



Sabrina Eisele:
Entgrenzte Figuren des Bösen.
 Film- und tanzwissenschaftliche
 Analysen. Bielefeld 2016: transcript.
 266 Seiten, 34,99 Euro

Figuren des Bösen

In den vergangenen Jahren sind neben den positiven Heldinnen und Helden auch Film- und Fernsehfiguren in den Blick geraten, die als böse Gegenspieler der Guten im Rahmen der Erzählung fungieren. Sabrina Eisele setzt sich in ihrer Dissertation mit diesen Figuren auseinander, die sie als entgrenzt kennzeichnet. Sie entwickelt ihre Darstellung der Faszination dieser Typen anhand von drei Filmbeispielen, die genauer analysiert werden: 1) Hannibal Lecter aus *Das Schweigen der Lämmer*, 2) der Joker aus *The Dark Knight* und 3) Yukio Murata aus *Cold Fish*. Dabei spielt für die Autorin der Begriff der ludischen Fiktionalität eine Rolle, in dem die Beteiligung der Zuschauer hervorgehoben wird. Schließlich wendet sie ihr Modell auf die Analyse einer Tanzperformance, *Angoloscuro*, an, um zu zeigen, wie es fruchtbringend auch bei anderen populären Künsten eingebracht werden kann.

Im Kontext ihrer Analyse ist zu beachten, dass es um fiktionale Figuren geht, die Teil einer Erzählung sind. Unter Rückgriff auf die Theorie der Filmfigur von Jens Eder stellt sie fest, dass die Figurenmotivation zentral ist – sowohl für die Entwicklung der Figur innerhalb der Narration als auch für die Bewertung der Figur durch die Zuschauer. Die bösen, entgrenzten Figuren weisen eine zentrale Besonderheit auf, die darin besteht, „dass die entgrenzten Figuren solche nachvollziehbaren und bewertbaren Motivationen nicht aufweisen, dass sie auch keine Hintergrundgeschichte haben, aus welcher sich Motivationen rekonstruieren lassen würden“ (S. 25). Dabei geht es der Autorin nicht um die moralische Bewertung der Figuren, sondern um deren Inszenierung im Rahmen der Narration: „Neben der Tatsache, dass das ‚Böse‘ anhand struktureller Merkmale der Erzählung erkannt und benannt werden kann, besteht die Möglichkeit, die Kennzeichnung einer Figur als ‚böse‘ durch die Reaktionen der sie umgebenden Figuren oder andere formalästhetische Darstellungskriterien vorzunehmen. Wird eine Filmfigur von anderen Protagonisten gemieden, filmt die Kamera die Figur vor allem schlecht ausgeleuchtet und dunkel oder suggeriert die musikalische Untermalung eine von der Figur ausgehende

Bedrohung, so sind dies eindeutige Kennzeichen dafür, dass sie in der fiktiven Welt als gefährlich und damit eben meistens auch als ‚böse‘ markiert wird“ (S. 55). In der konventionellen Forschung wird davon ausgegangen, dass die Zuschauer keinerlei Sympathien für die „bösen“ Figuren entwickeln können. Tatsächlich kann dies jedoch der Fall sein, und zwar unabhängig von einer moralischen Bewertung der Figur. An dieser Stelle zeigt sich, dass die Autorin einen philosophischen und keinen filmwissenschaftlichen oder (sozial-)psychologischen Zugang wählt. Gerade in den filmwissenschaftlichen Arbeiten zu Empathie und zur Identifikation wird diese konventionelle Sichtweise nicht mehr geteilt. Daher entwickelt Eisele das Konzept der ludischen Fiktionalität, mit dem sie der „bösen“ Figuren Herr werden will: „Eine solche Art der Fiktionalität, die simultan einen Mitvollzug fiktiver Handlungen sowie die Beobachtung der eigenen Rezeption und der Konstruktionsprinzipien von Fiktionalität ermöglicht, soll im weiteren Verlauf als *ludische Fiktionalität* bezeichnet werden“ (S. 165, H. i. O.). Die Analyse der drei Filmbeispiele zeigt nun, dass die entgrenzten Figuren Gegensätze und Differenzen aufheben, z. B. die von innen und außen (Hannibal Lecter), die von Anwesenheit und Abwesenheit (Joker) und die zwischen Materialität und Referenzialität (Yukio Murata). Zugleich ist den genannten Figuren gemeinsam, dass sie die Differenz zwischen Nähe und Distanz aufheben, wodurch sie nach Auffassung der Autorin „zu einer spezifischen Form der Anteilnahme anregen, die sowohl eine Annäherungs- als auch gleichzeitig eine Distanzierungsbewegung zum Rezipienten darstellt, oder – um die hier eingeführte Terminologie an dieser Stelle passend wieder aufzugreifen – Anziehung und Abstoßung verwirklicht“ (S. 215). Dadurch erleben Zuschauer die Figuren ambivalent. Das Buch von Eisele bietet einige interessante Einblicke in die Inszenierung und Erzählung von „bösen“ Figuren, die aber – das zeigt die Autorin auch – nicht immer entgrenzt sein müssen. Die Analyse der Beispielfilme macht den Inszenierungscharakter des „Bösen“ und der „bösen“ Figuren sehr deutlich. Was Eiseles Analyse wohltuend von anderen Analysen unterscheidet, ist, dass sie immer die Auswirkungen auf die Zuschauer in den Blick nimmt. Ob das Konzept der ludischen Fiktionalität, das sie entwickelt, dauerhaft tragfähig ist, um die genannten Ambivalenzen in Filmen oder Fernsehserien zu analysieren, bleibt offen. Es ist zumindest ein interessantes philosophisches Gedankenexperiment.

Prof. Dr. Lothar Mikos