

Das Porträt: Jens Eder

Alexander Grau



Prof. Dr. Jens Eder ist Medien- und Kommunikationswissenschaftler an der Universität Mannheim. Vor seiner Berufung im Jahr 2012 lehrte er Filmwissenschaft an der Universität Mainz. Promoviert und habilitiert wurde Eder in Hamburg, wo er von 2002 bis 2008 auch eine Juniorprofessur für Medienwissenschaft innehatte. Zu den Medienwissenschaften

kam der ehemalige Philosophiestudent über die Praxis als Drehbuchlektor. Seine erste Arbeit galt dementsprechend Fragen der Filmdramaturgie. Darauf aufbauend entwickelte er eine umfassende Theorie der Figur und schließlich ein Modell emotionaler Medienrezeption.

In Mannheim hat die Verkehrsplanung der 1960er-Jahre wahre Wunder vollbracht. Wenn man in Jens Eders Büro im 7. Stock eines Hochhauses auf dem Hafengelände steht und zurück Richtung Bahnhof schaut, wundert man sich, dass man überhaupt je angekommen ist, so beeindruckend ist das Wirrwarr aus Hochbrücken, Überführungen, Unterführungen und Schnellstraßen, das einem zu Füßen liegt.

Wir sitzen an Jens Eders Schreibtisch, hinter dem Wissenschaftler eröffnet sich das Panorama Mannheims. Eder ist Pfälzer, stammt also von der gegenüberliegenden Rheinseite, aus Neustadt an der Weinstraße. Studiert hat er allerdings in Stuttgart. Seinen ursprünglichen Plan, Bühnenbildner zu werden, verwarf er kurzfristig und entschied sich für ein Studium der Philosophie und Literaturwissenschaft. Eders Hauptinteresse galt dabei der Philosophie. Da das Angebot in der baden-württembergischen Landeshauptstadt in dieser Hinsicht eher traditionell war, wechselte Eder nach wenigen Semestern nach Hamburg, wo die Analytische Philosophie stärker repräsentiert war.

„Allerdings“, erklärt der Wissenschaftler seinen Wechsel zur Medienwissenschaft, „habe ich mir mein Studium ganz überwiegend selbst finanziert, mit Jobs im Journalismus und im Medienbereich“. Als dann der Drehbuchautor Burkhard Driest Drehbuchassistenten suchte und Eders Bewerbung annahm, begann er, Drehbücher zu entwickeln und sich mit den Gegenständen seiner späteren Forschung zunächst ganz praktisch zu beschäftigen.

Es folgten sechs Jahre beim NDR als freier Drehbuchlektor. Als Eder schließlich das Angebot einer Promotionsstelle bei dem Medienwissenschaftler Knut Hickethier annimmt, ist die Entscheidung zugunsten der Medienwissenschaften endgültig gefallen. „Ich hatte einfach gesehen, wie schrecklich in der deutschen Film- und Fernsehlandschaft gearbeitet wurde, wie man an bestimmten Schemata klebte, die aber nicht durchdrungen wurden. Entweder man bekam Standarddrehbücher nach importierten Modellen, etwa von Syd Field und anderen. Oder die Producer und Redakteure pressten die Bücher gegen deren Geist in eine Form, wie sie in den gängigen Drehbuchratgebern beschrieben wurden.“

Aus seiner Tätigkeit und Erfahrung als Drehbuchlektor sowie der Frage, woher diese Erzählformeln stammen und wie diese funktionieren, entstand Eders erstes Buch: *Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie*.

Allerdings hat sich seit dem Erscheinen dieses Erstlings 1999 die Medienwelt erheblich verändert und mit ihr die Rezeption von Filmen und die Produktion von Drehbüchern. „In den USA werden täglich bis zu fünf Stunden Bewegtbilder konsumiert. Das war früher erheblich weniger, als die traditionellen Erzählformen in Hollywood entstanden“, erläutert Eder. „Entsprechend sucht das zeitgenössische Publikum nach Abwechslung und neuen Erzählformen, und die finden sie dann in den neuen Serienformaten und in YouTube-Videos“.

»Mich hat interessiert, was Figuren sind, wie wir sie erleben und verstehen, wie und warum wir emotional auf Figuren reagieren, wie Sympathie und Antipathie zustande kommen und wie man Figuren adäquat beschreibt.«

Die Figur

Während seiner Arbeit am Buch war Eder klar geworden, dass dramaturgische Muster immer eine implizite Ideologie in sich tragen. Diese vermittelt etwa, dass man alles schaffen und erreichen kann, wenn man es nur will. „Da wird einem ein gewisser Menschentypus vorgestellt, der klar durchschaubar ist, intensive Emotionen hat, klare Ziele und jede Menge Energie.“

Aufbauend auf dieser Feststellung beschloss Eder, näher zu untersuchen, welche Figurentypen es überhaupt gibt und welche Menschenbilder damit verbunden sind. Zudem war ihm aufgefallen, dass es zu dem Thema „Figur“ erstaunlich wenig Literatur gab. Vor allem mangelte es an einer handfesten und systematischen Theorie der Figur. Eder beschloss, hier Abhilfe zu schaffen.

„Mich hat bei diesem Thema vor allem der Bezug zur Praxis interessiert. Dabei ging es mir um drei Dinge: die Kreation und Produktion, die Interpretation und die Kulturanalyse. Also: Wie werden Figuren entworfen, wie verstanden und was sagt uns das über unsere Gesellschaft?“

Da jedes Thema für sich eine veritable Fragestellung für eine Dissertation abgab, stellte sich Eders Arbeit als recht aufwendig heraus. Als das Buch schließlich fertig war, ein Wälzer von gut 800 Seiten, hatte er neun Jahre daran gearbeitet – und das, obwohl er die historische Dimension des Themas weitgehend ausgeklammert hatte.

„Ich bevorzuge grundsätzlich einen systematischen Zugang, vielleicht weil ich einerseits aus der Praxis und andererseits aus der Philosophie komme. Mich hat interessiert, was Figuren sind, wie wir sie erleben und verstehen, wie und warum wir emotional auf Figuren reagieren, wie Sympathie und Antipathie zustande kommen und wie man Figuren adäquat beschreibt“.

Doch Eder wollte das Thema nicht nur theoretisch durchdringen, sondern auch so, dass sich daraus praktische Hinweise entnehmen ließen. Also untersuchte er zudem Techniken der Figurengestaltung und der Informationsvergabe im Erzählprozess.

„Nehmen Sie etwa *Casablanca*“, illustriert Eder, „da taucht Rick Blaine in den ersten elfeinhalb Minuten des Films überhaupt nicht auf, was sehr ungewöhnlich ist für einen Hollywood-Film. Es gibt aber immer wieder Hinweise auf ihn: Rick's Café, Leute reden über Rick – und erst dann sieht man ihn. Und man sieht ihn so, dass die Kamera von der Hand, die einen Scheck unterschreibt, langsam hochfährt. Hier wird eine Neugier-Strategie extrem ausgereizt.“

»Was im Zentrum meiner Forschung steht, ist vor allem die Frage, wie Menschen sich andere Menschen medial konstruieren.«

Doch sind die Techniken der Figurengestaltung nicht nur dramaturgischen Interessen geschuldet. Insbesondere im anspruchsvollen Kino bilden sie auch immer wieder gesellschaftliche Wandlungen ab. Ein gutes Beispiel dafür sei die Entwicklung ab den späten 1950er- und 1960er-Jahren: „Da finden wir dann zerrissene Figuren, die nicht wissen, was sie wollen, was bei Antonioni ‚die Krankheit der Gefühle‘ heißt“. Hier bilde sich die italienische Nachkriegsgesellschaft ab, die Industrialisierung, der Zerfall von Traditionen, die Verschiebung von Milieus und Werten.

Die Konzeption von Figuren, insbesondere auch bei Mainstreamformaten, sei insofern ein Zusammenspiel aus sozialen, ökonomischen und formalen Entwicklungen. Das Pay-TV in den USA habe z. B. ganz neue, tiefere und komplexere Figurenzeichnungen ermöglicht, weil die Abonnenten der Sender wohlhabender, gebildeter und medienerfahrener seien und ein anderes Programm sehen wollten als die Nutzer des Free-TV.

Allerdings betont Eder, dass ihn solche Prozesse nur am Rande beschäftigen: „Was im Zentrum meiner Forschung steht, ist vor allem die Frage, wie Menschen sich andere Menschen medial konstruieren.“

Solche Verstehensprozesse würden häufig auf das Konzept der Identifikation heruntergebrochen. Doch sei zumeist vollkommen unklar, was damit genau gemeint ist. Zudem müsse man sich nicht mit einer Person identifizieren, um ihr zu folgen: „Vielleicht ist es kalte Faszination, Empathie ohne Identifikation, Sympathie bei vollkommenem Bewusstsein der Fremdheit, der Wunsch, etwas zu lernen – das Spektrum ist unglaublich breit“. Aus diesem Grund spricht Eder auch lieber von „Anteilnahme“, und die kann von Genre zu Genre, von Film zu Film sehr unterschiedliche Formen annehmen.

Emotionen

Hintergrund für die Dramaturgielenkung ebenso wie für eine gelungene Figurenzeichnung sind Emotionen. Insofern war es naheliegend, dass sich der Medienwissenschaftler nach seinen Studien zur Figur der Emotionsdarstellung und Emotionslenkung durch audiovisuelle und andere narrative Medien zuwandte. Im Zentrum seiner Forschung stand und steht dabei das Interesse, verschiedene Affekt- und Emotionstheorien zu integrieren und ein adäquates Beschreibungsmodell zu entwickeln.

„Emotionen“, erklärt der Wissenschaftler, „sind komplexe psychophysische Prozesse, die aus einer Kopplung verschiedener Teilprozesse bestehen: Emotionen haben eine perzeptuelle und kognitive Komponente, damit verbunden sind körperliche Reaktionen, die wiederum zu bestimmten Handlungen oder Verhaltensmustern führen“.

Eder legt seinen Arbeiten eine mehrstufige Appraisal-Theorie der Emotionen zugrunde, die es ihm erlaubt, eine medien-spezifische Emotionstheorie zu bauen, die im Wesentlichen aus drei Bausteinen besteht: aus der Frage, was Emotionen sind und wie man sie beschreibt, der Herausarbeitung der Emotionsauslöser und schließlich aus der Verbindung von beiden Bereichen, also dem affektiven Rezeptionsprozess selbst.

Was Eder daran interessiert, ist vor allem dieser letzte Aspekt, also der emotionale Verarbeitungsprozess im engeren Sinne. Dieser sei wiederum mehrstufig: Zunächst reagiere der Rezipient vorbewusst und unterschwellig auf perzeptuelle Reize wie Farbe, Formen, Muster oder Töne. Daraufhin erfolge die Bildung mentaler Modelle wie etwa von Figurencharakteren. Diese mentalen Modelle würden auf einer dritten Ebene dann als sekundäres Zeichen aufgefasst, also als eine Botschaft, die für irgendetwas stehe, die dann schließlich – viertens – in die eigene Kommunikations- und Rezeptionssituation integriert werde.

Mit diesem mehrstufigen Rezeptionsmodell gelingt es Eder, unterschiedliche affektive Reaktionen auseinanderzuhalten und getrennt zu betrachten. Im Zentrum seiner Forschung stehen dabei vor allem die beiden letzten Ebenen, also das, was Eder die „thematischen“ und die „kommunikativen Emotionen“ nennt.

Thematische Emotionen werden dadurch aktiviert, dass die dargestellte Welt als Zeichen begriffen wird, die eine Botschaft enthält. Kommunikative Emotionen hingegen ergeben sich daraus, dass der Konsument Bezüge zu seiner konkreten Rezeptionssituation herstellt und die Botschaft des Mediums in Relation zu seinem eigenen Weltbild und seinen Moralvorstellungen setzt. Es sind vor allem diese kommunikativen Emotionen, die teils leidenschaftliche und hitzige Debatten auslösen – Eder nennt als Beispiel das bekannte, von WikiLeaks ins Netz gestellte Video *Collateral Murder*, das, wie die Kommentare bei YouTube zeigen, höchst unterschiedliche Reaktionen hervorruft.

Die von Eder unterschiedenen Ebenen emotionaler Verarbeitung markieren zugleich verschiedene Formen biologischer und kultureller Vorprägung. Insbesondere in die letzten beiden Stufen fließt so viel soziales und kulturelles Wissen ein, dass letztlich sehr individuelle Rezeptionsreaktionen feststellbar sind – auch Menschen, die derselben Kultur und dem gleichen Milieu entstammen, zudem sehr ähnliche biografische Hintergründe und Erfahrungen haben, sehen und interpretieren Filme mitunter ganz anders.

Umso mehr gelte das in der ganzen Breite der Gesellschaft. „Jemand, der im Knast sitzt, nimmt einen Krimi anders wahr als ein Polizist“, fasst Eder zusammen. Diese banale Einsicht über die emotionssteuernde Wirkung sozialer Rollen werde in der Forschung häufig übersehen. Dort würde zumeist mit einem abstrakten Modellzuschauer gearbeitet, doch den Modellzuschauer gebe es eben nicht.

„Letztlich geht es um Bewertungen, und diese Bewertungsmuster ziehen sich durch weite Teile der Affektstruktur der meisten Filme. Daher kommt es immer wieder zu einem Auseinanderdriften.“ Entsprechend spannend sei es, zu untersuchen, an welcher Stelle genau und warum affektive Reaktionen bei Zuschauern divergieren bzw. – von Produzentenseite – wo dieses Auseinanderdriften stattfinden könnte oder wie es zu vermeiden ist.

Doch die Strukturierung unserer affektiven Medienrezeption durch soziale Rollen und andere Faktoren ist nur eine Seite der Medaille. Zugleich, hebt Eder hervor, formierten Medien die Regeln emotionaler Reaktionen, indem sie den Rezipienten beibrächten, wie er in entsprechenden Situationen emotional zu reagieren habe. Bestes Beispiel dafür sei die Normierung der romantischen Liebe und der Rituale, die diese zu begleiten und beglaubigen hätten.

Medienkulturen und -diskurse im Medienwandel

Seine bisherigen Arbeiten versteht Eder vor allem als Grundlagenforschung. „In meinen bisherigen Arbeiten ging es darum, wie einzelne Medienangebote – Texte oder Filme – einerseits wirken und andererseits gestaltet werden können. In letzter Zeit geht es mir allerdings vermehrt um die Frage, wie größere Mediendiskurse und medienkulturelle Zusammenhänge wirken, beschrieben werden und vielleicht auch zu gestalten sind.“

Anknüpfend an seine Arbeit über Figuren und unter dem Eindruck, dass derzeit ein Umbruch unseres Menschenbildes zu beobachten ist, hat der Mannheimer Wissenschaftler angefangen, den Wandel unserer Menschenbilder zu untersuchen. „Ich habe den Eindruck, dass der Mensch zunehmend als etwas Gestaltbares und Formbares angesehen wird und dass diese Formbarkeit des Menschen durch Medien propagiert wird.“ Dabei hat Eder neben der Formung des Geistes auch die somatische Gestaltbarkeit des Menschen durch genetische oder technische Eingriffe im Blick.

Ein weiteres Forschungsfeld Eders liegt in der Untersuchung der teils sehr langkettigen Konstruktion von ikonischen Medienpersönlichkeiten, Celebrities, Stars oder Politikern, insbesondere, da sich in solchen öffentlichen Personen politische Ideologien oder andere Weltanschauungen kristallisieren.

Diese ikonischen Persönlichkeitsbilder haben interessanterweise zumeist einen konsensualen Kern, auch wenn der Medienwandel dazu beiträgt, diesen zu pluralisieren oder sogar aufzulösen. Insbesondere angesichts der Verlagerung des Informationsmonopols hin zu den sogenannten sozialen Medien sei es, so Eder, interessant zu beobachten, wie sich visuelle Diskurse entwickeln, die unser Denken, Fühlen und Verhalten prägen.

In dem aktuellen Projekt „Bewegungsbilder 2.0“ untersucht Eder mit seinen Kollegen daher aktivistische Webvideos wie etwa *Kony 2012* – ein Video, das innerhalb von fünf Tagen über 70 Mio. Mal aufgerufen wurde, oder *Under the Dome*, ein chinesischer Umweltfilm, der in drei Tagen 160 Mio. Mal gesehen wurde und die Börse in Hongkong beeinflusste.

„Das ist ein Feld“, hebt Eder hervor, „das kaum erforscht ist und von vielen mit dem Hinweis abgetan wird, das seien kleine Webvideos. Aber die sind mächtig und einflussreich. Vor allem bilden sich hier neue Erzähl- und Darstellungsformen, neue Formen des Mobilisierens und emotionalen Bewegens.“

Zu diesem Zweck kartiert Eder mit seinen Mitarbeitern zurzeit das Feld und versucht zu systematisieren, wer die Akteure sind, was für Anliegen sie haben, mit welcher Ästhetik sie arbeiten und mit welcher affektiven Rhetorik.

»Wir haben es zurzeit mit einer hybriden Medienkultur zu tun, in der Massenmedien und die sozialen Medien des Web 2.0 miteinander verschmelzen und interagieren.«

„Meine früheren Forschungsarbeiten versuchten zu beschreiben, wie man die Wirkungsweise einzelner Medienangebote verstehen und gestalten kann. Bei den neueren Arbeiten hingegen geht es mir darum, Medienkulturen und -diskurse zu verstehen und kritisch einzuschätzen“, fasst Eder zusammen.

Das sei umso spannender, als es auch in den neuen Medien sowohl ein Narrowcasting als auch ein Broadcasting gebe, dass also sowohl sehr zielgruppen- als auch massenorientiert gearbeitet werde. „Wir haben es zurzeit mit einer hybriden Medienkultur zu tun, in der Massenmedien und die sozialen Medien des Web 2.0 miteinander verschmelzen und interagieren.“ Das führe einerseits zu einer extremen Polarisierung, insbesondere etwa bei Facebook. Bei YouTube gebe es hingegen eine starke Tendenz, möglichst viele Zuschauer zu erreichen. Und tatsächlich schafften es Videoproduktionen, Zuschauerzahlen zu generieren, die für traditionelle Verbreitungskanäle unerreichbar seien. Dementsprechend gebe es sowohl Distributions- als auch Gestaltungstechniken, die ein Broadcasting unter den Bedingungen einer zunehmenden Fragmentierung ermöglichten.

In diesem Bereich jedoch sieht Eder auch Versäumnisse der zeitgenössischen Medienwissenschaften. In der Konzentration auf Medien als technische Apparate und systemische Kommunikationseinrichtungen habe man vergessen, dass es Medienakteure und Mediendiskurse gebe, die ebenfalls von Bedeutung seien. „Frei nach McLuhans ‚the medium is the message‘ hat man die Medienwissenschaft auf Medialitätsforschung reduziert. Aber für mich macht es einen Unterschied, ob ich einen Liebesbrief oder eine Todesnachricht bekomme.“ Medieninhalte, hebt Eder hervor, seien nach wie vor interessant. „Aber“, fügt er schmunzelnd hinzu, „das wissen die Leser von *tv diskurs* ohnehin.“

In der nächsten Ausgabe der *tv diskurs*:
der Kommunikationswissenschaftler
Prof. Dr. Jeffrey Wimmer von der TU Ilmenau

Dr. Alexander Grau
arbeitet als freier Kultur-
und Wissenschaftsjournalist
u. a. für „Cicero“, „FAZ“
und den Deutschlandfunk.

