

FERNSEHANEIGNUNG IM KONTEXT DES PRIVATEN UND GESELLSCHAFTLICHEN

Die im vorherigen Kapitel dargestellte Entdeckung der ›offenen Texte‹ in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen trifft zeitgleich, aber unabhängig, auf ähnliche Entwicklungen in der empirischen Kommunikationsforschung: Der offene Text und seine abweichenden Interpretationen entspricht den verschiedenen Nutzungsweisen, die der Uses-and-Gratifications Approach Ende der 1960er Jahre entdeckte (vgl. Schumacher 2000: 167f). Im Laufe der Jahre wurden in der Kommunikationswissenschaft wie auch in den Cultural Studies verschiedene Modelle entwickelt, um nicht nur die medialen Aussagen, sondern auch die am Kommunikationsprozess beteiligten Individuen untersuchen zu können. Im Kontext der Cultural Studies wurde Stuart Halls encoding/decoding-Modell, das er unter anderem in Auseinandersetzung mit den Annahmen des Uses-and-Gratifications Ansatz entwickelt hat, auch in ethnographischen Untersuchungen des Publikums nutzbar gemacht. Seine Feststellung, ein Medienprodukt könne eine Lesart lediglich nahe legen, hat verschiedene Autorinnen und Autoren inspiriert, die Lesartentypologie (dominante Lesart – ausgehandelte Lesart – oppositionelle Lesart) als empirisches Programm für die Rezeptionsforschung zu nutzen. David Morley – der gemeinsam mit Hall am CCCS tätig war und als einer der maßgeblichen Vertreter der Publikumsstudien der Cultural Studies gilt – gibt ein frühes empirisches Beispiel für Halls Lesarten-Typologie, das zeigt, wie ein Arbeiter in heterogenen Kontexten unterschiedliche Lesarten entwickelt: ›his working-class position has also tied him to a particular form of housing in the inner city, which has, since the war, been transformed before his eyes culturally by Asian immigrants, and the National Front come closest to expressing his local chauvinist fears about the transformation of ›his‹ area; so he is inclined to racism when he hears on the news of black youth street crimes – that is to say, he is getting close to a dominant reading at this point. But then again his own experience of life in an inner city area inclines him to believe the police are no angels. So when the next item on the programme turns out to be on the Brixton riots he produces a negotiated reading, suspicious both of black youth and also of the police. By now he tries of ›Nationwide‹ and

switches over to a situation comedy in which the man and women occupy traditional positions, and his insertion within a working-class culture of masculinity inclines him to make a dominant reading of the program« (Morley 1986: 42f).

Die Frage nach den öffnenden und schließenden Kräften auf der Textseite verläuft parallel zu den Diskussionen um die Freiheiten und Begrenzungen der Interpretationen durch die Zuschauenden auf der Rezeptionsseite. Auch wenn die Beobachtenden nicht in der Textstrategie »gefangen« sind, so formt doch die spezifische Medialität des Fernsehens die Aneignung durch gesellschaftlich verortete Zuschauende. Ausgehend von exemplarischen Publikumsstudien zur LINDENSTRASSE möchte ich einige Aspekte herausarbeiten, die ich für eine gesellschaftsbezogene Auseinandersetzung mit Fragen nach den Prozessen der Bedeutungszuschreibung und Wirklichkeitskonstruktion für produktiv halte. Es geht mir also um ein besseres Verständnis der Beziehung zwischen der Medialität des Fernsehens und seinen gesellschaftlich situierten Zuschauenden.

Der Kontext des Fernsehkonsums

Die Rede über das Soziale bringt das Gesellschaftliche zum Verschwinden

In der Nutzungs- und Wirkungsforschung zur LINDENSTRASSE, insbesondere im Rahmen des Uses-and-Gratifications Ansatzes, werden mitunter verschiedene Variablen erhoben und deren Einfluss auf die Fernsehnutzung untersucht. Abgefragt wird dann die Sehbeteiligung oder die Selektion bestimmter Fernsehangebote und -inhalte bezogen auf verschiedene Altersgruppen, auf Geschlecht, auf den Wohnsitz in den neuen oder den alten Bundesländern (vgl. Liebnitz 1995; Frey-Vor 1995; Frey-Vor 1996; Kepplinger/Tullius 1995; Frielingsdorf 1996; Kepplinger/Weißbecker 1997). Die Untersuchungen bedienen sich quantitativer Methoden, um den Nutzungsumfang und/oder bestimmte Nutzungsmotive einzelner demographischer Gruppen zu untersuchen. Ihnen liegt die Annahme zugrunde, dass die Fernsehnutzung intentional und zielgerichtet erfolgt. In allen der genannten Arbeiten wird die Geschlechterzugehörigkeit abgefragt, und dabei als naturgegebene Grundlage vorausgesetzt. Mit einer solchen Vorgehensweise hat bereits jede Forscherin und jeder Forscher vorab entschieden, was Männer und Frauen »sind«; womit eine vermeintlich »natürliche« Geschlechterdifferenz vorausgesetzt und weiter aufrechterhalten wird (vgl. Gildemeister/Wetterer 1992: 243).

Geschlecht wird vereindeutigt, anstatt die Herstellungsmechanismen im Prozess der Medienkommunikation zu untersuchen. Die Aktivität der Zuschauenden wird als eine Aktivität des Auswählens beschrieben und nicht als eine der Hervorbringung und Reproduktion von Wirklichkeit und Bedeutung;¹ hier des Geschlechts. In Teilen der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Forschung lässt sich ein zunehmendes Interesse daran feststellen, die sozialen Beziehungen der Rezipierenden und deren Interaktionsprozesse zu untersuchen. Vor allem in qualitativen bzw. ethnographischen² Studien wird versucht, die Medienaneignung als möglichst umfassenden Prozess zu betrachten. Dementsprechend werden die Zuschauenden in den Fernsehanalysen in ihrer alltäglichen Umgebung beobachtet, also oft im häuslichen Kontext. Um die alltäglichen kulturellen Praxen der Fernsehzuschauenden zu untersuchen, werden vor dem Hintergrund unterschiedlicher Modelle und Theorien verschiedene Methoden, von der teilnehmenden Beobachtung über verschiedene Interviewformen bis hin zu Zeichnungen, eingesetzt.

Viele der Rezeptionsstudien im Rahmen der *Cultural Studies* verstehen sich explizit als Kontextforschung. Maßgeblich haben David Morley und Ien Ang diese Forschungsperspektive initiiert und auf die Notwendigkeit verwiesen, den Kontext der Medienaneignung zu berücksichtigen. Morley hat den Nutzen dieser Herangehensweise folgendermaßen beschrieben: »the value of ethnographic methods lies precisely in their ability to help us ›make things out‹ in the context of their occurrence – in helping us to understand television viewing and other media consumption practices as they are embedded in the context of everyday

- 1 Auf diesen Unterschied hat auch Friedrich Krotz bezogen auf die Unterschiede zwischen dem Uses-and-Gratifications Ansatz und konstruktivistischen Ansätzen wie dem Symbolischen Interaktionismus hingewiesen. »Im Sinne des U&G-Ansatzes ist unter Aktivität die des Wählens und Selektierens zu verstehen. [...] Dagegen postulieren interpretative und konstruktivistische handlungstheoretische und semiotische Ansätze [...], dass Rezeption ohne ständige, interpretierende und konstruierende Aktivität des Rezipienten überhaupt nicht möglich ist. In dieser Perspektive ist also Aktivität nicht Selektionsaktivität, sondern Interpretationsaktivität und damit eine kategorische Notwendigkeit: Der Mensch ist ständig aktiv, um seine Umwelt und sich selbst zu konstituieren« (Krotz 2001: 74).
- 2 Ethnographische Forschung ist nicht gleich qualitative Forschung. Wenn eine Medienwissenschaftlerin beispielsweise Interviews mit Fernsehzuschauenden in ihrer häuslichen Umgebung durchführt, handelt es sich nach Friebertshäuser um eine qualitative, aber keine ethnographische Untersuchung. Letztere sei dadurch gekennzeichnet, dass sie eine kulturelle Gruppe in ihrer Lebenswelt untersucht. Zentrale Methode ist demnach die teilnehmende Beobachtung (meist in Kombination mit weiteren Methoden). Die Forschenden nehmen also in der Feldforschung am Leben der untersuchten Personen teil (vgl. Friebertshäuser 1997: 504ff).

life« (Morley 1996: 321f). Wenn Medienaneignung als Kontexthandlung verstanden wird, kann nicht von feststehenden Funktionen und Nutzungsweisen ausgegangen werden. Stattdessen erhält das Fernsehen seine spezifischen Bedeutungen im Kontext. Mit Bezug auf das Fernsehen heißt das, »daß die Tätigkeit, die so oft vereinfacht als ›Fernsehen‹ beschrieben wird, erst innerhalb des breiter gesteckten kontextuellen Horizonts eines heterogenen und variablen Bereiches häuslicher Handlungsweisen Gestalt annimmt« (Ang 1999c: 89). Differenzen im Rezeptionshandeln werden in den kritischen Formationen der Cultural Studies über gesellschaftliche und ökonomische Unterschiede erklärt.

In mehreren empirischen Untersuchungen zur LINDENSTRASSE, die sich auf das Projekt der Cultural Studies beziehen, wurde in den letzten Jahren gezeigt, wie das Fernsehen in den häuslichen Kontextes der Zuschauenden eingebunden wird (vgl. Holly/Püschel 1993; Püschel 1993; Holly 1995; Hepp 1995; Vogelgesang 1995; Hepp 1998). Dabei lässt sich die Tendenz beobachten, dass Differenzen im Rezeptionshandeln vornehmlich durch individualpsychologische und/oder situative Variablen, etwa des rationalen Auswählens, erklärt werden, seltener aber bezogen auf die Reproduktion von Macht- und Herrschaftsverhältnissen.³ Meine Argumentation, die Untersuchungen neigen dazu, die (häusliche) Fernsehaneignung lösgelöst von ihrer Relation zu den hegemonialen Strukturen in der bundesdeutschen Gesellschaft zu beschreiben, mag auf den ersten Blick verwundern. Schließlich betonen einige Autorinnen und Autoren immer wieder den Einfluss *sozialer Faktoren* auf die Aneignung. Exemplarisch sei hierfür auf die Formulierung bei Werner Holly und Ulrich Püschel verwiesen, die auch danach fragen wollen, »ob und wie Aneignungsweisen situationsspezifisch und abhängig von *sozialen Kontexten* sind« (Holly/Püschel 1993: 8, Herv. T.M.).

Es stellt sich die Frage, was die Autoren unter ›sozial‹ verstehen; es gilt, den Begriff des Sozialen zunächst auf seine verwendete Bedeutung hin zu befragen. Mit den ›sozialen Kontexten‹ oder der »sozialen Komponente des emotionalen Erlebens von Fernsehtexten« (Hepp 1995: 227), um eine andere Formulierung aufzugreifen, ist die ›Mikroperspektive des Sozialen‹ angesprochen. Untersucht wird, wie die Zuschauenden ihr Wissen mit anderen abgleichen oder ihre Deutungen des Textes miteinander im Gespräch austauschen (vgl. Holly/Püschel 1993). Weiter

3 Dass die gesellschaftliche Dimensionen der Medienaneignung mitunter auch in anderen Feldern aus dem Blick gerät, haben zum Beispiel auch Brigitte Hipfl und Udo Göttlich bezogen auf die Arbeiten von Ben Bachmair, Michael Charlton und Klaus Neumann Braun, Waltraud Cornelissen, Karsten Renckstorf und Fred Wester festgestellt (vgl. Hipfl 1995b: 163ff; Göttlich 1997: 106). Vgl. hierzu auch die Kritik von Jutta Röser an der Wirkungsforschung zu Mediengewalt (vgl. Röser 2000).

umfasst der Begriff Faktoren wie das »Miteinander der Gruppe«, den kommunikativen Austausch, den Gruppenzusammenhalt, Kommunikationsstrukturen oder das »gesellige Beisammensein« (Püschel 1993: 120). Fokussiert werden die sozialen Beziehungen *zwischen* einzelnen Personen.

Über soziale Prozesse schreibt Andrea Maifhofer: »Mit dem Begriff »sozial« verbindet sich die Tendenz, gesellschaftliche Verhältnisse (worummer auch ökonomische, technologische, institutionelle sowie Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu verstehen sind) auf *soziale Beziehungen zwischen Individuen oder gar auf bloße Interaktionsprozesse* zu reduzieren« (Maifhofer 1995: 82, Herv. T.M.). Auf diese Weise wird das Soziale individualisiert und damit letztlich auch entpolitisiert. Die Autorin unterscheidet daher zwischen den Begriffen »sozial« und »gesellschaftlich«. Neben den genannten sozialen Interaktionen bezeichnet der Begriff »gesellschaftlich« auch ökonomische, kulturelle, wissenschaftliche, juristische, mediale Technologien, Praktiken und Institutionen. Er macht darauf aufmerksam, dass die bestehenden Verhältnisse kulturell, historisch und politisch spezifisch sind.

Die individuellen Erfahrungen und Handlungen der Zuschauenden haben ihren Ursprung nicht allein in den einzelnen Individuen, sondern sie entstehen aus einer Interaktion des Selbst mit medialen und gesellschaftlichen, aber immer historisch spezifischen, Bedeutungssystemen (vgl. de Lauretis 1996: 79ff). Was sich als »individuell« in den Rezeptionshandlungen beobachten lässt, ist gesellschaftlich und damit historisch strukturiert.

Kontextuierung I: Zeit und Raum

Die Medialität des Fernsehens fügt sich nicht einfach sinnvoll in den räumlichen und zeitlichen Kontext der Zuschauenden ein, sondern es strukturiert soziale Räume und alltägliche Zeiteinteilungen. Für die LINDENSTRASSE hat Eva Schabedoth in einer handlungstheoretisch angelegten Rezeptionsstudie festgestellt, dass viele der von ihr befragten Nicht-Nutzer und -Nutzerinnen der LINDENSTRASSE die zeitliche Eingebundenheit als einen massiven Eingriff in die Organisation ihres Tagesablaufs wahrnehmen.⁴ Dagegen war der serielle Charakter der LINDENSTRASSE für die Fans ein wesentlicher Faktor der Mediennutzung und -präferenz (vgl. Schabedoth 1995: 166ff). Schabedoth vertritt daher die Ansicht, Sehentscheidungen seien oft weniger von Inhalten abhängig,

4 Bei den von Schabedoth untersuchten Personen handelt es sich um Studenten und Studentinnen. Sie fragt allerdings nicht weiter, welche Rolle die Kategorie Bildung auf die von ihr festgestellten Sehweisen hat.

denn von der medialen Form und der verfügbaren Zeit der Zuschauenden.

Solche Verfahren der zeitlichen Reglementierung, wie sie etwa Schabedoth anspricht, hat Michel Foucault als zentralen Mechanismus der Disziplinierung der Körper beschrieben (vgl. Foucault 1994: 192ff). Johanna Dorer sieht an Foucault anschließend die Anreizungsmacht⁵ der Medien vor allem darin, dass sie Zeit beschlagnahmt, die Aufmerksamkeit aktiviert und beständig die Norm reproduziert (vgl. Dorer 1999: 301). Verschiedene mediale Kulturen versuchen die Rezipierenden zu normieren und zu disziplinieren, indem sie diese an ein globales Mediennetz anzuschließen versuchen, – vergnüglich und selbstgewählt (vgl. Dorer/Marschik 2000: 268ff). Die Unfreiheit bestehe darin, dass es keine Möglichkeit gibt, sich aus diesem medialen Dispositiv auszuschalten. Man kann also sagen, die Zuschauenden werden als autonome Subjekte angerufen, die meinen, über die Verhältnisse frei und selbstbestimmt verfügen zu können, womit sie sich eben diesen Verhältnissen freiwillig unterwerfen (vgl. Alex Demirovic, nach Gutiérrez Rodríguez 1999: 42 und 110).⁶

Hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis von strukturellen Machtverhältnissen und individuellen Rezeptionshandlungen kann wieder an Foucaults Gouvernementalitätsbegriff angeknüpft werden, mit dem er erklärt, wie sich Herrschaftstechnologien in den Technologien des Selbst wiederfinden (vgl. Foucault 2000b). Folgt man Foucaults Interpretation von Selbst- und Herrschaftstechnologien, so werden Formen der Macht im unmittelbaren Alltagsleben spürbar, sie schreiben sich in die Körper der Einzelnen ein. Unter dieser Perspektive lässt sich danach fragen, wie sich televisuelle Repräsentationen als gesellschaftliche Machttechnik – und damit auch als Technologie des Geschlechts – mit den kulturellen Praktiken der Fernsehzuschauenden verknüpfen. Mit dem Begriff der ›Regierung‹ wird deutlich, dass die geförderten Handlungsoptionen jedoch niemals zu trennen sind von der *Forderung*, einen spezifischen Gebrauch von diesen Freiheiten zu machen. Somit wandelt sich die Freiheit des Handelns oder des ›Auswählens‹ zum faktischen Zwang (vgl. Lemke/Krasmann/Bröckling 2000: 30).

- 5 Foucault beschreibt in seiner Kritik der Repressionshypothese, in der er sich gegen die These einer gesellschaftlichen Unterdrückungsmacht wendet, wie die Diskurse über den Sex nicht verboten werden, sondern sich vermehrt haben. Er spricht daher von einer Anreizungsmacht, welche die Subjekte an der Norm ausrichtet und den Sex regelt (vgl. Foucault 1998: 46ff).
- 6 So, wie Herbert Marcuse über die Sprache schreibt, sie würde dort zu einem Kontrollinstrument, wo sie keine Befehle ausspricht, sondern Informationen übermittelt, wo sie nicht Gehorsam, sondern Wahl, wo sie keine Unterwerfung, sondern Freiheit erfordert (vgl. Marcuse 1994: 121f).

Zudem können Sehentscheidungen nicht unabhängig vom Zugang zu materiellen und symbolischen Ressourcen gesehen werden, da diese Zugangsmöglichkeiten andere Gestaltungsmöglichkeiten der Freizeit ermöglichen oder verhindern (vgl. Morley 1999: 285f). Mark Terkessidis hat darauf hingewiesen, dass die Teilhabe und die Zugehörigkeit zu vielen der Spektakel der Kultur (wie Popmusik, Techno-Kultur etc.) teuer erkaufte werden müssen: Trotz Arbeitslosigkeit und prekären Beschäftigungsverhältnissen werde die Teilhabe an kulturellen Ereignissen und Erzeugnissen immer teurer, die Gruppe derer, die sich diesen angeblich freien Zugang leisten kann, immer kleiner (vgl. Terkessidis 2000: 312). Dagegen ist der Zugang und die Zugehörigkeit zur »Fernsehgemeinde« für relativ viele Menschen möglich.⁷ Die jeweiligen Medien und kulturellen Praktiken stellen also Rezeptionsgemeinschaften auf, deren freier Zugang auch von den ökonomischen Bedingungen der Nutzerinnen und Nutzer eingeschränkt ist.

Eine Analyse der durch das Medium Fernsehen vorgenommenen Strukturierung von sozialen/gesellschaftlichen Räumen und familiären Strukturen steht aus einer zeitgenössischen geschlechterorientierten Perspektive noch aus. Bezogen auf diese Problemstellung wird der Zusammenhang zwischen televisuellen Seherfahrungen und Vergeschlechtlichung näher zu bestimmen sein, immer in Bezug auf die jeweiligen gesellschaftlichen Effekte.

Kontextuierung II: Raum und Gender

Bezogen auf die Kontextualisierung der Fernsehaneignung gilt es aus einer Geschlechterperspektive zu analysieren, wie der jeweilige Rezeptionskontext, in diesem Fall der häusliche, mit Geschlecht verwoben ist. Genrespezifische Aneignungsweisen von im Haushalt tätigen Frauen wurden vor allem in den 1980er Jahren für die Dauerserie vorgelegt. Die feministische Forschung hat sich in diesem Bereich bereits früh mit der Frage beschäftigt, wie Frauen, die im Haushalt tätig sind, mit Fernsehserien hinsichtlich der zeitlichen Strukturierung ihres Alltags umgehen (vgl. z.B. Modleski 1987; Warth 1987). Trotz einiger berechtigter Kritik an diesen Positionen, vor allem was die Generalisierung von Frauen als Hausfrauen und die fehlende historische Kontextualisierung betrifft, liefern die Untersuchungen einige weitreichende Befunde zum häuslichen Fernsehkonsum. So konnte in der vorliegenden Forschung unter anderem gezeigt werden, wie diese spezifische Gruppe den häuslichen

7 Mit der Einschränkung der Gebührenbefreiung durch die GEZ hat sich aber selbst dieser Zugang, zumindest der legale, für einige soziale Gruppen (Arbeitslose, Studierende, Lehrlinge etc.) verschärft.

Alltag an die tägliche Rezeption der Dauerserien anpasst. Anfallende Tätigkeiten wurden von den Frauen dementsprechend entlang ihrer alltäglichen Fernsehgewohnheiten strukturiert, was die Autorinnen als einen massiven Eingriff in die zeitliche Organisation der häuslichen Sphäre deuten.⁸

Bei dem Zusammenhang von häuslichem Fernsehkonsum, Hausarbeit und Geschlecht setzt auch die qualitative Aneignungsstudie von Andreas Hepp an (vgl. Hepp 1998: 155ff). Seine Untersuchung bietet einen interessanten, in der Forschung bisher wenig berücksichtigten Ausgangspunkt: In seinem Beispiel der Familie Schmelzer ist es hauptsächlich der arbeitslose Ehemann Rainer, der sich um die Hausarbeit und die Versorgung der Kinder kümmert, während die Ehefrau Maria erwerbstätig ist. Die Gestaltung der häuslichen Fernsehaneignung und des Lebenszusammenhangs von Frauen und Männern untersucht Hepp anhand zweier Fallbeispiele von Fernsehhabenden in der häuslichen Gemeinschaft der Familie Schmelzer (vgl. Hepp 1998: 155ff). Im ersten Fallbeispiel ›Länderspiel‹ (vgl. Hepp 1998: 160ff) sieht Rainer Schmelzer mit seinem Sohn Stefan ein Fußball-Länderspiel zwischen Deutschland und Bulgarien, zu dem im Laufe der Sendezeit die Tochter Angela hinzukommt. Im zweiten Fallbeispiel sieht Maria Schmelzer die LINDENSTRASSE, wobei zunächst die gesamte Familie anwesend ist (vgl. Hepp 1998: 171). Im letztgenannten Fall identifiziert Hepp die Programmauswahl von Frau Schmelzer als typisches Moment einer weiblichen Fernschnutzung, die kommunikative Aneignung von Rainer Schmelzer an Fußball als stereotyp männliche Aneignungsweise (vgl. Hepp 1998: 178f). Die essentialistische Analogiebildung von ›Gender und Genre‹ habe ich bereits problematisiert. Damit zusammen hängt, dass Hepp Männlichkeit und Weiblichkeit, trotz anderer Zielsetzung, weiterhin ahistorisch als unveränderbare Wesensmerkmale begreift. Sein theoretischer Bezug auf aktuelle konstruktivistische Ansätze der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Geschlechterforschung (vgl. Hepp 1998: 157 und 179) fällt mit der Anlage der empirischen Untersuchung auseinander. Der Herangehensweise liegt implizit ein rollentheoretischer Zugang zugrunde, demzufolge sich Geschlechterdifferenzen auf unterschiedliche Rollenerwartungen zurückführen lassen, die auf bereits im Vorhinein angenommene männliche und weibliche Handlungsoptionen im häuslichen Kontext bezogen bleiben.⁹ Die zeitgenössische Geschlechterforschung

8 Ich kann hier nicht auf die umfassenden Befunde dieser Forschungstradition eingehen. Für einen Überblick vgl. Klaus 1998: 321ff; Comelißen 1998: 94ff.

9 Auch Kepplinger und Tullius gehen in ihrer bereits erwähnten kommunikationswissenschaftlichen Wirkungsstudie zur LINDENSTRASSE von einer

hat den Blick aber gerade darauf gelenkt, dass Geschlecht keine Rolle ist, die ›richtig‹ oder ›falsch‹, affirmativ oder widerständig ausgeführt wird. Aneignungsweisen von Männern und Frauen sind demnach nicht geschlechtsspezifisch, weil es keine zuvor bestehende geschlechtliche Essenz gibt, an der sich eine kulturelle Praktik messen lässt. In diesem Sinne wäre die Einnahme einer medial angebotenen ›männlichen‹ Positionierung in der kommunikativen Aneignung eines Fußballspiels kein »fester Bestandteil der männlichen Identität von Vater und Sohn« (Hepp 1998: 170), wie Hepp dies annimmt, sondern diese Praktiken und Gesten konstituieren die geschlechtliche Identität (vgl. z.B. Butler 1991: 49 und 60; Butler 1995: 22; Butler 2002: 315). Aus einer geschlechterorientierten Perspektive sollte vielmehr die Konstruktion und Zuschreibung von Geschlecht bei der häuslichen Fernsehaneignung nachvollzogen werden, um die Prozesse untersuchen zu können, mit denen die Rezipierenden bei der Fernsehaneignung im häuslichen Kontext männlich und weiblich vergeschlechtlicht werden.

Da Hepp die Verflechtung von hierarchischen häuslichen Handlungsoptionen, gesellschaftlichen Verhältnissen und dem Fernsehkonsum nicht wahrnimmt, kann das ›Fallbeispiel Schmelzer‹ auch nicht für seine Argumentation erhalten, ›Geschlecht‹ verliere beim häuslichen Mediengebrauch an Einfluss. Er spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »verbreiteten Tendenz, das Geschlecht als Faktor der Aneignung überzubewerten« (Hepp 1998: 219 und 157; auch Hepp 1999: 213). Um analysieren zu können, wie sich die Fernsehnutzung im häuslichen Kontext gestaltet und wie die Zuschauerinnen und Zuschauer bei der Fernsehaneignung im häuslichen Kontext weiblich oder männlich vergeschlechtlicht werden, müssten die sich historisch wandelnden gesellschaftlich verfügbaren Diskurse über Geschlecht mit in den Blick genommen werden. Aus Hepps Perspektive ist dies nicht möglich, weil er gesellschaftliche Geschlechterdiskurse nicht wahrnimmt.¹⁰ Männer und

Rollentheorie aus (vgl. Kepplinger/Tullius 1995). Wie Elisabeth Klaus in ihrer Kritik an der Studie schreibt, ist »Geschlecht [...] nicht rollenspezifisch, sondern eine übergreifende Identität, die alle Rollen durchdringt« (Klaus 1998: 300).

- 10 Ungenau ist in diesem Sinne auch seine Auseinandersetzung mit Ien Angs und Joke Hermes Modell der Medienaneignung. Die beiden Autorinnen haben in ihrem Modell nicht nur vorgeschlagen, zwischen medial produzierten Geschlechterpositionierungen und geschlechtstypischen Aneignungsweisen zu unterscheiden, wie Hepp schreibt (vgl. Hepp 1998: 157). Sie schlagen weitergehend vor, zwischen verschiedenen gesellschaftlich produzierten *Geschlechterdefinitionen*, den medial konstruierten *Geschlechterpositionen* und auch den im Rezeptionsprozess tatsächlich angenommenen *Geschlechteridentifikationen* zu unterscheiden, um verschiedene Rezeptionsweisen erfassen zu können (vgl. Ang/Hermes 1994: 122).

Frauen unterliegen auch im Haushalt und der Familie nicht den gleichen geschlechtlichen Zuschreibungen.¹¹

Empirische Untersuchungen aus dem Bereich der *ethnomethodologischen* Geschlechterforschung zeigen, wie die Konstruktionen und Zuschreibungen einer rigiden, binären Geschlechterdifferenz auch im häuslichen Kontext nach wie vor wirksam und strukturierend sind. So hat etwa Angelika Wetterer gezeigt, wie die Konstruktion von Geschlecht in alltäglichen Situationen abläuft. Wie sie feststellt, inszenieren sich Frauen wie Männer im beruflichen Alltagshandeln so, dass sie immer vereindeutigt geschlechtlich identifizierbar sind (vgl. Wetterer 1995: 237). Verstärkt wird dieser Zwang zur Vereindeutigung, wenn die Geschlechterdifferenz von den Individuen als brüchig wahrgenommen wird; – etwa wenn Frauen in einer männlich konnotierten Berufsdomäne tätig sind oder Männer einer weiblich assoziierten Erwerbsarbeit (oder eben Hausarbeit) nachkommen. Somit kann Wetterer zeigen, wie die Geschlechterdifferenzen und die Geschlechterverhältnisse auch durch Phasen sozialen Wandels hindurch wirksam bleiben.

Für die Fernsehforschung wäre analog zu analysieren, wie Zuschreibungen und Konstruktionen von Geschlecht im häuslichen Kontext im Zusammenhang mit dem Fernsehkonsum und den Seherfahrungen der Zuschauenden verhandelt, bestätigt, gefestigt oder modifiziert werden. Zu berücksichtigen wären dabei hinsichtlich der Fernsehnutzung insbesondere die sich historisch verschiebenden Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Kontextuierung III: Gender und Gesellschaft

Die Fernsehaneignung ist ein Prozess, in dem die normative Zweigeschlechtlichkeit hergestellt und bestärkt wird. Wie wir mit dem Fernsehen umgehen, welchen Sinn wir dem audio-visuellen Angebot geben, welche Sehstrategien wir entwickeln und wie wir das Fernsehen in unseren häuslichen Alltag integrieren, ist wiederum abhängig von der Geschlechterzugehörigkeit. Wie Jutta Röser bezogen auf Mediengewalttexte schreibt: »Das Subjekt ist positioniert und positioniert sich im gesellschaftlichen Raum, es deutet und kontextuiert die Medientexte aus dieser

11 Kürzlich wurde zum Beispiel ein Artikel in der SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG veröffentlicht, aus dem hervorgeht, wie berufstätige Frauen in der bundesdeutschen Öffentlichkeit nach wie vor als »Rabenmütter« gelten, wenn sie die Kindererziehung größtenteils einer Institution oder ihren Ehemann überlassen (vgl. Henkel 2003). Derartige kollektive Zuschreibungen dürften dann ihre Auswirkungen auf die Art und Weise haben, wie berufstätige Frauen im häuslichen Kreis der Familie mit ihrer Zeit umgehen, eben auch bezogen auf den Fernsehkonsum.

Perspektive. [...] Die Mediengewalttexte wiederum enthalten ebenfalls soziale Konstruktionen, nehmen Bezug auf gesellschaftliche Diskurse, indem sie kontextuierte Geschichten der Gewalt erzählen« (Röser 2001b: 154). Welche Bedeutungszuschreibungen wir bezogen auf die gesellschaftlich strukturierten Fernsehtexte vornehmen, ist nicht von der Geschlechterzugehörigkeit determiniert, aber wir können unser Geschlecht auch nicht einfach »ablegen«, wenn wir fernsehen. Die spezifischen *Verknüpfungen* zwischen televisuellen Geschlechterrepräsentationen, der Geschlechterzugehörigkeit der Zuschauenden und den gesellschaftlichen Geschlechterdiskursen entscheiden über die Aneignung, Wirkungsweise und die Verwendungsweisen des Fernsehens (vgl. Ang/Hermes 1994).

Es stellt sich die Frage, wie die feministische Rezeptionsforschung die Differenzen der Rezeptionssituation und der Rezipierenden analytisch fassen kann, ohne darin vergeschlechtlichende Zwänge zu banalisieren oder die Geschlechterzugehörigkeit zu essentialisieren. Anhand von zwei jüngeren geschlechterorientierten Medienstudien möchte ich zeigen, wie sich das Zusammenwirken von televisuellen Repräsentationen und der Geschlechterzugehörigkeit der Zuschauenden im *gesellschaftlichen* Kontext analysieren lässt. Ich möchte diese Untersuchungen aber auch zum Ausgangspunkt nehmen, um auf zwei Probleme einzugehen, nämlich eine fehlende Theoretisierung der medialen Identifikationsprozesse und die Homogenisierung von Männlichkeit und Weiblichkeit.

Bei der ersten Studie handelt es sich um die Untersuchung von Jutta Röser zu Mediengewalt. In einer Konzeptionalisierung der Kontexte der Rezeption hat Röser zwischen vier Dimensionen analytisch unterschieden, die beim Fernsehen bedeutend werden können (vgl. Röser 2000: 345ff; Röser 2001b: 147):

- 1) *Genrewissen und Ästhetik*, bezieht sich auf das Wissen über und die Erwartungen an ein spezifisches Genre, über die das Publikum verfügt und vor deren Hintergrund es mediale Texte liest.
- 2) *Rezeptionssituation*, beschreibt, wie die Fernsehnutzung in den Alltag der Zuschauenden eingebunden ist; etwa bezogen auf den Ort oder die Personenkonstellationen.
- 3) *Biographische Erfahrungen*, meint die spezifische Lebenslage von Einzelnen, die in der Biographie gebündelten, gelebten Erfahrungen.
- 4) *Überindividuelle gesellschaftliche Verhältnisse*, damit ist die (Selbst-)Positionierung im Rahmen gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse angesprochen.¹²

12 Eine ähnliche Beschreibung findet sich bei Hepp (vgl. Hepp 1995: 226), wobei er keinen Unterschied zwischen biographischen Merkmalen und gesellschaftlichen Verhältnissen einführt.

Röser schlägt vor, an der vierten Dimension anzusetzen, wie dies bisher in der Medienwirkungsforschung – aber eben auch in Teilen der »aktiven Publikumsforschung« – selten geschieht. Entscheidend ist dabei, dass Röser die Bedeutung der weiteren Bezugssysteme keineswegs in Frage stellt, sondern es geht ihr um die Frage der Annäherung, um die jeweilige (politische) Perspektive, die eingenommen wird (vgl. Röser 2000: 345; Röser 2001b: 147). Im gesellschaftlichen Kontext lasse sich verstehen, wie etwa die Geschlechterdifferenz die Fernsehrezeption prägt und wie es zu unterschiedlichen Lesarten von männlichen und weiblichen Zuschauenden kommt. Für sie ist die Frage forschungsleitend, »welche Medientexte für welche RezipientInnen-Gruppen welche Art von Relevanz und Alltagsnähe haben« (Röser 2001a: 55). Prozesse der vergeschlechtlichten Medienaneignung von Gewalterzählungen interessieren Röser im Zusammenhang mit den symbolischen Bedeutungen des televisuellen Textes, den individuellen Erfahrungen und geschlechtlichen Positionierungen der Rezipierenden sowie den hegemonialen gesellschaftlichen Diskursen über Geschlecht und Gewalt (vgl. Röser 2000: 343). Deutlich wird in der Analyse, dass sich die Aneignung von Mediengewalttexten dann geschlechterdifferent vollzieht, wenn es um die *Bewertung* der Szenen, die *Positionierung* zu den Figuren und die *soziale Relevanz* des Geschehens geht (vgl. Röser 2000: 312). So lesen die von ihr befragten männlichen Rezipierenden die Gewaltszenen auf der Ebene der fiktiven Welt ähnlich wie die weiblichen Befragten. Aber auf der Ebene der gesellschaftlichen Kontextualisierung der Gewaltdarstellungen interpretieren die weiblichen Befragten anders als die männlichen. Zunächst zeigt sich, dass die dominante Lesart des Textes mit den Lesarten der meisten Zuschauenden korrespondiert. Einer ihrer Befunde ist, dass alle Befragten davon ausgingen, »dass Männer Frauen grundsätzlich (körperlich) überlegen und Frauen Männern grundsätzlich unterlegen sind – im Gewaltkontext und darüber hinaus« (Röser 2001a: 61). Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund bewerten die Zuschauenden die beiden unterschiedlichen Gewaltszenen, die in Krimis in Szene gesetzt sind. Dementsprechend fallen auch die jeweiligen emotionalen Reaktionen aus: Für die befragten Frauen lassen die gesellschaftlichen Strukturen und ihre naturalisierten Begründungen die mediale Opferposition relevant erscheinen. Sie empfanden bei der hegemonialen Szene, in der eine männliche Figur eine weibliche Prostituierte verfolgt und erwürgt, Angst und Ohnmachtgefühle. Dagegen identifizieren sich die von Röser befragten Männer nicht zwangsläufig mit der Täterrolle, sondern sie lehnten diese zumeist ab. Dies führte allerdings nicht dazu, dass die männlichen Zuschauenden mit dem passiven Opfer mitfühlten, sondern

sie distanzierten und/oder langweilten sich in dieser Situation (vgl. Röser 2000: 339f; Röser 2001a: 61).

Eine weitere Gewaltszene, in der eine Frau einen männlichen Angreifer mittels Kampfkunst besiegt,¹³ löste bei den befragten Frauen laut Röser Vergnügen, Ermutigung und Genugtuung aus. Bei den Männern entstanden in dieser Situation, einem körperlichen Übergriff einer weiblichen Figur gegenüber einer männlichen Figur, jedoch keine Angst- und Ohnmachtsgefühle. Dies begründet Röser mit der gesellschaftlichen Positionierung der Rezipienten bzw. vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Diskurse, die davon ausgehen, dass Männer Frauen grundsätzlich körperlich überlegen sind. Röser kann mit ihrer Untersuchung also zeigen, dass es keine geschlechtsspezifischen Rezeptionsweisen gibt: bei Gewaltrepräsentationen etwa Angst vs. Vergnügen. »Verschiedene Wahrnehmungen, Bewertungen und schließlich Wirkungen von Gewaltdarstellungen hängen [...] auch davon ab, wie soziale Kontexte in den Mediendarstellungen und soziale Kontexte der Rezipierenden in Beziehung zueinander stehen« (Röser 2001a: 53). Repräsentationen von zwischengeschlechtlicher Gewalt im Fernsehen werden demnach hinsichtlich der gesellschaftlichen Positionierung der Zuschauenden zwischen (Handlungs-) Macht und (Handlungs-) Ohnmacht, zwischen Sicherheit und Bedrohtheit gelesen.

Röser hat deutlich gemacht, welcher Zusammenhang zwischen der spezifischen gesellschaftlichen Position, die Einzelne innerhalb eines historischen, geographischen und politischen Kontextes einnehmen, und dem Umgang mit televisuellen Repräsentationen von Geschlecht und Gewalt besteht. Dieser Zusammenhang zwischen den Zuschauenden und deren Interpretations- und Nutzungsweisen ist nicht determiniert, sondern wird in Relation zu gesellschaftlichen Verhältnissen hergestellt. Gerade wenn Röser den Blick auf die gesellschaftlichen Verhältnisse lenkt, sind hier allerdings die unterschiedlichen gesellschaftlichen Erfahrungen von Frauen, aber auch von Männern zu reflektieren. Herrschaftsverhältnisse wirken nicht nur zwischen dem Hegemonialen und dem Marginalen, sondern auch innerhalb des Hegemonialen und innerhalb des Marginalen (vgl. z.B. FeMigra 1995; Maihofer 1995; Yuval-Davis 2001). Anders gesagt bestehen Machtverhältnisse nicht nur zwischen Frauen und Männern, sondern auch zwischen verschiedenen Männlichkeiten und zwischen verschiedenen Weiblichkeiten. Verdeutlichen möchte ich dies anhand einer Annahme von Röser. Sie schreibt: »Wenn ein männlicher Zuschauer beispielsweise im Fernsehen außergewöhnlicherweise die

13 Wie Röser ganz richtig anmerkt, ist in diesem Szenario nicht die Täter- und Opferpositionen getauscht, sondern die Positionen der Überlegenheit und Unterlegenheit (vgl. Röser 2001b: 152).

Vergewaltigung eines Mannes sehen würde, ändert sich dadurch nicht seine gesellschaftliche Positionierung, von der aus er das mediale Geschehen betrachtet. Eine diametrale Rollenumkehr im Medientext bei gleichbleibenden gesellschaftlichen Kontextbedingungen kann *in der Regel* nicht zu vertauschten Rezeptionsweisen führen, sondern allenfalls zu ambivalenten« (Röser 2001a: 54, Herv. T.M.). Folgt man Röser, würden Männer bei dieser Szene keine Ängste artikulieren, weil für sie die Angst vor sexualisierter Gewalt nicht sozial relevant ist (vgl. Röser 2000: 335), weshalb sie Röser folgend auch keine Ohnmachtpositionierungen kennen. Ich stimme Röser's Vorschlag zu, die Bedeutung der gesellschaftlichen Einbettung zu betonen. Allerdings vernachlässigt sie in ihrer Beschreibung die unterschiedliche gesellschaftliche Positionierung von hegemonialen Männlichkeiten und marginalisierten Männlichkeiten.¹⁴ Eine solche Sichtweise hat nach Nira Yuval-Davis zur Folge, dass sie »gesellschaftliche Kategorien und Gruppierungen homogenisiert und als natürliche Wesenheiten setzt, und damit die Veränderungen und Grenzen sowie die Existenz von internen Machtunterschieden und Interessenkonflikten ignoriert« (Yuval-Davis 2001: 213).¹⁵ Aufgrund ihrer unterschiedlichen *gesellschaftlichen* Positionierung könnten beispielsweise schwule Männer diese Vergewaltigungsszene gegenüber einer männlichen Figur aufgrund der gesellschaftlichen Kontextuierung durchaus mit Angst- und Ohnmachtgefühlen verbinden. Marginalisierte Männlichkeiten, die willkürlicher (auch sexualisierter) Gewalt, ausgesetzt sind, könnten in diesem Szenario also durchaus eine involvierte Position finden. Ausgehend von gesellschaftlichen Erfahrungen können sich marginalisierte Männlichkeiten auch mit der unterlegenen Position des Opfers identifizieren.

14 Im Bereich der Männlichkeitsforschung wurden diese unterschiedlichen gesellschaftlichen Erfahrungen von Männern unter anderem von Connell mit den Begriffen der »hegemonialen«, »marginalen« und »untergeordneten« Männlichkeiten thematisiert. Zur Entwicklung und den Forschungsschwerpunkten der Männerforschung siehe Walter 2000.

15 Ausgelöst durch die Kritik »schwarzer« Feministinnen am Rassismus in der Frauenbewegung hat die Frauen- und Geschlechterforschung bereits seit Ende der 1980er Jahre den Blick auf eben diese Hierarchien und Differenzen zwischen Frauen (aber eben auch zwischen Männern) gelenkt. So schreibt Bell Hooks über eine scheinbar universelle feministisch Norm, diese »basiert auf der Vorstellung, dass alle Frauen gleichermaßen unterdrückt würden – eine falsche und verlogene Voraussetzung, die die in Wahrheit vielfältige und komplexe Realität der Frauen verdeckt und mystifiziert« (Bell Hooks, nach Yuval-Davis 2001: 204). Die daran anschließenden Diskussionen um gesellschaftliche Positionen, die Frauen voneinander unterscheiden, betonen die komplexe gesellschaftliche Realität von Frauen (aber eben auch Männern) in unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionen (in den Debatten zumeist auf Erfahrungen von Ethnizität, Nationalität, Sexualität, Alter und sozialer Herkunft zurückgeführt).

Männer identifizieren sich nicht nur mit männlichen Figuren, und Frauen nicht nur mit weiblichen Figuren. Röser kann nicht-hegemoniale Männlichkeiten nur als Abweichung von der Norm denken, wenn sie meint, »in der Regel« können keine vertauschten Rezeptionsweisen entstehen. Bezogen auf die Frage der Identifikation ist der Ansatz von Röser zu starr. Psychoanalytische Fantasiethorien, auf die ich noch genauer eingehen werde, gehen davon aus, dass es in der Fantasie durchaus zu verschiedenen Identifikationen (*across gender*) kommen kann.

Doch zunächst möchte ich eine zweite feministische Aneignungsstudie anführen, die sich mit den Bedeutungen von Musikvideos für Jugendliche beschäftigt (vgl. Bechdolf 1999a; Bechdolf 1999b; Bechdolf 2000). Ute Bechdolf hat untersucht, wie Gender in Musikvideos durch Bild, Musik und Sprache konstruiert wird. Sie findet sehr traditionelle, hegemoniale Inszenierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, aber auch oppositionelle Strategien (z.B. Frauen als Rocksängerinnen) oder sogar solche, die das Konstruktionsprinzip der Zweigeschlechtlichkeit selbst durchbrechen (vgl. insb. Bechdolf 1999a: 98ff; Bechdolf 2000: 32ff; aber auch Bechdolf 1997). Die letztgenannten Strategien, mit denen Bechdolf sich in ihrer *Rezeptionsstudie* beschäftigt, bezeichnet sie als Versuche von »gender-b(l)ending«. Dazu zählt sie die Strategie der Demaskierung (also Sichtbarmachung der Inszeniertheit von Repräsentationen), Crossdressing, die Utopie der Indifferenz (das Nicht-Darstellbare sichtbar und hörbar machen), die Inszenierung von Androgynie und Homosexualität.¹⁶

In ihrer Aneignungsstudie hat Bechdolf analysiert, wie diese Repräsentationen, die in Musikvideos inszeniert werden, von männlichen und weiblichen Jugendlichen interpretiert und bewertet werden. Ihr Blick richtet sich auf die Verhandlungen des Geschlechts. Zunächst stellt sie fest, Geschlecht werde bei der Aneignung auf drei Ebenen für die Jugendlichen bedeutsam: »1. [...] durch das, was sie hören und sehen. [...] 2. [...] dadurch, wie sie sehen und hören. [...] 3. [...] dadurch, wie sie interpretieren, was sie hören und sehen« (Bechdolf 1999b: 218, Herv. im Orig.). Bechdolf kommt zu folgenden Ergebnissen: Die von ihr befragten jungen Frauen und Männer haben auf klare Geschlechterdifferenzen positiver reagiert als auf die unterschiedlichen Verschiebungen und Verwischungen. Anhand verschiedener Musikvideos zeichnet sie drei Rezeptionsstrategien bezogen auf die genannten gegen-hegemonialen Inszenierungsstrategien von Geschlecht nach. Dies sind Ignoranz und Desinteresse, Abwehr und Kritik sowie Faszination und Utopie (vgl. Bech-

16 Dass nicht allein das Sichtbarmachen von solchen Repräsentationen ausreicht, um das heteronormative System der Zweigeschlechtlichkeit aufzubrechen, habe ich bereits dargestellt.

dolf 1999a: 200ff; aber auch Bechdolf 2000: 35ff). Die meisten männlichen und weiblichen Jugendlichen reagierten mit Ignoranz und Desinteresse auf die nicht-hegemonialen Geschlechterdiskurse. Sie nahmen diese gar nicht wahr oder interessierten sich einfach für etwas anderes, was in den Videos zu sehen und zu hören war. Andere reagierten eher mit Abwehr und Kritik auf die ›Geschlechterverwirrungen‹. Eine Interviewpartnerin mag die tiefe Stimme von MARLA GLEN überhaupt nicht, weil sie unweiblich ist, andere finden den androgyn gestylten Sänger PRINCE abstoßend. Ein männlicher Jugendlicher, der eine weibliche Lehrerin am Anfang eines AEROSMITH Videos als attraktiv und sexuell anziehend beschreibt, will nicht wahrhaben, dass es sich dabei um dieselbe Figur handelt, die er am Ende des Clips als ›eklig‹ verkleideten Mann bezeichnet.¹⁷ Da sich sein Begehren unwissentlich auf ein ›männliches Objekt‹ gerichtet hatte, bestreitet er im Nachhinein vehement, dass es sich dabei um dieselbe Figur handle (vgl. Bechdolf 1999a: 202; Bechdolf 2000: 35f).

Ich finde dieses Beispiel besonders interessant, weil es verdeutlicht, wie der befragte männliche Jugendliche Abwehrmechanismen einsetzt, die seine Textwahrnehmung steuern, um seine Selbstentwürfe von heterosexueller Männlichkeit nicht zu erschüttern. Der Wunsch nach (Geschlechter-)Ordnung führt zu Abwehrmechanismen, die die tendenzielle Mehrdeutigkeit der Texte vereindeutigt. Nicht nur tendenziell geschlossene Texte können also von den Zuschauenden geöffnet werden, sondern auch offene Texte von den Zuschauenden geschlossen.

Einige der von Bechdolf befragten weiblichen Jugendlichen reagierten an manchen Stellen hingegen mit Faszination und Utopie auf die Musikclips (vgl. Bechdolf 1999a: 204ff; Bechdolf 1999b; Bechdolf 2000: 36). Sie sind etwa von der androgynen Ausstrahlung bestimmter Sänger, wie Prince oder Boy George begeistert. Bechdolf fasst als zentrales Ergebnis ihrer Studie zusammen, dass die jungen Frauen weitaus offener für Geschlechterverschiebungen und -umdeutungen sind als die jungen Männer (vgl. Bechdolf 1999a: 207). Sie begründet dies folgendermaßen: »Im kulturellen System der Zweigeschlechtlichkeit ist Männlichkeit als Ausschluß oder Abgrenzung von Weiblichkeit definiert, weshalb sich in den Rezeptionsstrategien ein ähnlicher Effekt zeigt. [...] Da weibliche Identitäten allerdings nicht durch Ausschluß oder Abgrenzung von Männlichkeit konstituiert ist, sondern im zweigeschlechtlichen Dispositiv als etwas Fixes, ›Naturhaftes‹ gedacht ist, sind – jedenfalls auf der Diskursebene – Annäherungen und Identifikationen für das ›andere‹

17 In diesem Clip machen Feinstrumpfhosen, Lippenstift und Perücke aus einem jungen Mann eine für ein heteronormatives Blickregime ›attraktive‹ Frau.

(weibliche) Geschlecht leichter als für das ›eine‹ (männliche)« (Bechdorf 1999a: 207, Herv. T.M.). Wie bei Röser bleibt auch bei Bechdorf der psychische Mechanismus der Identifikation ungenau. Judith Butler, auf die sich auch Bechdorf in ihren theoretischen Grundlagen bezieht, hat ja gerade versucht, die Herstellung von männlichen und weiblichen Identitäten mit demselben Mechanismus der *Verwerfung* zu erklären (vgl. Butler 1995: 23 und 131ff). Ich komme darauf gleich zurück.

Zunächst stellt sich die Frage, wie sich erklären lässt, dass die weiblichen Befragten bei Bechdorf mehr Interesse daran hatten, sich dem Zwang der Verortung zu entziehen? In ihrer bereits erwähnten Studie zum alltäglichen ›doing gender‹ im Bereich der Erwerbsarbeit ist Wetterer zu ähnlichen Ergebnissen wie Bechdorf gekommen. Männer, die in weiblich konnotierten Berufen tätig sind, seien stärker bemüht, die Geschlechterzugehörigkeit möglichst vereindeutigt darzustellen, als dies bei Frauen in männlich kodierten Berufen der Fall ist (vgl. Wetterer 1995). Sie begründet dieses verstärkte ›doing gender‹ damit, dass für Männer mit den ›Geschlechterverwischungen‹ ein Machtverlust einhergeht, während für Frauen zumindest ein partieller Zugewinn an Macht in Aussicht steht. Gewendet auf die Rezipierenden bei Bechdorf lässt sich das größere Interesse der weiblichen Befragten an den ›gender-b(l)ending‹-Repräsentationen mit dem Wunsch nach Veränderung sowie einem damit einhergehenden Versprechen nach mehr Handlungsmächtigkeit begründen. Es geht somit immer auch um die Frage danach, was für die Einzelnen ›auf dem Spiel‹ steht.

Fernsehaneignung als Fantasietätigkeit und Identifikation

Der Gedanke der Eigenbeteiligung

Ausgehend von den vorausgegangenen Überlegungen möchte ich im Folgenden psychoanalytische Theorien für das Verständnis des Rezeptionsprozesses bzw. des Text-Lesenden Verhältnisses stark machen. Um die Fernsehaneignung im gesellschaftlichen Kontext theoretisch näher zu bestimmen, schlage ich vor, solche psychoanalytischen Theorien stark zu machen, die von ›flexiblen‹ Identifikationen mit einem Fantasieszenario des Films ausgehen (vgl. Hipfl 1995a; Hipfl 1998; Hipfl 1999a; de Lauretis 1997; de Lauretis 1999; Warth 2003). In dieser Perspektive wird ermittelt, wie sich die individuelle Fantasie der Zuschauenden in Auseinandersetzung mit dem filmischen Fantasieszenario artikuliert. Es handelt sich dabei um Theorien, die nicht nur die Identifizierung mit Figuren beschreiben, sondern die filmischen Fantasien als den Schauplatz des Begehrens konzeptionalisieren. Dementsprechend können wir uns auch unabhängig von der eigenen Geschlechterzugehörigkeit mit unterschiedlichen Figuren, aber auch mit dem Fantasieszenario des Films identifizieren.

Wie Brigitte Hipfl betont, gerät mit der Entdeckung der Aktivität des Publikums leicht aus dem Blick, dass es gerade unsere eigenen intendierten wie nicht-intendierten Aktivitäten sind, mit denen wir kreativ und selbsttätig gesellschaftliche Machtverhältnisse reproduzieren. Den Gedanken der Eigenbeteiligung an der Produktion und Reproduktion von hegemonialen Geschlechterverhältnissen bei der Medienaneignung haben Brigitte Hipfl und Frigga Haug besonders eindrucksvoll in ihrer Studie *Sündiger Genuss?* ausgearbeitet (vgl. Haug/ Hipfl 1995). Die beiden Autorinnen bedienen sich dabei der Methode der Erinnerungsarbeit. Wie Frigga Haug in einem ihrer Beiträge des Bandes schreibt, sieht sie in der Erinnerungsarbeit eine methodische Herangehensweise, mit der sich die hegemonialen Medienwirkungen denken und analysieren lassen (vgl. Haug 1995a). Die Erinnerungsarbeit wurde von einer Gruppe um Frigga Haug entwickelt, gemeinsam mit Brigitte Hipfl hat sie diese Methode für die Medienforschung nutzbar gemacht. Erinnerungsarbeit versucht aus den Erfahrungen von einzelnen RezipientInnen Auskünfte über Vergesellschaftungsprozesse zu erhalten. Mittels dieser Herangehensweise wird versucht, sich mit den nicht-intentionalen Akten zu befassen, mit denen die Rezipierenden selbst aktiv daran beteiligt sind,

Geschlechterverhältnisse zu reproduzieren.¹⁸ Erinnerungsarbeit fragt nach den ermöglichenden wie den einschränkenden Strukturen und Praktiken, sie beschäftigt sich mit dem Verhältnis von kritischer Aneignung und Anpassung. Wie bereits deutlich geworden ist, geht die Erinnerungsarbeit von aktiven Rezipierenden aus, behält dabei aber immer die ideologischen Medienwirkungen im Blick. In der Erinnerungsarbeit werden gesellschaftliche Erfahrungen, die den Körpern eingeschrieben sind, in den individuellen Erzählungen der einzelnen Autorinnen und Autoren sichtbar gemacht (vgl. Dorer 2001: 257).¹⁹ Die niedergeschriebenen Szenarien werden im Kollektiv nach den darin entwickelten Konstruktionen befragt, in dieser Gruppe sind alle Mitglieder Erforschte und Forschende zugleich. Erinnerungen werden dabei nicht als authentische, zurückliegende Erfahrungen verstanden, vielmehr sind sie an der Subjektkonstitution beteiligt, wobei »öffentliche« Diskurse und »private« Erzählungen miteinander ausgehandelt werden (vgl. insb. Hipfl 1995b: 166; Hipfl 1997: 49f). Im Folgenden soll nicht weiter vertieft werden, wie die angesprochene Perspektive im Rahmen einer empirischen Rezeptionsforschung umgesetzt werden kann. Im Sinne eines theoretischen Zugangs möchte ich die Identifikationen im Fernsehrezeptionsprozess und die Rolle von Fantasien thematisieren. Es geht damit zugleich um die Forderung nach einer stärkeren Berücksichtigung von psychoanalytischen Theorien in der Rezeptionsforschung. Daran anknüpfend wird »die vertraute und immer noch dominante Sichtweise in Frage gestellt, dass wir, die einzelnen Subjekte, Ausgangspunkt unseres Handelns sind, verbunden mit der Vorstellung, alles ist möglich, machbar und kontrollierbar« (Hipfl 1999b: 24).

Auch in Teilen der Fernsehforschung zur LINDENSTRASSE wird nach wie vor davon ausgegangen, dass wir uns beim Fernsehen mit einer oder mehreren Figuren oder deren Rollen identifizieren oder uns davon distanzieren. Lothar Mikos hat in seiner an hermeneutischen Verfahrens-

18 »Die Forschungsfrage in der Erinnerungsarbeit lautet: Wie arbeiten sich Mädchen in gesellschaftliche Strukturen ein und formen diese dabei um, so daß sie selbst darin handlungsfähig sind und einen Sinn in ihrem Leben sehen. Die Art der Fragestellung versucht zwei Problematiken zu vermeiden, in die wir bei empirischer Forschung leicht geraten: entweder alles als determiniert oder bestimmt und ableitbar aus sozialen Verhältnissen zu denken und entsprechend herauszuarbeiten; oder umgekehrt allzu subjektiv Handeln und Verhalten allein ins Belieben von einzelnen zu stellen. Statt dessen wird Untersuchungsgegenstand, was von den Verhältnissen, von Gesellschaft, von den einzelnen wie wahrgenommen, selbsttätig mit Bedeutung versehen und ins eigene Leben eingebaut wird« (Haug 1995a: 9, Herv. im Orig.).

19 Johanna Dorer hat diese Methode in ihrer Untersuchung über den Umgang mit dem Internet aufgegriffen (vgl. Dorer 2001).

weisen orientierten Untersuchung die strukturellen und funktionalen Aspekte der Medienkommunikation und insbesondere die Faszination von Zuschauenden an Fernsehserien (neben der LINDENSTRASSE auch DALLAS, DENVER-CLAN und die SCHWARZWALDKLINIK) untersucht (vgl. Mikos 1994a). Ihm ist es gelungen, zu zeigen, wie die Serien über die Ebene der Erzählstrukturen und der Dramaturgie mit dem lebensweltlichen Kontext der Zuschauenden verbunden sind. Mikos, der auch sozialpsychologische und psychologische Momente der Serienaneignung berücksichtigt, ist der Ansicht, die Mechanismen der Identifikation blieben personen- beziehungsweise rollenzentriert (vgl. Mikos 1994a: insb. 70ff, 168ff, 364, 393 und 401). Diesem Denken zufolge können sich die Zuschauenden in der Auseinandersetzung mit dem gezeigten Verhalten nicht nur mit den Charakteren, sondern auch mit einer Rolle identifizieren – etwa der sorgenden Mutter – diese Rolle kann aber auch von verschiedenen Figuren besetzt werden (vgl. Mikos 1994a: 366). Es wird weiter argumentiert, die Rezipierenden würden sich beim Fernsehen nicht distanzlos identifizieren, sondern auch entsprechend ihrer persönlichen Einstellung ablehnend auf die Rollen reagieren: Fernsehaneignung wird als ein Wechselspiel zwischen den Polen Identifikation und Distanzierung von Figuren und Rollen beschrieben (vgl. Mikos 1994a: 354ff und 395f; auch Holly 1995: 125ff; Jurga 1999a: 73ff).

Solche ausschließlich rollen- oder figurenzentrierten Identifikationen scheinen so nicht per se gegeben zu sein, wie Haug und Hipfl in ihrer Rezeptionsuntersuchung am Beispiel der Kinorezeption (vgl. Haug 1995b) und der Filmrezeption zu Hause vor dem Fernseher (vgl. Hipfl 1995a) zeigen können. Zwar identifizieren sich die Zusehenden durchaus mit Figuren, aber auch mit deren Haltungen, ihren Eigenschaften oder mit bestimmten Gefühlen, wie dem Wunsch, geliebt zu werden (vgl. Haug 1995b: 22). Schon Freud hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Identifikation nicht nur mit einer Person möglich ist, sondern manchmal auch nur einen »einzigsten Zug von der Objektperson entlehnt« (Freud 1975: 46). Im siebten Kapitel von *Massenpsychologie und Ich-Analyse* führt Freud seinen Identifikationsbegriff aus. Er schreibt, die Identifikation ist eine erste grundlegende Form der Gefühlsbindung an ein Objekt, sie ist auf regressivem Wege ein Ersatz für eine libidinöse Objektbindung und sie kann bei jeder neu wahrgenommenen Entdeckung einer gemeinsamen Eigenschaft oder eines gemeinsamen Elementes, z.B. dem Wunsch, geliebt zu werden, entstehen (vgl. Freud 1975: 46f). Identifizierung entsteht, weil wir uns in dieselbe Lage versetzen können oder wollen, z.B. der Angst davor, verlassen zu werden (vgl. Freud 1975: 46). Wichtig ist dabei auch, dass wir uns nicht aus bestimmten Gefühlen

heraus identifizieren, sondern negative und positive *Emotionen* (etwa Angst, Vergnügen oder Aggression) *aus der Identifikation* entstehen.

Ich möchte an dieser Stelle noch einmal ein Beispiel für ein Verständnis von Identifikation als Rollenidentifikation anführen. Vorderer vertritt einen motivationspsychologischen Ansatz und beschäftigt sich mit der Rolle von affektiven Prozessen für das Unterhaltungserleben beim Fernsehen.²⁰ Vorderer meint, Identifikation könne die emotionale Beteiligung beim Fernsehen nicht adäquat beschreiben. Er liefert dafür anlehnend an Dolf Zillmann das Beispiel der Puppenfigur ›Kasperle‹, der von hinten bedroht wird, während die Kinder des Puppentheaters ›Kasperle‹ lautstark warnen. Dazu nun Vorderer: »Würden sie sich mit Kasperle ›identifizieren‹, so wäre die Gefahr, in der Kasperle steckt, völlig irrelevant, solange Kasperle sie nicht selbst zur Kenntnis nimmt. Analoges gilt für den in einen Hinterhalt reitenden Cowboy: Würde sich der Zuschauer mit ihm ›identifizieren‹, so hätte er keine Angst, denn der Cowboy weiß ja von diesem Hinterhalt gar nichts« (Vorderer 1998: 692). Aus diesem Grund hält er den Begriff der Identifikation für ungeeignet, um die emotionale Beteiligung von Zuschauenden zu erklären.²¹

Ich habe dieses Beispiel hier gewählt, weil sich daran gut der Unterschied zu einem psychoanalytischen Identifikationsverständnis veranschaulichen lässt. In einem psychoanalytischen Verständnis bezeichnet Identifikation nicht einfach das Hineinversetzen in eine Figur/Rolle, mit dem Effekt der Übernahme von deren Perspektive. Identifizierung ist vielmehr als ein psychischer Mechanismus beschrieben, durch den das Subjekt sich konstituiert. In *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* beschreibt Jacques Lacan die Identifikation als »eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung« (Lacan 1973: 64). Mit der Spiegelstufe entwickelt er den Gedanken, dass sich das Ich vom Bild des Ähnlichen ausgehend konstituiert. Das Spiegelstadium gilt als der Ort, an dem das Kind sich selbst erkennt. Mit dem Spiegelstadium wird erklärt, dass Identität nichts ›wesenhaftes‹ ist, sondern sich aus Identifizierungen ergibt. In diesem Prozess wird das Begehren grundgelegt. Das Begehren ist nach Lacan unser unbewusstes Wünschen, welches das Motivationsprinzip unseres Lebens darstellt. Nach Lacan ist es gerade die Spaltung zwischen dem Ich und dem Anderen, das einen identifikatorischen Prozess erlaubt, denn erst das

20 Die Studie beschäftigt sich allerdings nicht mit der LINDENSTRASSE.

21 Er unterscheidet dabei zwischen sozio-emotionaler und ego-emotionaler Beteiligung. Die sozio-emotionale Beziehung ist vor allem über das Verhältnis der Zuschauenden zu den Medienfiguren vermittelt, während sich die ego-emotionale Beteiligung stärker über die eigenen Erfahrungen der Zuschauenden ergibt (vgl. Vorderer 1998: 705).

Andere ermöglicht die Wahrnehmung eines Ich. In diesem prozesshaften Verständnis ist die Identifikation nicht eine Imitation, sondern eine *aktive Aneignung* von Aspekten, Eigenschaften oder Attributen »des Anderen«. Nach Lacan sind die jeweiligen Bilder notwendig, damit Körper und Subjektivitäten überhaupt eine Form annehmen können.

Im Spiegelstadium identifiziert sich das Kind mit einem Ideal-Ich, einem narzistischen Ideal (vgl. Laplanche/Pontalis 1991: 217). Das Ideal-Ich ist ein Selbstbild, in dem wir uns gefallen und uns mögen: »Es ist also ein konstituiertes Idealbild, das wir in unserem Imaginären mit uns tragen und das unsere Fantasiestrukturen formt. Wenn wir von Idealbild sprechen, heißt dies nicht, dass es tatsächlich auch nur ein einziges Idealbild ist; es kann auch eine Kombination von Bildern sein« (Jagodzinski 2004: 343). Bezogen auf das Fernsehen bedeutet dies, dass wir uns mit den Bildern (etwa von Geschlecht) identifizieren, die wir mit unserem Ideal-Ich, mit unseren Bildern von uns selbst, in Einklang bringen. Es wird aber immer auch Bilder geben, die wir davon ausgehend ablehnen und verwerfen; ich erinnere dabei noch einmal an das Schreckgespenst der phallischen Lesbe. Wie ich mich selbst sehe, hat auch immer mit den Vorbildern zu tun, an die ich mich anzugleichen suche. Damit kommt dem *Ich-Ideal* eine wichtige Rolle zu. Das Ich-Ideal ist ein Vorbild, an das sich das Subjekt anzugleichen sucht; qua Identifizierung mit dem Anderen und Idealisierung des Ichs (vgl. Laplanche/Pontalis 1991: 202f). Es entsteht aus der Identifikation mit *kulturell* erzeugten Idealbildern. Das Ich-Ideal ist die Verinnerlichung der symbolischen Ordnung und positioniert das Subjekt darin (vgl. Hipfl 1999a: 50; Laplanche/Pontalis 1991: 223). Die kulturell erzeugten Idealbilder, die sich darauf beziehen, wie wir uns gerne sehen möchten und wie wir nicht sein möchten, sind ausgerichtet auf gesellschaftlich-kulturelle Idealvorstellungen, die wir allerdings nie erreichen können (vgl. auch Hipfl 1999a: 149f).²² Bei Freud liegt die Lust bereits in der Identifizierung, wenn er sagt, es komme »zu einer Empfindung von Triumph, wenn etwas im Ich mit dem Ichideal zusammenfällt« (Freud 1975: 70).

Für ein Verständnis der *Geschlechteridentifikation* halte ich es für sinnvoll, hier noch einmal auf Judith Butler zurückzugreifen, die mit ihrem Konzept der Identifizierung qua Verwerfung die Annahme von binären, heteronormativen geschlechtlichen und sexuellen Positionen zu erklären sucht (vgl. Butler 1995: 23 und 131ff). Butler argumentiert

22 In *Zur Einführung des Narzißmus* schreibt Freud: »Vom Ichideal aus führt ein bedeutsamer Weg zum Verständnis der Massenpsychologie. Das Ideal hat außer seinem individuellen einen sozialen Anteil, es ist auch das gemeinsame Ideal einer Familie, eines Standes, einer Nation« (Freud 1994: 68).

Lacan folgend,²³ die Subjektkonstitution verlange nach einer Identifizierung mit dem normativen Phantasma des Geschlechts, und diese Identifizierung finde durch einen *Ausschluss* statt, der einen Bereich des Verwerflichen schafft. In diesem Sinne ist die Identifikation oder Desidentifikation mit bestimmten Subjektpositionen eine phantasmatische Verlaufsform, sie wird konstant als ein gewünschtes Ereignis figuriert, was letztlich aber niemals ganz zustande gebracht wird; ein erstes Beispiel ist die Identifikation mit dem eigenen Spiegelbild (vgl. Butler 1995: 145f). Jede Identifizierung nimmt Bezug auf die symbolische Ordnung und das Imaginäre und beruht auf einer Verwerfung des Anderen. »Wenn eine sexuierte Position anzunehmen bedeutet, sich mit einer im symbolischen Bereich vorgesehenen Position zu identifizieren, und wenn das Identifizieren auch beinhaltet, zu phantasieren, daß dieser symbolische Ort erreicht werden kann, dann operiert der heterosexistische Zwang, der die Annahme des Geschlechts erzwingt, mit der Regulierung der phantasmatischen Identifizierung« (Butler 1995: 135). Solche phantasmatischen Identifizierungen finden also immer in Bezug auf ein Verbot statt, welches damit arbeitet, eine Strafdrohung auszusprechen. Die Regulierung der Geschlechteridentifizierung ist auf den Widerstand gegen die Identifizierung mit männlicher Verweiblichung und weiblicher Vermännlichung angewiesen. Bezogen auf die Konstruktion rigider Zweigeschlechtlichkeit ist die »Kastration [...] die Figur für Bestrafung; die *Kastrationsangst* motiviert zur Annahme des männlichen Geschlechts, und die *Angst davor, nicht kastriert zu sein*, motiviert zur Annahme des weiblichen« (Butler 1995: 135, Herv. T.M.). Damit ist die Formierung der Subjektivität an die phantasmatische Identifizierung mit einem der beiden gesellschaftlich und kulturell produzierten Geschlechter gebunden: Beim Mädchen ist es die Angst vor dem Verlust von Weiblichkeit, beim Jungen die Angst vor dem Verlust seiner Männlichkeit, woraus der Zwang zu einer Positionierung in einer vereindeutigten zweigeschlechtlichen Ordnung erwächst.

23 In ihrem psychoanalytischen Modell der Identifizierung qua Verwerfung löst sie sich von einem psychoanalytischen Verständnis der Subjektkonstitution, in dem die Geschlechterdifferenz beim Mädchen immer nur ex negativo vom Jungen gedacht werden kann. Ihre für Mädchen und Jungen parallele Konstruktion ist auf den Mechanismus der Herstellung ausgerichtet, und nicht auf das Objekt (vgl. Engel 2002: 167).

Der realitätsmächtige Status der Fantasie

Um zu verstehen, wie Rezipierende selbst an der Reproduktion von Machtverhältnissen beteiligt sind, hat Brigitte Hipfl vorgeschlagen, den Blick auf die Fantasien lenken, die in der medialen Kultur in Szene gesetzt sind, damit unsere Wünsche darin einen Platz finden (vgl. insb. Hipfl 1999a). Denn Fantasien sind ein grundlegender Bestandteil unserer Subjektivität. Die Autorin hat in ihrer empirischen Untersuchung erörtert, wie sich Rezipientinnen mit bestimmten Fantasieszenarien eines Films identifizieren, etwa dem Wunsch, geliebt zu werden (vgl. insb. Hipfl 1995a). Entscheidend ist dabei, dass die verschiedenen Fantasien, etwa die melodramatische, in die Welt der Zusehenden »hineinpassen«. Damit ist allerdings nicht gemeint, dass sich die Rezipierenden nur auf solche Themen einlassen, die ihnen vor dem Hintergrund ihres alltäglichen Wissens als relevant erscheinen, oder dass sie sich aus den verschiedenen Bewertungsangeboten des Textes nur diejenigen aussuchen, die sie am ehesten mit ihren eigenen Vorstellungen verknüpfen können. Wie sich in den Erinnerungsprotokollen bei Hipfl und Haug zeigt, steigen die Zuschauenden auch auf bestimmte Szenen ein, die auf den ersten Blick gar nichts mit der eigenen Lebenssituation zu tun haben. Worauf wir uns beim Fernsehen einlassen, welche televisuell inszenierten Fantasien für uns bedeutungsvoll werden, hängt immer auch von unseren (unbewussten) Wünschen und unserem Begehren ab (vgl. Hipfl 1998; Hipfl 1999a).

In der medienpädagogischen Fernsehforschung treten Fantasien manchmal im Zusammenhang mit dem Medienkonsum von Kindern auf, wenn etwa der Verlust von Fantasie oder Kreativität durch den Fernsehkonsum beklagt oder die Fantasietätigkeit als wichtige Voraussetzung für die Kreativität von Kindern und Jugendlichen gesehen wird. Wenn der Einfluss von Fantasien in der Forschungsliteratur zur LINDENSTRASSE erwähnt wird (vgl. Rogge 1986: 78f; Mikos 1994a), dann bleiben diese Auffassungen einer Spaltung zwischen dem Bereich der Fantasie und dem Bereich der »Realität«, dem alltäglichen Leben verhaftet (vgl. zu dieser Kritik bezogen auf Filmtheorien de Lauretis 1997: 98). So kommt Lothar Mikos unter anderem zu dem Schluss, Serien werden vor allem dazu benutzt, »um im Rahmen ihrer wirklichkeitsmodulierenden Möglichkeiten von den alltäglichen Pflichten und Sorgen abzuschalten und sich in Phantasiewelten zu begeben, die aber doch den lebensweltlichen Bezügen und dem Alltag verhaftet bleiben« (Mikos 1994a: 399). In diesem Denken besteht ein eigenständiger Bereich der Fantasie, der durchaus bestimmte Bezüge zum alltäglichen Leben der Zuschauenden

aufweist. In einem psychoanalytischen Verständnis bleiben Fantasien nicht dem Alltag *verhaftet*, sie haben vielmehr realitätserzeugende Effekte, sie sind Teil der Subjektkonstitution. In psychoanalytischen Fantasietheorien wird die klassische Trennung des Subjektiven und des Gesellschaftlichen radikal in Frage gestellt (vgl. z.B. de Lauretis 1997; de Lauretis 1999; Hipfl 1998; Hipfl 1999a).

In der Lesart Jaques Lacans ist die Psychoanalyse eine Wissenschaft, die durch die Herausarbeitung des Subjektbegriffs bestimmt ist. »Sie setzt diesen Begriff neu, indem sie das Subjekt auf seine signifikante Abhängigkeit zurückführt« (Lacan 1978: 84). Dagegen tendieren einige *psychologisch* und soziologisch orientierte Untersuchungen zur LINDENSTRASSE, die die Fernsehrezeption unter Einbezug von affektiven Reaktionen zu erklären suchen, zu individualisierenden Beschreibungen von Medienwirkungen. So auch Jan-Uwe Rogge, der die psycho-sozialen Funktionen der Serienrezeption analysiert. Er unterscheidet dabei im Ergebnis zwischen drei Wirkungsarten: »Erstens ein spielerisches, ein bewußtes Sich-Einlassen auf die Serie als Projektionsfläche für Wunschträume oder als Katalysator für die Bearbeitung innerer psychischer Konflikte. Zweitens die Verwendung der Themen, Handlungen, Charaktere und Personen einer Serie als Lebenshilfe, sie werden nicht selten benutzt, um Schmerz, Leid, Depressionen und andere emotionale Defizite zu kompensieren. Und schließlich werden die Mythen einiger Familienserien zum Ersatz, zu psychischen Prothesen« (Rogge 1987: 26; auch Rogge 1986: 91).

Rogge beschreibt, wie manche Aneignungsweisen durch zwanghafte Züge gekennzeichnet sind.²⁴ Der Aneignung der LINDENSTRASSE bescheinigt er damit unter anderem eine therapeutische Funktion, wobei er bei den Einzelnen ansetzt²⁵ und nicht von den gesellschaftlich-kulturellen Bedingungen der Rezeption ausgeht. Ein Beispiel soll dies vertiefen. Rogge zeigt, dass die LINDENSTRASSE vor allem ihrer emotionalen Bedeutung wegen gesucht wird. In einem seiner drei Fallbeispiele untersucht er die spezifische Nutzung und Verarbeitung der medial angebotenen Themen der LINDENSTRASSE anhand des Falls Reißer. Ich werde diesen Fall sowie Rogges Lesart ausführlicher beschreiben, da ich noch mehrmals darauf zurückkommen werde. Waltraud Reißer lebt zum Zeit-

24 Lothar Mikos beschreibt die Aneignung der LINDENSTRASSE nicht nur harmonisch, vergnüglich und gesellig. Er situiert die Aneignung im Spannungsfeld zwischen einem vergnüglichen Sich-Fallenlassen und einer zwanghaften Zuwendung zu Familienserien. In den Interviews bei Mikos zeigt sich etwa, dass die häufige Zuwendung zu Familienserien auch fehlenden sozialen Kontakten geschuldet sein kann (vgl. Mikos 1994a: 349ff und 390ff).

25 Darauf hat auch Joan Kristin Bleicher hingewiesen (vgl. Bleicher 1995: 52).

punkt der Befragung von ihrem Ehemann getrennt in einer Wohnung mit ihren drei Kindern. Sie ist berufstätig und sieht in ihrem häuslichen Alltag viel fern, bevorzugt Familienserien. In einem Interviewausschnitt äußert sich Frau Reißer darüber, welche Serien sie sich gerne ansieht:

»Also, bei der ›Lindenstraße‹ ist das schon so eine Sache. Einmal finde ich so eine Folge ganz gut, das andere Mal nicht, wenn die da solche Probleme haben. *Wenn da so was von Freundinnen gesagt wird und von verheirateten Männern, da sehe ich immer meinen Mann, wie der immer zu seiner Freundin geht. [...].* Sowas verfolgt mich eben. [...] Wenn ich das sehe, dann kann ich nicht so richtig abschalten. Dann muß ich immer über alles nachdenken: Würdest du das anders machen? Oder so. Und dann bin ich schon wieder bei meiner eigenen Scheiße. Solche Sendungen kann ich überhaupt nicht haben. Und dann denke ich mir auch: So würdest du das dann doch nicht machen, wie die im Fernsehen. So absolut nicht. Ob ich was lernen kann aus der Lindenstraße? Ich weiß nicht. Mal ja, mal nicht. Aber richtig anders kann ich es auch nicht machen« (Rogge 1986: 80f; auch Rogge 1987: 24, Herv. T.M.).

Den Wunsch nach harmonischen Bilderwelten und Handlungssträngen bezieht Rogge darauf, dass die Rezipientin auf diese Weise Lustlosigkeit, Müdigkeit und Abgespanntheit abreagieren wolle. Dies sei in harmonischen Handlungssträngen möglich, weil »das Happy-End physiologisch mit einer Spannungsreduktion auf Körper- und Muskelebene einhergeht« (Rogge 1986: 82). Der Versuch, die psychischen Effekte des Fernsehkonsums zu bestimmen, reduziert ihn hier auf eine sozialpsychologische, d.h. individualisierte Erscheinung.

Anschließend an die Ausführungen von Brigitte Hipfl möchte ich dem eine andere Wendung geben (vgl. Hipfl 1999a). Unter Umständen lehnt die Zuschauerin diese Handlungsstränge als negativ ab, weil darin ihre Wünsche nach einer harmonischen heterosexuellen Zweierbeziehung keinen Platz finden. Das subjektive Wünschen und Verwerfen der Zuschauenden ist keine individuelle Angelegenheit, sondern wird gesellschaftlich-kulturell produziert. D.h., worauf sich die Zuschauenden einlassen, ergibt sich aus den bei ihnen bereits existierenden Wünschen, Vorstellungen und Fantasien, welche in gesellschaftlichen und kulturellen Praktiken, Institutionen und Techniken hergestellt werden (vgl. Hipfl 1996a: 58). In die Fantasieszenarien der einzelnen Zuschauenden fließen Hollywood-Fantasien ebenso ein wie ganz individuelle Geheimnisse (vgl. de Lauretis 1999: 100ff; de Lauretis 1997: 101f; Engel 2002: 156). Fantasien haben Effekte auf unsere alltäglichen Handlungen, damit auch darauf, wie wir fernsehen, was wir für uns beim Fernsehen bedeutsam machen. Sie stehen im Zentrum unserer Vorstellungen und

Wahrnehmungen, insofern bestimmen sie auch die Handlungen der Subjekte mit (vgl. Hipfl 1998: 32f).

Teresa de Lauretis hat ein theoretisches Konzept entwickelt, mithilfe dessen es möglich wird zu verstehen, wie es dazu kommt, dass sich Zuschauende mit medial angebotenen Positionen identifizieren, ohne dies ausschließlich mit deren Bedürfnissen, Motiven und Wahlmöglichkeiten zu verbinden. Sie hat ein Konzept der Identifikation bezogen auf mediale Repräsentationen vorgelegt, welches von beweglichen Identifikationen ausgeht, gleichzeitig aber immer gesellschaftlich-kulturelle Strukturen mitdenkt, die ein ›freies Wählen‹ begrenzen. In ihrer Sichtweise werden unterschiedliche Medienwirkungen als Nexus von medialen Repräsentationen, gesellschaftlichen Parametern und den Erfahrungen der Zuschauenden fassbar. Bei de Lauretis werden die Betrachtenden nicht auf die Identifikation mit gleichgeschlechtlichen Medienfiguren fixiert, sondern sie geht von ›flexiblen‹ Positionierungen aus, die sie aber gesellschaftlich situiert. So ist Fantasie Teresa de Lauretis zufolge nicht rein illusorisch, sondern sie vermittelt zwischen Sozialem und Psychischem. Sie beschreibt mit ihrem Fantasiebegriff, der Laplanche und Pontalis folgt, die Fantasie nicht als Objekt des Begehrens, sondern als den Schauplatz, den Ausgangspunkt des Begehrens (vgl. de Lauretis 1999: 99ff, insb. 110).²⁶ Die Fantasie wird als imaginäres Szenarium konzipiert, in dem das Subjekt anwesend ist und das die Erfüllung eines letztlich unbewussten Wunsches darstellt (vgl. Laplanche/Pontalis 1991: 388ff). Nach Laplanche und Pontalis ist das Subjekt in solchen Szenen immer gegenwärtig. »Die Phantasie ist jedoch nicht das Objekt des Wunsches, sondern sie ist Szene. In der Fantasie richtet sich das Subjekt nämlich nicht auf das Objekt oder auf dessen Zeichen, sondern es kommt darin selbst vor, eingefangen in der Sequenz der Bilder. Es stellt sich nicht das gewünschte Objekt vor, sondern es wird als Beteiligter an der Szene dargestellt, ohne daß ihm in den Formen, die der Urphantasie am nächsten kommen, ein Ort zugewiesen werden könnte [...]. Konsequenzen: Obwohl das Subjekt in der Phantasie ständig präsent ist, kann es darin in einer entsubjektivierten Form vorkommen, d.h. in der Syntax der angesprochenen Sequenz selbst« (Laplanche/Pontalis, nach de Lauretis 1999: 102).

Mit Laplanche und Pontalis spricht de Lauretis der Fantasie einen realitätsmächtigen Status zu. Fantasien als Schauplatz des Begehrens stehen demnach der Wirklichkeit nicht gegenüber, sondern sie sind daran beteiligt, (geschlechtliche) Identitäten herzustellen, ihnen kommt eine konstitutive Rolle in subjektbildenden Prozessen zu. Sie sind eine Form

26 Brigitte Hipfl spricht Lippert zitierend vom Privattheater, in dem wir unser Begehren in Szene setzen (Hipfl 1999a: 150).

der Tätigkeit. Damit sind Fantasien eben auch daran beteiligt, die Heteronormativität und die normative Zweigeschlechtlichkeit herzustellen, festzuschreiben und zu bestärken. Es geht also nicht darum, inwiefern Fantasien in irgendeiner Form etwas mit ›der Realität‹ zu tun haben, sondern Fantasien haben im Rahmen der Subjektkonstitution realitätserzeugende Effekte. Entsprechend gilt es zu untersuchen, welche Fantasien in den medialen Diskursen in Szene gesetzt werden und wie die Zuschauenden in Auseinandersetzung mit diesen medialen Fantasien Identitäten herstellen.

Fantasien lassen sich als grundlegend für die Herausbildung von *Idealvorstellungen*, von Vorstellungen gesellschaftlicher Idealität ansehen. Sie geben uns eine Antwort auf die Frage, wer wir sind, was wir für die anderen sind (vgl. Hipfl 1998: 33f; Hipfl 1999a: 151); und, so möchte ich ergänzen, sie geben uns eine Antwort darauf, *wie* wir uns *nicht* sehen möchten. Das Fernsehen ist ein Medium, welches uns eine Vielzahl (wenn auch eine begrenzte) an televisuellen Fantasieszenarien zur Verfügung stellt, welche zumeist – selbst in ihren liberalen Manifestationen – die heterosexuelle Matrix und die rigide Zweigeschlechtlichkeit inszenieren. Wie Hipfl schreibt, sind es immer wieder dieselben Geschichten, die in medialen Diskursen unendlich variiert erzählt werden: »Geschichten über Identität, die Beziehung zu anderen, das Verhältnis zu Regeln und Gesetz, deren Inszenierung es möglich macht, daß wir mit unseren Wünschen darin Platz finden« (Hipfl 1999a: 151).

Wie Hipfl anlehnend an Slavoj Žižek feststellt, sind mediale Fantasieszenarien nicht einfach dazu da, um unser Begehren zu realisieren, sondern vielmehr lehren sie uns, was wir begehren sollen (vgl. Hipfl 1998: 33; auch Hipfl 1999a: 153). D.h., das Begehren ist an etwas ›Äußerliches‹ gebunden und wir definieren unsere Wünsche auch auf der Basis der Bilder, die im Fernsehen zu sehen gegeben werden. Mit Bezug auf den Film *PRETTY WOMAN* verdeutlicht Hipfl, welche wichtige Rolle etwa Fantasien der romantischen Liebe in den Filmerfahrungen der von ihr befragten Frauen einnimmt (z.B. Hipfl 1995a und 1997). In den Erinnerungsszenarien zeigt sich, wie sich bestimmte, vom Film nahegelegte Bedeutungen in den einzelnen Konstruktionen der Rezipierenden wiederfinden: Bei der ›romantischen Komödie‹ *PRETTY WOMAN* handelt es sich um eine Re-Inszenierung des Pygmalion-Mythos, in dem ein sehr wohlhabender Mann eine Prostituierte zu einer wunderschönen, eleganten Frau ›formt‹, in die er sich schließlich verliebt. Wie bei den beiden Hauptfiguren wird auch in den Erinnerungsszenarien der von Hipfl befragten Frauen deutlich, dass diese Männern einen dominanten Part zugestehen, während ihr eigenes Begehren – wieder wie bei der weiblichen Hauptfigur des Films – ohne ihr aktives Zutun erfüllt werden soll. In den

Erinnerungsszenarien führen die Frauen verschiedene Varianten vor, in welchem Maße Frauen im Verhältnis zum Mann aktiv sein können: Dies reicht bis hin zu einer Konstruktion der unzufriedenen, aber völlig passiven Frau, die auf den Mann als Helfer und Retter wartet, um ihre Lebenssituation von ihm ändern zu lassen. Wie auch im obigen Fallbeispiel der Frau Reißer wissen die von Hipfl befragten Frauen, dass die im Film inszenierte »romantische heterosexuelle Liebe« nicht ihrer Lebenswirklichkeit entspricht, dennoch *handeln* sie auf der Grundlage dieser Fantasie (vgl. Hipfl 1997: 56f). Beispielsweise wenn sie beim Happy-End angerührt sind und weinen, oder wenn sie sexuelle Handlungsfähigkeit ausschließlich Männern zuschreiben. Hipfl spricht daher von einem Widerspruch, einem Spannungsverhältnis zwischen Gefühl und Vernunft (vgl. z.B. Hipfl 1997: 56f; Haug 1995b). Hierin bestehe die ideologische Funktion der Fantasien: Die Menschen wissen, dass sie mit diesem Handeln einer Illusion folgen, sie tun es aber dennoch. Was sie nicht wissen, ist, dass die soziale Realität selbst von Fantasien bestimmt ist (vgl. Hipfl 1997: 57).

Anschließend an ein Konzept der Identifizierung qua Verwerfung, wie ich es mit Butler vorgestellt habe, sind Serien aber auch der Schauplatz, auf dem wir unsere »Gespenster« auftreten lassen. Zwei wirkmächtige Vorstellungsbilder, die in der Fantasie verworfen werden, sind nach Butler der verweiblichte Schwule und die phallische Lesbe. Sie fungieren als zwei jener »Höllenfiguren« (Butler 1995: 143) für die drohende Strafe, mit der die Annahme der binären, heterosexuellen Geschlechterzugehörigkeit durchgesetzt wird. Mit Lacan geht Butler davon aus, dass die *panische Angst* vor der Einnahme einer dieser Positionen die Annahme vereindeutigter, heterosexueller Identitäten erzwingt. Deutlich wird, dass die Identifizierung mit einem Fantasieszenario ein Prozess ist, über den wir nicht in einem einfachen Sinne kontrollierend oder frei verfügen können – Identifizierungen sind zwingend. Die von Butler aufgeführten »Schreckgespenster« für die Geschlechterbestrafung werden auch in der visuellen Kultur in Szene gesetzt. In der LINDENSTRASSE wurde etwa die phallische Lesbe ersetzt durch die entsexualisierte, »reine« lesbische Frau. Wir können also untersuchen, welche Politiken den jeweiligen Fantasien zugrunde liegen, welche Macht- und Herrschaftsverhältnisse sie reproduzieren oder in Frage stellen (vgl. Hipfl 1998: 34). Auf der Seite der Rezeption ließe sich fragen, ob die televisuell produzierten Fantasien über »Lesbisch-Sein« und »Schwul-Sein« der Schauplatz für die von Butler beschriebenen homosexuellen »Schreckgespenster« sind, und wenn ja, wie sich aufgrund deren Verwerfung die heterosexualisierte Geschlechterzugehörigkeit herstellt. Oder sind die lesbischen Figuren der LINDENSTRASSE tatsächlich eine Motivation für ein

›Coming-out‹, wie es Hans W. Geißendörfer gerne sehen würde? Welche Fantasieszenarien werden von unterschiedlichen Rezipierenden aufgegriffen oder abgelehnt und inwieweit beziehen sie diese auf ihr eigenes Leben? Und was sind schließlich die gesellschaftlichen Effekte davon?

Ob und wie die neuen Bilder der normalisierten Lesbe zum Beispiel lesbische Zuschauerinnen ansprechen, ob sie die Bilder mögen oder nicht, welche Bedeutungen sie dem Sichtbaren geben, welche Fantasien sie in Szene setzen und wie sie dabei Subjektivität formulieren, ist bisher nicht untersucht. Über die Sehstrategien und Bedeutungszuschreibungen, die lesbische, schwule, bisexuelle, transsexuelle, transgender Zuschauerende bezogen auf das bundesdeutsche Fernsehen entwickeln, liegen nach meinem Wissen keine Befunde vor. Es wäre interessant zu untersuchen, wie homosexuelle, feministische, queere Repräsentationen im Fernsehen auf die Identitätskonstruktion von schwulen, lesbischen, bisexuellen Zuschauenden (männlich, weiblich, transgender, transsexuell) einwirken.

Fantasie - Repräsentation - Handlung

Eine Serie kann sicherlich nicht alle Zuschauenden in gleicher Art und Weise in diese Fantasieszenarien ›einschweißen‹, denn die televisuell in Szene gesetzten Fantasien müssen sich nicht mit der Fantasie der Zusehenden decken (vgl. hierzu de Lauretis 1997: 114f). Wer sich täglich Talkshows ansieht, muss noch lange nicht die LINDENSTRASSE mögen, wer ein Fan der LINDENSTRASSE ist, muss nicht zwangsläufig die fiktive Welt von DALLAS genießen.²⁷ Um die unterschiedlichen Formen des Genießens zu verstehen, ist es nach de Lauretis wichtig, zwischen Repräsentation, Fantasie und Handlung zu unterscheiden. Denn so wie wir Repräsentation nicht mit Handlung gleichsetzen können – im Sinne einer abbildlogischen Repräsentationskritik – so ist auch nicht jedes tele-

27 Hierfür sprechen auch die Ergebnisse der Rezeptionsstudie *Es wird dein Leben. Familienserien im Fernsehen um im Alltag der Zuschauer* von Lothar Mikos (vgl. Mikos 1994a). Mikos fragt unter anderem nach der Faszination von Familienserien auf die Zuschauenden, wobei er nach Zuschauenden sucht, ›die ›gerne DALLAS, DENVER-CLAN und andere Serien gucken und sich für eine wissenschaftliche Untersuchung befragen lassen‹ wollen‹ (Mikos 1994a: 208). In seinen Leitfrageninterviews fragt Mikos vier ›offene Textsorten‹ ab, die er zuvor einer ausführlichen Textanalyse unterzogen hat; nämlich DALLAS, DENVER-CLAN, SCHWARZWALDKLINIK und LINDENSTRASSE. In der Untersuchung zeigt sich dann aber, dass die befragten Personen die LINDENSTRASSE gar nicht interessiert und sie diese Serie daher auch nicht verfolgen. Aus diesem Grund stellt Mikos fest, über die Angewandtheit der Serie seien daher keine detaillierten Aussagen möglich (vgl. Mikos 1994a: 404). Bedauerlicherweise verfolgt Mikos diesen Befund nicht weiter, obwohl er eine ausführliche Produktanalyse der Serie vorlegt.

visuelle Fantasieszenario allen Betrachtenden zugänglich, gleich welcher ästhetischer Mittel sich die Darstellung auch bedient. Trotz der engen Verknüpfung von Handlung, Repräsentation und Fantasie sei es unverzichtbar, die Unterscheidung zwischen den Begriffen aufrechtzuerhalten. Wie de Lauretis weiter argumentiert, sind manche mediale Fantasieszenarien entweder zu dicht an der Realität der Zuschauerinnen angesiedelt oder einfach zu abwegig, um einen Platz für deren Begehren zu ermöglichen. Wenn wir die widersprüchlichen Wirkungen von Repräsentationen auf die Zuschauenden verstehen wollen, dann dürfen wir nicht die Fantasie der Zuschauenden mit den televisuellen Repräsentationen gleichsetzen. Auch wenn mediale Repräsentationen die Zuschauerin als Subjekt ihrer Fantasie ansprechen, dann folge daraus noch lange nicht, dass sie auch alle Zuschauenden in gleichem Maße ansprechen. Sonst können wir nach de Lauretis nicht danach fragen, wer die Fantasie produziert und wessen Fantasie wiedergegeben wird. Hier wird wieder offensichtlich, welche Rolle der gesellschaftlichen Positionierung der Individuen zukommt.

Film oder eben Fernsehen als Schauplatz der Fantasie zu verstehen, in dem verschiedene phantasmatische Identifikationen möglich sind, beinhaltet für de Lauretis noch lange nicht die Möglichkeit unbegrenzter flexibler Identifikationen. Was ist damit gemeint? De Lauretis hat darauf aufmerksam gemacht, in »haltlos optimistischen Positionen« werde davon ausgegangen, jede Zuschauerin sei imstande, nach individuellem Belieben zwischen verschiedenen Subjektpositionen hin- und her zu wechseln, unabhängig z.B. von deren Geschlechterzugehörigkeit (vgl. de Lauretis 1997: 112ff). Sie spricht sich explizit gegen diese Vorstellung aus, wie sie beispielsweise Constance Penley vertritt und fordert dazu auf, zu einer jener grundlegenden Voraussetzungen der Filmtheorie zurückzukehren, womit »die historische Verortung der ZuschauerIn sowie die formale, technologisch-gesellschaftliche Besonderheit filmischer Repräsentation« (de Lauretis 1997: 114) gemeint ist. De Lauretis These ist, dass mediale Repräsentationen unterschiedlichen, geschlechterdifferenten Fantasien zuarbeiten (vgl. de Lauretis 1997: 110ff). Denn mediale Identifikationsprozesse werden durch Diskurse, Praktiken und Repräsentationen gelenkt, diese »umgeben und formen jede BetrachterIn als Subjekt einer gesellschaftlichen [...] aber auch persönlichen Geschichte« (de Lauretis 1997: 112). Aus diesem Grund sei es wichtig, zwischen dem psychoanalytischen Subjekt und dem gesellschaftlichen Subjekt, oder anders, zwischen Identifikationen im Rahmen der medialen Wahrnehmung und imaginären Identifikationen zu unterscheiden.

Ich möchte den Überlegungen von de Lauretis folgend noch einmal auf den Fall von Frau Reißer zurückkommen. Meines Erachtens wird an-

hand der Wahrnehmung von Frau Reißer deutlich, was de Lauretis beschreibt: Für Frau Reißer scheint keine einfache Hin- und Herbewegung zwischen verschiedenen Positionen (z.B. zwischen Subjekt und Objekt des Begehrens oder zwischen Opfer und Täter) möglich zu sein. Sie identifiziert sich nicht mit einem Fantasieszenario, in dem sie ein aktives, sexuelles Begehren in Szene setzt (eine männlich konnotierte Position). Für Frau Reißer scheint es keine Möglichkeit zu geben, in ihren phantasmatischen Identifikationen »den Phallus zu haben«, im Sinne einer aktiven (sexuellen) Handlungsfähigkeit. Wie sich hier zeigt, und wie de Lauretis ausgeführt hat, *bindet der imaginäre Einfluss der Fantasie den medialen Identifikationsprozess an eine bestimmte Position*. Was die Rezipientin davon abhält, bei der Identifikation im Rahmen der Fernseh-wahrnehmung »fantasierend die Seiten zu wechseln« (de Lauretis 1997: 119) und sich als die aktiv begehrende Figur zu konstruieren, ist ihre imaginäre Identifikation mit der (weiblichen) Position, die eine Identifikation mit dem Status des Objekts des Begehrens fordert. »Diese imaginäre Identifikation ist ein gesellschaftliches Konstrukt, das subjektiv verinnerlicht wird« (de Lauretis 1997: 120), sie schränkt die interpretatorischen Möglichkeiten bei der Betrachtung televisuell inszenierter Fantasien ein. Vor dem Hintergrund psychoanalytischer Theorien ließe sich der Anteil von televisuellen Fantasien bei der Subjektkonstitution genauer fassen. Der von Teresa de Lauretis eingeführte Begriff der imaginären Identifikationen, den sie von der Identifikation im Rahmen der medialen Wahrnehmung unterscheidet, erweist sich hier als produktiv. Er kann zeigen, wie der imaginäre Einfluss der Fantasie den medialen Identifikationsprozess an eine bestimmte Position bindet. Mediale und gesellschaftliche Strukturen verunmöglichen also ein völlig freies Wählen von Identifikationen. Oder anders: Die imaginäre Identifikation mit einer gesellschaftlich vorgegebenen Position verhindert, dass wir jede nur mögliche medial produzierte Subjektposition einnehmen können. »Die ZuschauerIn ist an eine bestimmte Anordnung des gesellschaftlichen Feldes gebunden. Ihre Wahrnehmung verbindet den individuellen Anteil der Subjektivität mit gesellschaftlicher Subjektivierung, und Phantasie mit Repräsentation« (de Lauretis 1997: 121).

Verschiebungen und Interventionen

Mit Bezug auf televisuell produzierte Fantasien habe ich ausgeführt, wie die LINDENSTRASSE ein Fantasieszenario entwirft, welches mit zwei lesbischen Frauen besetzt ist. Dies könnte für die Zuschauerinnen einen Fantasieraum eröffnen, in dem ein lesbisches Begehren Platz findet. Doch halte ich die Möglichkeit dieser Lesart aufgrund der genannten vi-

suellen Strategien, der Blickstrukturen und der Kameraperspektive für sehr eingeschränkt, wofür meines Erachtens auch die geringe Aufmerksamkeit spricht, die der Serie in queeren und lesbischen Kontexten zukommt. Die lesbischen Figuren werden entlang vergeschlechtlichter Blickmuster des Zur-Schau-Stellens inszeniert. Sie werden über den Raum, die Kameraperspektive und die vestimentären/vermodeten/textilen Inszenierungen als begehrlche Objekte ausgestellt, die über kein aktives sexuelles Begehren verfügen, was für die Zuschauerinnen eine Identifizierung mit dem Status des Objekts des Begehrens fordert.

In *Die andere Szene* unternimmt Teresa de Lauretis den Versuch, ein ›anderes‹ Subjekt der Fantasie zu entwerfen, welches nicht nur heteronormative Begehrensstrukturen anspricht. De Lauretis zeigt hier, wie der Film *SHE MUST BE SEEING THINGS* (1987) von Sheila McLaughling die Zuschauenden als Lesben adressiert. Dieser Film konstruiert auf mehreren Ebenen eine ›lesbische Subjektposition‹: Das Fantasieszenario des Films ist mit zwei Frauen besetzt, die einander gleichzeitig Subjekt und Objekt des Begehrens sind, diese beiden weiblichen Figuren entwickeln untereinander aktive Blicke des Begehrens und die Kameraperspektive lenkt den Blick auf das Begehren der beiden Frauen. Der Ort, an dem ›die andere Szene‹ möglich ist, bezeichnet de Lauretis als den *space-off*, das Anderswo hegemonialer Diskurse (vgl. de Lauretis 1996: 89). Wie de Lauretis anmerkt, muss diese ›lesbische Subjektposition‹ nicht allen Zuschauerinnen und Zuschauern offen stehen, auch nicht allen lesbischen. Jedoch ermöglichte sie den Rezipierenden durch die Manipulation verschiedener filmischer Codes doch andere, von herkömmlichen Sehgewohnheiten abweichende Identifikationen (vgl. de Lauretis 1997: 114). In Teresa de Lauretis Verständnis geht es nicht nur darum, ›andere‹ lesbische Fantasien zu schaffen, sondern sowohl die normierten Sehgewohnheiten als auch die Bedingungen der Repräsentation zu verändern (vgl. de Lauretis 1999: 104ff).

Damit möchte ich nicht sagen, feministische Reartikulationen seien nur von medialer Seite aus möglich. Im Gegenteil: Rezipierende können auch eine machtvoll, handlungsfähige Lesart aus Repräsentationen entwickeln, die hegemoniale Sehgewohnheiten und Fantasieszenarien in Frage stellen. Am Beispiel klassischer Hollywoodfilme hat Clare Whaling gezeigt, wie diese Filme, die gar keine lesbischen Fantasien in Szene setzen, dennoch als Ausdruck lesbischer Lust gelesen werden können, indem die Zuschauerinnen sekundäre Medientexte heranziehen. Sie verweist hier auf einige lesbische Sehstrategien: Etwa das sich Hineinversetzen in die männliche Rolle, um die Heldin als erotisches Objekt zu verfolgen oder das Heranziehen von Wissen aus tertiären Texten, in denen

über das ›Lesbisch-Sein‹ der Schauspielerinnen spekuliert oder berichtet wird (vgl. Whatling 1996: 196).

Wie Fantasietätigkeiten auf einem anderen Schauplatz weiter wirken, ließe sich auch anhand von den sogenannten Fan Fictions zeigen. Fan Fictions sind von Fans geschriebene, unautorisierte Geschichten, die von Figuren handeln, die die Fans nicht selbst erfunden haben. Fan Fictions weisen über die eigentliche Rezeptionssituation weit hinaus, sie finden rekonstruktiv nach der Rezeption statt. Für die Forschung stellen sie ein Feld dar, welches leicht zugänglich ist. In einigen Fanfic-Foren werden die lesbischen Erzählungen des Fernsehens von Fan-Autorinnen mal mehr mal weniger radikal umgedeutet. Dort entwerfen die Autorinnen und Autoren Erzählungen, in denen ein aktives sexuelles Begehren in Szene gesetzt ist oder sie dekonstruieren die immer wiederkehrenden Erzählmuster über lesbische Frauen in Dauerserien. Wie Uta Scheer in Bezug auf die Serie STAR TREK schreibt, verfolgen die US-amerikanischen Medienkonzerne bereits die Schreibenden der Fanfics, mit der Begründung, die Figuren seien ihr geistiger Besitz (vgl. Scheer 2001: 121). Hier zeigt sich, dass die Internetforen über die LINDENSTRASSE ein anderer Schauplatz für Fantasien sind (zum Beispiel lesbische, erotische oder feministische), die eine eigene Deutungsmacht besitzen und einen eigenen Realitätsbereich besetzen.

Die Fantasien der Forschenden

Im Zusammenhang mit der Frage, wie wir verschiedene Interpretationen von unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen in der Rezeptionsforschung beschreiben können, sollte auch nach den visuellen Lüsten und Fantasien der Forschenden gefragt werden. Nach Teresa de Lauretis gilt es in der Medienforschung selbstreflexiv zu fragen: »*How do I look?*« Diese Frage schließt mehrere andere Frage ein: Wie sehe ich – welche Weisen, Beschränkungen und Möglichkeiten hat mein Sehen, was heißt sehen für mich? Wie werde ich gesehen – auf welche Weise werde ich gesehen oder kann ich gesehen werden, was sind die Bedingungen meiner Sichtbarkeit?« (de Lauretis 1999: 103, Herv. im Orig.). Wichtig erscheinen mir diese Fragen auch, da die Wahl der jeweiligen Sujets und die Beschreibungen der Zuschaueraktivitäten auch durch die »subjektive Sicht und gesellschaftliche Sichtbarkeit« (de Lauretis 1999: 103) der Forschenden beeinflusst ist. Besonders deutlich kommen die eigenen Schaulüste und Abwehrmechanismen der Forschenden in den Wünschen nach realistischen Darstellungen zum Ausdruck. Denn die Forderung nach realistischeren Darstellungen ist immer ein Argument für die Darstellung der ›eigenen‹ Sicht der Realität (vgl. Charlotte Brunsdon, nach Hipfl

1995b: 150). Auf der Rezeptionsseite ließe sich fragen, ob sich in den Fragen an die Zuschauenden nicht auch die eigenen Sichtweisen gegenüber der (Lieblings-)Serie wiederfinden. Die Forderung, die Subjektivität der Forschenden in der wissenschaftlichen Arbeit mitzudenken, ist nicht neu, aber bisher in der TV-Wissenschaft zu wenig umgesetzt. Die kritische Reflexion der eigenen Positionierung in der Fernsehforschung sollte allerdings die Gefahr umgehen, so David Morley, »in einen infiniten Regreß selbstbezoglicher Beschäftigung mit unseren eigenen subjektiven Prozessen zu geraten« (Morley 1999: 305). Margaret Morse liefert ein originelles Beispiel dafür, wie sich die Subjektivität der Forschenden produktiv in die Forschung einbringen lässt: Ausgehend von ihren eigenen Medienerfahrungen hat sie in einer ihrer frühen Studien gezeigt, wie Frauen ihren Körper anhand von Aerobic Videos nach dem Fernsehen formen (vgl. Morse 1983; auch Morse 2004). »Das Vergnügen der Fernseh-Zuschauerin Margaret Morse wird darin noch einmal zum zentralen methodischen Instrument der Theoretikerin« (Bernold 2004: 139), kommentiert Monika Bernold die bisherige Arbeit zum Fernsehen von Morse.

Auch in der bundesdeutschen TV-Wissenschaft ist immer wieder ganz zu Recht notiert worden, es sei wichtig, den Beobachtenden und den Prozess des Beobachtens in der Forschungspraxis zu berücksichtigen (vgl. z.B. Kreimeier 1995: 284). Im Bereich der Rezeptionsforschung wurde das hierarchische, autoritäre Verhältnis, welches gegenüber den Befragten besteht,²⁸ nur selten im Forschungsprozess reflektiert. Hier kann die Fernseh- und Rezeptionsforschung bezogen auf Fragen nach Selbstkonstruktionen und Fremdkonstruktionen im Forschungsprozess auf Erfahrungen und Methoden der ethnologischen Geschlechterforschung zurückgreifen. Hier wurde intensiv diskutiert, wie die Produktion von Wissen von den Machtbeziehungen zwischen den jeweiligen beteiligten Akteurinnen und Akteuren abhängt. Es wurde unter anderem darauf verwiesen, wie die Klassifizierung des »Anderen« immer auch den Diskurs des Experten und der Objektivität erzeugt (vgl. Nadig 1997: 78). So

28 Bernd Jürgen Warneken und Andreas Wittel. problematisieren etwa, wie der jeweilige Status der Forschenden und der Beforschten in der Forschungspraxis Machteffekte produziert (vgl. Warneken/ Wittel 1997). Spannend ist ihr Beispiel, da sich die Autoren mit dem »research-up«, also dem »Nach-oben-Forschen« beschäftigen, bei dem sich die hierarchische Struktur in den Interviews gewissermaßen umkehrt. Hier komme eine neue »Angst des Forschers vor dem Feld ins Spiel« (Lindner), die »Angst vor mangelnder Anerkennung als Wissenschaftler« (Warneken/ Wittel 1997: 2). Daher warnen sie davor, sich im Feld zu unterwerfen oder das Feld zu mystifizieren, sowie erlittene Demütigungen, die oft kommentarlos eingesteckt würden, in der Textproduktion zu kompensieren, etwa durch Distanzierung vom Feld oder »Rache«.

schreibt etwa Maya Nadig über den eigenen forschenden Blick: »Über andere zu reden heißt, über sich zu reden, denn jede Darstellung des ›Anderen‹ ist zugleich auch eine Darstellung des Eigenen oder des Selbst« (Nadig 1997: 79).

Für Nadig ergibt sich hieraus die Konsequenz, über andere methodische Zugangsweisen nachzudenken. Sie schlägt daher vor, psychoanalytische Methoden in die ethnologische Forschung zu überführen. Dabei unterscheidet sie drei Ebenen, auf denen psychoanalytische Instrumentarien nutzbar gemacht werden können: den allgemeinen Forschungsprozess, die Beziehung zwischen Forschenden und Beforschten sowie die Auswertung des erhobenen Materials (vgl. Nadig 1996: 153ff).

Bezogen auf die Ebene der Beziehung von Forschenden und Beforschten biete es sich demnach an, den psychoanalytischen Begriff der ›Gegenübertragung‹ in der ethnologischen Befragung und teilnehmenden Beobachtung zu berücksichtigen. So lassen sich die »gemeinsamen kulturspezifischen Beziehungsprozesses und der darin entstehenden Konstruktionen und Bedeutungen« (Nadig 1997: 83) zu verstehen. Dieses Selbst- und Fremdverstehen, wie es Nadig beschreibt, ließe sich auch für die Rezeptionsforschung nutzbar machen.

Im *Vokabular der Psychoanalyse* schreiben Laplanche und Pontalis, die Gegenübertragungsreaktionen sind in der psychoanalytischen Praxis die unbewussten Gefühlsreaktionen des Analytikers auf die analysierte Person und auf deren Übertragung. Sie unterscheiden hier drei Richtungen, wie sich die Gegenübertragung als analytisches Instrument nutzbar machen lässt: 1. Die Gegenübertragungsreaktionen durch die persönliche Analyse so weit wie möglich zu reduzieren, 2. die Gegenübertragungsreaktionen in der analytischen Arbeit kontrolliert zu verwenden, 3. sich bei der Deutung nach seinen eigenen Gegenübertragungsreaktionen zu richten, die oft in den Emotionen enthalten sind, welche der Analytiker spürt (vgl. Laplanche/Pontalis 1991: 164f).

An die beiden letztgenannten Punkte schließt nun der Vorschlag Nadigs an. Sie will die Gegenübertragung als eine wichtige Verständnishilfe für den ›verborgenen‹ Sinn der Mitteilungen der Befragten zu verstehen (vgl. Nadig 1997: 82). Die Gegenübertragung als ein methodisches Instrumentarium zu benutzen, gestattet es, eine gewisse Distanz zum Gegenüber zu halten und doch zugleich in Kontakt mit den eigenen und den Gefühlen der Befragten zu bleiben. Um die Gegenübertragung überhaupt in Gang zu bringen, ist eine Haltung notwendig, die Freud als ›gleichschwebende Aufmerksamkeit‹ bezeichnet hat. Diese Vorgehensweise kann Nadig zufolge zu vermehrter Einsicht in die Vorgänge führen, die bei den Befragten ablaufen. »Die Methode der Ethnopsychanalyse erlaubt es, bewußte und unbewußte Aspekte der wissenschaft-

lichen Institution und deren Auswirkungen im wissenschaftlichen Setting, also im Forschungsprozeß aufzudecken: Diskurse der Macht, der Hierarchie, des Ausschlusses oder der einengenden Zuschreibung. Ein wichtiger Aspekt dieser Vorgehensweise ist, daß die in jeder Forschung vorhandene Hierarchie nicht erst im nachhinein analysiert, sondern Macht- und Hierarchiegefälle in der Feldforschungssituation als eine Determinante der sich entwickelnden Beziehungen verstanden werden, die in die reflektierende Darstellung einbezogen werden sollte« (Nadig 1997: 84).

Die von Nadig vorgeschlagene Herangehensweise ermöglicht es, nicht nur aus dem Gegenstand Erkenntnisse zu gewinnen, sondern auch aus der Beziehung zwischen Forschenden und Befragten. Ein Problem – auf das Nadig selbst hinweist – ist, das die Gegenübertragung für Nicht-Psychoanalytikerinnen im Feld schwer anwendbar ist. Sie schlägt daher vor, gute selbstreflexive Protokolle, sogenannte Tagebuchnotizen, von den Gesprächen zu machen. Neben einer selbstbeobachtenden Begleitung kann dann auch in der Gruppe bzw. durch den kontinuierlichen Austausch und die gemeinsame Deutung im Kreis von Kolleginnen und Kollegen eine Reflexion stattfinden. So lassen sich Widerstände, Lüste und Abwehrmechanismen thematisieren.

Nicht nur in der medien- und kommunikationswissenschaftlichen *Rezeptionsforschung* kann es zu Konflikten kommen, auch die Arbeit mit visuellem Material löst oftmals Gedanken und Fantasien aus, die nicht immer klar verstanden werden und die es nachträglich zu verstehen gilt. Ein Beispiel wären etwa Ängste vor Homosexualität, die dazu führen, das Thema zu ignorieren oder die Lust an bestimmten Bildern, aufgrund derer man sie idealisiert.

Mithilfe eines Arbeitstagebuches können im Forschungsprozess und auch bezogen auf den Umgang mit visuellem Material Hindernisse, die aus Reaktionen (Ängsten, Konflikten, Lüsten, Anziehung, Widerständen etc.) und deren Abwehr (Projektion, Idealisierung, Verleugnung, Entwertung etc.) entstehen, bewusstmäßig gemacht werden (vgl. Nadig 1996: 154). Ein weiteres methodisches Instrumentarium zur Selbstreflexion, auf das Nadig hinweist, ist die zeitliche Distanz, die einen Abstand zum Text erlaubt. Damit wird es möglich zu thematisieren, wie eigene Erfahrungen das Forschungsfeld verändern oder wie sich unsere Wünsche und Abwehrmechanismen in der Forschungs- und Schreibpraxis sowie im Feld niederschlagen.

Die Frage nach der Subjektivität der Forschenden, die in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen mit der LINDENSTRASSE oder anderen medialen Formen beschäftigt sind, wird im nun folgenden abschließenden Teil meiner Untersuchung noch einmal aufgegriffen.

