der Fraktale, des Radikalen Konstruktivismus entwickelt werden. Hier

werden Hypothesen formuliert, deren genauere Entfaltung ebenso wie ihre Überprüfung noch aussteht.

Die umfangreiche Studie zeigt in überzeugender Weise, daß es für filmtheoretische Modellbildungen sinnvoll und notwendig ist, kognitionspsychologische Erkenntnisse zu verarbeiten. Es bleibt zu hoffen, daß ihre zahlreichen Überlegungen in der filmtheoretischen Diskussion aufgegriffen und weiter verfolgt werden.

Irmela Schneider (Köln/Siegen)