

Rainer Winter: Der produktive Zuschauer.

Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozeß

München: Quintessenz, MMV Medizin Verlag 1995, 246 S.,

ISBN 3-86128-269-0, DM 48,-

Seit vor weit über dreißig Jahren Zweifel an Stimulus-Response-Modellen aufkamen, ist man schnell mit dem Konzept des souveränen Rezipienten zur Hand. Der vorliegende Band präferiert ebenfalls diese optimistische Sichtweise. Dabei hat Winter mit seiner wissenschaftspolitischen Einschätzung über den anhaltenden Erfolg monokausaler Wirkungskonzepte selbstverständlich recht: Die theoretische Unterkomplexität solcher Studien sei offenkundig, nichtsdestotrotz lasse sich auch heute noch damit das meiste akademische, politische und ökonomische Kapital erwirtschaften. Letztlich, so legt sein Überblick über die Fragestellungen und Ergebnisse der Medienwirkungsforschung nahe, erweise sie sich als die eindimensionale Geschichte der Prüfung von Hypothesen über die Folgen von Gewaltdarstellungen. Die empirisch-sozialwissenschaftliche Richtung wie auch die Medienpädagogik sind folglich primär als normalisierende, d. h. deviantes von nichtdeviantem Medienhandeln scheidende Instanzen zu verstehen. Was liegt also näher, als sich mit audiovisuellen Gewaltphantasien und ihren Effekten auf die Zuschauer zu beschäftigen. Im angewandten Teil seiner Arbeit widmet sich Winter deshalb der Sozialwelt und den Aneignungspraktiken unterschiedlich stark dem Genre verbundener Konsumenten von Horrorfilmen. Gerade ihnen hängt ja gemeinhin das Stigma der zu jeder Schandtat Bereiten an. Winter verschafft sich zuvor einen soliden Unterbau: Seine insgesamt qualifizierte Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ansätzen zur Erforschung der pragmatischen Dimension von Medienaussagen reicht von Adorno über die Rezeptionsästhetik, Bourdieu, Geertz bis hin zu Baudrillard und Jameson, wobei er sich besonders den British Cultural Studies verbunden zeigt.

Zwei Konzepte sind herauszugreifen, die für seine Konstruktion von Medienaneignungsprozessen zentral sind und die eng aufeinander bezogen werden: Es sind dies dasjenige der postmodernen Kultur und das von Lévi-Strauss entlehene „bricolage“-Theorem. Winter zeigt sich auf der Höhe der Zeit und postuliert, die Überwindung der Moderne zeige sich gerade daran, daß der Zuschauer auf Totalität, auf die Einmaligkeit und Konsistenz eines ästhetischen Produkts wenig Wert lege und sich statt dessen als Dekonstrukteur, als Bastler betätige,

der sich seinen eigenen Sinn zusammenschmiede und damit als eines von jedwedem Interpretationsmonopolismus befreites Subjekt erweise.

Das ehrgeizige Unterfangen einer „semiotischen Ethnographie“ läßt sich jedoch nicht durchhalten. Wie ist zu erklären, daß immer wieder auf der hermeneutischen Klaviatur gespielt wird, um die Horrorfans zu rehabilitieren? Ein Einsteiger in das Genre („Novize“), so heißt es, könne nicht gelungene von ästhetisch minderwertigen Produkten unterscheiden; er sei nicht in der Lage, die ‚tieferen Bedeutungen‘ gelungener Horrorfilme zu erkennen (S.212 u.ö.); er gebe nichtadäquate Deutungen (S.166, S.172). Auf ähnliche Weise wollte auch weiland die Rezeptionsästhetik das Primat des Textes vor dem unkontrollierten Zugriff des Rezipienten retten. Bei Winter sind es die sog. „Kultfilme“, an denen sich die „Fans“ abarbeiten, indem sie Ambivalenzen und Widersprüche offenlegen: „Durch die Umdeutung zum Wissensgegenstand schöpfen sie aus diesem einen Sinn, der nicht dem von der Struktur des medialen Textes präferierten Sinn entspricht.“ (S.210) Abgesehen davon, daß sich auch hier wieder vermutete Intentionen mit privilegierten Lesarten mischen: Die Spielregeln, die dieser semiotischen Guerilla zugrunde liegen, sind nicht jedem zugänglich. Als Schlüssel zur Beschreibung der produktiven Aktivitäten der Rezipienten dient Winter – wie auch einer Reihe anderer jüngerer medienwissenschaftlicher Untersuchungen – das Basiskonzept „Intertextualität“. Dies könnte auch tragen, wäre es nicht reduziert auf ein Verständnis von Wissensakkumulation, die der Cinéast u. a. durch Re-reading von Filmen, durch Buch- und Fanzinelektüre und den Besuch von Fantagungen bewerkstelligt. So konzentriert sich die Studie weitgehend auf eine spezialisierte Gemeinde, für die eher enggefaßte filmspezifische Kriterien der Ästhetik (etwa special effects) das Rezeptionserlebnis bestimmen. Ein geradezu antihegemoniales subkulturelles Milieu, resultierend aus einer – keineswegs erst in der Kultur der Postmoderne anzutreffenden – verstreuten Zunft der bricoleure von Rohmaterialien kann ich hierin nicht erkennen. Worin wäre der Unterschied zu Anhängern des Hollywoodkinos oder, mit Verlaub, der zu engagierten Modelleisenbahnern zu sehen?

Zur Frage, wie sich jenseits interaktionistischer Erklärungsversuche die Konstitution von Publiken (und nicht einzelner, atomisierter Zuschauer) vollzieht und womit, jenseits filmästhetischer Kriterien, der Erfolg bzw. das gesellschaftliche Skandalon etwa des Splatterfilms zu erklären ist, trägt *Der produktive Zuschauer* wenig bei.

Siegfried Reinecke (Berlin)