

Emotionalität in Filmrezensionen.

Dargestellt an der Emotion LIEBE

in den Filmen über Liebe

Jiřina MALÁ

1. Einleitung

Für meine Untersuchungen über die Emotionalität in der Sprache habe ich als Ausgangspunkt die komplexe und komplizierte Emotion *Liebe* ausgewählt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen die Fragen, wie man diese Emotion sprachlich zum Ausdruck bringen kann. Diese Problematik möchte ich anhand von Texten behandeln, die die Liebethematik nicht außer Acht lassen können: Rezensionen/Kritiken der Filme über Liebe. Die Filmkunst ist, wie jede Kunst (Musik, Literatur, bildende Kunst), von ihrem Wesen her über Emotionen: Es muss sich nicht nur um die *Liebe* als eine der prototypischen Emotionen handeln, mit der sich andere Emotionen wie *Glück, Freude* oder im Gegenteil negative Emotionen wie *Unglück, Verzweiflung, Wut, Scham* einstellen können, sondern auch um andere Emotionen wie *Angst, Todesangst, Furcht* oder *Trauer*. Alle diese Emotionen spielen in der Filmkunst eine grundlegende Rolle und werden in den Filmrezensionen über die jeweiligen Filme fokussiert.

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf drei Problemkreise: Erstens wird auf den Begriff „Emotionalität“ kurz eingegangen. Zweitens stelle ich mir die Frage, wie die Emotion *Liebe* thematisiert werden kann. Und drittens frage ich mit W. Holly (2007:225 f.), wie man mit Sprachzeichen über Filmbilder schreiben kann. Die zuletzt genannte Problematik wird noch detaillierter erörtert: Wie schreibt man in Filmrezensionen über die Film-Bilder der Liebe? Welche Metaphorik/Metonymik oder welche anderen sprachlichen Bilder sowie phraseologischen Mittel (Idiome) werden zur Benennung und Beschreibung der *Liebe* und anderer mit ihr im Zusammenhang stehender Emotionen verwendet? Als Untersuchungsmaterial werden drei Filmrezensionen aus dem deutschen Wochenmagazin ‚Der Spiegel‘ herangezogen.

2. Emotionalität und ihre Ausdrucksmöglichkeiten in der Sprache

Bei der Betrachtung der Emotionalität wird von der kognitiven Linguistik ausgegangen. Innerhalb des weit gefassten Rahmens der kognitiven Linguistik, die sich an Erkenntnis- und Denkprozessen orientiert, lässt sich gegenwärtig eine *emotionale Wende* beobachten, in der es zahlreiche Möglichkeiten für die Untersuchung von Emotionen gibt, die sich als für das menschliche Leben und Erleben grundlegende Phänomene erweisen. Wie M. Schwarz-Friesel (2007a:4) betont, steuern die Emotionen maßgeblich unsere Denk- und Handlungsprozesse, determinieren die Interpretation und Evaluation von Mitmenschen und Situationen und nehmen Einfluss auf alle Bereiche unseres Lebens einschließlich der Lern- oder Erinnerungsprozesse.

„Emotionen stellen permanent verankerte, interne Kenntniszustände im menschlichen Organismus dar, die repräsentationale und prozedurale Aspekte involvieren und die als Bewertungsinstanzen sowohl auf die eigene Ich-Befindlichkeit, als auch auf externe Befindlichkeiten im Gesamtkomplex menschlichen Lebens und Erlebens bezogen sind“ (Schwarz-Friesel 2007b:284).

Den Ausgangspunkt für die Definition, Konzeptualisierung und Klassifikation von Emotionen (lat. *emovere* bedeutet *herausbewegen*) bildet die Psychologie, genauer: die *Emotionspsychologie*, die folgende Emotionen (mehr oder weniger, denn bei einzelnen Psychologie-Forschern sind die Emotionen verschiedenartig klassifiziert, akzentuiert und abgestuft) unterscheidet: *Angst/Furcht, Ärger, Abneigung/Ekel, Verachtung, Freude, Glück, Trauer, Liebe/Verliebtsein/Zuneigung, Sex/Erregung, Überraschung, Peinlichkeit/Scham, Schuld, Mitleid, Dankbarkeit* (vgl. Rost 2005:4). Der Begriff „Emotion“ kann als Oberbegriff für gefühlshafte Prozesse betrachtet werden. Es gibt Unterschiede sowie Wechselbeziehungen zwischen Emotion und Gefühl. Während das Gefühl subjektiv als ein körperlicher Zustand und Ausdruck zu empfinden ist (z. B. das Gefühl der Erregung und Entspannung), sind die Emotionen als die für andere wahrnehmbare Phänomene zu betrachten. M. Schwarz-Friesel (2007a:55) charakterisiert *Emotion* als komplexes, mehrdimensionales Kenntnis- und Bewertungssystem, *Gefühl* als die subjektive, interne Erlebniskomponente einer Emotion: Emotionen sind mehrdimensionale, intern repräsentative und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien, die sich vom Individuum ichbezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden können. Wie die Psychologen beweisen, sendet jede Emotion ihre eigenen Signale. Am stärksten bemerkbar machen sich diese über unsere Stimme und in unseren Gesichtszügen (vgl. Ekman 2010:XVI). Um die Emotionen für andere wahrnehmbar zu machen, werden neben der Mimik (Gesichtsausdruck), Gestik (Körperhaltung, Bewegungen) und den stimmlichen Signalen vor allem die sprachlichen Zeichen verwendet. Mit sprachlichen Zeichen drücken wir aus, wie wir uns fühlen, ob wir glücklich, böse, wütend, ängstlich oder empört sind. Wenn wir also über unsere *Angst, Freude, Liebe, Sehnsucht, Verzweiflung, Scham, Ekel* oder *Wut* sprechen, kodifizieren wir subjektiv und bewusst empfundene Gefühlszustände.

Wenn die Emotionen u. a. als durch Zeichen kodierte Gefühle zu erklären sind, liegt es auf der Hand, dass sie ein ergiebiges Forschungsfeld für die Linguistik darstellen. „Mittels der Sprache drücken wir unsere Gefühle durch spezifische Repräsentationen aus. Mit sprachlichen Äußerungen werden Emotionen ausgedrückt und benannt, geweckt, intensiviert sowie konstituiert“ (Schwarz-Friesel 2007b:277). Die Linguistik ist an Benennungen, Beschreibungen, Ausdrucksformen sowie Erweckungen der emotionalen Zustände interessiert, die oft untrennbar mit körperlichen Empfindungen verbunden sind und die direkt z. B. durch Interjektionen, Exklamativsätze oder Gefühlswörter realisiert werden können. Eine weitere Möglichkeit, die Emotionen zu benennen und ausdrücken, stellen Metaphern/Metonymien und phraseologische Verbindungen dar, vor allem die *Somatismen*, d. h. metaphorische/metonymische Idiome mit Körperteilen, Sinnes- oder inneren Organen, und *Kinegramme*, die die emotionale Gestik und Mimik sprachlich zum Ausdruck bringen (z. B. *ein langes Gesicht machen* für Enttäuschung).

In Bezug auf Bühlers Organon-Modell (*Darstellungs- und Ausdrucksfunktion* von Sprache) kann man zwischen den *emotionsbezeichnenden* Wörtern (*Es war die Liebe auf den ersten Blick*) und den *emotionsausdrückenden* Wörtern unterscheiden. Diese referieren nicht auf Emotionen, sondern vermitteln über ihre semantische Information primär

emotionale Eindrücke und Einstellungen, fokussieren die expressive Ausdrucksfunktion und fungieren eher als Symptome denn als Symbole: *Mein Herz schlägt höher, wenn ich ihn nur erblicke.* (vgl. Schwarz-Friesel 2007a:145 ff.). Durch eine sprachliche Äußerung können auch die Emotionen herausgefordert werden (*Appellfunktion* der Sprache), dies ist bei der positiven oder negativen Bewertung (Evaluation) in Kunstkritiken/Rezensionen der Fall, wie im Weiteren gezeigt werden kann.

3. Emotion LIEBE

Als ich begann mir Gedanken zu machen, wie ich die Emotion *Liebe* erfassen könnte, dachte ich zunächst an das Zeichen (Ikon: auf Grund von Ähnlichkeit) *Herz* (durchgebohrt mit Amors Pfeil) als symbolische Darstellung der *Liebe* (auf Grund von Konventionalität): darauf beziehen sich zahlreiche metaphorische Idiome (Somatismen) mit der Komponente *Herz*, die auf Grund von kausalen Zusammenhängen die Symptome der *Liebe* versprachlichen. Wenn man die *Liebe* als Liebesglück oder Freude erlebt, dienen die idiomatischen Wendungen *jmds. Herz schlägt höher, jmdm. wird warm ums Herz, sein Herz an jmdn. verlieren* zum sprachlichen Ausdruck dieses Gefühls. Wenn sich Enttäuschung, Liebeskummer, Eifersucht einstellen *bricht/blutet jmdm. das Herz* oder *etwas zerreißt jmdm. das Herz*.

In der psychologischen Literatur (Rost 2005:157 ff.) wird die Liebe als romantische Zuneigung mit einer erhöhten physiologischen Erregung (Erröten, Blickkontakt, bestimmte Gestik und Körperhaltung) beschrieben. Es wird auf verschiedene Phasen der Liebe eingegangen: Flirten, Werbung, Verliebtsein. Liebe wird als ein Prozess charakterisiert, und als ein solcher kann sie sich zum Beispiel zunächst durch Neugier, dann Sexualität, dann Sehnsucht nach Geborgenheit äußern, sie kann mit der Hoffnung, Verzweiflung, Lust oder Unlust in Verbindung stehen (vgl. ebd.:245). Der Sexualität sowie der Perversion und verschiedenen Exzessen wird bei Rost eine große Aufmerksamkeit gewidmet. Mit der Liebe werden aber auch andere Emotionen und Aspekte ins Feld geführt: Eifersucht, Angst, Stress, Aggressivität, Wut u. a. All das „zeigen“ die meisten Filme, und die Filmkritiker reagieren darauf entsprechend mit sprachlichen Äußerungen.

M. Schwarz-Friesel (2007a:287 ff.) beschäftigt sich einerseits mit den metaphorischen Konzepten der „romantischen“ Liebe („Liebe als Himmelsmacht“) im Diskurs und in der künstlerischen Literatur, andererseits fokussiert sie die Liebe als „physiologische Reaktion“ in der Trivialliteratur und als Ausprägung der „animalischen Instinkte“ in der Postmoderne. Die Eltern-, Geschwister- und Nächstenliebe sowie die freundschaftliche Zuneigung werden ausgeklammert. Man kann auch eine Stadt, ein Land, eine Gegend lieben, d. h. man verspürt eine starke Zuneigung für einen gewissen Ort, sehr oft ist es Paris oder New York, sowohl allgemein (T-Shirts mit *I love New York*) als auch in Filmen (vgl. weiter die Filmrezension ‚Eine Liebe in Tokio‘). Die Liebe weiß man heutzutage geschickt kommerziell auszunutzen, z. B. am Valentinstag.

Über die Liebe gibt es in der Sprache viele Stereotype, worauf H. J. Heringer (1999:198 ff.) auf Grund der distributiven Semantik hinweist. Als einen der Wege zu Stereotypen führt er zahlreiche metaphorische Modelle an: Liebe ist Flüssigkeit (grenzenlos und zeitlos wie Wasser, Meer, Quelle, Woge), Liebe ist Leid (Verbindung mit Unglück, Leid, Mitleid, Tod, Sterben u. a.), Liebe ist eine Verbindung von zwei (die Bande der Liebe, Fesseln, Aneinanderbinden, Vereinigung), Liebe ist Naturgewalt (Zaubermacht, Himmelsmacht, Ohnmacht, Sturmwind, Gewitter, Geisteskraft, Kampf,

Macht), Liebe ist innen (Brust, Seele, Herz, innig), Liebe ist Rausch und Fieber (Leidenschaft, Trunkenheit, Begierde, Rausch, Glut, Entzückung, glühend, wahnsinnig usw.), Liebe ist Wärme (heiß, brennend, Flamme, Feuer).

Eine weitere Quelle für Stereotype stellen nach Heringer (ebd.:208 ff.) allgemeine, habituelle und eher atemporale Sentenzen, Sprichwörter, Redensarten und geflügelte Worte dar, die direkt auf die Emotion *Liebe* hinweisen, z. B.: *Liebe ist ein großes Wort. Wer liebt, leidet. Willst du geliebt werden, so liebe. Was sich liebt, das neckt sich. Alte Liebe rostet nicht.* u. a.

In den Filmrezensionen, auf die ich mich im Weiteren beziehe, werden sowohl metaphorische Konzeptualisierungen der Liebe als auch verschiedene Stereotype mit Hilfe von Redensarten, Sprichwörtern usw. von den Rezensenten verbalisiert. Die ein wenig abgegriffene und abgedroschene *Herz-Metaphorik*, die ich anfangs erwähnte, wird jedoch eher gemieden. Es sind vor allem *Augen-Blicke*, die die Rezensenten im Bezug auf *Liebe* und zur Beschreibung und Deutung der filmischen Bilder benutzen, wie noch durch Beispiele illustriert wird. Die *Blick-Metapher* ist die am häufigsten verwendete Metapher in den Filmrezensionen, wie ich bisher feststellen konnte: es geht um die *Liebe auf den ersten Blick*, die auch in verschiedenen Modifikationen vorkommt (vgl. Malá 2010:51 ff.).

4. Schreiben über Filme mit der Liebesthematik

Die Filmkunst gehört seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts zu den beliebtesten und meistverbreiteten Bereichen der menschlichen kulturellen Tätigkeit. Die Kinematographie, die sich ungefähr seit 1895 entwickelt, hat in ihrer mehr als hundertjährigen Geschichte die breitesten Schichten der Bevölkerung auf der ganzen Welt erreicht.

Die Presse und Publizistik widmete der Filmkunst und -unterhaltung stets eine große Aufmerksamkeit, dies ist auch heute in den soliden, renommierten Presseorganen (Ressort Feuilleton, Kultur) und ihren Onlineversionen sowie in der Boulevardpresse der Fall. Die Artikel, die über neue Filme informieren, sie dem Publikum *VORSTELLEN* und zugleich die Filmbilder *BESCHREIBEN* und *DEUTEN*, um dann den jeweiligen Film zu *BEWERTEN*, werden als Filmrezensionen/-kritiken bezeichnet. Die Unterscheidung von Beschreibungen und Deutungen ist nach W. Holly analytisch:

„Dennoch kann man beide Verfahren dadurch unterscheiden, dass Beschreibungen auf materielle und mediale Zeichenaspekte fokussiert sind, während sich Deutungen ganz der semantischen Seite zuwenden. Deutungen sollen die Frage beantworten, was 'hinter' der Ausdrucksseite oder 'unter' den Zeichenoberflächen liegt“ (Holly 2007:234).

Alle oben angeführten kommunikativen Handlungen werden mit sprachlichen Mitteln und Verfahren vollzogen. Zu primären Mitteln, die nötig sind, um über Filme zu kommunizieren, gehört die einschlägige Lexik: Wörter und Ausdrücke, die zum einen geeignet sind und zum anderen üblich sind, um das Gemeinte zu benennen (z. B. *Melodram*, *Farce*), zu beschreiben (*romantische Komödie*) und zu bewerten (*großartige Verfilmung*). Sehr oft werden zu diesem Zweck Metaphern und Metaphernfelder verwendet (vgl. Thim-Mabrey 2007:103 ff.). Nach C. Thim-Mabrey ist die eigentliche Domäne des Benennens und Beschreibens in der Kommunikation über Kunst nicht das einzelne Wort bzw. Lexem, sondern der Satz:

„In ihm wird mit zusammengesetzten Ausdrücken Bezug auf Gemeintes und seine Einzelaspekte genommen; in ihm können Aussagen über das Gemeinte und seine

Eigenschaften aus mehreren Elementen zusammengesetzt werden. Diese beiden Komponenten einer Satzstruktur – die referentielle (Bezug nehmende) und die prädikative (aussagende) Komponente – können mehrfach miteinander kombiniert vorkommen“ (ebd.:104).

In einer *Benennung* oder *Beschreibung* kann bereits die *Bewertung* mehr oder weniger gewollt mitschwingen, wie z. B. im folgenden Vorspann zur Filmrezension des Filmes ‚Lost in Translation‘:

(1) *Die Regisseurin Sofia Coppola tritt mit ihrem suggestiven Film „Lost in Translation“ aus dem Schatten ihres berühmten Vaters.*

So wie die Emotion *Liebe* verschiedenartig, facetten- und abwechslungsreich sein kann, sind auch die Filmgenres, die sie thematisieren, unterschiedlich: Filme über die Liebe werden in der Filmbranche als Romanzen, romantische Komödien, wenn nicht gerade als Tragödien, dann wenigstens als Ehedramen bis hin zum Erotikthriller bezeichnet. Die *Liebe* kommt also in der Filmkunst in allen ihren Ausprägungen vor: von der romantischen, „himmlischen“ Liebe bis hin zum „Kampf der Geschlechter“, wo oft „animalische Instinkte“ eine große Rolle spielen. Im Erotikthriller wird die Liebe mit anderen Emotionen wie *Angst* und *Verzweiflung* gekoppelt, denn die Liebe kann auch grausam sein. Die „verkäufliche“ Liebe und verschiedene Formen der Perversion werden in Filmen ebenfalls oft thematisiert.

4.1 Als ersten Beispiel-Text habe ich die Rezension zum Film ‚Lost in Translation‘ von Sofia Coppola mit Bill Murray und Scarlett Johansson in den Hauptrollen ausgewählt (‚Eine Liebe in Tokio‘, in: Der Spiegel 2/2004, von Lars-Olav Beier, S. 135). *Liebe* wird hier durch das metaphorische Konzept der *Bezauberung* und *Betäubung* als *romantische* und (hier) auch als *platonische Liebe* präsentiert.

Bereits in der Schlagzeile wird auf die *Liebe* direkt elliptisch referiert:

(2) Eine *Liebe in Tokio*

Wie es in der Emotionspsychologie erklärt wird, spielen in der ersten Phase der Liebe der Blickkontakt, die *Augen-Blicke* eine wichtige Rolle, worauf man sich auch in dieser Filmrezension bezieht, wie in der Szene, die der Rezensent folgendermaßen metaphorisch beschreibt:

(3) *Lautlos gleitet der Aufzug eines Tokioter Hotels nach oben, dicht an dicht stehen die Gäste – und das Einzige, was sich breit machen kann, ist das Gefühl der Enge. Einer von ihnen ragt heraus, er ist größer als die anderen, und eine fällt auf, weil sie blond ist: Für einen kurzen Moment treffen sich die Blicke von Bob (Bill Murray) und Charlotte (Scarlett Johansson), den einzigen Amerikanern unter lauter Japanern. [1. Absatz]*

Beide Protagonisten fühlen sich in Tokio einsam, in einer Weltstadt, die faszinierend und betäubend wirkt, wie die Regisseurin Sofia Coppola selbst in einem Zitat zugibt:

(4) *„Man fühlt sich wie betäubt, und zugleich ist es sehr erhebend, wach zu sein, während eine Millionenmetropole im Schlaf liegt. [...]“*

Die Anfangsphase der romantischen Liebe wird von dem Rezensenten beschrieben, gleichzeitig werden die Filmszenen gedeutet und der Film positiv bewertet, indem im Rezipienten die Gefühle der Nähe und Wärme evoziert werden (Beispiel 6):

- (5) So kommen sich Bob und Charlotte zwischen Aufzug, Bar und Pool langsam näher.
- (6) So handelt ihr Film von zwei Menschen, die sich zunächst zueinander klammern wie Gestrandete fern der Heimat und dann die Wärme, die sie einander geben, lieben lernen.

In der *Bewertung* des Filmes wird die Rolle der Kamera gelobt, die sich durch dezente Bilder der Liebe auszeichnet (Beispiel 7). Die Atmosphäre des Filmes wird dem Rezipienten durch poetische sprachliche Bilder (Gefühlswörter und Metaphern *Schwebezustand, eine Schleuse zwischen Heimat und Fremde*, syntaktische Figur Anapher *halb...halb*, die die Nachdrücklichkeit evoziert, evaluative expressive Adjektive/Attribute: *gewaltige Stadt des Lichts*) nähergebracht, die auf ihn emotional einwirken und positive Emotionen hervorrufen sollen, auch der faszinierenden Stadt Tokio gegenüber (Beispiel 8), die als Weltstadt in dieser „Dreiecksgeschichte“ *der Dritte im Bund* ist [der Schlusssatz – die Pointe der Filmrezension].

- (7) Bei Coppola erscheint die Kamera auch in intimen Momenten nie wie ein Voyeur.
- (8) So lässt der Film auch die Zuschauer in einen Schwebezustand geraten, nimmt sie mit in die seltenen Zwischenbereiche, durch die sich Bob und Charlotte halb wach, halb schlafend, halb befreundet, halb verliebt bewegen: durch das Hotel, das wie eine Schleuse zwischen Heimat und Fremde wirkt; durch Tokio, diese gewaltige Stadt des Lichts, in der die Grenze zwischen Sein und Schein verfließt. [vorletzter Absatz]

4.2 In der zweiten Filmrezension ‚Karneval der Triebe‘ (Der Spiegel 2/2005, von Lars-Olav Beier, S. 137) wird der Film ‚Hautnah‘ thematisiert, in dem es um *erotische Liebe* geht, es werden also Körperlichkeit und Sexualität akzentuiert. Im Vorspann wird in der Vorstellung des Filmes (Titel, Regisseur, Hauptdarstellerin) das metaphorische Konzept der *Liebe* als Kampf aufgegriffen:

- (9) In seinem neuen Film „Hautnah“ erforscht Regisseur Mike Nichols den Stand der Dinge im Kampf der Geschlechter – und lässt Julia Roberts brillieren“.

Im ersten Absatz *beschreibt* der Rezensent eine Szene des Filmes, die sich im Stripclub abspielt, um dann im zweiten Absatz den Inhalt des Filmes zu *deuten*:

- (10) Vom Lieben und Lügen erzählt Mike Nichols in seinem neuen Film „Hautnah“ und von Orten wie dem Stripclub, an denen man zwar alles sehen („gierig glotzen“ – Abs. 1) und sagen kann, aber nichts berühren darf. Über einen Zeitraum von mehreren Jahren hinweg beschreibt er den Beziehungsreigen und mehrmaligen Partnerwechsel zwischen zwei jungen Paaren im heutigen London: des Dermatologen Larry (Clive Owen) und der Fotografin Anna (Julie Roberts), des Journalisten Dan (Jude Law) und der Stripperin Alice (Natalie Portmann)...

Durch die Alliteration *Lieben und Lügen* wird auf die Kontraste aufmerksam gemacht, die die *Liebe* mit sich bringen kann, durch die Zusammensetzungen *Beziehungsreigen* und *Partnerwechsel* werden wiederum andere (kontroverse) Aspekte der *Liebe* benannt. Was jedoch die *Liebe* als Begierde und Trieb im ersten Moment erscheinen lässt, entpuppt sich im Film eher als verzweifelte Glückssuche, als schmerzhaft *Sehnsucht* nach Nähe und Berührung, wie der Rezensent im Weiteren in der Deutung der Filmbilder mit Hilfe von einer stereotypen Floskel in (11), einer euphemistischen Redewendung (*zusammen ins Bett gehen*), und anderen direkten Referenzen (*Liebe, Sex*) in (12) erklärt:

- (11) Dieser Film glaubt noch an die Liebe auf den ersten Blick. [Abs. 5]

- (12) Bald lassen sich Dan und Alice zusammen durch London treiben, reden über die Liebe, das Leben und den Tod und haben am Ende des Tages das Gefühl, sich schon seit Jahren zu kennen. Dann gehen sie zusammen ins Bett. Doch das zeigt der Film nicht. Er zeigt überhaupt keinen Sex. Ausgerechnet das, worum sich hier alles dreht, findet [...] stets außerhalb des Bildes statt – und damit in der Phantasie des Zuschauers.“ [Abs. 6]

Die Tiefe der Emotionen wird auch durch die Gegenüberstellung von *Liebe, Leben* und *Tod* hervorgebracht.

Zum direkten sprachlichen Ausdruck der Sexualität kommt es, wenn der Filmrezensent einige Szenen des Filmes beschreibt und hauptsächlich, wenn er die Äußerungen der Haupthelden in der direkten oder indirekten Rede zitiert:

- (13) Wonach schmeckt deine Möse?“, fragt Larry im Stripclub. „Nach Himmel“, gibt Alice zurück. [Abs. 3]

- (14) Anna [...] hat sich erst kurz zuvor unter der Dusche den Schweiß eines anderen Mannes von ihrem Körper gespült. [Abs. 7]

Kurz darauf erzählt sie Larry, dass Dans Sperma besser schmeckte als sein eigenes.“ [Abs. 8]

Die offene Darlegung der erotischen Szenen und die (manchmal obszönen) Zitationen der Haupthelden dienen dem Rezensenten als Grundlage für *Deutungen* und *Bewertungen* des Filmes als Drama einer *Sehnsucht* und *verzweifelten* Suche nach dem *Geheimnis der Liebe* und dem *Liebesglück*. Die mit der Liebe manchmal eng zusammenhängende Emotion *Verzweiflung* kommt u. a. durch Antithesen und Gefühlsadjektive (*schmerzhaft*) und einen stark expressiven Vergleich zum Ausdruck (*Sätze, die schmerzhafter sind als der härteste Faustschlag*):

- (15) In dieser gnadenlosen Offenheit findet Nichols [...] jedoch keine Obszönität, sondern tiefe Verletztheit. Aus enttäuschter Liebe sprechen die Figuren Sätze, die schmerzhafter sind als der härteste Faustschlag. [Abs. 8]

Dennoch wird der Film positiv bewertet, und es wird auf die Emotionen der Zuschauer durch eine Metapher (*den Zuschauer tief in das Drama... hineinziehen*) appelliert:

- (16) Doch weil der Film seinen Figuren auf Augenhöhe begegnet [...], zieht er den Zuschauer tief in das Drama dieser verzweifelten Glückssuche hinein. [Abs. 10]

4.3 In dem dritten Textbeispiel ‚Liebe und Tod‘ (Der Spiegel 40/2004, von Michael Sontheimer und Marianne Wellershoff, S. 156) wird ein Erotikthriller rezensiert. Wie bereits die Schlagzeile andeutet, werden in der Filmrezension zwei Phänomene thematisiert, die das menschliche Leben stark prägen. Die *Liebe* wird hier der *Todesangst* gegenübergestellt.

Die Frau wird als Opfer, als Beute dargestellt, was mit vielen Stereotypen im Zusammenhang steht (vgl. z. B. Cieslarová 2009). Durch diesen Kontrast zweier prototypischen Emotionen (*Liebe* und *Angst* vor dem Tod) wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten gefesselt. Die Rezensenten konzentrieren sich zunächst auf die Hauptdarstellerin. Dies ist eine der beliebten Textstrategien in den Filmrezensionen: ausgehend von Schauspielern/Stars und von ihnen dargestellten Hauptfiguren wird der Film gedeutet und bewertet. Die berühmte US-amerikanische Schauspielerin Meg Ryan tritt hier in einer für sie untypischen Rolle auf, was die „cineastischen Kenner“ sicher interessieren würde:

- (17) *Als kesse Blondine wurde die Schauspielerin Meg Ryan beröhmt. Nun spielt sie in dem Erotikthriller „In the Cut“ eine verängstigte Intellektuelle. [Vorspann]*

Durch die Schauspielerin Meg Ryan, die mit ihrem ‚Cheese‘-Lächeln als sympathische Darstellerin aus romantischen Komödien über Liebe (‚Schlaflos in Seattle‘, ‚Harry und Sally‘) bekannt ist, wird auch auf das Thema des Filmes eingegangen: in expressiven sprachlichen Bildern, die die Widersprüche Eros/Sex versus Mord/Tod zum Ausdruck bringen:

- (18) *Denn Ryan spielt in dem Erotikthriller, bei dem die neuseeländische Oscar-Preisträgerin Jane Campion Regie führte, auch nicht das schnuckelige Blondchen, das nach dem Mann fürs Leben sucht – sondern eine introvertierte New Yorker Intellektuelle, die in ein Gestrüpp aus Sex und Mord, in den riskanten Widerstreit von Eros und Tod gerät. [4. Absatz]*

In der Filmrezension werden die Filmbilder mit erotischen Szenen beschrieben, die eine gefährliche Situation für die Filmheldin darstellen:

- (19) *Die Enddreißigerin Frannie arbeitet an einem Buch über Jugendslang und trifft sich mit einem schwarzen Studenten in einer ziemlich finsternen Kneipe. In der Toilette wird sie zufällig Zeugin, wie eine junge Frau einen Mann oral befriedigt. [...] Diese Frau wird später ermordet. [7. Absatz]*

Die Filmbilder werden gedeutet und der Film wird zum Schluss als *spannender Thriller* bewertet:

- (20) *Die Bilder vermitteln den Eindruck eines heißen und bedrohlichen Sommers. [...] Das entspricht der Grundstimmung des spannenden Thrillers – dieser raffinierten Melange aus psychologischer und kriminalistischer Spurensicherung, aus der Suche nach dem Täter und der Suche nach der echten Liebe. [letzter Absatz, Abschluss]*

Die Bewertung des Filmes mutet wieder positiv an: *Suche nach der echten Liebe* soll für die Zuschauer emotional motivierend sein nach dem Motto (Klischee), dass die Liebe über den Tod siegt. Vom psychologischen Standpunkt aus erfreuen sich die Erotikthriller, in denen die Liebe und Sexualität mit der Aggressivität einerseits, der Angst und dem Tod andererseits kombiniert wird, einer großen Beliebtheit: sie helfen den Zuschauern ihre (Todes)Ängste abzubauen bzw. „niedere Instinkte“ und Aggressionen auf diese Art und Weise emotional abzureagieren.

5. Fazit

Die Emotion LIEBE spielt in den Filmrezensionen eine herausragende Rolle, nicht bloß deshalb, weil die meisten Filme die Liebe als Hauptthema oder Hauptmotiv haben, was sich in verschiedenen Filmgenres (Romanze, romantische Komödie, Drama, Erotikthriller) widerspiegelt. Die LIEBE wird in den Filmen von verschiedenen Seiten her betrachtet und mit anderen Emotionen kombiniert, die die Menschen einerseits als positiv empfinden (*Glück, Freude, Berauschung*), andererseits (und meistens) wird die Liebe in ihrer Kontroversität und Zwiespalt dargestellt als *Schmerz, Verzweiflung, Angst*.

In der sprachlichen Gestaltung dieser Emotion greifen die Filmrezensenten vor allem nach *emotionsbezeichnenden* Mitteln, die direkt auf die Liebe in Wörtern oder (festen) Wortverbindungen referieren (*eine Liebe in Tokio, Liebe auf den ersten Blick, Suche nach der echten Liebe*). In den Deutungen der Filmbilder und der Evaluation der

Filme kommt die *Liebe* in verschiedenen metaphorischen Konzepten zum Ausdruck (*Kampf der Geschlechter, Widerstreit von Eros und Tod*). Emotionsausdrückende sprachliche Mittel setzen sich vor allem in den Zitationen der Filmhelden (Filmrezension „Karneval der Triebe“) oder in der Beschreibung der sexuellen Szenen durch. In den untersuchten Filmrezensionen wird durch die positive Evaluation der Filme an die Emotionen der (potentiellen) Zuschauer appelliert. LIEBE stellt in der gegenwärtigen abendländischen Kultur einen der meistbegehrten Werte dar, die mit der Lebenserfüllung und –befriedigung sowie dem Glück in Verbindung stehen. In den Abschluss-Segmenten der Filmrezensionen (*Drama dieser verzweifelten Glückssuche, Suche nach der echten Liebe*) appellieren die Autoren aller drei Filmrezensionen daran, Filme mit solchen humanen Werten, die auch künstlerisch gelungen und überzeugend sind, positiv zu rezipieren.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Eine Liebe in Tokio, in: *Der Spiegel* 2/2004, von Lars-Olav Beier, S. 135.

Karneval der Triebe, in: *Der Spiegel* 2/2005, von Lars-Olav Beier, S. 137.

Liebe und Tod, in: *Der Spiegel* 40/2004, von Michael Sontheimer und Marianne Wellershoff, S. 156.

Sekundärliteratur:

CIEŠLAROVÁ, Eva (2009): Die Frau als Beute. In: *Studia Germanistica 5. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*. Ostrava, S. 5-16.

EKMAN, Paul (2010): *Gefühle lesen. Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren*. Heidelberg.

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 Sprechens und Schreibens über Kunst*. München, S. 225-242.

MALÁ, Jiřina (2009): Metaphern und (metaphorische) Idiome als Ausdrucksmittel der Emotionalität. Dargestellt an der Emotion LIEBE. In: *Studia Germanistica 5. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*. Ostrava, S. 51-60.

ROST, Wolfgang (2005): *Emotionen. Elixier des Lebens*. 2. Auflage. Heidelberg.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007a): *Sprache und Emotion*. Tübingen.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007b): Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft. In: KÄMPER, Heidrun/EICHINGER, Ludwig M. (Hrsg.): *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Berlin; New York, S. 277-301.

THIM-MABREY, Christiane (2007): Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst. In: HAUSENDORF, Heiko (Hrsg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München, S. 99-113.

Résumé

Emocionalita ve filmových recenzích. Na příkladě emoce „láska“ ve filmech o lásce

Příspěvek se zabývá jednou ze základních a komplexních emocí – láskou, tak, jak ji reflektují filmoví recenzenti ve svých textech. Pozornost je soustředěna na recenze tří filmů, z nichž každý představuje lásku v jiné podobě: jako lásku romantickou, smyslovou a lásku ve spojení s další emocií – strachem – v erotickém thrilleru. Na příkladech jazykových prostředků, kterými je láska pojmenována a vyjadřována, se autorka snaží postihnout různé stupně i rozporuplnost této emoce.

Summary

Emotionality in film reviews. The emotion of „love” in films about love

This paper focuses on one of the basic emotions – love – in the reviews of three different films: a romance, a love drama and an erotic thriller. The author identifies typical means of expression concerning romantic love, sensual love and love in combination with another basic emotion: fear.

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