

Die Filmrezension als „Fundgrube“ für die Verbalisierung von Emotionen

Emotion Angst im Mittelpunkt

Jiřina MALÁ

Abstract

Film review as a resource of emotionality

This paper focuses on the emotion fear in film reviews of horrors and thrillers. The author analyzes the texts of three German and Czech reviews of the films ‘The Ghost Writer’ (Roman Polanski) and ‘The White Ribbon’ (Michael Haneke) to determine which linguistic means are used by the reviewers in their description and interpretation of the films in order to describe and evoke an atmosphere of fear.

Key words:

fear, emotionality, film reviews, linguistic means

1. Einleitung

Der vorliegende Beitrag knüpft an die Überlegungen zur Emotionalität in Filmrezensionen (Malá 2010) im Rahmen des Forschungsprojektes zu Sprache und Emotionen an. Die Untersuchungen zur Textsorte Filmrezension als Quelle der Verbalisierung von Emotionen werden im Folgenden fortgesetzt, wobei diesmal nicht die Basisemotion Liebe im Zentrum des Interesses steht, sondern auf eine andere grundlegende Emotion fokussiert wird, nämlich Angst.

Es wird von der Konzeption der Emotionslinguistik ausgegangen: Die Sprache dient sowohl zur *Benennung* unserer Emotionen als auch zu ihrem unmittelbaren *Ausdruck* und nicht zuletzt auch zum *Evozieren* von Emotionen (vgl. Vaňková/Wolf 2010:7; Vaňková 2010:11 f.). Alle diese Ausprägungen von Emotionen lassen sich in der sprachlichen Gestaltung von Filmrezensionen finden und mit den *kommunikativ-pragmatischen Funktionen* der Filmrezension in Verbindung bringen. Die Filmrezensenten sind auch Zuschauer, die entsprechende Emotionen im Kino erleben, sie kognitiv bearbeiten und bewerten, um sie dann den Rezipienten auf eine im Text kodierte Art und Weise vorzulegen. Nach R. Fiehler (2010:19) erfüllen die Emotionen primär die Funktion einer *bewertenden Stellungnahme*. Die *bewertende Funktion* stellt auch eine der wichtigsten Funktionen der Kunstkritik dar. Die Filmrezensionen zeichnen sich jedoch auch durch andere Funktionen und Sprachhandlungen (*Beschreiben* und *Deuten* filmischer Bilder und Szenen – vgl. Holly 2007) aus, auf die im Folgenden im Hinblick auf Emotionsbeschreibungen und -evozierungen durch verschiedene sprachstilistische Realisierungsmittel (z. B. metaphorische Wendungen, rhetorische Figuren, expressive lexikalische und syntaktische Mittel) eingegangen wird.

Der vorliegende Artikel konzentriert sich auf die Basisemotion Angst und ihre Reflexion in deutschen und tschechischen Filmrezensionen. Zur Analyse wurden jeweils drei Rezensionen zu den Filmen ‚The Ghost Writer‘ von Regisseur Roman Polanski und ‚Das weiße Band‘ von Michael Haneke aus verschiedenen deutschen und tschechischen Print- und Onlinemedien herangezogen.

2. Filmrezension und Emotionen

Drei grundlegende Filmgenres *Komödie*, *Melodram* und *Horror/Krimi/Thriller* verkörpern die Basisemotionen Freude, Trauer/Mitleid und Angst/Gruseln/Spannung.

Wie der Spiegel-Journalist und Filmpublizist Matthias Matussek in seinem Artikel zum hundertsten Geburtstag der „Traumfabrik“ Hollywood (*Der Spiegel* 1/2011) (sich auf Franz Kafka beziehend und ihn zitierend) bemerkt:

Den Melodramen und Abenteuern der Leinwand war Kafka mit kindlicher Faszination und Hilfslosigkeit erlegen. ‚Im Kino gewesen. Geweint.‘

Und so geht es uns allen. Wir weinen, wir lachen, wir fiebern. (Matussek 2011, 102)

Oben werden die drei grundlegenden Emotionen genannt, die man mit den einzelnen Filmgenres verbindet: Ein *Melodram* evoziert Mitleid, Trauer und Mitgefühl, eine *Komödie* bringt uns zum Lachen, dem körperlichen Ausdruck der Freude und Erleichterung, ein Horrorfilm oder Thriller lassen uns gruseln und erschrecken, jagen uns Angst ein, um schließlich als Ventil, als Entspannung für unsere Emotionen und u. U. auch als Erleichterung für unsere Psyche zu wirken: So suchen die Fans von Horrorfilmen den Thrill, um hinterher die Glückshormone zu spüren, die der Körper ausschüttet, wenn die Gefahr überwunden ist (vgl. Shafy 2010:168).

Die Filmrezensenten sind sich der emotionalen Macht des Kino bewusst. Mariam Niroumand (1998:86), Filmkritikerin der *Tageszeitung*, spricht über die Fähigkeit des Kinos ungewollte körperliche Reaktionen der Tränendrüsen (bei Melodram), des Zwerchfells (Komödie) oder der Geschlechtsorgane (erotischer Film) hervorzubringen. Hinzuzufügen wäre noch das Herzklopfen, Zittern und andere physische Begleiterscheinungen der Angst.

Die Filmrezensionen, die diese Emotionen als spezielle Formen des Erlebens (Fiehler 2010:19) verbalisieren, sind für das Thema Emotionalität besonders gut geeignet, und zwar aus folgenden Gründen:

Die Filmrezensenten bemühen sich darum, aus ihrer überlegenen und ihnen gebührenden Position über einen Film nicht nur zu *informieren*, sondern den Film auch zu *bewerten*, die „Magie von Bildern und Zeichen“, also das Besondere an der Filmkunst, zu *beschreiben*, zu *deuten/erklären* und damit nicht zuletzt auch zu *unterhalten* und für den jeweiligen Film zu werben. G. Stegert (2001:1726 ff.) präzisiert und führt noch weitere Funktionen der Rezension an: *Motivieren* und *Bilden*, die leserbezogen sind, *Profilieren*, das mit dem jeweiligen Printmedium bzw. mit dem Rezensenten in Verbindung steht, und die kulturbezogenen Funktionen *Kritisieren*, *Vermitteln* und *Fördern* sowie die *ästhetische* Funktion. Auch diese Funktionen können als Ansatzpunkte für die Verbalisierung der Emotionen dienen.

Es ist zu erwarten, dass die Filmrezensenten in Rezensionen über Horrorfilme und (Psycho) Thriller die Emotion Angst in den die entsprechenden Filmszenen und -bilder *beschreibenden* und *deutenden* Textsegmenten mit direkt hinweisenden lexikalischen und syntaktischen Mitteln beschreiben oder mit expressivem und emotionalem Wortschatz zum Ausdruck bringen. In den *bewertenden* Teilen können auch andere Emotionen hervorgerufen werden, wie z. B. die positiv werbende Begeisterung für den Film bzw. die Enttäuschung bei der negativen Evaluation des Filmes, die vom Kinobesuch abraten oder im Gegenteil das Interesse für den Film erwecken würde. Im Folgenden werden diese vielfältigen Beziehungen untersucht.

3. Emotion Angst (im Film) und ihre Widerspiegelung in Filmrezensionen

Die Emotion Angst stellt eine der wichtigsten Emotionen dar: Sie ist allen Menschen angeboren, denn sie schützt sie seit jeher in verschiedenen Gefahrensituationen. Sie ist durch die meisten physischen Auswirkungen gekennzeichnet:

„Unser Herz schlägt schneller, und der Atemrhythmus beschleunigt sich. Die Muskeln ziehen sich zusammen, die Hände zittern. All diese äußerlichen Kennzeichen sind mit der Aktivierung unseres sympathischen Nervensystems verknüpft, welches gemeinsam mit dem parasympathischen das autonome, das heißt von unserem Willen unabhängige Nervensystem bildet. Auch das Adrenalin und Noradrenalin, seine beiden Neurotransmitter, die bei Angst auf den gesamten Organismus wirken, werden aktiviert.“
(Lelord/André 2010: 273)

Angst, Furcht und Phobie sind theoretisch voneinander zu trennen. Die Psychologen unterscheiden im Prinzip zwischen der Angst, die als Reaktion auf aktuelle Gefahr eintritt, von kurzer Dauer ist und die oben erwähnten körperlichen Symptome aufweist, und der Furcht, die chronisch sein kann und die psychische Symptome (Sorge, Beunruhigung) aufweist. Dauerhafte Ängste werden zu Phobien (z. B. Arachnophobie), was in B- und C-klassigen Movies auch gerne genützt wird.

Hans-Jürgen Heringer (1999:102 ff.) geht auf die Unterschiede zwischen Angst und Furcht vom Blickpunkt der distributiven Semantik aus (*Ich habe Angst. Ich fürchte mich. *Ich habe Furcht.*). Beide Begriffe gehen auf das Gefühl des Bedrohtseins ein. Die Furcht sei weniger emotional als rational, mehr gegenstands- als inhaltsbezogen. Es wird auch auf den Unterschied zwischen Angst, Furcht und Schreck hingewiesen: ... *der Mensch schütze sich durch die Angst vor dem Schreck.* (Freud 1969:382, zit. in Heringer 1999:104). M. Schwarz-Friesel (2007:249) betont ebenfalls, dass das Lexem *Furcht* semantisch primär den kognitiven Gefühlszustand fokussiert, *Angst* dagegen die umfassendere, zugrundeliegende Emotion mit ihren vegetativen und körperlichen Begleitumständen. H.-J. Heringer (1999:105) fasst zusammen:

„Angst und Furcht gehören zusammen. Nicht weil sie zweierlei sind, sondern weil sie so eng verwandt sind. Sie können in stilistischer Variation gebraucht werden, sie kommen in Zwillingsformeln zusammen. Sie zu trennen scheint eher eine attraktive Übung für intellektuelle Turner.“

Im Kino geht es vor allem um **Gruseln** und **Grauen**, was die Menschen eigentlich mögen und suchen. Wovor gruselt(e) man sich im Kino am meisten? Lelord/André (2010:278 f.) führen als Beispiel zwei Kultfilme aus dem Bereich der Tierphobien: Alfred Hitchcocks ‚Die Vögel‘ (1963) und Steven Spielbergs ‚Der weiße Hai‘ (1975) und fügen noch einen Kultfilm hinzu, wo man sich vor den Attacken eines außerirdischen Monsters graut (‚Alien‘ von Ridley Scott, 1983). Sie beschreiben auch den Mechanismus, wie in Filmen durch die entsprechenden Filmszenen die Angst konditioniert wird:

„Von dramaturgischem Gesichtspunkt her betrachtet, sind diese beunruhigenden Szenen so entworfen worden, daß sie eine richtiggehende *Angstkonditionierung* bewirken: Sie sind kurz, so daß keine Gewöhnung eintreten kann; sie folgen nicht zu schnell aufeinander, so daß sich der Organismus erholen kann, ehe es zum nächsten Adrenalinausstoß kommt, der um so spektakulärer; sie werden von einem beängstigenden musikalischen Motiv begleitet, das uns zu Pawlowschen Hunden macht (...). Schließlich wird unsere Empfänglichkeit für Angst auch dadurch gesteigert, daß wir nur die passiven Zuschauer solcher Szenen sind. Alle Forschungsergebnisse belegen nämlich: Wird man mit seinen Ängsten konfrontiert, ohne handeln zu können, ist dies das sicherste Mittel, um diese Ängste weiter anschwellen zu lassen.“

Unsere Ängste waren und sind von Nutzen: Sie schützten die Jäger und Sammler vor Raubtieren und vor anderen gefährlichen Situationen (Nacht, Höhe, Unbekannte), sie scheinen auch heute die

Psyche der modernen Menschen im Kino zu schützen, in dem sie alles Bedrohliche nur virtuell vorführen.

In gegenwärtigen Kunstfilmen für anspruchsvolleres Publikum geht es jedoch um subtilere und raffiniertere Ängste, wie es sich auch aus den untersuchten Filmrezensionen ergibt. Neben den natürlichen Ängsten (vor Tieren, großen Höhen, Unbekannten, Dunkelheit, Blut, Wasser), die in klassischen Horrorfilmen sowie in den (oft zweit- oder drittklassigen) Abenteuerfilmen thematisiert werden, liegen diesen Filmen kulturelle Ängste zugrunde: Sie unterscheiden sich von den natürlichen Ängsten durch ihren geschichtlichen Wandel. In der einen Epoche tauchen sie auf, um in einer anderen wieder zu verschwinden. Hierher gehört die Angst vor dem Ende der Welt, vor dem Teufel, vor Werwölfen, vor Unreinheit (bezogen z. B. auf die Masturbation), vor Vampiren, Hexen und allen möglichen wiederkehrenden Toten (Zombies), vor Infektionskrankheiten (Pest, Syphilis, Tuberkulose, AIDS) oder vor Krebs. Die Ängste haben auch eine soziale Regulierungsfunktion: Das Einflößen von Angst sei ein exzellentes pädagogisches Mittel sowie ein Mittel zur Beherrschung von Menschen (Kinder sollten Angst vor Eltern haben, Frauen vor ihren Männern, Gläubige vor der Hölle usw., vgl. Lelord/André 2010:282 f., siehe die Rezensionen zum Film ‚Das weiße Band‘ im Kap. 5).

Am meisten werden Horrorfilme und Thriller von Zuschauern aufgesucht, wenn sie sich die Angsterlebnisse wünschen. Ein Horrorfilm wird definiert als „Genre aus dem Bereich des phantastischen Films, das durch die Stimulation von Urängsten im Zuschauer Angstgefühle erzeugen will“ (Koebner 2007:311 ff.).

Die Auffassung des Begriffs „Horror“ (Grauen) hat sich über die Jahrzehnte verändert, und somit auch die Stilmittel des Genres, heute setzt sich eher der Begriff „Thriller“ für eine besondere Spielart von Spannungsfilmen durch. Von einem Horror unterscheidet sich der Thriller dadurch, dass die Erzählung eindeutig aus der Perspektive des Protagonisten erzählt ist, der in eine Geschichte/Intrige verstrickt ist, die am Ende aufgeklärt wird (vgl. ebd.:704 f. – siehe die Rezensionen zum Film ‚The Ghost Writer‘ im Kap. 4).

„Diese Mischung von Furcht, Wonne und zuversichtlicher Hoffnung angesichts einer äußeren Gefahr ist das Grundelement aller Angstlust. Die Kunst der Inszenierung des Thrillers besteht gerade darin, das Wechselspiel von Sicherheit und Unsicherheit, Kontrolle und Kontrollverlust in Gang zu bringen, das ein lustvolles Erleben von Angst und Schrecken, Horror und Ekel ermöglicht.“
(ebd.: 706).

Hier werden auch andere Emotionen (z. B. Ekel) genannt, die in den analysierten Rezensionen verbalisiert werden. M. Schwarz-Friesel (2007:245) macht noch auf die sprachliche Kodierung der wesentlichen Emotionen Angst und Trauer bei der Erfahrung und Auseinandersetzung mit dem Tod aufmerksam, der auch in vielen Filmen thematisiert wird.

Auch positive Emotionen kommen in Verbindung mit dem Genre Horror und Thriller auf: Wonne, Erleichterung, Hoffnung auf das glückliche Ende.

4. Filmrezensionen zum Politthriller ‚The Ghost Writer‘ (Regie Roman Polanski)

Im Folgenden wird auf drei Rezensionen zum Film ‚The Ghost Writer‘ eingegangen, einem typischen Thriller, in dem politische Intrigen und Komplotte thematisiert werden und ein geheimnisvolles Milieu („*ein imposantes wie bunkerartiges Haus*“ – Beispiel 3) auf den Hauptprotagonisten sowie auf die Zuschauer die entsprechende Wirkung ausüben soll.

Es wird auf die Verbalisierung der Emotion Angst in allen möglichen Ausprägungen fokussiert, wobei anzumerken ist, dass die Emotionen explizit benannt und beschrieben werden und/oder durch verschiedene sprach- und textstilistische Mittel hervorgerufen werden.

Susanne Ostwald bewertet in ihrem (stilistisch brillanten) Artikel mit dem Titel ‚Analytischer Geist‘ in ‚Neue Zürcher Zeitung‘ (Nr. 38/2010) den Film gleich im Untertitel als ‚*brillantes Spannungskino*‘. Zur Evozierung der Emotion Angst bei den Lesern dienen in erster Linie die Beschreibungen der filmischen Bilder, die Bestandteile der erzählenden Textsegmente sind. Zur Erhöhung der Spannung tragen morphosyntaktische Mittel (Präsens historicum, kürzere Parataxen) bei:

- (1) *Unvermittelt und ohne Worte stösst Roman Polanski uns mitten in die Handlung seines neuen Films. **Eine Fähre legt an, das Autodeck leert sich, ein Fahrzeug bleibt stehen, und am nahen Strand wird eine Leiche angespült.*** (Ostwald 2010:16)

Angst evozierend wirkt das Motiv des Eingeschlossenseins, das im Zusammenhang mit dem Gesamtwerk von Polanski erklärt wird, wobei die Emotionen anhand von einprägsamen Metaphern (*dunkle Schatten der Vergangenheit*) explizit benannt werden:

- (2) *Schon in ‚Rosemary’s Baby‘ (1968) [...] ging es um das **Eingesperrtsein** in unheimliche Häuser mit bedrohlichen Nachbarn, und sowohl ‚Repulsion‘ [...], als auch ‚Death and the Maiden‘ (1994) erzählen davon, wie ihre Protagonisten **von dunklen Schatten der Vergangenheit und Ängsten heimgesucht werden** – Themen, die wohl vor allem in Polanskis Erinnerung an seine traumatische Kindheit im Warschauer Ghetto wurzeln.* (Ostwald 2010:16)

Die verbalisierten angsteinflößenden filmischen Bilder (Beschreibung der drohenden Natur mit expressiven Adjektiven) spielen in dieser Filmrezension eine textaufbauende Rolle, was durch die folgende Kohärenzkette bewiesen wird:

- (3) *Die Familie Lang hat sich in **ein imposantes wie bunkerartiges Haus** zurückgezogen [...]. In dieser **klaustrophobischen Abgeschlossenheit** nimmt der ‚Geist‘ seine Arbeit an dem bereits bestehenden [...] Manuskript auf. [...] **Im windumtosten und vom Regen gepeitschten Haus** zurück bleiben der Autor und Ruth, [...].* (Ostwald 2010:16)

Die klaustrophobische Angst verwandelt sich schließlich in die Todesangst des Hauptprotagonisten, was wiederum explizit beschrieben wird:

- (4) *Ghostwriter stösst auf **brisantes Material** seines Vorgängers, entdeckt **Ungereimtheiten hinsichtlich des Todes** [...] und ihm dadurch klar wird, dass er sich plötzlich selber **mit dem Tod bedroht sieht.*** (Ostwald 2010:16)

In den bewertenden Textsegmenten akzentuiert die Filmrezensentin das Spannende, indem sie die Modifikation der Redewendung *jmdm. geht die Luft aus* („jmdm. gehen die Mittel aus“ – DUDEN 11:463) als Personifikation für die verfilmte Geschichte einsetzt (*Story, der **niemals die Luft ausgeht***). Das Verhalten des Publikums wird durch die erweiterte Redewendung (*vor Spannung*) *den Atem anhalten* („gebannt auf etwas warten“ – DUDEN 11:56) charakterisiert:

- (5) *Mit **schwarzhumorigen, pointierten Dialogen** und einer herrlich altmodischen Spannungsmusik [...] treibt Polanski Stück für Stück seine **Story** voran, der **niemals die Luft ausgeht**, während das Publikum zunehmend **vor Spannung den Atem anhält.*** (Ostwald 2010:16)

Der Filmrezensent Jan Schulz-Ojala (‚Verschlossene Gesellschaft‘ in ‚Zeit.de‘) setzt ähnliche sprachliche Mittel ein, um die Emotion Angst zu verbalisieren. Die angsteinflößende Spannung wird auf eine sehr expressive Weise in einer Filmszenen-Beschreibung zum Ausdruck gebracht, wozu kurze, fast elliptische Sätze und beunruhigende rhetorische Fragen gebraucht werden:

- (6) *Auf der Leinwand sortiert sich das schnell. **Kein dröhnender Hubschrauber zunächst, sondern bloß ein geparktes Auto auf der Fähre na Vineyard Haven, dem plötzlich der Fahrer fehlt. Er ist wohl über Bord gegangen – nur warum? Und wieso hat niemand was bemerkt? So fängt***

*das an, beiläufig **bedrohlich**, und schon sind die Zuschauer im **luzide unheimlichen Universum** Polanskis gefangen.* (Schulz-Ojala 2010:1)

In der Deutung des Films nützt der Filmkritiker ebenfalls die naturschildernden originellen Bilder aus, die die Angstatmosphäre evozieren, bekräftigt noch durch die Ellipse mit dem Fachwort aus der Psychiatrie *Paranoia*:

(7) *Der Film: eine Parabel darauf, wie Macht fortwirkt, ferngesteuert auch sie. Ein Kammerspiel unter immergrauen Wolken, immernassen Wind. Inselkoller. Paranoia.* (Schulz-Ojala 2010: 2)

Eine ähnliche Textstrategie benutzt die Filmkritikerin Darina Křivánková in der tschechischen Zeitschrift *Reflex*. In ihrer Filmrezension mit dem Titel ‚Film ze staré dobré školy‘ [‚Ein Film aus der guten alten Schule‘] macht sie zunächst auf die *elementaren Attribute des Thrillers* in diesem Film aufmerksam. Ihre Aufmerksamkeit gilt vor allem der Charakterisierung des Hauptprotagonisten, der in eine prekäre Situation gerät. Umgangssprachliches Idiom *bei jmdm. spukt es [im Kopf]* – ‚jmd. ist nicht recht bei Verstand, nicht ganz normal‘ (DUDEN 11:679) wird hier erweitert um *den Fakt, dass ...*, wobei die Gründe für Angst genannt werden (*jmd. ist gestorben, düsteres Milieu*):

(8) *Trochu **mu** strašit v hlavě fakt, že jeho předchůdce nešťastnou náhodou zemřel, ale dobrý kšeft přesto neodmítne. Dostane se tak do specificky dusného prostředí ...*
[*Es spukt ihm im Kopf ein bisschen der Fakt herum, dass sein Vorgänger unglücklicherweise gestorben ist, aber er lehnt das gute Geschäft nicht ab. Er gerät so in ein spezifisch **düsteres Milieu**...*]¹ (Křivánková 2010:61)

Die bedrohliche Natur wird in der tschechischen Filmrezension ebenfalls explizit beschrieben, um die Atmosphäre der Angst zu evozieren. Hier werden die filmischen Bilder im Zusammenhang mit den Oldschool-Elementen des Genres angeführt:

(9) *Atmosféra filmu je silně poznamenaná prostředím a počasím: opuštěné mořské pobřeží bičované deštěm a větrem se vryje do paměti a celý film vizuálně i citově ukotvuje. Je to jeden z oněch oldschoolových prvků, na něž už se dneska trochu kašle.*
[*Die Atmosphäre des Films wird stark durch das Milieu und das Wetter beeinflusst: **durch Regen und Wind ausgepeitschtes einsames Meeresufer** prägt sich tief ins Gedächtnis ein, und auch der ganze Film wird dadurch visuell und gefühlsmäßig geprägt. Es ist eins der Old-School-Elemente, auf die man heute ein bisschen pfeift.*]² (Křivánková 2010:61)

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass in allen drei Filmrezensionen die Angst meistens durch die Beschreibung und Deutung der filmischen Bilder verbalisiert wird mit dem Ziel, den Rezipienten die Atmosphäre der Angst zu vermitteln.

5. Filmrezensionen zum „Psychoterror“ ‚Das weiße Band‘

Im Titel der tschechischen Filmrezension aus dem Internetportal ‚Aktuálně.cz‘ (Fila 2010) wird der berühmte und für den Oscar 2009 nominierte Film des österreichischen Regisseurs Michael Haneke als ‚Psychoterror‘ bezeichnet. Und gerade darum geht es in dem rezensierten Film. Wenn man vom Terror spricht, meint man etwas, was einen auf die Dauer bedroht. Es ist eine furchterregende Atmosphäre, die im Film ‚Das weiße Band‘ die Hauptrolle spielt. Es ist also eher die Furcht, die hier vorherrscht, ein chronischer Zustand mit den psychischen Symptomen der Sorge

¹ In der tschechischen Filmrezension kommen viele umgangssprachlich-saloppe Stilmittel vor, z. B. *strašit v hlavě (bei jmdm. spukt es [im Kopf])*, der Germanismus *kšeft* oder *kašlat na něco/někoho (pfeifen auf etw.)*. Die Redewendung *strašit v hlavě* bringt eher die Verrücktheit zum Ausdruck, aber es kann auch mit Angst assoziiert werden.

² Freie Übersetzungen der Autorin des vorliegenden Beitrages.

und Beunruhigung hinsichtlich eines unbestimmten Objektes: Man weiß nicht, welche Gestalt die Gefahr annehmen wird, man nimmt sie jedoch innerlich vorweg (vgl. Lelord/André 2010:277).

In der Rezension in SpiegelOnline bringt es Christian Buß auf den Punkt, indem er die Emotionen, die diesen Film prägen, gleich im Vorspann ins Feld führt:

- (10) **Hass und Ekel, Triebverzicht und Triebabfuhr** – „Das weiße Band“ ist ein **Horrorfilm, der keine Horrorbilder braucht**. Sondern nur das norddeutsche Dorfleben, in dem sich vor hundert Jahren **Gewalt und Misstrauen zu gnadenloser Folter** verbinden. Michal Haneke's Film ist ein deutscher Oscar-Kandidat. (Buß 2010:1)

Auch die Bestimmung des Genres (*Horrorfilm, der keine Horrorbilder braucht*) mit Hilfe einer stilistisch expressiven Periphrase evoziert im Rezipienten eine Beunruhigung und etwas, was für die Rezeption ebenfalls von großer Wichtigkeit ist: Neugier und Interesse.

Mit der Beschreibung und Kommentierung von Filmszenen setzt der Filmkritiker das Evozieren der Furcht und Bedrohung fort:

- (11) Überall stehen in diesem Film **Kinder herum, mal in kleinen, mal in großen Gruppen. Frucht-einflößende Zusammenrottungen** sind das. Es sieht so aus, als ob die Jungen und Mädchen auf etwas warten. Zum Beispiel auf einen Befehl, endlich über die Alten herzufallen, deren wortkargen Diktat sie schon so lange unterworfen sind. **Nie** sieht man sie in diesem zweieinhalbstündigen protestantischen Gewaltakt von Film spielen. **Nie** hört man sie lachen. **Obwohl** – einmal erschallt doch kurz eine kindliche Freudenbekundung. Ausgerechnet in jener Szene, in der der Bauer gefunden wird, der sich aus Verzweiflung in seinem Stall erhängt hat. **So ist es immer in Eichwald**, dieser schmucklosen Erhebung aus acht, neun Bauernhäusern [...]. **Wenn etwas Schreckliches passiert, sind die Kinder zur Stelle** – ob der Dorfarzt durch einen heimtückisch gespannten Draht beim Reiten fast ums Leben kommt **oder** der geistig behinderte Sohn der Hebamme mit zerstochnen Augen an eine Baum gefesselt gefunden wird. **Ob** sich eine Bäuerin in einer morschen Scheune zu Tode stürzt **oder** der Sohn des Gutsherrn zusammengeschlagen wird. (Buß 2010:1)

Die ständige Bedrohung wird im Beispiel (11) nicht nur durch expressive lexikalische und wortbildende Mittel (*furchteinflößende Zusammenrottungen*), sondern auch mit Hilfe der syntaktischen Mittel, besonders des Parallelismus im Satzbau (*ob ... oder ...*), evoziert.

Der Parallelismus sowie starke, negativ wirkende semantische Bilder (Metaphern) werden auch in deutenden Textsegmenten verwendet:

- (12) *Was wächst, wird irgendwann gleichmütig weggemäht. Was gefährliche Triebe schlägt, wird brutal gestutzt. Nichts gedeiht, alles stirbt.* (Buß 2010:1 f.)

Starke Bilder, kühne Metaphern, originelle Wortkombinationen und andere einprägsame Stilmittel (z. B. Alliteration **Monstrosität en miniature**) findet der Rezensent, wenn er die Antworten auf die beunruhigenden Fragen sucht, indem er den Film analysiert und (positiv) bewertet:

- (13) **Stille Monster gebürt dieser Ort**, dessen Name [Eichenwald – J. M.] Assoziationen an den Massenmordbürokraten Eichmann oder das Konzentrationslager Buchenwald nahelegt. (Buß 2010:2)
- (14) **Mächtig, monolithisch und angsteinflößend** steht er [der Film – J. M.] in der Kinolandschaft. Ein Horrordrama, frei von Horrorbildern. (Buß 2010:2)
- (15) Die kleinen Hauptfiguren sind so etwas wie **faschistische Prototypen**, die soldatisch einstecken, um sadistisch auszuteilen – diese Lesart bietet Haneke an, ohne sie einzufordern. Das Dorf Eichenwald, diese **Monstrosität en miniature**, ist **Brutstätte** der heranziehenden Menschheitsverbrechen des 20. Jahrhunderts. (Buß 2010:3)

Die Rezension von Peter Zander in ‚WeltOnline‘ (2010) geht bereits im Titel auf die Interpretation des Filmes ein:

(16) *Die schmerzhafteste Kinderstube der Nazi-Generation*

Auch in dieser Filmrezension werden Emotionen durch die Beschreibung und Deutung der Szenen aus dem Film (17) vor allem hervorgerufen, wobei vielerorts die Emotionen (vor allem das **Grauen**) direkt benannt werden (18):

(17) „Das weiße Band“ [...] handelt von einem strengen protestantischen Pfarrer [...] der seiner Tochter ein weißes Band ins Haar und seinem Sohn ein nämlisches um den Hals bindet als Zeichen der Tugend und Unschuld, die sie längst verloren haben, auch wenn es sie in sie hineingebläut hat. Mit einem weißen Band fesselt er den Sohn nachts sogar ans Bett, damit er nicht Hand an sich legt, nicht fleischlichem Verlangen erliegt. „Das weiße Band“ handelt also vordergründig von **Autorität, Demütigung und Unterdrückung**, aber vielmehr von den Folgen dieser **repressiven Erziehung**. (Zander 2010:2)

(18) **Das Grauen**, das sich hier vermittelt, schlägt sich weniger in direkten Gewalttaten nieder. Im Gegenteil: Von manchen berichtet der Erzähler nur aus dem Off, und wenn der Pfarrer seinen Sohn züchtigt, hört man nur das Surren der Gerte hinter der geschlossenen Tür. **Das Grauen** überträgt sich mehr durch die **klinisch-aseptischen Schwarzweißbilder** [...]. Und durch die **Stille**, ja das regelrechte **Verstummen** dieses Filmes. (Zander 2010:3)

Die Filmrezensionen bringen selten die Emotionen direkt zum Ausdruck. Wenn so etwas geschieht, wirkt es besonders eindringlich. So in der Filmrezension von C. Buß, der direkte Rede der Filmhelden oder Zitate einsetzt, um die Emotionen Schmerz, Hass, Angst (vor der Onanie, die eine der großen sozialen Ängste war: vgl. Lelord/André 2010:285), Verzweiflung und Ekel zu verbalisieren:

(19) *Unter leisen Tränen bricht sich der **Hass** Bahn. So beim Pastorensohn, der des Nachts vom Alten mit den Händen straff am Bettgestell festgebunden wird, weil er sich „an den feinsten Nerven seines Körpers geschadet hat“; dort, „wo auch Gottes Gebot heilige Schranken errichtet hat.“*
*Während also Onanie ein Verbrechen ist, hat sich die Frau auf Geheiß des Mannes gehorsam zu bücken, wann immer dieser es verlangt. Der Geschlechtsakt ist die vielleicht **schrecklichste Szene** [...]. Er wird zu einer Art **libidöser Notdurft**, die alle Beteiligten mit einem gehörigen Maß an **Ekel** verrichten. „**Ich würde mich am liebsten übergeben**“, sagt der Arzt, nachdem er die Hebamme mal wieder [...] auf die Anrichte gedrückt hat. „**Ich hätte auch eine Kuh bespringen können.**“ (Buß 2010:2)*

Die Rezensionen zum Film ‚Das weiße Band‘ zeichnen sich durch zahlreiche Metaphern und Vergleiche aus, die die Atmosphäre der Angst und Furcht illustrieren. Die tschechische Rezension charakterisiert diesen Film mit zwei originellen metaphorischen Vergleichen, die hier als Zusammenfassung angeführt seien:

(20) *Vyprávění je až **dusivě sešněrované jako korzet** obepínající a halící tělo ústřední záhady, k jejímuž rozřešení nelze proniknout, a je napínavé do posledních minut **jako malé pružácké rajtky**. V každé scéně je cítit **tiseň** a pod povrchem bublající **agrese a zoufalství**. [Das Erzählen ist **wie ein zum Ersticken geschnürtes Korsett**, das das zentrale Geheimnis umspannt und verhüllt, man kann zur dessen Enthüllung nicht eindringen, und es ist bis zur letzten Minute **spannend wie eine allzu kleine preußische Reithose**. In jeder Szene spürt man eine **Beklemmung** und eine unter der Oberfläche brodelnde **Agressivität und Verzweiflung**.] (Fila 2010:1)*

6. Fazit

Filmrezensionen stellen eine wichtige Fundgrube für die Verbalisierung von Emotionen dar. Die Filmrezensenten kodieren die Emotionen am meisten in der Beschreibung filmischer Bilder und in der Deutung von Filmszenen. Dazu verwenden sie sprachstilistische Mittel wie Metaphern, idiomatische Wendungen oder Vergleiche. Wie aus dem Beispiel 20 ersichtlich ist, evoziert die Metapher *des zum Ersticken zugeschnürten Korsetts* die Atemnot, die sich bei der Angst einstellen kann. Expressive Wörter und Wortverbindungen (vgl. Beispiele 13–15) stehen ebenfalls im Dienste der Bewertung der Filme. Nicht nur lexikalische, sondern auch syntaktische Stilmittel, wie z. B. die Figuren der Wiederholung (Anapher, Parallelismus, Ellipse: s. Beispiele 6 und 7) tragen zum Hervorrufen der Emotionalität bei. Der okkasionelle Vergleich *spannend wie eine allzu kleine preußische Reithose* (Beispiel 20) wirkt dank seiner expressiven Originalität eher belustigend und ist als eine ironische Anspielung auf das preußische Milieu zu werten. Hier kommt die unterhaltende Funktion der Rezension zum Ausdruck. Die Benennung der negativen Emotionen in Horrorfilmen und Thrillern (*Beklemmung, Aggressivität, Verzweiflung*) soll Interesse und Neugier bei Rezipienten erwecken. Die sprachliche Originalität trägt auch dazu bei, dass sich die Leser der Filmrezensionen amüsieren.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- BUSS, Christian: Monster im Dorf. In: *SPIEGEL ONLINE*. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino>, letzter Zugriff 15. 2. 2010.
- FILA, Kamil: Recenze: Přísnot musí bejt, dí psychoteror Bílá stuha. In: *kultura.Aktuálně.cz*. URL: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek>. Letzter Zugriff 15. 2. 2010.
- KŘIVÁNKOVÁ, Darina: Film ze staré dobré školy. In: *Reflex 23–10*, S. 61.
- OSTWALD, Susanne: Analytischer Geist. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Dienstag, 16. Februar 2010, Nr. 38, S. 16.
- SCHULZ-OJALA, Jan: Verschlussene Gesellschaft. In: *ZEIT ONLINE*. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2010-02/berlinale-polanski-ghost-writer>. letzter Zugriff 15. 2. 2010.
- ZANDER, Peter: Die schmerzhafteste Kinderstube der Nazi-Generation. In: *WELT ONLINE*. URL: <http://www.welt.de/kultur>. letzter Zugriff 15. 2. 2010.

Sekundärliteratur:

- DUDEN 11. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache (1992). Bearbeitet von DROSDOWSKI, G. und SCHOLZE-STUBENRECHT, W. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- FIEHLER, Reinhard (2010): Sprachliche Formen der Benennung und Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 19–30.
- HERINGER, Hans-Jürgen (1999): *Das höchste der Gefühle. Empirische Studien zur distributiven Semantik*. Tübingen.

- HOLLY, Werner (2007): Schreiben über Film(e). Linguistische Anmerkungen zur Beschreibung und Deutung von Bildern in Filmkritiken. In: HAUSENDORF, Heiko (Hrsg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Schreibens über Kunst*. München, S. 225–242.
- KOEBNER, Thomas (Hrsg.) (2007): *Sachlexikon des Films*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart.
- LELORD, François/ANDRÉ, Christoph (2010): *Die Macht der Emotionen und wie sie unseren Alltag bestimmen*. 6. Auflage. München; Zürich.
- MALÁ, Jiřina (2010): Emotionalität in Filmrezensionen. Dargestellt an der Emotion Liebe. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 189–198.
- MATUSSEK, Matthias (2011): Im Kino gewesen. Geweint. In: *Der Spiegel* 1/2011, S. 100–108.
- NIROUMAND, Mariam (1998): Mission impossible: Darf man sich auch in einem teuren Film noch amüsieren? In: SCHENK, Irmbert (Hrsg.): *Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven*. Bremer Symposien zum Film II. Filmkritik. Marburg, S. 83–90.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen; Basel.
- SHAFY, Samiha (2010): Lob der Angst. In: *Der Spiegel* 41/2010, S.166–176.
- STEGERT, Gernot (2001): Kommunikative Funktionen der Zeitungsrezensionen. In: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch der Medien und Kommunikationsformen*. Hrsg. von LEONARD, Joachim-Felix, LUDWIG, Hans-Werner, SCHWARZE, Dietrich, STRASSNER, Erich. Berlin; New York (HSK 15.2), S. 1725–1729.
- VANKOVÁ, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman „Spieltrieb“ von Juli Zeh. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 9–18.
- VANKOVÁ, Lenka /WOLF, Norbert Richard (2010): Vorwort. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 7–8.
- WOLF, Norbert Richard (2010): Gibt es eine Grammatik der Emotionen? In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 31–37.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR 405/09/0718.