

Medien-Fantasien: Schauplätze psychischer Realität und des Begehrens

Hipfl, Brigitte

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hipfl, B. (2004). Medien-Fantasien: Schauplätze psychischer Realität und des Begehrens. *Journal für Psychologie*, 12(2), 115-129. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-17327>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Medien-Fantasien: Schauplätze psychischer Realität und des Begehrens

Brigitte Hipfl

Zusammenfassung

Im Unterschied zu der im Alltagsverständnis üblichen Gegenüberstellung von Realität und Fantasie wird in philosophischen und psychoanalytischen Konzeptionen die Verschränkung dieser beiden Begriffe betont und Fantasie als eine das menschliche Leben bestimmende Kraft gesehen. Unter den gegenwärtigen Bedingungen, in denen Medien eine zentrale Rolle zukommt, stellt sich die Frage nach dem Stellenwert der in den Medien angebotenen Fantasien. Aus einer psychoanalytischen Perspektive wird in diesem Beitrag argumentiert, dass aktuelle Film- und Fernsehinhalte in Analogie zu Bruno Bettelheims Ausführungen zu Märchen grundlegende Fragen und Probleme menschlicher Existenz thematisieren und die Faszination der ZuschauerInnen für bestimmte Medieninhalte auf einer Übereinstimmung mit der „psychischen Realität“ der medialen Darstellungen beruht. Darüber hinaus fungieren mediale Fantasien als Inszenierungen unseres Begehrens, die uns lehren, wie und was wir begehren, und uns Positionen des Begehrens anbieten, die wir in der Medienrezeption einnehmen.

Schlagwörter

Fantasien, Medienerfahrungen, Begehren, Psychoanalyse, psychische Realität.

Summary

Media-Fantasies: Staging psychic reality and desire

Contrary to a common sense understanding of reality and fantasy as opposed concepts, the interconnectedness of these two terms is stressed in psychoanalysis. Fantasy is seen as a life-determining force. Under contemporary conditions where media are of central importance, the question of the role of media fantasies emerges. From a psychoanalytic perspective this paper argues that contemporary film and media content represent fundamental and existential questions and problems, analogous to Bruno Bettelheims ground-breaking research on fairy tales. The pleasure in consuming media is based on a correspondence of the „psychic reality“ that forms when the media and its reception are brought together in the imaginary. Additionally, media fantasies are seen as mise-en-scène of desire – on the one hand, teaching us

how and what to desire, on the other hand, offering us positions of desire we can take when watching film or tv.

Keywords

Fantasies, media experiences, desire, psychoanalysis, psychic reality.

Wird im Alltag von Fantasie gesprochen, dominiert eine Sichtweise, in der Fantasie und Realität einander gegenübergestellt werden. Es wird von einem Gegensatzpaar ausgegangen, in dem Realität und all die damit verknüpften Aspekte wie Rationalität und Vernunft auf der einen Seite stehen, Fantasie und die dazu assoziierten Ausprägungen – angefangen von Einbildung, Fiktion, Halluzination bis hin zu Wahnvorstellungen – auf der anderen Seite. Dabei wird generell die Dimension der Realität positiv bewertet und es ist auch diese Seite, die zum Bewertungsmaßstab für die Fantasie wird, die als deren Gegenpol verstanden und damit üblicherweise auch negativ eingeschätzt wird. Wir brauchen als Beispiel nur die Assoziationen zum Ausdruck „jemand habe eine blühende Fantasie“ zu nehmen. Damit werden Vorstellungen verbunden wie: jemand nehme es mit der Wahrheit nicht so genau, erfinde etwas, denke sich etwas aus etc. Dies sind Aspekte, die eher negativ konnotiert sind und nur in Verbindung mit schöpferischen und kreativen Leistungen (wie z. B. in der Kunst oder in den Medien), wenn also die Fantasiedimension gewissermaßen instrumentalisiert wird, eine positive Bewertung erfahren. Auch in der Einschätzung der Medienrezeption wird vielfach davon ausgegangen, dass das Vergnügen an fiktiven Medieninhalten nichts anderes als eine kurzfristige Flucht aus der Realität sei und ein zu intensives Einlassen in die Traumwelt der Medien (besonders für Kinder und Jugendliche) problematisch werden könne. Gleichzeitig können die meisten von uns auf Erfahrungen mit fiktiven oder fantasievollen Medieninhalten zurückgreifen, die uns tief bewegende oder bleibende Eindrücke hinterlassen haben. Welchen Stellenwert nimmt eigentlich die Fantasiedimension in unserem Leben ein? Sind solche Medienerfahrungen vielleicht doch mehr als bloß lustvolle oder eskapistische Formen der Freizeitgestaltung? In diesem Beitrag wird versucht, darauf eine Antwort zu geben, indem verschiedene theoretische Konzeptionen von Fantasie aufgesucht werden. Zu Beginn wird kurz auf die philosophische Auseinandersetzung mit Fantasie eingegangen, darauf wird ein Ansatz vorgestellt, in dem Fantasie als „soziale Praxis“ verstanden wird. Der Schwerpunkt des Beitrages ist auf eine psychologische und insbesondere psychoanalytische Zugangsweise zu Fan-

tasien ausgerichtet, derzufolge Fantasien als Inszenierung „psychischer Realität“ und Schauplatz unseres Begehrens gesehen werden.

1. Fantasie als Einbildung, Vorstellungskraft und Kreativität

In der philosophischen Auseinandersetzung mit Fantasie gibt es, beginnend mit Platon und Aristoteles, wie z. B. von Ränsch-Trill (1996) ausgeführt wird, eine lange Tradition an Versuchen, Funktion und Bedeutung des schöpferischen Vermögens der Menschen zu verstehen. Zwar werden dabei, je nach historischer Periode, unterschiedliche Positionen vertreten und der Fantasie etwa auch ein Täuschungs- und Verführungspotenzial zugeschrieben, das sie als bedenklich erscheinen lässt. Doch generell wird Fantasie als machtvolle Instanz der „Welterkenntnis“ und der imaginativen „Welterschaffung“ (Ränsch-Trill 1996, 16) gesehen und anstelle der Gegenüberstellung von Fantasie und Realität deren Verschränkung betont. So ist Fantasie nicht nur die Instanz der Erfindung von Neuem in den verschiedenen kulturellen Bereichen, wobei die Kunst einen privilegierten Platz eingeräumt bekommt. Selbst den strengen, rationalen Wissenschaften wird ein schöpferisches, irrationales Element zugestanden. Die größten intellektuellen Leistungen können nicht ausschließlich auf der Basis rationaler oder analytischer Tätigkeit erklärt werden, sondern beruhen auf diesem magischen Moment der Eingebung, der Intuition bzw. des Zusammendenkens von bislang als nicht zusammengehörig Gesehenem.

Durchgängig wird in der philosophischen Auseinandersetzung Fantasie als eine das menschliche Leben bestimmende Kraft verstanden. Fantasie gilt als Antriebsmoment des Lebens, als zentrale Form, in der menschliche „Freiheit“ zum Ausdruck kommt und sich im Kampf gegen die Widrigkeiten des Lebens zu behaupten versucht. So hat Ränsch-Trill (1996, 34) in Anlehnung an David Hume die Bedeutung der Fantasie zusammengefasst als Fähigkeit, sich „1. an Autoritäten und Mächten vorbeizuimaginieren, 2. sich vom angestammten Standpunkt zu lösen, Raum und Zeit zu überspringen, 3. Vorstellungen zu erzeugen, denen in der Realität kein Gegenstand entspricht.“ Fantasie wird als die Instanz gesehen, die sich von den beengenden und bedrückenden Bedingungen des Daseins der Welt der Möglichkeiten zuwendet, sowie Visionen und Utopien entwickelt.

In all diesen Überlegungen werden Kunst, aber auch politische Utopien, als die idealtypischen Produkte dieser positiv bewerteten menschlichen Fähigkeit angesehen. Der Populärkultur und ihrer massenhaften Verbreitung, wie sie durch die neuen Reproduktionstechnologien von Hörfunk und Fernsehen in der

ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts möglich wurde, wird Skepsis entgegengebracht. Ein typischer Vertreter dieser Haltung ist etwa Adorno (zit. nach Keupp 1988, 213), der z. B. beim Fernsehen davor warnt, dass die Menschen „der allgemeinen Reklame für die Welt ... verfallen, die durch die bloße Form solcher Medien, vor allem Inhalt, schon unmittelbar gegeben ist.“ Er sieht auch die Gefahr, dass es zu falschen und problematischen Identifikationen kommt und empfiehlt als Strategie das Erlernen kritischer Fähigkeiten, um nicht auf alles in den Medien hereinzufallen. Einen etwas anderen Zugang wählte Gramsci in seiner Auseinandersetzung mit dem Erfolg von Populärliteratur in Italien. Er kommt zu der Einsicht, dass „der Erfolg eines Buches der kommerziellen Literatur anzeigt (und es ist oft der einzige existierende Indikator), was die Philosophie der Epoche ist, d. h. welche Masse von Gefühlen (und Weltanschauungen) in der schweigenden Mehrheit vorherrscht“ (Gramsci 1983, 127).

2. Fantasie als „soziale Praxis“

Während Gramsci sich noch mit Fragen des Imaginären innerhalb einer sozial definierten Einheit wie der Nation auseinandersetzt, leben wir jetzt unter den Bedingungen der Globalisierung. Wenn wir uns nun unter den gegenwärtigen Bedingungen, unter denen Medien einen so zentralen und allgegenwärtigen Stellenwert in unserem Alltag einnehmen wie noch nie zuvor in der Menschheitsgeschichte, der Frage der Fantasien zuwenden, dann sind wir auch damit konfrontiert, dass uns die Medien eine noch nie da gewesene Fülle an Fantasieprodukten bereitstellen. Was bedeutet dies nun und wie ist dies einzuschätzen? Zum einen werden den medial produzierten Fantasien all die Funktionen von Fantasien zugeschrieben, die bereits angesprochen wurden – wie etwa, dass sie andere, neue Perspektiven und Sichtweisen eröffnen können. Darüber hinaus jedoch schreibt Arjun Appadurai (1996, 2001), ein einflussreicher Globalisierungsforscher, gerade den Fantasien und Imaginationen eine grundlegende Bedeutung für Globalisierungsprozesse zu. Appadurai spricht von einer neuen Rolle, die die Imagination im sozialen Leben einnimmt. Vor allem aufgrund des enormen Einflusses der elektronischen Medien mit ihrem fast unendlichen Potenzial, Grundlagen für imaginierte Selbstbilder und imaginierte Welten bereitzustellen, hat Imagination nicht länger mehr ausschließlich etwas mit Ästhetik oder mit den Produkten eines Genies zu tun. Genauso wenig ist es seiner Meinung nach sinnvoll, Imaginationen und Fantasien als Eskapismus vom Alltagsleben abzutun. Für Appadurai handelt es sich dabei vielmehr um eine Kraft, die den Alltag von uns allen in mehrfacher Weise bestimmt. Zum einen ist es gerade die Imagination, durch die die Men-

schen diszipliniert und kontrolliert werden. Wenn wir etwa das Konzept der Hegemonie heranziehen, mit dem Gramsci versucht hat, „kulturelle Macht“ zu erklären, dann ist es hier die Vorstellung und Überzeugung, dass die Handlungen derjenigen, die an der Macht sind, ohnehin zu meinem Besten sind, die dazu führen, dass ich ihnen meine Zustimmung gebe. Zum anderen jedoch ermöglicht gerade wieder diese Fähigkeit der Imagination, sich alternative Lebensformen vorzustellen, sich staatlicher Gewalt zu widersetzen und neue Formen ziviler Zusammenarbeit zu entwickeln.

Mehr als jemals zuvor, so Appadurai, scheint es nun zum Alltag der Menschen zu gehören, sich ein anderes, besseres Leben anderswo im Vergleich zu dem Leben, das zu Hause möglich ist, vorzustellen. Dies regt den Migrationsfluss in ungeheurem Maße an. In allen Fällen – auch in denen, wo die Menschen unfreiwillig ihren Lebenskontext verlassen mussten (z. B. als Flüchtlinge) – sind es aber gerade die Imaginationen in Form von Hoffnungen auf ein besseres Leben durch die Anpassung an die neuen Umgebungen als auch die Erinnerungen an das frühere Leben (oft verbunden mit der Vorstellung, wieder zurückzukehren), die ganz wesentlich den Lebensalltag dieser Menschen bestimmen. Und diese Vorstellungen und Hoffnungen wiederum entwickeln sich nicht losgelöst von den massenmedial vermittelten imaginären Bildern, die weltweit zirkulieren.

Appadurai betont auch das Potenzial der Imagination zur Herausbildung von Zusammengehörigkeitsgefühlen. Auf die konstitutive Rolle von Medien für die Entwicklung einer Gemeinschaft, deren Mitglieder sich nicht von Angesicht zu Angesicht kennen, hat schon Benedict Anderson (1988) hingewiesen. Anderson argumentiert, dass das gleichzeitige Lesen derselben Zeitungsinhalte die Herausbildung einer nationalen Gemeinschaft erst möglich gemacht hat. Der entscheidende Punkt dabei ist, dass diese nationale Gemeinschaft als eine „vorgestellte Gemeinschaft“ zu verstehen ist. Unter den Bedingungen der Globalisierung verlieren nationale Gemeinschaften zunehmend an Relevanz und werden von anderen, sich ebenfalls auf der Basis von Mediennutzung konstituierenden Gemeinschaften ersetzt. Appadurai bezeichnet diese Gruppen, deren Mitglieder untereinander bestimmte Imaginationen und Gefühle teilen, als „communities of sentiment“ (Appadurai 1996, 54). Diesen Gemeinschaften schreibt er auch das Potenzial zu, dass sich die gemeinsamen Imaginationen zu gemeinsamen Handlungen entwickeln.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen versteht Appadurai (1996, 54) Fantasie als eine soziale Praxis. Denn es sind immer Fantasien, die in unterschiedlichster Weise in die Fabrikation des sozialen Lebens Eingang finden. Davon betroffen ist nicht nur die Gestaltung des eigenen Lebens, sondern betroffen sind auch soziale und globale Prozesse. So schlagen sich die Fantasien und Vorstellungen, die mit bestimmten Regionen der Welt verknüpft werden, im sozialen, politischen oder wirtschaftlichen Handeln nieder. Wir waren gerade Zeugen eines weltpolitischen Beispiels dafür: Die Vorstellung,

dass Saddam Hussein im Besitz von „weapons of mass destruction“ ist, wurde zum zentralen Argument und Ausgangspunkt für den Krieg gegen den Irak.

3. Filme als (post)moderne Märchen und Spiegel unserer „psychischen Realität“?

Wenn wir mit Gramsci davon ausgehen, dass es in jedem kulturellen Kontext zu einer bestimmten Zeit spezifische kulturelle Ausdrucksformen gibt, die die Menschen ansprechen und bewegen, dann können wir gegenwärtig vor allem Filmen diese Funktion zuschreiben. Filme (ob im Kino, im Fernsehen, auf Video oder DVD rezipiert) werden mehr und mehr zum öffentlichen und privaten Gesprächsgegenstand. Filme werden von allen Generationen gesehen und fungieren häufig auch generationenverbindend – wenn sich etwa Kinder und Eltern gemeinsam etwas anschauen oder die gemeinsame Aktivität von Großeltern und Enkelkindern im nachmittägigen Kinobesuch besteht.

Obwohl dies ganz und gar nicht der Position von Bruno Bettelheim entspricht, erfüllen meiner Meinung nach Filme gegenwärtig dieselbe Funktion, die Bettelheim den Volksmärchen einräumt. In seinem Buch „Kinder brauchen Märchen“ (1980) argumentiert Bettelheim, wie notwendig es für die Heranwachsenden ist, dass ihnen Fantasieangebote in Form guter Literatur zur Verfügung stehen, die ihnen beim „Ringeln um den Sinn des Lebens“ (Bettelheim 1980, 9) helfen. Die klassischen Volksmärchen leisten dies, indem sie Geschichten bereitstellen, mit denen grundlegende menschliche Emotionen und Probleme von den Kindern bearbeitet werden können. Damit eine Geschichte aber auch wirklich das Leben eines Kindes bereichern kann, hat sie nach Bettelheim (1980, 11) folgenden Ansprüchen zu genügen: Sie muss

„... seine Phantasie anregen und ihm helfen, seine Verstandeskräfte zu entwickeln und seine Emotionen zu klären. Sie muß auf seine Ängste und Sehnsüchte abgestimmt sein, seine Schwierigkeiten aufgreifen und zugleich Lösungen für seine Probleme anbieten. Kurz: sie muß sich auf alle Persönlichkeitsaspekte beziehen. Dabei darf sie die kindlichen Nöte nicht verniedlichen; sie muß sie in ihrer Schwere ernst nehmen und gleichzeitig das Vertrauen des Kindes in sich selbst und seine Zukunft stärken.“

Den besonderen Wert der Volksmärchen begründet Bettelheim mit ihrer jahrhundertalten Tradition der Thematisierung menschlicher Grundfragen und -probleme. Sie materialisieren gewissermaßen die Weisheit und die kumulativen Erfahrungen einer Gesellschaft und zeichnen sich – hier greift Bettelheim (1980, 35) auf Lewis Carroll zurück – dadurch aus, dass sie „mit Liebe erzählt“ werden. Sie setzen sich mit all den inneren Spannungen, den widersprüch-

lichen und auch negativen Gefühlen auseinander, die auch Kinder verspüren und die sie oft sehr irritieren. In den Märchen werden diese so vermittelt, dass die Kinder sie unbewusst verstehen. Auf diese Weise bekommen unbewusste Ängste eine Gestalt und werden in der Folge auch in der Fantasie bearbeitbar. Die Märchen liefern mit ihren ermutigenden und hoffnungsvollen Botschaften der Fantasie neue Dimensionen und ermöglichen den Kindern eine Auseinandersetzung mit allen, auch den dunklen Seiten des Lebens. So wie Bettelheim auch Kunstwerke dadurch charakterisiert, dass ihr Sinn von verschiedenen Menschen je nach Interessens- und Bedürfnislage unterschiedlich ausgemacht wird, so sieht er auch die Reaktionen auf Märchen. Da jedes Märchen auf vielen Ebenen bedeutungsvoll ist, werden von den einzelnen Kindern (je nach den sie zurzeit beschäftigenden Problemen) unterschiedliche Aspekte aufgegriffen.

Bettelheims Erklärungsansatz ist psychoanalytisch geprägt. Die Symbole, die in den Märchen vorkommen, sprechen gleichzeitig Bewusstes und Unbewusstes (in den drei Ausprägungen Es, Ich und Über-Ich) an und sind so allgemein gehalten, dass sie ideale Ansatzpunkte für Identifikationen und Projektionen bieten (vgl. Bettelheim 1980, 45 f.). In den Märchen geht es um so grundlegende Fragen wie:

„Sollen wir dem Lustprinzip nachgeben, das uns zu sofortiger Erfüllung unserer Wünsche und zu gewaltsamer Rache für unsere Frustrationen auch an denen, die nichts damit zu tun haben, treibt – oder sollen wir es ablehnen, solchen Impulsen nachzugeben, und unser Leben nach dem Realitätsprinzip ausrichten, das von uns verlangt, daß wir bereit sind, viele Frustrationen auf uns zu nehmen, um bleibende Belohnungen zu erringen?“ (Bettelheim 1980, 42)

Märchen greifen auch so existenzielle Probleme, wie sie im Ödipuskomplex beschrieben werden, auf. Aber immer, so betont Bettelheim, werden diese Fragen im Märchen in einer Weise präsentiert, dass für die Kinder in symbolischer Form erkennbar wird, worum es im Prozess der Selbstentwicklung und Selbstverwirklichung geht. Außerdem gibt es immer einen glücklichen Ausgang. Märchen beschreiben nach Bettelheim (1980, 51) eine Ich-Integration, „die Spielraum für die angemessene Befriedigung von Es-Wünschen läßt.“ Dieser Optimismus der Märchen ist seiner Meinung nach wichtig, um den Kindern dabei zu helfen, sich selbst besser zu verstehen und eine von Hoffnung getragene Einstellung zum Leben zu entwickeln.

Andere Medien wie Schulbücher, unterhaltende Kinderbücher, oder gar das Fernsehen, können laut Bettelheim nicht dieselbe Funktion wie Märchen übernehmen. Filmische Darstellungen charakterisiert er als bedeutungslose Unterhaltung, die sinnetstellt ist und eine tiefere Wirkung gar nicht zulässt (Bettelheim 1980, 32). Diese Ausführungen lassen sich in den Chor der Aussagen einreihen, die eine klare Differenzierung zwischen Hochkultur und Massenkultur vornehmen und sich kritisch und abwertend gegenüber letzterer positionieren. Nun haben aber die Ergebnisse der Kinder-Medienforschung

(vgl. insbesondere die Arbeiten von Michael Charlton, Ben Bachmair, Jan-Uwe Rogge, Bernd Schorb und Helga Theunert, oder die jüngsten Initiativen von Maya Götz vom Internationalen Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen in München) ganz klar gezeigt, dass auch Fernsehinhalte dieselbe psychische Wirkung bei Kindern haben können, wie sie von Bettelheim im Hinblick auf Märchen beschrieben wurde. So findet sich etwa beim Umgang der Kinder mit den Fernsehinhalten dasselbe Grundmuster, das auch Bettelheim für Märchen skizziert: Kinder bestimmen selbst, wann welche Medieninhalte für sie wichtig und bedeutsam sind. Erkennbar ist dies an ihrer intensiven emotionalen Reaktion darauf bzw. an der wiederholten Rezeption desselben Medieninhalts. Charlton (1986) hat als einer der ersten bei Vorschulkindern empirisch die „thematische Voreingenommenheit“ in der Medienrezeption nachgewiesen. Diese wird daran erkennbar, dass sich auch Kinder die Elemente aus den Medien holen, die etwas mit ihren (nicht immer bewussten) Themen (wie etwa Selbständigkeit, geschlechtliche Identität, Geschwisterkonkurrenz etc.) zu tun haben, die sie in ihrem Alltag beschäftigen. Und umgekehrt wurden in vielen Studien Medienspuren in den Spielen und Fantasietätigkeiten der Kinder vorgefunden (vgl. Bachmair 1984, Götz et al. 2002, Taylor 2002), was als ein Beleg dafür interpretiert werden kann, dass Medieninhalte als Material für die (spielerische) Bearbeitung der für die Kinder relevanten Fragen herangezogen werden.

Der exklusive Status, den Bettelheim den Märchen zuspricht, lässt sich somit nicht mehr aufrechterhalten. Vielmehr wird offensichtlich, dass Bettelheims Ausführungen zu den klassischen Volksmärchen auch für andere Formen populärer Medienangebote und für neuere Adaptionen der Auseinandersetzung mit existenziellen Fragen zutreffen. Anders gesagt, können aktuelle Film- und Fernsehinhalte als „moderne Märchen“ verstanden werden, die Fragen und Probleme menschlicher Existenz thematisieren und die ZuschauerInnen zur Bearbeitung ihrer eigenen Anliegen einladen. Und dies gilt nicht nur für Heranwachsende, sondern für Angehörige aller Altersstufen. Auch Erwachsene rezipieren Medien nicht bloß auf rationaler Ebene, sondern immer auch auf der Grundlage unbewusster Aspekte.

In mehreren, inzwischen zu Klassikern avancierten Studien wurde vorgeführt, dass die Faszination für bestimmte Medieninhalte auf einer Übereinstimmung der „psychischen Realität“, wie sie einerseits in den Medien präsentiert wird und wie sie sich andererseits bei den MediennutzerInnen selbst findet, zurückzuführen ist. So zeigt sich etwa in der von Ien Ang (1982) zu Beginn der 1980-er Jahre durchgeführten Untersuchung zur Fernsehserie „Dallas“ in den Niederlanden, dass „Dallas“ vor allem in emotionaler Weise anspricht. Fans dieser Serie beziehen sich in den LeserInnenzuschriften, die die Grundlage der Studie bildeten, hauptsächlich auf menschliche Erfahrungen wie Glück, Leid, Probleme, Intrigen oder Misserfolge, die in der Serie vorkommen. Für Ang ist es gerade diese psychische Realität, die auf der Basis subjektiver

emotionaler Erfahrungen als „structure of feeling“ wahrgenommen wird, die die Faszination für „Dallas“ ausmacht. Die Tatsache, dass die konkret dargestellte Lebenswelt in der Serie mit der Lebenswelt der ZuschauerInnen nichts gemein hat, scheint das emotionale Sich-Einlassen gerade noch zu verstärken. Hier kann durchaus eine Parallele zu den Märchen gezogen werden, denn auch dort bestehen keinerlei Gemeinsamkeiten zwischen Ort und Kontext des Märchengeschehens und dem Leben derjenigen, die diese mit Begeisterung aufnehmen. Trotzdem, oder vielleicht sogar gerade deshalb, wird das Märchen zur Bearbeitung individueller Themen genutzt.

Im Rahmen einer Fallstudie in einer britischen Arbeiterklassefamilie, in der gemeinsam ein Video von „Rocky II“ angeschaut wurde, hat Valerie Walkerdine (1986) ebenfalls die „psychische Realität“ als zentrales Konzept verwendet. Sie charakterisiert die „psychische Realität“ als eine Fantasiestruktur. In dem Film „Rocky II“ geht es um Fantasien sozialen Aufstiegs und männlicher Stärke, die sich in extremen körperlichen Einsätzen in den entscheidenden Boxkämpfen niederschlagen. Der Film verkörpert auch den Kampf um eine respektable und sozial anerkannte Position. Die damit verbundenen Hoffnungen und Ängste, die, so betont Walkerdine, auf Erfahrungen von Unterdrückung und Machtlosigkeit beruhen, resultieren in einem starken Wunsch nach einer Verbesserung der Situation. All diese Elemente findet Walkerdine auch beim Familienvater, Mr. Cole, der sich selbst als „Kämpfer“ charakterisiert und sich für seine Interessen und für das Wohl seiner Familie vehement einsetzt. Die Faszination von Mr. Cole für „Rocky II“ wird verknüpft mit der Art und Weise, wie Mr. Cole mit seiner sozialen Situiertheit umgeht und welchen Fantasien er anhängt. In diesem Kontext beschreibt Walkerdine die emotionale Involviertheit von Mr. Cole in das Fantasieszenarium von „Rocky II“ als eine Form, die Widerständigkeit und Hoffnung verkörpert.

4. Filme als mise-en-scène unseres Begehrens

In diesem Abschnitt wird noch stärker als in den vorherigen von einer psychoanalytischen Fundierung in der Auseinandersetzung mit filmischen Fantasien ausgegangen. Damit werden die unbewussten Aspekte der Fantasien in den Mittelpunkt gerückt. Im psychoanalytischen Denken wird die das Alltagsverständnis bestimmende Gegenüberstellung von Fantasie und Realität grundlegend in Frage gestellt. Es wird darauf verwiesen, dass der Fantasie sogar eine realitätskonstituierende Funktion zukommt. Eine wichtige Erkenntnis Freuds bestand ja gerade darin, Fantasie nicht länger als Illusion oder bloße Einbildung im Unterschied zu einer real existierenden Wirklichkeit zu sehen, sondern als einen zentralen psychischen Mechanismus, der unsere

Subjektivität strukturiert (vgl. De Lauretis 1999, 307). Dabei ist es unwesentlich, ob es „in der Realität“ eine Grundlage für eine Fantasie gibt oder ob hinter der Fantasie der Wunsch steht, dass dies „wirklich“ passieren soll. Entscheidend ist einzig das Ausmaß an „Realität“, das eine Fantasie im psychischen System der jeweiligen Person einnimmt.

In der Psychoanalyse kommen Fantasien in unterschiedlichen Formen vor. Laplanche und Pontalis (1986) sprechen von drei sogenannten Urfantasien, die Antworten auf grundlegende menschliche Fragen wie nach dem Ursprung des Individuums, dem Auftauchen von Sexualität und dem Ursprung des Geschlechtsunterschiedes liefern. Diese Urfantasien, die auch als Ursprungsfantasien bezeichnet werden, sind die „Urszene“, die Vorstellung des elterlichen Koitus als Ursprung des Individuums, die „Verführung“ als Ausgangspunkt für das Auftauchen der Sexualität und die „Kastration“ als Erklärung des Ursprungs des Geschlechtsunterschiedes. Diese Urfantasien können als Mythen verstanden werden, die Kulturen entwickeln, um Lösungen für die großen Rätsel der menschlichen Existenz anzubieten. Es handelt sich dabei um eine Art Prä-Struktur, die von den elterlichen Fantasien aktualisiert und übertragen und beim Kind durch zufällige Elemente aktiviert wird. Dabei ist es die Form, in der dies erfolgt, die hier unsere besondere Aufmerksamkeit verdient. Laplanche und Pontalis legen nahe, dass mit diesen Urfantasien die Struktur von Fantasien eingeführt wird: Etwas, das einer Erklärung bedarf, wird als ein Szenarium dramatisiert. In diesem Szenarium ist auch das Kind anwesend, das jede mögliche Position einnehmen kann. Wenngleich dies häufig durch Abwehrmechanismen verzerrt und damit nicht so offensichtlich wird, repräsentiert jede Fantasie die Erfüllung eines Wunsches.

Diese Struktur findet sich auch dort, wo Fantasien beim Kleinkind erstmals auftauchen. Dies ist dann der Fall, so Laplanche und Pontalis (zit. nach De Lauretis 1996, 111), wenn es zusätzlich zur Befriedigung eines Bedürfnisses zur halluzinatorischen Wiederbelebung dieser Befriedigung kommt. Dabei wird die Erfahrung der Befriedigung getrennt vom Objekt, das Befriedigung verschafft – wie etwa die mütterliche Brust oder das Fläschchen. Die Brust (bzw. das Fläschchen) wird nun zum Zeichen für die Erfahrung der Befriedigung und zum Objekt des kindlichen Begehrens. Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass die Brust/das Fläschchen die Erfahrung der Befriedigung vermittelt. Bereits hier zeigt sich die Struktur, die für Fantasien charakteristisch ist: Es geht nicht um das Objekt an sich, sondern das Objekt steht für das, was dem Kind im Moment fehlt – die Befriedigung, die es durch das Saugen an der Brust erfährt (vgl. Cowie 1997, 132).

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen lassen sich schon einige der zentralen Charakteristika von Fantasien aus psychoanalytischer Perspektive entwickeln. Fantasien sind nicht dadurch gekennzeichnet, dass bestimmte begehrte Objekte erlangt werden. Fantasien sind vielmehr Inszenierungen unseres Begehrens nach bestimmten Objekten. In diesem Sinn sind Fantasien

als *mise-en-scène* des Begehrens zu verstehen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass unser Begehren etwas ist, das niemals völlig befriedigt werden kann – ein keineswegs so negativer Umstand, wie er im ersten Moment erscheinen mag, da damit auch so etwas wie ein Antriebs- und Motivationsprinzip unseres Lebens grundgelegt ist. Noch pointierter charakterisiert wird die Rolle der Fantasien von Slavoj Žižek (1997, 20): „... eine Phantasie konstituiert unser Begehren, liefert seine Koordinaten, das heißt, es lehrt uns wortwörtlich, ‚wie zu begehren‘ ... Phantasie meint nicht, daß, wenn ich einen Erdbeerkuchen will und tatsächlich keinen bekommen kann, ich darüber phantasie, einen zu essen; das Problem ist eher, woher weiß ich, daß ich in erster Linie einen Erdbeerkuchen wollte?“

Damit wird die soziale und politische Relevanz der Auseinandersetzung mit Fantasien deutlich: Was bereits bei Appadurai angeklungen ist, erhält in der psychoanalytischen Konzeption seine theoretische Fundierung. Fantasien geben unserem Begehren Richtung und Form und sind als eigentliche Basis oder Stütze der Realität zu verstehen.

Fantasien beziehen sich immer auf Wunscherfüllung; sie können in bewusster oder unbewusster Form auftreten. Freud hat z. B. die Tagträume als eine typische Form der Fantasien gesehen. Diese sind zwar bewusst, bezogen auf ihre Inhalte und Herkunft aus verdrängtem Material bleiben sie jedoch oft unbewusst. Aber unabhängig davon, ob Fantasien mehr oder weniger von bewussten oder unbewussten Prozessen bestimmt sind, kommt es immer zu einer gewissen Aufhebung der rationalen Kontrolle und das verfügbare Material wird im Dienste der Wunscherfüllung stets in neuer Weise zusammengefügt. Gleichzeitig können auch in den Fantasien die klassischen Abwehrmechanismen wirksam werden und ein Szenarium präsentieren, in dem z. B. ein Wunsch in sein Gegenteil verkehrt oder gerade das Versagen dieses Wunsches ausagiert wird (vgl. De Lauretis 1999, 306 und Cowie 1997, 135).

Fantasieszenarien stellen nicht nur eine Position, sondern eine Vielzahl an Positionen bereit. Aber diese werden nicht, wie etwa bei Erzählungen, nacheinander eingenommen, sondern gleichzeitig, da das Unbewusste eine zeitliche Abfolge in dieser Form nicht kennt. Wird also eine Position eingenommen, ist man/frau immer auch in die anderen Positionen verwickelt (vgl. Cowie 1997, 135).

Wenn Freud von Fantasie spricht, dann bezieht er sich sowohl auf die imaginären Szenarien als auch auf die psychischen Mechanismen, die diese Szenarien produzieren. Fantasien sind im psychoanalytischen Sinn nie als eine rein private Angelegenheit zu verstehen, obwohl jede/r einzelne davon ausgeht. Im Fall der einzelnen Personen kann Fantasie auch als der psychische Mechanismus beschrieben werden, mit dem soziale Repräsentationen in subjektive Repräsentationen umgearbeitet werden (vgl. De Lauretis 1999, 307). Außerdem sind wir mit einer Fülle an Fantasien konfrontiert, die in der Öffentlichkeit zirkulieren. Dazu zählen insbesondere kulturelle und populärkulturelle Produk-

te wie Märchen, Romane und heutzutage vor allem auch Filme. Freud selbst hat sich in einem Vortrag mit dem Titel „Der Dichter und das Phantasieren“ mit dieser Thematik auseinandergesetzt (Freud 1994). Er hat das Dichten und den Tagtraum gleichgesetzt und beides als Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spiels beschrieben. Für ihn ist die Fantasie eine seelische Arbeit, die „... knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlaß in der Gegenwart an, der imstande war, einen der großen Wünsche der Person zu wecken, greift von da aus auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen, Erlebnisses zurück, in dem jener Wunsch erfüllt war, und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt ...“ (Freud 1994, 174). Gleichzeitig weist Freud darauf hin, dass sich die Erwachsenen ihrer Fantasien schämen und sie möglichst vor anderen verdecken, da manche der zugrunde liegenden Wünsche als unerlaubt oder unpassend bewertet werden könnten. Die Kunst des Dichters besteht darin, seine eigenen egoistischen Tagträume so weit umzuarbeiten – unter Bezugnahme auf Genrekonventionen, durch die Entwicklung einer überzeugenden Handlung, glaubwürdiger Charaktere etc. –, dass wir davon angesprochen werden (vgl. auch Cowie 1997, 141). Nach Freud wird unser Zugang zu den Fantasien des Dichters dadurch hergestellt, dass wir durch die Form der Präsentation, das heißt, durch die ästhetische Lust, die wir dabei verspüren, bestochen werden. Er spricht in dem Zusammenhang von Verlockungsprämie oder Vorlust, die dann „... die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenderen psychischen Quellen“ (Freud 1994, 179) ermöglicht. Mit dieser größeren Lust bezieht er sich darauf, „... daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen“ (Freud 1994, 179).

Cowie (1997, 140 f.) führt Freuds Überlegungen weiter und betont, dass es bei einer emotional involvierten Medienrezeption nicht darum geht, sich von den Fantasien der diversen ProduzentInnen unterhalten zu lassen. Als MedienutzerIn steigt man/frau in diese Fantasien ein. Dies ist deshalb möglich, weil ein Fantasieszenarium als eine Struktur von Positionen des Begehrens zu verstehen ist, wie „jemanden zu lieben und/oder geliebt zu werden, Vater und/oder Mutter, Kind und/oder ZuschauerIn zu sein. Jede einzelne Position impliziert eine andere – wie diejenige des Vaters die des Kindes oder die des Sohns oder der Tochter die eines Elternteils“ (Cowie 1997, 140, Übersetzung B. H.) Diese Beziehungen sind durch einen Mangel gekennzeichnet, woraus dann auch das Begehren gespeist wird. So kann es z. B. um den Wunsch gehen, von jemandem anerkannt zu werden (ist eine Form von Liebe), oder um das Begehren, eine starke, gute Mutter zu haben bzw. zu sein, oder etwa darum, die Ansprüche des Vaters zu erfüllen etc. Wenn wir von einem Medieninhalt bewegt werden, steigen wir in dieses Fantasieszenarium ein und identifizieren uns damit, als ob es unser eigenes wäre. Strukturell gesehen besteht hier überhaupt kein Unterschied zu den Prozessen, die bei der Kreation unserer eigenen Fantasieszenarien (in Träumen und Tagträumen) ablaufen. Dort greifen wir auf

die Ereignisse des Tages als Material zurück, im Fall der medialen Fantasieszenarien erfüllen diese nun dieselbe Funktion. Dies ist aber nur dann der Fall, wenn wir in diesem *mise-en-scène* des Begehrens einen Platz finden. Dieser Platz entspricht Positionen des Begehrens und es sind diese Positionen, mit denen wir uns identifizieren. Wir identifizieren uns also nicht mit dem Begehren einer bestimmten Figur, sondern mit der Position hinsichtlich des Begehrens, die diese Figur in Relation zu anderen einnimmt. Nachdem ein Fantasieszenarium eine Struktur von Positionen des Begehrens ist, in der sich die einzelnen Positionen gegenseitig determinieren, bedeutet die Identifikation mit einer Position auch die Identifikation mit den anderen Positionen. Damit sind Aussagen, wie sie z. B. in der Filmtheorie gemacht werden, – dass z. B. einzelne Filme eine männliche Position präsentieren – nicht aufrechtzuerhalten. Da es sich um Kompositionen von Positionen des Begehrens handelt (vgl. Cowie 1997, 164), stellt sich die Frage geschlechtsspezifischer Fantasien wesentlich komplexer dar und erfordert eine kritische Analyse der gesamten Struktur. Exemplarisch führen dies Cowie (1997) und De Lauretis (1999) vor.

In der hier nachgezeichneten psychoanalytischen Konzeption affektiver Medienwirkungen wird, wie im *state-of-the-art* der Theorien zur Medienrezeption und Mediennutzung, auch von der aktiven Beteiligung der Menschen in Medienaneignung und Mediengenuss ausgegangen. Ein gravierender Unterschied besteht jedoch dahingehend, dass wir im psychoanalytischen Modell die Positionen im Fantasieszenarium nicht beliebig auswählen können, da diese aufgrund unserer psychischen Geschichte für uns vorgegeben sind.

Die hier diskutierte psychoanalytische Konzeption legt nahe, bei der Analyse von Filmen zumindest zwei unterschiedliche Ebenen zu unterscheiden. Der Blick auf die Erzählung gewährt Einsicht in die Art und Weise, wie das Material im Hinblick auf eine gewisse Ordnung und Kohärenz organisiert ist und welche Position(en) für das Subjekt geschaffen werden, von denen aus die Geschichte Sinn macht. Dies ist etwa bei einer diskursanalytischen Untersuchung der Fall, in der die in der filmischen Erzählung konstruierten Subjektpositionen rekonstruiert werden. Der Blick ist dabei auf die textuell angelegten Fixierungen gerichtet. Gleichzeitig präsentiert jeder Film ein Fantasieszenarium, das gerade durch ein Spiel von multiplen und mobilen Positionen des Begehrens gekennzeichnet ist. Hier wird diese Fixierung wieder aufgehoben, da nun alle Positionen gleichzeitig möglich sind (vgl. auch Cowie 1997, 162 f.). Eine Analyse, die sich nun aus psychoanalytischer Perspektive auf die Positionen des Begehrens konzentriert, versucht die Struktur der Positionen und gegenseitigen Beziehungen herauszuarbeiten. Mit dieser zweischrittigen Vorgangsweise können wir nun einerseits aufzeigen, wie wir mit den bewussten und offensichtlichen Fantasien des Films „geködert“ werden, um uns auf die tieferliegenden, im *mise-en-scène* des Begehrens inszenierten Positionen einzulassen. Bereits vor mehr als 20 Jahren hat Tanja Modleski (1982/1990) mit ihrer Analyse von massenproduzierten Fantasien für Frauen vorgeführt,

wie die offensichtlichen Fantasien solcher Medienbeispiele wie Liebesromane, Gruselgeschichten oder Seifenopern quasi wie ein Schutzschild über den tiefer liegenden Wünschen und Begehren von Frauen fungieren. Würden diese offen thematisiert, würde damit die soziale Ordnung in Frage gestellt.

Diese analytische Zweiteilung, die für die Analyse von Filmen vorgeschlagen wird, bietet sich auch für die Analyse von Reaktionen der ZuschauerInnen auf den Film an. Hier sind ebenfalls neben den rein textuell entwickelten Positionen aufgrund der Aussagen, die sie über ihre Beziehung zum Film bzw. zu ihrer Involviertheit in den Film machen, die Positionen des Begehrens, die darin zum Ausdruck kommen, herauszufinden.

5. Conclusio

Wie diese Ausführungen deutlich gemacht haben, kann uns vor allem das Ernstnehmen der unbewussten Aspekte in der Medienkommunikation ein tiefer gehendes Verständnis der dabei involvierten Prozesse eröffnen. Allerdings, so betont auch Richard Rushton (2002, 118) am Beispiel der Wirkung des Films, ist es nicht das, was in einem Film einfach zu erklären ist, das uns anspricht, fasziniert und uns bewegt. Was es einem Film ermöglicht, seine „Magie“ zu entfalten, ist gerade das, was wir eben nicht einfach erklären oder verstehen können. Gleichzeitig dürfen wir aber nicht vergessen, dass genau dies als Grundlage und Stütze unseres Selbstverständnisses und unseres Handelns fungiert.

Literatur

- Anderson, Benedict (1988): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt/Main, New York: Campus.
- Ang, Ien (1985): *Watching Dallas. Soap Operas and the Melodramatic Imagination*. London, New York: Methuen.
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun (2001): *Grassroots Globalization and the Research Imagination*. In Arjun Appadurai (Hg.), *Globalization* (1–21). Durham; London: Duke University Press.
- Bachmair, Ben (1984): *Symbolische Verarbeitung von Fernseherlebnissen in assoziativen Freiräumen*. 2 Bände. Kassel: Gesamthochschule Kassel.
- Bettelheim, Bruno (1980): *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Charlton, Michael u. Klaus Neumann-Braun (Hg.) (1986): Medienkonsum und Lebensbewältigung in der Familie. Methode und Ergebnisse der strukturanalytischen Rezeptionsforschung – mit fünf Falldarstellungen. München: Psychologie Verlags Union.
- Cowie, Elizabeth (1997): Fantasia. In Elizabeth Cowie, *Representing the Woman: Cinema and Psychoanalysis* (123–165). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Lauretis, Teresa (1996): *Die andere Szene. Psychoanalyse und lesbische Sexualität*. Berlin: Berlin Verlag.
- De Lauretis, Teresa (1999): Popular Culture, Public and Private Fantasies: Femininity and Fetishism in David Cronenberg's *M. Butterfly*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 24 (2), 303–334.
- Freud, Sigmund (1994): Der Dichter und das Phantasieren. In Sigmund Freud, *Studienausgabe, Bd. X, Bildende Kunst und Literatur (169–179)*. Frankfurt/Main: Fischer (10. Auflage).
- Götz, Maya et al. (2002): Kinderfantasien und Fernsehen im mehrnationalen Vergleich. *Television*, 15 (1), 24–36.
- Gramsci, Antonio (1983): *Marxismus und Literatur. Ideologie, Alltag, Literatur*. Hamburg: VSA.
- Keupp, Michael (1988): *Kulturindustrie und Populärkultur. Kritische Theorie der Massenmedien*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Laplanche, Jean u. Jean-Bertrand Pontalis (1986): *Fantasy and the Origins of Sexuality*. In Victor Burgin, James Donald u. Cora Kaplan (Hg.), *Formations of Fantasy* (5–34). London, New York: Methuen.
- Modleski, Tanja (1990): *Loving with a Vengeance. Mass-produced Fantasies for Women*. New York, London: Routledge (Erstveröffentlichung 1982 als Archon Book).
- Ränsch-Trill, Barbara (1996): *Phantasie. Welterkenntnis und Welterschaffung. Zur philosophischen Theorie der Einbildungskraft*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Rushton, Richard (2002): Cinema's double: some reflections on Metz. *Screen*, 43 (2), 107–118.
- Taylor, Marjorie (2002): Die unsichtbaren Freunde der Kinder. *Television*, 15 (1), 12–16.
- Walkerdine, Valerie (1986): Video Replay: families, films and fantasy. In Victor Burgin, James Donald u. Cora Kaplan (Hg.), *Formations of Fantasy* (167–199). London, New York: Methuen.
- Zizek, Slavoj (1997): *Die Pest der Phantasmen*. Wien: Passagen Verlag.

Prof. Dr. Brigitte Hipfl, Universität Klagenfurt, Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft, Universitätsstraße 65–67, A-9020 Klagenfurt.
E-Mail: brigitte.hipfl@uni-klu.ac.at

Ao.Univ-Professorin am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Klagenfurt.

Arbeitsschwerpunkte: Medien- und Rezeptionsforschung, Identitätskonstitution, Cultural Studies, Medien und Geschlecht.

Manuskriptendfassung eingegangen am 29. Januar 2004.