

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Laura Schmitz**

**Wirkung der Botschaft in Filmen durch narrative Strukturen – eine Untersuchung am Beispiel von „Soul“ mithilfe des PKS-Modells**

**2024**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Wirkung der Botschaft in Filmen durch narrative Strukturen – eine Untersuchung am Beispiel von „Soul“ mithilfe des PKS-Modells**

Autorin:  
**Frau Laura Schmitz**

Studiengang:  
**Medienmanagement**

Seminargruppe:  
**MM21wP-B**

Erstprüfer:  
**Prof. Rika Fleck M. Sc.**

Zweitprüfer:  
**Benjamin Härtwig B. A.**

# **BACHELOR THESIS**

---

## **The effect of the message in films through narrative struc- tures – an investigation using the example of “Soul” with the help of the PKS model**

author:

**Ms. Laura Schmitz**

course of studies:

**Media Management**

seminar group:

**MM21wP-B**

first examiner:

**Ms. Prof. Rika Fleck M. Sc.**

second examiner:

**Mr. Benjamin Härtwig B. A.**

---

## **Bibliografische Angaben**

Schmitz, Laura

Wirkung der Botschaft in Filmen durch narrative Strukturen – eine Untersuchung am Beispiel von „Soul“ mithilfe des PKS-Modells

The effect of the message in films through narrative structures - an investigation using the example of "Soul" with the help of the PKS model

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2024

## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit untersucht an narrativen Strukturen in Filmen, inwiefern diese die Botschaft dem Rezipienten vermitteln. Dafür wird beispielhaft der Film „Soul“ mithilfe des PKS-Modells analysiert. Die anschließende Bewertung des Modells zeigt dabei, wie die Untersuchung der Strukturen vom Film selbst abhängig ist. Trotz Mängeln an der Eindeutigkeit der Merkmale der Strukturen sorgt das Modell für ein grundlegendes Verständnis der kognitiven Verarbeitungsprozesse beim Rezipienten über Schemabildung während des Betrachtens eines Filmes.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>II</b>
<b>Abkürzungsverzeichnis .....</b>	<b>IV</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>V</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>2 Neuropsychologische Grundlagen .....</b>	<b>3</b>
2.1 Bewusstheitsgrade.....	3
2.2 Schemata – Informationsspeicherung durch Muster.....	4
2.3 Lern- und Erinnerungsprozesse .....	6
2.4 Duale Informationsverarbeitung .....	8
2.5 Kognitive Invariantenbildung .....	9
<b>3 Das PKS-Modell.....</b>	<b>11</b>
3.1 Grundlagen filmtheoretischer Konzepte .....	11
3.2 Schemageleitete Informationsverarbeitung .....	12
3.3 Perzeptionsgeleitete Strukturen .....	14
3.4 Konzeptgeleitete Strukturen .....	16
3.5 Stereotypengeleitete Strukturen.....	17
3.6 Wechselwirkungen der Strukturen.....	19
3.7 Kritische Auseinandersetzung .....	20
<b>4 Analyse der narrativen Strukturen im Film „Soul“ durch das PKS-Modell ....</b>	<b>22</b>
4.1 Vorgehensweise .....	22
4.2 Inhaltsübersicht.....	24
4.3 Konzeptionsgeleitete Struktur .....	26
4.4 Perzeptionsgeleitete Struktur .....	29
4.4.1 Vorgehensweise .....	29
4.4.2 Topik-Reihen: Ausgeglichenheit versus Trägheit .....	32
4.4.3 Topik-Reihe: Reizbarkeit.....	34
4.4.4 Topik-Reihe: Nichtakzeptanz .....	37
4.4.5 Wechselwirkung der Topik-Reihen.....	38
4.5 Stereotypengeleitete Struktur .....	39
4.5.1 Erzählstereotyp von Disney.....	39

---

4.5.2	Stereotype in Soul.....	41
4.6	Wechselwirkungen der Strukturen auf Makroebene .....	44
<b>5</b>	<b>Schlussbetrachtungen.....</b>	<b>47</b>
5.1	Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse .....	47
5.2	Bewertung des Modells.....	47
5.2.1	Strukturbestimmung und -beschreibung.....	47
5.2.2	Ermittlung der Funktion der Strukturen.....	49
5.3	Offene Fragen und Ausblick.....	50
	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>VI</b>
	<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>X</b>

---

## Abkürzungsverzeichnis

PKS:                   perzeptionsgeleitete Strukturen, konzeptionsgeleitete Strukturen, stereotypengeleitete Strukturen

TC:                    Time-Code

---

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Beispielhaftes Schema .....	5
Abbildung 2: Kausalkette.....	27
Abbildung 3: graphische Darstellung der figuralen Präsenz.....	31
Abbildung 4: Topik-Reihen: Ausgeglichenheit und Trägheit.....	34
Abbildung 5: Topik-Reihe: Reizbarkeit.....	36
Abbildung 6: Topik-Reihe: Nichtakzeptanz .....	37
Abbildung 7: Erzählstereotyp.....	43



# 1 Einleitung

„Der Weg ist das Ziel.“ – Eine bekannte Redewendung, die ein Individuum dazu bekräftigt im Augenblick zu leben. Diese Erkenntnis wird 2020 von Walt Disney und Pixar Animation Studios in dem Film „Soul“ aufgegriffen.<sup>1</sup> Viele komplexe Fragen über den Sinn des Lebens, Berufung und Selbstverwirklichung werden dabei thematisiert, doch letztendlich kann die Botschaft des Films in ihrer Einfachheit überzeugen. Dies wirft die Frage auf, auf welche Weise die Gestaltungsmittel wirken, um die Botschaft des Filmes zu transportieren.

Für Medienwirkungsanalysen gibt es aufgrund der Vielzahl an Wirkungskomponenten in Filmen eine Menge an komplexen Ansätzen.<sup>2</sup> Viele dieser Ansätze betrachten einzelne Gestaltungsmittel und deren Wirkung auf den Rezipienten, doch der Filmwissenschaftler Peter Wuss differenziert in seinem Modell nicht zwischen unterschiedlichen Gestaltungsmitteln, sondern nach verschiedenen Prozessen der Informationsverarbeitung, welche er durch 3 Strukturen beschreibt.<sup>3</sup> Im Vergleich zu vielen anderen Theorien bezieht Wuss in seinem Modell nicht bewusste Verarbeitungsvorgänge mit ein.<sup>4</sup> Somit werden die Filmwissenschaft und kognitive Psychologie von Wuss zusammengeführt, während sich die kognitive Psychologie nur auf das Verstehen von Sprache beschränkt.<sup>5</sup> Wuss wagt sich in seinem PKS-Modell an eine soziopsychologische Darstellung, welche die Verarbeitung des Filmes durch den Rezipienten hervorhebt.<sup>6</sup> Erstmals wurde dieses Modell 1990 publiziert, doch es ist bis heute nur unter einem kleinen Kreis von Filmwissenschaftler der kognitiven Filmtheorie bekannt.<sup>7</sup> Obwohl unbewusste Verarbeitungsprozesse einen entscheidenden Einfluss auf die Rezeption von Filmen haben, was nachfolgende Ausführungen genauer zeigen werden.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Murray, Dana (Produzent) & Doctor, Pete (Regisseur). (2020) Soul [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

<sup>2</sup> Vgl. Wuss, Peter (2020): Künstlerische Verfahren des Films aus psychologischer Sicher. Zum Wirkungspotenzial des Spielfilms, Wiesbaden, S. 4.

<sup>3</sup> Vgl. Ohler, Peter (1994): Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme, Münster, S. 165f.

<sup>4</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 59.

<sup>5</sup> Vgl. a.a.O., S. 82 f.

<sup>6</sup> Vgl. Steinborn, Anke (2024): Verhüllung und Entblößung. Vom erzählenden Text:il zur filmischen Haut als Erfahrungsraum affektiver Identitätsentfaltung, Wiesbaden, S. 36.

<sup>7</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 166.

<sup>8</sup> Vgl. Nørretranders, Tor (1998): The User Illusion. Cutting Consciousness Down to Size, New York, S. 124 f.

---

Daher hat sich die Verfasserin der Arbeit dazu entschieden, mithilfe dieses Modells beispielhaft am Film „Soul“ zu analysieren, auf welche Weise narrative Strukturen die Botschaft des Filmes beim Rezipienten übermitteln. Die Analyse beschränkt sich somit auf ein Gestaltungsmittel: der Narration. Der Film Soul wurde ausgewählt, da sich die Verfasserin mit der Botschaft des Filmes gut identifizieren kann und den Film aufgrund der prägnanten Botschaft spannend zu analysieren findet. Außerdem wird innerhalb der vorliegenden Arbeit der Frage nachgegangen, inwiefern sich das PKS-Modell eignet, um narrative Strukturen und deren Funktion herauszuarbeiten.

Im folgenden Kapitel werden die neuropsychologischen Grundlagen aufgeführt, um im nächsten Kapitel das PKS-Modell zu erläutern. Dies beinhaltet 3 verschiedene Strukturen unterschiedlicher Bewusstseinsgrade, die durch charakteristische Merkmale beschrieben werden, um schließlich im vierten Kapitel der Analyse diese Strukturen im Film wiederzufinden. Dabei wird methodisch zuerst deduktiv vorgegangen und bei der anschließenden Beurteilung des Modells induktiv, was in das letzte Kapitel der Schlussfolgerung mündet.

## 2 Neuropsychologische Grundlagen

### 2.1 Bewusstheitsgrade

In diesem Kapitel werden die theoretischen Grundlagen der Neurobiologie und Psychologie vorgestellt, um darauf aufbauend das vorgestellte Modell zur Filmanalyse verstehen zu können. Einführend beginnt das erste Unterkapitel damit, die Begriffe Unbewusstsein, Vorbewusstsein und Bewusstsein zu erläutern.

Erst wenn Informationen durch eine Informationsstruktur wissentlich reflektiert und erlebt werden, handelt es sich um Bewusstsein.<sup>9</sup> Diesem Bewusstsein gehen vielstufige unbewusste Verarbeitungsprozesse voraus.<sup>10</sup>

Im Unbewussten werden Informationen verarbeitet und gespeichert, ohne dass das Individuum diese Mechanismen kontrollieren kann und sich an die gespeicherten Informationen, wie beispielsweise verdrängte Ängste, erinnert.<sup>11</sup> Bereits vor ungefähr 100 Jahren ging Sigmund Freud davon aus, dass es neben dem Bewusstsein, auch das Unbewusste gebe, welches zu 80 bis 90 Prozent unser Handeln bestimme, da in ihm viele Informationen abgespeichert werden.<sup>12</sup> Dem Unbewusstsein steht dafür auch wesentlich mehr Kapazität zur Verfügung, wie die nachfolgenden Zahlen verdeutlichen: Während der Gehirnbereich, der präfrontale Cortex, für das bewusste Denken zuständig ist und dabei 40 Nervenimpulse pro Sekunde verarbeitet, kann das Unbewusste 40 Millionen Nervenimpulse pro Sekunde umwandeln.<sup>13</sup> Diese Kapazitäten nutzt das Unbewusste, um automatisch ablaufende Programme abzuspeichern, welche die Informationsverarbeitung erleichtern sollen, indem über Schemata bestimmte Informationen über andere Objekte und Situationen abgerufen werden.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Vgl. Görnitz, Thomas; Görnitz, Brigitte (2016): Von der Quantenphysik zum Bewusstsein. Kosmos, Geist und Materie, Berlin Heidelberg, S. 174.

<sup>10</sup> Vgl. a.a.O., S. 161.

<sup>11</sup> Vgl. Becker-Carus, Christian; Wendt, Mike (2017): Allgemeine Psychologie. Eine Einführung, 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Berlin, S. 581.

<sup>12</sup> Vgl. Egle, Gert (2023): Eisbergmodell des Unterbewusstseins. Persönlichkeitstheorie von Sigmund Freud. [http://teachsam.de/psy/psy\\_pers/psy\\_pers\\_freud/psy\\_pers\\_freud\\_5.htm](http://teachsam.de/psy/psy_pers/psy_pers_freud/psy_pers_freud_5.htm) (06.05.2023).

<sup>13</sup> Vgl. Nørretranders, 1998, S. 124 f.

<sup>14</sup> Vgl. Rudolph, Udo (2007): Motivationspsychologie. 2., vollständig überarbeitete Auflage, Weinheim, S. 29 f.

Der Begründer der modernen Psychologie Carl Jung geht außerdem von einem „kollektiven Unbewusstsein“ aus, welches uns mit Grundkonzepten vieler Menschen vernetze und nichts mit persönlichen Erfahrungen zu tun habe.<sup>15</sup> Dieses speichere unsere Instinkte, welche sich im Laufe der Evolution der Menschheit angesammelt haben.<sup>16</sup> Das kollektive Unbewusste bestehe außerdem aus den Archetypen, die spezifische Verhaltensmuster von Persönlichkeitstypen beinhalte, die nicht einmalig, sondern kollektiv vorkommen.<sup>17</sup>

Inhalte, welche zwar dem Individuum im Moment nicht bewusst sind, aber ins Bewusstsein gelangen können, werden als vorbewusst bezeichnet.<sup>18</sup> Dies kann durch Wiederholung der Inhalte beim Rezipienten geschehen.<sup>19</sup>

## 2.2 Schemata – Informationsspeicherung durch Muster

Das Unbewusste nutzt zur Speicherung der Informationen Schemata.<sup>20</sup> Nachfolgend soll der Begriff des Schemas genauer erläutert werden. Die Neurowissenschaft geht davon aus, dass Wissen über Kategorien gespeichert werde: Diese bestehen aus Unter- und Oberkategorien und fassen bestimmte Merkmale einer Kategorie zusammen, die mit den jeweiligen Oberkategorien verknüpft sind.<sup>21</sup> Das kategoriale Wissen wird in Form einer Struktur gespeichert, was als Schema bezeichnet wird.<sup>22</sup> Wenn ein bestimmtes Schema aktiviert wird, sind andere Merkmale über die jeweilige Kategorie verfügbar und sorgen für bestimmte Erwartungen beim Individuum.<sup>23</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. Endriss, Lilo (2023): Alltägliche Parallelwelten. Flow und andere außergewöhnliche Bewusstseinszustände analysieren und bewerten, Wiesbaden, S. 58.

<sup>16</sup> Vgl. Holler, Johannes (1989): Das neue Gehirn. Ganzheitliche Gehirnforschung und Medizin Modelle, Theorien, praktische Anwendung, 2. aktualisierte Auflage, Südergellersen, S. 329.

<sup>17</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 342 f.

<sup>18</sup> Vgl. Reitinger, Claudia (2024): Zur Diversität der psychotherapeutischen Schule und ihrer Menschenbilder. In: Zichy, Michael (Hrsg.) (2024): Handbuch Menschenbilder. Wiesbaden, S. 502.

<sup>19</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 82.

<sup>20</sup> Vgl. Rudolph, 2007, S. 29f.

<sup>21</sup> Vgl. Anderson, John (2013): Kognitive Psychologie. 7., erweiterte und überarbeitete, neu gestaltete Auflage, Berlin Heidelberg, S. 105.

<sup>22</sup> Vgl. ebd.

<sup>23</sup> Vgl. a.a.O., S. 106.

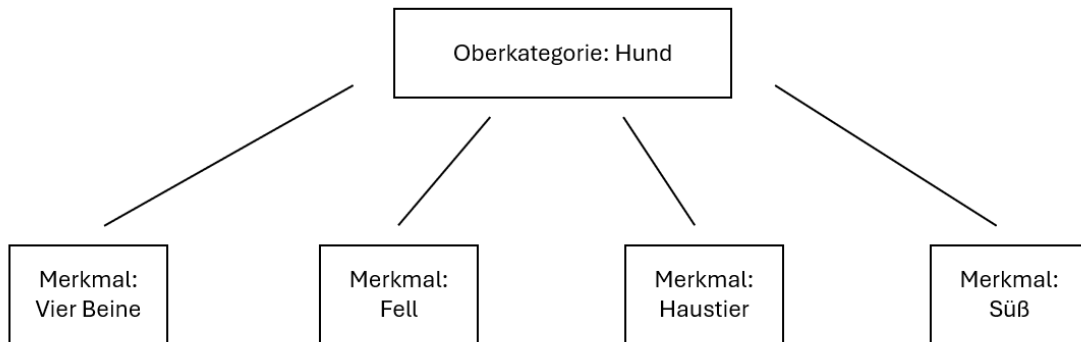


Abbildung 1: Beispielhaftes Schema

Die Bedeutung des Wortes Hund wird beispielsweise durch verschiedene Unterkategorien mit bestimmten Merkmalen abgespeichert. Die Verknüpfung der einzelnen Kategorien hat die Herausbildung eines Musters zur Folge, welches durch die Aktivierung eines Merkmales automatisch andere Merkmale derselben Oberkategorie abrufen. Dadurch kommt es dazu, dass wahrgenommene Informationen unbewusst mit Vorwissen verrechnet werden und bestimmte Erwartungen die Wahrnehmung beeinflussen.<sup>24</sup> Dieses Vorwissen kann sowohl individuell als auch kollektiv geprägt sein.<sup>25</sup> Es werden Vorhersagen aufgrund der gespeicherten Informationen einer Kategorie getroffen, welche den Alltag erleichtern sollen, aber gleichzeitig verallgemeinernd sind.<sup>26</sup> Aufgrund dessen kommt es zur Bildung von Stereotypen, wenn ein Schema bestimmte Merkmale über Personen oder Gruppen aktiviert, welche im Einzelnen nicht immer stimmen müssen.<sup>27</sup> Erst wenn ein Merkmal einer Kategorie in der Realität Abweichungen enthält, kann dies zu einer Variation des Schemas führen.<sup>28</sup>

Schemata helfen dem Individuum beim Lernen, wodurch Informationen leichter verarbeitet und somit schneller erfasst werden.<sup>29</sup> Diese Speicherung in Wissensbeständen ermöglicht es dem Individuum, sie zu reflektieren und weiterzudenken.<sup>30</sup> Informationen,

---

<sup>24</sup> Vgl. Becker-Carus; Wendt, 2017, S. 74.

<sup>25</sup> Vgl. Wuss, Peter (1999): Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozess, 2. durchgesehene u. erweiterte Auflage, Berlin, S. 161.

<sup>26</sup> Vgl. Anderson, 2013, S. 104.

<sup>27</sup> Vgl. ebd.

<sup>28</sup> Vgl. a.a.O., S. 107.

<sup>29</sup> Vgl. Meyer, Corinna (1996): Der Prozeß des Filmverstehens. Ein Vergleich der Theorien von David Bordwell und Peter Wuss, Berlin, S. 39.

<sup>30</sup> Vgl. a.a.O., S. 40.

die zum dazugehörigen Schema passend sind, binden nicht so sehr die Aufmerksamkeit, wie Informationen die untypisch sind und somit nicht der Erwartung des Rezipienten entsprechen.<sup>31</sup> Diese Neuartigkeit der Information sorgt auch für eine bessere Erinnerungsfähigkeit.<sup>32</sup> Schemata stellen Muster da, die dem Individuum helfen, sich in seiner Umwelt zurecht zu finden. Warum die Speicherung über Muster geschieht, wird verständlich, wenn die neurobiologischen Mechanismen erklärt werden. Einzelne Nervenzellen verbinden sich über ihre Endungen, die Synapsen, miteinander und leiten somit Informationen weiter.<sup>33</sup> Je nachdem wie die einzelnen Nervenzellen miteinander verbunden sind, werden die Informationen miteinander verrechnet und stellen über bestimmte Nervennetzwerke selbst eine Information dar.<sup>34</sup> Diese Nervennetzwerke werden auch als Aktivierungsmuster bezeichnet.<sup>35</sup> Eine gleichbleibende Information sorgt bei nachfolgenden Aktivierungen dafür, dass die einzelnen Nervenzellen ihre Verbindungen stärken, in dem sich deren Synapsen vergrößern.<sup>36</sup> Dadurch werden mehr Botenstoffe ausgestoßen, die zur Weitergabe von Informationen über Nervenzellen dienen.<sup>37</sup> Dadurch festigen sich die Aktivierungsmuster und werden beim nächsten Mal leichter ausgelöst werden.<sup>38</sup> Auf diese Weise lernen wir. Welche Typen von Gedächtnisarten dabei eine Rolle spielen, wird im nächsten Unterkapitel thematisiert.

## 2.3 Lern- und Erinnerungsprozesse

Nachfolgend werden die Gedächtnisse in Tertiärgedächtnis, Langzeitgedächtnis und Arbeitsgedächtnis unterteilt. Das Arbeitsgedächtnis steht für die Prozesse des Gehirns, welche für die Ausführung einer bestimmten Aufgabe wichtige Informationen speichern.<sup>39</sup> Dabei kann nur eine begrenzte Menge an Informationen gespeichert werden und dies auch nur für eine bestimmte Zeit.<sup>40</sup> Diese Informationen wurden durch vorherige unbewusste Verarbeitungsprozesse selektiert, während sie anschließend im Ar-

---

<sup>31</sup> Vgl. Seel, Norbert M. (2000): Psychologie des Lernens. München, S. 55 f.

<sup>32</sup> Vgl. a.a.O., S. 56.

<sup>33</sup> Vgl. Anastasiadou, Sofia; Beck, Henning; Meyer zu Reckendorf, Christopher (2018): Faszinierendes Gehirn. Eine bebilderte Reise in die Welt der Nervenzellen, 2., erweiterte und überarbeitete Auflage, Berlin, S. 111.

<sup>34</sup> Vgl. a.a.O., S. 144.

<sup>35</sup> Vgl. a.a.O., S. 211.

<sup>36</sup> Vgl. a.a.O., S. 210.

<sup>37</sup> Vgl. ebd.

<sup>38</sup> Vgl. a.a.O., S. 211.

<sup>39</sup> Vgl. Costandi, Moheb (2013): Hirnforschung. 50 Schlüsselideen, Berlin Heidelberg, S. 88.

<sup>40</sup> Vgl. a.a.O., S. 91.

beitsgedächtnis durch die Aufmerksamkeit des Individuums bewusst wahrgenommen werden.<sup>41</sup> Wenn Informationen aus dem Arbeitsgedächtnis ins Langzeitgedächtnis übergehen, können die Inhalte dagegen langfristig über mehrere Jahre gespeichert werden, manchmal sogar bis zum Lebensende.<sup>42</sup> Im Tertiärgedächtnis können Inhalte auch ein Leben lang gespeichert werden.<sup>43</sup> Das Besondere an diesem Gedächtnistyp ist die mögliche Speicherung durch schnelle automatisch ablaufende Prozesse, ohne dabei bewusste Anstrengung zu benötigen.<sup>44</sup> Die Existenz dieses Gedächtnistyps ist allerdings umstritten, sie wird aber vom Autor Peter Wuss in seinem PKS-Modell aufgegriffen.<sup>45</sup> Die Neurobiologie weist auf molekulare dauerhafte Änderungen hin, welche wahrnehmungsgebundene Informationen als Muster hinterlassen, die unbewusst über eine lange Dauer gespeichert werden.<sup>46</sup> Wegen dieser neurobiologischen Erkenntnis scheint die Herangehensweise von Wuss, auch das Tertiärgedächtnis mit einzubeziehen, plausibel und wird in den folgenden Kapiteln näher betrachtet.

Lernen geschieht sowohl über biologische, psychologische als auch kulturelle Einflüsse.<sup>47</sup> Dabei ist es möglich, dass beim Reflektieren ein Muster von Zusammenhängen erkannt wird, was als „Lernen durch Einsicht“ betitelt wird.<sup>48</sup> Dieses Lernen geschieht durch das explizite Gedächtnis, welches Inhalte erinnert, die bewusst eingepägt wurden, während das implizite Gedächtnis ohne bewussten Erinnerungsbezug auskommt und dem Individuum durch vorausgehende Erfahrungen hilft.<sup>49</sup> Dabei wird nicht primär auf eine bedeutungsgesteuerte Verarbeitung zurückgegriffen, sondern die Verarbeitung stützt sich vor allem auf die sensorische Verarbeitung, also auf Informationen wahrnehmungsgebundener, also perzeptiver, Verarbeitung.<sup>50</sup> Das Individuum ist sich des Zwecks des Lernens nicht bewusst, dies wird als inzidenteller Lernprozess be-

---

<sup>41</sup> Vgl. Costandi, 2013, S. 77 f.

<sup>42</sup> Vgl. Krauss, Patrick (2023): Künstliche Intelligenz und Hirnforschung. Neuronale Netze, Deep Learning und die Zukunft der Kognition, Berlin, S. 64.

<sup>43</sup> Vgl. Matolycz, Ester (2016): Pflege von alten Menschen. 2. Auflage, Berlin Heidelberg, S. 116.

<sup>44</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 146.

<sup>45</sup> Vgl. a.a.O., S. 136.

<sup>46</sup> Vgl. Bear, Mark F.; Connors, Barry W.; Paradiso, Michael A. (2018): Neurowissenschaften. Ein grundlegendes Lehrbuch für Biologie, Medizin, Psychologie, 4. Auflage, Berlin, S. 935.

<sup>47</sup> Vgl. Myers, David G.; DeWall, C. Nathan (2018): Psychologie. 4., vollständig überarbeitete Auflage, Berlin, S. 340.

<sup>48</sup> Vgl. Becker-Carus; Wendt, 2017, S. 335 f.

<sup>49</sup> Vgl. Schermer, Franz J. (2014): Lernen und Gedächtnis. 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, S. 231 f.

<sup>50</sup> Vgl. a.a.O., S. 244.

schrieben.<sup>51</sup> Der implizite Gedächtnistyp stützt sich auf den inzidentellen Lernprozess, den Peter Wuss für die Beschreibung seines Analysemodells verwendet, zusätzlich der zusammengehörenden Begriffe: Wahrnehmungslernen, Wahrscheinlichkeitslernen und Autokorrelationsprozesse.<sup>52</sup> Mit Autokorrelationsprozess ist die Verarbeitung von Informationen durch Muster gemeint, was eine sparsame Kodierung darstellt und eine interessante Eigenschaft hat: Das gesamte Muster mit den gespeicherten Informationen wird abgerufen, auch wenn nur Teilinformationen des Musters vorliegen.<sup>53</sup> In der Fachsprache wird dabei auch von „Chunks“ gesprochen: Einzelnen Wissens Elemente organisieren sich über Schemata zu einer komplexen Wissens Einheit und nehmen somit weniger Bewusstseinskapazität ein.<sup>54</sup> Dies erleichtert es dem Individuum, Probleme zu lösen, ohne bewusst über jedes Detail nachdenken zu müssen.<sup>55</sup> Die dabei ablaufenden Autokorrelationsprozesse beruhen auf dem Wahrnehmen und Erlernen von Wahrscheinlichkeiten.<sup>56</sup> Durch das Wahrnehmen der Umwelt beim Wahrscheinlichkeitslernen nährt sich das Individuum immer mehr der objektiven Wahrscheinlichkeit an, was durch unbewusste Verarbeitungsprozesse geschieht.<sup>57</sup> Dies beruht auf demselben Mechanismus, wie bei Schemata: Die automatisch ablaufenden Verarbeitungsprozesse werden über die Verschaltungen der Nervenzellen in der Großhirnrinde gespeichert, wobei sich Muster festigen und bei jedem Abruf immer weniger Energie benötigen.<sup>58</sup> Diese Erkenntnis deckt sich mit der dualen Informationsverarbeitung des nächsten Unterkapitels.

## 2.4 Duale Informationsverarbeitung

Dass es eine schnellere, automatische Informationsverarbeitung gibt, hat auch die Psychologie festgestellt und unterscheidet daher in der Informationsverarbeitung zwei Systeme, die allgemein als System 1 und System 2 bezeichnet werden. Das System 1 arbeitet ohne willentliche Steuerung und daher unbewusst und schnell, ist dafür aber

---

<sup>51</sup> Vgl. Seel, 2000, S. 133.

<sup>52</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 77.

<sup>53</sup> Vgl. Roth, G.; Menzel, R. (1996): Neuronale Grundlagen kognitiver Leistungen. In: Dudel, Josef; Menzel, Randolph; Schmidt, Robert (Hrsg.) (1996): Neurowissenschaften. Vom Molekül zur Kognition, Heidelberg, S. 550.

<sup>54</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 54.

<sup>55</sup> Vgl. Anderson, 2013, S. 205 ff.

<sup>56</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 79.

<sup>57</sup> Vgl. a.a.O., S. 80.

<sup>58</sup> Vgl. a.a.O., S. 90.



ungenauer als System 2. Dieses ist dafür langsamer und erfordert die aufmerksame mentale Aktivität, welches als anstrengender empfunden wird.<sup>59</sup> Die durch System 1 entstehenden Gefühle, werden als Grundlage für die bewussten Entscheidungen des Systems 2 genutzt, welches aus den automatisch erzeugten komplexen Mustern von System 1 geordnete Gedanken bildet.

In der Filmwissenschaft lassen sich diese beiden Denksysteme wiederfinden, sie werden dort allerdings anders bezeichnet. Der Filmwissenschaftler Bordwell unterscheidet zwei vergleichbare Verarbeitungsprozesse bereits in dem Buch „Narration in the Fiction Film“ aus dem Jahr 1985: Das unwirkliche, schnelle Bottom-Up (vergleiche System 1) und das überlegtere, langsamere Top-Down Prozess (vergleiche System 2).<sup>60</sup>

Was beide Systeme gemeinsam haben, ist das grundlegende Prinzip der kognitiven Prozesse, die auf Zusammenhänge in der Umwelt achten, um sich in dieser zurecht finden zu können.<sup>61</sup> Dieses Prinzip bildet eine wichtige Voraussetzung für die Kognitive Invariantenbildung im nächsten Unterkapitel.

## 2.5 Kognitive Invariantenbildung

Grundlage für Peter Wuss' Modell bilden unter anderem die Überlegungen von James J. Gibson und Georg Klaus. Der amerikanische Psychologe James J. Gibson entwarf die Entdeckungstheorie der Invarianz, welche besagt, dass Individuen auf gleichbleibende Eigenschaften in ihrer Umgebung achten, die sie als Muster abspeichern und somit die Wahrnehmung durch invariante Information geschieht.<sup>62</sup> Der Begriff invariant stammt aus der Mathematik und bezieht sich auf Eigenschaften, die unverändert bleiben.<sup>63</sup> Zwischen Erscheinungen, die etwas gemeinsam haben, wird ein Sinnzusammenhang hergestellt, indem sie kognitiv erfasst werden.<sup>64</sup> Zur Kognition zählen alle komplexen mentalen Prozesse der Informationsverarbeitung, wie die Wahrnehmung, das Denken und das Erinnern.<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> Vgl. Kahneman, Daniel (2012): Schnelles Denken, Langsames Denken. 19. Auflage, München, S. 33.

<sup>60</sup> Vgl. Kirsten, Guido (2021): Neoformalismus und Kognitive Filmtheorie. In: Groß, Bernhard; Morsch, Thomas (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmtheorie. Wiesbaden, S. 126.

<sup>61</sup> Vgl. Anastasiadou; Beck; Meyer zu Reckendorf, 2018, S. 214 f.

<sup>62</sup> Vgl. Reed, Edward S. (1988): James J. Gibson and the Psychology of Perception. Yale, S. 36 ff.

<sup>63</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 64.

<sup>64</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 58.

<sup>65</sup> Vgl. Becker-Carus; Wendt, 2017, S. 8.

Invarianten treten nach dem Philosoph Georg Klaus innerhalb der folgenden Ebenen auf: der Wahrnehmung, des Denkens und der Motive.<sup>66</sup> Diese Ebenen sind für den allgemeinen Erkenntnisvorgang eines jeden Individuums von Bedeutung.<sup>67</sup> Als Invariante innerhalb der Wahrnehmung werden Erscheinungen betrachtet, die sinnlich ohne bewusste Reflexion wahrgenommen werden.<sup>68</sup> Wenn Erscheinungen aus der Umwelt dagegen bewusst reflektiert werden, dann spricht man von einer Invarianz im Denken.<sup>69</sup> Dabei werden bestimmte Konzepte über Dinge aktiviert.<sup>70</sup> Durch vielfachen Gebrauch ähnlicher Begriffe im gleichen Kontext entstehen komplexe Motive und Vernetzungen bestimmter Begriffe, was zur Folge hat, dass sich Schemata und Stereotypen herausbilden.<sup>71</sup> Diese unterschiedlichen Ebenen der Invarianten bilden die Grundlage für das PKS-Modell:

- P  $\triangleq$  Perzeption  $\triangleq$  Invariante der Wahrnehmung,
- K  $\triangleq$  Konzept  $\triangleq$  Invariante des Denkens,
- S  $\triangleq$  Stereotyp  $\triangleq$  Invariante der Motive.<sup>72</sup>

Dies wird im folgenden Kapitel tiefergehend erläutert.

---

<sup>66</sup> Vgl. ebd.

<sup>67</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 55.

<sup>68</sup> Vgl. a.a.O., S. 56.

<sup>69</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 65.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

<sup>71</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 56.

<sup>72</sup> Vgl. a.a.O., S. 57 ff.

## 3 Das PKS-Modell

### 3.1 Grundlagen filmtheoretischer Konzepte

Nicht nur neuropsychologische Aspekte bilden die Grundlage für das PKS-Modell, Peter Wuss bezieht sich auch auf Theorien von anderen Filmwissenschaftlern, die in diesem Unterkapitel kurz beleuchtet werden. In den 1970er Jahren wurden die Begriffe „sujet“ und „fabula“ eingeführt, wobei „sujet“ die im Film erzählte Reihenfolge der Handlungen meint, während es bei der „fabula“, um die tatsächliche chronologische Abfolge der Ereignisse in einer Geschichte geht.<sup>73</sup> Peter Wuss differenziert in seinen Ausführungen zwischen sujethaft und sujetlos.<sup>74</sup> Sujethafte Formen gehen der Frage nach: „Wie ist etwas aufgebaut?“ und konzentrieren sich auf die Verknüpfung mehrerer Zustände, während bei sujetlosen Formen die Anordnung der Handlungen nicht relevant ist, da lediglich bestimmte Zustände beschrieben werden und sich auf die Art und Weise dieser Zustände konzentriert wird.<sup>75</sup>

Das Sujet wird in der Filmtheorie gleichbedeutend auch mit dem Wort Plot verwendet, wobei den Plot Points eine besondere Rolle gilt.<sup>76</sup> Diese sorgen für eine entscheidende Wendung der Handlung, wodurch neue Sichtweisen auf Ereignisse gelegt werden, neue Hindernisse aufkommen oder Probleme überraschend gelöst werden.<sup>77</sup>

Wenn zu Beginn eingeführte Probleme am Ende aufgelöst werden, wird dies als geschlossenes Ende betitelt, wohingegen bei einem offenen Ende die Konflikte nicht vollständig aufgelöst werden und wichtige Fragen unbeantwortet bleiben.<sup>78</sup> Auf diese Differenzierung von offenem und geschlossenem Ende bezieht sich Wuss in seinen Ausführungen.<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup> Vgl. Nowak, Lars (2021): Theorie filmischen Erzählens. In: Groß, Bernhard; Morsch, Thomas (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmtheorie. Wiesbaden, S. 405.

<sup>74</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 146.

<sup>75</sup> Vgl. a.a.O., S. 121.

<sup>76</sup> Vgl. Mikos, Lothar (2015): Film- und Fernsehanalyse. 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Konstanz und München, S. 122 f.

<sup>77</sup> Vgl. a.a.O., S. 123.

<sup>78</sup> Vgl. Mauer, Roman (2023): Theorien des filmischen Erzählens. In: Bulgakowa, Oksana; Mauer, Roman (Hrsg.) (2023): Angewandte Filmtheorie, Wiesbaden, S. 56.

<sup>79</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 218.

## 3.2 Schemageleitete Informationsverarbeitung

Das zweite Kapitel hat aufgezeigt, dass ein Großteil der Informationsverarbeitung automatisch durch unbewusste Programme abläuft. Da bei jeder Aneignung neuer Informationen an Vorwissen des Rezipienten angeknüpft wird, welches der Mensch automatisch durch Schemata speichert, betrachtet der Filmwissenschaftler Peter Wuss den Rezeptionsvorgang beim Schauen eines Films als schemageleitete Informationsverarbeitung, worauf er sich in seinem PKS-Modell stützt.<sup>80</sup> Das Modell wurde erstmalig 1990 publiziert, doch 30 Jahre später veröffentlichte er es mit weiteren neuen Erkenntnissen.<sup>81</sup> Wuss war außerdem als Professor an der Filmuniversität Babelsberg tätig und konnte über seine Theorien in Vorlesungen sprechen, was zur Anwendung und Verbreitung seiner Modelle führte.<sup>82</sup> Peter Wuss entwarf außerdem weitere Modelle, die sich mit Emotionen und Einbildungskräfte auseinandersetzen.<sup>83</sup> Das ausgewählte Modell dieser Arbeit beschäftigt sich mit der Kognition, da die Filmrezeption letztendlich nur über kognitive Prozesse erfolgen kann.<sup>84</sup> Während der Rezipient einen Film schaut, werden unterschiedliche kognitive Prozesse aktiviert, welche im PKS-Modell durch Wuss in drei Ebenen der Informationsverarbeitung untergliedert werden.<sup>85</sup> Diese leiten sich von den drei Invarianten der Wahrnehmung, des Denkens und der Motive ab: der **perzeptionsgeleiteten**, **konzeptgeleiteten** und **stereotypengeleiteten** Struktur, woraus sich die Abkürzung des PKS-Modells ergibt.<sup>86</sup> Diese Strukturen sollten nicht als statische Bausteine eines Filmes angesehen werden, sondern als variable Zustände, die erst durch die Aktivität des Rezipienten entstehen und abhängig vom Kontext des Films ist.<sup>87</sup> Nicht jeder Film muss alle drei Strukturen beinhalten.<sup>88</sup> Das Modell unterteilt nicht in Form und Inhalt, sodass es sich für jede Art der Analyse von Gestaltungsmitteln bei Filmen eignet.<sup>89</sup> Eines dieser Gestaltungsmittel bildet die Narra-

---

<sup>80</sup> Vgl. Wuss, Peter (1992): Der rote Faden der Filmgeschichte und seine unbewußten Komponenten. Topik-Reihen, Kausal-Ketten und Story-Schemata - drei Ebenen filmischer Narration, In: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, Jg. 1 (1992), Nr. 1, 10.25969/mediarep/230 (05.05.2024), S. 25 f.

<sup>81</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 166.

<sup>82</sup> Vgl. Schick, Thomas (2018): Filmstil, Differenzqualitäten, Emotionen. Zur affektiven Wirkung von Autofilmern am Beispiel der Berliner Schule, Wiesbaden, S. V.

<sup>83</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 496.

<sup>84</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 55.

<sup>85</sup> Vgl. a.a.O., S. 56.

<sup>86</sup> Vgl. ebd.

<sup>87</sup> Vgl. a.a.O., S. 448.

<sup>88</sup> Vgl. a.a.O., S. 447.

<sup>89</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 169.

tion, also auf welche Weise sich die Geschichte während des Films entfaltet.<sup>90</sup> Einzelne Handlungen werden durch die Narration miteinander verbunden, wodurch sich die Botschaft des Films erschließt.<sup>91</sup> Da die nachfolgende Filmanalyse auf die Narration beschränkt wird, liegt der Fokus auf narrationsbezogenen Merkmalen. Peter Wuss bezieht sich für die anschauliche Beschreibung seines Modells in den meisten Beispielen auch auf die Narration.<sup>92</sup> Der Vollständigkeit halber soll aber erwähnt werden, dass Wuss seine Erklärungen auch tiefgehend auf andere Gestaltungsmittel, wie das Bild, die Einstellung, den Ton oder die Montage bezieht.<sup>93</sup>

Peter Wuss verwendet für die Beschreibung der einzelnen Strukturen die folgenden sieben Merkmale:

- Auffälligkeit,
- Bewusstheitsgrad (vorbewusst, bewusst, unbewusst),
- semantische Stabilität (Erfassen von Bedeutung),
- Erinnerungsfähigkeit (Langzeitgedächtnis, Arbeitsgedächtnis, Tertiärgedächtnis),
- Präinformation (zuvor erworbenes Wissen),
- Lernverhalten und
- Auftrittshäufigkeit/ Nutzung des Wiederholungsprinzips.<sup>94</sup>

Im weiteren lassen sich die Strukturen hinsichtlich folgender Parameter differenzieren:

- Bottom-up- oder Top-down- Prinzip
- sujetlos oder sujethaft
- offenes oder geschlossenes Ende

Zusätzlich zur Beschreibung der einzelnen Strukturen durch deren Merkmale führt Peter Wuss viele Filmbeispiele an, welche die Strukturen anschaulich beschreiben.<sup>95</sup> Dies soll nachfolgend daher auch geschehen.

---

<sup>90</sup> Vgl. Mikos, 2015, S. 117.

<sup>91</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 98.

<sup>92</sup> Vgl. a.a.O., S. 96.

<sup>93</sup> Vgl. a.a.O., S. 433 f., S. 458.

<sup>94</sup> Vgl. a.a.O., S. 75 f.

<sup>95</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 56f.

Der Film selbst hat einen hohen Einfluss darauf, wie unterschiedlich stark die Strukturen zur Geltung kommen, wie sie sich verschieden verteilen und in Wechselwirkung zueinander stehen.<sup>96</sup> Die Strukturen wirken sowohl auf Mikro– als auch auf Makroebene.<sup>97</sup> Die Mikroebene stellt dabei einzelne Szenen oder Sequenzen dar, während sich die Makroebene auf das Gesamtwerk bezieht.<sup>98</sup> Auf Makroebene bilden sich handlungsübergreifende Beziehungen, welche als Topik-Reihen, Kausal-Ketten und Erzählstereotypen bezeichnet werden.<sup>99</sup> Dafür müssen die selben Strukturen mindestens am Anfang und am Ende auftauchen.<sup>100</sup> Meistens dominiert eine Struktur und wird zur narrativen Grundstruktur des Filmes.<sup>101</sup>

Für die Wirkung der einzelnen Strukturen ist es dabei wichtig zu beachten, auf welche Weise sie Erwartungen beim Rezipienten erzeugen, da der Zuschauer wissen möchte, was er erwarten kann.<sup>102</sup> Die Erwartungen an den weiteren Verlauf des Films werden mit der Zeit immer spezifischer, sodass die anfängliche Unbestimmtheit geistig beherrschbar wird.<sup>103</sup>

### 3.3 Perzeptionsgeleitete Strukturen

Die perzeptionsgeleitete Struktur wurde von Peter Wuss durch die Invarianten der Wahrnehmung abgeleitet.<sup>104</sup> Die Anwendung wird durch folgendes Filmbeispiel deutlich: In der Exposition des Filmes Ariel von Aki Kaurismäkis aus dem Jahr 1988 wird eine Schließung eines Bergwerkes gezeigt.<sup>105</sup> Dabei ist zu sehen, wie sie durch eine Sprengladung die Grube stilllegen, wie ein Bergmann seinen Werkzeuggürtel wegwirft. Dieser Bergmann holt sein Geld von der Bank und löst sein Konto auf. Anschließend verlässt er die Gegend. Alle Handlungen verbindet eine Gemeinsamkeit: Sie stehen für eine bestimmte Sache, die zu Ende geht.

---

<sup>96</sup> Vgl. Mikos, 2015, S. 121.

<sup>97</sup> Vgl. a.a.O., S. 74 f.

<sup>98</sup> Vgl. Gräf, Dennis et al (2017): Filmsemiotik. Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate, 2. Auflage, Marburg, S. 33.

<sup>99</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 97; Vgl. Wuss, 2020, S. 135.

<sup>100</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 98.

<sup>101</sup> Vgl. a.a.O., S. 97.

<sup>102</sup> Vgl. a.a.O., S. 114.

<sup>103</sup> Vgl. ebd.

<sup>104</sup> Vgl. a.a.O., S. 57.

<sup>105</sup> Vgl. ebd.

Diese Struktur weist folgende Merkmale auf: Sie ist meistens am unauffälligsten, da sie vorbewusst wahrgenommen wird.<sup>106</sup> Daraus ergibt sich, dass die perzeptive Struktur die schwächste semantische Stabilität aller drei Strukturen besitzt: Durch die fehlende bewusste Reflektion des Sachverhaltes ist die Sinnvermittlung nicht vollständig ausgeprägt.<sup>107</sup> Die Erinnerungsfähigkeit ist niedrig und wird nur während des Schauens des Filmes im Arbeitsgedächtnis gespeichert und ist nach zwei Stunden nicht mehr abrufbar.<sup>108</sup> Eine Präinformation wird nicht vorausgesetzt.<sup>109</sup> Eine bestimmte Handlungsebene wird in gleicher Form auf unterschiedliche Weise dargestellt und somit wiederholt, wodurch das Lernverhalten als Autokorrelationsprozess, Wahrscheinlichkeitslernen, Wahrnehmungslernen oder inzidentellen Wahrnehmung nach Wuss bezeichnet werden kann.<sup>110</sup> Damit meint er die automatisch ablaufende Speicherung von Informationen über Muster, die sich durch die Wiederholung herausbilden: Durch die notwendige Wiederholung leitet sich eine hohe Auftrittshäufigkeit ab.<sup>111</sup>

Wenn sich die Struktur auf Makroebene abspielt, wird dies als Topik-Reihe bezeichnet.<sup>112</sup> Der Begriff „Topik“ leitet sich vom englischen Wort „topic“ ab und beschreibt das Thema, worum es in der Reihe geht.<sup>113</sup> Diese Art von Filmen, in denen die Topik-Reihe dominiert, sind sujetlos, was bedeutet, dass die Anordnung der Handlungen unrelevant ist, da sich die einzelnen Ereignisse nicht aufeinander beziehen.<sup>114</sup> Beispielsweise kann es sich hierbei auch um die Wiederholung von Charakterzügen des Protagonisten handeln.<sup>115</sup> Oder es sind ähnliche Verhaltensweisen/Situationen, die in ihrer Reihenfolge austauschbar sind.<sup>116</sup> Die Topik-Reihen geben den Rezipienten ein Gefühl, worum es im dargestellten Film geht und lassen Erwartungen beim Zuschauer entstehen.<sup>117</sup> Außerdem kann durch die statische Darstellung bestimmter Phänomene beim Rezipienten das Potential zur Veränderung dieser Phänomene wahrgenommen werden.<sup>118</sup>

---

<sup>106</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 75.

<sup>107</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 57.

<sup>108</sup> Vgl. a.a.O., S. 58.

<sup>109</sup> Vgl. a.a.O., S. 57.

<sup>110</sup> Vgl. ebd.

<sup>111</sup> Vgl. ebd.

<sup>112</sup> Vgl. a.a.O., S. 98.

<sup>113</sup> Vgl. a.a.O., S. 136.

<sup>114</sup> Vgl. a.a.O., S. 120 f.

<sup>115</sup> Vgl. a.a.O., S. 120.

<sup>116</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 144 f.

<sup>117</sup> Vgl. a.a.O., S. 134.

<sup>118</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 122.

Dabei wird die schnelle Verarbeitungsstrategie „Bottom-up“ angewandt.<sup>119</sup> Neben dem Wiederholungsprinzip ist es wichtig zu beachten, dass eine Topik-Reihe zusätzlich etwas Neues an den Zuschauer heranträgt, was er über das Thema noch nicht kennt.<sup>120</sup> Wuss vermutet, dass die Dominanz perzeptiv geleiteter Strukturen zu einem offenen Ende führe.<sup>121</sup>

### 3.4 Konzeptgeleitete Strukturen

Die konzeptgeleiteten Strukturen entsprechen den Invarianten des Denkens.<sup>122</sup> Im Filmausschnitt werden sie durch aufeinander folgende Handlungen deutlich, die sich aufeinander beziehen: Nach der Schließung des Bergwerkes übergibt der Steiger dem Bergmann sein Auto, anschließend begeht er Selbstmord, während der Bergmann mit seinem Auto weiterfährt.<sup>123</sup>

Somit ist diese Struktur in der Regel am auffälligsten, da sie bewusst wahrgenommen wird, was zur Folge hat, dass sie von der traditionellen Filmwissenschaft als Ausgangspunkt betrachtet wurden.<sup>124</sup> Daraus ergibt sich eine hohe semantische Stabilität, welche beim Rezipienten zu Hypothesen über den weiteren Verlauf der Handlung führen.<sup>125</sup> Die Informationen werden im Langzeitgedächtnis abgespeichert und weisen somit die höchste Erinnerungsfähigkeit der drei Strukturen auf.<sup>126</sup> Der Rezipient hat bereits ein Vorwissen zum Film, die filmischen Strukturen können reflektiert werden und der Inhalt kann bei Wiederholung bewusst wiedererkannt werden.<sup>127</sup> Eine Wiederholung ist dabei nicht zwingend notwendig und die Handlung kennzeichnet sich durch Einmaligkeit aus.<sup>128</sup> Die Handlung beruht auf einem Ursache-Wirkung-Prinzip, was sich auf Makroebene durch eine Verknüpfung der Ereignisse äußert und als Kausal-Kette betitelt wird.<sup>129</sup> Dieses Ursache-Wirkungsprinzip ist ein elementarer Bestandteil unse-

---

<sup>119</sup> Vgl. a.a.O., S. 140.

<sup>120</sup> Vgl. a.a.O., S. 134.

<sup>121</sup> Vgl. a.a.O., S. 218.

<sup>122</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 59.

<sup>123</sup> Vgl. a.a.O., S. 58.

<sup>124</sup> Vgl. a.a.O., S. 58 f.

<sup>125</sup> Vgl. a.a.O., S. 100f.

<sup>126</sup> Vgl. a.a.O., S. 58.

<sup>127</sup> Vgl. a.a.O., S. 59.

<sup>128</sup> Vgl. ebd.

<sup>129</sup> Vgl. a.a.O., S. 98.



res Lebens und lässt sich somit auch in Filmen am offensichtlichsten erkennen.<sup>130</sup> Im Mittelpunkt steht hierbei ein besonderes Geschehnis mit unbekanntem Entwicklungspotenzial.<sup>131</sup> Die einzelnen Handlungen eines Filmes lassen sich untereinander zu einem breiten Beziehungsgeflecht verbinden.<sup>132</sup> Für den Rezipienten ergibt sich rückblickend der Eindruck einer linearen Kausalkette, infolge von aufeinanderfolgenden Ereignissen, welche die Problemsituation letztendlich gelöst haben.<sup>133</sup> Peter Wuss hebt jedoch hervor, dass in den seltensten Fällen ein einzelnes Ereignis Ursache für ein anderes ist, sondern es in der Regel mehrere sind, die ein komplexes Netzwerk bilden.<sup>134</sup> Die Elemente mit den meisten Verbindungen in einer Geschichte, sind am bedeutungsvollsten für den Inhalt des Filmes.<sup>135</sup> Dabei weisen die Plot Points, die Drehpunkte der Handlung, eine besonders hohe kognitive Aktivität auf.<sup>136</sup> Aus der Handlung leitet sich zudem die Darstellung der Charaktere ab, die in ihren Handlungsintentionen entgegengesetzt sind, woraus sich der für die Handlung entscheidende Konflikt entwickelt.<sup>137</sup> Wuss vermutet, dass die Dominanz einer Kausalkette zu einem geschlossenem Ende führe.<sup>138</sup> Die Verarbeitungsstrategie ist dabei die langsamere und überlegte: „Top Down“.<sup>139</sup>

### 3.5 Stereotypengeleitete Strukturen

Die stereotypengeleiteten Strukturen wurden von den Invarianten der Motive abgeleitet und lassen sich im Filmausschnitt durch den Steiger wiederfinden, der an einer Tankstelle einen Selbstmord begeht: Ohne selbst den Mord zu zeigen, begreift der Rezipient den Sachverhalt, da ein Revolver entschert wird und nachdem die Person auf der Toilette verschwindet, ein Schuss zu hören ist.<sup>140</sup>

---

<sup>130</sup> Vgl. a.a.O., S. 112.

<sup>131</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 144.

<sup>132</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 59.

<sup>133</sup> Vgl. a.a.O., S. 110.

<sup>134</sup> Vgl. a.a.O., S. 111.

<sup>135</sup> Vgl. a.a.O., S. 113.

<sup>136</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 113.

<sup>137</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 109.

<sup>138</sup> Vgl. a.a.O., S. 218.

<sup>139</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 167.

<sup>140</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 60.

Sowohl Topikreihen, als auch Kausalketten stützen sich auf Stereotypen, welche mithilfe von Chunks zusammengefasst werden.<sup>141</sup> Den Begriff Stereotyp verwendet Wuss im allgemeinen für Schemata, dabei werden aber auch typische Konflikte und Handlungen von Filmen berücksichtigt.<sup>142</sup> Die stereotypengeleiteten Strukturen sind unterschiedlich auffällig, meistens jedoch aufgrund von Gewöhnung unauffällig, da sie häufig beiläufig und unbewusst wahrgenommen werden.<sup>143</sup> Auch der Grad der semantischen Stabilität fällt unterschiedlich aus.<sup>144</sup> Die Informationen über die im Film aufgegriffenen Stereotypen werden im Langzeitgedächtnis gespeichert und können sogar ins Tertiärgedächtnis gelangen, wo sie kaum vergessen werden können, sie sind aber nicht immer für den Rezipienten rekapitulierbar.<sup>145</sup> Bei diesen Informationen handelt es sich um Vorwissen, auf welches sich der Rezipient während des Sehens des Filmes bezieht.<sup>146</sup> Dabei werden durch unbewusst ablaufende Programme über das Bottom-Up Prinzip bestimmte komplexe Wahrnehmungsmuster, Denkweisen, Emotionen und Vorstellungen beim Rezipienten ausgelöst, was die Kommunikation mit dem Zuschauer erleichtert.<sup>147</sup> Auch Archetypen aus dem kollektiven Unbewusstsein können dabei aktiviert werden.<sup>148</sup> Dabei wird auf Schemata zurückgegriffen, die sich durch kulturelle Lernprozesse herausgebildet haben.<sup>149</sup> Diese bilden sich sowohl durch Autokorrelationsprozesse, als auch durch Wahrscheinlichkeitslernen aus.<sup>150</sup> Dafür müssen mehrere Filme im gleichen kulturellen Umfeld des Rezipienten geschaut werden.<sup>151</sup> Beim Betrachten der Handlung ist es daher erforderlich, auch das kulturelle Umfeld des Filmes zu berücksichtigen und mehrere Filme zu betrachten.<sup>152</sup> Dabei werden Filme ähnlicher Narration und Ästhetik, als Genrefilm zusammengefasst, die bestimmte Erwartungen beim Rezipienten hervorrufen.<sup>153</sup> Genrefilme werden als „Stereotype höherer Ordnung“ angesehen, da sie sich aufgrund von bestimmten Handlungen, Charakteren, Bildern, Tö-

---

<sup>141</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 145.

<sup>142</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 168.

<sup>143</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 60.

<sup>144</sup> Vgl. ebd.

<sup>145</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 137.

<sup>146</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 60.

<sup>147</sup> Vgl. ebd.

<sup>148</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 341.

<sup>149</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 60.

<sup>150</sup> Vgl. ebd.

<sup>151</sup> Vgl. ebd.

<sup>152</sup> Vgl. a.a.O., S. 62.

<sup>153</sup> Vgl. Mikos, Lothar (2021): Filmanalyse als Genreanalyse. In: Geimer, Alexander; Heinze, Carsten; Winter, Rainer (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden, S. 419.

nen und Montagen als genrespezifisch herausgebildet haben.<sup>154</sup> Diese Genrefilms stützen sich auf bestimmte Topik-Reihen und Kausalketten.<sup>155</sup> Handlungsübergreifend wird dies im Modell von 1992 als „Story-Schema“ bezeichnet.<sup>156</sup> In dem Buch von 2020 spricht Peter Wuss stattdessen von „Erzählstereotypen“.<sup>157</sup> Da diese Bezeichnung aktueller ist, wird in diesem Buch der Begriff Erzählstereotyp verwendet. Wuss weist darauf hin, dass Filme auch immer etwas Neues an den Zuschauer herantragen sollten, was den Erwartungen durch das jeweilige Schema nicht entspricht.<sup>158</sup>

### 3.6 Wechselwirkungen der Strukturen

Alle drei Strukturen haben Einfluss auf den Verstehensprozess des Films.<sup>159</sup> Um die verschiedenen Arten der Wechselwirkung besser beschreiben zu können, nimmt Peter Wuss eine Unterteilung in drei Varianten der Korrelation vor: semantische Kooperation, semantische Substitution und semantischer Konflikt.<sup>160</sup>

Die am häufigsten vorkommende Form ist die der semantischen Kooperation, bei der sich die Strukturen ergänzen und verstärken.<sup>161</sup> Die Strukturen sind voneinander abhängig und helfen einander, gewonnene Aussagen der einen Struktur in einer anderen zu verallgemeinern oder die Aussagen der Strukturen differenzieren zu können.<sup>162</sup> Topik-Reihen sind entscheidend, um Grundmotive darzustellen, während Story-Schemata komplexe Programme mit Informationen über Stereotypen aktivieren, worauf die Kausalketten letztendlich aufbauen.<sup>163</sup>

Die semantische Substitution betrachtet den Sonderfall, dass Topik-Reihen die Erzählstruktur bestimmen und somit die Bedeutungsgebung der anderen beiden Strukturen größtenteils ersetzen, welche lediglich den Rahmen bilden.<sup>164</sup>

---

<sup>154</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 318.

<sup>155</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 141.

<sup>156</sup> Vgl. a.a.O., S. 97.

<sup>157</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 135.

<sup>158</sup> Vgl. Schick, 2018, S. 117 f.

<sup>159</sup> Vgl. a.a.O., S. 75.

<sup>160</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 192.

<sup>161</sup> Vgl. a.a.O., S. 192 f.

<sup>162</sup> Vgl. a.a.O., S. 195 f.

<sup>163</sup> Vgl. ebd.

<sup>164</sup> Vgl. a.a.O., S. 196.

Der semantische Konflikt kommt selten vor, doch verdeutlicht die Stärken des PKS-Modells: Geschichten, die beispielsweise durch das Ursache-Wirkung-Prinzip nicht erklärt werden können und die Handlung widersprüchlich gestalten, geben dem Geschehen erst durch Topik-Reihen einen Sinn.<sup>165</sup> Die Aussagen der einen Struktur stehen somit im Konflikt mit einer anderen Struktur.<sup>166</sup>

### 3.7 Kritische Auseinandersetzung

Corinna Meyer hat sich 1996 kritisch mit dem PKS-Modell auseinandergesetzt und beurteilt es problematisch, dass die Verarbeitung der Strukturen vom Rezipienten individuell erfolgt, wodurch es sein kann, dass den Filmausschnitten nicht eindeutig eine Struktur zugeordnet werden kann.<sup>167</sup> Hinsichtlich der verschiedenen Merkmale, die zur Beschreibung der einzelnen Strukturen dienen, ergeben sich auch Uneindeutigkeiten, da beispielsweise konzeptuelle Strukturen auch wiederholt auftreten können und generell bewusst rezipierte konzeptuelle Strukturen in den beiden anderen Strukturen wiederzufinden sind.<sup>168</sup>

Diesen Zusammenhang erkennt auch Peter Wuss und weist daher auf die Polyfunktionalität der Strukturen hin.<sup>169</sup> Doch Meyer kritisiert weiterhin das schwierige Einschätzen der verschiedenen Bewusstseisgrade.<sup>170</sup>

Die Psychologie-Doktorandin Monika Suckfüll hat sich außerdem innerhalb einer empirischen Untersuchung ihrer Dissertationsschrift mit dem Modell beschäftigt, indem die Herzfrequenzen von 62 Probanden gemessen und ausgewertet wurden.<sup>171</sup> Sie weist in ihrer Analyse auf die Komplexität von kognitiven Prozessen hin, welche in ihrem Umfang schwer durch empirische und statistische Methoden nachvollziehbar gemacht werden können, sodass wichtige Zusammenhänge nur durch bestimmte Annahmen interpretiert werden können.<sup>172</sup> Wuss gibt zu, dass der hermeneutische Ansatz des

---

<sup>165</sup> Vgl. a.a.O., S. 200 ff.

<sup>166</sup> Vgl. ebd.

<sup>167</sup> Vgl. Meyer, 1996, S. 115.

<sup>168</sup> Vgl. a.a.O., S. 115 f.

<sup>169</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 448.

<sup>170</sup> Vgl. Meyer, 1996, S. 116 f.

<sup>171</sup> Morsch, Thomas: Monika Suckfüll: Film erleben. Narrative Strukturen und physiologische Prozesse - "Das Piano" von Jane Campion. In: MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews, Jg. 15 (1998), Nr. 3, S. 351 f. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1998.3.3236>.

<sup>172</sup> Vgl. a.a.O., S. 352.

---

Sinnverstehens nicht so schnell ersetzt werden kann.<sup>173</sup> Die Hermeneutik weist auf die Tatsache hin, dass auch stets das Vorwissen des Analysten beim Interpretieren mit einfließt, welches eine entscheidende Voraussetzung für die Interpretation bildet.<sup>174</sup> Diese Interpretation ist stark subjektiv geprägt, was Wuss aufgrund der fehlenden Nachvollziehbarkeit kritisiert und sich durch sein Modell mehr Objektivität erhofft, auch wenn es nicht durch die Hermeneutik auskommt.<sup>175</sup> Inwiefern dies sein Modell ermöglicht, wird die beispielhafte Analyse am Film *Soul* zeigen.

---

<sup>173</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 28.

<sup>174</sup> Vgl. Jordan, Stefan (2022): Hermeneutik. In: Haas, Stefan (Hrsg.) (2022): Handbuch Methoden der Geschichtswissenschaft, Wiesbaden, S. 13.

<sup>175</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 26 ff.

## 4 Analyse der narrativen Strukturen im Film „Soul“ durch das PKS-Modell

### 4.1 Vorgehensweise

Der Filmwissenschaftler Mikos Lothar betont die Wichtigkeit, nicht nur den Inhalt eines Filmes zu analysieren, sondern auch wie die Gestaltungsmittel diese Wirkung beim Rezipienten erreichen.<sup>176</sup> Zu Gestaltungsmitteln zählt unter anderem die Narration, die mithilfe des PKS-Modells analysiert werden soll. Somit bildet das Modell den Ausgangspunkt, um auf spezifische Elemente im Film zurückzuschließen, diese Forschungsmethode wird als Deduktion bezeichnet.<sup>177</sup> Dabei können die drei Strukturen des PKS-Modells als Kategorien angesehen werden, zu denen bestimmte Filminhalte zugeordnet werden, wie es auch bei der qualitativen Inhaltsanalyse der Fall ist.<sup>178</sup> Eine Möglichkeit der Vorgehensweise der Analyse bietet bei der qualitativen Inhaltsanalyse die formale Strukturierung: Anhand von thematischen Zusammenhängen werden Strukturen im Film aufgedeckt.<sup>179</sup> Dies soll in dieser Arbeit geschehen. Bei der anschließenden Bewertung des Modells wird außerdem induktiv vorgegangen und auf Grundlage der untersuchten Einzelfälle auf die Anwendbarkeit des Modells geschlossen.<sup>180</sup>

Die Verfasserin der Arbeit hat sich dafür entschieden, den Fokus auf Strukturen der Makroebene zu legen, da auf Mikroebene die Analyse zu kleinteilig und umfangreich gewesen wäre. Elementarer Bestandteil von Filmanalyse besteht in der Operationalisierung, um die Analyse eingrenzen zu können.<sup>181</sup> Die Anzahl von Strukturen auf Makroebene ist durch deren Relevanz für die Botschaft des Filmes begrenzt, sodass es als Ziel für die Analyse galt, alle elementaren Strukturen des PKS-Modells herauszufinden,

---

<sup>176</sup> Vgl. Mikos, Lothar (2021): Aktuelle Methoden der Filmanalyse. In: Geimer, Alexander; Heinze, Carsten; Winter, Rainer (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden S. 369.

<sup>177</sup> Vgl. Oehlich, Markus (2022): Wissenschaftliches Arbeiten und Schreiben. Schritt für Schritt zur Bachelor- und Master-Thesis in den Wirtschaftswissenschaften, 3., vollständige überarbeitete Auflage, Wiesbaden, S. 19.

<sup>178</sup> Vgl. Girmus, Luisa (2022): Qualitative Inhaltsanalyse. In: Weißeno, Georg; Ziegler, Béatrice (Hrsg.) (2022): Handbuch Geschichts- und Politikdidaktik. Wiesbaden, S. 460.

<sup>179</sup> Vgl. a.a.O., S. 466 f.

<sup>180</sup> Vgl. Oehlich, 2022, S. 19.

<sup>181</sup> Vgl. Mikos, 2015, S. 72.

welche die Botschaft des Filmes zum Ausdruck bringen. Beispielhaft wurde auch eine stereotypengeleitete Struktur auf Mikroebene betrachtet, da sie für die Botschaft relevant erschien. Das Modell ermöglicht durch die unterschiedlichen Merkmale eine Erfassung von Strukturen und deren Funktionen im Film, wobei zuerst die Struktur erkannt wird und anschließend die einzelnen Elemente herausgearbeitet werden.<sup>182</sup> Dabei spielen einerseits die Merkmale der Strukturen eine Rolle, vor allem ist aber das Verständnis über die kognitiven Verarbeitungsprozesse der drei Invarianten relevant. Für die Beschreibung der Strukturen wurde deren Präsenz, hinsichtlich Ausprägung, zeitlicher Dichte und ihrer Verteilung untersucht, wie es Peter Wuss in seinen Büchern erklärt.<sup>183</sup> Die einzelnen Strukturen wurden außerdem grafisch dargestellt. Diese Möglichkeit der grafischen Darstellung wurde von Wuss in seinen Büchern nicht aufgeführt und stellt somit eine Ergänzung der Verfasserin dar. Weiterhin lag der Fokus auf der Wechselwirkung der Strukturen, da Wuss in seiner Beschreibung des Modells die Interaktion dieser Strukturen hervorhebt, welche letztendlich das Verstehen des Films erst ermöglicht.<sup>184</sup> Bei Analysen von Filmen ist es wichtig, alle Komponenten herauszufiltern, die für die Bedeutungsbildung relevant sind und dabei besonders auf das Außergewöhnliche zu achten.<sup>185</sup> Zudem spielt die Aneinanderreihung und Verknüpfung dieser Komponenten eine wichtige Rolle, die erst in der Gesamtheit die Informationsübermittlung ermöglichen.<sup>186</sup>

Die Verfasserin der Arbeit hat sich den Film auf DVD insgesamt fünf Mal angesehen. Während des Betrachtens wurde der Film mehrmals angehalten und wichtige Szenen wiederholt angesehen, um Notizen zu vervollständigen. Auf diese Weise konnte bereits beim ersten Sehen des Films die Inhaltsübersicht erstellt und die Botschaft zusammengefasst werden. Die Botschaft bildete die Grundlage, um die drei Strukturen auffindig zu machen, da somit der Fokus der Verfasserin der Arbeit automatisch auf relevante Strukturen gelegt wurde. Somit konnten beim erneuten Sehen die wesentlichsten Elemente von Topik-Reihen, Kausalkette und Erzählstereotyp herausgefunden werden. Um weiter in die Tiefe zu gehen, hat sich die Verfasserin beim erneuten Sehen auf die verschiedenen Topik-Reihen konzentriert. Hierfür mussten die einzelnen Elemente einer Reihe beschrieben werden und dabei der genaue Time-Code (TC) angegeben werden. Beim wiederholten Sehen stand die Kausalkette im Fokus. Dabei war

---

<sup>182</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 29.

<sup>183</sup> Vgl. a.a.O., S. 147.

<sup>184</sup> Vgl. a.a.O., S. 146 f.

<sup>185</sup> Vgl. Mikos, 2015, S. 82.

<sup>186</sup> Vgl. ebd.

es vor allem relevant, Handlungen zu finden, die für die Botschaft nicht elementar wichtig waren und somit weggelassen werden konnten. Jedes erneute Anschauen des Filmes hat weitere Details der einzelnen Struktur zum Vorschein gebracht. Vor allem weitere Elemente der analysierten Topik-Reihen konnten ergänzt werden. Durch das Betrachten von weiteren Disneyfilmen, konnte die Verfasserin einen Erzählstereotyp herausarbeiten, welcher durch Beispiele zunächst beschrieben wurde. Wuss fasst eine Analyse aus den drei Operatoren „Beschreiben“, „Interpretieren“ und „Bewerten“ zusammen.<sup>187</sup> Nach der anschließenden Beschreibung werden die einzelnen Strukturen im Zusammenhang mit der Botschaft interpretiert. Am Ende dieses Verfahrens schließt sich in den Schlussfolgerungen eine Bewertung des verwendeten PKS-Modells zur Analyse an.

## 4.2 Inhaltsübersicht

Da der Inhalt als Kontext für Filmanalysen relevant ist, wird in diesem Unterkapitel für ein grundlegendes Verständnis der Handlung gesorgt.<sup>188</sup>

Der Musiklehrer Joe Gardner würde gern auf der großen Bühne stehen und seinen Traum als Jazzmusiker verwirklichen, doch bislang arbeitet er nur in einer Schule. Dies dürfte sich ändern, denn sein ehemaliger Schüler arbeitet seit kurzem als Schlagzeuger für die erfolgreiche Saxophonspielerin Dorothea Williams. Er organisiert ein Vorspiel und Joe darf in wenigen Tagen als Ersatz für den spontanen Ausfall eines Mitglieds auf ihrem Konzert Klavier spielen. Beim Rückweg vom Vorspiel übersieht er einen fehlenden Kanaldeckel und stirbt.

Joe weigert sich, ins Jenseits überzugehen, wodurch er fälschlicherweise ins „Davorseits“ gelangt. Dort gibt es Gestalten, die sich als Sammelpunkt aller Quantenfelder des Universums vorstellen. Sie erklären den neuen Seelen und den Mentoren alle ihre Aufgaben und sorgen dafür, dass alles richtig abläuft. Sie heißen alle Jerry, bis auf eine Gestalt namens Terry. Sie ist für die Überwachung der Zahlen zuständig und hat daher mitbekommen, dass sich eine Seele am falschen Ort aufhält. Parallel zu weiterer Handlung begibt sich Terry auf die Suche nach dieser Seele.

---

<sup>187</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 22.

<sup>188</sup> Vgl. Mikos, 2021, S. 371.



Joe Gardner ist im Davorseits, dem Ort, wo die neuen Seelen mit individuellen Charaktereigenschaften versehen werden, um dann auf die Erde inkarnieren zu können. Dafür muss allerdings der Erdenpass vollständig sein, was den neuen Seelen mit Hilfe von Mentoren durch bereits gelebte Seelen gelingt. Als Mentor soll Joe Gardner der Seele Nummer 22 helfen, endlich ihre große Leidenschaft, den besonderen Funken, zu finden, woran alle bisherigen Mentoren gescheitert sind. 22 hat keine Lust, auf der Erde zu sein, während Joe Gardner unbedingt wieder sein altes Ich zurückhaben will. 22 hilft ihm, indem sie ihn zu einem Ort namens „Zone“ bringt. Das ist der Raum zwischen Körper und Seele, in den man gelangt, wenn man als Lebender voller Leidenschaft ist. Dort lernen sie die Seelen von Mystikern kennen, die Joe helfen, wieder auf die Erde zurückzukommen. Doch dabei passiert ein Fehler und die Seele von 22 gelangt in Joes Körper, während die Seele von Joe in einer Therapiekatze landet. Die anfangs überforderte 22 gewinnt nach und nach immer mehr Begeisterung fürs Leben, während Joe erkennt, wie sehr der Jazz im Vordergrund seines Lebens stand, während er andere wichtige Dinge, wie Freundschaften und die Liebe vernachlässigt hat. 22 wird bewusst, dass sie eigentlich immer Angst gehabt hat, dass etwas nicht mit ihr stimmte und sie nicht gut genug fürs Leben sei. Doch sie erkennt, dass sie falsch gelegen hat und möchte nun auf der Erde ihren Funken finden.

Aber zu einer Suche kommt es nicht, da nun Terry Joe Gardner gefunden hat und beide ins Davorseits zurückbringt. Der Erdenpass von 22 ist nun voll. 22 würde gerne wissen, was ihr Funke war, doch Joe ist davon überzeugt, dass sie es nur durch sein Leben geschafft habe. Unglücklich überreicht 22 Joe ihren Erdenpass, sodass Joe Gardner in seinen Körper zurückkehrt und endlich sein langerträumtes Konzert geben kann. Doch nach diesem Konzert wundert er sich darüber, dass er sich gar nicht so erfüllt anfühlt, wie er es sich immer überschwellig erträumt hatte. Niedergeschlagen erinnert er sich an die wunderschönen Momente in seinem Leben und erkennt, dass der Funke, die Begeisterung für das Leben ist und nicht die Berufung. Voller Faszination gelangt er in die Zone, wo er mitbekommt, dass 22 voller Selbstzweifel zu einer verlorenen Seele geworden ist. Joe erklärt ihr, dass sich der Erdenpass vervollständigt, wenn sie bereit ist, zu leben. Dies lässt die Selbstzweifel von 22 verschwinden und sie kehrt durch ihren Erdenpass auf die Erde zurück, während Joe nun den Tod akzeptiert und ins Jenseits weiterreisen möchte. Doch die Jerrys sind so sehr von ihm inspiriert, dass sie Joe eine neue Chance geben. Auch er kehrt wieder auf die Erde zurück.

Die Verfasserin der Arbeit ist der Auffassung, dass die Botschaft des Films auf die Weisheit abzielt, in jedem Moment das Wunder des Lebens durch volle Begeisterung zu spüren. Diese Aussage wird im letzten Satz des Films auf den Punkt gebracht, als Joe Gardner wieder zurück auf der Erde in sein altes Leben zurückkehren darf: „Ich werde jeden einzelnen Moment davon genießen!“ (TC 01:24:55 - 01:25:02). Um das Leben genießen zu können, muss man seine Ängste loslassen, was durch Akzeptanz

gelingt. Wie es die einzelnen Strukturen in Zusammenarbeit schaffen, diese Botschaft zu vermitteln, wird in den folgenden Kapiteln betrachtet. Dabei wird mit der konzeptionsgeleiteten Struktur begonnen, da die Inhaltsübersicht bereits wesentliche Handlungen und somit einen entscheidenden Teil der Kausalkette wiedergibt. Außerdem empfiehlt Wuss, mit der konzeptionsgeleiteten Struktur anzufangen, wenn diese dominierend ist, was nachfolgend herausgearbeitet wird.<sup>189</sup>

### 4.3 Konzeptionsgeleitete Struktur

Im Mittelpunkt von Filmen steht eine besondere Situation unbekanntem Entwicklungspotentials.<sup>190</sup> In Soul stellt dies die außergewöhnliche Handlung dar, dass Joe Gardner stirbt und sich weigert, ins Jenseits zu kommen, wodurch er ins Davorseits gelangt. Sein Ziel ist es, rechtzeitig wieder auf die Erde zu gelangen, um seinen Lebenstraum zu erfüllen und beim Konzert teilnehmen zu können, doch wie er dies genau schafft, bleibt für den Rezipienten zunächst offen. Mit dem Erdenpass von 22 wäre er in der Lage, auf die Erde zurückzukehren, doch dafür müsste 22 geholfen werden, erst ihren Funken wiederzufinden, was bisher niemand geschafft hat. Damit dieser Konflikt entstehen kann, braucht es die entscheidenden Charaktereigenschaften von Joe Gardner und 22. Während Joe Gardner für seine Leidenschaft brennt, ist 22 genervt davon, ihren Funken zu finden.

Nachfolgend werden wichtige Handlungen der Geschichte wiedergegeben. Dabei wurden weniger relevante Handlungen weggelassen. Über die Konzertzusage ist er so sehr erfreut, dass er unachtsam wird, wodurch er den Kanaldeckel übersieht und stirbt. Er weigert sich, ins Jenseits zu gehen und gelangt daher ins Davorseits, dort wird er für einen Mentor gehalten und trifft somit auf Seele 22, sie führt Joe zu Mystikern, die ihn auf die Erde zurückbringen, allerdings befindet sich 22 in seinem Körper und Joe in dem Körper einer Therapiekatze. Joe möchte mithilfe des Mystikers wieder in seinen Körper zurückgelangen. 22 möchte stattdessen ihren Funken finden und läuft weg. In der U-Bahnstation treffen sie auf Terry, der beide wieder ins Davorseits bringt. 22 hat durch das Leben in Joe Gardners Körper die Begeisterung für das Leben gewonnen und somit den Erdenpass voll, sodass Joe Gardner ihren Erdenpass benutzen kann, um auf die Erde zurückzukehren und sein Konzert zu geben. Nach diesem Konzert fühlt er sich nicht so, wie er es sich erträumt hat und erkennt während des Betrachtens

---

<sup>189</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 71.

<sup>190</sup> Vgl. a.a.O., S. 144.

gesammelter Gegenstände von 22 die Bedeutung des Genießens des Augenblicks und außerdem, dass der Funke nicht primär die Berufung ist. Durch dieses starke Gefühl der Begeisterung gelangt Joe Gardner in die Zone, wo 22 aufgrund von Selbstzweifeln zu einer verlorenen Seele geworden ist. Joe Gardner redet mit ihr, löst ihre Selbstzweifel auf und gibt ihr ihren Erdenpass zurück, während Joe Gardner nun bereit ist, ins Jenseits zu reisen. Der Rezipient nimmt dies rückblickend als kausale Kette wahr, wenn man jedoch genauer hinsieht, ergibt sich ein komplexes Netzwerk, welches nun tiefergehend betrachtet werden soll.<sup>191</sup> Dabei gibt es einzelne Elemente, die mit anderen mehrere Verbindungen aufweisen und somit wichtiger als andere sind.<sup>192</sup> Beim Erkennen dieser Verbindungen hilft eine grafische Darstellung.

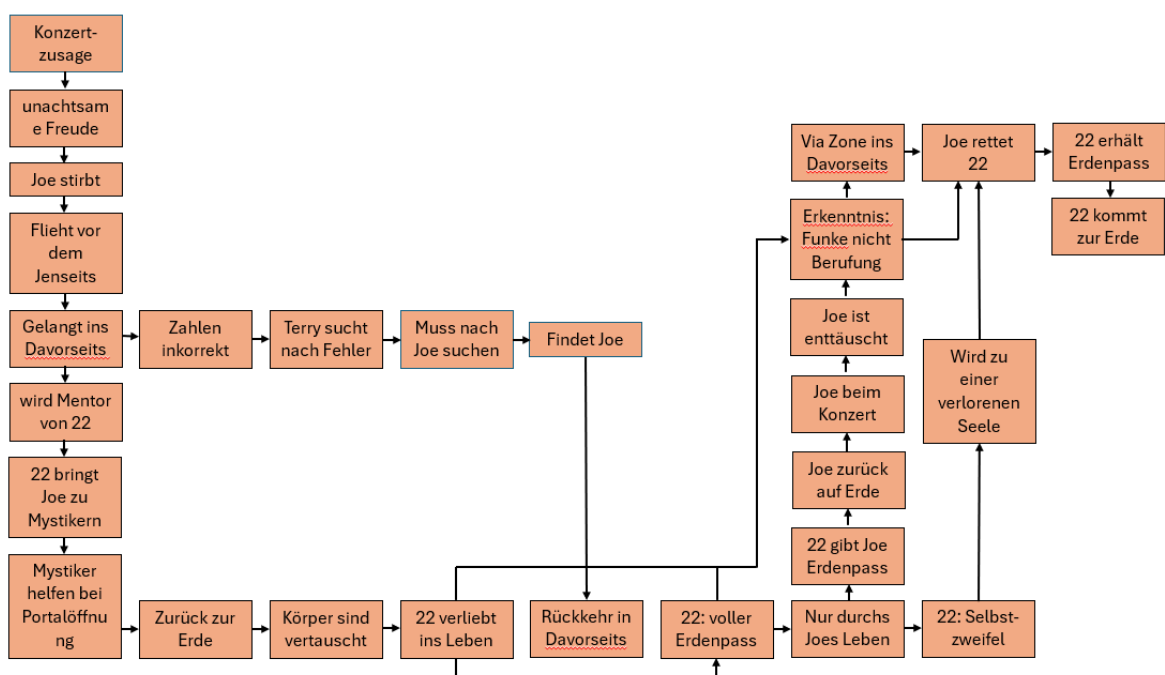


Abbildung 2: Kausalkette

Dabei werden die einzelnen Ereignisse in Kästchen notiert und durch Pfeile deren Kausalität miteinander erkenntlich gemacht. Hierbei werden parallele Handlungsstränge deutlich: Terry ist verantwortlich dafür, dass Joe und 22 wieder ins Davorseits gebracht werden. Als sich Joe und 22 voneinander trennen, ergeben sich ebenfalls parallele Handlungsstränge. Durch die Begeisterung von 22 wird zum einem ihr Erden-

<sup>191</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 111.

<sup>192</sup> Vgl. a.a.O., S. 113.

pass voll, zum anderen erkennt dadurch Joe Gardner, dass allein durch die Begeisterung fürs Leben dieser Pass vollgeworden ist. Diese Erkenntnis ermöglicht es, dass Joe 22 von ihren Selbstzweifeln befreien kann.

Die Plot Points weisen in einem Film eine besonders hohe kognitive Aktivität auf.<sup>193</sup> Elementar ist dabei Joe Gardners Tod, durch den er erst 22 kennenlernen kann, zudem ist es der Tod, der ihn daran hindert, seinen Traum zu verwirklichen. Doch dafür braucht es die Konzertzusage von Dorothea Williams, welche auf Joe Gardner Druck ausübt, da ihm nicht viel Zeit bleibt, um auf die Erde im richtigen Körper zurückzukehren. Außerdem baut die Konzertzusage die Erwartung beim Rezipienten auf, dass Joe Gardner im Verlauf der Handlung dieses entscheidende Konzert für seine Karriere wahrnehmen wird. Ein weiteres entscheidendes Ereignis ist die Rückkehr auf die Erde, wobei 22 im Körper von Joe steckt. Die Handlung nimmt durch das Zurückführen ins Davorseits eine weitere Wendung, da nun 22 einen vollen Erdenpass hat. Der letzte wichtige Drehpunkt der Handlung bildet die Erkenntnis, dass der Funke nicht die Berufung ist, wodurch sich eine neue Sichtweise auf die Handlung einstellt: Es geht allgemein um die Begeisterung für das Leben, die nicht an eine bestimmte Berufung gekoppelt sein muss.

Diese Erkenntnis deutet sich bereits in Nebenhandlungen an. Joes Freund gefällt sein Beruf als Friseur, obwohl er eigentlich immer Tierarzt werden wollte. Die Jerrys meinen: „Der Funke ist doch nicht die Berufung“ (TC 01:07:43 – 01:07:45). Als Joe Gardner Ms. Williams von seiner Enttäuschung nach dem Konzert berichtet, erzählt sie ihm: „Kennst du diese Geschichte von dem Fisch? Er schwimmt zu einem älteren Fisch und sagt: ‚Ich bin auf der Suche nach dem sogenannten Ozean‘. ‚Ozean?‘, sagt der alte Fisch, ‚Da schwimmst du gerade drin.‘ ‚Das?‘, sagt der junge Fisch, ‚Das ist Wasser. Aber ich will in den Ozean!“ (TC 01:12:06 – 01:12:28). Der Rezipient wird durch diese Metapher selbst zum Nachdenken angeregt, denn auf direkte Weise wird die Metapher durch Reflexion der dargestellten Personen nicht erläutert. Dafür geschieht es auf indirekte Weise durch die Handlung. Joe Gardner hat sein Leben lang auf seinen Traum hingearbeitet, ohne dabei zu merken, dass er seinen Traum bereits lebt. Sein ganzes Leben dreht sich um Jazz: Mit seinen Freunden spricht er nur darüber. Als Musiklehrer kann er seine Begeisterung zur Musik weitergeben. Er spielt voller Leidenschaft auf dem Klavier und inspiriert damit bereits andere. Warum sollte es sich anders anfühlen, wenn er plötzlich auf einer Bühne stünde? Durch die falsche Annahme glaubt Joe Gar-

---

<sup>193</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 115.

den, dass es seine Berufung gewesen ist, die den Erdenpass von 22 vollgemacht hat und lässt 22 allein mit ihren Selbstzweifeln zurück.

Die Handlung ist geschlossen: Gardner hat es zurück auf die Erde geschafft und 22 hat ihren Funken gefunden, dies deutet auf die Dominanz der Erzählkette hin.<sup>194</sup> Wegen der offensichtlichen Präsenz im gesamten Film wurde darauf verzichtet, die Struktur hinsichtlich ihrer Präsenz tiefergehend zu beschreiben, wie dies dagegen für die anderen beiden Strukturen vorgenommen wird, die ergn ihre Unauffälligkeit interessanter hinsichtlich ihrer Präsenz zu untersuchen sind.

## 4.4 Perzeptionsgeleitete Struktur

### 4.4.1 Vorgehensweise

Das vorherige Kapitel hat gezeigt, wie dominierend die konzeptuell geleiteten Strukturen im Film sind. Dagegen fiel es schwer, auf die Topik-Reihen zu stoßen, da es sich bei dieser Struktur, um die unauffälligste der drei Strukturen handelt.<sup>195</sup> Diese Struktur wird nicht im Langzeitgedächtnis gespeichert, lediglich im Arbeitsgedächtnis und ist daher nicht lang erinnerbar.<sup>196</sup> Außerdem waren bestimmte wiederkehrende Verhaltensmuster oder Handlungen nicht auffindbar, bis auf eine sehr auffällige perzeptionsgeleitete Struktur. Dies stellt Joe Gardners Versuch dar, seinen Traum endlich zu verwirklichen, dieser wird jedoch immer hinausgezögert, obwohl die Erfüllung seines Traumes so nah ist. Nachdem ein Problem gelöst wurde, taucht wieder ein Neues auf, welches Joe von seinem Traum abhält. Dies zeigt sich zu Beginn durch seinen eigenen Tod (TC 00:09:22 – 00:09:24). Als er endlich auf die Erde zurückgekehrt ist, findet er sich im falschen Körper wieder (TC 00:33:35 - 00:33:37). Nachdem die Musikerin Dorothea Williams Joe Gardner in einem OP- Kittel sieht, stellt sie einen neuen Klavierspieler ein, sodass Joe nur noch durch ein ordentliches Aussehen seinen Posten zurückgewinnen kann. Beim Rasieren wird seine Frisur zerstört, nach dem Friseurbesuch geht seine Hose kaputt und sie muss bei Joe Gardners Mutter geflickt werden, die nicht hinter den Zielen ihres Sohnes steht. Nachdem sie überzeugt werden konnte, rennt 22 kurz vor dem Konzert weg und beide gelangen durch Terry schließlich wieder ins Davorseits. Joe Gardner fasst diese perzeptionelle Struktur selbst am besten zu-

---

<sup>194</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 218.

<sup>195</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 75.

<sup>196</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 57 f.

sammen: „Ich weiß auch nicht, immer wenn ich ganz kurz davorstehe, meinen Traum zu verwirklichen, kommt irgendetwas dazwischen.“ (TC 00:55:35 – 00:55:43).

Durch diese wörtliche Rede von Joe Gardner wird die perzeptionsgeleitete Struktur dem Rezipienten offensichtlich und kann mehr als nur vorbewusst wirken. Somit war es für die Verfasserin der Arbeit einfach, die Struktur zu entdecken. Sie ähnelt den typischen Beispielen von Wuss, deren zielgerichtete Handlungen auch nicht erfolgreich sind.<sup>197</sup> Sobald der Traum von Joe Gardner erfüllt ist, spielt die perzeptionsgeleitete Struktur keine Rolle mehr und es handelt sich genaugenommen nicht um eine Topik-Reihe (TC 01:10:53 – 01:10:55). Um trotzdem typische Topik-Reihen herauszufinden, die der Rezipient vorbewusst aufnimmt, half es, spezifische Merkmale der Topik-Reihe und die Botschaft des Filmes näher zu betrachten. Schließlich geben Topik-Reihen dem Zuschauer ein Gefühl, worum es im Film geht.<sup>198</sup> Dies stellt im Film die Begeisterung für das Leben in jedem Augenblick dar. Die Begeisterung drückt sich durch einen ausgeglichenen Gefühlszustand aus, welcher in Form einer Topik-Reihe vorhanden sein könnte. Eine entscheidende Voraussetzung dafür stellt die Wiederholung der einzelnen Elemente dar, woraufhin dies im Film überprüft wurde und positiv ausfiel, so dass die erste Topik-Reihe gefunden wurde.<sup>199</sup> Ein weiteres Merkmal der Topik-Reihen hilft dabei, die nächsten Reihen zu ermitteln: Durch die statische Darstellung eines Phänomens nimmt der Zuschauer ein Potential zur Veränderung wahr.<sup>200</sup> Somit wurden Gefühle der Unausgeglichenheit hinsichtlich ihrer Wiederholung betrachtet. Dabei fiel auf, dass es verschiedene Arten der Unausgeglichenheit gibt. Neben lustlosen, trägen Menschen werden genervte Personen wiederholt dargestellt. Die Topik-Reihen „Trägheit“ und „Reizbarkeit“ waren gefunden. Während der Analyse wurde schließlich die letzte Topik-Reihe der „Nichtakzeptanz“ ergänzt, welche relevant für die Transformation der Gefühlszustände ist, was später tiefergehend erläutert werden soll. Bei den ausgewählten Topik-Reihen handelt es sich nicht um die bestimmten Handlungen, welche nach dem gleichen Muster ablaufen, sondern sie konzentrieren sich auf typische Gefühlszustände von Personen, da diese aus Sicht der Verfasserin für die tiefgreifende Botschaft relevant sind und diese unauffälligeren Strukturen typischer für das PKS-Modell sind. Weitere Topik-Reihen wurden während der Analyse nicht gefunden. Diese 4 Reihen werden durch ihre Elemente beschrieben. Um die figurale Präsenz der einzelnen Strukturen anschaulich darstellen zu können, wurden die einzelnen Elemen-

---

<sup>197</sup> Vgl. a.a.O., S. 71 f.

<sup>198</sup> Vgl. a.a.O., S. 134.

<sup>199</sup> Vgl. a.a.O., S. 62.

<sup>200</sup> Vgl. a.a.O., S. 122.

te auf einem Zeitstrahl eingetragen. Dadurch wird vor allem die Verteilung der Elemente ersichtlich. Die zeitliche Dichte ergibt sich aus der Anzahl der Elemente.<sup>201</sup> Die Ausprägung der Elemente wird in der Grafik durch die senkrechten Linien dargestellt, die die Länge der einzelnen Elemente zeigen. Da die meisten Elemente selten länger als 30 Sekunden sind, wurde für die Darstellung eine neue Skala eingeführt. Allerdings kommt es auch vor, dass Elemente zwei Minuten lang sind. Diese wurden entsprechend der Verhältnisse des Zeitstrahls waagrecht eingetragen. Zur groben Orientierung der Handlung, wurden außerdem die fünf Plot Points eingetragen: der entscheidende Anruf zum Vorspiel bei Dorothea Williams, Joes Tod, die Rückkehr auf die Erde in vertauschten Körpern, das Rückkehr ins Davorseits und die Erkenntnis, dass der Funke nicht die Berufung ist.

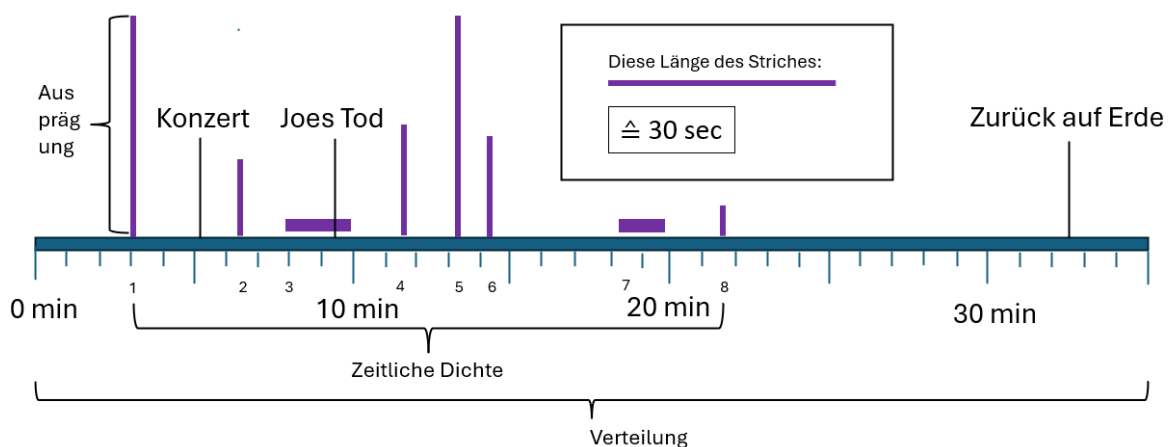


Abbildung 3: graphische Darstellung der figuralen Präsenz

Anschließend wird die Wechselwirkung der einzelnen Topik-Reihen betrachtet. Während der Beschreibung werden bereits Interpretationen vorgenommen. Dabei sollte angemerkt werden, dass genau genommen nur eine der vier Strukturen eine Topik-Reihe ist, da sie zum Ende hin nicht mehr vorkommen, was nach Wuss ein wichtiges Merkmal für die Topik-Reihe ist.<sup>202</sup> Dies folgt aus der geschlossenen Erzählung, die eine Transformation von bestimmten Gefühlzuständen veranlasst. Trotzdem werden nachgehend die vier perzeptionellen Strukturen als Topik-Reihen betrachtet, da sie trotzdem in ihrer Präsenz dominierend sind. Da für die Botschaft das Gefühl der Begeisterung elementar wichtig ist, soll mit der Topik-Reihe „Ausgeglichenheit“ begonnen werden. Spannend zu betrachten ist der direkte Kontrast der gegensätzlichen Gefühls-

<sup>201</sup> Vgl. a.a.O., S. 147.

<sup>202</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 98.

zustände „ausgeglichen“ und „tostlos“, weshalb beide Reihen zusammen betrachtet werden.

#### 4.4.2 Topik-Reihen: Ausgeglichenheit versus Trägheit

Elemente der Ausgeglichenheit stellen einen lustvollen, fröhlichen Zustand dar, bei dem die Personen im Einklang mit sich selbst sind, was sich durch strahlende Gesichter zeigt. Im Kontrast dazu stehen die Elemente der Trägheit für energielose Zustände. Der Film beginnt mit dem Musikunterricht von Joe Gardner. Bereits die Intromusik von Disney hat dieselbe Klangfarbe, wie die Melodie, die von Joes Schülern gespielt wird (TC 00:00:00 – 00:01:06). Die normalerweise lustvoll klingende Intromusik hört sich unmotiviert, schief und gelangweilt an, so spielen auch die Schüler. Ein Schüler hat sein Saxofon nicht mit, während der nächste gelangweilt auf sein Handy schaut. Die Schüler wirken lustlos und träge. Im Kontrast zu dieser lustlosen Haltung steht Joe Gardners Freude, als er den Kindern von seinem Traum des Musikers erzählt (TC 00:01:37 – 00:02:21), mit seiner Leidenschaft kann er auch die Schüler begeistern, was sich in ihren Gesichtern durch leuchtende Augen zeigt (TC 00:02:05 – 00:02:09). Nachdem Joe Gardner von seinem Job, als festangestellter Musiklehrer erfährt, blickt er tostlos und enttäuscht auf die Dokumente (TC 00:02:57 – 00:03:03), was dagegen seine Mutter erfreut (TC 00:03:04 – 00:03:08). Tostlos stimmt Joe ihren Erwartungen zu (TC 00:03:49 – 00:03:51).

Das nächste Element der Topik-Reihe „Ausgeglichenheit“ zeigt sich durch die vielen jungen Seelen im Davorseits, die neugierig und verspielt Joe Gardner begrüßen (TC 00:13:08 – 00:13:27). Die jungen Seelen tollern über eine Wiese, kullern über einen Berg und spielen gemeinsam (TC 00:14:11 – 00:14:18). Sie sind voller Freude und Neugierde. ihren Funken zu finden (TC 00:25:15 – 00:25:28). Auch die Jerrys sind in ihrer Mentalität fröhlich (TC 00:13:36 – 00:13:51, 00:18:01 – 00:18:05).

In der Zone wird eine verlorene Seele gerettet, die auf der Erde lustlos auf dem Computer starrt und nach der Rettung der Mystiker voller Lebensfreude ist (TC 00:29:45 – 00:30:23). Als Hedgefond-Manager hat er sich in seiner Arbeit verloren und arbeitet ohne Lebensfreude tostlos vor sich hin. Durch die Mystiker erwacht die Seele aus den negativen Gefühlen und erkennt, wie sinnlos sein Leben bisher war. Voller Lebensfreude kehrt er zurück in seinen Körper, schmeißt dort alles einschließlich Computer vom Arbeitsplatz und rennt übergücklich zu seinen Kollegen, verwüstet ihre Arbeitsplätze und rennt voller Freude über die Tatsache, dass er lebt, aus seinem Arbeitszimmer.

Als 22 Conni Posaune spielen hört, wird sie von ihrer Leidenschaft beeindruckt (TC 00:45:45 – 00:45:52). Dem Friseur bereitet sein Job Freude (TC 00:50:55 – 00:51:23).



22 entdeckt auf der Erde die Lebensfreude, was sich in ihrer verspielten Leichtigkeit äußert, als sie die alltäglichen Dinge zu einem besonderen Erlebnis macht (TC 00:54:04 – 00:54:24). 22 ist von der Spiegelung des Glases fasziniert, erzeugt durch das Entlanggleiten eines Geländers Musik und legt sich auf eine Belüftungsanlage, wodurch sich der Anzug aufstellt und sie gekitzelt wird, wodurch 22 lachen muss. Begeistert hört sie einem Gitarrenspieler in einer U-Bahnstation zu (TC 00:55:53 – 00:56:07). In der U-Bahn sieht der Rezipient lustlose Menschen, die gelangweilt in die Gegend oder auf ihr Handy schauen (TC 00:56:28 – 00:56:31). Diese Lebensfreude wird 22 bewusst, als sie den Wind durch die Blätter beobachtet und ein Ahornblatt aufhebt (TC 01:02:20 – 01:03:10). Sie zeigt Joe Gardner eine Spule, einen Lolli und das Ahornblatt. Es sind Gegenstände, welche ihr während der Reise auf der Erde begegnet sind. Es sind zwar alles normale Dinge, doch sie ist davon begeistert, da 22 nun die Liebe zum Leben gefunden hat (TC 01:03:20 – 01:03:29). Diese Lebensfreude verschwindet, als 22 zurück ins Davorseits kehrt, da sie nicht weiß, was ihren Erdenpass vollgemacht hat und folglich schlussfolgert, dass sie keine Berufung hat, was ihre Selbstzweifel wiederkommen lässt (TC 01:08:07 - 01:08:14).

Joe Gardner sieht glücklich aus, als er Musik macht. Und schließlich, als er auf der Bühne spielen kann, lächelt er (TC 01:10:01 – 01:11:06). Auch das Publikum, einschließlich seiner Mutter, ist begeistert von ihm (TC 01:11:04 – 01:11:07). Doch nach dem Konzert ist er lustlos und fährt enttäuscht nach Hause, in der U-Bahn sieht man Leute, die emotionslos auf ihr Handy starren, zu Hause blickt er trostlos auf sein Klavier (TC 01:12:38 – 01:13:42). Nachdem er sich erinnert, welche erfüllte Stimmung 22 bei den alltäglichen Gegenständen gefühlt hat, kommen Erinnerungen aus Joe Gardners Leben, in welchen er voller Lebensfreude war, die ihn auf den Boden der Tatsachen zurückführen und seine Freude zurückkehren lassen (TC 01:14:42 – 01:16:30). 22 ist voller Selbstzweifel und blickt trostlos und enttäuscht auf den Boden (01:20:51 – 01:20:57). Nachdem ihre Selbstzweifel überwunden sind, kehrt sie ausgeglichen auf die Erde zurück (TC 01:22:25 – 01:22:35). Der Film endet mit Joe Gardner, der sich nun bewusst ist, dass er jeden Moment seines Lebens genießen wird (TC 01:24:26 – 01:25:02).

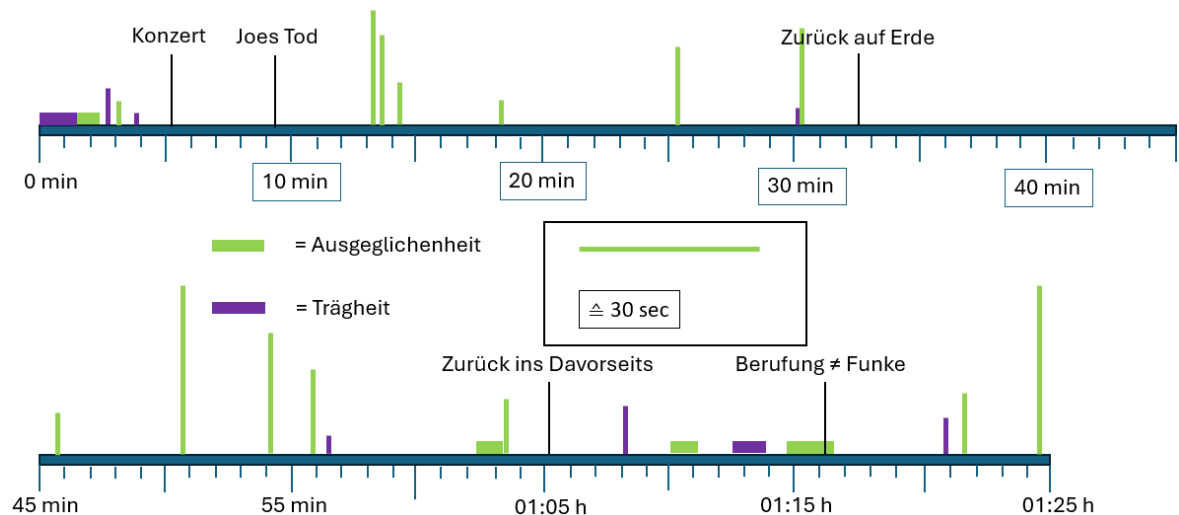


Abbildung 4: Topik-Reihen: Ausgeglichenheit und Trägheit

Elemente der Topik-Reihe „Ausgeglichenheit“ (18 Elemente) kommen häufiger als Elemente der Reihe „Trägheit“ (8 Elemente) vor. Die Ausprägung liegt bei den ausgeglichenen Elementen im Durchschnitt bei 24,6 Sekunden, während dies bei der Trägheit bei 19,5 Sekunden liegt. Auffällig ist bei der Verteilung, dass die beiden Topik-Reihen stark abwechseln, nach einem Element der Trägheit folgt immer die Ausgeglichenheit. Die Trägheit kommt in der Mitte fast gar nicht vor, während sie zum Ende hin wieder präsenter wird, was die Relevanz der Botschaft hervorhebt.

#### 4.4.3 Topik-Reihe: Reizbarkeit

Als Conni zu Beginn von ihren Schülern für ihre Soloeinlage ausgelacht wird, schaut sie grimmig zu Joe Gardner. Diese Stimmung der Gereiztheit und Unausgeglichenheit bildet die nächste Topikreihe. Der Gefühlszustand der Personen ist genervt und sie sind einfach nur unzufrieden. Alle Personen sind genervt, weil sie vor etwas Angst haben, was oftmals mit Selbstzweifeln zu tun hat. Connis genereller Gefühlszustand ist, außer beim Posaune spielen, gereizt. Sie hasst den Unterricht. Es lässt sich vermuten, dass es ihre Angst ist, nicht verstanden zu werden. Conni hat spezielle Ansichten über das Schulsystem und ist mit diesen allein. Trotzdem ist es ihr nicht egal, dass sie von ihren Mitschülern ausgelacht wird, als sie nach ihrem Einsatz abdriftet. Stattdessen schaut sie grimmig (TC 00:01:25 – 00:01:31). Conni kommt genervt zu Joe Gardner, um ihm mitzuteilen, dass sie aufhören möchte, da sie Jazz sinnlos finde (TC 00:44:15 – 00:44:19). 22 zeigt Verständnis für ihre Ansichten, das könnte ihre Selbstzweifel auflösen. Nun fühlt sie nicht mehr allein, was sie zu einem Vorspiel ermutigt.

Joe Gardners Mutter ist von seinem Traum genervt und möchte, dass er endlich seine Festanstellung als Musiklehrer annimmt (TC 00:03:12 – 00:03:42). Ihre Angst ist es, dass er mit seinem Traum nicht ausreichend Geld verdient.

Terry macht es wütend und misstrauisch, dass die Zahlen aufgrund Joe Gardners Flucht vor dem Jenseits nicht stimmen (TC 00:14:55 – 00:15:05). Terry informiert die Jerrys über den Fehler bei den Zahlen und erklärt ihnen, wie wachsam er bei der Kontrolle der Zahlen ist. Gereizt von der Situation wandert er ins Archiv, um nach dem Fehler zu suchen, dabei ist er unhöflich den Jerrys gegenüber und läuft beleidigt an einem Jerry vorbei, ohne nett zu grüßen (TC 00:16:57 – 00:17:58). Terry ist ein sorgfältiger Überwacher der Zahlen und prüft ständig, daher würde es ihn kränken, wenn es sein Fehler wäre. Er vermutet daher, dass jemand am falschen Ort ist und begibt sich im Archiv auf die Suche. Als er dort die Auflösung findet, teilt er dies den anderen Jerrys mit, wobei er trotzdem genervt bleibt (TC 00:47:08 – 00:47:49). Es scheint ihn wütend zu machen, dass die Jerrys ihn nicht mehr verehren. Durch sein trotziges Verhalten offenbart Terry, dass er selbst nicht mit sich zufrieden ist, sonst würde er den Jerrys stolz mit Selbstliebe über seine verrichtete Arbeit berichten. Stattdessen schreit er voller Wut heraus, dass er der Beste sei. Wer mit sich selbst zufrieden ist, braucht die Anerkennung von anderen nicht. Von dieser Anerkennung scheint Terry abhängig zu sein: Als Terry von einem Jerry gelobt wird, lässt dies seine aggressive Art verschwinden und er erfreut sich an diesem Kompliment (TC 01:06:29 - 01:06:38). Besonders deutlich wird dies, als Terry von den Jerrys einen Preis für sein Verhalten verlangt. Er bekommt von den Jerrys einen Pokal für seine hervorragende Arbeit, welchen er selbst gefordert hat, doch die Siegerehrung wird durch 22 unterbrochen und macht Terry erneut wütend. (TC 01:18:19 – 01:18:35).

Die auffälligste Manifestation dieses Gefühlszustands verkörpert Seele Nummer 22. Bisher sind alle Mentoren daran gescheitert, ihren Funken zu finden, denn sie möchte nicht auf die Erde. Daher will sie auch nicht ihrem neuen Mentor zugeteilt werden und muss von einem Jerry eingefangen und zum erneuten Seminar gezwungen werden (TC 00:20:08 – 00:20:38). Sie erklärt Joe gelangweilt und genervt, dass es sowieso nichts bringen würde, ihr zu helfen, da bereits gelebte Seelen, wie Ghandi, Abraham Lincoln, Mutter Theresa, Kopernikus, Mohammed Ali, Marie Antoinette und Karl Jung ihre Mentoren waren (TC 00:20:20 – 00:20:25, 00:21:10 – 00:21:23, 00:21:21 - 00:21:54). Die Aufzählung der einzelnen Mentoren und ihr Aufgeben bilden selbst eine perzeptionelle Struktur auf Mikroebene, die verdeutlichen sollen, wie aussichtslos die Lage ist, den Funken von 22 zu finden. Die einzelnen Mentoren sind selbst sehr unzufrieden und genervt von 22 und bilden somit einzelne Elemente der Topik-Reihe. Sie gibt selbst zu, dass sie gern andere nervt (TC 00:24:50 – 00:24:53). 22 kann sich den Klang ihrer Stimme selbst aussuchen, ihre Stimme hat sie ausgewählt, weil sie damit andere nerven kann. Doch 22 ist selbst auch gereizt, was sich äußert, als sie über Joe

Gardners viele Fragen genervt ist (TC 00:27:40 – 00:27:44). Auf der Erde ist 22 anfangs über den Zustand verbittert, dass sie nun alles fühlen kann (TC 00:35:00 – 00:35:10, 00:38:11 – 00:38:38). Doch dies ändert sich und 22 erkennt, warum sie immer so schlecht gelaunt war: Sie hatte Angst, dass etwas nicht mit ihr stimmt und sie nicht gut genug fürs Leben sei (TC 01:03:15 - 01:03:20). Diese Aussage wiederholt sie (TC 01:20:51 – 01:20:55). Nachdem Joe Gardner und 22 wieder im Davorseits sind, sind sie wütend aufeinander (TC 01:05:37 – 01:05:44). 22 wollte auf der Erde ihren Funken finden, während Joe endlich seinen Traum erfüllen möchte.

Außerdem gibt es einzelne gereizte Personen, die diesen Gefühlszustand zum Ausdruck bringen, wie die Frau eines Mystikers, der es nicht gefällt, dass ihr Mann ein Verrückter ist (TC 00:39:43 – 00:39:52). Die Künstlerin Ms. Williams ist über den Zustand erbittert, dass sie nun einen Musiklehrer als Klavierspieler einstellen muss (TC 00:06:22 – 00:06:31).

Joe Gardner selbst ist auch gestresst und gereizt, denn es läuft nicht alles nach Plan. Als er bemerkt, dass er sich in dem Körper einer Katze befindet, ist er wütend auf den Mystiker und gibt ihm die Schuld (TC 00:39:58 – 00:40:01). Seine Angst ist es am Ende zu sterben, ohne dass sein Leben sinnvoll gewesen ist.

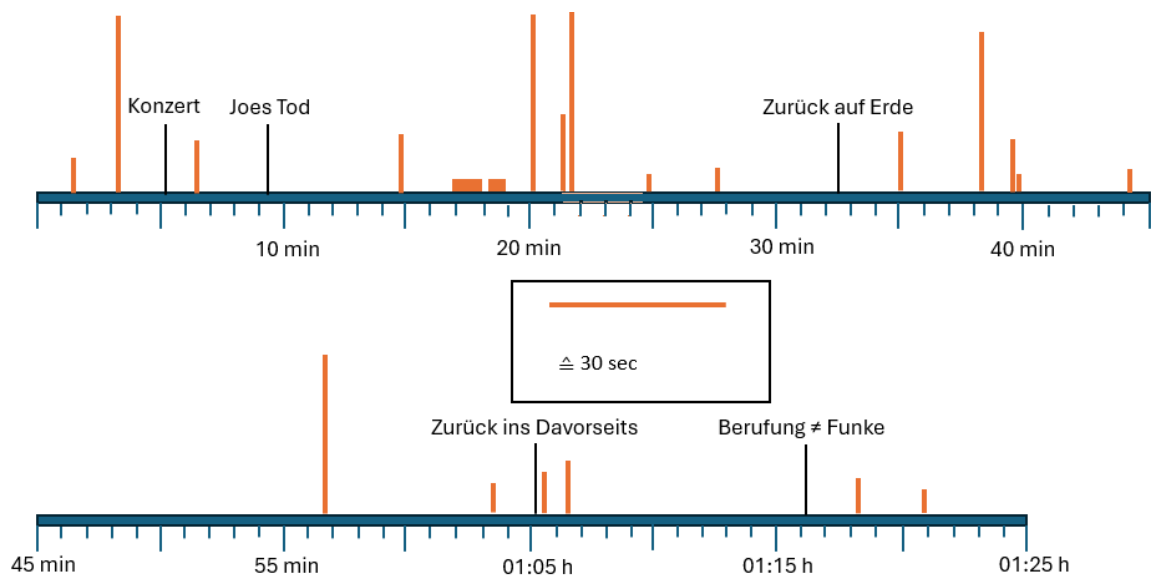


Abbildung 5: Topik-Reihe: Reizbarkeit

Die zeitliche Dichte umfasst 22 Elemente, die in ihrer Ausprägung bei durchschnittlichen 15 Sekunden liegen. Die einzelnen Elemente sind relativ gleichmäßig verteilt, wobei die zeitliche Dichte nach der Hälfte abnimmt.

#### 4.4.4 Topik-Reihe: Nichtakzeptanz

Die letzte relevante Topik-Reihe ist die fehlende Akzeptanz. Personen wollen den Umstand der Dinge nicht wahrhaben und laufen weg. Das Wegrennen geschieht im übertragenen Sinne oder auch wortwörtlich, wie es Joe Gardner tut, als er vor dem Jenseits wegrennt (TC 00:10:01 – 00:11:56). Joe Gardner will seinen Tod nicht wahrhaben. Im Davorseits versucht er dreimal über das Erdenportal auf die Erde zu kommen, doch das gelingt ohne Erdenpass nicht (TC 00:16:01 – 00:16:28). Doch auch bevor Joe Gardner gestorben ist, hat er nicht alles akzeptiert. So hat er seine Misserfolge verdrängt, die er im Davorseits sieht. Doch er kann sich an diese nicht mehr erinnern. Dementsprechend lässt sich schlussfolgern, dass Joe seinen bisherigen Misserfolg nicht anerkennt (TC 00:22:55 – 00:23:10). Joes Nichtakzeptanz äußert er gegenüber 22 sehr deutlich: „Nein! Nein! Nein! Nein! Nein! Das akzeptiere ich nicht! Kleine, gib mir diesen Pass! Ich gehe wieder in meinen Körper zurück!“ (TC 00:23:32 – 00:23:36). Als Jo Gardner von Terry ins Davorseits gebracht wird, wehrt er sich dagegen und versucht, in seinen Körper wieder zurückzukehren (01:05:15 – 01:05:28). 22 rennt vor ihren eigenen Ängsten weg (TC 01:18:48 – 01:19:06).

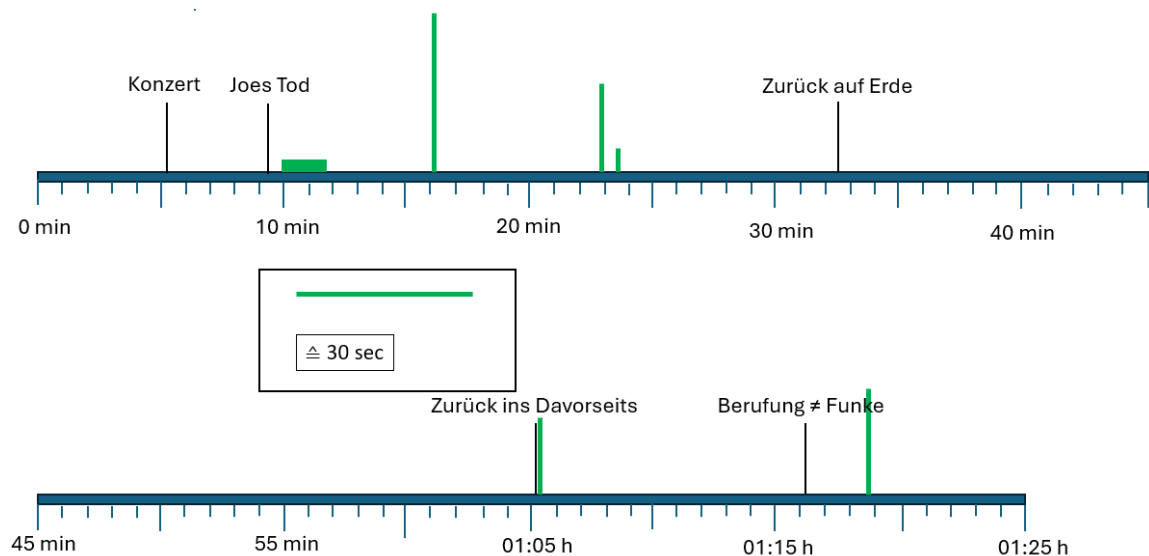


Abbildung 6: Topik-Reihe: Nichtakzeptanz

Diese Topik-Reihe weist am wenigsten Merkmale der Präsenz auf, auch wenn die Ausprägung mit 32 Sekunden doppelt so groß als in den anderen Strukturen ist. Dafür ist die zeitliche Dichte mit 6 Elementen am geringsten. Ab der 25. Minute bis zur 65. Minute ist die Reihe nicht präsent.

#### 4.4.5 Wechselwirkung der Topik-Reihen

Die Gegensätze von Ausgeglichenheit und Trägheit zeigen einen starken Kontrast auf, welchen der Rezipient nicht bewusst, aber dennoch am Rande wahrnimmt.<sup>203</sup> Die Ausgeglichenheit stellt einen erstrebenswerten Zustand dar, während die Trägheit nicht wünschenswert ist. Dies wird über die automatische „Bottom-up“ Strategie verarbeitet.<sup>204</sup> Der Rezipient entwickelt den Wunsch, die lustlosen Zustände in die Zustände der Ausgeglichenheit zu transformieren und baut unterschwellig die Erwartung auf, diese Transformation im Film sehen zu können, was zum Ende hin schließlich auch der Fall ist.<sup>205</sup> Hinzu kommen die Topik-Reihen der Reizbarkeit und der Nichtakzeptanz. Der Rezipient nimmt durch die wiederholende gleichbleibende Darstellung der negativen Gefühlszustände das Potential zur Veränderung dieser wahr.<sup>206</sup> Die genervten oder gelangweilten Personen stellen die Welt in ihrer Unvollkommenheit dar. Menschen sind mit sich selbst und dem Äußeren nicht zufrieden. Wuss hebt hervor, dass diese Reihen auch immer etwas Neues an den Zuschauer herantragen, auch wenn dies nicht auf bewusste Weise geschieht.<sup>207</sup> Was das Neue bei den analysierten Topik-Reihen ist, darüber lässt sich zwar spekulieren, jedoch am Ende schwer nachweisen. Mit dem Fokus auf die Botschaft könnte das Neue die fehlende Verbundenheit mit sich selbst darstellen. Die gereizten Personen sind genervt, da sie letztendlich Zweifel mit sich selbst haben. Die fehlende Akzeptanz kommt vom Weglaufen vorm eigenen Schicksal, also letztendlich vor sich selbst. Den trägen Personen fehlt es an Energie, die sie in ihrer Verbundenheit mit sich selbst spüren würden. Dieser Aspekt wird auf konzeptueller Ebene besonders deutlich, als eine verlorene Seele gerettet wird und somit voller Lebensenergie die Kontrolle über sein Leben zurückerhält (TC 00:29:45 – 00:30:23). Somit transportieren die Topik-Reihen in Wechselwirkung zueinander die Erkenntnis: Die Transformation von unausgeglichenen Gefühlszuständen, wie der Trägheit und Reizbarkeit gelingt durch die Verbundenheit mit sich selbst.

---

<sup>203</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 58.

<sup>204</sup> Vgl. a.a.O., S. 140.

<sup>205</sup> Vgl. a.a.O., S. 134.

<sup>206</sup> Vgl. a.a.O., S. 122.

<sup>207</sup> Vgl. a.a.O., S. 134.

## 4.5 Stereotypengeleitete Struktur

### 4.5.1 Erzählstereotyp von Disney

Um einen Erzählstereotypen zu finden, muss das kulturelle Umfeld des Rezipienten betrachtet werden.<sup>208</sup> Hierbei wird mit der Annahme gearbeitet, dass viele Zuschauer sich nicht nur einen Disneyfilm anschauen, sondern mehrere Disneyfilme. Die Animationsfilme von Disney werden im Rahmen dieser Arbeit somit als ein Genre betrachtet. Disney verwendet in vielen Filmen einen Genrestereotypen, welcher folgende typische Handlung thematisiert: Die Protagonisten haben einen außergewöhnlichen Traum. Für ein besonderes Hobby sind sie voller Leidenschaft und möchten dieses Talent gern vor allen ausleben. Doch dabei müssen die Protagonisten gegen die Vorstellungen der engsten Bekannten ankämpfen, die diesen Traum durch andere Wertvorstellungen nicht für gutheißen und sich dagegen wehren, am Ende jedoch durch Veränderung der eigenen Wertvorstellungen zum Protagonisten halten. Oft sind diese engsten Bekannten die eigene Familie, wie die Eltern. Trotzdem kann am Ende dieser Traum erfüllt werden, was den Protagonisten vollkommen erscheinen lässt. Die dadurch übermittelte Botschaft lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: „Du kannst alles erreichen, was du willst, wenn du dabei fest an dich glaubst“. Für diese typische Handlung werden im Folgenden drei Beispiele von Disneyfilmen vorgestellt. Für die Auswahl der Filme wurde das Kriterium der Prominenz der Filme herangezogen. Außerdem sind die ausgewählten Filme nicht älter als 15 Jahre, wie der Film Soul aus dem Jahr 2020. Filme nach 2020 wurden nicht ausgewählt, da der Fokus auf den Rezipienten gelegt werden soll, der die Filme bereits im Jahr der Veröffentlichung sieht. Bis auf den Film „Zoomania“ sind außerdem alle Filme von Pixar produziert.

Der Film Ratatouille aus dem Jahr 2007 handelt von einer Ratte namens Remy, die davon träumt eines Tages Koch zu werden.<sup>209</sup> Remys Vorbild ist der verstorbene Meisterkoch Auguste Gusteau, der das Motto vertrat: Jeder kann kochen. Durch einen glücklichen Zufall gelangt Remy in das Feinschmeckerlokal von Gusteau und verfeinert dort heimlich eine Suppe, die daraufhin köstlich schmeckt. Gemeinsam mit dem Küchenjungen Linguini zaubern sie Gerichte, sodass Remy seinen Traum ausleben kann, obwohl sein Vater diesen Traum anfangs nicht verstehen konnte und er es ihm verbo-

---

<sup>208</sup> Vgl. a.a.O., S. 60.

<sup>209</sup> Vgl. Lewis, Brad (Produzent) & Bird, Brad (Regisseur). (2007) Ratatouille [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

ten hat, in die Nähe von Menschen zu kommen. Zum Schluss hilft der Rattenclan Remy, um seine Gerichte zu kochen. Remy ist überglücklich.

Im Film „Zoomania“ aus dem Jahr 2016 wird eine Welt dargestellt, in welcher die Tiere verschiedenster Größen, zivilisiert wie Menschen zusammenleben.<sup>210</sup> Die Häsin Judy träumt schon seit Kindheitstagen davon, irgendwann Polizistin zu werden. Damit wäre Judy der erste Hase in dieser Position neben vielen kräftigen und großen Raubtieren, was ihren Eltern Sorgen bereitet. Sie würden es lieber begrüßen, wenn sie auf der Farm Karotten ernten würde und nicht weit weg in die große, ferne Stadt zieht. Doch ihr Ehrgeiz und ihre Intelligenz helfen Judy trotz körperlicher Unterlegenheit, die Aufnahmeprüfung zu bestehen. Während des Filmes deckt sie einen betrügerischen Fall auf, welcher weitreichende Auswirkungen auf die gesamte Welt Zoomanias gehabt hätte, sodass sie eine erfolgreiche Polizistin wird.

Der zwölfjährige Miguel, aus dem Film „Coco“ aus dem Jahr 2017, möchte ähnlich wie Joe Gardner ein großer Musiker werden.<sup>211</sup> Dieser Traum wird nicht von seiner Familie unterstützt, denn ein tragisches Ereignis in der Vergangenheit prägt seine Familie: Miguels Urgroßvater hat als großer Musiker seine Familie verlassen und ist nie wieder zurückgekommen, sodass seine Familie die Musik als einen Fluch sieht und alles, was mit Musik zu tun hat, verteufelt. Durch eine aufregende Reise ins Totenreich schafft Cocos es, die Vergangenheit aufzuarbeiten und den Grund für das Verschwinden seines Urgroßvaters herauszufinden: Er wurde von seinem vermeintlichen Freund umgebracht, damit dieser sein Talent für Ruhm ausnutzen konnte. Aus dem Totenreich zurückgekehrt klärt Miguel seine Familie über die Wahrheit auf, hebt dadurch den Irrglauben des Fluchs der Musik auf und kann nun endlich seinen Traum des Musikers ausleben.

Am deutlichsten zeigt sich dieser Genrestereotyp in der Werbung „Glaube an dich Prinzessin!“ aus dem Jahr 2016 von Disney selbst, die nachfolgend genauer erklärt wird.<sup>212</sup> Diese richtet sich an junge Mädchen, welche an sich glauben sollen, um ihre Träume zu verwirklichen, wie es stellvertretend die Prinzessinnen der einzelnen Serien

---

<sup>210</sup> Vgl. Spencer, Clark (Produzent) & Howard, Byron; Moore, Rich (Regisseur). (2016) Zoomania [Film]. Burbank: Walt Disney Animation Studios.

<sup>211</sup> Vgl. Anderson, Darla K. (Produzent) & Unkrich, Lee (Regisseur). (2017) Coco [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

<sup>212</sup> Vgl. Disney Deutschland (15.02.2016): Glaube an Dich, Prinzessin! – Disney Prinzessinnen. <https://www.youtube.com/watch?v=zWmgh1qVjiQ>, 00:00 – 01:26.



von Disney tun. Sie zeigen, dass alles möglich ist, wenn man an sich selbst glaubt, was durch strahlende Gesichter von Kindern emotional dargestellt wird.

### 4.5.2 Stereotype in Soul

Bereits in den ersten fünf Minuten des Films wird für den Rezipienten deutlich, dass es Joe Gardners großer Kindheitstraum ist, als Jazzmusiker auf der Bühne zu stehen (TC 00:01:37 – 00:02:21, 00:04:50 – 00:05:04). Schnell wird klar, dass seine Mutter diesen Traum ablehnt (TC 00:03:10 – 00:03:42). Die Selbstständigkeit als Musiker birgt schließlich viele Risiken mit sich: ohne Kranken- und Rentenversicherung und die Sicherheit des Arbeitsplatzes. Joe Gardners verstorbener Vater war schließlich auch ein Musiker, wodurch sie weiß, wie risikohaft und hart die Arbeit ist. Nur durch das Geld von seiner Mutter konnten sie sich damals über Wasser halten. Auch ein Bekannter von Joe glaubt nicht an sein Talent (TC 00:49:29 – 00:49:35). Ms. Williams steht Joe Gardner zuerst skeptisch gegenüber, da sie anfangs nur über ihn weiß, dass er Musiklehrer ist, doch sie will ihm die Chance geben, bei ihrem Konzert mitzuspielen, nachdem sie ihn Klavier spielen gehört hat (TC 00:07:03 – 00:09:20). Durch den Erzählstereotypen baut sich für den Zuschauer direkt zu Beginn die Erwartungshaltung auf, dass er diesen Traum am Ende auch erreichen wird. Automatisch ruft der Rezipient das Wissen über den Verlauf typischer Disneyfilme ab und überträgt größtenteils unbewusst dieses Vorwissen auf Joe Gardner, der mit seiner festen Überzeugung und seinem Glauben an seinen Traum diesen erfüllen wird. Somit werden bestimmte Erwartungen beim Rezipienten geschürt. Der Stereotyp wird besonders an der Stelle deutlich, als Ms. Williams ihm nach seinem Vorspiel bittet, zum Soundcheck pünktlich zu erscheinen: „Sei heute Abend da. [...] Dann sehen wir, was du kannst.“ (TC 00:08:41 – 00:08:46) Sie gibt ihm zwar eine Chance, doch sie ist noch nicht von ihm überzeugt. Der Rezipient erwartet jedoch, dass Dorothea im Laufe der Handlung diese Sichtweise ändert. Doch nachdem er Ms. Williams mehrmals enttäuscht hat, möchte sie nichts mehr von ihm hören. Doch Joe Gardner steht für seinen Traum ein: „Wenn sie mich nicht nehmen, machen sie den größten Fehler ihrer Karriere.“ (TC 01:09:16 – 01:09:19). Joe Gardner ist fest von seiner Berufung überzeugt und glaubt an sein Talent, sodass Ms. Williams ihm noch eine Chance gibt, er sein Konzert spielt und Dorothea und seine Mutter von seinem Talent überzeugt (TC 01:09:06 – 01:11:49). Vor allem zu Beginn erleichtert diese stereotypengeleitete Struktur die Verarbeitung des Films und macht es durch unbewusste Bottom-Up-Prozesse einfacher zu verstehen,

worum es im Film geht.<sup>213</sup> Viele Informationen werden über Joe Gardner und sein Leben in den ersten 10 Minuten des Films gegeben. Das Schema hilft dabei die Informationen einzuordnen, indem über die Wissensseinheiten der Chunks die Informationen leichter verarbeitet werden.<sup>214</sup> Dadurch wird der Fokus geschaffen, dass für die Handlung die Erfüllung von Joe Gardners Traum relevant ist. Diesen Zusammenhang würde man vermutlich als Zuschauer ohne Vorwissen trotzdem begreifen, da auf konzeptueller Ebene die Zusammenhänge deutlich gezeigt werden. Doch dann wird es für den Zuschauer spannend, als Joe Gardner seinen Traum zum Ende hin erreicht. Alle Merkmale des Erzählstereotypes scheinen erfüllt zu sein. Seine Mutter ist stolz auf ihn und unterstützt ihn. Sie hat ihm den Anzug seines verstorbenen Vaters gegeben und ist zu seinem Konzert erschienen. Auch Ms. William ist von ihm überzeugt. Doch eine Sache fehlt: Er ist nicht erfüllt.

Diese Neuartigkeit und Erweiterung des Schemas hilft dem Film dabei, seine Botschaft zu verstärken, indem die typische erwartete Handlung gebrochen wird. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten erhöht, da zum Schema unpassende Informationen mehr die Aufmerksamkeit binden und dabei auch besser erinnert werden.<sup>215</sup> Bereits bei der Hälfte des Filmes kommt es zu einem Bruch des Schemas: Der Freund von Joe Gardner wollte eigentlich immer Tierarzt werden. Da nicht genügend Geld für das Studium da war, wurde er stattdessen Friseur, doch trotzdem bereitet ihm sein Job so viel Freude, dass Joe denkt, er sei der geborene Friseur (TC 00:50:55 – 00:51:23). Hiermit kündigt bereits an, dass es im Leben nicht immer um den einen bestimmten Beruf geht. Der Sinn des Lebens ist es nicht, einem Traum hinterherzurrennen und auf den einen besonderen Moment zu warten. Es geht darum, jeden Augenblick des Lebens als etwas Einzigartiges zu sehen. Joe Gardner vergisst dies und versteift sich zu sehr in seinen Traum. In seinem ganzen Leben dreht sich alles nur um Jazz. Das bestätigt 22, als sie in seinem Körper ist und auf seine Erinnerungen zurückgreifen kann. Joe hat keine Lebensgefährtin und wusste von dem Traumberuf seines Kumpels nichts, da er sich mit ihm nur über Jazz unterhält. Somit thematisiert der Film eine neue Sichtweise der Verwirklichung seiner Träume und weist auf die Risiken hin, die es mit sich bringen, wenn man zu sehr seinen Träumen hinterherrennt. Joe Gardner zweifelt nie an seinem Traum und ist stets davon überzeugt, dass er der geborene Jazzmusiker ist, nachdem ihn sein Vater schon als Kind zum Jazz gebracht hat (TC 00:22:43 – 00:22:55). Und das, obwohl der Rezipient bereits im ersten Viertel des Filmes erkennt,

---

<sup>213</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 140.

<sup>214</sup> Vgl. a.a.O., S. 42.

<sup>215</sup> Vgl. Seel, 2000, S. 55 f.

dass sein Traum als erfolgreicher Musiker bisher nicht erfolgreich gewesen ist (TC 00:22:56 – 00:23:23). Trotzdem glaubt er an sich und seine Fähigkeit, andere damit zu inspirieren (TC 00:24:02 – 00:24:10).

Der Genrestereotyp wird nicht nur durch Joe Gardner verkörpert. Durch die Thematisierung der Berufung findet sich der Genrestereotyp auch indirekt in der Handlung wieder. Die jungen Seelen werden im Davorseits mit ihren Charaktereigenschaften versehen. Sie müssen aber selbst herausfinden, was sie inspiriert und können in der „Halle mit Allem“ alles austesten, um ihren Funken zu finden (TC 00:25:07 – 00:25:31). Dabei helfen ihnen die Mentoren, die bereits auf der Erde waren und dort ihre Berufungen ausgelebt haben (TC 00:19:25 – 00:19:33, 00:19:53 – 00:19:59, 00:20:51 – 00:20:55). All diese Seelen haben ihren Traum auf der Erde ausgelebt. Auf der Erde gibt es Dorothea Williams, die erfolgreich den gleichen Traum von Joe Gardner auslebt. Conni liebt es, Posaune zu spielen (TC 00:45:20 – 00:46:17).

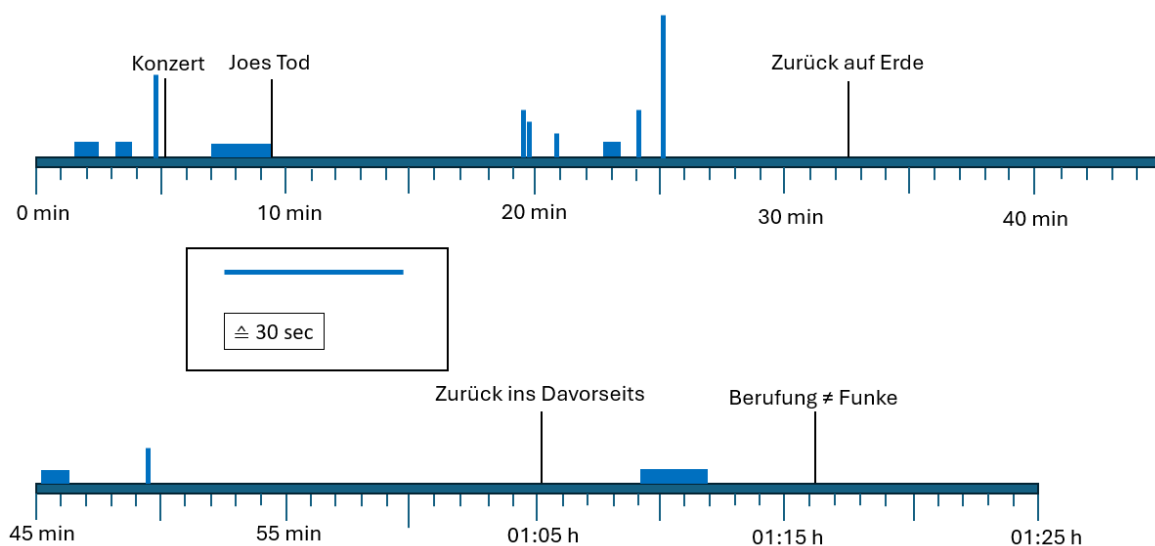


Abbildung 7: Erzählstereotyp

23 Elemente des Erzählstereotyps wurden herausgearbeitet, die durchschnittlich 23,6 Sekunden lang sind, wobei es zwei lange Stellen gibt, die ungefähr 2,5 Minuten lang sind. Auffällig ist hierbei die Verteilung, welche sich auf die ersten 10 Minuten und zwischen Minute 19 bis 26 konzentriert und ansonsten nur drei weitere Elemente in der letzten Hälfte darstellt. Nach 1 h 12 min kommt kein weiteres Element mehr vor,

wodurch dies keine Struktur auf Makroebene laut Wuss wäre.<sup>216</sup> Trotzdem ist diese Struktur für die Botschaft relevant.

Die beiden Filmstellen, die entscheidend für die Botschaft des Filmes sind, stützen sich auf stereotypengeleitete Strukturen der Mikroebene. Dies stellt zu einem den Moment dar, als 22 voller Achtsamkeit ein Ahornblatt herunterfallen sieht und voller Zufriedenheit ist (TC 01:02:12 – 01:02:39). Die zweite wichtige Stelle bildet den Plot Point, als Joe sich an all die wundervollen Erlebnisse aus seiner Kindheit erinnert, was zu der Erkenntnis führt, dass der Funke zur Berufung führt (TC 01:14:43 – 01:16:12). Auf konzeptueller Ebene wird die Botschaft durch Bilder gezeigt, als Joe noch klein war. Durch die Mimik und Gestik von Joe Gardner lässt sich dies erschließen. Das zeigt sich vor allem durch die achtsamen, nachdenklichen Blicke von Joe und 22 in Joes Körper, unterlegt mit einfühlsamer Musik. Doch die dargestellten Szenen aktivieren beim Rezipienten durch abgespeicherte Programme auch bestimmte Emotionen und Erinnerungen. Es sind bestimmte Momente, die der Rezipient selbst erlebt hat, wenn er beispielsweise durch den Wald geht oder einen Sonnenuntergang sieht. Das gezeigte Bild einer Galaxie verdeutlicht, das Gefühl eins mit dem Universum zu sein. Abhängig vom Wissensstand des Rezipienten ruft er bei diesem Bild Gefühle der Vollkommenheit und Unendlichkeit ab. Dieses besondere Gefühl des Eins-Seins hätte Joe jederzeit wahrnehmen können. Doch erst, als Joe Gardner die Erfüllung in sich selbst fühlt, kann er sie auch durch Ereignisse in der Außenwelt spüren.

## 4.6 Wechselwirkungen der Strukturen auf Makroebene

In den vorherigen Kapiteln lag der Fokus auf den einzelnen Strukturen, hierbei flossen teilweise schon die konzeptuellen Strukturen mit ein, was bereits auf die starke Wechselwirkung der Strukturen hinweist. Dies soll nun tiefergehend betrachtet werden.

Auf kausaler Ebene hängen die einzelnen Elemente der Topik-Reihen nicht zusammen: Die lustlosen Menschen sind wegen eigener Schicksale trostlos und beziehen sich nicht aufeinander. Doch durch die Topik-Reihen „Ausgeglichenheit“, „Trägheit“ und „Reizbarkeit“ merkt der Rezipient unterschwellig, was das Thema des Filmes ist: Die Begeisterung für das Leben zurückzugewinnen. Somit erfüllen die perzeptionsgeleite-

---

<sup>216</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 98.

ten Strukturen vor allem die Funktion, ein Gefühl für das eigentliche Thema des Films zu geben, welches die Aussagen auf konzeptueller Ebene verstärkt.<sup>217</sup>

Die Topik-Reihe der Trägheit weist auf den lustlosen Zustand bei vielen Menschen auf der Erde hin. Im Kontrast dazu steht die ausgeglichene Topik-Reihe, die durch alle Wesen im Davorseits außer 22, manche Mentoren und Terry symbolisiert werden. Die jungen Seelen sind voller Freude, dagegen finden sich auf der Erde viele träge Menschen. Diese scheinen erst voller Freude zu sein, wenn sie mit ihrer Berufung in Kontakt kommen oder von den Leidenschaften anderer inspiriert werden. Aus einem bestimmten Grund verschwindet die Begeisterung für das Leben und schadet somit den eigentlichen Seelen. Dies erkennt 22: „Man kann hier [im Davorseits] keine Seele zerstören, dafür ist ja die Erde zuständig.“ (TC 00:25:00 - 00:25:03). Der Grund dafür sind Ängste, wie der Mystiker es zusammenfasst: „Manche Leute können ihre Obsessionen und Ängste einfach nicht ablegen.“ (TC 00:29:47 – 00:29:49). „Wenn das Angenehme zur Obsession wird, verliert man den Kontakt zur Erde.“ (TC 00:31:40 – 00:31:44)

Ein weiterer wichtiger Aspekt, um zur Begeisterung des Lebens zurückzukehren, ist die Akzeptanz, die durch die vierte Topik-Reihe thematisiert wird und der Zusammenhang durch die Handlung bestätigt wird: Bevor Joe Gardner und 22 ihr Ziel erreichen, zeigen sich bei beiden Personen Elemente der Nichtakzeptanz auf, doch nachdem 22 ihren Funken wiedergefunden hat und Joe Gardners Begeisterung für das Leben zurückkehrt, akzeptiert 22 sich selbst und Joe Gardner sein Schicksal, sodass er die Reise ins Jenseits akzeptiert (TC 01:23:23 – 01:23:27). Spannend ist dabei zu bemerken, dass nun von allein das Problem des Übertritts ins Jenseits verschwindet und die Jerrys Joe Gardner eine Wiederkehr auf die Erde ermöglichen (TC 01:23:41 – 01:23:44). Die auffällige perzeptionsgeleitete Struktur der immer wieder neu aufkommenden Probleme, hat sich ebenso aufgelöst. Dieser Zusammenhang könnte durch die Verknüpfung der perzeptiven Reihen mit Einfluss von konzeptuell wahrgenommenen Handlungen beim Rezipienten unterschwellig wahrgenommen werden. Während konzeptuelle Strukturen durch die Handlung und vor allem durch direkte Sprache von Protagonisten für das Herstellen von Zusammenhängen auf bewusster Ebene sorgen, helfen dagegen Topik-Reihen durch das Wiederholen gleicher Abläufe, Muster entstehen zu lassen. Diese wirken unterstützend dabei, die dargestellten Sachverhalte zu verallgemeinern, um die Botschaft auf den Punkt zu bringen.

---

<sup>217</sup> Vgl. a.a.O., S. 136.

Die Wirkung wird zusätzlich durch den Erzählstereotypen verstärkt, indem der Zuschauer zu Beginn des Filmes einen anderen Verlauf erwartet. Er akzeptiert die falsche Annahme, dass der Funke die Berufung sei, leichter. Der Bruch des Schemas wirkt somit eindringlicher, nachdem sein Traum nicht erfüllt ist. Somit wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den Moment gelenkt, als Joe wieder zurück zu seiner Begeisterung gelangt und sich die Botschaft des Films herauskristallisiert: „Genieße jeden Moment deines Lebens!“. Die Wirkung der drei Strukturen verstärken sich gegenseitig, somit ist es eindeutig, dass es sich bei der Wechselwirkung nach Wuss um die semantische Kooperation handelt.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Vgl. a.a.O., S. 192.

## **5 Schlussbetrachtungen**

### **5.1 Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse**

Die Botschaft des Films Soul „Lebe jeden Augenblick deines Lebens“ wird durch verschiedene Strukturen im Film transportiert. Dabei hat es das PKS-Modell ermöglicht, unterschiedliche Strukturen herauszuarbeiten, welche auf verschiedene Informationsverarbeitungsprozesse beruhen. Sowohl bewusste, als auch nicht bewusste Verarbeitungsprozesse sind wichtig, damit der Rezipient die Botschaft begreifen kann. Dies geschieht auf konzeptueller Ebene durch die falsche Annahme, dass der Funke die Berufung sei, was durch den Erzählstereotypen verstärkt wird und Joe Gardner auf das Hinterherrennen seiner Träume fixiert. Dies hält ihn davon ab, seinen Traum im Moment zu leben, wie es auch andere Personen betrifft, die träge und gereizt sind. Somit sorgen Topik-Reihen für eine Reduktion der Handlungen auf Gefühlszustände, die für das Begreifen des Themas notwendig sind: Unausgeglichene Gefühlszustände können über die Akzeptanz und das Zurückführen auf sich selbst überwunden werden. Dies wird auch durch konkrete Handlungen auf bewusster Ebene deutlich. Somit war das PKS-Modell des Filmwissenschaftlers Peter Wuss in der Lage, durch verschiedene narrative Strukturen die Art und Weise der Übermittlung der Botschaft zu beleuchten. Welche Nachteile in den theoretischen Überlegungen auftauchen, wird in der nachfolgenden ausführlichen Bewertung des Modells betrachtet.

### **5.2 Bewertung des Modells**

#### **5.2.1 Strukturbestimmung und -beschreibung**

Zu jeder der drei Strukturen im PKS-Modell konnte mindestens eine Struktur auf Makroebene bestimmt werden. Bereits nach dem ersten Sehen wurde die stereotypengeleitete Struktur identifiziert. Diese Struktur war sehr offensichtlich, da es sich um eine typische Handlung des Filmgenres von Disney handelt. Somit ist dieser Stereotyp weniger unbewusst, sondern relativ offensichtlich. Das hängt stark von der Individualität des Rezipienten ab, einige nehmen ihn weniger bewusst und andere dafür mehr bewusst wahr. Somit bestätigt sich die Kritik von Corinna Meyer hinsichtlich der Unein-

deutigkeit der Merkmale, welche variieren.<sup>219</sup> Topik-Reihen und Erzählstereotypen können auch bewusst vorkommen. Viele der Merkmale dienen nicht der direkten Bestimmung der Strukturen. Daher war es schwieriger, Topik-Reihen zu finden. Dies liegt aber nicht nur am Modell, sondern vor allem am Film selbst, indem es keine signifikante einzelne Topik-Reihe gibt. Es sind mehrere verschiedene Gefühlszustände, die für die Handlung jedoch alle wichtig scheinen. Dabei hat die Untersuchung gezeigt, dass die Strukturen nicht zwingend zu Beginn und Ende des Films auftreten müssen, um als Struktur der Makroebene betrachtet zu werden, wie es bei den Topik-Reihen „Reizbarkeit“ und „Nichtakzeptanz“ und dem Erzählstereotypen der Fall war. Entscheidend ist die Relevanz für die Botschaft. Dabei bestand bei der Topik-Reihe der Ausgeglichenheit die Herausforderung, diese so spezifisch zu beschreiben, dass nicht jedes fröhliche Gefühl dazu gehört, wodurch die Untersuchung zu kleinteilig und aufwendig geworden wäre, da jedes kurze Lächeln dazu gehört hätte.

Die konzeptionellen Strukturen waren deutlich einfacher herausfinden, da sie bewusst über das Top-Down Prinzip beim Rezipienten verarbeitet werden und auch noch nach dem Ansehen des Films im Langzeitgedächtnis abrufbar sind.<sup>220</sup> Bei der konzeptionellen Struktur spielt dagegen die Operationalisierung eine große Rolle, da diese Struktur am auffälligsten ist und somit die Filterung von relevanten Elementen sehr wichtig ist.

Die einzelnen Merkmale dienen eher einer Beschreibung der Strukturen in ihrer typischen Ausprägung. Letztendlich ist für die Bestimmung der Strukturen vor allem ein Verständnis hinsichtlich der kognitiven Informationsverarbeitung notwendig, die sich an die Invariantenbildung der Wahrnehmung, des Denkens und der Motive orientiert. Außerdem ist es relevant, zuerst die Kernbotschaft des Filmes zu ermitteln, um davon mögliche Strukturen abzuleiten, die anschließend in ihrer Existenz überprüft werden.

Die Trennung der Strukturen fiel teilweise schwer, da während der Beschreibung bereits Informationen durch konzeptuelle Strukturen zur Interpretation herangezogen wurden. Schließlich sind es die bewusst aufgenommenen Informationen, die relevant für das Verständnis des Films sind und deren Verarbeitung der Analyst leichter nachvollziehen kann als unbewusst ablaufende Programme. Auch die Strukturen selbst lassen sich nicht immer eindeutig voneinander trennen, was sich zum Beispiel deutlich an der Topik-Reihe „Nichtakzeptanz“ zeigt. Viele dieser einzelnen Elemente, wie das Weglaufen vor dem Jenseits oder die wörtliche Rede von Joe, dass er die Situation

---

<sup>219</sup> Vgl. Meyer, 1996, S. 115 f.

<sup>220</sup> Vgl. Ohler, 1994, S. 167.



nicht akzeptiere, wirken auf bewusster konzeptueller Ebene. Somit bestätigt sich die Kritik von Meyer hinsichtlich der Uneindeutigkeit der Strukturen.<sup>221</sup> Konzeptuelle Strukturen lassen sich in beiden Strukturen wiederfinden, was der Tatsache geschuldet ist, dass der Film zu jeder Zeit bewusst als auch nicht bewusst verarbeitet wird, wobei sich der Analyst an die bewussten Strukturen erinnern kann. Trotzdem bietet das PKS-Modell eine hervorragende Möglichkeit, den Fokus auf weniger offensichtlichere Strukturen zu legen, die auch zur Wirkung des Films beitragen.

Durch das Herausarbeiten einzelner Elemente der Strukturen und deren graphische Darstellung konnten außerdem verschiedene narrative Strukturen anschaulich beschrieben und auch hinsichtlich ihrer Präsenz im Film tiefergehend analysiert werden. Allerdings lassen sich konzeptuelle Strukturen hinsichtlich ihrer Präsenz schwer beschreiben, wenn sie selbst dominierend sind.

### 5.2.2 Ermittlung der Funktion der Strukturen

Um auf die Wirkung der einzelnen Strukturen auf die Botschaft schließen zu können, ist die Betrachtung der Funktionen der Strukturen relevant. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Topik-Reihen vor allem der Übermittlung eines Gefühls hinsichtlich der Themen des Films dienen, während die stereotypengeleiteten Strukturen bei der leichteren kognitiven Verarbeitung über Schemata helfen.<sup>222</sup> Konzeptionsgeleitete Strukturen ermöglichen über den Sinnzusammenhang auf bewusster Ebene ein Verständnis des Filminhalts. Das Ergebnis der Interpretation ist stark vom Analysten abhängig, der subjektiv die für ihn wesentlichsten Aspekte herausucht. Während seiner Interpretation stützt er sich ebenfalls auf Vorwissen, welches über Schemata automatisch und unbewusst aktiviert wird.<sup>223</sup> Dieses kann daher aber auch nicht vom Analysten offengelegt werden und ein anderer Analyst hätte den Fokus wahrscheinlich auf andere Elemente gelegt und die Interpretation wäre in Nuancen anders erfolgt. Somit weist das Modell Mängel hinsichtlich der Objektivierbarkeit der genauen Funktionsuntersuchung der Strukturen auf. Dies führt Monika Suckfüll auf die Komplexität kognitiver Prozesse zurück, die hermeneutische Verfahren bedingen.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> Vgl. Meyer, 1996, S. 11.

<sup>222</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 192 f.

<sup>223</sup> Vgl. Jordan, 2022, S. 13.

<sup>224</sup> Vgl. Morsch, 1998, S. 351 f.

Für die Funktionsermittlung der Strukturen spielt es außerdem eine große Rolle, die Erwartungen des Rezipienten zu betrachten, welche durch Schemata automatisch und unbewusst aktiviert werden. Dabei ist es besonders wichtig, auf Informationen zu achten, die nicht dem Schema entsprechen und somit die Erwartungen brechen, wodurch sich eine höhere Erinnerungsfähigkeit und Einfluss auf die Botschaft ableiten lässt.

Um auf die Funktion der Strukturen schließen zu können, ist außerdem die Betrachtung der Wechselwirkung der Strukturen relevant. Dafür liefert Peter Wuss in seinem theoretischen Ansatz eine Einteilung der verschiedenen Möglichkeiten einer Wechselwirkung: semantische Kooperation, semantische Substitution und semantischer Konflikt.<sup>225</sup> Doch auf welche Weise die Verstärkung genau geschieht, konnte erst durch die beispielhafte Analyse gezeigt werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Modell besonders für die Analyse сюжетloser Filme mit offenem Ende geeignet ist, da hierbei über die Topik-Reihen erklärt werden kann, was die Botschaft des Filmes ist.<sup>226</sup> Aber auch bei Filmen, bei denen ein roter Faden vorhanden ist, ist das Modell in der Lage, die Strukturen auffindbar zu machen, wie die beispielhafte Analyse zeigt. Trotz Mängeln an der Eindeutigkeit der Merkmale der Strukturen und der Strukturen an sich, ist es möglich, mithilfe von subjektiven Interpretationen den Film hinsichtlich narrativer Strukturen und deren Wirkungen zu untersuchen. Was dabei hervorzuheben ist: Die theoretischen Überlegungen des Modells sorgen für ein Grundverständnis der Informationsverarbeitung über Schemata, was sich auch im Film wiederfinden lässt. Das Modell lässt sich somit für weitere Filmanalysen empfehlen, um einen differenzierten Blick für die kognitiven Prozesse beim Rezipienten zu bekommen. Aufgrund der Komplexität des menschlichen Denkens ergeben sich hierbei jedoch offene Fragen, die im letzten Kapitel thematisiert werden.

### 5.3 Offene Fragen und Ausblick

Es ergibt sich die Frage, wieviel diese Untersuchung von den tatsächlichen Verarbeitungsmechanismen des Rezipienten abdeckt und ob es nicht noch weitere narrative Strukturen gibt, die nicht von der Verfasserin analysiert wurden und einen entscheidenden Beitrag zur Botschaft haben. Mit hoher Wahrscheinlichkeit existieren diese, doch sind sie schwer herauszuarbeiten, da sie unbewusst wirken und außerdem stark

---

<sup>225</sup> Vgl. Wuss, 1999, S. 192.

<sup>226</sup> Vgl. a.a.O., S. 199 f.

von dem individuellen Wissen des Rezipienten abhängig sind. Der Grund hierfür ist die Komplexität des menschlichen Denkens, welches durch das PKS-Modell vereinfacht wiedergegeben wird. Peter Wuss merkt die Unvollständigkeit an, die in der Natur von Modellen liegt, doch dafür dem Zweck der Objektivierung dient.<sup>227</sup>

Aus der unterschiedlichen Präsenz der Strukturen lässt sich allerdings nur ableiten, wie groß der Anteil der Wirkung beim Rezipienten tatsächlich ist. Beispielsweise bleibt ungeklärt, ob die Geschichte ihre Botschaft auch ohne Erzählsereotypen transportieren hätte können und welchen Einfluss vorbewusste und unbewusste Strukturen konkret haben. Wie relevant ist es, dass vorbewusst aufgenommene Inhalte für ein Gefühl beim Rezipient sorgen, worum es im Film geht? Diese Fragen lassen sich nur schwer beantworten, da sich unbewusste, vorbewusste und bewusste Verarbeitungsstrategien zwar in der Theorie differenzieren lassen, doch in der Praxis schwer voneinander zu trennen sind. Schließlich laufen alle Prozesse gleichzeitig ab und es ist schwer nachvollziehbar, welche Informationen auf welche Weise verarbeitet werden. Hinreichend genaue Informationsverarbeitungssysteme im Filmerlebnis zu bestimmen, stößt auch laut Wuss aktuell an Grenzen.<sup>228</sup> Die Untersuchung über empirische und statistische Methoden weist ebenfalls viele Ungenauigkeiten auf, da es zu viele verschiedene Faktoren innerhalb des menschlichen Denkens gibt, die schwierig zu erfassen sind.<sup>229</sup> Doch weitere Hirnforschung könnte in naher Zukunft für genauere Forschungsergebnisse sorgen. Beispielsweise ermöglichen es quantenphysikalische Methoden, bei einer Informationsverarbeitung die Bereiche im Gehirn mit hohem Energieumsatz von denen mit geringerem Energieumsatz zu unterscheiden und die konkreten Orte der Informationsverarbeitung zu erfassen, wodurch auch unbewusste Vorgänge zugänglich gemacht werden.<sup>230</sup> Allerdings werden diese wissenschaftlichen Methoden bisher nur selten angewandt, um die Rezeption von Filmen tiefgreifend zu analysieren.<sup>231</sup> Die Erforschung der kognitiven Prozesse während der Medienrezeption stellt somit ein komplexes Forschungsgebiet dar, welches durch diese Arbeit nur angerissen wurde und zu weiteren Untersuchungen einlädt.

---

<sup>227</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 29.

<sup>228</sup> Vgl. a.a.O., S. 452.

<sup>229</sup> Vgl. Morsch, 1998, S. 351 f.

<sup>230</sup> Vgl. Görnitz; Görnitz, S. 68 ff.

<sup>231</sup> Vgl. Wuss, 2020, S. 606.

---

## Literaturverzeichnis

### Monographien:

Anderson, John (2013): Kognitive Psychologie. 7., erweiterte und überarbeitete, neu gestaltete Auflage, Berlin Heidelberg.

Bear, Mark F.; Connors, Barry W.; Paradiso, Michael A. (2018): Neurowissenschaften. Ein grundlegendes Lehrbuch für Biologie, Medizin, Psychologie, 4. Auflage, Berlin.

Anastasiadou, Sofia; Beck, Henning; Meyer zu Reckendorf, Christopher (2018): Faszinierendes Gehirn. Eine bebilderte Reise in die Welt der Nervenzellen, 2., erweiterte und überarbeitete Auflage, Berlin.

Becker-Carus, Christian; Wendt, Mike (2017): Allgemeine Psychologie. Eine Einführung, 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Berlin.

Costandi, Moheb (2013): Hirnforschung. 50 Schlüsselideen, Berlin Heidelberg.

Endriss, Lilo (2023): Alltägliche Parallelwelten. Flow und andere außergewöhnliche Bewusstseinszustände analysieren und bewerten, Wiesbaden.

Gräf, Dennis et al (2017): Filmsemiotik. Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate, 2. Auflage, Marburg.

Görnitz, Thomas; Görnitz, Brigitte (2016): Von der Quantenphysik zum Bewusstsein. Kosmos, Geist und Materie, Berlin Heidelberg.

Holler, Johannes (1989): Das neue Gehirn. Ganzheitliche Gehirnforschung und Medizin Modelle, Theorien, praktische Anwendung, 2. aktualisierte Auflage, Südergellersen.

Kahneman, Daniel (2012): Schnelles Denken, Langsames Denken. 19. Auflage, München.

Krauss, Patrick (2023): Künstliche Intelligenz und Hirnforschung. Neuronale Netze, Deep Learning und die Zukunft der Kognition, Berlin.

Nørretranders, Tor (1998): The User Illusion. Cutting Consciousness Down to Size, New York.

Matolycz, Ester (2016): Pflege von alten Menschen. 2. Auflage, Berlin Heidelberg.

Meyer, Corinna (1996): Der Prozeß des Filmverstehens. Ein Vergleich der Theorien von David Bordwell und Peter Wuss, Berlin.

Mikos, Lothar (2015): Film- und Fernsehanalyse. 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Konstanz und München.

Myers, David G.; DeWall, C. Nathan (2018): Psychologie. 4., vollständig überarbeitete Auflage, Berlin.

Ohler, Peter (1994): Kognitive Filmpsychologie. Verarbeitung und mentale Repräsentation narrativer Filme, Münster.

Oehrich, Markus (2022): Wissenschaftliches Arbeiten und Schreiben. Schritt für Schritt zur Bachelor- und Master-Thesis in den Wirtschaftswissenschaften, 3., vollständige überarbeitete Auflage, Wiesbaden.

Reed, Edward S. (1988): James J. Gibson and the Psychology of Perception. Yale.

Rudolph, Udo (2007): Motivationspsychologie. 2., vollständig überarbeitete Auflage, Weinheim.

Schermer, Franz J. (2014): Lernen und Gedächtnis. 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart.

Schick, Thomas (2018): Filmstil, Differenzqualitäten, Emotionen. Zur affektiven Wirkung von Autorenfilmen am Beispiel der Berliner Schule, Wiesbaden.

Seel, Norbert M. (2000): Psychologie des Lernens. München.

Steinborn, Anke (2024): Verhüllung und Entblößung. Vom erzählenden Text:il zur filmischen Haut als Erfahrungsraum affektiver Identitätsentfaltung, Wiesbaden.

Wuss, Peter (1999): Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß, 2. durchgesehene u. erweiterte Auflage, Berlin.

Wuss, Peter (2020): Künstlerische Verfahren des Films aus psychologischer Sicher. Zum Wirkungspotenzial des Spielfilms, Wiesbaden.

#### Sammelbände:

Bruckner, Franziska et al. (Hrsg.) (2023): Handbuch Animation Studies, Wiesbaden.

Bulgakowa, Oksana; Mauer, Roman (Hrsg.) (2023): Angewandte Filmtheorie, Wiesbaden.

Dudel, Josef; Menzel, Randolph; Schmidt, Robert (Hrsg.) (1996): Neurowissenschaften. Vom Molekül zur Kognition. Heidelberg.

Geimer, Alexander; Heinze, Carsten; Winter, Rainer (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden.

Groß, Bernhard; Morsch, Thomas (Hrsg.) (2021): Handbuch Filmtheorie. Wiesbaden.

Haas, Stefan (Hrsg.) (2022): Handbuch Methoden der Geschichtswissenschaft, Wiesbaden.

Weißeno, Georg; Ziegler, Béatrice (Hrsg.) (2022): Handbuch Geschichts- und Politikdidaktik. Wiesbaden.

Zichy, Michael (Hrsg.) (2024): Handbuch Menschenbilder. Wiesbaden.

#### YouTube-Link:

Disney Deutschland (15.02.2016): Glaube an Dich, Prinzessin! – Disney Prinzessinnen. <https://www.youtube.com/watch?v=zWmgh1qVjiQ>.

#### Website:

Egle, Gert (2023): Eisbergmodell des Unterbewusstseins. Persönlichkeitstheorie von Sigmund Freud. [http://teachsam.de/psy/psy\\_pers/psy\\_pers\\_freud/psy\\_pers\\_freud\\_5.htm](http://teachsam.de/psy/psy_pers/psy_pers_freud/psy_pers_freud_5.htm) (06.05.2023).

#### Zeitschriften:

montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, Jg. 1 (1992), Nr. 1, S. 25-35. DOI: 10.25969/mediarep/230.

MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews, Jg. 15 (1998), Nr. 3, S. 351–352. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1998.3.3236>.

Filme:

Anderson, Darla K. (Produzent) & Unkrich, Lee (Regisseur). (2017) Coco [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

Lewis, Brad (Produzent) & Bird, Brad (Regisseur). (2007) Ratatouille [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

Murray, Dana (Produzent) & Doctor, Pete (Regisseur). (2020) Soul [Film]. Emeryville: Walt Disney Animation Studios und Pixar Animation Studios.

Spencer, Clark (Produzent) & Howard, Byron; Moore, Rich (Regisseur). (2016) Zootopia [Film]. Burbank: Walt Disney Animation Studios.

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Halle, 23.07.2024

Vorname Nachname