

Jugendschutzrelevanz von Programmtrailern aus Sicht der Medienwirkungsforschung¹

Jürgen Grimm

Trailer sind Werbefilme für Spielfilme und TV-Serien, die aus Bausteinen des beworbenen Produkts zusammengesetzt werden. Einerseits – nämlich auf der Ebene einzelner Elemente – bestehen sie aus ähnlichem Material wie die Ursprungsfilme, andererseits ist der ästhetisch-dramaturgische Kontext so stark verändert, dass das Kommunikat eine eigene ästhetische Qualität begründet, die mit der Filmquelle kaum noch etwas gemein hat. Die Kommunikat-Sorte „Trailer“ stellt daher an die Filmprüfung besondere Anforderungen, die sich nicht einfach aus der Bewertung des Ursprungsfilms ableiten lassen. Gefordert ist vielmehr eine Reflexion auf die spezifische Differenz der Trailer, die es erst ermöglicht, sie sinnvoll in die Systematik der Filmprüfpraxis einzufügen.

Anmerkungen:

1

Der Beitrag basiert auf einem Vortrag, den der Autor auf dem FSF-Workshop „Programmtrailer im Tagesprogramm“ am 12.05.2006 in Berlin gehalten hat.

Kontextabhängige Filmprüfung und Besonderheiten der Trailerästhetik

Seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts hat sich in der deutschen Filmprüfpraxis (FSK, BPjM, FSF) das *Prinzip der kontextabhängigen Bewertung von Wirkungsriskiken* durchgesetzt, das mit den Erkenntnissen der neueren Mediengewalt-Wirkungsforschung übereinstimmt (Kunczik/Zipfel 2005). Dabei wird richtigerweise davon ausgegangen, dass ein und dasselbe Bildmaterial in einem veränderten filmischen Zusammenhang völlig verschiedene Effekte erzeugt. So können beispielsweise Gewaltszenen im Prinzip sowohl gewaltkritische als auch aggressionserleichternde Einstellungen fördern – in Abhängigkeit davon, wie sie in das Filmganze eingebettet sind. Einflussvariable ist hier insbesondere die Position der Opferbilder, die entweder eine gewaltdistanzierende Verarbeitungsrouten befördern oder aber in einer aversiven Wendung gegen Täter aggressionserleichternde Racheimpulse im Sinne des Robespierre-Affekts vermitteln. Die Prädominanz der Opferperspektive bei der Filmrezeption hat evolutionsbiologische Ursachen, da sie uns zwingt, in konkreten Situationen zuerst die Gefährdungsgesichtspunkte zu prüfen. Und dies schließt den Wahrnehmungsstandpunkt des potentiellen Opfers und eine aversive Haltung gegenüber Gewaltbedrohungen zwingend ein. Damit ist freilich keine Gewährleistung einer gewaltkritischen Verarbeitung verbunden, da die Rezipienten je nach konkreter Situationsdefinition sich genötigt fühlen können, Abwehrmaßnahmen zu ergreifen, die unter Umständen selbst gewalttätig sind.

Tätermodelle spielen nach den Erkenntnissen der Mediengewalt-Wirkungsforschung im Vergleich zu den Opferbildern eine geringere Rolle. Sie werden aber dann kontextabhängig relevant, wenn sie in einen gewaltlegitimierenden oder gewaltverharmlosenden Zusammenhang gestellt werden (Grimm 1998; 1999; 2002). Dieser Aspekt ist mit der Theorie des Modelllernens nach Albert Bandura (1979) vereinbar, der aber ansonsten die Wirksamkeit der Opfermodelle systematisch unterschätzt. Der

für unseren Zusammenhang wichtige Aspekt der Bandura-Theorie besteht darin: Die Wahrscheinlichkeit des Modelllernens am beispielgebenden Täter wächst in dem Maße, in dem das Täterhandeln legitim und erfolgreich erscheint.

Soweit die wissenschaftlich begründbare Rationalität bei der kontextabhängigen Filmprüfung im Hinblick auf Aggressionseffekte. Die beschriebenen Wirkungszusammenhänge sind bei der Risikobewertung von Trailern insofern bedeutsam, als kontextabhängige Effekte aufgrund der *extremen Kontextarmut der Trailer* kaum eintreten können. Das Risikokalkül hat daher im Hinblick auf Aggression vor allem das *Primat einer gefahrenzentrierten Opferverarbeitung* zu beachten, die ohne Kontextinformationen in der Regel gewaltaverseive Haltungen begünstigt (Grimm 1999).² Zudem liefern aus der Sicht der Theorie des Modelllernens kontextarme Trailer kaum Anhaltspunkte für eine motivierte Übernahme legitimierter Gewalthandlungsmuster. Imitationshandlungen und Modellernerfekte sind aus diesem Grund bei Trailern sehr unwahrscheinlich.

Das Zwischenresümee und mein erstes Essential zur Trailerbewertung lautet:

Kontextabhängige Filmprüfung im Felde der Trailer bedeutet vor allem Berücksichtigung der Kontextarmut als spezifisches Trailermerkmal. Hieraus folgt erstens, dass Wirkungsrisiken, die – wie z. B. kognitive Lerneffekte – sehr stark von der situativen Ausgestaltung in der Filmerzählung leben, im Bereich der Trailer weniger relevant sind. Zweitens werden etwaige Gewaltwirkungen auf die zugrundeliegenden Primäremotionen der Angst und Gefahrenvermeidung zurückgeführt.

Wer hingegen die gewohnten und aus der Langfilm-Prüfung entwickelten Prinzipien der Filmbewertung (z. B. explizite Gewaltszenen, Identifikationsqualität) einschließlich solcher der kontextabhängigen Risikoabschätzung (z. B. Unterscheidung zwischen Gut und Böse, Gewalterfolg, Filmende) einfach und unhinterfragt auf Trailer überträgt, ohne die gestalterischen Besonderheiten zu berücksichtigen, verfehlt die Trailer fast zwangsläufig.

Formal-gestalterisch sind Trailer durch folgende Merkmale gekennzeichnet:

- Kürze,
- Kontextarmut,
- Massierung von Actionszenen (genreabhängig),
- emotional involvierende Szenen (genreabhängig),
- Überraschungsmomente.

Schon aus dieser Auflistung erhellt sich, dass weniger Aggressions- als vielmehr *potentielle Stress- und Angstvermittlungsprozesse* bei der Trailerprüfung beachtet werden müssen, die insbesondere in den Genrebereichen Action, Horror und Krimi auftreten können. Ich werde mich daher im Folgenden auf der Erkenntnisgrundlage der Medienwirkungsforschung auf physiologische Effekte und Angsterregung in den genannten Genrebereiche konzentrieren und dabei kontextintensive und kontextarme Filmästhetiken vergleichen.

Spannungstechniken und filminduzierter Stress

Eine beliebte Technik zur Spannungserzeugung Alfred Hitchcocks besteht darin, das Vorspiel zu verlängern – möglichst so weit, dass am Ende das erwartete und befürchtete Ereignis gar nicht mehr gezeigt werden muss, um nichtsdestotrotz eine maximale Erregungswirkung zu erzielen. Ein berühmtes Beispiel hierfür ist die Duschszene in *Psycho*: Quälerisch langsam verfolgt die Kamera die Hand mit dem Messer, indes sich die nackte Frau hinter dem Vorhang arg- und wehrlos unter dem Wasserstrahl räkelt. Ein kurzes Rucken der Hand, dann der Blick in den dunkel gefärbten Abfluss (Truffaut 1984). Die Mehrheit der in einem Rezeptionsexperiment getesteten Zuschauer zeigte sich extrem schockiert und war partout der Meinung, gesehen zu haben, wie das Messer in die nackte Haut eingedrungen ist.

Der Befund zeigt zweierlei: Erstens ist zur Erzielung eines Schockeffekts kein explizites Gewaltbild erforderlich. Die in der Phantasie ausgemalten und nicht gezeigten Bilder können unter Umständen stärkere Wirkungen erzielen als ein äquivalentes explizit gezeigtes Bild. Zweitens wird offenbar unter bestimmten Bedingungen durch eine geeignete, in diesem Fall vorbereitende Kontextuierung der Schockeffekt gesteigert. Man nennt das „Suspense“, zu Deutsch: auslassen bzw. hinauszögern.

Nun geht es bei Hitchcock um eine gewollte Spannungswirkung und nicht um das, was den Jugendschützer umtreibt, nämlich Stress. Betrachten wir in diesem Zusammenhang eine Untersuchung, die von Nomikos und seinen Kollegen bereits in den späten 60er Jahren in den USA durchgeführt wurde. Nomikos gehört zu einer Forschergruppe von Psychologen und Kommunikationswissenschaftlern, die sich um Richard S. Lazarus in Berkeley gebildet hatte. Damals kam der Film *It Didn't Have to Happen*, ein Bericht über Arbeitsunfälle in einem Sägewerk, zum Einsatz. In der ersten Unfallszene geraten die Finger eines Arbeiters in die Hobelmaschine; beim zweiten Unfall verliert ein anderer Arbeiter zwei Glieder eines Fingers in der Fräsmaschine. Der dritte Unfall schließlich geschieht an der laufenden Kreissäge, die den Bauch eines Lehrlings blutig verletzt.

² Die Primäremotion Angst hat im Zusammenhang mit Gewalt die Überlebenswahrscheinlichkeit erhöht und begründet zunächst eine allgemeine aversive Einstellung gegen die Gefahrensituation. Dies trifft unterschiedslos auf alle menschlichen Individuen zu. Kommen nun zusätzliche situationsbezogene Informationen hinzu, kann die Primäremotion entweder Flucht-, allgemeine Gewaltvermeidung oder aber unter bestimmten Bedingungen auch Kampfhandlungen auslösen.

3
Genauere Angaben zum Experiment finden sich in: Grimm (1999).

Nomikos u. a. (1968) wollten wissen, welchen Einfluss Hinweisreize im Vorfeld eines Stresserlebnisses auf die „Arousal“-Induktion (= physiologische Erregung/Aktivierung) haben. Verstärken lange Vorwarnzeiten die Stressvermittlung oder erweitern sie die Möglichkeiten, sich auf ein stressendes Erlebnis vorzubereiten?³ „Arousal“ wurde über die Hautleitfähigkeit (SCL) gemessen, die nach dem Modell von Gray (1982) und Fowles (1980) als gut geprüfter Stressindikator gilt. An dem Rezeptionsexperiment nahmen 52 Collegestudenten teil, die mit unterschiedlich präparierten Versionen von *It Didn't Have to Happen* konfrontiert wurden. Die „Suspense“-Version mit langen Vorwarnzeiten entsprach dem Original, das auf die demnächst kommenden Unfallbilder frühzeitig hinwies. Bei der „Surprise“-Version mit kurzen Vorwarnzeiten waren die hinweisenden Bilder beim ersten und zweiten Unfall entfernt und durch „neutrale“ ersetzt worden.

Das Hauptergebnis von Nomikos u. a. bestand darin, dass die Schadensvorahnung vor dem eigentlichen Unfall die Stressreaktion erheblich verstärkt. Aus der Abbildung geht hervor, dass bereits die Andeutungen im Vorfeld des Unfalls einen enormen Anstieg der Hautleitfähigkeit (SCL) erzeugten, dem die blutigen Unfallbilder selbst nur noch wenig hinzuzufügen hatten. Nach dem Unfall fand eine spontane Entspannung statt, die erst in der Ankündigungsphase des nächsten Unfalls durch einen SCL-Zuwachs abgelöst wurde. Der Anstieg der SCL-Kurve vor dem Unfall belegt, dass die Erregung nicht an die Aufnahmen verletzter Arbeiter gebunden ist, sondern aufgrund der Antizipation des Schrecklichen bereits mit dem ersten Hinweisreiz einsetzt. Ein Unterschied zwischen den Versuchsbedingungen ist beim dritten Unfall nicht gegeben, da hier auch keine Veränderung an der Vorwarnphase vorgenommen wurde.

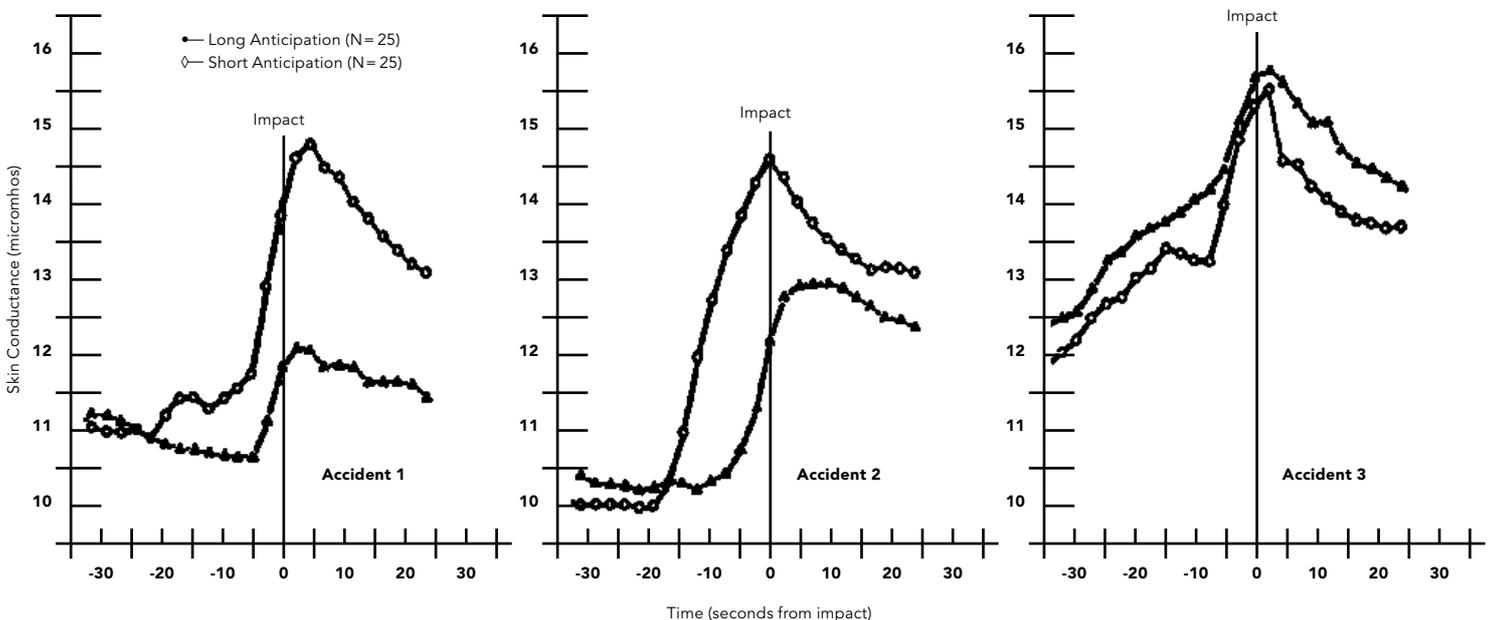
(Siehe Abbildung)

Abbildung:
It Didn't Have to Happen,
SCL-Verlauf bei kurzen
und langen Vorwarnzeiten

Die Gruppe mit kurzen Vorwarnzeiten ist mit Dreiecken, die Gruppe mit langen Vorwarnzeiten mit Kreisen gekennzeichnet. Hinsichtlich des dritten Unfalls besteht kein Unterschied zwischen den Versuchsgruppen (aus: Nomikos u. a. 1968, S. 206)

Die Verstärkung der Erregungswerte ließ sich auch anhand anderer Filme bestätigen. So erzielte ein extrem stressender Film (*Subincision*) über Beschneidungsriten in Afrika bei allen Testsehern hohe SCL-Werte und verbal artikuliert Stressreaktionen. Der empathische Einfühlungsstress war bei Männern im Allgemeinen und bei beschnittenen Männern im Besonderen am höchsten. Alle Versuchspersonen zeigten nun bei wiederholter Darbietung überraschenderweise eine Steigerung der negativ erlebten Erregung. Die Berkeley-Gruppe erklärte das Ergebnis damit, dass die Probanden von Mal zu Mal stärker in *Vorerwartungen des bald eintretenden Negativerlebnisses* verstrickt wurden, die den ansonsten üblichen Abnutzungseffekt ins Gegenteil verkehrten. Erst nach zwei Wochen wurde die Erregungssteigerung durch eine allmählich eintretende Gewöhnung überlagert. Das Experiment zeigt eindrucksvoll, dass *längere Vorwarnzeiten die Stressreaktion verstärken* und erst nach Wochen eine Verminderung einsetzen kann.

Übertragen wir die Ergebnisse nun auf unser eigentliches Thema, die Wirkung von Trailern, in denen naturgemäß kaum verlängerte Vorwarnzeiten im Sinne der „Suspense“-Techniken vorkommen (können). Den Trailer kennzeichnet vielmehr eine Massierung aufregender Bilder in extrem kurzem Zeitrahmen. Hier dominiert „Surprise“ statt „Suspense“! Aufgrund der Kürze und Kontextarmut können zudem *kaum sympathische Bindungen an Filmfiguren* entstehen, von denen wir wissen, dass sie in Filmsituationen mit Gefahrenmomenten für den Helden den erlebten Stress der Zuschauer erheblich steigern können (Zillmann 1980; 1991). Aus diesen empirisch gut belegten Grundlagenbefunden der physiologischen Filmrezeptionsforschung lässt sich ableiten:



Zweites Essential:

Das Stresspotential der Bilder in einem Trailer liegt klar unterhalb des Levels, das dieselben Bilder im Kontext des Filmganzen erreichen. Dies liegt vor allem an den im Filmganzen wesentlich längeren Vorwarnzeiten sowie an den wesentlich stärkeren empathischen und sympathischen Bindungen an Figuren.

Umgekehrt lässt sich im Hinblick auf die Besonderheiten des Trailers sagen, dass die auf „*Surprise*“ ausgerichtete Massierung von Actionszenen vor allem dazu dient, mögliche Effektverluste, die in der *Kürze und im Strukturierungsdefizit* des Trailers angelegt sind, zu kompensieren. Schließlich geht es um Aufmerksamkeitserregung.

Geringere Verarbeitungshilfen

„Puh, Glück gehabt!“, könnte man nun aus Senderperspektive sagen: *Die Trailer sind physiologisch allesamt ungefährlich für Kinder und Jugendliche!* Leider sind die Realitäten ein klein wenig komplizierter. Denn neben stressmindernden Faktoren enthält die Trailerdramaturgie stressförderliche Elemente. So führt die Kontextarmut zur *Ausdünnung von Beschwichtigungsmomenten*, die der ganze Film mit Standarddramaturgie z. B. in Gestalt des Happy Ends beinhaltet.

Was geschieht, wenn Beschwichtigungsmomente in stressenden Filmen fehlen, wurde ebenfalls von der Berkeley-Gruppe durch physiologische Grundlagenexperimente untersucht. Lazarus und seine Kollegen konnten zeigen, dass die Fähigkeit zur Stressverarbeitung etwa durch einen Beschwichtigungskommentar gestützt werden kann; entfällt die Beschwichtigung, steigen die stressanzeigenden Erregungswerte an (Koriat u. a. 1972). Wieder ging es um den Film *It Didn't Have to Happen*, der einem Teil der 115 Probanden mit der Instruktion zur Loslösung („Detachment“) von den Filmereignissen, einem anderen Teil mit der Instruktion zur Involvierung dargeboten wurde. In einer zweiten Filmsitzung waren die Instruktionen vertauscht. Schließlich sah eine dritte Gruppe den Film ganz ohne Vorgaben. Somit ergeben sich zwei Versuchsgruppen und eine Kontrollgruppe mit den Merkmalen ID (zuerst „Involvement“, dann „Detachment“), DI (zuerst „Detachment“, dann „Involvement“) und NN (ohne Vorgaben).

Erwartungsgemäß war die Hautleitfähigkeit abhängig von der Art der Instruktion. Die Befunde der ID-Gruppe zeigen, dass die Distanzierungsanweisung zu signifikant geringeren SCL-Werten führte als die Involvierungsanweisung. Auch der verbal berichtete Stress folgt dem gleichen Muster. Wenn ich im Kommunikat also distanzierungsförderliche Verarbeitungshilfen einbaue,

wird der Stressabbau erleichtert und die Erregung (sowohl objektiv physiologisch als auch bewusst erlebt) tatsächlich reduziert.

(Siehe Tabelle)

Reihenfolge	Variable	Instruktion	
		Involvement	Detachment
ID: Involvement —> Detachment	SCL-Reaktivität	4,3	3,2
	Selbstber. Arousal	2,7	1,6
DI: Detachment —> Involvement	SCL-Reaktivität	3,8	4,2
	Selbstber. Arousal	2,3	1,6

SCL-Reaktivität: Durchschnitt der Veränderungswerte der Hautleitfähigkeit bei jedem Unfall. HR-Reaktivität: Herzrate analog zur SCL-Reaktivität. Die Selbsteinschätzung des emotionalen „Arousal“ erfolgte über eine 5-stufige Ratingskala. Frage: „How aroused do you feel?“

Tabelle:
Einfluss von Involvement und Distanzierung auf Arousal (SCL, Selbsteinschätzung)
(adaptiert aus: Koriat u. a. 1972, S. 608)

Allerdings entsprechen die Resultate nicht vollständig den Erwartungen der Autoren. Wie aus der Tabelle ebenfalls ersichtlich, führten „Detachment“-Anweisungen nur dann zu niedrigeren – und „Involvement“-Anweisungen nur dann zu höheren – SCL-Werten, wenn die „Involvement“-Anweisung zuerst präsentiert wurde. Bei umgekehrter Reihenfolge in der Gruppe DI ist hingegen der SCL-Mittelwert unter der „Detachment“-Bedingung (wenn auch nicht signifikant) erhöht. Offenbar ist es schwieriger, involviert zu werden, wenn man die „Arousal“-Kontrolle durch eine distanzierte Haltung erst einmal aufgebaut hat, als es umgekehrt möglich ist, nach erfolgreichem „Involvement“ wieder auf Distanzierung umzuschalten. Die selbstberichtete Erregung in der Tabelle entspricht allerdings auch in der DI-Gruppe dem Hauptbefund stressreduzierender Effekte von Beschwichtigungselementen im Kommunikat, wie es schon für die Reihenfolge ID festgestellt wurde.

Wenn ich also trotz erheblicher Gefährdungen des Helden bzw. der Heldin schlussendlich die Rettung miterleben darf (entspricht der ID-Reihenfolge), wird der zuvor erlittene Einfühlungsstress effektiv reduziert. Genau diese Möglichkeit ist im Trailer aber nicht gegeben, da den glücklichen Ausgang zu präsentieren, dem Werbezweck des Trailers widerspräche. Wer schaut sich den Krimi an, wenn er bereits aus der Vorankündigung den Mörder kennt? Wer fiebert noch mit dem Helden mit, wenn er genau weiß, dass dieser am Ende siegt? Unter Berücksichtigung dieses Aspekts ist das bisherige Ergebnis wie folgt zu erweitern.

Drittes Essential:

Die Trailer entfalten zwar deutlich weniger Stress als dieselben Bilder im Filmganzen, stützen aber aufgrund eingeschränkter Möglichkeiten zur dramaturgischen Stressreduktion die Verarbeitung zur Stressbewältigung ebenfalls in geringerem Maße.

Daher können auch vergleichsweise geringe Erregungswerte unter Trailerbedingungen unter Umständen eine schädliche Wirkung entfalten. Umso wichtiger ist es daher, die verbleibenden Verarbeitungshilfetechniken bei der Trailerprüfung genau zu betrachten. Denn grundsätzlich sind Beschwichtigungsmomente im Trailer ja keineswegs ausgeschlossen. Die am häufigsten eingesetzte Beschwichtigungstechnik erzeugt den sogenannten *Comic-Relief-Effekt*. Hierbei werden potentiell angstmachende Szenen durch lustige Einlassungen unterbrochen und so die Stressreaktion abgeschwächt. Dies scheint mir eine rational und wissenschaftlich begründbare Beschwichtigungstechnik zu sein, die man gegebenenfalls bei der Trailerprüfung berücksichtigen sollte (oder noch besser: schon bei der Trailerproduktion).

Viertes Essential:

Ein durch überraschende Schockbilder und „aufregende“ Actionszenen aufgeheizter Trailer wird aufgrund des *Comic-Relief-Effekts* durch komische Einsprengsel jugendschutzverträglicher.

Problematische Einzelbilder

Ein weiteres Problem der Trailerbewertung werfen Einzelbilder auf, wenn sie zu „Flashbulb Memories“ (Bohannon 1988) Anlass geben. „Flashbulb Memories“ zeichnen sich dadurch aus, dass sie ohne große Kontexteinflüsse wirksam werden. Allerdings tritt dies nur im Falle eines *extremen Bedrohungs-Inputs* und einer *Assoziation mit persönlichen Erlebnissen* auf. Nachgewiesen hat Bohannon diesen Effekt für Bilder aus dem Bereich des Challenger-Unglücks. Eigene Wiener Untersuchungen weisen darauf hin, dass solche Effekte auch im Hinblick auf Bilder des 11. September aufgetreten sind. Das Problematische dieser Art Bilder ist, dass die Wirkung durch stressmindernde Beschwichtigungen kaum beeinflusst werden kann und daher auch *Comic-Relief-Techniken* kaum wirken können.

Fünftes Essential:

Bilder mit „Flashbulb-Memory“-Qualitäten entwickeln ein Eigenleben mit sehr langer Persistenz. Sie sind an zwei Bedingungen gebunden: Erstens muss ein extremes Bedrohungsszenario vorliegen, zweitens muss der Rezipient dies mit eigenen persönlichen Erlebnissen verbinden, die dem Bild eine hohe Resistenz gegen das Vergessen verleihen. Auch wenn diese Bedingungen nur sehr selten auftreten, wären Bilder mit „Flashbulb“-Tendenzen in Trailern besonders problematisch.

Es muss betont werden, dass „Flashbulb-Memories“ auf extreme und persönlich relevante Bedrohungsszenarien beschränkt bleiben. Für die Prüfung der Jugendschutzverträglichkeit von Trailern sind entsprechende Einzelbilder gegebenenfalls von großer Relevanz, da Beschwichtigungen aufgrund der angesprochenen Strukturdefizite insgesamt nur sehr schwach ausgeprägt sind (siehe oben).

Unterbrechereffekt

Ein letzter Aspekt sei hier noch angesprochen. Untersuchungen zur physiologischen Wirkung von Gewaltszenen an der Universität Mannheim zeigten (Grimm 1999), dass hohe und höchste Erregungssteigerungen dadurch erzielt werden, dass man ein Filmszenario abrupt unterbricht. Dieser sogenannte *Unterbrechereffekt* ist für das Ausmaß der Hautleitfähigkeit höchst relevant, in vielen Fällen auch viel bedeutsamer als Erregungssteigerungen, die durch spezielle Filminhalte ausgelöst werden. Überdies kumulieren die durch Filmunterbrechungen erzielten Erregungssteigerungen, so dass eine Mehrzahl von Trailern, unmittelbar hintereinander gezeigt, zu deutlich höheren Erregungswerten führen muss.

Sechstes Essential:

Physiologische Untersuchungen zum Unterbrechereffekt sprechen dafür, die Ausstrahlung von Trailern im Tagesprogramm in bestimmten problematischen Fällen auf einen Trailer pro Werbeinsel zu beschränken.

Die Empfehlung zur Trailerprogrammierung versteht sich als eine Handlungsoption unter mehreren Möglichkeiten – sowohl für die Sender als auch für die unabhängige Jugendschutzprüfung. So lassen sich übermäßige Stressreaktionen auch in den aufregungsintensiven Spannungsgenres Action, Horror und Krimi durch moderate, wenig aufregende Bildersequenzen grundsätzlich vermeiden. Wer sich aus Gründen der Aufmerksamkeitssteigerung beim Publikum – genau das ist ja der Zweck des Trailers

– nicht dazu entschließen mag, hat immer auch die Möglichkeit, Stress durch Comic-Relief zu mindern. Wem auch das (z. B. aus Gründen fehlender Witzelemente des beworbenen Films) nicht opportun erscheint, kann sich zur Programmierung im Hauptabendprogramm unter Verzicht auf die Tagesprogrammierung entschließen. Oder aber: Er sorgt durch Solopräsentation (unter Umgehung erregungssteigernder Unterbrechereffekte) dafür, dass die Stressvermittlung durch den Trailer auch für jüngere Jugendliche und Kinder keine übermäßige und damit schädliche Erregungswirkung erzielt.

Literatur:

- Bandura, A.:**
Sozial-kognitive Lerntheorie. Stuttgart 1979 (zuerst amerik.: *Social learning theory.* New York/Englewood Cliffs, N. J. 1977)
- Bohannon, J. N.:**
Flashbulb memories of the space shuttle disaster: A tale of two theories. In: *Cognition*, 29/1988, S. 423–430
- Fowles, D. C.:**
The three arousal model: Implications of Gray's two-factor learning theory for heart rate, electrodermal activity and psychopathy. In: *Psychophysiology*, 17/2/1980, S. 87–104
- Gray, J. A.:**
The anxious personality. In: *The neuropsychology of anxiety: An enquiry into the functions of the septo-hippocampal system.* Oxford/New York 1982, S. 453–458
- Grimm, J.:**
Der Robespierre-Affekt. Nichtimitative Wege filmischer Aggressionsvermittlung. In: *tv diskurs*, Ausgabe 5 (Juli 1998), S. 18–29
- Grimm, J.:**
Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität – Erregungsverläufe – sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes der Medienrezeptionsforschung am Beispiel von Gewaltdarstellungen. Opladen/Wiesbaden 1999
- Grimm, J.:**
Differentiale der Mediengewalt. Ansätze zur Überwindung der Individualisierungs- und Globalisierungsfälle innerhalb der Medienwirkungsforschung. In: T. Hausmaninger/T. Bohrmann (Hrsg.): *Mediale Gewalt. Interdisziplinäre und ethische Perspektiven.* München 2002, S. 160–176
- Koriat, A./Melkman, R./Averill, J. R./Lazarus, R. S.:**
The self-control of emotional reactions to a stressful film. In: *Journal of Personality*, 40/1972, S. 601–619
- Kunczik, M./Zipfel, A.:**
Medien und Gewalt. Der aktuelle Forschungsstand, Teil 1: Wirkungstheorien. In: *tv diskurs*, Ausgabe 33 (3/2005), S. 10–15
- Lazarus, R. S./Speisman, J. C./Mordkoff, A. M./Davison, L. A.:**
A laboratory study of psychological stress produced by a motion picture film. In: *Psychological Monographs*, 76/34/1962
- Nomikos, M./Opton, S. E. jr./Averill, J. R./Lazarus, R. S.:**
Surprises versus suspense in the production of stress reaction. In: *Journal of Personality and Social Psychology*, 8/2/1968, S. 204–208
- Truffaut, F.:**
*Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? München 1984 (zuerst franz.: *Le Cinéma selon Hitchcock.* Paris 1966)*
- Zillmann, D.:**
Anatomy of suspense. In: P. H. Tannenbaum (Hrsg.): *The entertainment functions of television.* Hillsdale, N. J. 1980, S. 133–163
- Zillmann, D.:**
Television viewing and physiological arousal. In: J. Bryant/D. Zillmann (Hrsg.): *Responding to the screen.* Hillsdale, N. J. 1991, S. 103–133

Dr. Jürgen Grimm ist Professor für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien.

