

kann, die jeder für sich selbst sprechen muß. Mit *Fire Walk With Me* (1992) kehrt Lynch zwar nach *Twin Peaks* zurück, nimmt aber gegenüber der Fernsehserie einen radikalen Perspektivwechsel vor. „Ich war in Laura Palmer verliebt, in ihre Widersprüchlichkeit, das Strahlende ihrer Oberfläche, das Sterbende ihrer Seele“, sagt Lynch.

Die Fernsehserie war vor allem ein Versuch über den Helden, der ein Frauenbild rekonstruiert, indem er in das Leben der Frau eintaucht und ihr im Tod begegnet. *Fire Walk With Me* indessen ist tatsächlich Laura Palmers Film. Wir sehen die scheinbar vertrauten Bilder, die bekannten Figuren und Familien nun mit anderen Augen. Nicht nur der Vollständigkeit halber sollten wir die bizarre Komödie *The Cowboy and the Frenchman* (1989) nicht außer acht lassen. Auf den ersten Blick ist der Kurzfilm eine Blödelei mit Stereotypen. Wie weit ist das weiße Amerika der Westernmythologie von seinen europäischen Wurzeln entfernt? Auf den zweiten Blick verweist der unernste Umgang mit Lynchismen auf die Demontage seiner Helden in *On the Air* (1992), einem sieben Episodenstück von 25minütiger Länge. Wieder ein magischer Ort, diesmal als Farce in Szene gesetzt; in eine synthetische 50er-Jahre-Welt, in der alle Personen sich in hysterischen Spasmen um sich selbst drehen. Die Serie ist eine zusammengesetzte Parodie auf die Ereignisse in Lynchville. In *On the Air* sind die Menschen hektisch und zugleich in einem endgültigen sozialen und historischen Dornröschenschlaf verfallen, ähnlich den Figuren aus *Twin Peaks*. Sie pflegen ihre Zwangsneurosen, zeigen Verhaltensweisen, die sich nur aus Dramen erklären könnten, die

wir nicht einmal rudimentär zu sehen bekommen. Auch die nächste Arbeit David Lynchs ist eine Serie in drei Folgen: *Hotel Room* (1992). Für ihn ist das Hotel ein desolater Ort des Verfalls, der Langsamkeit und des Übergangs. Hier spielen die Episoden. Darin geht es um einen Geschäftsmann, der sich mit seiner Frau ein Hotelzimmer mit Doppelbett bestellt hat, doch er hat ein Zimmer mit zwei Betten erhalten, so beginnt schon das Ungeschick: das Spiel der Identität und der Schuld hat keine rationale Lösung. Lange hat sich Lynch Zeit gelassen, um einen neuen Film vorzulegen. Sein letztes Werk *Lost Highway* (1996), ist derzeit in unseren Kinos zu sehen. Wenn man sehr vorläufig beschreiben will, worum es im Film geht, könnte man von der Geschichte eines schizophrenen Mörders ausgehen, der nicht nur mental, sondern völlig materiell in eine andere Person schlüpft. Was ist *Lost Highway* in diesem Zusammenhang? Es ist definitiv kein road movie. Im Gegenteil, es ist ein Film der Bewegungslosigkeit, wo sich Hören, Sehen, Sprechen überlagern und eine eigentümliche Alliance mit der Geschwindigkeit der Bewegungen eingehen. Wir wollen die Beschreibungen von Lynchville verlassen, nicht ohne anzumerken, daß bei der Ville-Ausfahrt sehr viele Wegweiser warten: eine ausführliche Filmografie, aber auch Tafeln zu Lynchs sonstigen Aktivitäten (Videoclips, Werbespots, Musikbearbeitung).

Ganz hervorragend sind die Abteilungen „zu David Lynch allgemein“ und „Texte zu einzelnen Filmen“; ein genauer Zeitkinomaschinen-Überblick für viele andere Zufahrten nach Lynchville.

Tanja Schmidt



### Operationen mit abgebildeten Personen

Die Vermehrung der Programmangebote, die im weitesten Sinne als „unterhaltend“ bezeichnet werden könnten, wie täglich ausgestrahlte Serien oder Talkshows, hat mit steigender Tendenz enorm zugenommen. Dr. Peter Vorderer, Professor für Medienwissenschaft am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover, sieht vor dem Hintergrund dieser Entwicklung einen Mangel hinsichtlich einer diesbezüglichen Rezeptionstheorie, die Unterhaltungsphänomene untersucht.

Schon vor 41 Jahren haben die amerikanischen Soziologen Horton und Wohl eine Beschreibung massenmedialer Kommunikationsprozesse als parasoziale Interaktion bzw. parasoziale Beziehung entwickelt, bei der die Zuschauer durch Personen in den Medien indirekt angesprochen werden und dementsprechend reagieren können. Bis heute, über 40 Jahre nach Erscheinen des Aufsatzes von Horton und Wohl, liegt keine kohärente Theorie parasozialer Interaktion vor.

Viele Wissenschaftsbereiche wie die Psychologie, Soziologie, der Kommunikationswissenschaft

**Peter Vorderer (Hrsg.)**

**unter Mitarbeit von**

**Holger Schmitz:**

*Fernsehen als Beziehungskiste. Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen.*

Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

39,00 DM, 206 Seiten.

und Semiotik haben immer wieder Versuche unternommen, das Konzept von Horton und Wohl weiterzuentwickeln. Daraufhin wurden im Januar 1996, auf einer Workshop-Tagung am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover, die verschiedenen Auffassungen parasozialer Interaktionen diskutiert, auch um einem weiteren Auseinanderdriften wissenschaftlicher Standpunkte entgegenzuwirken. Das Ergebnis spiegelt diese Ausgabe wider. Die Vielfalt der vertretenen Zugangsweisen fordert dem Leser ein hohes Maß an Bereitwilligkeit ab, sich mit divergierenden Meinungen zu beschäftigen. Ein schönes Muß, das uns der Problematik mehr als dem Paradigma verpflichtet. Der Leser sollte bereit sein und sich auf ein „demokratisches“ Abenteuer einlassen. Auch darauf, daß die einzelnen Beiträge von Stellungnahmen verschiedener Workshop-Teilnehmer begleitet werden und nochmals eine zusätzliche Ebene schaffen. Angela Keppler beschreibt einleitend, daß der Zuschauer die Figuren, die auf dem Bildschirm, der Kinoleinwand oder Theaterbühne erscheinen, unter Umständen wie Personen wahrnimmt. Für Rezeptionsprozesse bleibt die Tatsache konstitutiv, daß wir mit den Medienfiguren nur mittelbar kommunizieren können. Grundlegend hierfür versucht sie im weiteren die Unterschiede zwischen unmittelbarer, zweiseitiger Face-to-Face-Kommunikation und mittelbarer, einseitiger Kommunikation mit Medienfiguren zu klären. Ihrer empirischen Ausführung folgend, schließt sich ein Kommentar von Anja Vischer an, die vertiefend auf die Frage der Identifikation von Zuschauer

und Medium eingeht. Zwei textuell orientierte Beiträge von Klemes Hippel und Hans-Jürgen Wulff folgen. Das Kapitel von Heinrich Krotz bespricht das Problem aus der Sicht des Symbolischen Interaktionismus. Sein Anliegen ist es, die Rede von parasozialen Beziehungen schlechthin auf die Anwendung Neuer Medien darzustellen. Lothar Mikos, der die Auseinandersetzung aus der Perspektive der Cultural Studies führt, lenkt seine Betrachtungsweise auf die parasozialen Beziehungen zu Serienfiguren. Die letzten drei Untersuchungen folgen psychologischer Provenienz: Uli Gleich kontrastiert parasoziale und orthodoxe Beziehungen auf der Grundlage einer von ihm durchgeführten Studie und untersucht, inwiefern Fernsehpersonen als tatsächliche „Freunde“ des Zuschauers bezeichnet werden können. Peter Vorderer, Herausgeber des Buches (unter Mitwirkung von Holger Schmitz), setzt sich im Rahmen seiner Explorationsstudie mit wichtigen Erhebungsinstrumenten auseinander, die im Feld empirischer Studien über parasoziale Interaktionen eingesetzt werden. Gary Bente und Margitta Backes berichten über Ergebnisse einer Untersuchung, die den Zusammenhang zwischen quantitativem und qualitativen Rezeptionsmerkmalen einerseits und nonverbalen Verhaltensmustern in Face-to-Face-Situationen andererseits aufzeigen. Neben Anja Vischer als „Stellungsnehmer“ kommentieren Silvia Knobloch, Stefan Jenzowsky, Holger Schmitz, Heide Schürmeier, Christoph Frey, Jeffrey Strange und Ansgar Feist die Beiträge. In diesen Kontroversen ist viel zu lesen, und mit ihnen ist viel zu erfahren, was wir als Zuschau-

er unterlassen, eingehen im kommunikativen Prozeß, wenn wir uns mit Figuren der Medien beschäftigen.

*Tanja Schmidt*