

in: Charlton, Michael (Bachmair, Ben (Hrsg.):  
Medienkommunikation im Alltag. Interpretative Studien  
Zum Medienhandeln von Kindern und Jugendlichen. München 1990

(Saar-Verlag)

Stefan Aufenanger

## Hermeneutische Fallrekonstruktion in der Medienforschung

„Die Ereignisse sind unvorhersehbar, solange sie nicht eingetreten sind. Wenn sie stattgefunden haben, dann kann man versuchen, sie zu verstehen, zu erklären. Man kann die Ereignisse miteinander verknüpfen und rückwirkend die Logik dieser Verknüpfung erfassen. In der Gegenwart gibt es nichts, was einem vorherzusagen erlaubt, was sich, unter so vielen möglichen denkbaren und anderen völlig undenkbbaren Konstellationen, schließlich ereignen wird.“

(Claude Lévi-Straus: „Das Nahe und das Ferne“, 1989)

### 1. Problemstellung

Die deutschsprachige Medienwirkungsforschung der letzten Jahrzehnte war und ist auch größtenteils noch ziemlich einseitig an einfachen theoretischen Modellen und an standardisierten empirischen Forschungsmethoden orientiert. Dies mußte auch die DFG-Kommission bei ihrer Bestandsaufnahme konstatieren (DFG 1986). So wurden zum Teil sogar Forderungen erhoben, daß nur jene Studien eine wissenschaftliche Anerkennung finden könnten, die einen kausalen Nachweis von Wirkungen vorzeigen. Die dabei zur Anwendung kommenden Verfahren der Datenerhebung und besonders der Datenauswertung lassen jedoch stark zweifeln, ob dieser Nachweis so überhaupt zu führen ist. Darüber hinaus stellt sich auch die Frage, ob die Annahme von Wirkungen unter dem Aspekt der Kausalität eine für den Gegenstandsbereich von Sozialwissenschaften – und dazu zählen die Medien – angemessene Voraussetzung ist. Nicht nur, daß das Untersuchungsfeld sehr komplex ist und die Isolierung aller relevanten Faktoren fast unmöglich erscheint, muß als Kritik angemerkt werden, sondern der gesamte erkenntnistheoretische Gewinn einer solchen Forschungsstrategie steht zur Debatte. Wenn wir uns nämlich die Studien aus diesem Forschungsfeld etwas genauer ansehen, dann kann von der Forschungslogik her kaum neues Wissen über den Gegenstand selbst hervorgebracht werden. So verlangt zum Beispiel das klassische De-

sign zuerst die Einnahme einer theoretischen Position über den zu untersuchenden Gegenstand, von der aus zu überprüfende Hypothesen abgeleitet werden. Was die dann folgende empirische Phase hervorbringen kann, ist entweder die Bestätigung oder die Ablehnung der aufgestellten Hypothesen. Auch wird in diesen Ansätzen die Wirklichkeit vorgegebenen Kategorien untergeordnet, d.h. es wird gefragt, ob bestimmte Ereignisse in schon vorab festgelegte Muster passen. Der Prozeß der Hypothesengenerierung und Theoriebildung geschieht dabei außerhalb des empirischen Forschungsprozesses und beruht auf der Interpretation der statistisch aufgezeigten Zusammenhänge. Aus dieser Sicht kann kein neues Wissen über den Gegenstand generiert werden.

In Abgrenzung zu dieser die Wirklichkeit mit Kategorien erfassenden Methodologie wird hier ein rekonstruktiver Ansatz vertreten.<sup>1</sup> Zentral für diese Position ist die anthropologisch und handlungstheoretisch fundierte Annahme der Regelgeleitetheit menschlichen Handelns und Denkens. Im Gegensatz zum naturwissenschaftlichen Begriff des Gesetzes wird der Begriff der Regel für den sozialwissenschaftlichen Objektbereich als angemessener angesehen. Dies wird mit der sprachlichen Konstituierung unseres Bewußtseins und der Bedeutungsstrukturiertheit der Sozialität begründet. Mit Sprache stellen wir soziale Realität her und mit ihr kommunizieren wir auch über diese Realität. Der Begriff der Bedeutung verweist auf den regelhaften Zusammenhang von Objekt und seiner Symbolisierung einerseits sowie Symbol und Situation andererseits. Die Übernahme des Bedeutungsbegriffs im Anschluß an den amerikanischen Sozialphilosophen George Herbert Mead (1973) impliziert weiterhin, daß es zwei Ebenen der sozialen Realität gibt, nämlich die der objektiven Bedeutungsstrukturen und die der subjektiven Repräsentation dieser Strukturen. Mit der objektiven Strukturiertheit von Realität ist gemeint, daß die kooperative Teilnahme an der Gesellschaft auf intersubjektiv zur verfügbare Symbole angewiesen ist, die die Geltung erheben, ‚vernünftiges Handeln‘ sowie Verständigung zwischen Subjekten zu ermöglichen. Als prominentes kommunikatives Medium ist dabei die Sprache anzusehen, die diese Bedeutungsstrukturiertheit in sich trägt (Habermas 1981).

Der rekonstruktive Ansatz möchte nun die Regeln, die diese Bedeutungsstrukturen generieren, freilegen. Dabei bedient er sich hermeneutischer

Verfahren, also dem Weg der Sinnerschließung. In Erweiterung einer am literarischen Text orientierten philologischen Hermeneutik versteht sich der hier notwendig aufzugreifende methodologische Ansatz als ein sozialwissenschaftlicher, der den Textbegriff weiter faßt. Indem die soziale Wirklichkeit als bedeutungsstrukturiert erscheint, gewinnt sie die Form eines Textes, dessen Sinn prinzipiell erschlossen werden kann.<sup>2</sup>

Genau diese Bedeutungsstrukturen will die strukturelle Hermeneutik rekonstruieren. Um die entsprechenden Bedeutungsgehalte offenzulegen, bedient sie sich des impliziten Wissens, welches wir selbst immer in unseren Handlungen und Sprechhandlungen verwenden, um sinnhafte Beziehungen herzustellen. Es handelt sich um jene Regelsysteme, die die Pragmatik unseres Handelns und Sprechens bestimmen. Wenn diese Regeln also unser Handeln und Sprechen bedingen, dann können wir sie genauso zur Beurteilung der pragmatischen Einbettung, also der sinnhaften Konstituierung von Handeln und Sprechen in der sozialen Realität verwenden. Von dieser sozialen Realität, dem Interaktionstext, werden für die hermeneutische Interpretation Protokolle hergestellt, die als materiale Grundlage für die rekonstruktive Vorgehensweise dienen (vgl. Oevermann 1979 und 1986).

## 2. Hermeneutische Fallrekonstruktion

### 2.1 Der Charakter der Fallrekonstruktion

Ist man bei der *Einzelfallstudie* bestrebt, eine genaue Beschreibung aller möglichen Faktoren, Daten und Bedingungen des Falles vorzunehmen, um anschließend nach einer Theorie zu suchen, die sich auf diese Konstellation anwenden läßt, also von außen eine Erklärung heranzuführt, beansprucht die *Fallrekonstruktion*, die Geschichte des Falles von innen heraus, in der Sprache des Falles selbst, zu rekonstruieren. Dabei wird von der Annahme ausgegangen, daß jeder Fall eine spezifische Logik seiner Entfaltung enthält und daß diese sich als eine bestimmte Strukturierungslogik bestimmen läßt. Ist diese Logik durch den hermeneutisch-rekonstruktiven Zugang aufgedeckt, dann ist der Fall ‚verstanden‘ und es lassen sich Hypothesen über seinen weiteren Verlauf aufstellen. Es geht

also in der Fallrekonstruktion um die Beantwortung der Frage, wie etwas zu dem geworden ist, was es ist. Da der hermeneutische Prozeß einer der Aufdeckung bzw. der Annäherung an die unter der Oberfläche verborgenen Strukturen ist, muß das Ergebnis der Rekonstruktion immer als eine Hypothese gesehen werden, die durch weitere Analysen überprüft werden muß.

Während die *Einzelfallstudie* an einer mehr typologischen Beschreibung ihres Gegenstandes orientiert ist und dessen individuell Typisches aufzeigen möchte, interessiert sich die *Fallrekonstruktion* dagegen für das Allgemeine des Falles. Die Dialektik vom Besonderen und dem Allgemeinen ist eine zentrale Grundannahme der rekonstruktiven Hermeneutik. Während die *Einzelfallstudie* den Fall mit von außen heranzutragenden Theorie verstehen will und damit subsumtionslogisch vorgeht, beansprucht das fallrekonstruktive Vorgehen, hermeneutisch den Sinngehalt und damit das Typische des Falles zu erschließen. Letzteres heißt, aus dem Fall selbst jene strukturellen Momente herauszuarbeiten, in denen das Besondere als eine prinzipielle Möglichkeit des Allgemeinen erscheint und umgekehrt, das Allgemeine als eine spezifische individuelle Variante auftritt.

### 2.2 Der Gegenstand der Fallrekonstruktion in der Medienforschung

In der Medienforschung läßt sich nun die Fallrekonstruktion in vielen Bereichen anwenden. Die Fragestellung einer rekonstruktiv-hermeneutisch verfahrenen Medienforschung kann sich zum Beispiel auf die strukturellen Gehalte von Medien bzw. Mediensystemen, von Handlungen im Umgang mit Medien, dem Denken über Medien bzw. den Einfluß von Medien auf das Denken konzentrieren. Da eine rekonstruktiv-hermeneutische Vorgehensweise somit auf verschiedene Gegenstandsbereiche zielen kann, ist es vor jeder Analyse wichtig, Fragestellung und Analysebereich aufeinander abzustimmen und festzulegen. Es geht also darum, was in der Fallrekonstruktion eigentlich der zu interpretierende Fall ist. Dies können zum Beispiel bei einer Filmanalyse der strukturelle Bedeutungsgehalt der bildlichen Gestaltungselemente, die Interaktionen der handelnden Personen oder die Form der Ansprache der Rezipienten sein.

Aber auch die Art und Weise des Umgangs mit bestimmten Medien, die inneren Wünsche und Motivierungen sowie spezifische Deutungsmuster in bezug auf Medien lassen sich hermeneutisch so rekonstruieren. Im folgenden soll an einem Interpretationsbeispiel die Verschränkung verschiedener Perspektiven sowie das Aufeinanderbeziehen unterschiedlicher Fallstrukturen verdeutlicht werden. Das übergreifende Thema ist eine Medienrezeptionssituation, die sich aus mehreren Elementen zusammensetzt. So ist zum einen das Medium und zum anderen der Rezipient für eine solche Analyse zentral. Darüber hinaus interessiert mich aber auch der Sozialisationshintergrund des rezipierenden Subjekts, um Aufklärung über die Art und Weise der Rezeption zu erlangen.

### 2.3 Konkrete Analyseschritte

An einem Beispiel möchte ich die Umsetzung des fallrekonstruktiven Ansatzes in der Medienforschung verdeutlichen. Ich beschränke mich aber auf Fragen, die im Zusammenhang des Medienrezeptionsprozesses auftauchen. Für die Analyse von solchen Rezeptionsfragen habe ich eine Vorgehensweise entwickelt, die drei unterschiedliche Schritte umfaßt:

In einem *ersten Schritt* wird der objektive Bedeutungsgehalt des Mediums bzw. der medialen Darstellung analysiert; d.h. zum Beispiel des Buches oder einer Fernsehsendung. Auch hier ist es wiederum entscheidend, die Analyseebene im Sinn der Auswahl des Falles festzulegen. Oftmals reicht es auch, die gesamte Handlungsstruktur eines Films oder einer Geschichte zu analysieren. Dieser Schritt geht von der oben schon eingeführten Annahme aus, daß alle sozialen Gebilde sich durch einen objektiven Bedeutungsgehalt auszeichnen, der rekonstruiert werden kann. Dieser Bedeutungsgehalt ist dem Rezipienten in den seltensten Fällen direkt zugänglich, da er erst interpretativ erschlossen werden muß. Er bildet aber jene Interpretationsoptionen ab, die dem rezipierenden Subjekt prinzipiell zur Verfügung stehen.

Der *zweite Schritt* ist auf das rezipierende Subjekt gerichtet. Das Interesse gilt der subjektiven Rezeptionsweise. Da Interpretieren ein Verstehensvorgang ist, kann dieser Schritt auch als jener bezeichnet werden, in dem

es darum geht, zu verstehen, was das rezipierende Subjekt versteht. Dazu wird der Rezipient nach seinem Verständnis der Handlung oder nach den Charakteren der Geschichte befragt. Seine Antworten werden wiederum hermeneutisch hinsichtlich ihres Bedeutungsgehaltes rekonstruiert. Was in dieser Phase zum Vorschein kommt, sind die Deutungen und Interpretationen, die das rezipierende Subjekt an das Medium anlegt. Nun wird bei diesem zweiten Schritt nicht bei der Interpretation der Verstehensleistung des Rezipienten stehengeblieben: Auf dem Hintergrund der im ersten Schritt vorgenommenen Analyse wird nun die subjektive Interpretation des Rezipienten mit dem objektiven Bedeutungsgehalt der medialen Darstellung konfrontiert. Natürlich können hierbei Differenzen entstehen, die aber gerade für die Analyse interessant sind. Denn wenn die subjektive Interpretation eines Films zum Beispiel von der Interpretation des objektiven Bedeutungsgehalts abweicht, dann ist dies erklärungsbedürftig, da vermutet werden muß, daß hier andere als intersubjektiv gültige Kriterien zur Beurteilung eines Bedeutungsgehalts angelegt werden. Sie sind möglicherweise im dritten Schritt aufzufinden. In diesem zweiten Schritt der Analyse interessiert dagegen die Interpretationsleistungen des Rezipienten und seine subjektive Sichtweise des Medieninhaltes im Verhältnis zur Rekonstruktion des objektiven Bedeutungsgehaltes.

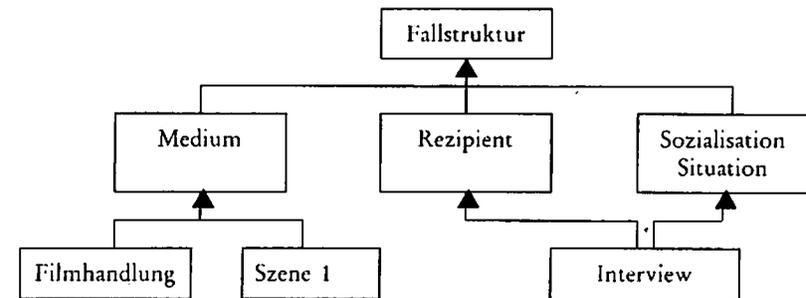
Der *dritte Schritt* fragt nun danach, wie die subjektiven Deutungen von Medien und die spezifischen Motivierungen, sich bestimmten Inhalten zuzuwenden, auf dem Hintergrund von Sozialisationsprozessen und sozio-kulturellen Einflüssen zustande gekommen sein könnten. Eine besondere Rolle dürften dabei die familialen Sozialisationsprozesse spielen, die in der frühen Kindheit die Ausbildung spezifischer Interpretationsweisen von Welt beeinflussen. Aus diesem Grund müssen hier diese Sozialisationsbedingungen erhoben werden. Diese Bedingungen lassen sich aber günstigstenfalls nur über eine eigene Studie erlangen, die auf die Herkunftsfamilie des rezipierenden Subjekts gerichtet ist. Da dies aber forschungspraktisch in den seltensten Fällen zu verwirklichen ist, muß auf diese Daten über biographische Anteile im Interview zurückgegriffen und darüber die familiendynamische Aspekte der Herkunftsfamilie erschlossen werden. Darüber hinaus spielen aber lebensweltliche und situationsbezogene Aspekte eine entscheidende Rolle. Auch sie müssen in die Fallrekonstruktion mit Berücksichtigung finden. Dieser dritte Schritt

dient also dazu, die im zweiten Schritt aufgefundenen Differenzen zwischen der objektiven und der subjektiven Interpretation sowie Motivierungen für die Medienzuwendung verstehen zu können.

Nun geht aber die hier vorgestellte Reihenfolge der Schritte von einem experimentellen Forschungsdesign aus, wie es an anderer Stelle ausgeführt wurde.<sup>3</sup> Dabei wird zuerst ein Film analysiert und anschließend die spezifischen Rezeptionsweisen von Subjekten untersucht. In einer alltagsweltlichen Vorgehensweise wird man natürlich durch Äußerungen während eines Interviews oder durch Beobachtung einer Interaktionsszene auf ein bestimmtes Medium oder bestimmte Medieninhalte treffen, die eine Bedeutung für den Befragten haben können. In diesem Fall wird man sinnvoller Weise sich zuerst den Inhalt des Mediums genauer anschauen, also den oben beschriebenen ersten Schritt vollziehen, um in einer darauffolgenden Phase gezielt Fragen dazu stellen zu können, die dann in dem zweiten Schritt ausgewertet werden.

Im Schaubild sind die unterschiedlichen Ebenen – nicht Schritte! – dargestellt, auf denen eine Fallrekonstruktion operiert. Als Material sind auf der untersten Ebene der Film sowie das Interview vorhanden. Von dem Film werden nur die Zusammenfassung der Filmhandlung und eine Szene ausgewählt. Das Material repräsentiert auf der einen Seite das Medium und auf der anderen Seite den Rezipienten, und in unserem Fall auch noch die Sozialisationsgeschichte, also die Frage, wie die Art und Weise der Rezeption zustande gekommen sein könnte. Die mittlere Ebene gibt die Fragestellung wieder: Was bewegt ein bestimmtes Subjekt (Rezipient), sich einem bestimmten Medium zuzuwenden und wie kann diese Zuwendung situations- oder sozialisationsspezifisch erklärt werden? Die Interpretationen der einzelnen Schritte auf den unterschiedlichen Ebenen müssen zum Schluß in eine den ganzen Fall umgreifende Fallstrukturbeschreibung einmünden. In ihr muß auf der Grundlage der einzelnen Interpretationsschritte und ihrer Verbindung eine Antwort auf die Fragestellung gegeben werden, die nicht als ein theoretischer Zugriff auf den Fall geschehen darf, sondern nur aus diesem selbst heraus zu erfolgen hat. Nachträglich können aber bei theoretischen Ansätzen Anleihen zur Einordnung der Fallstruktur in einen allgemeineren Rahmen vorgenommen werden.

Schaubild



### 3. Interpretationsbeispiel

An einem Beispiel möchte ich exemplarisch die notwendigen Schritte und den konkreten Analyseprozeß vorstellen. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus einem größeren Projekt, in dem es um die Frage geht, wie Rezipienten Medieninhalte verstehen bzw. interpretieren und wie diese Interpretationen durch sozialisationsbedingte Effekte zustande gekommen sind. Dieser Ansatz geht von der Annahme aus, daß wir uns aufgrund innerer Motivierungen bestimmten Medieninhalten zuwenden und diese Motivierungen selbst wiederum durch lebensweltspezifische oder sozialisationsrelevante Bedingungen geprägt sind. Letzterer Aspekt wird in dem Beispiel jedoch nicht diskutiert, da dazu noch keine Daten vorliegen.

Die folgende Analyse bezieht sich auf die Frage, was eigentlich Jugendliche dazu motiviert haben könnte, sich Horrorfilme anzusehen. Das Anschauen von solchen Filmen ist in den letzten Jahren bei einer nicht geringen Zahl von Jugendlichen eine sehr beliebte Freizeittätigkeit geworden, die von den Erwachsenen aber verurteilt wird. Das Phänomen des Interesses an solchen Filmen kommt meist im Alter zwischen 14 und 17 Jahren auf und verliert sich zwischen 18 und 20 Jahren. Nur wenige Jugendliche zeigen nach dieser Altersschwelle noch Gefallen an dieser Art von Filmen. Die in der medienpädagogisch interessierten Öffentlichkeit geführte Debatte über den Horrorkonsum von Jugendlichen hat in den

seltensten Fällen dazu geführt, sich näher mit den Gründen zu beschäftigen, die zu solchen Vorlieben führen. Die folgende Fallrekonstruktion möchte sich jedoch diesem Phänomen ein Stück nähern und es verstehbar machen.

Im vorliegenden Fall<sup>4</sup> geht es um das spezifische Interesse eines 19jährigen jungen Mannes an dem Horrorfilm „Tanz der Teufel I“, der als Video vorliegt und in der Bundesrepublik Deutschland schon längere Zeit verboten ist. Diese Videos spielen im Alltag einiger Jugendlicher für deren Freizeitgestaltung eine entscheidende Rolle und werden häufig gemeinsam in Gruppen mit gleichaltrigen Freunden konsumiert. Obwohl auch Mädchen sich solche Filme ansehen, sind es doch überwiegend männliche Jugendliche, die sich für Horrorfilme interessieren. Wie aus einem Interview mit dem befragten jungen Mann deutlich wurde, hatte er den Videofilm schon sechsmal gesehen und dieser kann als sein Lieblings(horror)-film gelten. Für die folgende Analyse wurde das Beispiel nicht nur wegen der Anschaulichkeit der Methode der Fallrekonstruktion ausgewählt, sondern auch wegen des Alters des Befragten, der mit 19 Jahren schon etwas aus der üblichen Interessentengruppe herausfällt. Um so mehr dürfte damit eine hermeneutische Fallrekonstruktion Faktoren zum Vorschein bringen können, die eher auf eine innere Motivierung für seine Vorliebe schließen lassen, als auf äußere durch die Peer-Gruppe bedingte Anlässe.

Entsprechend den oben aufgeführten Schritten, wurde zuerst der Film ausführlich interpretiert und dann zum Interview übergegangen. Da nicht nur das Interview sehr umfangreich ist, sondern auch der Film mit einer Länge von 90 Minuten eine ausführliche Darstellung nicht zulässt, beschränke ich mich auf einen kleinen, aber meines Erachtens für die Fragestellung zentralen Aspekt. Auch eine präzise Interpretation des gesamten Films mit all seinen Bestandteilen, wie etwa Kameraführung, Schnitte oder Interaktionen der handelnden Personen kann hier wegen des Aufwands nicht durchgeführt werden.<sup>5</sup> Ich werde mich deshalb nur auf den Handlungscharakter des gesamten Films sowie auf eine kleine Szene beziehen, die in dem darauffolgenden Interviewausschnitt als Bezugspunkt von dem Befragten gewählt worden ist. Es handelt sich um jene Szene, die der junge Mann als die schlimmste des Films bezeichnet. Die Auswahl dieses Teils wird damit begründet, daß diese Szene etwas enthalten müßte,

was Hinweise auf seine Motivierung zum Sehen des Films geben könnte. Denn wenn er den Film so oft gesehen hat und jedesmal eine grausame bzw. schlimme Szene in Kauf nimmt, dann müßte symbolisch in ihr etwas enthalten sein, das ihn unbewußt fasziniert. Bevor ich diese Szene interpretiere, soll jedoch erst einmal die Gesamthandlung des Films vorgestellt werden.

Zum methodischen Vorgehen bei der Interpretation der Filmhandlung: Die Handlung des Films wird so interpretiert, als wäre es eine reale Handlung, d.h. es wird davon abstrahiert, daß es sich um einen Film handelt. Aus dieser Perspektive spielt auch die vermeintlich subjektive Sichtweise eines Rezipienten keine Rolle, sondern nur die eines objektiven Dritten, der die Szene beobachtet. Dieser Beobachter repräsentiert die Sichtweise eines vernünftig handelnden Subjekts bzw. die Regeln angemessenen Handelns. Beim Interpretieren sucht man dazu Szenen aus dem Alltag, die der dargestellten ähnlich sind, nach dem Motto „das ist wie . . .“ oder „was heißt das, wenn . . .?“ und beurteilt sie hinsichtlich der zugrunde liegenden Regeln bzw. Struktur. Damit hat man den strukturellen Gehalt einer Handlung herausgearbeitet. Danach wird versucht, diese Struktur zu verallgemeinern, d.h. allgemeinere Bedeutungsgehalte herauszuarbeiten, die im Zusammenhang mit anderen Teilen des Films zu sehen sind.

### 3.1 Zusammenfassung der Filmhandlung von „Tanz der Teufel I“

Zwei Paare und eine Frau, also fünf Personen, fahren zusammen für ein Wochenende auf eine einsame Hütte, weit abgelegen in einem Wald. Schon auf der Fahrt und auch bei der Ankunft geschehen einige mysteriöse Dinge. Am ersten Abend in der Hütte öffnet sich plötzlich eine Bodentür. Dort entdecken die Besucher ein Buch mit einer fremden Schrift und ein Tonbandgerät, auf dem ein Wissenschaftler von unheimlichen Geschehnissen erzählt und den Wald als lebend bezeichnet. Er kenne auch den Spruch, der die Wiederauferstehung von Toten herbeiführen könne. Im weiteren Verlauf des Abends wird jene Frau, die allein mitgekommen war, von etwas Unbekanntem in den Wald gelockt. Wie magisch wird sie von etwas angezogen und dringt immer tiefer in den Wald. Dort fallen Bäume um und Wurzeln beginnen sich um sie zu schlingen. Ihr werden



„Tanz der Teufel I“: Die Wurzel legt sich um den Hals der jungen Frau

Teile ihrer Kleidung durch diese Wurzeln vom Leib gerissen, und sie wird zu Boden geworfen. Wie bei einer Vergewaltigung öffnen die Wurzeln ihr die Beine, während sie stöhnende Geräusche von sich gibt. Sie kann sich danach befreien und rennt in das Haus zurück. Dabei wird immer wieder die Kameraperspektive eines Verfolgers gezeigt. Im Haus erzählt sie den anderen, daß die Bäume leben würden. Sie will sofort nach Haus. Da alle Wege inzwischen für eine Rückfahrt versperrt sind, müssen alle die Nacht in der Hütte verbringen. Nun beginnen sich der Reihe nach die Frauen in unheimliche Wesen zu verwandeln, die die Männer bedrohen. Durch Zerstückelung der Frauen versuchen sich die Männer zu wehren, aber die Frauen stehen immer wieder lebend auf und setzen ihre Verfolgung der beiden Männer fort. Nachdem der eine schon tot ist, wird der andere von allen drei Frauen bedroht. Zum Schluß kann er sich dadurch retten, daß er das im Keller gefundene Buch mit der fremden Schrift ins Feuer werfen kann. Danach verfallen die Körper der Frauen und der Mann geht ins Freie, wo der Morgen anbricht. Dort meint er, die grausige Nacht über-



„Tanz der Teufel I“: Das Gesicht der jungen Frau nach der Verwandlung

lebt zu haben, wird aber von dem unbekanntem Etwas, dargestellt durch eine subjektive Kamera, zum Schluß ebenfalls getötet.

Die Handlungsstruktur und das Thema des Films lassen sich knapp zusammenfassen: eine Frau verwandelt sich durch eine nichtbeobachtbare Macht in eine männerverfolgende ‚Hexe‘, steckt die anderen Frauen an, und gemeinsam bedrohen sie die Männer. Diese können sich nur wehren, indem sie versuchen, die Frauen zu zerstören.

Ich werde mich nun der Darstellung und Interpretation desjenigen Filmausschnitts zuwenden, auf den im folgenden Interviewausschnitt Bezug genommen wird. Es handelt sich um die im Filmüberblick gleich zu Anfang erwähnte Szene, in der die dritte, ohne Mann mitgekommene Frau durch etwas Magisches in den Wald gelockt wird. Zielloos läuft sie immer tiefer in den Wald, der auf einmal zu leben anfängt. Bäume fallen plötzlich um, Äste schlagen ihr ins Gesicht und immer mehr Wurzeln kom-

men aus dem Boden heraus und versuchen, sie zu fassen. Sie schlingen sich langsam um sie herum, reißen ihr die Kleidung vom Leib und werfen sie zu Boden. Am Boden gefesselt werden ihr von den Wurzeln die Beine auseinandergedrückt und die Kamera, die bisher distanziert das Geschehen beobachtete, fährt auf die geöffneten Beine zu. Gleichzeitig dringt eine starke Wurzel in ihren Körper ein. Die zu Beginn der Szene angstvollen Schreie der Frau vermischen sich in diesem Moment mit lustvollem Stöhnen. Kurz darauf kann sie sich von den Wurzeln befreien und flüchtet zum Haus zurück. Dort ist sie dann die Frau, die sich zuerst verwandelt und die Männer bedroht.

Dieser Filmausschnitt läßt sich ganz eindeutig als Vergewaltigungsszene interpretieren, in der die Frau als Opfer der unheimlichen Mächte des Waldes erscheint. Die Handlung wird aber auch so inszeniert, als ob sie sich verführen läßt, weil sie immer weiter in den Wald hineingeht, obwohl die Anzeichen des Unheils immer stärker werden. Damit erscheint sie mitschuldig an ihrer Vergewaltigung, d.h. das Opfer wird so ebenfalls zum Mittäter. Diese Doppeldeutigkeit taucht außerdem in ihrem Stöhnen während der Szene auf, welches darauf hindeuten soll, daß ihr das Ganze noch Lust bereitet.

Was läßt sich daraus folgern? Indem die Vergewaltigung der Frau gleichzeitig als Bereitschaft zur Verführung erscheint, werden in dieser Szene Gewalt und Lust bzw. Sexualität gleichgesetzt. Indirekt erscheint somit auch die weibliche Sexualität und damit auch die der Frau in dem Film abgewertet, da Sexualität nicht mehr Lebendiges und Lebensförderndes, sondern auch Zerstörerisches ist. Geht man nun von der Gesamthandlung des Films aus, so wird damit der Beginn der Veränderung der Frau dargestellt. Sie war als einzelne Frau mit den beiden anderen Paaren mitgekommen und erschien somit fast wie eine Heilige, die sich den mit einer Partnerschaft verbundenen Leidenschaft nicht hingeben würde. Mit dieser Szene vollzieht sich jedoch ihre Verwandlung zu einer Hure, die sich selbst dem unbekanntem, sie gewalttätig nehmenden Etwas hingibt. Damit ist wiederum strukturell der Aspekt der Abwertung der Frau angesprochen.

Bedeutungsvoll an der Szene ist auch noch die Kameraführung, die von

einer distanzierten zu einer subjektiven Sichtweise wechselt. Während des Öffnens der Beine durch die Wurzeln fährt die Kamera auf den Unterkörper der Frau so zu, daß der Zuschauer nicht nur zum Voyeur des Geschehens wird, sondern sich auch in die Perspektive des imaginären Vergewaltigers versetzen kann. Der Film tut also so, als ob der Zuschauer der Vergewaltiger wäre.

Wenn man sich jetzt wieder von der konkreten Interpretation löst und verallgemeinernd fragt, welche Bedeutung eine solche Struktur haben kann, dann wird vor allem folgendes deutlich: Mit dieser Szene ist natürlich ein Identifikationspotential im Film geschaffen, welches möglicherweise für die Rezeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung gewinnen könnte. Es findet eine Vermischung der Perspektiven des imaginären Etwas, welches die Frau vergewaltigt, und der des Zuschauers statt. Da die Frau aber ja fast freiwillig in den Wald hineingegangen ist und bei der Vergewaltigung noch Lust verspürt, läßt sich so diese Tat leichter rechtfertigen, womit natürlich auch eine Identifikation mit dem imaginären Etwas leichter fällt. Weil die Kameraführung so tut, als ob der Zuschauer der Vergewaltiger sei, also stellvertretend für ihn handelt, gleichzeitig aber keine konkrete Person erscheint, bietet diese Szene Distanzierung und Identifikation zugleich an. Damit scheint der zentrale strukturelle Bedeutungsgehalt dieser Szene entschlüsselt zu sein, der auf der Ebene der Filmhandlung die Frau abwertet und an ihrer Veränderung mitschuldig erscheinen läßt und durch die formale Gestaltung der Kameraführung Identifikation und Distanzierung anbietet. Verbindet man diese beiden Aspekte, so läßt sich schon eine erste Hypothese über eine Motivierung zur Rezeption dieses Films aufstellen. Dieser Film dürfte vor allem für jene Rezipienten interessant sein, die in der Abwertung der Frau und einer damit einhergehenden, gewünschten Vergewaltigung ihre eigene Beziehung zu Frauen gespiegelt sehen.

Mit dieser Herausarbeitung des Bedeutungsgehalts des Films bzw. eines bestimmten Filmausschnittes läßt sich nun zu dem ausgewählten Interview übergehen, in dem letztgenannte Szene angesprochen wird.<sup>6</sup> Es handelt sich um den oben beschriebenen zweiten Schritt der Fallrekonstruktion. Bei der Interviewinterpretation wird eigentlich prinzipiell gleich wie bei der Bild- oder Filminterpretation vorgegangen. Auch hier-

bei geht es um die Frage, was eine Äußerung an sich ausdrückt. Der Bezugspunkt des Angemessenheitsurteils ist aber nicht wie bei Interaktionen der Kontext, sondern der Sachverhalt, der geschildert wird. Wenn wir ein Interview interpretieren, dann fragen wir, wie das Verhältnis von dem, *was* gesagt wird, zu dem, *wie* es gesagt wird, ist. Bei Interviews ist es auch wichtig, die Frage des Interviewers ebenfalls zu analysieren, da mit einer bestimmten Frage auch entsprechende Antwortoptionen determiniert werden. Auch hier gilt es wieder, die Antwort des Befragten mit der Intention der Frage zu vergleichen. In einer möglichen Abweichung des Erwartbaren offenbart sich schon dann ein Teil der Struktur, die die Motivierung repräsentiert.

### 3.2 Interview<sup>7</sup>

*F: Welche Szene bei „Tanz der Teufel“ findest du am schlimmsten?*

Die Frage zielt auf die Einschätzung des Films durch den Befragten. Etwas ‚schlimm‘ finden kann sich sowohl auf kognitive wie auch auf affektive Aspekte beziehen. Ein kognitives Urteil stellt diese Äußerung dann dar, wenn sie etwas über die Machart, den Ausdrucksgehalt oder im Inhalt vorkommende Vorurteile bzw. Stereotypen aussagt. Der Begriff ‚schlimm‘ wird aber auch verwendet, wenn die emotionale Betroffenheit durch die Szene zum Ausdruck gebracht werden soll. Es kann sich dabei entweder um ein inneres Aufwühlen, um Ekel oder auch um ein Erschrecken handeln, welches sich auf die Darstellung bzw. den Handlungsablauf bezieht. Für einen Horrorfilm dürfte die kognitiv orientierte Beurteilung nur dann als Maßstab herangezogen werden, wenn man sich diesen Film unter distanzierteren, ästhetischen Gesichtspunkten ansieht. Das in einem solchen Film vorkommende Grauen würde einen dann kalt lassen.

*A: Dort, wo sich die Frau verändert, wo sie rausgeht und sich wegen den Wurzeln, die sie berühren, verändert.*

Daß genau jene Szene als die schlimmste bezeichnet wird, in der die eine einzelne Frau sich verändert, ist auf den ersten Blick verwunderlich, wenn

man die grausamen Szenen des restlichen Films kennt. Das ‚schlimm‘ bezieht sich auf die Veränderung der Frau, die in den Wald gegangen war und dort von den Wurzeln vergewaltigt wurde. Diese Szene ist auch der Ausgangspunkt für den Wandel der Frauen, die im folgenden dann die Männer bedrohen. Was kann einen also an der Veränderung einer Frau so besonders erschrecken? Auszuschließen ist eine empathische Reaktion für die Situation der Frau, da kein Passiv verwendet wird (z.B. „Wie sie verändert wurde“). Die Betonung liegt auf dem aktiven Aspekt, der Veränderung. Diese ist aber kaum äußerlich zu vermerken, sondern betrifft die Beziehung zu den Männern. Damit wird schon deutlich, daß die mit der Veränderung der Frau einhergehende Bedrohung der Männer als ‚schlimm‘ empfunden wird.

Ich versuche also eine erste Strukturbeschreibung: Eine Äußerung, wie die vorliegende, in der gesagt wird, daß jene Szene am schlimmsten sei, in der die Frau sich verändert, kann nur dann als ‚sinnvoll‘ angesehen werden, wenn die Veränderung selbst sich als etwas Bedrohliches oder ähnliches begreifen läßt.

Welche Motivierung einer solchen Äußerung zugrunde liegen könnte, soll im weiteren verfolgt werden. Damit könnte auch eine erste Strukturhypothese über den Fall, also über mögliche Gründe für die Zuwendung zu Horrorfilmen, aufgestellt werden.

Da im Film die Frau sich nicht äußerlich verändert, sondern innerlich, indem aus einer freundschaftlichen Beziehung zu den Männern und den anderen Frauen eine Bedrohung der anderen wird, müssen mögliche Gründe in der Symbolik einer solchen Veränderung, die als Verwandlung verstanden werden kann, gesucht werden.

Da die Frau im Film nicht den Zuschauer, sondern die männlichen Handlungspartner bedroht, muß eine starke Identifikation mit den Männern im Film durch den Befragten angenommen werden. Die Bedrohung durch Frauen, wenn sie nicht mehr die sind, die sie einmal waren oder wie man sie kennt, wird also als real erlebt. Es bleibt aber nun die Frage noch offen, ob die Verwandlung an sich als bedrohlich verstanden wird oder die verwandelte Frau. Die Annahme des ersten Aspekts würde be-

deuten, daß durch eine Verwandlung die Frau sich der Kontrolle durch den Mann entzieht. Er weiß nicht mehr, woran er ist. Diese Sichtweise würde darauf schließen lassen, daß der Befragte eine sehr stereotype Einstellung zu Frauen besitzt: Frauen müssen für ihn berechenbar sein, sonst wird die Situation für ihn bedrohlich. Die Annahme des zweiten Aspekts ließe auf ein gestörtes Verhältnis zu Frauen schließen, welches zwar für die Pubertät bei Männern nicht unüblich ist, bei einem 19jährigen jedoch aufmerken läßt. Beide Hypothesen schließen sich jedoch nicht aus, ja ergänzen sich sogar.

Methodisch wurde bei der Interpretation der ersten Antwort des Befragten so vorgegangen, daß nach einer sinnvollen Begründung für eine solche Antwort gesucht wurde. Da sie nicht in den durch die Frage implizierten Normalitätsbereich gefallen ist, habe ich nach Motivierungen für eine solche Antwort gesucht. Dabei handelt es sich nur um Hypothesen, die darüber eine Erklärung abgeben wollen, wie eine Antwort, wie jene, die auf die vorausgegangene Frage folgte, entstanden sein könnte und einen Sinn gibt.

Die bisherige Interpretation soll durch eine andere Stelle des Interviews, in der noch einmal auf die eben zitierte Stelle der Verwandlung der Frau eingegangen wird, überprüft werden.

*F: Wenn Du zum Beispiel die Szene siehst, in der die Frau sich verändert, wo die Wurzeln kommen, wenn du dir so überlegst, was habe ich da so für Gefühle oder was fällt mir da so ein?*

Die Frage zielt nun genauer auf die Gefühle, die der Befragte beim Sehen der erwähnten Szene hat. Damit wird die kognitive Komponente der Beurteilung ausgeblendet und die affektive gefordert. Der Befragte muß sich also auf sein emotionales Erleben konzentrieren.

*A: Ja, ich habe mir da so überlegt von den Gefühlen her, wie hart das ist für den anderen, wo sich die Freundin verwandelt. Wie hart das sein muß, was er durchmacht, was er für Nerven braucht und so. Er, der sicher seine Freundin gerne hat und so und weiß nicht wie fest liebt und so. Und dann muß er sehen, daß sie sich verändert, daß sie plötzlich ein Monster ist. Da*

*denkt er ja, was habe ich für eine Freundin oder denkt sich, ja hat die mir nie erzählt, daß sie ein Monster wird bei Vollmond oder so.*

Der Befragte hebt noch einmal die Veränderung der Frau als besonders bedrohlich hervor, bezieht jedoch die verlangte emotionale Beurteilung nicht auf diese Frau, sondern auf ihren Freund.<sup>8</sup> Damit übergeht er wiederum die Aufforderung nach einer emotionalen Beurteilung. Er selbst nimmt dazu keine Stellung, sondern er hat sich ‚überlegt‘, welche Gefühle der Mann im Film haben muß. Nicht die Frau ist die Leidende, sondern der Mann. Bezieht man diese Äußerung auf den Sachverhalt, der im Film gezeigt wird, so überrascht diese einseitige Empathie für die Situation des Mannes und weniger der Frau. Das kann nur jemand sagen, der für die Frau überhaupt nichts übrig hat. Der Mann wird bemitleidet, weil die Verwandlung der Frau unangekündigt erfolgt. Absurd ist natürlich auch die Erwartung an eine Freundin, daß diese ihrem Freund von ihrer bevorstehenden Verwandlung erzählt. Indem der Frau dieser Vorwurf gemacht wird, wird ihr indirekt auch eine Schuld an ihrer Verwandlung und damit auch an der erfolgten Vergewaltigung – jedenfalls aus der Sicht des Befragten – zugeschrieben.

Die bisherige Interpretation zeigt wieder die Identifikation mit dem Mann im Film und seinem Leiden, die der Befragte vollzieht. Nicht die Frau macht etwas mit, indem sie zur Hexe wird, sondern ihr Freund, der auf diese Verwandlung keinen Einfluß nehmen kann. Diese Äußerung spricht außerdem für eine sehr sachbezogene Beziehung zu Frauen, denn nur über Sachen kann man die Kontrolle behalten. Deutlich wird dadurch wiederum die Angst vor dem Verlust der Kontrolle über Frauen. Außerdem ist die Bedrohung des Mannes durch die Frau wieder zentrales Thema. Damit hat sich die aufgrund der Interpretation der ersten Antwort aufgestellte Strukturhypothese auch bei der Analyse dieser Antwort bestätigt.

Unter methodischen Gesichtspunkten müßte nun das Interview weiter interpretiert werden, um diese Strukturhypothese zu stützen oder Stellen zu finden, die sie widerlegen bzw. zu einer Revision zwingen. Diese Stellen können nach zwei alternativen Vorgehensweisen ausgesucht werden, wenn das Interview zu ausführlich ist und man nicht alles interpretieren

möchte. Der erste Weg ist der der zufälligen Auswahl weiterer Interviewsequenzen, der zweite der des Kontrastprinzips. Letzteres besagt, daß beim Durchlesen des Interviews jene Stellen ausführlich interpretiert werden sollen, in denen intuitiv ein Widerspruch zu der aufgestellten Strukturhypothese auffällt. Wird in beiden Fällen, der zufälligen und der kontrastiven Auswahl, aber diese Hypothese bestätigt, indem eine gleiche Strukturbeschreibung gewonnen wurde, dann kann die bisherige Interpretation als sehr gefestigt gelten und zu weiteren Fragestellungen übergegangen werden. Von dieser Situation wird in der vorliegenden Analyse ausgegangen.

Ich fasse die bisherigen Interpretationen zu den beiden Interviewausschnitten zusammen. Der Befragte identifiziert sich sehr stark mit den Männern im Film, die von den Frauen bedroht werden. Das Bedrohlich drückt sich besonders jedoch in der Verwandlung der Frauen aus, die es den Männern nicht mehr ermöglicht, diese zu kontrollieren. Des Befragten Mitgefühl gilt dementsprechend also nicht den sich verwandelnden Frauen, sondern den mit dieser Verwandlung überraschten Männern. Das deutet daraufhin, daß der Film hier thematisch etwas anschneidet, was als inneres Problem des Befragten gelten muß. Nur so ist die Motivierung zu den vorliegenden Antworten zu verstehen, die einen direkten Bezug zu dem Bedeutungsgehalt des Films finden können.

Im folgenden möchte ich das Interpretationsergebnis der Filmhandlung und des kurzen Interviewausschnitts vergleichen, also das Ergebnis des methodisch ersten mit dem zweiten Schritt. Das, was der Film in seiner Handlungsstruktur ausdrückt und was als Interpretationsergebnis oben festgehalten wurde – die Bedrohung der Männer durch Frauen –, wird von dem Befragten zwar als Sinngehalt des Films verstanden, gewinnt aber aufgrund der Identifikation mit den männlichen Figuren eine persönliche Bedeutung. Die Antworten des Befragten können so konsequenterweise nur als Ausdruck von Projektionen innerer Probleme auf die Handlungsgeschichte verstanden werden. Die bisherigen Interpretationen deuten darauf hin, daß diese inneren Probleme sich im Umfeld der Beziehungen des Befragten zu Frauen festmachen lassen. Es ist zu vermuten, daß der Befragte ein problematisches Verhältnis zu Frauen hat, so daß vielleicht Äußerungen von ihm zu diesem Thema besonders aufschluß-

reich sein könnten. Um diese weitergehende Hypothese zu überprüfen, werden im folgenden zusätzlich Interviewstellen herangezogen, die die Beziehung des Befragten zu Frauen thematisieren. Es handelt sich zuerst um eine Stelle, in der seine Mutter erwähnt wird. Ich werde diese Stellen ausführlich zitieren, um anschließend eine Interpretation vorzustellen.

Methodisch gesehen erfolgt hier der Übergang zu dem dritten Schritt der Fallrekonstruktion, indem situations- und sozialisationsbezogene Daten des Interviews herangezogen werden. Diese weitere Analyse dient dazu, mögliche Gründe für die in der ersten Strukturhypothese unterstellte Motivierung für das Ansehen solcher Horrorfilme wie „Tanz der Teufel“ besser ergründen zu können.

*F: Vorhin hast du gesagt, du hättest einmal deine Mutter erschrocken. Kannst du mir erklären, wie du das gemacht hast?*

*A: Ja, ich habe so eine Maske gekauft, so eine weiße, oder, die alles bedeckt,*

*F: So, wie bei „Freitag der 13.“?*

*A: Ja. Dann habe ich so mit einem wasserfesten Filzstift Narben gezeichnet, oder nachher den Mund ausgeschnitten und die Augen, oder? . . . und da habe ich so Schlitzaugen gemacht, damit es weniger auffällt, oder? . . . und dann habe ich so Draculazähne rein getan, so einen schwarzen Mantel oder wie der Dracula selber, es gab zwei, von den Zähnen her, wie der Dracula und von der Maske her wie der Frankenstein, oder? . . . und hier so Handschuhe, weiße, oder? . . . und an einem Ort hatte ich so einen Arm, der so einen Haken gehabt hat und wie bei den Piraten und dann bin ich so über die Straße gelaufen, oder? . . .*

*F: Und dann bist du zu deiner Mutter . . . ?*

*A: Ja, habe die Türe aufgemacht und so ins Schlafzimmer, habe noch so Geräusche gemacht, die Mutter hat schon meinen Vater geweckt, sie hat Licht gemacht. Ich ging so runter, der Sirup ist mit runter gelaufen, und sie Abhhhh (Schrei). Ein Schrei, so und ich bin in mein Zimmer gerannt und habe gelacht. Das mache ich gerne, den Frauen Schreck einjagen.*

*F: Wieso gerade den Frauen?*

*A: Weil die am meisten Angst haben.*

Sehr verwunderlich bei der Erzählung des Befragten ist seine Verwandlung in ein Monster, also jenes Phänomen, welches er im Film als bedrohlich empfunden hat. Das Eindringen in das elterliche Schlafzimmer<sup>10</sup> gleicht einer ödipalen Situation, insbesondere weil er seine Schilderungen auf die Mutter und nicht auch auf den Vater bezieht. Seine eigene Mutter in der Gestalt eines Dracula im Schlafzimmer zu erschrecken, weist auf eine starke Respektlosigkeit gegenüber Frauen hin. Was kann es nun aber bedeuten, wenn jemand gerne Frauen erschreckt und vor allem seine Mutter im Schlafzimmer? Geht man von dem Alter des jungen Mannes aus und berücksichtigt man bei ihm noch eine gewisse verzögerte Entwicklung, die sich etwa rein kognitiv zum Beispiel in seiner Schwierigkeit zeigte, den Film vollständig wiederzugeben, ohne ihn mit dem zweiten Film „Tanz der Teufel II“ zu vermischen,<sup>11</sup> dann würden für ihn noch die Annahmen über die Probleme der Adoleszenzphase gelten. Hier liegt als Entwicklungsaufgabe vor allem die Ablösung von den elterlichen und besonders gegengeschlechtlichen Bezugspersonen und die Neuorientierung an Frauen außerhalb der Familie vor. In dieser Phase müssen ambivalente Gefühle gegenüber der Mutter, aber auch gegenüber anderen Frauen bewältigt werden. Die geliebte Mutter kann nicht als Objekt ödipaler Wünsche bleiben, sie muß durch andere Frauen abgelöst werden. So eine Handlung, wie der Befragte sie beschreibt, kann man eigentlich nur ausführen, wenn man Aggressionen gegen die Mutter verspürt.

Durch seine Begründung, daß er Frauen gerne einen Schreck einjagt, weil sie Angst hätten, wird auch ein anderer Aspekt seiner Persönlichkeit deutlich. Es ist natürlich einfach, jene Leute zu erschrecken, die Angst haben, weil man von denen nichts zu befürchten hat. Indem man sich also schwache Stellen von anderen aussucht, kann man selbst als stark erscheinen. Da seine Vorstellung von Frauen aber auf Stereotypen beruht, wird er natürlich um so enttäuschter sein, wenn Frauen anders handeln, als er es erwartet. Aus dieser Überlegung heraus ist auch seine Angst vor der Verwandlung von Frauen im Film verständlich, da verwandelte Frauen nicht mehr erwartungsgemäß reagieren.

Daß er seine vermeintliche Stärke gerade gegenüber seiner Mutter im Draculakostüm erproben kann, deutet auf eine schwache Mutter hin, die sein Verhalten nicht angemessen interpretiert und damit auch nicht entsprechend darauf reagiert. Das Eindringen des fast erwachsenen Sohnes in das elterliche Schlafzimmer müßte eigentlich eine Zurechtweisung seines Verhaltens verlangen, scheint aber – was nicht ganz eindeutig aus seinen Schilderungen hervorgeht – nicht zu erfolgen. Es dürfte also eine ungelöste Spannung in der Beziehung zwischen ihm und seiner Mutter bzw. Frauen im allgemeinen vorliegen, die nun im weiteren Verlauf des Interviews überprüft werden soll. Dazu wird auf andere Stellen zurückgegriffen, in denen seine Beziehung zu seiner Freundin thematisiert wird. Sie sollen zum Abschluß noch referiert werden.

*A: Die Mutter, die Mutter sagt immer, hmmm, ohne Frauen kannst du überhaupt nie sein. Immer nur hast du die Frauen im Kopf. Dann sage ich, hmm, das ist schön, hä, wenn du das Harem hast, mußt du es haben, sage ich ihr immer. Sie sagt, hä, geh nur, der pere (Vater) wird wütend . . . (unverständlich) hm so am Wochenende bring ich drei Stück nach Hause, immer andere Mädchen. . . . sagt er: hm, wie manche (viele) hast du, ich denke du hast eine Freundin. Ja, ich habe nur eine. Das ist Nachwuchs, falls die andere Schluß macht. . . .*

In dieser Schilderung stellt der Junge sich als Frauenheld dar. Auch die Behandlung der Frauen unter sachlogischen Gesichtspunkten (drei Stück) bestätigt seine oben schon herausgearbeitete Beziehung zu Frauen.

*A: Das begreife ich einfach nicht. Immer diese Frauen. Wenn eine Frau verliebt ist in einen und dann kommt ein anderer, macht ihr schöne Augen, tschau, darfst gehen, geht sie zum anderen. . . .*

*F: Hast du das Gefühl, das sei so?*

*A: Ja, nicht alle, aber einige. Ich kenne viele, die so sind. Das schönste ist, alleine zu sein. Da hat man keine Probleme. Immer mit der Freundin weg und wenn du weg gehst, mußt du sie anrufen. Ich hole sie am Freitag immer ab. Und wenn ich sonst weggehe und so, sagt sie nein, und so, sei doch mit mir zusammen. . . .*

In diesen Abschnitten kritisiert er nun am Verhalten der Frauen genau jenen Aspekt, den er kurz vorher für sich selbst in Anspruch genommen hat. Hatte er vorher die Vielzahl seiner Freundinnen erwähnt und sie als Nachwuchs bezeichnet, ist dies nun der Punkt, der ihm an Mädchen nicht behagt. Auch reproduziert sich seine sehr einseitige Sichtweise im Verhältnis zu Frauen. Wenn Frauen selbständig handeln, versteht er dies als Bedrohung und möchte flüchten. Letzteres drückt sich im Allein-Sein-Wollen aus.

### 3.3 Zusammenfassung

In der Zusammenfassung soll nun versucht werden, den Fall der Medienrezeption von Horrorfilmen, exemplarisch untersucht an dem Horrorfilm „Tanz der Teufel I“ und einem 19jährigen jungen Mann, zu rekonstruieren und zu verallgemeinern. Es geht um die Zusammenführung der im Schaubild dargestellten unteren Ebenen in eine umfassende Beschreibung der Fallstruktur. Darüber hinaus sollen weiterführende Hypothesen über das Zustandekommen des Falls, also über die Motivierung zur Rezeption, aufgestellt und theoretische Ansätze zitiert werden, die den Fall selbst theoretisch zu fassen vermögen.

Die Interpretation des Films bzw. einer Filmszene sowie eines Interviews mit einem 19jährigen, der diesen Horrorfilm als seinen Lieblingsfilm bezeichnet, hat interessante Zusammenhänge zwischen dem Bedeutungsgehalt des Films und der inneren Problematik des Befragten aufgezeigt. Wird in dem Film die Bedrohung der Männer durch verwandelte Frauen als Thema angesprochen, so scheint die Beziehungsstörung zu Frauen in der Alltagswelt des Rezipienten hier eine entsprechende Deckung zu finden. Filmisch gestaltete subjektive Perspektiven, wie etwa in der Vergewaltigungsszene zu Beginn des Films, sowie die aggressive und zerstörerische Abwehr durch die Männer als Antwort auf die Bedrohung der Frauen stellen weiterhin Identifikationsmöglichkeiten dar. Der Horrorfilm bietet Themen an, an denen der Rezipient stellvertretend seine unbewältigten Probleme im Umgang mit Frauen ausagieren kann. Somit entsprechen sich diese Themen des Films mit den inneren Themen des Befragten. Daraus folgert auch die Antwort auf die Frage, was die Motivie-

rung für das Anschauen des Films ausmacht. Der Jugendliche findet in der symbolischen Darstellung der Beziehung der beiden Geschlechter eine Bewältigungsmöglichkeit seiner Probleme in der Beziehung zu Frauen.

Wagner-Winterhager (1984) hat diese Problematik allgemein und auf dem Hintergrund tiefenpsychologischer Theorieelemente interpretiert. Danach sind diese Art von Horrorfilmen deswegen für Jugendliche so anziehend, „weil und insofern diese Jugendlichen in den sadistisch-sexuell getönten Handlungspassagen Möglichkeiten finden, innere Konfliktspannungen sexueller Art auf gefahrlose Weise voyeuristisch auszuleben“ (S. 363). Die Autorin verweist vor allem auf die in den Filmen durch die Handlungen bestimmter Figuren angebotenen zielverschobenen Handlungen. Dies bedeutet, daß der Zuschauer zum Beispiel in der Projektion auf einen Mörder von Frauen diesen als Nicht-Ich sehen kann und somit in keine Gewissenskonflikte kommt, wenn diese ambivalente Einstellung zu Frauen sein Thema ist. Dies ist ja auch eines unserer Interpretationsergebnisse. Aufgrund der Dramaturgie der Filmhandlung erlebt diese Handlung dann sogar noch eine moralische Rechtfertigung. In unserem Film „Tanz der Teufel“ geschieht dies durch die von der Frau mitbedingten Verwandlung zu einer Hexe – sie hat sich ja verführen lassen – und durch die Bedrohung der Männer durch die Frauen, die nur mit Gewalt abgewehrt werden kann. Die – vermutlich unbewußt motivierte – Vorliebe für solche Filme läßt nach Wagner-Winterhager auf eine mangelnde Bewältigung des psychosexuellen Lösungsprozesses in der Adoleszenz schließen. Auch diese Deutung trifft auf unseren Fall zu. Seine unbewältigte Thematik – seine Beziehung zu Frauen – wird für den Befragten im Film symbolisch bewältigbar.

Es läßt sich aufgrund der vorliegenden Daten natürlich wenig über die familiendynamischen Bedingungen einer solchen mangelnden Bewältigung des adoleszenten Lösungsprozesses sagen. Zu fragen wäre aber, ob die in den 70er und 80er Jahren aufkommende Entwicklung auf dem Videomarkt mit der starken Nachfrage nach Horrorfilmen nicht auch gesellschaftliche Gründe hat. In unserem interpretierten Fall gibt es meines Erachtens einige Hinweise darauf, daß die Emanzipationsbewegung der Frau gerade jenen Männern Schwierigkeiten bereitet, die in ihrem Denken in traditionellen und stereotypen Rollenmustern verhaftet sind. Die

Verwandlung der Frauen in der Gesellschaft zu selbstbewußten und selbstbestimmten Wesen muß genau diesen Männern unheimlich erscheinen. Die Medien bieten diesen Männern nun eine Projektionsfolie für ihre Ängste vor Frauen an, indem sie in Horrorfilmen sich gegen die Verwandlung der Frauen symbolisch zur Wehr setzen können.

Mit der Aufnahme der Überlegungen aus tiefenpsychologischer Sicht habe ich versucht, die Interpretationsergebnisse der hermeneutischen Fallrekonstruktion theoretisch zu beschreiben und nicht zu erklären. Diese Annahme ist ja nicht gleich zu Beginn als eine Art Folie über den Fall gelegt worden, sondern wurde erst zum Schluß herangezogen. Die strukturellen Elemente des Falls sind durch die hermeneutische Interpretation des Falls selbst zum Vorschein gekommen.

#### 4. Schlußfolgerungen

Wie die vorliegende hermeneutische Fallrekonstruktion gezeigt haben sollte, läßt sich in der Medienforschung eine qualitative, am Einzelfall orientierte Vorgehensweise erkenntnisgewinnend durchführen. Der vorgestellte Weg versucht dem komplexen Phänomen der Medienrezeption und seinen möglichen Gründen gerecht zu werden, indem verschiedene Faktoren, wie etwa Film und Verstehensprozesse beim Rezipienten, in den Untersuchungsgang mitein- und vor allem aufeinander bezogen werden. In Abgrenzung von traditionellen Einzelfallstudien versucht die Fallrekonstruktion ohne theoretische Kategorien, sondern allein mit Hilfe des Alltagswissens der Interpreten, den Fall zu verstehen. Mit dem fallrekonstruktiven Vorgehen können präziser als mit anderen Methoden tieferliegende Prozesse und Dynamiken aufgeschlüsselt werden. Trotz der Bezogenheit auf einen einzelnen Fall werden bei der Interpretation Aussagen gewonnen, die über das Besondere des Falls hinausreichen, da ja immer bei der Interpretation einer Handlung oder einer Interviewäußerung zuerst der Normalfall, also das Allgemeine, rekonstruiert werden muß. In diesem Sinne ist die Dialektik von Besonderem und Allgemeinem in der Fallrekonstruktion zu sehen, da sie immer beides zugleich beinhaltet.

Eine für die hermeneutische Fallrekonstruktion noch offene Frage ist die der Verallgemeinerung der Ergebnisse, die mit dem Begriff der Strukturgeneralisierung gefaßt wird. Um die in der Einzelfallrekonstruktion gewonnenen Ergebnisse auf eine breite Basis stellen zu können, müssen weitere Fallrekonstruktionen unternommen werden, die genauso wie hier vorgeschlagen vorgehen sollten. Dabei sollte die Auswahl der weiteren Fälle nach dem Prinzip des ‚theoretical sampling‘ von Glaser/Strauss (1967) erfolgen. Die theoretisch geleitete Suche geht von dem Interpretationsergebnis des ersten Falls aus und sucht weitere Fälle, die die aufgestellte Strukturhypothese bzw. Fallbeschreibung verallgemeinern helfen. In dem vorliegenden Beispiel müßte diese Suche in zwei Richtungen erfolgen: zum einen sollte die Vermutung der gestörten Beziehung von Männern zu Frauen als eine mögliche Motivierung der Rezeption von Horrorfilmen überprüft werden; zum anderen muß aber auch gefragt werden, welche Gründe Mädchen bzw. junge Frauen haben könnten, solche Filme zu rezipieren. Mit einer solchen Strategie liesse sich das in diesem Beitrag beschriebene Phänomen der Medienrezeption erst weiter aufklären und damit einen Beitrag für das Verständnis des Umgangs mit Medien in unserem Alltag leisten.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. zum rekonstruktiven Ansatz die beiden Aufsätze von Jürgen Habermas: „Die Philosophie als Platzhalter und Interpret“ und „Rekonstruktive vs. verstehende Sozialwissenschaften“, beide in: ders.: *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*. Frankfurt 1983, S. 9 – 28 und S. 29 – 52.
- <sup>2</sup> Den Textbegriff dieser strukturalen Hermeneutik hat Ulrich Oevermann (1986) herausgearbeitet.
- <sup>3</sup> Vgl. Stefan Aufenanger, Stephanie Ester und Barbara Ludewig: *Das kindliche Verstehen verstehen. Erste Versuche zu einer qualitativen Analyse von Rezeptionsweisen und -bedingungen bei Kindern anhand von Fernsehfilmen*. Oldenburg 1989, S. 111 – 128.
- <sup>4</sup> Ich danke Denise Chervet für die Zurverfügungstellung des Interviews sowie für die gemeinsame Interpretation.
- <sup>5</sup> Ein Beispiel für eine ausführliche struktural-hermeneutische Interpretation einer Fernsehscene anhand einer Filmpartitur findet sich bei Margrit Lenssen u. Stefan Aufenanger: *Zur Rekonstruktion von Interaktionsstrukturen. Neue Wege zur Fernsehanalyse*. In: St. Aufenanger u. M. Lenssen (Hg.): *Handlung und Sinnstruktur. Bedeutung und Anwendung der objektiven Hermeneutik*. München 1986 (Kindt).

- <sup>6</sup> Das Interview wurde in schweizerdeutsch geführt, so daß manche Wortwahl kommentiert werden mußte.
- <sup>7</sup> Im folgenden wird mit ‚F‘ die Frage des Interviewers und mit ‚A‘ die Antwort des Interviewten abgekürzt.
- <sup>8</sup> Auch hier liegt wieder eine Verwechslung der Szenen vor. Die Frau im Film, die sich durch die Wurzeln verwandelte, war allein mitgekommen, hat aber später die anderen beiden Frauen auch noch verwandelt. Diese drei Frauen kämpfen dann gemeinsam gegen die Männer. Die Schilderung bezieht sich also auf eine spätere Szene und nicht auf die Waldszene.
- <sup>9</sup> „Freitag der 13.“ ist neben „Muttertag“ einer der bekanntesten Horrorfilme.
- <sup>10</sup> An einer anderen Stelle des Interviews erzählte er schon einmal die gleiche Szene, erwähnt aber nicht den Vater: „... und ich hab nachher die Mutter so geweckt mit dieser Maske. Die hatte einen rechten Schock. Die hat nicht gepennt die ganze Nacht“.
- <sup>11</sup> Diese Vermischung erfolgte gleich zu Beginn des Interviews, als er aufgefordert wurde, eine Inhaltsangabe des Films zu machen. In seiner Schilderung wurden fortwährend Szenen des ersten Films („Tanz der Teufel I“) mit dem zweiten Film („Tanz der Teufel II“) vermischt. Beide Filme sind sich in ihrer Handlung jedoch sehr ähnlich.

## Literatur

- Deutsche Forschungsgemeinschaft (Hg.): Medienwirkungsforschung in der Bundesrepublik Deutschland, Weinheim 1986.
- Glaser, Barney; Strauss, Anselm: The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research. Chicago 1967.
- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns, Band 2, Frankfurt 1981.
- Oevermann, Ulrich: Sozialisierungstheorie. Ansätze zu einer soziologischen Sozialisierungstheorie und ihre Konsequenzen für die allgemeine soziologische Analyse. In: Lüschien, G. (Hg.): Deutsche Soziologie seit 1945. Opladen 1979, S. 143 – 168.
- Oevermann, Ulrich: Kontroversen über sinnverstehende Soziologie. Einige wiederkehrende Probleme und Mißverständnisse in der Rezeption der ‚objektiven Hermeneutik‘. In: Aufenanger, St.; Lenssen, M. (Hg.): Handlung und Sinnstruktur. Bedeutung und Anwendung der objektiven Hermeneutik. München 1986, S. 19 – 83.
- Mead, Georg Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt 1973.
- Wagner-Winterhager, Luise: Warum haben Jugendliche Lust zu grausamen Filmen? In: Neue Sammlung, 24/1984/1, S. 356 – 370.

Michael Charlton, Klaus Neumann, Mara Niemann

## Kinder schreiben Zuschauerbriefe

Ein Beispiel für die Vermittlung von Massen- und Individualkommunikation<sup>1</sup>

### 1. Zuschauerbriefe als Form der Kommunikation zwischen Produzent und Rezipient

Nicht nur die Sendeanstalten sondern auch die Medienforscher sind an der Zuhörer- und Zuschauerpost interessiert. Die erbetenen und/oder nicht erbetenen schriftlichen Rückmeldungen der Medienkonsumenten an die Funkhäuser geben einen gleichsam „natürlichen“, nicht forschungsmäßig provozierten Einblick in die Rezeption der Sendungen durch den jeweiligen Zuhörer bzw. Zuschauer. Die Mediennutzer stellen mit ihrem Briefeschreiben einen Kommunikationszusammenhang besonderer Art her, nämlich eine Vermittlung von Massen- und Individualkommunikation. Im Kommunikationsverlauf von Zuschauen/Zuhören – Schreiben – Antwort-Erhalten treten Produzenten und Konsumenten in einen *direkten* Dialog, was naheliegenderweise im Rahmen der Partizipationsdebatte zu dem Gedanken führt, das Briefeschreiben an Sendeanstalten als eine Form der aktiven Beteiligung des Publikums an der Produktion von Massenkommunikation anzusehen.

Mit der „Folgekommunikation“ haben sich die Programmproduzenten, die rundfunkinterne Forschung sowie die universitäre kommunikationswissenschaftliche Medienforschung zwar beschäftigt, der Ertrag bisheriger Analysen ist aber alles andere als befriedigend. Die Rundfunkhäuser sehen die Zuschriften leider häufiger nur als eine Art von Abstimmungszettel über die Akzeptanz einer Sendung (pro oder contra) an oder halten die Zuschauerbriefe – jedenfalls in öffentlichen Verlautbarungen – gar für völlig aussageleer, was jedoch nicht bedeutet, daß im Einzelfall nicht doch ein Redakteur Zuschauerbriefe für eine wichtige Informationsquelle hält. Auch die kommunikationswissenschaftliche Forschung schöpft das Aussagepotential solcher Briefe bislang nur unzureichend aus, wenn sie