

Frank Bösch / Manuel Borutta (Hrsg.)

Die Massen bewegen

Medien und Emotionen in der Moderne

Frankfurt/New York: Campus, 2006. – 411 S.

ISBN 3-593-38200-8

Kaum ein Thema hat in den letzten fünfzehn Jahren eine so breite Aufmerksamkeit gefunden wie die Frage nach dem Verhältnis von Emotionen und Medien resp. nach der Rolle, die Emotionen in der Rezeption medialer Texte spielen. Die Frage übergreift eine ganze Reihe von Disziplinen, die oft inkompatibel erschienen und sich nun unter einer gemeinsamen Thematik zusammenfinden. Auch der vorliegende Band versucht eine Grenzwandlung zwischen den Fächern, diesmal zwischen Geschichts- und Filmwissenschaft. Wie immer bei interdisziplinären Projekten stellt sich die Frage, wie man Forschungsfragen und Methodenarsenale einander annähern kann, ob es gelingt, ein Übersetzungsverhältnis zwischen den Bezugswissenschaften herzustellen oder ob es bei einem Nebeneinander bleibt. Dass sich die Emotionalität der Medienrezeption und dessen, was dargestellt ist, historisch verändern: Darüber sind sich alle Beiträger einig. Dennoch zerfällt der Band in zwei klar voneinander getrennte Abschnitte. Offenbar ist die Konstitution des Gegenstandes unterschiedlich, selbst Terminologien werden in erkennbarer Differenz zueinander gebraucht. Es lohnt, hier genauer nachzufragen.

Das Verhältnis von Medien und Emotionen hat von vornherein zwei Dimensionen: Da werden in vielen Gattungen der Kommunikation – nicht nur in fiktionalen Formen, sondern auch in vielen faktionalen Formaten – Emotionen dargestellt, sind manchmal sogar das Zentrum der Darstellung. Zum anderen löst die Rezeption medialer Texte Emotionen aus, findet u. U. sogar nur deshalb statt, weil die Emotionalität der Rezeption die eigentlich gesuchte Gratifikation der Rezeption ist. Natürlich hängen beide Bereiche zusammen, ist die Art und Intensität der sich einstellenden Emotionen nicht ins Belieben des Lesers oder Zuschauers gestellt, sondern durch den Text kontrolliert. Dramaturgie besagt, dass ein Text den Zuschauer steuert, ihn kontrolliert und ihn in den Vollzug letztlich privater Empfindungen leitet. Das Emotionale in den Medien steht in einer eigenartigen Zwitterstellung zwischen

Kollektivität und Privatheit, die sich noch dadurch verkompliziert, als die dargestellten Emotionen keineswegs diejenigen sein müssen, die sich in der Rezeption einstellen.

Allzu naive Vorstellungen der Identifikation gehen von einer unmittelbaren Übertragung dargestellter und rezeptiv nachvollzogener Emotionen aus – eine Annahme, die von den theorieorientierten Beiträgen massiv abgelehnt wird. Danach ist die Rezeption (im Kino, das gemeinhin als das immersivste – sprich: überwältigendste – Medium gilt) zwar ein emotionaler Prozess, aber er findet in der immer bewussten ästhetischen und psychologischen Distanz des Fiktionalitäts- resp. Rezeptionswissens statt. Einig sind sich alle Beiträger der ersten Sektion darin, dass die institutionelle Form des Kinos (und wohl auch anderer Medien) ein komplexes Beziehungsverhältnis des Rezipienten zum dargestellten Geschehen aufbaut, sei es, dass zwischen der Übernahme der kognitiven Perspektive und der Feststellung der Übereinstimmung der Motive einer Figur und des Zuschauers unterschieden wird, sei es, dass von einem Modell der Emotionalitätserwartungen und -erfüllungen als Teil des ökonomischen Verhältnisses von Zuschauer und Text/Kino ausgegangen wird, sei es, dass der Zuschauer im Kino zu einem „Leihkörper“ wird, an dem sich das Körperlich-Emotionale der Rezeption entfalten kann. Andererseits lassen sich Emotionen nicht individualisieren, sondern gehören dem Kulturellen zu; das Individuum steht in einer „Emotionsordnung“, die Emotionen sind eng mit Konventionalisierungen und Dramaturgien der Darstellung verbunden, die Kommunikation medial vermittelter Emotionen ist nicht möglich ohne institutionelle Orte wie Theater und Kino, die individuelles Empfinden und gesellschaftliche Ordnung und Bewertung des Emotionalen zusammenbringen.

Die Beiträger der zweiten Sektion sehen das Rezeptionsverhältnis dagegen schlicht als Gegenüber der Rollen von Text und Adressat, der selbst als weitestgehend passiv behauptet wird. Emotionalität wird in den Darstellungsweisen, nicht in den Aneignungsformen aufgesucht. Wenn also in Pressebeiträgen Mittel der politischen Satire, aber auch der Diffamierung politischer Gegner angewendet werden, wird diesen Mitteln eine inhärente Emotionalität zugeordnet, die sich in Einstellungsverstärkungen oder -änderungen von Lesern niederschlagen. Es scheint plausibel zu sein, zumindest zwei Ein-

wände gegen ein solches Verfahren zu erheben: Zum einen passivisiert es den Leser oder Zuschauer, sieht über die Aktivität der Rezeption, die Produktivität des Umgehens mit Inhalten und die (inhaltliche und kommunikations-ethische) Evaluation von Texten hinweg. Zum anderen – und das scheint hier wesentlicher zu sein – operieren derartige Untersuchungen mit einem anderen Modell von „Emotionalität“ als die Beiträge des ersten Teils. Wenn man eine allgemeine „Stimmung“ (mood) von einer „Emotion“, die sich während der Rezeption als relativ kurzfristige Antwort auf eine Szene des Dargestellten oder einen besonderen Stil der Darstellung entwickelt, unterscheidet und diesen noch die „Einstellung“ als langfristige und möglicherweise handlungsleitende Haltung des Adressaten zur Seite stellt, wird schnell deutlich, dass sich die medienwissenschaftlichen Forschungen vor allem mit den Akten und Prozessen befassen, die vor, während und unmittelbar nach der Rezeption eines Textes ablaufen, wogegen die historischen Arbeiten sich eher dem Feld der Einstellungen und der darauf bezogenen Formen der Darstellung der Objekte resp. Sujets, auf die die Einstellung gerichtet ist, annehmen.

Die Untersuchung der Aktualgenesen des Textes, der eigentlichen Rezeption also, und die Untersuchung der Wissens- und Haltungsmodulationen, die sich als „Meinungen“ und „Einstellungen“ historisch manifestieren, scheinen

im Moment unvereinbar. Modelle des Lernens, die die Vermittlung zwischen den eigentlichen Rezeptionen und dem langfristig geltenden Wissenshorizont von Individuen oder Kollektiven übernehmen könnten, sind nicht in Sicht; nur gelegentlich finden sich Bemerkungen zur „Einübung“ in eine historisch spezifische Emotions-Ordnung, zur Herausbildung generischer oder medialer Muster, die ein historisch spezifisches Subjekt determinierten (als Hervorbringung eines „empfindsamen“ Subjekts etwa), oder zur imaginativen Erprobung moralischer Orientierungen im „moralischen Laboratorium“ des Kinos. Die zivilisationshistorische These einer zunehmenden Affektkontrolle, die das implizite Ziel der historischen Entwicklung sei, wird als Metanarrativ allerdings allgemein relativiert und erweist sich in verschiedenen Zugriffen schnell als zu grobe Vereinfachung – es bedarf neuer Modelle und der Exemplifikationen des Emotionalen, darin besteht Übereinkunft.

Insofern macht der vorliegende Band den Eindruck eines interdisziplinären Projekts, das noch ganz am Anfang steht. Er geht auf eine Tagung in Bochum zurück, in der Medien- und Emotionsgeschichte zusammengebracht werden sollten. Herausgekommen ist ein in sich inhomogener, gleichwohl oder gerade darum höchst interessanter Sammelband.

Hans J. Wulff