

This item was submitted to [PsychArchives](https://psycharchives.org) by the author and is made available under the following Creative Commons Licence conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>):



Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#). [Disclaimers](#).

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.



Under the following terms:



Attribution — You must give [appropriate credit](#), provide a link to the license, and [indicate if changes were made](#). You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.



ShareAlike — If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the [same license](#) as the original.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or [technological measures](#) that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:

You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable [exception or limitation](#).

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as [publicity, privacy, or moral rights](#) may limit how you use the material.



Anke Zeißig

THE CREATIVE ACT
as a Mode of Research:
Ten Emotions – Ten Films

KUNSTSCHAFFEN
als Forschungsweise:
Zehn Emotionen untersucht mittels Film

English translation by Anna Sanner

edition neuhaus

Anke Zeißig

The Creative Act as a Mode of Research:
Ten Emotions – Ten Films

Kunstschaffen als Forschungsweise:
Zehn Emotionen untersucht mittels Film

English translation by Anna Sanner

edition neuhaus

„... Gefühle ..., denn sie haben nichts zu tun mit der Zeit; was man fühlt und denkt, ist in der Welt und vergeht nicht so schnell wie die Menschen ...“

Regina Scheer, Machandel

Meinem Vater entgegen.

© 2018, Anke Zeißig

Cover design/Umschlaggestaltung: Anke Zeißig, „Meninges cadunt“, 2016

Photographs/Fotonachweis: Anke Zeißig

Publisher/Verlag: edition neuhaus, Weinböhla

Anke Zeißig, Alte Weinbergstraße 2, 01689 Weinböhla

Print/Druck: Online-Druck GmbH & Co. KG, Krumbach

ISBN: 978-3-00-056116-0

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the author.

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Bibliographic information/Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: A catalogue record for this book is available from the Deutsche Nationalbibliothek, <http://dnb.d-nb.de>.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Contents/Inhalt

The Creative Act as a Mode of Research: Ten Emotions – Ten Films	
Foreword.....	7
Researching by making art.....	9
I see what I feel – Ten Emotions Examined Through the Lens of a Camera.....	13
Boredom: Video “Study IV”.....	15
Revulsion: Video “Pond”.....	17
Sadness: Video “Ocean Rain”.....	19
Pain: Video “Paradise Desert”.....	21
Fear: Video “Through and Through”.....	23
Haste: Video “Rush Hush”.....	25
Aggression: Video “19992000”.....	27
Geborgenheit (something like Comfort): Video “Red Red”.....	29
Joy: Video “Bob”.....	31
Equanimity: Video “Stairway Music”.....	33
Using Video to Trigger Different Emotions.....	35
Kunstschaffen als Forschungsweise: Zehn Emotionen untersucht mittels Film	
Vorwort.....	37
Forschen durch Kunstschaffen.....	39
Ich sehe, was ich fühle – zehn Emotionen im Objektiv der Videokamera.....	43
Langeweile: Video „Studie IV“.....	45
Abscheu: Video „Teich“.....	47
Traurigkeit: Video „Meeresregen“.....	49
Schmerz: Video „Paradieswüste“.....	51
Angst: Video „Durch und Durch“.....	53
Hast: Video „Eileweile“.....	55
Aggression: Video „19992000“.....	57
Geborgenheit: Video „Rot Rot“.....	59
Freude: Video „Bob“.....	61
Gleichmut: Video „Treppenmusik“.....	63
Auslösung verschiedener Emotionen mit Videofilm.....	64
Bibliography/ Literaturverzeichnis.....	65
About the Author/about the Translator.....	67
Videoindex.....	68
Video DVD.....	Appendix / Anlage

Foreword

Being both an artist and a psychologist constitutes a certain dilemma: Artistic work and scientific research tend to oppose each other in the academic world as antipodes. They differ fundamentally in their methodical approach. While artistic work is aimed at the precise analysis and understanding of subjective thoughts and emotions, psychological science relies on theory to obtain objective findings and generalizable results. My artistic development resulting from an initial question about the nature of boredom has, over the span of a decade, matured into an artistic study of various emotional states. I work with videos. Being an ultimately private medium and a publicity-generating communication medium at the same time, videos offer an aesthetic format perfectly cut out for the exploration of emotions. Because creating art unlocks knowledge, I sometimes use the term “world drilling” to describe this. I dive into an unknown world and explore it. This is how I gained access to these different emotions. In this work, I will introduce my explorations of the following ten emotions: Boredom, revulsion, sadness, pain, fear, haste, aggression, comfort, happiness, and equanimity. The result is now in front of you, inviting you to follow it up with further discourse and scientific studies.

Researching by making art

The artistic process is at the same time lonely and interactive. A work of art develops in a continuous conversation between the artist's actions and the work being created. It is an intimate process independent of its results or its effect on others. The creative process requires the artist to let go of short term goals and intentions, sentimentality and attachment to her wishes, rational limitations, selfish motives, attributions, or social value judgments. Paradoxically, within the artistic process, the act of letting go is a passive act that nonetheless requires intense involvement on the artist's part. Therefore, art is not something that can be made or produced, but something that develops or springs forth from a process of interaction between the introspective perception and the materialization of a certain form as an image, film, composition, or sculpture.

To me, this reciprocation constitutes the fundamental precondition for the possibility to dive into an explorative and cognitive process while simultaneously letting it materialize through language or form. In this way, the artistic search – for the nature of boredom for instance – leads to the exploration of this sensation by trying to understand and examine it as closely as possible. This does not happen in a scientific way, using theories to verbalize one's thoughts, or objective measurements, so "... in art, the goal is not to examine the world more accurately than in other disciplines like science" (Luhmann, 1990, p. 40). The essence of the artistic approach is the development of accuracy in the process between introspective perception and artistic formulation. "The organically found form sharpens the lance the poet uses to fight against the limits of expression. It appears where words fall

silent ...” (Jadi, 1985, p. 17). In this process layer by layer, something emerges that the artist perceives as harmonious or true. “In the work of art the truth of an entity has set itself to work.” (Heidegger, 2002, p. 16). Therefore, the deplorably common question: “What is the artist trying to say?” entirely misses the point. Rather than being able to say something, the artist is the one asking the question. The assumption of a sender-receiver relationship, however, still marks the way we deal with art in our culture. Even though it is relativized: “The scope of interpretation presented through a painting is very broad and leaves ample room for divergence or even contradiction between the artist’s intention and the observer’s reception” (Imdahl, 1981, p. 34), the basic assumption is still that the artist has a specific intention directed at the observer. This often leads to misunderstandings, resignation, and the avoidance of artistic experiences, or odd approaches toward art or artists.

If we are asked to explain our works or interpret them ourselves, we end up beating about the bush or borrowing from the jargon of art theory. A sender-receiver type relationship, however, in which the artist would encrypt a predefined message in her art in order to influence the recipient, would be manipulative and abuse the recipient for commercial, ideological, or narcissistic purposes. This is often done when art is produced for sale, advertising, or self-promotion. In these cases, its purpose is predetermined, its creation planned and carried out according to this purpose. My intention as an artist, on the other hand, is not directed toward the recipient but toward the artwork itself, and the search for understanding in the process of creating it. It is this search, this experience, and this insight that makes an artist create art. “The artwork opens up, in its own way, the being of

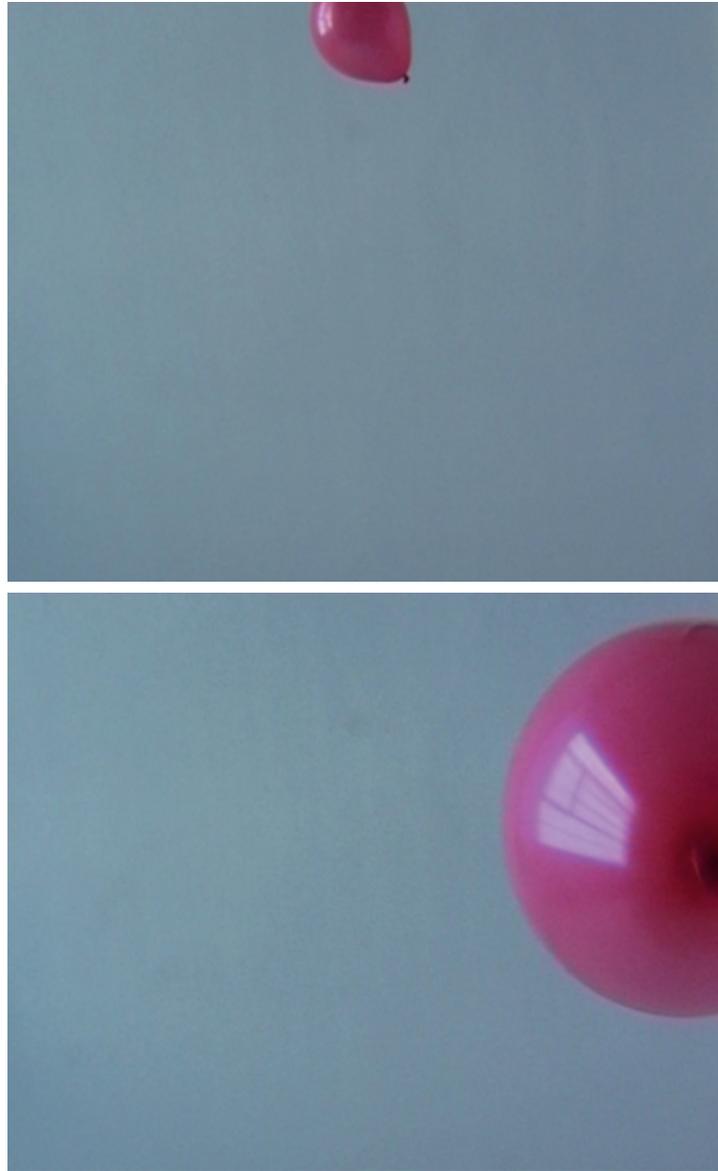
beings. This opening up, i.e., unconcealing, i.e., the truth of beings, happens in the work.” (Heidegger, 2002, p. 19). Therefore, to me there is no relationship between artist, artwork, and recipient. Rather, the relationship between artist and artwork, and the relationship between artwork and recipient must be regarded separately. Seeing them as two independent processes we can stop seeing the intention and the creation of art as the encryption of an intentional statement dressed in symbols, colors, or shapes, and the reception as a decoding process (Ecco, 1977), and acknowledge “... that throughout the Middle Ages the concept of *intentio* did not (apply) to the will, but rather to knowing, or to the energy or tension involved in knowing; ...” (Mauthner, 1924, p. 20). Consequently, an artwork is a search aimed at knowing, which, using a highly sensitive blind walk as a means of creation, is concluded at a certain point in time: “I sense that I am about to get somewhere, but if I keep going inside this tangle of my own chaos, I am going to ruin it. I need to choose: either I wrap it up right now, or I will end up destroying the picture” (Luhmann, 1990, p. 64). Neither the beginning nor the end of the artistic process has anything to do with the recipient. Consequently, the recipient is independent of the artist’s intention, or, to be more precise, of her knowledge seeking process that has brought forth the artwork. Concerning the recipient’s freedom when faced with an artwork, Goodman (1984) talks about the creative power of receiving as a so-called way of world creation: “Works of art are not specimens from bolts or barrels but samples from the sea. They literally or metaphorically exemplify forms, feelings, affinities, contrasts, to be sought in or built into a world” (Goodman, 1978, p. 137).

Looking at art is considered an active process that generates a

world, or an experience or understanding of the artwork in one of many possible ways. “The observer is not a consumer but a producer” (Bockemühl, 2016, p. 84). Besides reception being an active construction and an independent process, it fails to produce definite results simply due to the complexity of sense perception and the processing of stimuli between the real world and the retina (Epstein, 2004). Furthermore, stimuli are not independent parameters. Instead, depending on factors like sensitivity, momentary mood, interests, context, experience, education, situational emotions, personality traits, and motivational aspects, they may be ignored, overlooked, or perceived in entirely different ways (Fuchs, 2009). The observer may perceive the artwork sensorially, intellectually, or emotionally, he may interpret it, make analogies, include memories, allow himself to be stimulated, enjoy, or art historically interpret the work, lose himself in one of its details, think about the title, the year it was created, or make an estimate about its monetary value. Therefore, the conditions and qualities of experiencing an artwork vary between recipients and times of receiving the artwork, making it impossible to define them in theoretical terms. Consequently, the truth manifested in the work of art does not claim universally valid objectivity, but is the condensate of truthfulness in the highly subjective process of cognition of artistic creation.

I see what I feel – Ten Emotions Examined Through the Lens of a Camera

In the following I will attempt to give some insight into the process I have used to “work my way toward” each individual emotion. I recommend, however, to watch the videos on the attached DVD first and would be curious about your own experience.



Boredom: Video “Study IV”

The first emotion that roused my interest and led to this study was boredom. What is boredom? Or rather: What does boredom feel like? - Empty and desolate. What else? It is undimensional, seemingly endless – pointless, unbearable! To me, boredom is one of the worst emotions, and sometimes I use film in order to avoid experiencing it. This was why I wanted to use film to think about boredom. I worked very hard to achieve this.

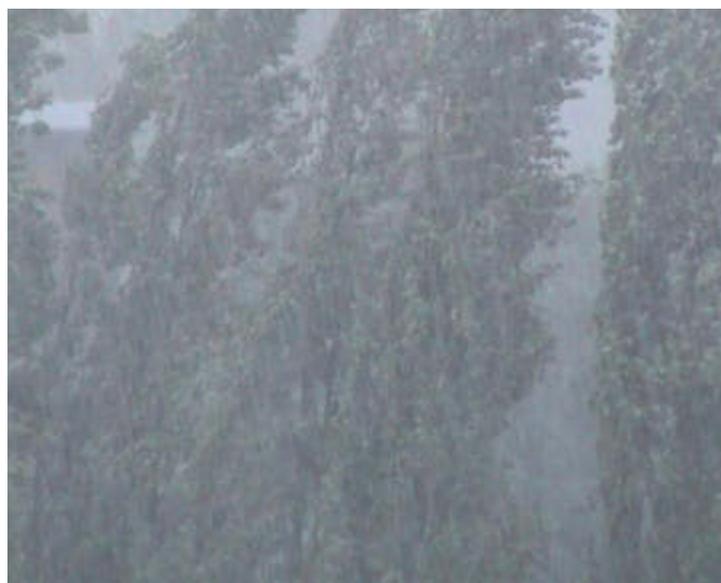
I started my project under the aspect of pointlessness, slinging my camera around my neck and aimlessly cycling around with it. The video created in the process was “pointless” because the camera aimlessly swung about. However, this very perspective also led to interesting images, and I did not succeed in getting to the bottom of boredom. Over six months I kept searching for the essence of boredom, my objective being to capture it on film, until finally, a short, concise 6-minute video ensued: The camera does not move. The perspective is undefined, making the spatial situation unclear. Balloons are punched into the air and, if they happen to cross the path of the camera fixed in the room, they are partly or fully visible at different heights and in different sizes. The atmosphere is tense but sterile. The only temporal reference is created through the movement of the balloons, the only spatial reference through their different sizes, depending on their distance from the camera. Time, space, and nothing else – an empty surface. The protagonist of the scene remains invisible – the spectator remains uninvolved and unrelated – as if shut out – being denied access.

Because this is what boredom is about: Not gaining access to a meaningful activity, contact or relationship.



Revulsion: Video “Pond”

Throughout the entire time, the camera is fixed upon part of a water surface. Through the narrow detail, the surface of the water seems to be moving a lot. Light and shade are dancing on it. They confuse, deceive, and fail to be grasped. Observers lose themselves in the play between light and dark. From the depths, the dark bodies of fish occasionally appear, breaking the surface, disturbing the aesthetic play of light. Their unnoticed way of appearing makes them seem monstrous and revolting. I literally perceive the feeling of disgust as something hidden under the surface. It occurs when something unexpectedly emerges – the smell of foulness on a fresh looking fruit, a bad character trait in a familiar person, signs of disease, moth poop under the carpet, an act of nastiness... Beside the aspect of the unexpected, some kind of contrast is usually involved that reveals wrong conclusions and necessitates the immediate reinterpretation of the situation – something edible becomes poisonous, a loved person devious, a harmless situation threatening. Through video work I get to grasp this second dimension more precisely: the queasiness in mind and guts that ensues from visually confusing, unclear arrangements. And the terror of the fish emerging from the depths. Associated with the spatial narrowness created by the small detail captured by the camera, and the treacherous play of light on the water's surface, the carp, which are usually neither threatening nor disgusting, induce a sensation of terror and revulsion. Suddenly, something emerges that has been there all along but has never been perceived so far – a deception is abruptly revealed.



Sadness: Video “Ocean Rain”

The starting point for this work was the association of sadness with rain. To get somewhat closer to the heart of sadness, however, I had to film a lot of rain. What does rain have to do with being sad? Of course, there is the crying. But what is crying? With this video, I dive into a rainy landscape. The rain moves through the picture in stripes top to bottom, intensifies, abates, and reveals the movement of trees in the background, resembling a cradling motion. The camera itself does not move but frames the image left, right, top, and bottom. This, together with the rain front in the foreground of the picture and the moving tree line in the back, leads to a closed off world resembling the sensation of being under water. Crying is a similar sensation. It enables us to dive into the world inside us. The sadness that leads to crying is a movement that occurs inside us and leads to an alteration of our physical state – it literally liquefies us. It is an emotional movement, as opposed to prolonged states of mourning, sorrow, or depression. In myths and fairy tales, tears often have healing powers. (Anderson 1863, Grimm & Grimm, 1812). What strikes me as especially characteristic of this emotion is its internal focus, even if the trigger comes from the outside. When we cry, the outside world is perceived less vividly, while the connection with ourselves becomes stronger and tighter. So, what is sadness? To me, it is the soul getting in touch with our individual pain. When we are sad, the soul tries to connect with this pain. The moment it succeeds, we cry.



Pain: Video “Paradise Desert”

Although pain ensues from the loss of intactness or the sensation of being hurt, I would describe it as “a feeling of being alive”. What an assertion! How did this thought occur to me?

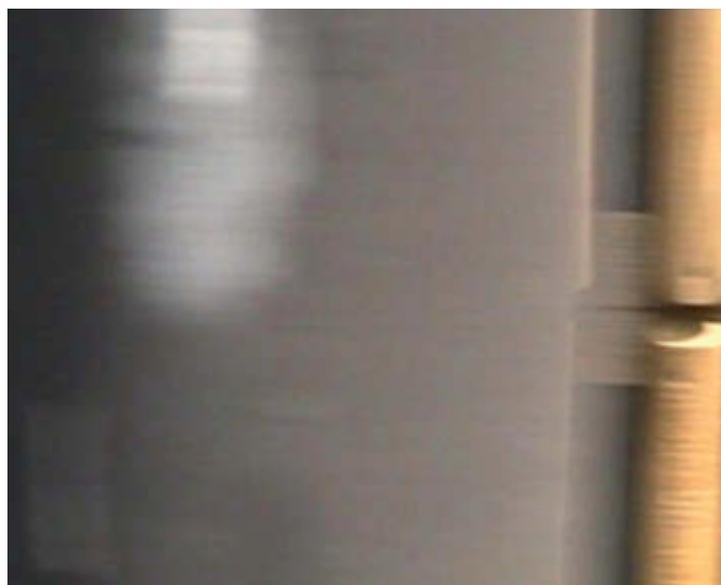
I am standing in a sunflower field in Oderbruch that has been petrified by the sun. The flowers hang their heads from the burden of the seeds, which are, at the same time, their wealth. Planted in rows, the positioning of the flowers seems unnatural and is remindful of military formations. I suddenly experience what I see like an aphorism because I have been told that this used to be a battlefield. Thousands of unburied soldiers from wars past are entombed in the earth beneath me. The dried up, skeletal sunflowers seem like silent witnesses to this fact. Silence and more silence. Silence, dryness, dust. The sight paralyses me. I am petrified.

To break through this lack of life and emotion I walk into the field. I feel my body moving, breaking the silence with its sound: scratching, grating, rustling, breaking. My skin is torn up by the dry tips of the leaves. It hurts. I feel alive.



Fear: Video “Through and Through”

I find fear an especially interesting emotion because it is often so pointless. Why do we feel fear when we are alone in an unknown forest? Because we have heard the story of Hansel and Gretel? Unlikely. Because there may be wolves? Maybe. Because we are confronted with our imagination? Possibly. I do not know the answer. We should only feel fear in truly dangerous situations, and as a learned warning or protective mechanism, fear makes sense. And yet, oftentimes fear attacks us in utterly harmless situations. So - I go explore. What needs to happen inside a forest to generate fear, even though there is no real danger? The first thing that occurs to me is that something eludes us, remaining unclear or blurred, leading to a loss of orientation. Getting lost in the forest becomes the starting point for my discourse on fear. We see the leaves of a forest, sometimes a path, a tree trunk, leaves, green, sometimes the image is sharp, other times everything dissolves into mere visual components of the medium. Through movement, dots of light become stripes, a leaf seen from up close turns into a dark surface. Wandering about, getting lost, drowning in the impression and the transformation of “seeing” lead to a cramping flood. Details become excessively sharp or distorted, and our perception focuses on external sense stimuli. This increasingly constricts our space for thought. The loss of access to our usual freedom of thought in turn limits our capacity to react. The situation seems to veer out of our own scope of action. A scenario of panic and hopelessness ensues, making us feel that we must escape.



Haste: Video “RushHush”

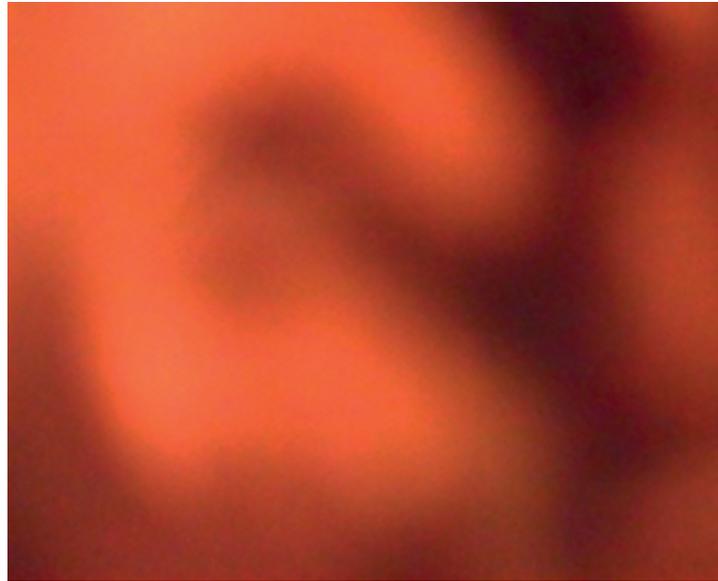
When I want to show that something is happening hurriedly, not just quickly but hurriedly – in a rush, I have to use a visual gimmick. Haste means trying to reach a speed one is not actually able to reach – the flow of natural chronological movement is interrupted by skipping necessary steps in a state of haste. I shorten the shutter speed of the camera. This leads to images jumping and jerking, lending a stroboscope structure to the image flow, like the action is awkwardly tripping forward. At the same time, the tripping flow of images generates a sense of discomfort, of being held up and getting stuck. Maybe this equivalent of haste is actually its very origin. Individual images spring forth like woodcuts, penetrating our perception. Torn out of context, they imprint themselves spontaneously in our memory. Again and again. Therefore, the images cannot be experienced for what they are but resemble a hesitant race ahead as individual images assail the mind.



Aggression: Video “19992000”

Aggression is always about crossing boundaries. Inner boundaries are overcome or external boundaries attacked. This is why I decide to explore this emotion looking at a significant border crossing event - in a temporal sense: On New Year's Eve 1999, as the new millennium is approaching, midnight brings us face to face with crossing the line between two millennia. Walking through the crowd with my camera I can see it change with the passing of each second. From an initial sense of drifting through the crowd, the pushing and shoving of the people changes my experience to losing my path on the periphery of madness. As in an optical illusion, the mood oscillates between exhilaration and mad terror. Outlines become blurry veils, faces grimaces. People step outside themselves, losing their inhibition and, literally, their faces. Dresden Cathedral symbolically sways among the roaring masses 2000 years after the birth of Christ – like a stage set providing the backdrop to the outrageous scene in which the world disintegrates. Boundaries dissolve. Freeing energy. Movement becomes possible, new perspectives arise, strength is generated to overcome obstacles.

To me, this emotion contains two aesthetic dimensions: loss of structure, footing, order, and tightness on the one hand, and the unleashing or freeing of energy from the chaos thus created on the other.



Geborgenheit (something like Comfort): Video “RedRed”

The second most beautiful German word (Limbach, 2005) is said to be non-translatable into most other languages. Instinctively, when I try to describe the feeling of “Geborgenheit” to non-German speakers, I make a gesture indicating a protected inner space. I once experienced the sensation of a protected inner space as I was filming something with my camera. My original intention had been to conduct a technical experiment, so I found myself a motif with several moving spatial layers. The focus was set manually, so only a very small detail could appear focused. This detail, however, kept being covered by blurry shapes stirring in the foreground. With amoeboid movements, these shapes kept softly shifting back and forth, circling each other in a dance-like fashion. Standing in an uncomfortable position as I was filming this, I nonetheless decided to stay put, unwilling to disturb their beautiful game. Besides feeling safe and comfortable (“geborgen”), working on this video made me realize that “Geborgenheit” also contains aspects of being given enough room to experience freedom. A tight, closed-off space may offer protection but not comfort. Comfort can only be felt if we are given enough protected and undisturbed space to express ourselves and develop freely.



Joy: Video “Bob”

Being able to experience joy at the push of a button – wouldn’t that be great! Looking forward to something, being happy about something – joy seems to require external triggers. Joy generates laughter, and laughter, in turn, generates a feeling of happiness (Fried, Wilson, MacDonald & Behnke, 1998). How do jokes work? According to De Bono (1992) joy is the result of suddenly digressing from a set course of narration. A friend told me the story of a “prank” he once played on people on the subway with his buddies. I laughed my head off. It had to be turned into a movie! Thus, the project named “Bob” was born. We worked hard trying to distil something into the medium of film that greatly amused people when experienced in person or told as a story.

Four young men walk to the subway station coming from different directions. Meeting at the station, they seem well prepared. They are a team. Wearing the same track suits. The train arrives. They get in. Maybe they are on their way to an important game, maybe something terrible is about to happen, but what they do next is completely unexpected, and they embark upon it with great seriousness. The general delight that ensues is at least partly due to their sudden digression from the logic of the original narrative. But there is another element to it: The protagonists dedicate themselves to the game with great seriousness. Seriousness, dedication, and light-heartedness are components that can also be found in other types of joy, whether it is the silent enjoyment of chamber music, a passionate encounter between lovers, the discovery of a beautiful landscape, or a flow experience.



Equanimity: Video “Stairway Music”

Equanimity – yet another beautiful word. It suggests being even-minded, of equal-mind? But what does it actually mean? What kind of mind is even or equal? Does equanimity mean experiencing neither joy nor pain, or equal amounts of both? Language can be so wonderfully ambiguous! I do not pursue this train of thought because instinctively, I know what equanimity means: It is like an enormous reservoir filled with the tiniest emotional nuances that refrain from ballooning into “big feelings”, instead varying constantly but minimally. It is a vibrant, rich emotion full of possibility but free of necessity. I experience this in Istanbul. The stairs to the mosque are ancient and teeming with pigeons. Vendors are selling pigeon food. Feeding the pigeons is said to bring good luck. Therefore, grains are constantly being scattered. New people keep coming, scattering grains, walking up and down the stairs of the mosque, new pigeons keep landing on the stairs, pecking, cooing, walking, hopping up and down, flying away.

I feel like I’m at the navel of the world, like a fish in the water that has nothing to do but be there.

Using Video to Trigger different Emotions

In my work, producing a video served the purpose of exploration and understanding of different emotions. In this pursuit, the camera lens becomes a projector of different emotional states. But the question is whether the videos produced by the study of certain emotions also trigger certain emotions in the viewer. From the subjective point of view of the artistic approach to a feeling can not be generalized. Moreover, it is according to theses detailed above, it is theoretically impossible to make a movie aimed at eliciting a specific emotional state in the viewer. But empirical research has shown that videos are among the most effective tools to induce emotions (Schleicher, 2009). The presentation of film material proved successful for the induction of both positive and negative moods (Westermann, Spieß, Stahl & Hesse, 1997). Even specific emotions can be systematically triggered using video (Gross & Levenson, 1995). Due to their standardized format, videos are well suited as a stimulus in the context of psychological experiments, especially when they do not rely on narrative action, and their content and dramaturgy are free of country, culture, time, or language specific elements (Schleicher, 2009). Experts usually describe the availability of methods inducing specific emotional states as desolate (Janke & Weyers, 2008). Therefore, the development of video clips to trigger specific emotions is desirable, because available videos for given target emotions are seldom (Rottenberg, Ray & Gross, 2007). So, my motivation to publish this video edition together with these underlying thoughts is to make it less complicated to conduct further research, and encourage further discourse on the subject.

Kunstschaffen als Forschungsweise: Zehn Emotionen untersucht mittels Film

Vorwort

Zugleich künstlerisch und wissenschaftlich arbeiten zu wollen, bringt ein gewisses Dilemma mit sich: Künstlerische Arbeit und wissenschaftliche Forschung stehen in einem eher antipodischen Verhältnis und unterscheiden sich grundlegend in ihrem methodischen Ansatz. Das künstlerische Schaffen ist auf das präzise Analysieren und Verstehen subjektivster Gedanken und Empfindungen ausgerichtet; psychologisches Vorgehen zielt dagegen theoriegeleitet auf objektive Befunde und verallgemeinerbare Ergebnisse.

Beginnend mit der Initialfrage nach dem Wesen der Langeweile, entstand über ein Jahrzehnt hinweg ein künstlerisches Studium von verschiedensten Gefühlszuständen. Ich arbeite mit Video. Als ultimatives Privatmedium einerseits und Öffentlichkeit produzierendes Kommunikationsmedium andererseits, ist es ein ästhetisches Format und für die Erforschung von Emotionen geradezu prädestiniert. Denn das Kunstschaffen ermöglicht einen Wissenszugang – „Weltenbohrer“ sage ich manchmal dazu. Ich tauche ein in eine mir verschlossene Welt und ergründe sie. So habe ich mir diese verschiedenen Gefühlswelten erschlossen und stelle hier die Untersuchungen von zehn Emotionen vor: Langeweile, Abscheu, Traurigkeit, Schmerz, Angst, Hast, Aggression, Geborgenheit, Freude und Gleichmut. Mit der vorliegenden Edition stelle ich die entstandenen Videoarbeiten zum Diskurs und für wissenschaftliche Untersuchungen zur Verfügung.

Forschen durch Kunstschaffen

Das künstlerische Arbeiten ist ein einsames und gleichsam interaktives Geschehen. Ein künstlerisches Werk entsteht im Dialog des eigenen Tuns mit dem, was gerade entsteht. Dies ist ein inniger Prozess und unabhängig vom Ergebnis oder der Wirkung auf Andere. Der Schaffensprozess verlangt, abzulassen von kurzfristigen Zielen und Einflussnahmen, Sentimentalität und Anhänglichkeit an etwas Gewolltes, rationalen Einschränkungen, egoistischen Motiven, Attributionen oder gesellschaftlichen Werturteilen. Paradoxerweise ist dieses Geschehenlassen im künstlerischen Prozess deshalb zwar ein passiver Akt an dem man aber besonders intensiv beteiligt ist. Aus diesem Grund ist Kunst nicht mach- oder produzierbar, sondern nur zu entwickeln oder eben werden zu lassen in einem Prozess der Interaktion von introspektiver Wahrnehmung und der Materialisierung in einer Form als Bild, Film, Komposition oder Skulptur.

Im diesem Wechselseitigen sehe ich die notwendige Bedingung für die Möglichkeit des Eintauchens in einen Erforschungs- und Verstehensprozess im gleichzeitigen zur Sprache oder Form bringen. So führt eine künstlerische Suche z.B. eben danach, was Langeweile ist, zur Erkundung dieses Gefühls, indem es so genau wie möglich zu verstehen und sich vor Augen zu stellen versucht wird. Dies geschieht nicht wie in der Wissenschaft durch versprachlichende Theoriebildung oder objektive Messung und deshalb „... kann es in der Kunst also nicht darum gehen, die Welt besser zu beobachten, als dies auf andere Weise, etwa wissenschaftlich, möglich ist“ (Luhmann, 1990, S. 40). Das Wesentliche am künstlerischen Vorgehen ist die Entwicklung von Genauigkeit im Prozess zwischen introspektiver Wahrnehmung und künstlerischer Formulierung. „Die organisch ge-

fundene Form schärft die Lanze, mit der der Dichter gegen die Grenzen des Ausdrucks kämpft. Sie ist dort, wo die Stummheit der Worte beginnt, ...“ (Jadi, 1985, S. 17). In diesem Prozess schält sich nach und nach etwas heraus, was man als stimmig oder wahr empfindet. „Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit [...] ins Werk gesetzt“ (Heidegger, 1950, S. 28). Die leider immer wieder mal gestellte Frage „Was will der Künstler damit sagen?“ greift dadurch völlig daneben. Der Künstler fragt viel mehr, als er sagen kann.

Die Annahme einer Sender-Empfänger-Beziehung, prägt den Umgang mit Kunst in unserer Kultur allerdings noch immer. Obwohl eingeräumt wird: „Der durch das Bild eröffnete Interpretationsspielraum ist weit gespannt und lässt es zu, dass Künstlerintention und Betrachterrezeption auseinandertreten oder gar einander widersprechen“ (Imdahl, 1981, S.34), wird davon ausgegangen, dass es eine auf den Betrachter ausgerichtete Künstlerintention überhaupt gibt. Dies führt immer wieder zu Missverständnissen, Resignation und Vermeidung von Kunsterlebnissen oder zu seltsamen Umgangsweisen mit Kunst oder mit den Künstlern. Werden wir aufgefordert, unsere Arbeiten zu erklären oder selbst zu interpretieren, stellt sich entweder ein Herumgedruckse ein oder wir behelfen uns mit kunstwissenschaftlichem Vokabular. Dabei wäre eine Sender-Empfänger-Beziehung, in der ein Künstler eine eindeutige Botschaft im Kunstwerk verschlüsselt, um damit auf den Empfänger einzuwirken, manipulativ und würde den Kunstbetrachter für kommerzielle, ideologische oder narzisstische Zwecke benutzen. Für den Einsatz als Verkaufsobjekt, Werbung oder Selbstdarstellung wird dies natürlich getan und deshalb im Vorhinein festgelegt, was erreicht werden soll und dann überlegt, wie dies zu bewerkstelligen ist. Dagegen ist meine Intention als Künstlerin nicht auf den Rezipienten, sondern auf das Kunstwerk beziehungswei-

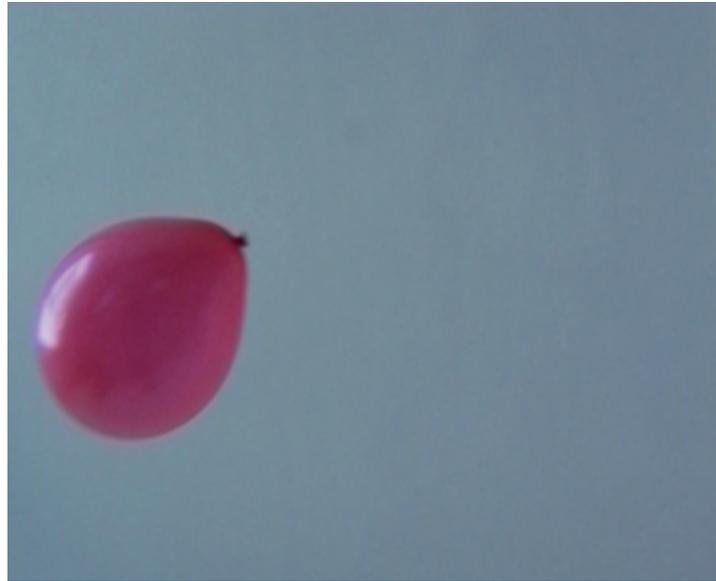
se auf das Verstehen im Schaffensprozess ausgerichtet. Es ist dieses Suchen, Erleben, Verstehen und Erkennen, was einen Künstler Kunst schaffen lässt. „Das Kunstwerk eröffnet in seiner Weise das Sein des Seienden. Im Werk geschieht diese Eröffnung, d. h. des Entbergens, d. h. die Wahrheit des Seienden“ (Heidegger, 1950, S. 28). Insofern gibt es keine Künstler-Kunstwerk-Rezipient-Beziehung für mich, sondern Künstler-Kunstwerk und Kunstwerk-Rezipient müssen getrennt gedacht werden. Voneinander unabhängige Prozesse angenommen, kann davon abgerückt werden, die Intention und das Kunstschaffen als das Kodieren einer beabsichtigten Aussage in Zeichen, Farben oder Formen und das Rezipieren als Dekodierung (Ecco, 1977) aufzufassen und bedenken, „... dass der Begriff intentio im ganzen Mittelalter als Terminus noch nicht auf das Wollen ging, sondern nur auf das Erkennen, auf die Energie oder Anspannung beim Erkennen; ...“ (Mauthner, 1924, S. 201). Ein Kunstwerk ist demzufolge eine auf Erkennen gerichtete Suche, die in einem Prozess hochsensiblen Blindgangs als Schaffensweise zu einem bestimmten Zeitpunkt beendet wird: „Ich spüre, ich stehe kurz davor, etwas zu erreichen, aber wenn ich in meinem Wirrwarr, meinem Chaos weitermache, dann zerstöre ich diesen Zustand. Ich stehe vor der Wahl, entweder diesen Prozess zu beenden [...] oder aber das Bild zu zerstören“ (Luhmann, Bunsen & Baecker, 1990, S. 64).

Weder der Anfang einer Arbeit noch deren Ende haben irgendetwas mit dem Rezipienten zu tun und ebenso unabhängig ist der Rezipient von der Intention, bzw. genauer dem Erkenntnisprozess des Künstlers, welcher das Werk hervorbrachte. Hinsichtlich der Freiheit des Rezipienten im Umgang mit dem Kunstwerk beschreibt Goodman (1984) die schöpferische Kraft des Rezipierens als sogenannte Weisen der Welterzeugung: „Kunstwerke sind keine Musterstücke von Stoffballen oder Behältern,

sondern Proben aus dem Meer. Sie exemplifizieren buchstäblich oder metaphorisch Formen und Gefühle, Affinitäten und Kontraste, die in einer Welt zu suchen oder in sie einzubauen sind“ (Goodman, 1984, S. 166). Das Anschauen wird als aktiver Prozess verstanden, der eine Welt, das heißt ein Erleben oder Verstehen des Kunstwerkes in einer von vielen möglichen Weisen, erzeugt. „Der Betrachtende ist nicht Konsument, sondern Produzent“ (Bockemühl, 2016, S. 84). Daneben, dass die Betrachtung also ein aktiv konstruierendes und jeweils eigenes Geschehen ist, kann auch aufgrund der Komplexität von sensorischer Wahrnehmung an sich und Reizverarbeitung zwischen realer Welt und Netzhautbild (Epstein, 2004) von eindeutiger Dekodierbarkeit keine Rede sein. Darüber hinaus wirken Reize nicht als unabhängige externe Größen sondern werden, abhängig von beispielsweise Sensitivität, aktueller Verfassung, Interesse, Kontext, Erfahrungen, Bildungskulturen, situativen Gefühlen, Persönlichkeitsaspekten oder motivationalen Bedingungen ganz unterschiedlich aufgenommen, ausgeblendet oder einfach übersehen (Fuchs, 2009). Der Betrachter kann das Werk sensorisch, intellektuell, emotional auf sich wirken zu lassen, er kann es interpretieren, Analogien bilden, Erinnerungen einbeziehen, sich stimulieren lassen, genießen oder kunstwissenschaftlich analysieren, sich in einen Ausschnitt vertiefen, über den Titel grübeln, das Entstehungsjahr bedenken oder das Kunstwerk nach seinem monetären Wert taxieren. Dadurch sind Erlebniszustände oder -qualitäten im Anschauen der Kunstwerke zwischen verschiedenen Betrachtern oder zu verschiedenen Betrachtungszeitpunkten eines Betrachters unterschiedlich und theoretisch nicht zu determinieren. Die im Kunstwerk manifestierte Wahrheit beansprucht demzufolge keine allgemeingültige Objektivität sondern ist das Kondensat der Wahrhaftigkeit im höchst subjektiven Erkenntnisprozeß des Kunstschaffens.

Ich sehe, was ich fühle - zehn Emotionen im Objektiv der Videokamera

Im Folgenden versuche ich, einen Einblick in die Prozesse zu geben, mit denen ich mich künstlerisch an das jeweilige Gefühl „herangearbeitet“ habe. Ich empfehle allerdings, zuerst die Videos auf der beigefügten DVD anzuschauen und wäre neugierig, auf welche „Weisen“ die Arbeiten dabei erlebt werden.



Langeweile: Video „Studie IV“

Das erste Gefühl was mich interessierte und letztlich zur Entstehung dieser Forschungsreihe führte, war die Langeweile. Was ist eigentlich Langeweile? Oder: Wie fühlt sich Langeweile an?: leer und öde. Was noch? Sie ist undimensional, man kann das Ende nicht sehen – sinnlos, unerträglich! Für mich ist Langeweile eins der schlimmsten Gefühle und ich nutze Filme manchmal, um dieses Gefühl nicht erleben zu müssen. Deshalb wollte ich gerade mit Film über die Langeweile nachdenken. Ich unternahm dafür Vieles. Mit dem Aspekt der Sinnlosigkeit begann ich mein Projekt, hing mir die Kamera um die Schulter und fuhr mit dem Fahrrad ziellos herum. Das dadurch entstandene Bild ist „sinnlos“ weil die Kamera ungeführt herumschlenkerte. Aber es entstanden durch diese Perspektive sehr interessante Bilder und der Langeweile kam ich so nicht bei. Über ein halbes Jahr beschäftigte mich die Suche, dem Gefühl der Langeweile bildnerisch habhaft zu werden und es entstand letztendlich ein kurzer, knapp sechsminütiger Film: Der Kamerablick ist unbewegt, die Perspektive nicht eindeutig und dadurch der räumliche Bezug unklar. Luftballons werden in die Luft geschlagen und insofern sie durch den Bildraum der fixierten Kamera fliegen, sind sie ganz oder nur teilweise und je nach Höhe in unterschiedlicher Größe zu sehen. Die Atmosphäre ist aufgeladen aber steril. Das Zeitliche entsteht durch die Bewegung der Ballons, das Räumliche durch die verschiedenen Größen, in der Distanz zur Kamera. Zeit, Raum und sonst Nichts – eine leere Fläche. Die Protagonisten der Spielszene treten nicht in Erscheinung – der Betrachter bleibt unbeteiligt und unbezogen – wie ausgesperrt – dem Zugang verwehrt.

Denn das ist Langeweile: keinen Zugang zu finden zu sinnhaftem Kontakt oder Beziehung.



Abscheu: Video „Teich“

Der Videoblick betrachtet über die gesamte Zeit den Ausschnitt einer Wasseroberfläche. Durch die Enge des Ausschnittes wirkt die Oberfläche des Wassers sehr bewegt. Auf ihr tanzen Licht und Schatten. Sie verwirren, täuschen und sind nicht greifbar. Man verliert sich im Spiel zwischen hell und dunkel. Aus der Tiefe tauchen mitunter dunkle Fischkörper auf, durchbrechen die Fläche und zerstören das ästhetische Lichtspiel. In ihrem unbemerkbaren Erscheinen wirken sie monströs und ekelregend. Das Gefühl der Abscheu empfinde ich als eine buchstäblich untergründige Emotion. Sie stellt sich ein, wenn etwas unerwartet zu Tage tritt – der Geruch von Fäulnis auf einer noch appetitlich aussehenden Frucht, ein mieser Charakterzug bei einem vertrauten Menschen, Krankheitszeichen, Mottenkötel unter dem Teppich, eine Gemeinheit... Neben dem Aspekt des Unerwarteten besteht meist irgendein Kontrast, der einen Trugschluss offenbart und eine sofortige Umdeutung notwendig macht – etwas Essbares als giftig, ein geschätzter Mensch als hinterhältig, eine unverfängliche Situation als bedrohlich. Durch die Videoarbeit bekomme ich diese zwei Dimensionen genauer fassen: die durch visuell verwirrende, unklare Arrangements als flaes Gefühl in Kopf und Eingeweiden entstehende Übelkeit und der Schreck vor den aus dem Untergrund auftauchenden Fischen. Die Karpfen, die normalerweise weder als furchteinflößend noch ekelregend empfunden werden, assoziieren durch die räumliche Enge die der feststehende Bildausschnitt erzeugt und das trügerische Lichtspiel auf der Wasseroberfläche, das den Untergrund verdeckt, eine Bedrängnis, auf die mit Abscheu reagiert wird. Es tritt plötzlich etwas zutage, was vorher auch schon da war aber nicht wahrgenommen werden konnte – eine Täuschung wird schlagartig offenbar.



Traurigkeit: Video „Meeresregen“

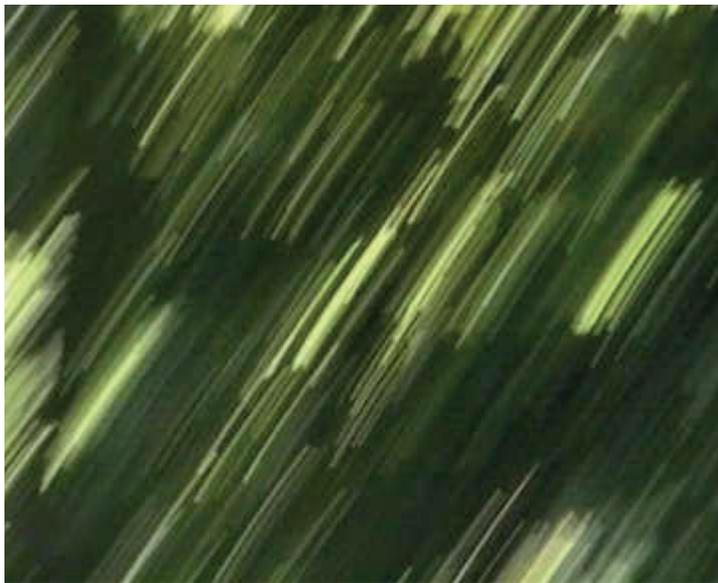
Der Ausgangspunkt für diese Arbeit war die Assoziation der Traurigkeit mit dem Regen. Allerdings habe ich sehr viel Regen filmen müssen, um der Traurigkeit etwas auf den Grund zu kommen. Was hat der Regen mit dem Gefühl der Traurigkeit denn überhaupt zu tun? Klar, das Weinen. Was ist dann Weinen? Mit dem Video tauche ich in eine Regenlandschaft ein. Die Bewegung des Regens streift von oben nach unten durch das Bild, verstärkt sich, wird schwächer und lässt im Hintergrund die Bewegung der Bäume sichtbar werden, die einem Wiegen gleicht. Die Kamera selbst bewegt sich nicht, sondern fasst das Bild links, rechts, oben und unten ein. Dadurch entsteht im Zusammenspiel mit der Regenfront im Vordergrund und der bewegten Baumreihe im Hintergrund eine geschlossene Welt – wie Unterwasser. Ähnlich ist das beim Weinen. Das Weinen ermöglicht ein Abtauchen in die innere Welt. Die Traurigkeit, die zum Weinen führt, ist wie ein inneres Regen, eine Bewegung. Dies führt zu einer Änderung des Aggregatzustandes – buchstäblich zu einer Verflüssigung. Es ist eine Gefühlsregung, deutlich zu unterscheiden von andauernden Gefühlen wie Trauer, Trübsal oder depressiven Verfassungen. Tränen werden in Mythen und Märchen Heilkräfte zugesprochen (Andersen, 1863; Grimm & Grimm, 1812). Besonders charakteristisch finde ich die Fokussierung auf das Innere bei diesem Gefühl auch wenn der Auslöser von außen kommt. Wenn man weint, wird das Außen aber immer weniger wahrgenommen und der Kontakt zu sich selbst wird dichter und intensiver. Also was ist dann Traurigkeit? Ich würde sagen, die Kontaktaufnahme der Seele zu einem Schmerz. Im Zustand der Traurigkeit bahnt die Seele den Kontakt zu einem Schmerz an und im Moment des Kontaktes weinen wir.



Schmerz: Video „Paradieswüste“

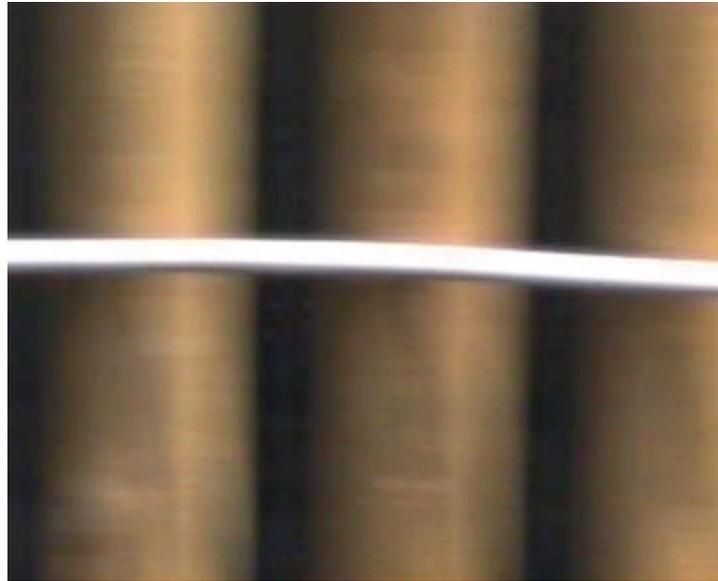
Obwohl Schmerz durch den Verlust von Unversehrtheit, oder einfacher, durch das Fühlen einer Verletzung entsteht, würde ich diese Emotion als „das Gefühl des Lebendigseins“ bezeichnen. Was für eine Behauptung! Wieso kommt mir dieser Gedanke? Ich stehe vor einem von der Sonne versteinerten Sonnenblumenfeld im Oderbruch. Die Blumen stehen mit hängenden Köpfen da, von der Last der Samen, die zugleich ihr Reichtum ist, nach unten gezogen. Durch die Reihensaat wirkt die Anordnung der Blumen auf dem Feld unnatürlich und erinnert an militärische Formationen. Ich erlebe dieses Bild plötzlich wie einen Aphorismus weil mir erzählt wurde, dass hier früher Schlachtfelder waren. Tausende unbegrabene Gebeine von Soldaten aus den Kriegen liegen hier noch unter der Erde. Die vertrockneten, gerippeartigen Sonnenblumen stehen wie stumme Zeugen da. Schweigen und schweigen. Stille, Trockenheit, Staub. Der Anblick lähmt mich. Ich erstarre.

Um diese Leb- und Fühllosigkeit, zu durchbrechen und gehe in das Feld hinein. Ich fühle meine Bewegung, die Stille wird zerstört und es entstehen Geräusche. Scharren, Kratzen, Knistern, Brechen. Meine Haut wird von den trockenen Blattspitzen aufgerissen. Es schmerzt. Ich spüre, dass ich lebe.



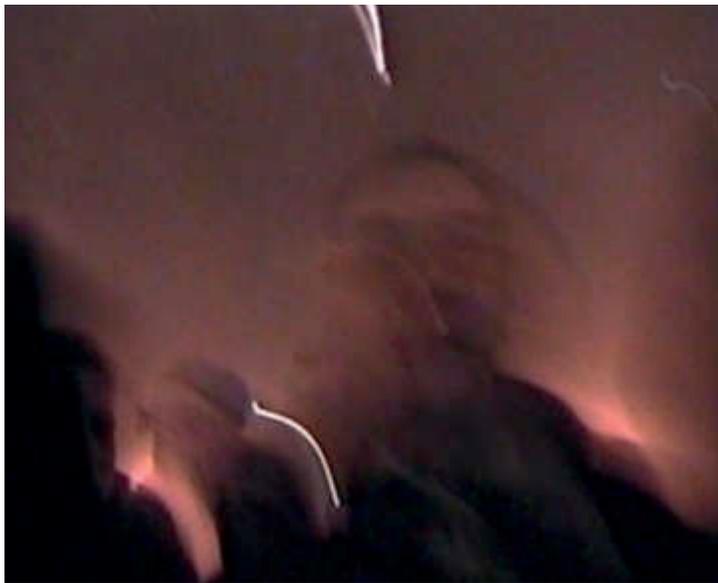
Angst: Video „Durch und Durch“

Angst finde ich ein besonders interessantes Gefühl, weil sie oft so unsinnig ist. Warum wird uns denn angst wenn wir z.B. allein in einem unbekanntem Wald sind? Weil wir Hänsel und Gretel vorgelesen bekamen? Unwahrscheinlich. Weil es Wölfe geben könnte? Vielleicht. Weil wir unserer Fantasie ausgesetzt sind? Denkbar. Ich weiß die Antwort nicht. Eigentlich sollten wir nur in wirklich bedrohlichen Situationen Angst haben und auch als erlernter Warn- oder Schutzmechanismus macht die Angst Sinn. Oft aber stellt sich dieses Gefühl in völlig harmlosen Situationen ein. Also probiere ich das aus. Was muss in einem Wald passieren damit Angst entsteht, obwohl keine reale Gefahr droht? Als erstes fällt mir ein, das etwas nicht eindeutig erfassbar, ungenau oder verschwommen ist und die Orientierung verloren geht. Das Irren im Wald war deshalb der Ausgangspunkt für meinen Exkurs in die Angst. Zu sehen sind die Bäume eines Waldes, mal ein Weg, ein Stamm, Blätter, Grün; mal entsteht ein scharfer Einblick, dann wieder löst sich alles in bloße visuelle Komponenten des Mediums auf. So werden die Lichtpunkte durch die Bewegung zu Streifen oder ein Blatt durch die Nähe zum Objektiv zu einer dunklen Fläche. Das Herumirren, das Verlorengehen, das Ertrinken im Eindruck und die Veränderung des „Sehens“ führen zu einer Art von beengender Überflutung. Details werden überdeutlich und verzerrt wahrgenommen und die Wahrnehmung fokussiert auf die sensorischen Reize von außen. Dadurch wird der Denkraum immer enger. Dieser Verlust des Zugangs zum freien Denken schränkt die Reaktionsmöglichkeiten ein. Die Situation scheint dem eigenen Handlungsspielraum zu entgleiten. Es entsteht ein Szenario der Hektik und Ausweglosigkeit und dadurch das Gefühl, fliehen zu müssen.



Hast: Video „Eileweile“

Wenn ich verdeutlichen will, dass etwas hastig geschieht, nicht nur schnell, sondern hastig – in Eile, muss ich einen visuellen Trick nutzen. Hast bedeutet, eine Geschwindigkeit erreichen zu wollen, der man eigentlich nicht folgen kann – es ist überstürzt – ein Überstürzen der fließenden Bewegung und ein Überspringen der natürlichen chronologischen Abfolge. Ich verkürze die Verschlusszeit der Kamera. Dadurch springen die Bilder ruckartig um und der Fluss der Bewegung gerät in ein stroposkopartiges Vorwärtsstürzen. Gleichsam erzeugt der stolpernde Bildstrom ein unangenehmes Gefühl des Aufgehalten-seins und Hängenbleibens und möglicherweise ist erst dieses Pendant zur Hast deren eigentliche Ursache. Einzelne Bilder, treten holzschnittartig hervor, springen förmlich ins Auge. Sie sind wie aus dem Zusammenhang herausgerissen und gravieren sich ein. Wieder und wieder. Die Bewegung kann dadurch nicht als solche erlebt werden, sondern gleicht einem verharrenden Vorwärtshasten im Ansturm an Einzelbildern.



Aggression: Video „19992000“

Aggression ist immer mit Grenzüberschreitung verbunden. Innere Grenzen werden überwunden oder äußere Grenzen angegriffen. Deshalb versuchte ich dieses Gefühl mit einem Grenzgang auszuloten: In der Millenniumsnacht 1999/2000, dem Wechsel in ein anderes Jahrtausend rückt Punkt Zwölf das Thema des Überschreitens der Jahrtausendgrenze ins Bild. Die Menschenmasse, durch die ich mit der Kamera irre, verändert sich während der vorrückenden Sekunden. Aus dem Treibenlassen in der Menge wird durch Gedränge und Geschiebe ein Irregehen an der Grenze zur Tollheit. Vexierbildartig kippt die Stimmung zwischen Freudentaumel und wahnsinnsartigem Terror. Aus Konturen werden verschwommene Schleier, aus Gesichtern werden Fratzen. Die Menschen gehen aus sich heraus, verlieren ihre Hemmungen und buchstäblich ihr Gesicht. Symbolträchtig schwankt die Hofkirche 2000 Jahre nach Christus in brüllendem Getöse – als Kulisse im Hintergrund. So gerät die Welt aus ihren Fugen. Grenzen lösen sich auf. Das setzt Energien frei. Bewegung wird möglich, neue Perspektiven entstehen und die Kraft, Hindernisse zu überwinden.

Auch bei dieser Emotion finde ich zwei ästhetische Dimensionen: zum einen die Zerstörung von Struktur, Halt, Ordnung und Enge und andererseits die Entfesselung bzw. Freisetzung von Kräften aus dem entstandenen Chaos.



Geborgenheit: Video „RotRot“

Das zweitschönste Wort der deutschen Sprache (Limbach, 2005) gilt als unübersetzbar in die meisten anderen Sprachen. Unwillkürlich beschreibe ich das Gefühl der Geborgenheit anderssprachigen Menschen aber mit einer Geste, indem ich einen geschützten Innenraum andeute. Dieses „Geschützter-Innenraum-Gefühl“ habe ich bei einer Kameraaufnahme erlebt. Eigentlich wollte ich technisch etwas ausprobieren und habe mir ein Motiv mit mehreren sich bewegenden räumlichen Ebenen gesucht. Der Fokus ist manuell so eingestellt, dass nur ein sehr kleiner Bereich scharf fokussiert werden kann. Dieser Bereich wird aber von sich bewegenden, unscharfen Formen im Vordergrund immer wieder verdeckt. Amöboid verändern sich diese Formen in einem weichen Hin und Her und umspielen sich tänzerisch. Ich stehe unbequem während ich die Aufnahme mache, aber ich verharre still, um dieses schöne Spiel nicht zu stören. Neben dem Geschützt- und Aufgehobensein stellt sich für mich in dieser Arbeit heraus, dass zur Geborgenheit auch das Raumhaben und Freisein gehört. Ein zu enger Raum kann zwar Schutz, aber keine Geborgenheit bieten. Denn geborgen fühlt sich nur, wer geschützt und ungestört Raum zur Entfaltung oder Entwicklung hat.



Freude: Video „Bob“

Ach, so auf Knopfdruck ein Gefühl von Freude herbeiführen zu können, wäre großartig! „Freude auf...“, „Freude über ...“, es scheint ein Äußeres zu brauchen? Freude löst das Lachen aus und umgekehrt lässt das Lachen ein Gefühl von Freude entstehen (Fried, Wilson, MacDonald & Behnke, 1998). Wie funktionieren denn Witze? Nach Bono (1992) entsteht Freude durch das plötzliche Verlassen einer vorgelegten Erzählspur. Ein Freund erzählt mir auf einer Party von einem jugendlichen „Streich“, den er mit seinen Schulfreunden in einer Straßenbahn gespielt hat. Ich lache mich kaputt. Darüber müsste man mal einen Film machen! So beginnt das Projekt „Bob“. Wir versuchen, etwas, was live große Freude macht und auch durch eine Erzählung zu erfreuen vermag, filmisch herauszufiltern.

Vier junge Männer gehen auf unterschiedlichen Wegen zu einer Straßenbahnhaltestelle. Sie treffen sich dort. Sie wirken gut vorbereitet. Sie sind ein Team. Sie haben die gleichen Trainingsanzüge an. Die Bahn kommt. Sie steigen ein. Es könnte zu einem wichtigen Wettkampf gehen oder etwas Schlimmes passieren aber was sie dann tun, ist völlig abwegig und sie tun es mit großer Ernsthaftigkeit. Die resultierende Heiterkeit ist hier sicher auch diesem plötzlichen Verlassen der Erzähllogik geschuldet. Aber es gibt noch einen weiteren wesentlichen Punkt: Die Protagonisten geben sich mit vollem Ernst diesem Spiel hin. Ernsthaftigkeit, Hingabe und Unbeschwertheit sind die Komponenten, die auch andere Formen der Freude charakterisieren, egal ob es z.B. das stille Genießen von Kammermusik, die lustvolle Begegnung in der Liebe, die Entdeckung einer schönen Landschaft oder ein Flow-Erlebnis ist.



Gleichmut: Video „Treppenmusik“

Auch ‚Gleichmut‘ ist ein schönes Wort. Gleichmütig, gleichen Mutes sein, heißt aber: ... was? Welcher Mut, welches Gefühl ist da gleich? Bedeutet Gleichmut weder Freude noch Leid oder gleich viel von Beidem? Sprache kann so herrlich unscharf sein! Ich denke nicht weiter darüber nach, denn vom Gefühl her, weiß ich doch was Gleichmut ist: Es ist wie ein großes gefülltes Reservoir voller kleinster emotionaler Nuancen, die sich nicht in eines der „großen Gefühle“ entwickeln, sondern vielfältig, aber minimal variieren. Es ist ein lebendiges, reiches Gefühl voller Möglichkeit aber ohne Notwendigkeit. Ich erlebe das in Istanbul. Die Treppen zur Moschee sind uralt und voller Tauben. Händler verkaufen Taubenfutter und das Füttern der Tauben soll Glück bringen. Deshalb reißt das Streuen der Körner nicht ab. Immer neue Menschen kommen, streuen Körner oder gehen die Treppen zur Moschee hinauf oder hinab, immer neue Tauben landen auf den Treppen, picken, gurren, laufen, springen treppauf und treppab oder fliegen wieder weg. Ich fühle mich am Nabel der Welt wie ein Fisch im Wasser und habe nichts zu tun, als dabei zu sein.

Auslösung verschiedener Emotionen mit Videofilm

Aus meiner Perspektive dient das Kunstschaffen dem Erforschen und Verstehen – bei den hier vorgestellten Videofilmen, dem Verstehen von verschiedenen Emotionen. Das Kameraobjektiv wird dabei zum Projektor emotionaler Zustandsbeschreibungen. Die Frage ist nun, ob die durch das Studium bestimmter Emotionen erzeugten Videos beim Betrachter auch bestimmte Emotionen auslösen. Von der subjektiven künstlerischen Annäherung an eine Emotion kann nicht verallgemeinert werden. Dadurch ist es, wie ich eingangs gezeigt habe, theoretisch nicht möglich, einen Film zu produzieren, der bei den Betrachtern eine bestimmte „Zielemotion“ auslöst. Empirischen Untersuchungen zufolge, zählen Videofilme jedoch zu den wirksamsten Verfahren der Emotionsinduktion (Schleicher, 2009). Sowohl für das Erzeugen positiver als auch negativer Stimmungszustände erwies sich die Präsentation eines Filmes als effektiv (Westermann, Spieß, Stahl & Hesse, 1997) und auch spezifische Emotionen können mit Video gezielt ausgelöst werden (Gross & Levenson, 1995). Aufgrund ihrer Standardisierung sind Videos als Reizmaterial für psychologische Experimente besonders geeignet, insbesondere dann, wenn sie ohne narrative Handlungen, ohne länder-, kultur- oder zeitspezifische Prägung des Inhaltes bzw. der Dramaturgie sowie ohne sprachgebundene Assoziationen auskommen (Schleicher, 2009). In der Fachliteratur wird die Verfügbarkeit von verschiedene Emotionen differenzierenden Induktionsmethoden allerdings als desolat geschildert (Janke & Weyers, 2008), da verfügbare Videos für bestimmte Zieleemotionen selten sind (Rottenberg, Ray & Gross, 2007). Meine Motivation für diese Videoedition und die Veröffentlichung der Überlegungen ist, weitere Forschung (Zeißig, 2015) zu vereinfachen und einen Diskurs anzuregen.

Bibliography/Literaturverzeichnis

- Andersen, H. C. (1863). *H. C. Andersen's sämtliche Märchen*. Leipzig: Teubner.
- Bockemühl, M. (1985). Die Wirklichkeit des Bildes. Bildrezeption als Bildproduktion. Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael. Stuttgart: Urachhaus. English translation by Anna Sanner.
- De Bono, E. (1992). *Laterales Denken*. Düsseldorf: ECON.
- Ecco, U. (1977). *Zeichen. Einführung in einem Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Epstein, R. (2004). Consciousness, art, and the brain: Lessons from Marcel Proust, *Consciousness and Cognition* 13, 213-240.
- Fried, I., Wilson, C. L., MacDonald, K. A. & Behnke, E. J. (1998). Electric current stimulates laughter. *Nature*, 12, 391-650.
- Fuchs, T. (2009) Reiz und Responsivität. In: R. Hampe, P. Martius, D. Ritschl, F. v. Sprei, P. Stadler (Hrsg.). *KunstReiz. Neurobiologische Aspekte künstlerischer Therapien*, S. 77-90. Berlin: Frank & Timme.
- Goodman, N. (1978). *Worlds of Worldmaking*. Cambridge: Hackett Publishing.
- Goodman, N. (1984). *Weisen der Welterzeugung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Grimm, J. & Grimm, W. (1812). *Kinder- und Haus-Märchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Band 1. Berlin: Realschulbuchhandlung.
- Gross, J. J. & Levenson, R. W. (1995). Emotion elicitation using films. *Cognition and Emotion*, 9, 87-108.
- Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger, M. (2002). *Off the Beaten Track*, Cambridge: University Press.
- Imdahl, M. (1981). *Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei*. Falkenberg: Mäander. English translation by Anna Sanner.
- Jadi, F. (1985). Die wörtlich genommene Wirklichkeit. In: Jadi, I. (Hrsg.) *Leb wohl sagt mein Genie. Ordugele muss sein*. Heidelberg: Wunderhorn. English translation by Anna Sanner.
- Janke, W. & Weyers, P. (2008). Positive Emotions. In: W. Janke, M. Schmidt-Daffy & G. Debus (Hrsg.), *Experimentelle Emotionspsychologie*, S. 225-279. Berlin: Lengerich Pabst.

- Limbach, J. (2005). (Hrsg.). *Das schönste deutsche Wort*. Ismaning: Hueber.
- Linke, D. B. (2001). Kunst und Gehirn. Die Eroberung des Unsichtbaren. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. English translation by Anna Sanner.
- Luhmann, N. (1990). Weltkunst. In: N. Luhmann, F.D. Bunsen, D. Bäcker (Hrsg.). *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, S. 7-50. Bielefeld: Haux. English translation by Anna Sanner.
- Mauthner, F. (1923). *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Leipzig: Meiner. English translation by: Szondi, P. (1986). *On Textual Understanding and Other Essays*. Manchester: University Press.
- Rottenberg, J., Ray, R. D., & Gross, J. J. (2007). Emotion elicitation using films. In J.A. Coan & J. J. B. Allen (Hrsg.), *The handbook of emotion elicitation and assessment*, S. 9-28. London: Oxford University Press.
- Scheer, R. (2014). *Machandel*. München: Knaus.
- Schleicher, R. (2009). *Emotionen und Peripherphysiologie. Emotionale Filmclips, kontinuierliche Selbstbewertung und Peripherphysiologie inklusive okulomotorische Veränderungen*. Lengerich: Pabst Science Publishers.
- Westermann, R., Spies, K., Stahl, G. & Hesse, F.W. (1996). Relative effectiveness and validity of mood induction procedures: A meta-analysis. *European Journal of Social Psychology*, 26, 557-580.
- Zeißig, A. (2015). *Induktion von Kreativität. Beeinflussung des kreativen Denkens durch Interventionen mit Videofilm*. Dresden: Professur Ingenieurpsychologie und angewandte Kognitionsforschung, Institut für Arbeits-, Organisations- und Sozialpsychologie der Fakultät Mathematik und Naturwissenschaften der Technischen Universität Dresden.

About the Author/ Autorin

Anke Zeißig, finished her studies of Sculpture and Visual Media at the Dresden Academy of Fine Arts. She completed her postgraduate studies at Professor Ulrike Grossarth, Dresden Academy of Fine Arts. As a freelance artist and arts organizer she worked for exhibitions, museums and as a lecturer at workshops, film talks, and training sessions. After her maternity leave, she proceeded to study Psychology at the Technical University of Dresden and today she works as a psychologist and artist.

Anke Zeißig, studierte Bildhauerei und Bildnerische Medien an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Nach dem Postgraduierten-Studium in der Meisterklasse bei Professor Ulrike Grossarth, arbeitete sie freiberuflich als Künstlerin und Kunstvermittlerin. Sie war freie Mitarbeiterin an Museen und Referentin für Workshops, Filmgespräche und Weiterbildungen. Nach ihrer Elternzeit nahm sie das Studium der Psychologie an der Technischen Universität Dresden auf und arbeitet als Diplompsychologin und Künstlerin.

About the Translator/ Übersetzerin

Anna Sanner holds an MA in Interpreting and Translating from the University of Bath. After spending 12 years in the UK, Spain, Japan, and Hawaii, she now lives in Hannover, Germany, as a freelance translator and interpreter for English, Japanese, and German.

Anna Sanner absolvierte ihr Masterstudium in Dolmetschen und Übersetzen an der University of Bath. Nach zwölf Jahren in Großbritannien, Spanien, Japan und Hawaii lebt sie nun als freiberufliche Übersetzerin und Dolmetscherin für Englisch, Japanisch und Deutsch in Hannover.

Videoindex*

Boredom: "Study IV"/Langeweile: „Studie IV“	MiniDV, PAL, 5:35 min
Revulsion: "Pond"/Abscheu: „Teich“	MiniDV, PAL, 7:44 min
Sadness: "Ocean Rain"/Traurigkeit: „Meeresregen“	MiniDV, PAL, 57:56 min
Pain: "Paradise Desert"/Schmerz: „Paradieswüste“	MiniDV, PAL, 5:41 min
Fear: "Through and Through"/Angst: „Durch und Durch“	MiniDV, PAL, 3:36 min
Haste: "RushHush"/Hast: „Eileweile“	MiniDV, PAL, 3:06 min
Aggression: "19992000"/Aggression: „19992000“	MiniDV, PAL, 3:02 min
Geborgenheit (Comfort): "RedRed"/Geborgenheit: „RotRot“	MiniDV, PAL, 6:11 min
Joy: "Bob"/Freude**: „Bob“	MiniDV, PAL, 5:50 min
Equanimity: "Stairway Music"/Gleichmut: „Treppenmusik“	MiniDV, PAL, 4:03 min

* Please contact me, if you need the videos in NTSC-Format instead of PAL.

** The film "Bob" was created in collaboration with/der Film „Bob“ entstand in Zusammenarbeit mit: Frank Brandhoff, Christoph Eymann, Tobias Maulhardt und Frank Winkelmann

Production/Produktion: Anke Zeißig

Director/Regie: Frank Brandhoff

Screenplay/Drehbuch: Frank Brandhoff

Camera/Kamera: Anke Zeißig

Music/Musik: Frank Winkelmann

Sound/Ton: Anke Zeißig

Cut/Schnitt: Anke Zeißig

Contributors/Mitwirkende: Frank Brandhoff, Christoph Eymann, Tobias Maulhardt und Frank Winkelmann

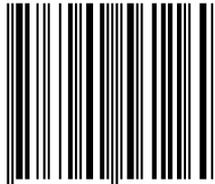
By courtesy of/mit freundlicher Genehmigung von: Frank Brandhoff, Christoph Eymann, Tobias Maulhardt and Frank Winkelmann

For all films/für alle Filme:

© 2018, Anke Zeißig



ISBN 978-3-00-056116-0



9 783000 561160