



Private Kälte, öffentliches Gefühl: Die Wirkung emotionaler Medien aus interdisziplinärer Perspektive

In der psychologischen und pädagogischen Literatur der Gegenwart ist der Umgang mit audiovisuellen Medien ein viel beachtetes Thema. Zusätzlich werden aus der Gesellschaft wichtige Fragen an die Medienforscher herangetragen: Dringen Filme, Videoclips, Computer-games durch die Hintertür einer „emotionalen Route“ gleichsam „unbewusst“ in unser Verhalten und Erleben ein? Verfolgt man die Entwicklung der öffentlichen Diskussion, so dominieren neurobiologische und medizinische Ansätze, die eine solche Sichtweise nahe legen. Dabei wird – oft unausgesprochen – ein Modell der menschlichen Psyche angenommen, das das Individuum als isoliert mit dem Medium interagierend betrachtet. Werden solche Argumente noch mit dem Aspekt der „gestörten Gehirnentwicklung“ angereichert und verständliche Besorgnis damit auf ein Fundament naturwissenschaftlicher Deutungsmacht gestellt, so scheint die Situation klar – emotional aufgeladene Medien treffen auf ein passives Individuum und bahnen sich ihren Weg durchs Gehirn. Dort führen sie sogleich zu Problemen der Aufmerksamkeitsregulation, zu Disziplinproblemen und zu schlechten Leistungen in der Schule. Unser Beitrag möchte solchen Ansätzen ein kompletteres Bild gegenüberstellen, in dem Nutzer von Medien eine aktive Rolle bei der Interpretation und Reaktion auf Medien ausüben, eine Rolle, die am besten unter Berücksichtigung der individuellen Vergangenheit des Medienkonsumenten sowie des kulturellen Kontexts verstanden werden kann. Diese Position möchten wir anhand eines Mediums darstellen, dem häufig eine starke und beunruhigende emotionale Wirkung auf die Psyche zugesprochen wurde, des Parteitagfilms „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl.

Die Kunst ist nichts anderes als Gestalter des Gefühls. Sie kommt vom Gefühl und nicht vom Verstande her; der Künstler ist nichts anderes als der Sinngabe dieses Gefühls. (Josef Goebbels, Rede in der Krolloper am 5.3.1937)

Dass die Kunst der NS-Diktatur um die Erzeugung von starken Emotionen bemüht war, zeigt nicht nur dieses Zitat. Bis heute herrscht in der Bundesrepublik die Überzeugung, dass bestimmte filmische Werke nach wie vor nur unter Vorbehalt vorgeführt werden dürfen. Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* (D, 1935) gehört zweifelsohne zu den meistdiskutierten nichtfiktionalen Filmen der Filmgeschichte. Er entstand im Auftrag Adolf Hitlers als Dokumentation des sechsten Reichsparteitags und wurde 1934 in Nürnberg mit der voll-kommenen Unterstützung des Regimes gedreht.

Nur wenige Wochen nach seiner Uraufführung, im März 1935, sorgte *Triumph des Willens* für Zuschauerrekorde in



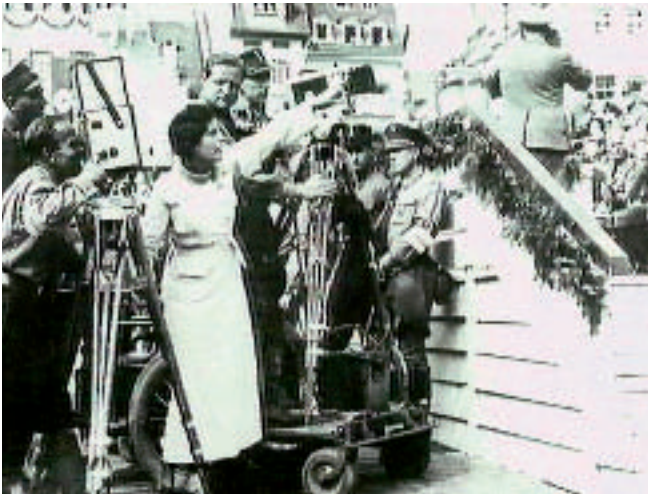
Leni Riefenstahl bei der Bearbeitung des Films
http://de.wikipedia.org/wiki/Triumph_des_Willens

Deutschland. Ab den späten 1960er Jahren galt der Film dann erneut als *cause célèbre*, weil internationale Autoren an seinem Beispiel die Möglichkeit der Trennung von ästhetischer Qualität und ideologischer Intention zu hinterfragen begannen. Es kam zu einer vehementen Debatte, die vor allem in den Filmwissenschaften geführt wurde: Kritiker, die warnten, dass der Film nicht vom Kontext und der Intention seines Entstehens getrennt werden dürfe, nahmen Abstand von den vielen Befürwortern der ästhetischen Kraft des Films, die mit dieser Ansicht gehofft hatten, zu einer Anerkennung der künstlerischen Seite dieses „Gebrauchsfilm“ beitragen zu können.¹ Auffällig an dieser Debatte war der Glaube an die gewaltige, beinahe unwiderstehliche Wirkung des Films, eine Wirkung, die hier wie dort vorausgesetzt, aber nur in wenigen Fällen näher untersucht oder gar belegt wurde.

Zahlreiche im Internet aufrufbare Kurzkritiken von Laien unterstützen die These, dass der Film von großer formaler Wirkung ist, legen aber auch große Unterschiede in der Reaktion auf den Film nahe. Ein Nutzer der Amazon-Website in Großbritannien, wo der Film – anders als in der Bundesrepublik – als DVD und Video käuflich zu erwerben ist, schreibt zum Beispiel: *“Great filming, intelligent use of light, movement and camera draw the viewer into the spectacle which is presented without judgement. All to convince the non-believer. Beware! This is cinema art at it’s [sic] best, and therefore it should be condemned.”* Diese Meinung steht in

¹ Für einen Überblick der historischen und zeitgenössischen Verwertung und auch der vielen Positionen der filmhistorischen Debatten zur Wirkung des Films, siehe z. B. Martin Loiperdinger, *Rituale der Mobilmachung. Der Parteitagfilm „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl.* (Opladen, 1987).

Private Kälte, öffentliches Gefühl: Die Wirkung emotionaler Medien aus interdisziplinärer Perspektive



<http://www.mtholyoke.edu/acad/germ/courses/german201/friedrich/12927.JPG>

deutlichem Kontrast zum Erfahrungsbericht eines weiteren Kritikers auf derselben Seite, der nicht über seine eigene Langeweile bei diesem „Klassiker“ der Filmgeschichte hinwegsehen kann: *“Well, I’ve been brought up in post WWII Berlin and I’ve tried to watch this film several times but never succeeded for longer than 15 or 20 minutes in one sitting, after which I’m regularly on the brink of falling asleep.”* Diesen beiden entgegengesetzten Einschätzungen entsprechen auch uneinheitliche Analysen in der filmwissenschaftlichen Literatur, die etwa bei Oksana Bulgakova nachzulesen sind (siehe Literaturhinweise).

Wie kann derselbe Film so unterschiedliche Erfahrungen – zwischen schauernder Bewegung und der gänzlichen Abwesenheit von Bewegung, der Langeweile – hervorrufen? Welchen Erfahrungsberichten darf man Glauben schenken? Und weiter: Welche analytische Methode kann der hier aufgezeigten Widersprüchlichkeit der Berichte zum affektiven Gehalt des Films gerecht werden? Und wird man schließlich unter solchen Bedingungen überhaupt von einer Affektsteuerung sprechen können? In den letzten Jahren hat sich in der Emotionspsychologie eine Sichtweise etabliert, die emotionale Prozesse als interaktive, in Netzwerke eingebettete Phänomene betrachtet. Solche Netzwerke schließen neuronale Verknüpfungen auf der Ebene des Gehirns, aber auch den historischen und kulturellen Hintergrund einer Person mit ein. Im Folgenden skizzieren wir die Anwendung einer solchen theoretischen Perspektive auf das Problem der Affektlenkung bzw. der Beeinflussung des Verhaltens und Erlebens durch affektiv gefärbte Medien.

Affektive Aspekte audiovisueller Medien: Eine Netzwerkperspektive

Untersucht man die Beschreibung emotionalen Empfindens durch Personen (etwa in Tagebüchern,

Fragebögen, kurzen Aufsätzen etc.), so zeigen sich überraschend konsistent über Menschen hinweg drei elementare Beschreibungsdimensionen der Emotionalität: die emotionale *Valenz* (angenehm bis unangenehm), die emotionale *Intensität* (gering bis hoch) sowie die so genannte Dominanz (Gefühl der Kontrolle versus Gefühl des Kontrolliertseins). Zuschauerempfindungen lassen sich also vereinfachend auf einem Kontinuum zwischen angenehm und unangenehm, stark und schwach, unwillkürlich und bewusst steuerbar anordnen. Diese Zustände können zugleich als Eigenschaften affektiver Netzwerke betrachtet werden, die folgende, untereinander verbundene Elemente aufweisen:

- die neuronalkognitive Repräsentation der Reize (Eigenschaften der Situation/Szene)
- die Repräsentation adaptiver und mit den Reizeigenschaften verknüpfter Reaktionen (*kognitive, motorische, physiologische*) und
- die Repräsentation von *Wissen über die Situation* (Gedächtnisinhalte, Gewohnheiten, gelernte Tendenzen).

Ein emotionaler Reiz ist auf diese Weise zum einen mit bestimmten Reaktionen und zum anderen mit verschiedenen Arten von Wissen verbunden. Dieses Wissen beinhaltet zentral auch implizite Kenntnisse über den historisch-kulturellen Kontext, die über die Einbindung in ein gemeinsames neuronales Netz zugleich sehr basale Prozesse der Reizwahrnehmung beeinflussen können. Wir sehen, was wir zu sehen gelernt haben. Die Wahrnehmung (oder bloße Vorstellung) eines bissigen Hundes löst z.B. Fluchtgedanken, Abwehrreflexe und Körperreaktionen aus, die ihrerseits repräsentiert werden, und ist mit im Gedächtnis gespeicherten Erfahrungen und Wissensbeständen über bissige Hunde verknüpft. Die Reizreaktionen können dabei auf unterschiedlichen Ebenen spezifiziert sein und reichen von



<http://www.mtholyoke.edu/acad/germ/courses/german201/friedrich/12927.JPG>



Private Kälte, öffentliches Gefühl: Die Wirkung emotionaler Medien aus interdisziplinärer Perspektive

reflexhaften Verhaltensweisen (Zurückziehen der Hand von der Herdplatte) bis zum komplexen kulturellen Phänomen (Handeln aus Schuld und Scham). So kann eine Netzwerkperspektive unterschiedliche Aspekte von Medienangeboten berücksichtigen und spontane Schockeffekte in Horrorfilmen ebenso erfassen wie soziale Empathie und moralische Urteile in Melodramen.

Interaktionen von Kultur und Gehirn – Konsequenzen für die Medienpsychologie

Affektive Reaktionen auf Medien werden durch die Verknüpfung von Netzwerkinhalten mit evolutionär alten Bereichen des Gehirns realisiert, die auf verschiedenen Ebenen der Verarbeitung des Mediums basale *Verhaltenstendenzen* vermitteln (Annäherung versus Rückzug). Bereits auf Ebene sehr einfacher Reaktionen ist der Einfluss kultureller Faktoren auf Hirnprozesse und Verhalten dabei unbestreitbar, so führen etwa „Display Rules“, *Regeln der Affektdarbietung* von Mimik, Gestik, Sprache etc., zu einer kulturabhängigen Modifikation bestimmter Emotionsausdrücke (z.B. Ärger, Lust). Die so veränderten Verhaltensweisen oder Gedanken wirken über das Netzwerk zurück auf die Reizrepräsentation (Wahrnehmung) und auf die daran geknüpften Verhaltensweisen. Unterschiedliches Ausdrucksverhalten führt auf diese Weise zu verschiedenartigem affektiven Erleben und Verhalten.

Beim Betrachten einer Filmszene gehen Ausbreitungsprozesse vom Kernelement der Reizrepräsentation aus und aktivieren die Netzwerkelemente repräsentierten Wissens, motivationaler Dispositionen und manifester Verhaltenstendenzen. Dabei wirken Veränderungen in diesen Teilnetzwerken auf die Reizrepräsentation zurück. Späte Prozesse der Emotionsregulation und der Selbstwahrnehmung fügen diesem Ausbreitungsprozess weitere Freiheitsgrade hinzu. Es wird deutlich, dass für das Verständnis emotionaler Medienwahrnehmung die Interaktion unterschiedlicher Teilprozesse auf mehreren Ebenen (z.B. des Wahrnehmungsapparats, des Individuums per se, Gruppen von Individuen) betrachtet werden muss. Diese Interaktion kann auf unterschiedlichen zeitlichen Skalen erfolgen und sowohl biologisch beschreibbare Phänomene als auch komplexe soziokulturelle Prozesse betreffen. Damit wird unterstrichen, dass die Wirkung Riefenstahlscher Ästhetik nicht mit einer statischen psychologischen Deutung von Bildelementen und Kamerafahrten erbracht werden kann. Das emotionale System generiert im Erleben eines Kunstwerkes fortwährend Präferenzen und Aversionen, welche ihrerseits die Wahrnehmung weiterer, zuvor neutraler Reize bedingen. Den Rahmen dafür geben dynamische Veränderungen zwischen emotionalen Bewertungen und individuell variierenden Gedächtnis-

inhalten, Attitüden und Einstellungen, die mit dem affektiven Netz verknüpft sind.

Es ist kein Zufall, dass problematische Medien zumeist nicht für den Einmal-Gebrauch bestimmt sind. Eine Intensivierung der vom Autor des Mediums gewünschten affektiven Wirkung kann mit zunehmender Häufigkeit der Darbietung im durch das Werk gesetzten emotionalen Kontext immer genauer prognostiziert werden. Der virtuell am Rechner Ballernde wie der Premierengast im Triumph des Willens – beide sind durch wiederholten Kontakt mit dem jeweiligen Medium schon auf einer vorbewussten Ebene perzeptueller, automatischer Prozesse affektiv involviert. Abhängig vom Umfeld und der Situation können diese Prozesse jedoch durch andere kontextuelle Einflüsse und Erfahrungen erneut moduliert werden.

Konsequenzen: Die Wirkung eines Propagandamediums

Triumph des Willens gilt ohne Zweifel als der berühmteste der indizierten Filme aus der NS-Diktatur. Die Nutzung von Riefenstahls Film als Fundus für die Dokumentation des Dritten Reiches begann schon zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und setzt sich ungebrochen bis in die Gegenwart fort. Damit ist der Film – auschnittsweise – zu einem wesentlichen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses und der bebilderten Erinnerung an jene Zeit geworden. Auf diese Weise erreichte der Film einen Berühmtheitsgrad, der von kaum einem anderen Dokumentarfilm erreicht wurde. Wie steht es aber mit der Rezeption durch zeitgenössische Betrachter? Es ist erstaunlich, dass kaum systematische Analysen von Quellen existieren, die das subjektive Empfinden der Kinobesucher reflektieren, z.B. Tagebücher oder Briefe. Letzten Endes kann die Frage des zeitgenössischen Affektpotenzials von *Triumph des Willens* nicht durch die Erforschung der Rezeptions-



<http://www.mtholyoke.edu/acad/germ/courses/germanz01/friedrich/12927.JPG>

Private Kälte, öffentliches Gefühl:

Die Wirkung emotionaler Medien aus interdisziplinärer Perspektive



<http://www.mtholyoke.edu/acad/germ/courses/german201/friedrich/12927.JPG>

situation im Dritten Reich eindeutig geklärt werden: Zu widersprüchlich sind die erhaltenen Dokumente, zu unvollständig stellen die erhaltenen Berichte die Erfahrungen und Ereignisse der damaligen Zeit dar. Hier möchte ich deshalb auf den Umstand der Alterität der damaligen Zeit verweisen und eine historisch zeitgenössische Rezeptionsform des Films umreißen, die dem heutigen Zuschauer, ohne Erfahrung im Dritten Reich, möglicherweise verschlossen bleiben muss.

Bezieht man die vorhandenen Daten auf eine Netzwerkperspektive der Emotionen, so ergeben sich Schlussfolgerungen auch für die emotionale Wirkung, die ein Film wie *Triumph des Willens* erzielt: Der Film appelliert möglicherweise an eine erlernte Körperhaltung, an einen Habitus, der für die Zeit des Nationalsozialismus spezifisch ist und für denjenigen Zuschauer Genuss bereit halten kann, der positive Erfahrungen mit diesem Habitus verbindet. Die Merkmale dieses Habitus dürften durch eine Zerrissenheit zwischen emotionaler Kälte und äußerstem Aktionismus, Ordnung und Bewegung sein. Von daher ist es angemessen zu fragen, ob die Reaktionen des historischen, zeitgenössischen Zuschauers auf *Triumph des Willens* nicht eine Art von

Bewegung implizieren, die im höchsten Maße viszeral ist. Dass man vom Film kinetisch affiziert werden kann, ist weder eine Neuerung noch eine Spezialität der NS-Zeit: der Genuss einer solchen immersiven, kinetischen Bewegung gehört zur ursprünglichsten aller Kinogenüsse. Doch die jeweilige Form dieses Genusses ist sowohl innerhalb des Individuum als auch zwischen Individuen veränderlich.

Dr. des Robin Curtis, Geboren in Toronto. Filmemacherin, Kuratorin (Sonderprogramm „Out of Time“ Oberhausen 2001; Werkleitz Biennale 2002) und Filmwissenschaftlerin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ im Projekt „Synästhesie-Effekte: Kinetische und farbliche Dimensionen des Films“. Promotion 2003 an der Freien Universität Berlin zur Räumlichkeit in der filmischen Autobiographie (*Situating the Self: Visceral Experience and Anxiety in the German Non-Fictional Autobiographical Film, Edition Imorde* 2006). Arbeitet an einer Habilitation zum Thema „Filmic Immersion.“ Zahlreiche Publikationen zu medialer Erinnerung, zur Emotionalität des bewegten Bildes und zur filmischen Avantgarde. Weitere Informationen unter: http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/scripte/ps/ps_read.cgi?personalseite=curtisd
E-Mail: rcurtis@zedat.fu-berlin.de

Privatdozent **Dipl. Psych. Dr. Andreas Keil**, Studium der Psychologie in Konstanz und Tübingen, 2000 Promotion, Forschungsaufenthalte am NIMH-Center for the Study of Emotion and Attention, University of Florida, 2004 Habilitation, seither Hochschuldozent für Kognitive Neurowissenschaften und Klinische Psychologie an der Universität Konstanz. Forschungsschwerpunkte: Emotion und Aufmerksamkeit, Angst, zeitliche Dynamiken des Zentralen Nervensystems. Zahlreiche Fachpublikationen. 2005 erschienen: „Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen Durch Bild und Sound.“ S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main
E-Mail: andreas.keil@uni-konstanz.de

Kinostart des preisgekrönten Films „Resist!“ über das Living Theatre am 2.6.2006

Anlässlich des 80. Geburtstages von Judith Malina, der Gründerin des legendären Living Theatre, im Juni 2006, wird der weltweit auf über 40 Festivals gefeierte 35-mm-Dokumentarfilm „Resist!“ ab 2. Juni 2006 in Österreich – im Filmcasino Wien, in Graz und Innsbruck – gezeigt. Klagenfurt, Linz und Krems und weitere Städte folgen.

Der Film „Resist!“ ist gegen die Kreuzzugpolitik der US-Regierung, gegen die Todesstrafe, gegen den Krieg und für die gelebte Utopie! Seit mehr als fünfzig Jahren reist das Living Theatre aus New York um die Welt, um Zeichen zu setzen und politisches Bewusstsein zu schaffen. Der Film streift mittels packenden Archivaufnahmen die historische Bedeutung des Living Theatre, konzentriert sich aber auf die aktuelle Lage und widmet sich den brennenden Fragen der Gegenwart!

Resist! erhielt den CinemaEuropa-Preis für den Besten Dokumentarfilm sowie den Spezialpreis für den Besten Dokumentarfilm auf dem Golden-Gate-Festival in San Francisco.

<http://www.karinkaper.com>