

IN DER  
DUNKEL  
KAMMER  
DER...  
GEFÜHLE

EINE KLEINE  
PHÄNOMENOLOGIE  
DES EMOTIONALEN  
ERLEBENS IM KINO

Von Julian Hanich



*„Wir sitzen versunken im Kinosessel  
und sind aufgewühlt, verängstigt,  
amüsiert, angeekelt, beschämt,  
zutiefst amüsiert oder zu Tränen  
gerührt. Doch wie sich diese Gefühle  
anfühlen, darüber verschwenden  
wir keinen Gedanken.“*

**In David Finchers „Fight Club“ (1999) tritt ein namenloser Protagonist einer Geheimloge bei, in der sich die Mitglieder gegenseitig die Gesichter zu Brei schlagen.**

Der von Edward Norton gespielte Held, ein entfremdeter Jedermann unserer modernen Konsumgesellschaft, versucht so auf drastische Weise, seinem emotionslos-grauen Büroalltag zu entfliehen und seinen Körper wieder einmal richtig zu spüren. Der Film wurde nicht zuletzt deshalb so erfolgreich, weil er ein Lebensgefühl zeitdiagnostisch auf den Punkt brachte. Der Filmkritiker Michael Althen beschrieb dies folgendermaßen: „Wir leben zwischen Fernbedienungen und Airbags, Mikrowellen und Handys und all den anderen Annehmlichkeiten, die dafür sorgen, dass unseren Körpern allmählich die Erfahrung abhandenkommt.“

Nun tritt nicht jeder gleich einem „Fight Club“ bei, aber viele Menschen verschwinden, wie Althen, zur Kompensation des emotionalen Erfahrungsmangels im Kino. Man geht sicher nicht zu weit mit der Behauptung, dass das Kino auch mehr als 120 Jahre nach seiner Erfindung ein privilegierter Ort des Sich-Selbst-Spürens in modernen Gesellschaften ist: ein dunkel-faszinierender Raum, in dem unser weitgehend ruhiggestellter Körper emotional in Bewegung gerät. Das soll nicht bedeuten, dass Kino nicht viel mehr als eine große Emotionsmaschine sei. Aber das ist es eben auch: eine Dunkelkammer der Gefühle.

**Gefühle, Genuss und Urteile**

Das Paradoxe daran ist, dass wir uns unserer Gefühle im Kino oft nur vage bewusst sind. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht zuallererst der Film. Über das Emotionserleben selbst legen wir uns, zumal während der Vorführung, keine Rechenschaft ab. Wir sitzen versunken im Kinossessel und sind aufgewühlt, verängstigt, amüsiert, angeekelt, beschämt, zutiefst amüsiert oder zu Tränen gerührt. Doch wie sich diese Gefühle anfühlen, darüber verschwenden wir keinen Gedanken, denn das würde uns aus dem Fluss des Filmerlebens reißen. Aber auch wenn die Emotionen an den Rand des Bewusstseins abgedrängt sein mögen: Zu sagen, unsere Emotionen seien lediglich peripher, würde dem Kinoerlebnis keineswegs gerecht. Denn so wenig wir uns auf die Gefühle selbst kon-

zentrieren, so entscheidend können sie für die Auswahl eines Films sein und für unser Urteil über ihn.

So werden Filme nicht selten intuitiv dazu genutzt, das momentane Befinden zu beeinflussen: der Thriller gegen die Langeweile, die Komödie gegen die schlechte Laune, das Melodram, um die eigene Trauer zu besänftigen. Das geschieht oft, ohne über die Motive reflektiert zu haben; unser Körper hat ein sensibles Gedächtnis für einmal erlebte Emotionen. Und auch wenn es professionelle Filmkritiker nicht gerne hören mögen: Die Stärke der Emotionen hat oft genug Einfluss auf Genuss und Urteil. Man hat versucht, diese Haltung als „affective fallacy“ abzutun, als affektiven Trugschluss. Doch viele Zuschauer sind trotz allem von einem Horrorfilm vor allem dann begeistert, wenn er sie zutiefst verängstigt, von einem Melodram insbesondere dann hingerissen, wenn es Rinnsale an Tränen provoziert, von einer Komödie nur dann überzeugt, wenn sie Lachkrämpfe verursacht.

Nur verlieren wir auch nach dem Film oft kaum ein Wort darüber, was eigentlich genau charakteristisch ist für all die Emotionen des Kinos. Man sagt vielleicht: „Der Film hat mich zutiefst bewegt!“ Oder: „Das war endlich mal wieder ein richtig spannender Thriller.“ Aber wie genau es sich eigentlich anfühlt, einen Film als bewegend zu erleben oder ihn mit Spannung zu verfolgen, dafür fehlen uns meist die Worte. Es ist halt viel leichter darüber zu reden, was uns bewegt oder geängstigt hat, als das Erleben selbst zu beschreiben. Im Wort „Gefühl“ steckt freilich der Hinweis darauf, dass sich das Gefühl irgendwie anfühlt. Das vage und uns allen doch irgendwie vertraute Gefühlserleben zu beschreiben, ist die Aufgabe einer Phänomenologie der Kinoemotionen.

Einen Anfang könnte man machen, indem man den Metaphern unserer Alltagssprache nachspürt, in denen sich Sedimente emotionalen Erlebens entdecken lassen. So sagen wir oft, ein Film sei uns „nahe gegangen“ oder wir seien in den Film „eingetaucht“; wir waren „ergriffen“ von ihm oder tief in ihn „versunken“. In diesen Metaphern drücken sich unterschiedliche Formen von erlebter Nähe aus, die als angenehm empfunden wird – als hätte sich der Film uns persönlich zugewandt oder wir wären in ihn eingegangen. Umgekehrt sagen wir, wenn uns ein Film kaltgelassen hat, wir

wären „unberührt“ geblieben und hätten eine große „Distanz“ empfunden. Objektiv gesehen ist es natürlich Unsinn zu behaupten, der Film wäre uns irgendwie näher gekommen – die Leinwand verschiebt sich ja keinen Millimeter. Subjektiv ist dieses Nähe-Distanz-Erleben in emotionalen Momenten jedoch sehr real.

Das lässt sich nicht zuletzt an körperlichen Ausweich- und Flucht-Handlungen in Momenten beobachten, in denen die Distanz des Films als zu gering empfunden wird. Wenn in „The Texas Chainsaw Massacre“ plötzlich Leatherface (Gunnar Hansen) mit seiner Kettensäge um die Ecke stürmt, kann es sein, dass die Zuschauer erschreckt zurückzucken, als sei der Film ruckartig zu nahe gekommen. Wenn in „Trainspotting“ der Junkie Renton (Ewan McGregor) in den Fäkalien der „schlimmsten Toilette Schottlands“ wühlt, drückt sich im Kopfwegdrehen oder gar Hände-vor-die-Augen-halten ebenfalls eine übergroße Nähe des als aufdringlich erlebten Films aus. Man fühlt sich gleichsam unrein und beschmutzt. Wer den Kopf abwendet oder mit den eigenen Händen eine Sichtbarriere errichtet, versucht eine angemessene Distanz wiederherzustellen.

**Magische Weltverwandlungen**

Im Internet kursieren zahllose Clips, in denen Zuschauer heimlich dabei gefilmt wurden, wie sie die berühmte Bluthochzeit in der dritten Staffel von „Game of Thrones“ verfolgen, bei der Robb Stark (Richard Madden) und seine Anhängerschaft völlig unerwartet umgebracht werden: Die Zuschauer halten sich die Hände vor den Mund, ziehen sich Decken über den Kopf oder verstecken das Gesicht hinter einem Kissen. Im Angesicht des Grauens hilft manchmal nur die Flucht – ein Entrinnen, das sich im Medium des Films aber nicht durch Weglaufen kenntlich macht, sondern durch ein visuelles Auf-Abstand-Bringen. Der Philosoph Jean-Paul Sartre hat einmal geschrieben, Emotionen seien nichts anders als eine magische Transformation der Welt. Für den emotional erfassten Zuschauer beinhaltet diese Magie aber nicht nur eine Veränderung der erlebten Distanz zum Film, sondern auch eine Transformation seines Leibes: Mit einem Mal treten bestimmte Körperregionen in den Vordergrund, die



*„Wie genau es sich eigentlich anfühlt,  
einen Film als bewegend zu erleben  
oder ihn mit Spannung zu verfolgen,  
dafür fehlen uns meist die Worte.“*



*„Mit einem Mal treten  
bestimmte Körperregionen  
in den Vordergrund,  
die im Moment zuvor  
noch völlig unbemerkt waren.“*



im Moment zuvor noch völlig unbemerkt waren. Beim stillen Weinen schießen Tränen in die Augen und laufen warm die Wangen herunter. Im Ekel macht sich ein flaues Gefühl im Magen breit, manchmal auch ein Würgegefühl im Hals. Beim Lachen wird der Körper durch die stakkatoartige Aus- und Einatmung regelrecht durchgeschüttelt. In Momenten purer Schönheit – etwa in Terrence Malicks „In der Glut des Südens“ (1978), Wong Kar-wais „In the Mood for Love“ (2000) oder Bo Widerbergs „Elvira Madigan“ (1967) – läuft einem vielleicht ein milder Schauer den Rücken herunter. Und wer hat sich als Kind nicht mit hochrotem Kopf im Kinosessel gewunden, weil er eine Sexszene neben seinen Eltern verfolgen musste (vgl. dazu den Artikel „Scham im Kino“, in FD 04/14)?

## Mal möchte man im Kino tänzeln

In seiner schier unerschöpflich detaillierten Phänomenologie des Leibes hat der Kieler Philosoph Hermann Schmitz immer wieder darauf hingewiesen, dass sich affektives Betroffensein vor allem um die Komponente „eng-weit“ dreht. Und so weiten oder verengen sich das körperliche Erleben des Zuschauers und sein Bezug zur Welt auch im Kino, je nach Genre und Film. Nach einem beglückenden „Feel-good Movie“ wie „Du sollst mein Glückstern sein“ (1952) oder „Ein Herz und eine Krone“ (1953) möchte man geradezu aus dem Kino tänzeln und die Welt umarmen, so leicht, locker und weit fühlt man sich. In der Freude fühlen wir uns aufgerichtet und scheinbar um viele Kilo leichter, obwohl wir natürlich kein Gramm Gewicht weniger auf die Waage bringen. Auch hier driften die objektiv-beobachtbare und die subjektiv-erlebte Welt auseinander.

Ganz anders geht es Zuschauern, die sich von einem Film wie „Dancer in the Dark“ (2000) oder „12 Years a Slave“ (2013) zu tiefst betroffen fühlen. Sie trotten aus dem Saal, den Kopf gesenkt, Blicke vermeidend und Gesprächen aus dem Weg gehend. Die Welt fühlt sich düsterer und enger an, der Leib schwerer.

Oder denken wir an Momente der Angst: Starr im Sessel sitzend, die Finger in die Armlehne krallend, kaum zu atmen wagend fühlen wir uns geradezu in unserem Körper

eingeschnürt – ein Gefühl, auf das auch die Herkunft des Wortes verweist: Die Etymologie von „Angst“ wurzelt in „eng“, „Beklemmung“ und „bedrängend“. Und auch hierfür hat unsere Alltagssprache ein Sensorium: Thriller und Action-Filme werden deshalb oft als „packend“ oder „fesselnd“ beschrieben. Nicht zuletzt der Begriff „Spannung“ selbst enthält einen klaren Hinweis darauf, dass der Körper angespannt ist. Der buchstäbliche Seufzer der Erleichterung, wenn der Atem-beraubende Höhepunkt eines nachtdunklen Horrorfilms dem taghellen Happy-End weicht, bringt die magische Transformation der Welt im Umschlagen von einer Emotion in die nächste vielleicht am besten zum Ausdruck. Und so wie sich das Erleben von Nähe und Distanz und Enge und Weite in emotionalen Momenten verändert, so magisch transformiert sich auch unser Erleben der Zeit. Wen es am Ende von „Carrie“ (1976) oder „Freitag, der 13.“ (1980) vor Erschrecken schier aus dem Kinosessel katapultiert, der weiß, wie sich Plötzlichkeit anfühlt: Die Zeit schnurrt zusammen und explodiert geradezu im Jetzt. Die amüsant-rasanten Dialoge einer Screwball-Komödie von Howard Hawks oder den Coen-Brüdern lassen die Zeit wie im Flug vergehen. Die Verächter der Slow-Cinema-Filme von Béla Tarr, Tsai Ming-liang oder Lav Diaz werden hingegen, frei nach Alfred Kerr, seufzen: Als ich nach drei Stunden auf die Uhr geschaut habe, waren gerade einmal 20 Minuten vergangen. Ein kurz- und ein langweiliger Film mögen objektiv exakt gleich lang dauern – unser subjektives Zeit-Erleben ist in beiden Fällen radikal verschieden. Damit haben wir noch ein weiteres Indiz dafür, dass unser Erleben um ein Vielfaches reicher ist, als es messende Instrumente abzubilden vermögen.

All das zeigt: Auch wenn sich das emotionale Erleben im Kino eher am Rand der Aufmerksamkeit abspielt und wir nur selten darüber reflektieren – wir sind sehr wohl in der Lage, uns durch Beschreibungen sprachlich zu vergegenwärtigen, wie sich Emotionen im Kino anfühlen. Phänomenologische Beschreibungen helfen, uns klarer darüber zu werden, was wir im Sinne Sartres vielleicht so ausdrücken könnten: In der magischen Transformation der Welt der Emotionen steckt ein wichtiger Grund für die Magie des Kinos. •

## Julian Hanich

**Der Autor dieses Beitrags, Julian Hanich, lehrt Filmwissenschaft an der Universität Groningen.** Er forscht dort vor allem zur Phänomenologie des emotionalen Erlebens im Kino. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen die Monografien „Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear“ (2010) und „The Audience Effect: On the Collective Cinema Experience“ (2017).



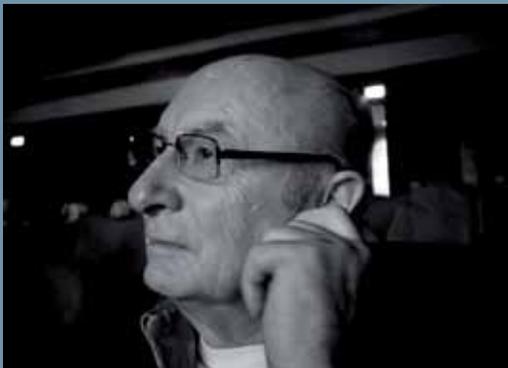
## Claudius Beutler

**Die Fotografien, die den Artikel von Julian Hanich als eigenständiges visuelles Segment begleiten, stammen vom Fotografen und Filmemacher Claudius Beutler (geb. 1986 in Berlin).** Sie entstanden vornehmlich für den neuen Bildband „Die Schönheit des Betrachters. Eine fotografische Annäherung im Dialog mit Filmschaffenden“, gemeinsam herausgegeben von Claudius Beutler und Johanna Niermann (Verlag edition text+kritik, München 2017, ca. 200 S., 30,00 EUR).

Aus einer Verlagsmitteilung: „Was passiert eigentlich vor der Leinwand in einem dunklen Kinosaal? In den Gesichtern der Zuschauer lassen sich vielfältige Emotionen ablesen, die von Claudius Beutler fotografisch festgehalten wurden. Dieser Band begibt sich auf eine fotografische Entdeckungsreise, um die große Bandbreite an Emotionen in den Gesichtern von Zuschauern einzufangen. In Verbindung mit mehreren kurzen Essays und im Dialog mit zahlreichen Filmschaffenden wie Andreas Dresen, Götz Spielmann oder Christian Petzold, die von den Herausgebern interviewt wurden, entwickeln sich so neue, gleichermaßen subjektive wie persönliche Sichtweisen auf das Kino und den Zuschauer im Kinosaal.“



*„Die Etymologie von „Angst“  
wurzelt in „eng“, „Beklemmung“  
und „bedrängend“.  
Und auch hierfür hat unsere  
Alltagssprache ein Sensorium:  
Thriller und Action-Filme werden  
deshalb oft als „packend“  
oder „fesselnd“ beschrieben.“*



*„In der magischen Transformation  
der Welt der Emotionen  
steckt ein wichtiger Grund für  
die Magie des Kinos.“*

