

## **HabilitandInnenforum VISUALISIERUNG VON EMOTIONEN**

(ARGE Kulturelle Dynamiken der Österreichischen Forschungsgemeinschaft (ÖFG), Wien, in Kooperation mit dem Zentrum für Kulturwissenschaften der Karl-Franzens-Universität Graz)

Karl-Franzens-Universität Graz, 19. April 2018

Bericht von Alena Heinritz und Dimitri Smirnov

Am 19. April 2018 fand an der Karl-Franzens-Universität Graz das HabilitandInnenforum „Visualisierung von Emotionen“, veranstaltet von der ARGE Kulturelle Dynamiken in Kooperation mit dem Zentrum für Kulturwissenschaften der Karl-Franzens-Universität Graz, statt.

### **Susanne Knaller (Graz) und Sabine Coelsch-Foisner (Salzburg/Wien) – Begrüßung und Einführung**

SUSANNE KNALLER (Leiterin des Zentrums für Kulturwissenschaften der Karl-Franzens-Universität Graz) eröffnete die Veranstaltung mit einem Überblick über die Emotionsforschung in unterschiedlichen Forschungsdisziplinen und stellte kurz die zum Teil sehr unterschiedlichen Ansätze und Forschungsfragen vor. Damit leitete sie in Folge auf das Thema der Veranstaltung hin und benannte folgende Punkte: Die Visualisierung von Emotionen beschränkt sich nicht auf bildgebende Verfahren der Naturwissenschaften. Emotionen können vielmehr auch imaginativ und virtuell durch Sprache visualisiert werden und sind dabei stets abhängig vom sprachlichen Kontext und von kulturellen Paradigmen. Deshalb müssen Unterschiede zwischen verschiedenen Emotionsszenarien bei der Untersuchung der Darstellung von Emotionen stets berücksichtigt werden.

SABINE COELSCH-FOISNER (Leiterin der ARGE Kulturelle Dynamiken der Österreichischen Forschungsgemeinschaft (ÖFG), Wien) stellte in ihrer Einführung die Arbeit der inter- bzw. transdisziplinären Arbeitsgemeinschaft „Kulturelle Dynamiken“ der Österreichischen Forschungsgesellschaft vor. Neben einer Haupttagung und einem Doktoratskolleg wird jährlich an wechselnden Orten ein HabilitandInnenforum veranstaltet. Das diesjährige HabilitandInnenforum „Visualisierung von Emotionen“ in Graz fand im Rahmen des Forschungsclusters „Visualisierung“ und ihren medialen Erscheinungsformen statt.

## **Eva Klein (Graz) – Propagandaästhetik im Plakat. Zielgerichtete Bestrebungen in Österreich, politische Meinungen zu formen**

EVA KLEIN eröffnete die Präsentationen der HabilitandInnen mit ihrem Vortrag zu „Propagandaästhetik im Plakat. Zielgerichtete Bestrebungen in Österreich, politische Meinungen zu formen“. Anhand von Beispielen, politische Plakate aus Österreich von 1914 bis heute, arbeitete sie ästhetische und ikonologische Muster heraus, die Emotion hervorrufen und so die Meinung der Betrachter und Betrachterinnen formen sollen. Ikonische Zeichen wie die Flagge werden bewusst eingesetzt, um visuell Botschaften in das Plakat einzubauen und einen emotionalen Dialog auszulösen. Indem Eva Klein Propagandaplakate der Nationalsozialisten einem kommunistischen Plakat gegenüberstellte, veranschaulichte sie, dass die Ikonologie der Propagandaplakate zur Mobilisierung von Gefühlen unabhängig ihres politischen Hintergrunds mit festen Bildcodes arbeitet: Beide Plakate greifen auf die gleiche Männlichkeitstypologie zurück, eine ikonologisch stark kodifizierte Heldenästhetik, einzig das ikonische Zeichen, die Flagge, wurde mit dem jeweiligen Parteizeichen zum Erkennungszeichen der jeweiligen Bewegung. Die Darstellung des Präsidentschaftskandidaten auf einem Wahlplakat der FPÖ aus dem Kontext der Bundespräsidentenwahl in Österreich 2016 fügt sich hingegen nicht in das Schema der Männlichkeitstypologien, das die anderen beiden Plakate bedienen. Jedoch arbeitet es genauso wie die Propagandaplakate der Nationalsozialisten und Kommunisten mit Emotionalisierungsstrategien, die an ein Zusammengehörigkeitsgefühl appellieren (durch die Abbildung einer Flagge) und die zugleich ein Bedrohungsszenario aufrufen als auch Rettung versprechen. Zusammenfassend schloss Eva Klein, dass die propagandistische Wirkung der Plakate ganz wesentlich auf der wechselnden Mobilisierung sowohl positiver als auch negativer Emotionen beruht. Bei auch international gleichbleibender Propagandaästhetik unabhängig vom politischen Hintergrund, so Eva Kleins Fazit, sei immer das Gesamtnarrativ entscheidend, das sich erst aus der Betrachtung des Gesamtzusammenhangs einer Propagandakampagne ergebe.

In der Diskussion wurden die Emotionalisierungsstrategien der Propagandaplakate in den Kontext der Komponententheorie gestellt. Ein komplexes kognitives Feld wie das Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelt sich erst aus einer Wechselwirkung und sei selbst nicht einfach Emotion: Emotionen lösen ein Zusammengehörigkeitsgefühl aus, das dann wiederum selbst Emotionen auslöst. Wichtig sei es hier, zwischen einer Programmatik und Emotion zu unterscheiden.

## **Karin Schulz (Konstanz) – Visuelle Durchbrechung emotiver Kontingenzen. Textuelle Bildproduktion von Gefühlen bei Gabriele D’Annunzio**

Im Anschluss folgte KARIN SCHULZ’ Vortrag zum Thema „Visuelle Durchbrechung emotiver Kontingenzen. Textuelle Bildproduktion von Gefühlen bei Gabriele D’Annunzio“. Karin Schulz arbeitete anhand von D’Annunzios Roman „Il piacere“ das Spiel mit unterschiedlichen Emotionsszenarien heraus, die in verschiedene Visualisierungsstrategien eingebettet sind. Der Roman thematisiert die Kontingenz der Liebe und die Möglichkeiten, diese zu durchbrechen. Diese Durchbrechungen, so Karin Schulz, basieren auf Visualisierungen von Emotionen, wobei verschiedene mediale Strategien zum Tragen kommen. In „Il piacere“ ist dies erstens die narzisstische Selbstspiegelung des Protagonisten Sperelli und zweitens die Verdichtung von Gefühlen in den Tagebucheinträgen seiner Geliebten Maria, die sich über die Dokumentation zugleich die Stabilisierung von Gefühlen verspricht. Die Tagebucheinträge Marias veranschaulichen die Gefühle der Liebenden und reflektieren die Problematik der intersubjektiven Kontingenz in Liebesbeziehungen. Zugleich ermöglichen sie überhaupt erst, diese Gefühle fassbar zu machen. So fungiert die narrative Darstellung der unausgesprochenen emotionalen Distanzierung der Liebenden in D’Annunzios Roman als schriftliche Visualisierung ihrer sensuellen Divergenz. Das Symbol des Spiegels, der die Emotionsszenarien doppelt und den sozialen Konsens über die Verschleierung der Gefühle spiegelt, zeigt drittens die Liebe als sozial gefestigtes Ritual im Umgang mit Gefühlen und reflektiert zugleich die Möglichkeit der Selbst- und Außenwahrnehmung im sozialen Gefüge. Punktuell werden durch diese Visualisierung das sozial geregelte Spiel der Liebe fixiert und die narrative Kontinuität durchbrochen. Zugleich liest Karin Schulz in der visuellen Darstellung der Scheinhaftigkeit des Gefühls eine implizite Aufforderung für ein stärkeres intersubjektives Bewusstsein.

In der Diskussion wurde darauf hingewiesen, dass mit der Figurengestaltung auch Gefühlmodelle präsentiert werden, indem die Figur des Sperelli sowohl auf die Tradition des Cortegiano als auch auf die des Don Giovanni referiert. Der Kontrast zwischen dem Typ des Aristokraten und dem Mann der Gegenwart wird über Emotionsszenarien ausgespielt, die auch poetologische sind. Zugleich lässt der Fokus auf Emotionsszenarien D’Annunzio als höchst reflexiven Autor in Bezug auf literarische Traditionen erscheinen.

## **Dagmar Probst (Graz) – Leid und Emotion im Phänomen des venezianischen Tenebrismus**

DAGMAR PROBST widmete sich der Visualisierung von Emotionen in der bildenden Kunst, die sie eingangs als stark durch Traditionen kodifiziert beschrieb; solche Traditionen zeichnete sie in ihrem Vortrag in der Stilrichtung des venezianischen Tenebrismus anhand zahlreicher Fallbeispiele aus dem 17. Jahrhundert nach. Neben Verweisen auf Michelangelo Merisi da Caravaggio und Jusepe de Ribera waren für Dagmar Probst dabei die Maler Giovanni Battista Langetti, Antonio Zanchi und Johann Carl Loth zentral. In dieser Strömung verbindet sich Ästhetik deutlich mit (Mit-)Leiden (auch im Sinne der christlichen ‚compassio‘): Die Betrachter und Betrachterinnen sollen emotional affiziert werden, um ihnen religiöse Inhalte erfolgreich zu vermitteln. Nach einer Periode des künstlerischen Stillstandes etablierte sich der Tenebrismus ungefähr in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Venedig: Hier verbanden sich die für den Tenebrismus so markanten Hell-Dunkel-Kontraste (besonders bemerkbar in den düsteren Bildgründen und den sich abhebenden hellen Figuren) mit der Bevorzugung bestimmter Sujets, die eine grausame, dramatische Welt abbilden: Die Motive wurden vorwiegend aus der griechischen Mythologie und der Bibel herangezogen, um Formen von physischer und psychischer Qual, Schmerz, Brutalität und Demütigung darzustellen. Für Langetti, Zanchi und Loth boten darüber hinaus sehr häufig männliche Akte die Möglichkeit, diese Themen zu behandeln: Mithilfe pathetischer Körpersprache und expressiver Gesten, die leidvolle seelische Zustände ausdrücken (Dagmar Probst verwies in diesem Zusammenhang auch auf Aby Warburgs Begriff der ‚Pathosformel‘), konfrontierten sie die Betrachter und Betrachterinnen und lösten in diesen wiederum intensive Emotionen aus.

In der Diskussion wurde ein weiterer Aspekt aufgegriffen, an dem laut Dagmar Probst bemerkbar wird, wie wesentlich Emotionen für die Kunst sind (neben der visuellen Thematisierung von Emotionen und der Reaktion bei der Betrachtung): Die Rolle von Emotionen bei der künstlerischen Produktion. Im Fall des Tenebrismus gibt die mangelhafte Quellenlage jedoch kaum Aufschluss über die Emotionen bei der Entstehung der Bilder. Auf der Seite der Wirkung, die Gemälde auf den Betrachter oder die Betrachterin haben, wurde in der Diskussion erneut der moralisierende Gestus des Tenebrismus hervorgehoben, der in der betreffenden Zeit stark religiös geprägt war und sich den Reiz an der Gewalt zunutze machte. Gleichzeitig wurden Parallelen und Kontinuitäten im Verhältnis zu anderen Bereichen der

bildenden Kunst angeführt, wie etwa Kirchenfresken, die ebenfalls der Wissensvermittlung dienten und religiöses Verstehen fördern sollten.

**Rita Rieger (Graz) – Intermediale Strategien in der Visualisierung von E\_Motion in Anne Teresa De Keersmaekers *A Choreographer's Score***

Die Wichtigkeit des Begriffs *movere* sowohl für *E\_Motion* als auch für den zeitgenössischen Tanz stellte RITA RIEGER in ihrem Vortrag heraus: *A Choreographer's Score*, mit Rückgriff auf multimediale Mittel zusammengestellt von der belgischen Choreographin Anne Teresa De Keersmaeker in Zusammenarbeit mit Bojana Cvejić, bot der Vortragenden eine hervorragende Möglichkeit zu demonstrieren, wie neuartige Notationsmethoden eine Verbindung von wissenschaftlichen und künstlerischen Erkenntnisformen gestatten. Ausgehend von der Schreib- und Emotionsforschung (und unter anderem bezugnehmend auf Monika Schwarz-Friesel, Ronald de Sousa und Christiane Voss) wandte Rita Rieger die Termini ‚Figur‘ und ‚Szene‘ an, um zu veranschaulichen, wie sowohl Bewegungen als auch Emotionen in *A Choreographer's Score* visualisiert werden. Darin ergänzen sich die unterschiedlichen Visualisierungstechniken, indem der Tanz aus verschiedenen Perspektiven dargestellt wird (Spannungen und Diskrepanzen zwischen diesen Ebenen werden jedoch ebenso thematisiert). In der genannten Materialsammlung, die unter anderem aus Interviews, Videomitschnitten und wissenschaftlichen Begleittexten besteht, erkannte Rita Rieger vier Formen der Visualisierung und Notation, die auch beliebig kombiniert werden: Erstens, Bild-Text-Konstellationen, wie im Fall von Photographien, die sprachlich expliziert werden. Zweitens, formale Schemata, die mit Buchstaben, Ziffern und mathematischen Formeln etwa zeitliche Abfolgen verdeutlichen. Drittens, Grafiken, die unter anderem die räumliche Ausdehnung einer Choreographie veranschaulichen. Viertens, verbalsprachliche Figurationen, die auch durch eine lautmalerische Gestaltung Bewegungen anleiten und eine emotionale Grundstimmung erzeugen. Die genannten Visualisierungsmodelle in De Keersmaekers und Cvejić' Arbeit offenbaren darüber hinaus deutliche Bezugspunkte zu Roland Barthes' Begriff der ‚écriture‘, da dieser sowohl das Schreiben als sprachlich-gestische Praktik hervorhebt als auch auf choreographierten Tanz (auch ‚danse écrite‘) zu verweisen vermag.

Die anschließende Diskussion griff unter anderem die Problematik von Tanznotationen auf: Laut Rita Rieger ist die intersubjektive Nachvollziehbarkeit nicht immer gewährleistet, da es (im Gegensatz etwa zur Musik) an Einheitlichkeit mangelt – dies erschwert ebenfalls den Lern- und Lehrprozess im Tanz. Darüber hinaus wurde auf den Emotionsgehalt jener stark

kodifizierten Texte hingewiesen, die während De Keersmaekers Choreographien von den Tänzern und Tänzerinnen vorgelesen werden (darunter befinden sich Texte von Lev Tolstoj und Che Guevara). Schließlich wurde diskutiert, dass Tanz auch einen rituellen Prozess darstellt, der auf struktureller Verbildlichung und Wiederholbarkeit aufbaut.

### **Abschlussdiskussion**

Die Abschlussdiskussion führte die unterschiedlichen Verweisstrukturen zusammen, wie sie in den Einzelvorträgen hinsichtlich der Visualisierung von Emotionen behandelt wurden: Diese können nicht nur ikonologisch ausgestaltet sein, wie es beispielsweise vor allem in den Kunstwissenschaften der Fall ist, sondern können auch symbolisch sein, wie das Beispiel der emotional aufgeladenen Flaggen in Eva Kleins Beitrag gezeigt hat. Auch die Literatur (bzw. die Sprachkunst) weist sogenannte ‚Emotionsszenarien‘ auf (wie in Karin Schulzes Ausführungen deutlich wurde), die wiederum eingebettet sind in Visualisierungsstrategien. Bei einem Resümee der Vortragenden wurde die Prozesshaftigkeit und Mehrlagigkeit individueller, sozialer und sozial normierender Emotionen hervorgehoben, die bei der Medialisierung besonders stark in den Vordergrund treten: Nicht jeder Künstler oder jede Künstlerin arbeitet mit emotionspoetologischen Mitteln, aber in jeder Kunst ist Emotion, weil sie wesentlicher Bestandteil der menschlichen Kommunikation ist. Im ästhetischen Kontext geht es vielfach um das Störpotential von Emotionen, die Naturwissenschaften fassen Emotionen dagegen eher über ihren Standard und Abweichungen. Wichtig sei es, so wurde abschließend hervorgehoben, zwischen Emotionsszenarien und Emotionalisierungsstrategien zu unterscheiden. Die Wahrnehmung von Emotionsszenarien kann durchaus kognitiv und analytisch sein, denn die dargestellten Emotionen entsprechen nicht automatisch ausgelösten Emotionen oder führen in rezeptive Emotionalisierung. Emotionalisierungsstrategien wiederum können, müssen jedoch nicht immer an Emotionsszenarien gebunden sein. Insgesamt wurde während der Abschlussdiskussion offenkundig, dass der Wunsch und der Wille bestehen, sich durch die interdisziplinäre Zusammenarbeit dem Thema Emotionen weiter zu nähern.

Das nächste Symposium der ARGE „Kulturelle Dynamiken“ findet am 24. und 25.1.2019 zum Forschungscluster „Delokalisierung“ statt.