

Margrit Frölich/Klaus Gronenborn/  
Karsten Visarius (Hrsg.)

# Das Gefühl der Gefühle

Zum Kinomelodram

**SCHÜREN**

# Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
Thomas Elsaesser Melodrama: Genre, Gefühl oder Weltanschauung?	11
Hermann Kappelhoff Tränenseligkeit. Das sentimentale Genießen und das melodramatische Kino	35
Thomas Koebner Begreifen, was einen ergreift Lernprozesse von Zuschauern	59
Susanne Marschall Ozeanische Gefühle Augenblicke der Ich-Entgrenzung im Film	89
Werner Schneider-Quindeau Liebe, Leidenschaft und Leben Gefühlsdramatik in Kino und Kirche	116
Karsten Visarius Die Welt in einer japanischen Familie Zu Yasujiro Ozus DIE REISE NACH TOKYO	126
Nikolai Wojtko Nach-Ahmungen Oder: wie viel Text steckt in einem Film? Zu ALL THAT HEAVEN ALLOWS von Douglas Sirk und HÄNDLER DER VIER JAHRESZEITEN von Rainer Werner Fassbinder	142

Marli Feldvoß Im Rhythmus der Gefühle Zu IN THE MOOD FOR LOVE von Wong Kar-wai	154
Heike Kühn „Nichts ist einfach“ Zu HABLE CON ELLA von Pedro Almodóvar	166
Margrit Frölich Eine Liebe, die nie altern wird Ang Lees BROKEBACK MOUNTAIN	182
Autorinnen und Autoren	199

# Vorwort der Herausgeber

„Ich bin ein abgehärteter Theatergast, kenne viele Sorten von Wirkungen – und fliege doch auf eine Lichtspielbegebenheit. Ein Bübchen, von der Mutter gut, vom Stiefvater schlecht behandelt. Was tun? Flucht. Schiffsjunge. ... Nach Jahren sehen wir einen gebräunten stattlichen Jüngling wieder, der in der neuen Welt sein Glück gemacht hat. Da packt ihn die Sehnsucht nach der alten Mutter ... Die letzten Habseligkeiten der alten Frau sollen eben gepfändet werden – da tritt der Sohn ins Zimmer ... vertreibt den Exekutor, nachdem er die geforderte Summe bezahlt hat, die Mutter sinkt ihm in die Arme. Das alles ist schafsdumm; ich weiß. Aber man merkt plötzlich, dass einem ‚etwas in die Augen schießt‘. Wie ist es zu erklären?“

Eine Frage, die den Kritiker Alfred Kerr schon im Jahr 1912 nach einem Kinobesuch umtrieb. Sicherlich hatte er ein Melodram gesehen – denn dieses Genre gehört seit den Anfängen der Filmgeschichte zum Repertoire des Kinos. Doch die vom Melodram provozierten Tränen des Publikums lösten noch bis vor wenigen Jahren eher verlegene Ratlosigkeit bei Filmkritik und Filmwissenschaft aus. Das scheint sich nach dem Welterfolg von James Camerons TITANIC geändert zu haben. Vielleicht sind ja die Gründe für die psychisch-physiologische Tatsache, dass einem ‚etwas in die Augen schießt‘ doch nicht ganz so „schafsdumm“ wie es Alfred Kerr seinerzeit noch vorkam. Das Tränenvergießen scheint von Anfang an zur *Conditio sine qua non* des Kinobesuchers zu gehören.

Denn Kino – das sind nicht nur bewegte Bilder. Es sind vor allem Bilder und Geschichten, die uns als Zuschauer im dunklen Kinoraum bewegen. Die Bilder, die Geschichten, die Schauspieler und die Musik wecken Empfindungen in uns. Sie lösen Gefühle aus, bringen uns zum Lachen oder Weinen. So vielfältig, wandelbar und anpassungsfähig Gefühle auch sein mögen, so flüchtig und unterschiedlich sie auch in ihrer Intensität sind und so sehr man ihnen auch zusetzen und sie unterdrücken kann – nichts ist so hartnäckig und in der menschlichen Existenz so elementar verwurzelt wie die Gefühle. Sie sind überall präsent, auch wenn wir sie nicht sehen oder zur Kenntnis nehmen. In den öffentlichen Diskursen führen sie oft nur ein Schattendasein. Im Kino hingegen kommt ihnen ein privilegiertes Existenzrecht zu. Der dunkle öffentliche Raum intimer Selbstbezüglichkeit ist der

Ort, an dem die Zuschauer, jeder für sich und doch gemeinsam im Raum, ihren Gefühlen freien Lauf lassen können. Indem das Kino – ein Ort der „Projektion“ im wahrsten Sinne des Wortes – eine ganz eigene Welt erschafft, in der die Realität außen vor bleibt, vermittelt sich dem Zuschauer das Gefühl, ganz bei sich zu sein und sich den eigenen Empfindungen ungeniert und genussvoll bis hin zur Tränenseligkeit hingeben zu können.

Erst in den letzten Jahren hat die Filmwissenschaft eine Trendwende vollzogen, indem sie sich den bisher vernachlässigten Affekten und den körperlichen Symptomen und Reaktionen bei der Filmwahrnehmung verstärkt zuwendet. Gerade am Exempel des Melodrams kommen – blickt man auf die einschlägige Forschung – Psychoanalyse und Filmwissenschaft angesichts der Frage, wie es um den affektiven Eigenwert der Filmwahrnehmung im Kino steht, aktuell wieder ins Gespräch.

Wie können wir „begreifen, was uns ergreift“? – fragt Thomas Koebner im Titel seiner „existenzanalytischen Annäherung“ an die „großen Gefühle“ im Kino. Es scheint nicht so einfach (und oft genug für die Betroffenen peinlich) zu sein, sich retrospektiv dessen zu vergewissern, was einen im Dunkel des Kinoraums ergriffen hat, wenn man nach dem Filmgenuss, der offensichtlich generell die Schwelle des Sich-im-Griff-Habens herabsetzt, wieder im Licht des realen Lebens steht. Dafür gibt es – zwischen Apologie der Schaulust und Angst vor der Trivialität – in der Kulturgeschichte der Filmwahrnehmung zahlreiche Beispiele: von Kafkas berühmter Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1913: „Im Kino gewesen, geweint“ über den eingangs zitierten Kritiker Alfred Kerr, den Schriftsteller Thomas Mann bis hin zu Camerons Hollywoodmelodram *TITANIC*.

Dort, wo geweint werden darf, wird die schwierige Balance zwischen *Sense and Sensibility*, zwischen „Verstand“ und „Empfindsamkeit“, deren Scheitern in der Realität als bedauerlicher Normalfall vorausgesetzt werden muss, explizit zum Thema; oder, um es mit der Filmwissenschaftlerin Heide Schlüppmann auszudrücken: Das Kino ist der Ort, an dem die Affekte durchlebt und erkannt werden.

Das Kinomelodram setzt fort, was die Kultur der „Empfindsamkeit“ in den Briefromanen des 18. Jahrhunderts propagiert hatte. Wie kein anderes Filmgenre beherrscht das Melodram die Klaviatur der Gefühle. Dennoch geht es in den hier versammelten kulturwissenschaftlichen, filmwissenschaftlichen und filmkritischen Reflexionen zum Ergriffen-Sein im Kino nicht um eine aktuelle Genrebestimmung des Melodramas. Im Melodram steht ein für das Kino insgesamt gültiger Modus ästhetischer Erfahrung zur Diskussion, in dem

Emotionen aufgedeckt, anerkannt und differenziert werden können und damit zur Ausbildung einer Kultur der Gefühle beitragen. Es geht nicht um dies oder jenes Gefühl, sondern um das „Gefühl der Gefühle“, um eine grundlegende Sensibilität und Empfänglichkeit, auf die der Titel des Bandes verweist.

Die theoretischen und filmanalytischen Beiträge dieses Bandes fragen am Beispiel filmischer Melodramen des aktuellen europäischen, amerikanischen und asiatischen Autorenkinos danach, welche filmästhetischen Gestaltungsmittel das melodramatische Kino einsetzt und wie es sie moduliert, um beim Zuschauer Affekte und Gefühle hervorzurufen.

Im Zentrum von Hermann Kappelhoffs Beitrag über das sentimentale Genießen im Kino steht die These vom affektiven Eigenwert des melodramatischen Bildraumes. Dieser erschließt sich nicht über narrative Strukturen oder genrespezifische Erzählstrategien, sondern als ‚Zeitbild‘ im Sinne von Georges Deleuze, als filmische Raumkomposition, die dem Zuschauer als Spiegel seiner Empfindungen dient.

Thomas Koebners Überlegungen zum Ergriffen-Sein im Kino thematisieren in einer dreifach ansetzenden Beschreibung rührender Motive anhand exemplarischer Beispiele aus der Film- und Theatergeschichte auch die Widerstände, die es schwer machen, zu „begreifen, was einen ergreift“.

Thomas Elsaesser verfolgt in seinem Beitrag die Spur des Melodrams als „Phantomgenre“ der Filmwissenschaft durch die amerikanische und europäische Filmgeschichte. Seine Untersuchung der Rhetorik melodramatischer Formen reicht vom amerikanischen Hollywood-Melodram der 50er Jahre bis zum Melodramatischen als „Weltanschauung“ und dominanten „Modus kultureller und televisueller Erinnerung“ im Fernsehen. Elsaesser kommt zu dem Ergebnis, dass melodramatische Formen heute zur „Architektur des medialen Gedächtnisses“ avanciert sind, und konstatiert, dass das Filmmelodram gegenwärtig die „einzig authentische Form der Tragödie“ darstellt.

Susanne Marschall widmet sich in ihrem Beitrag über „Ozeanische Gefühle“ den existenziellen Grenzerfahrungen, die das melodramatische Kino in vielfältigen Formen und Brechungen als „Szenen der Ich-Entgrenzung“ auf die Leinwand bringt.

Das „Hohelied Salomons“ ist *der* biblische Text, der die Gefühlsdramatik der sinnlich-leidenschaftlichen Liebe feiert. Dessen Verbannung aus den kirchlichen Agenden ist für Werner Schneider-Quindeau Indiz für die Gefühlsarmut der Kirche, die er mit dem Gefühlsreichtum des Kinos kontrastiert.

Die analytischen Essays zu den einzelnen Filmen widmen sich unterschiedlichen Aspekten des melodramatischen Kinos der letzten fünf Jahr-

zehnte. Karsten Visarius nimmt Ozus REISE NACH TOKYO, den der Regisseur selbst einmal als einen seiner „melodramatischsten“ Filme bezeichnet hat, als ein Werk der „Übergänge“ in den Blick. Die filmische Konstruktion dieser Übergänge „ermöglicht uns die Teilnahme an Emotionen, die auf der Ebene des filmischen Geschehens gerade kein Echo, keine Aufmerksamkeit, keine Anerkennung finden“.

Nikolai Wojtkos vergleichende Sicht auf Douglas Sirks ALL THAT HEAVEN ALLOWS und Rainer Werner Fassbinders HÄNDLER DER VIER JAHRESZEITEN widmet sich den Referenzen und der filmischen Beziehung Fassbinders zu Sirk, der für ihn eine Art Vaterfigur repräsentiert.

Marli Feldvoß entdeckt in der musikalisch rhythmisierten Narration von Wong Kar-wais IN THE MOOD FOR LOVE das perfekte Zusammenspiel von *Melos* und *Drama*. Hier kommt der Musik nahezu die Rolle eines auktorialen Erzählers zu.

Heike Kühn analysiert im Blick auf Pedro Almodóvars SPRICH MIT IHR jene „kompliziert verschobenen“ Gefühle, die das Melodrama als „Maschination“ und Plünderung der Genres Komödie und Tragödie bestimmen.

Margrit Frölichs Beitrag über Ang Lees „ergreifende“ Geschichte einer verbotenen Männerliebe in BROKEBACK MOUNTAIN führt uns vor Augen, wie sehr Ang Lee es versteht, den komplexen Gefühlswelten und Affekten der Protagonisten in vielen Details einen weiten Raum zu geben. Die Bilder der Landschaft werden zum Resonanzraum für die Sprache der Emotionen.

Mit dem vorliegenden Tagungsband feiern die *Arnoldshainer Filmgespräche* das 25-jährige Bestehen dieser Veranstaltungsreihe. Der thematische Fokus auf dem „Gefühl der Gefühle“ liefert zugleich eine Art Bilanz jener Vermessung einer filmischen Affektenlehre, die die Arnoldshainer Filmgespräche im Verlauf der letzten zehn Jahre unternahmen. Ob es sich um das Glücksempfinden, das Lachen, die Melancholie, die Wut handelte – Affekt, Empfindung und Emotion standen stets im Mittelpunkt. In einem zweiten Strang haben die *Filmgespräche* die Verflechtung des Kinos mit soziokulturellen Phänomenen der Gegenwart und den Wandel, den sie in der Medialität des Kinos erfahren, verfolgt. Das Gedächtnis, das Soziale oder der Körper waren solche Themenkomplexe. Wir haben uns dabei an die Devise gehalten, dass wir im Kino mehr über uns erfahren, als wir es selber ahnen.

Margrit Frölich, Klaus Gronenborn, Karsten Visarius