

FILMVERSTEHEN ALS PERSÖNLICHE KONSTRUKTION: REZEPTIONSWEISEN JUGENDLICHER AUS KONSTRUKTIVISTISCHER PERSPEKTIVE



Achim Hackenberg und Daniel Hajok

Die heute unstrittige Feststellung, dass der Filmzuschauer bei der Rezeption eine aktive Rolle übernimmt und einem Film nicht hilflos ausgeliefert ist, führt zu der Notwendigkeit, das Individuelle bzw. Persönliche des Rezeptionsprozesses ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses zu rücken. Eine Perspektive, in der Filmverstehen als eine persönliche Konstruktion von Filmbedeutungen und der Rezeptionsprozess als eine Film-Zuschauer-Interaktion konzipiert wird, kann dazu beitragen, den Umgang Jugendlicher mit Filmen zu verstehen und spezifische Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen zu identifizieren, die für eine Bewertung von Fernseh- und Kinofilmen im Sinne des Jugendmedienschutzes relevant sind.

Zur konstruktivistischen Perspektive in der Medienrezeptionsforschung

In den letzten Jahren hat sich eine Forschungsrichtung etabliert, in der der Umgang der Menschen mit den Medien aus einer konstruktivistischen bzw. systemtheoretischen Perspektive heraus betrachtet wird. In den unterschiedlichen Arbeiten ist man hier zum übereinstimmenden Ergebnis gekommen, dass der Rezipient medialer Angebote aktive individuelle Leistungen erbringen muss, um diese verstehen zu können (vgl. z. B. Drinck u. a. 2001; Hackenberg 2004). Der in der öffentlichen Diskussion zum Jugendmedienschutz noch immer anzutreffenden Annahme direkter und absehbarer Medienwirkungen wird entgegengehalten, dass mediale Inhalte und Darstellungen Rezeptionsangebote sind, die nicht auf die Rezipienten einwirken, sondern lediglich die persönliche und aktive Rezeption anleiten: Die Medien treten als „Instruktionsmuster“ der Rezeption in Erscheinung (vgl. Hackenberg 2004).

Vor diesem Hintergrund ist es eine zentrale Aufgabe der empirischen Medienrezeptionsforschung, nach dem „eigentlichen“ rezeptiven Instruktionscharakter medialer Angebote zu fragen. Da aktives Verstehen die Möglichkeit des individuell-differenten Verstehens impliziert (jeder kann das mediale Angebot „anders aktiv“ verstehen), ist das persönliche Verstehen von medialen Inhalten und Darstellungen dabei nicht als direkte oder lineare Bedingung des Medienangebots zu betrachten, vielmehr sind *relationale* (gemeinsame) Bedingungsfaktoren sowohl seitens der Rezipienten als auch der Rezeptionsangebote zu untersuchen. Für den Bereich der Filmrezeption interessiert dann vor allem ein Bedingungsgeflecht, das als „Film-Zuschauer-Interaktion“ konzipiert werden kann (ebd.).

Filmverstehen als persönliche Konstruktion

Konstruktivismus und Systemtheorie gehen vom erkenntnistheoretischen Paradigma des „aktiven Verstehens“ im Sinne eines „aktiven Konstruierens von Wirklichkeit“ aus. Das, was allgemein als menschliches Denken und Fühlen aufgefasst wird, ist in dieser Perspektive das Ergebnis interner Operationen des Bewusstseinsystems, und hierfür lässt sich auch eine neurowissenschaftliche Fundierung finden (vgl. Maturana 1987; Roth 2001; Calvin 1995). Bewusstseinsvorgänge werden dabei auf biologische Vorgänge des menschlichen Nervensystems zurückgeführt. Das Nervensystem wiederum wird als ein operational geschlossenes und selbstreferentielles Organ aufgefasst, ist vereinfacht gesagt nach „außen“ hin „abgeschlossen“ (bis auf Reizeinflüsse durch Sinnesorgane) und muss daher seine neuronalen Operationen „intern“, also selbstbezüglich organisieren und steuern (vgl. Maturana 1987). Da alle menschlichen Bewusstseinsvorgänge durch die Anatomie des Nervensystems vorstrukturiert sind, ist das Bewusstseinsystem ebenfalls als ein solches operational geschlossenes und selbstreferentielles System zu verstehen.¹

Aufgrund dieser biologischen Voraussetzungen sind alle Bewusstseinsvorgänge eines Menschen – also auch die, die notwendig sind, um Umwelt (also auch einen Film als Teil dieser Umwelt) wahrnehmen und verarbeiten zu können – nicht einfach eins zu eins Abbildungen dessen, was durch Sinnesorgane an Umweltreizen gesehen und gehört wird, sondern sie sind persönliche und individuell differente Konstruktionen auf der Grundlage „eigener“ (systemimmanenter) Ressourcen. Filme sind also zunächst „nur“ bedeutungslose Umwelter-

Anmerkungen:

1

Den Zusammenhang zwischen Nervensystem und Bewusstseinsystem kann man sich als eine Art „strukturelle Kopplung“ vorstellen (vgl. Luhmann 1997). Die biochemischen und bioelektrischen Prozesse sind zwar für unsere Bewusstseinsvorgänge verantwortlich, es lassen sich aber keine linearen Zusammenhänge zwischen einem Denkprozess und einem (konkret dazugehörigen) neuronalen Aktionspotential herstellen. Das komplexe Zusammenspiel aller neuronalen Vorgänge ergibt in Summe eine Art „Symphonie des Denkens“ (vgl. Calvin 1995 und Hackenberg 2004).



eignisse, welche als Irritationen von „außen“ ein Bewusstseinsystem zur persönlichen Konstruktion möglicher Bedeutungen darüber anleiten können (vgl. Hackenberg 2004).

Durch Sozialisation und Erziehung, also infolge langwieriger Kommunikationsprozesse, entwickeln wir gemeinsame bzw. nahezu identische Bedeutungen über die „Dinge“ unserer gemeinsamen Umwelt. Jedoch können wir allenfalls über die Kommunikation eine Art Validierung und Evaluation, also ein Aushandeln und Bewerten dieser Bedeutungen vornehmen. Über die persönlichen Konstruktionsleistungen, die diesen Bedeutungen zugrunde liegen, zu kommunizieren, ist uns kaum möglich. Denn selbst uns als „Konstrukteur“ bleibt ein Großteil der Operationen, die unserem Denken zugrunde liegen, verborgen (vgl. Kelly 1986; Luhmann 1997; Roth 2001; Hackenberg 2004).

Der Psychologe G. A. Kelly geht in diesem Zusammenhang davon aus, dass wir uns als Menschen (in einer gemeinsamen sozialen Gruppe) vor allem durch unsere „Konstrukte über die Umwelt“ ähnlich sein können. Die Art und Weise der dahinter liegenden persönlichen Konstruktionsleistungen ist hingegen als „hochgradig individuell-different“ zu bewerten (vgl. Kelly 1986; Bannister/Fransella 1981; Hackenberg 2004). Die Menschen unterscheiden sich also weit weniger, als man annehmen mag, in den Bedeutungen, die sie konstruieren und kommunizieren, sondern vielmehr in den persönlichen Konstruktionsweisen.²

2 Die konkrete Konstruktion von Bedeutungen folgt einer Art Differenzierungslogik. Vereinfacht gesagt kommen Bedeutungen dadurch zustande, dass ein Bewusstseinsystem durch seine Operationen Unterscheidungen trifft, also aktiv etwas von etwas unterscheidet.

3 Es geht hier nicht darum, den Film normativ als starres und eindimensionales Rezeptionsangebot zu verorten, vielmehr soll sein parallel- und mehrfachcodierter Charakter analysiert werden, indem man eine Art Modell des Films gewinnt, das die Angebotsvielfalt, aber auch die Grenzen der „semantischen Konzeptionierung“ etwa eines bestimmten Themas beschreiben kann.

4 Einblick in Bedeutung, Theorie und Empirie des Konstruktivismus in der Kommunikations- und Medienwissenschaft bietet z. B. der Sammelband von Scholl 2002.

5 Das Forschungsprojekt wurde an der Freien Universität Berlin, Institut für Allgemeine Pädagogik, unter Leitung von Univ.-Prof. Dr. Dieter Lenzen durchgeführt (Kurzinformatik unter: <http://www.dfg.de/gepris/nachweise/230243.html>).

Die Film-Zuschauer-Interaktion

Wie unsere persönlichen Konstruktionsweisen organisiert sind, d. h., nach welchen „eigenen“ Regeln wir „aktiv“ Bedeutungen konstruieren, entscheidet darüber, wie wir etwas persönlich verstehen. Die Betrachtung dessen, wie wir einen Film verstehen, ist bei der Beurteilung einer möglichen Gefährdung Jugendlicher durch die Rezeption von Filmen ein wesentlicher Aspekt. Denn auch wenn wir meinen, das Gleiche in einem Film zu sehen, so liegen den dabei konstruierten Bedeutungen doch individuell differente Konstruktionsweisen zugrunde. Dabei kann man die persönliche Organisationsweise dieser Konstruktionsweisen als „persönliche Konzepte“ beschreiben. Sie charakterisieren die persönlichen Konstruktionsweisen und somit auch Rezeptionsweisen eines Films (vgl. Drinck u. a. 2001; Hackenberg 2004).

Allgemein wird die Filmrezeption durch den „internen Kontext“ des Rezipienten, „externe Kontexte“ wie situative und soziale Parameter sowie durch das Medienangebot selbst bedingt (vgl. Merten 1995). Im Sinne der Film-Zuschauer-Interaktion lassen sich die Bedingungsfaktoren, die der Filmzuschauer (relational!) in den Rezeptionsprozess einbringt, in erster Linie durch strukturelle und inhaltliche Merkmale der persönlichen und individuell differenten Konzepte beschreiben.

Die Bedingungsfaktoren, die der Film als Rezeptionsangebot in die Film-Zuschauer-Interaktion einbringt, müssen nun aus erkenntnistheoretischer Perspektive vergleichbar zu denen der Rezipienten sein. Eine Film-Zuschauer-Interaktion kann also nur dann empirisch beschrieben werden, wenn man den persönlichen Konzepten ein adäquates filmisches „Instruktionsmuster“ in der Art eines „filmischen Konzeptes“ gegenüberstellen kann (vgl. Hackenberg 2004). Dazu müssen vor allem strukturelle und inhaltliche Merkmale analysiert werden, welche vergleichbar mit den persönlichen Konzepten als filmische Konzeptionierung(en) der Bedeutung(en) (der Gegenstände, Ereignisse oder Themen eines Films etc.) rekonstruiert werden.³

Die Relation der Bedingungsfaktoren aus Film und Zuschauer stellt nun die Film-Zuschauer-Interaktion dar. Der Interaktionshorizont von persönlichen und filmischen Konzeptionierungen z. B. eines gemeinsamen Themas

erlaubt es dann, Filmrezeptionstypen zu rekonstruieren. Sichtbar werden dadurch nicht nur individuell unterschiedliche Resultate der Rezeption z. B. eines bestimmten Themas, sondern auch Verständnis- und Verarbeitungsschwierigkeiten bei der Filmrezeption. Individuell differente Rezeptionsweisen lassen sich dann etwa dahin gehend erklären, dass durch die „Interaktion“ der Konzeptionierungen eines bestimmten Themas (Tod, Gewalt, Liebe, Sexualität etc.) strukturelle oder inhaltliche Merkmale der Konzepte von Film und Zuschauer ähnlich oder unterschiedlich sind.

Zur Rezeption filmischer Darstellungen von Tod und Sterben

Die konstruktivistische Betrachtung von Rezeptionsprozessen hat längst die Ebene der bloßen theoretischen Reflexion verlassen und ist mittlerweile auch im Bereich der empirischen Medienrezeptionsforschung als Ausgangspunkt und konzeptionelle Rahmung einzelner Untersuchungen anzutreffen.⁴ In den sehr verschiedenen Arbeiten finden sich u. a. solche, die für ein grundlegendes Verständnis individueller Rezeptionsweisen bedeutsam sind. Konkret zum Filmverstehen Jugendlicher lassen sich einige bemerkenswerte Ergebnisse einer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Untersuchung zu medialen Kommunikatbildungsprozessen bei 18-jährigen Gymnasiastinnen und Gymnasiasten entnehmen.⁵

Im Zentrum der Studie stand die Frage, inwieweit persönliche lebensgeschichtliche Erfahrungen und Konzepte Implikationen für die individuelle Wahrnehmung und Verarbeitung von medialen Darstellungen haben. Der Fokus richtete sich dabei inhaltlich auf die anthropologisch elementare Tatsache „Tod“, da diese eine der „Daseinthematiken“ ist, die als „handlungsleitende Themen“ bei der Entwicklung im Jugendalter bedeutungsvoll sind (vgl. Charlton/Neumann 1986; Drinck u. a. 2001), medial aber (noch immer) stärker tabuisiert wird als andere anthropologische Elementaria wie etwa Sexualität. Ausgehend von der Annahme, dass die bei der Rezeption eines Medienangebots zur Todesthematik ablaufenden Konstruktionsprozesse maßgeblich durch die individuellen Konzepte und Erfahrungen mit Tod und Sterben bedingt sind, ging es im Projekt um die Erfassung und Beschreibung der persönli-

chen und individuell differenten Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen und die Benennung zentraler Bedingungsfaktoren.

Mit einem mehrstufigen Untersuchungsdesign, bei dem qualitative und quantitative Erhebungs- und Analysemethoden zur Anwendung kamen, wurden beide Seiten, die der jugendlichen Rezipienten (deren Erfahrungen mit und Konzepte von Tod sowie deren Lebens- und Mediennutzungskontexte) und die des Mediums (filmische Darstellungen von Tod und Sterben) systematisch betrachtet.⁶ Als Medienangebot, mit dem die Jugendlichen konfrontiert wurden und das von den Forschern und externen Experten im Vorfeld einer differenzierten Analyse unterzogen wurde, wählten die Verantwortlichen den populären amerikanischen Spielfilm *Ghost – Nachricht von Sam* (USA 1990) exemplarisch aus, da in diesem Tod ein zentrales Thema ist und spezifische Vorstellungen von einem Leben nach dem Tod aufgegriffen werden.⁷

Die im Forschungsprojekt erbrachten Ergebnisse lassen Zusammenhänge der Film-Zuschauer-Interaktion in einigen Punkten klarer werden und machen eines sehr deutlich: Ein und derselbe Film wird von Jugendlichen sehr unterschiedlich rezipiert. Dies zeigt sich sowohl in Art und Weise der Wahrnehmung und Verarbeitung des filmischen Geschehens (Wie wird der Film rezipiert?) als auch hinsichtlich der persönlichen und individuell differenten Konstruktionen des Gesehenen (Welcher Film entsteht im Kopf?), was im Folgenden anhand einiger ausgewählter Ergebnisse veranschaulicht werden soll.

Spezifische Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen

Sieht man sich zunächst an, wie die filmischen Darstellungen zu Tod und Sterben rezipiert, an welchen Punkten spezifische und individuell differente Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen deutlich werden, dann zeigt sich z. B., dass die Jugendlichen bei der Rezeption von Tod und Sterben im Film zwar häufig mehrere Akteure in den Blick nehmen, aber nicht zwangsläufig auch deren Perspektive übernehmen. Zwei grundsätzliche Rezeptionsweisen lassen sich hier erkennen: Bei der einen fokussieren die Jugendlichen auf einen Akteur und konstruieren die Filmhandlung aus dessen Perspektive, bei der anderen berücksichtigen sie auch das Denken, Fühlen und Handeln anderer Akteure und konstruieren das Filmgeschehen aus der Perspektive mehrerer.

Dass die Wahrnehmung und Verarbeitung filmischer Darstellungen von Tod und Sterben individuell und insgesamt betrachtet recht differenziert ist, wird insofern noch klarer, dass die Jugendlichen bei der Rezeption in aller Regel mehrere Beobachtungsebenen einnehmen. Sie bleiben während der Reflexion und Verarbeitung des Gesehenen nicht nur rein deskriptiv der Ebene der Filmnarration verhaftet, sondern bewerten häufig das Gesehene, nehmen Bezug auf die spezifische filmische Darstellungsweise oder – wenn auch deutlich seltener – auf die eigene Rezeption, was gerade dann zu beobachten ist, wenn das Gesehene zu Irritationen und Verarbeitungsschwierigkeiten führt.

Neben individuell differenten Rezeptionsweisen werden auch einige Gemeinsamkeiten deutlich, die darauf verweisen, dass ein Film, oder besser: das Instruktionsmuster eines Films spezifische Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen anregt. Das zeigt sich beispielsweise darin, dass bestimmte semantische Elemente des Films (etwa die Darstellungen von Himmel und Hölle, von Geistern und der „Zwischenwelt“, in der Sam lebt) bei der Rezeption quasi automatisch mit den persönlichen Vorerfahrungen und Vorstellungen verknüpft werden. Wie das auf Individuenebene dann inhaltlich konkret ausgestaltet und mit was für Konzepten und Begrifflichkeiten es dann verbunden wird, ist wieder eine ganz andere Frage.

In den Köpfen entstehen unterschiedliche Filme

Sieht man sich an, was die Jugendlichen auf inhaltlicher Ebene mit dem Gesehenen anfangen, welche Filminhalte sie konstruieren, dann wird eindrucksvoll deutlich, dass „in den Köpfen“ der Heranwachsenden ein ganz persönlicher, von Person zu Person unterscheidbarer Film „entsteht“, was nicht zuletzt in der Interaktion von unterschiedlichen persönlichen Konzepten und filmischen Instruktionsmustern begründet liegt. Hierfür stehen z. B. die persönlichen Konstruktionen, die sich auf den Todeszeitpunkt der im Film sterbenden Akteure beziehen und den Tod an unterschiedlichen Kriterien festmachen.

Bezogen auf die Schlüsselszene des Films, in der der Hauptdarsteller Sam im Kampf erschossen wird, wird der Tod von den einen Jugendlichen anhand *physischer Merkmale* bestimmt („Man sieht noch, dass der Körper dann kurz zittert, und das ist wohl dann der Moment des eigentlichen Todes“), von anderen anhand *sozial-emotionaler Kriterien* („Molly schluchzt verzweifelt, und da wird klar, dass Sam entweder schon tot ist oder gerade im Sterben liegt“) und von wieder anderen anhand eines *sachlogischen Verstehens* des Geschehens („Er verstirbt eigentlich im Krankenhaus, weil sie reanimieren ihn immer noch auf der Straße, aber irgendwie scheint der Körper ja noch zu funktionieren, sonst hätten sie ihn nicht mit 'nem Notarztwagen abgeholt“).

Ein weiteres Beispiel für inhaltliche Differenzen bei der Wahrnehmung und Verarbeitung des Films sind die persönlichen Konstruktionen der weiblichen und männlichen Akteure, in denen nur teilweise gängige Geschlechtsstereotype aufgegriffen werden. Der Protagonist Sam etwa wird mit seinem Handeln nicht nur als dominanter Part in der Beziehung mit Beschützerinstinkt, draufgängerischer Held oder aggressiv und aufbrausend konstruiert, sondern auch als emotionaler und einfühlsamer Partner. Die Protagonistin Molly wird beschrieben als depressive, schwache Frau, die nach dem Tod ihres Partners Sam mit dem Leben nicht mehr klar kommt, bis hin zu einer kreativen, starken Frau, die mit ungebrochener Liebe zu Sam nach vorn schaut. An dieser Stelle greift das persönliche Selbstkonzept „Geschlecht/Geschlechterrolle(n)“ in die Film-Zuschauer-Interaktion ein.

⁶ Nach einer telefonischen Kurzbefragung von 100 Gymnasiasten aus Berlin und Brandenburg wurden mit 20 Mädchen und 20 Jungen aus dem Sample Leitfadeninterviews zu deren Erfahrungen-, Lebens- und Mediennutzungskontexten geführt. Einige Wochen später folgte eine Filmexposition, in deren Anschluss die ausgewählten Jugendlichen eine schriftliche Nacherzählung des vorgeführten Films verfassten. Vertiefende Leitfadeninterviews und Gruppendiskussionen rundeten das Untersuchungsdesign ab. Eine ausführliche Darstellung des methodischen Vorgehens findet sich bei Hajok/Richter 2005; vgl. die Graphik am Ende des Artikels.

⁷ Tod und Sterben wird im Film explizit in vier Szenen dargestellt. In einer Szene stirbt eine nicht weiter eingeführte Nebenfigur im Krankenhaus, in den anderen drei Szenen sterben der Hauptakteur Sam und seine Gegenspieler Willy und Carl. Nach den Ereignissen werden die toten bzw. sterbenden Protagonisten über weite Strecken der Filmhandlung hinweg (Sam) oder nur für kurze Zeit nach dem Ereignis (Carl und Willy) als in einer Art „Zwischenwelt“ existierende Geister dargestellt. In der Schlusszene des Films verlässt Sam die Erde und geht ins Licht/in den Himmel.

Empathie, Moral, Sachlogik leiten die Rezeption

Schon die wenigen vorgestellten Ergebnisse zeigen, dass bereits Jugendliche aus einer Altersgruppe (die 18-Jährigen) und mit gleicher formaler Bildung (Besuch des Gymnasiums bzw. der Oberschule) die filmischen Darstellungen von Tod und Sterben verschieden wahrnehmen und verarbeiten. Nicht nur in ihrer Art vergleichbare Inhalte, sogar dieselben Filmsequenzen des Tötens bzw. Sterbens werden individuell rezipiert. Einheitliche und allgemeingültig formulierbare Rezeptionsweisen derart, dass sich aus ihnen Interventionsnotwendigkeiten im Sinne des Jugendmedienschutzes ergeben, die in der Konsequenz auf alle Jugendlichen anzuwenden sind, lassen sich nicht identifizieren. Zu unterschiedlich ist die Art und Weise, wie sich die Jugendlichen einem Film annähern und was sie während und nach der Rezeption dann aus ihm machen.

Immerhin lassen sich aus den erhobenen Daten drei grundsätzliche Rezeptionstypen extrahieren, die auf Individuenebene freilich nicht immer exklusiv und trennscharf von den anderen abgrenzbar aufzufinden sind: Zu nennen sind erstens die „empathischen Zuschauer“, welche sich in die Lage der beteiligten Protagonisten (nicht nur der sterbenden oder durch äußere Umstände zu Tode kommenden) hineinversetzen und mit ihnen mitfühlen, zweitens die „ethisch-moralischen Zuschauer“, die eine normative Wertung des Gesehenen vornehmen, meist auf der Grundlage bestehender gesellschaftlicher Normen und Werte, oft auch unter Berücksichtigung der Vorgeschichte und Genese des Todes und Sterbens der Akteure im Film, und drittens die „sachlogischen Zuschauer“, die die Todesdarstellungen oder die jeweilige Szene als notwendigen Bestandteil des Filmplots werten oder die Ereignisse nüchtern in ein Ursache-Folge-Prinzip einordnen.

Persönliche Konzepte und Lebenskontexte als Rezeptionsbedingungen

Mit Blick auf mögliche Bedingungsfaktoren der Rezeption wird klar: Es besteht ein Zusammenhang zwischen den persönlichen Konzepten zu Tod und Sterben und der Rezeption von Tod und Sterben im Film. Die persönlichen Konzepte erweisen sich als relativ stabile Orientierungen, die die Wahrnehmung und Verarbeitung der filmischen Darstellungen anleiten. Deutlich wird dies in der jeweiligen Selektion, Verknüpfung und Bedeutungszuweisung der Filmelemente durch die Jugendlichen. In ihren Konstruktionen lassen sich strukturelle und inhaltliche Muster auffinden, welche auf die persönlichen Todeskonzepte rückführbar sind.

Widersprechen etwa inhaltliche oder strukturelle Merkmale, mit der das Bewusstseinsystem eine Unterscheidung von Tod/Leben vornimmt (anhand physischer, sozial-emotionaler oder sachlogischer Merkmale), der durch das Instruktionsmuster des Films *Ghost* angelegten Differenzierung (Fokussierung auf sozial-emotionale Merkmale), kommt es bei der Wahrnehmung und Verarbeitung des Gesehenen häufig zu Irritationen, die dann insofern aufgelöst werden (müssen), dass entweder der Film als „unwahre“ Fiktion abgestuft oder aber die persönlichen Konzepte in Frage gestellt und gegebenenfalls abgeändert werden.⁸

Neben den persönlichen Konzepten der Jugendlichen sind auch Persönlichkeitsmerkmale und soziale Kategorien wesentliche Bedingungsfaktoren. So werden bezogen auf Einzelaspekte der Rezeption von Tod und Sterben im Film spezifische Wahrnehmungs- und Bearbeitungsweisen der Geschlechter deutlich. Zwei Aspekte sind hier besonders interessant: Zum einen ist die Perspektivübernahme der Jugendlichen, insbesondere wenn es um die Rolle und das Handeln der weiblichen Akteure geht, häufig an das Geschlecht der Rezipienten gebunden: Die befragten Mädchen übernehmen nicht ganz so häufig wie die Jungen die Perspektive der männlichen Protagonisten, viel häufiger hingegen die der weiblichen. Anders ausgedrückt heißt das auch, dass die Mädchen häufiger als die Jungen Akteure beider Geschlechter im Fokus ihrer Aufmerksamkeit haben. Zum anderen wird deutlich, dass die weiblichen Jugendlichen einen differenzierteren Blick auf die Eigenschaften der Protagonisten haben als die männlichen: Sie legen

ihren Fokus häufiger nicht nur auf das Handeln, sondern auch auf das Wahrnehmen und Fühlen der Akteure.

Auf inhaltlicher Ebene wird z. B. deutlich, dass einige Heranwachsende die Protagonisten als Vertreter ihres Geschlechts wahrnehmen und bei ihnen stereotype Handlungsweisen identifizieren. Dafür stehen sowohl Mädchen („Molly möchte eigentlich bloß nach Hause und, äh, Sam als Kerl muss den noch zur Rede stellen und will zurückgehen, und da steht er aber schon mit gezückter Waffe hinter ihm und es kommt zum Handgemenge“) als auch Jungen („Und er will 'n bisschen den Helden vor seiner Freundin spielen und fängt mit ihm 'n Gespräch an, 'n Streitgespräch, dann streiten sie sich, dann wird's handgreiflich und er zückt dann 'ne Waffe und dann kommt's zum Handgemenge“).

Nicht zuletzt zeigt sich in den erhobenen Daten, dass auch die soziokulturellen Lebenskontexte, insbesondere der Zugang der Jugendlichen zu spezifischen gesellschaftlichen Bereichen und ihnen zugrundeliegenden Strukturen und Prinzipien, die Rezeption medialer Darstellungen von Tod und Sterben leiten. Exemplarisch hierfür steht ein 18-Jähriger, der durch die Profession seiner Eltern Zugang zur juristischen Denk- und Argumentationslogik hat. Er deutet die filmischen Darstellungen aus seinem Rechtsverständnis heraus und verarbeitet die Filmhandlung vor allem hinsichtlich der Dimensionen Recht und Unrecht, Schuldfähigkeit, gerechte Strafe. Generell wurde auch deutlich, dass das Handeln der Protagonisten des Films von den Rezipienten nicht selten aus einer ihrem sozialen Habitus entsprechenden Perspektive gedeutet wird (z. B. Sensibilität für soziale Ungleichheiten vs. sozioökonomischer Status über alles).

8

Mit Bezug auf ein bereits in den 50er Jahren entwickeltes psychologisches Konzept kann in diesem Zusammenhang auch von der Vermeidung kognitiver Dissonanzen gesprochen werden (vgl. Festinger 1978).

Letztlich zeigen die Ergebnisse ein weiteres Mal, dass die Wahrnehmung und Verarbeitung von Filmen individuell verschieden und von vielen Faktoren bedingt ist. Wie Jugendliche filmische Darstellungen von Tod und Sterben rezipieren und welche Bilder dabei in ihren Köpfen entstehen, dies lässt sich als ein relationales Produkt der Film-Zuschauer-Interaktion auffassen, bei der persönliche Einstellungen und Konzepte, individuelle Erfahrungs- und Lebenskontexte sowie filmische Instruktionmuster zentrale Faktoren sind.

Dr. phil. Achim Hackenberg, M. A. ist Wissenschaftlicher Assistent an der Freien Universität Berlin und beschäftigt sich u. a. im Rahmen eines eigenen DFG-Projekts mit der empirischen Erforschung der Medienrezeption bei Jugendlichen.

Dr. phil. Daniel Hajok, M. A. ist Kommunikations- und Medienwissenschaftler. Nach mehrjähriger wissenschaftlicher Tätigkeit an der Universität Leipzig und der Freien Universität Berlin arbeitet er heute als freier Autor, Dozent und Empiriker.

Literatur:

Bannister, D./Fransella, F.: *Der Mensch als Forscher (Inquiring Man). Die Psychologie der persönlichen Konstrukte.* Münster 1981.

Calvin, W. H.: *Die Symphonie des Denkens. Wie Bewusstsein entsteht.* München 1995.

Charlton, M./Neumann, K.: *Medienkonsum und Lebensbewältigung in der Familie.* München 1986.

Drinck, B./Ehrenspeck, Y./Hackenberg, A./Hedenigg, S./Lenzen, D.: *Von der Medienwirkungsbehauptung zur erziehungswissenschaftlichen Medienrezeptionsforschung – Ein Vorschlag zur Analyse von Filmkommunikaten.* In: *Medienpädagogik – Online-Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 1. Zürich 2001 [<http://www.medienpaed.com/01-1/drinck1.pdf>].

Festinger, L.: *Theorie der kognitiven Dissonanz.* Bern 1978.

Hackenberg, A.: *Filmverstehen als kognitiv-emotionaler Prozess. Zum Instruktionsscharakter filmischer Darstellungen und dessen Bedeutung für die Medienrezeptionsforschung.* Berlin 2004.

Hajok, D./Richter, A.: *Medienrezeption als Kommunikatbildungsprozess. Ein Forschungsprojekt zur individuellen Rezeption von Tod im Film.* In: V. Gehrau u. a. (Hrsg.): *Rezeptionsstrategien und Rezeptionsmodalitäten.* München 2005, S. 197–213.

Kelly, G. A.: *Die Psychologie der persönlichen Konstrukte.* Paderborn 1986.

Luhmann, N.: *Die Kunst der Gesellschaft.* Frankfurt 1997.

Maturana, H.: *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens.* Bern/München 1987.

Merten, K.: *Konstruktivismus in der Wirkungsforschung.* In: S. J. Schmidt u. a. (Hrsg.): *Empirische Literatur- und Medienforschung. Beobachtet aus Anlass des 10-jährigen Bestehens des LUMIS-Instituts 1994* [LUMIS-Schriften Sonderreihe]. Siegen 1995, S. 72–86.

Roth, G.: *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert.* Frankfurt 2001.

Scholl, A.: *Systemtheorie und Konstruktivismus in der Kommunikationswissenschaft.* Konstanz 2002.

Untersuchungsdesign

