

Meike Uhrig: Darstellung, Rezeption und Wirkung von Emotionen im Film: Eine interdisziplinäre Studie

Wiesbaden: Springer VS 2015, 225 S., ISBN 9783658070007, EUR 39,99

(Zugl. Dissertation an der Eberhard Karls Universität Tübingen, 2013)

An Studien, die den Film aus geistes- oder sozialwissenschaftlicher Perspektive als Emotionsvermittler beleuchten, mangelt es nicht. Ein Desiderat sieht Meike Uhrig aber in der Verknüpfung geisteswissenschaftlicher Ansätze zu emotionsfördernden filmischen Verfahren mit empirischen Untersuchungen von Publikumsreaktionen (vgl. S.14). Obwohl in der aktuellen filmwissenschaftlichen Emotionsforschung die Rezipient_innen als zentrale Faktoren im Kommunikationsprozess begriffen würden, werde Uhrig zufolge „der Zuschauer“ selbst nach wie vor „eher als hypothetisches Konstrukt in die Studien einbezogen“ (S.24). Uhrig will daher beide Perspektiven in ein eigenes Modell integrieren und dieses empirisch überprüfen.

In den ersten Kapiteln leistet Uhrig einen reichhaltigen, systematisierenden Überblick über den komplexen, kontrovers diskutierten Zusammenhang von Emotionen und Film. So betrachtet sie emotions- und evolutionspsychologische, psychoanalytische und kognitive Ansätze und diskutiert dann unter anderem Jens Eders Modell audiovisueller Emotionslenkung (vgl. S.47ff.). Dabei wird den durch audiovisuelle Verfahren geförderten perzeptuellen Effekten und Stimmungen sowie den etwa durch Dramaturgie und Figuren geförderten diegetischen Emotionen deutlich mehr

Raum eingeräumt als den thematischen und kommunikativen Emotionen, die sich nur durch Berücksichtigung des kulturellen Kontextes erschließen (und daher einen kulturwissenschaftlicheren Ansatz verlangen würden). Aus Eders Modell und den daran anschließenden Gedanken wird das prozessorientierte Modell einer „emotionalen Interaktion zwischen Film und Zuschauer“ entwickelt, in dessen Zentrum von spezifischen Bedürfnissen und Erwartungen motivierte Rezipient_innen stehen, deren Rezeption durch „das aktive Auseinandersetzen mit der eigenen Lebenswirklichkeit“ (S.84) geprägt sei.

Ihr Modell konkretisiert Uhrig im zweiten Teil anhand einer Analyse genrespezifischer „Emotionsstrukturen“ (S.122). Im Zentrum steht die These, dass Fantasy-Filme durch ihre Kombination von „Fremdheit und Vertrautheit“ (S.91) die emotionale Interaktion fördern. Auch wenn diese Erkenntnis zentral für die weitere Argumentation ist, wird vor allem auf Forschungsliteratur verwiesen, die in ihren Genre-Definitionen der hybriden, intertextuellen und selbstreflexiven Komplexität postmoderner Fantasy kaum gerecht wird (empfehlenswert ist hier z.B. Mendlesohn, Farah: *Rhetorics of Fantasy*. Middleton: Wesleyan UP, 2008). Etwas reduktionistisch erscheint denn auch die Bestimmung des populären

Fantasy-Films als „emotionaler Genre-Mix“ (S.98), der sich durch eine stark immersive Technik einerseits sowie eine zu starker Zuschauer_innen-Aktivität einladende und kognitiv zu füllende Textstruktur andererseits auszeichne. Dem Action-Film und der *Romantic Comedy* bescheinigt die Autorin vergleichbare dramaturgische, aber in ihrer emotionsfördernden Funktion abweichende Strukturen (vgl. S.113). Nach einer genaueren Betrachtung des Fantasy-Films *The Golden Compass* (2007), des Action-Films *The Bourne Ultimatum* (2007) und der romantischen Komödie *Music and Lyrics* (2007) mittels einer Kombination aus hermeneutischer und filmwissenschaftlicher Interpretation folgt die These, dass der Fantasy-Film das ganze Gefühlsspektrum anspreche, während der Action-Film eine Grundstimmung starker Aktiviertheit und negativer Valenz generiere und die *Romantic Comedy* vorwiegend das positive Emotionsspektrum bediene.

Diese These überprüft Uhrig in einer empirischen Untersuchung, in der zunächst die Genre-Präferenzen von insgesamt 356 Proband_innen verschiedener Alters- und Bildungsgruppen ermittelt und anschließend die drei Filme gezeigt wurden. Vor und nach der Filmbetrachtung wurde mittels Fragebogen das Stimmungsspektrum der Proband_innen ermittelt. Die im letzten Teil der Studie dargestellten Ergebnisse zeigen starke Übereinstimmungen zwischen den angegebenen Publikums-

emotionen und den ermittelten genrespezifischen Emotionsprofilen. Ob das Ergebnis, dass sich die Stimmung des Publikums von *The Golden Compass* wenig markant, aber tendenziell zum negativ-passiven hin veränderte, wirklich auf eine einheitlichere emotionale Wirkung des Fantasy-Films auf Zuschauer_innen mit unterschiedlichen filmischen Präferenzen generalisieren lässt (vgl. S.191f.), erscheint aber zweifelhaft – nicht zuletzt, weil *The Golden Compass* nur eine von vielen Spielarten filmischer Fantasy repräsentiert. Für eine starke emotionale Interaktion liefern die Ergebnisse zudem kaum Belege. Um diese zu ermitteln, wären zusätzliche Befragungstechniken, wie zum Beispiel Leitfadeninterviews oder an die Fragen zum Stimmungsspektrum anschließende offene Fragen zum Rezeptionsprozess, denkbar.

Insgesamt zeichnet sich Uhrigs Dissertation durch eine anregende Beschäftigung mit ihrem Gegenstand aus, und ihr Prozessmodell dürfte sich gerade in der Lehre als hilfreiches Instrument herausstellen. Insbesondere eine genauere Beschäftigung mit kulturwissenschaftlichen Arbeiten zu populären Filmgenres hätte den Untersuchungsgegenstand noch umfassender erschließen lassen – auch wenn sich die Frage nach der Operationalisierbarkeit der gewonnenen Erkenntnisse damit neu stellen würde.

Manuela Kalbermatten (Zürich)