

Saskia Böcking

Grenzen der Fiktion?

Von Suspension of Disbelief zu einer
Toleranztheorie für die Filmrezeption

Herbert von Halem Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Saskia Böcking

Grenzen der Fiktion?

Von Suspension of Disbelief zu einer Toleranztheorie für die Filmrezeption

Unterhaltungsforschung, 5

Köln : Halem, 2008

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Herbstsemester 2007 auf Antrag von Prof. Dr. Werner Wirth und Prof. Dr. Heinz Bonfadelli als Dissertation angenommen.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2008 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN 978-3-938258-91-0

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter <http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag

DRUCK: FINIDR, S.R.O. (Tschechische Republik)

GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf

Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.

Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

*The reason, why truth is so much stranger than fiction is that there
is no requirement for it to be consistent.*
(Mark Twain)

Inhalt

ABBILDUNGSVERZEICHNIS	12
TABELLENVERZEICHNIS	13
1. PROBLEMSTELLUNG	15
1.1 James Bond und die Gesetze der Natur	15
1.2 Das Phänomen der Toleranz gegenüber fiktionalen Medieninhalten	17
1.3 Forschungsziel und Forschungsfragen	19
1.4 Relevanz	20
1.5 Aufbau und Inhalt der Arbeit	22
2. GRUNDLAGEN	24
2.1 Realität und Fiktion	26
2.2 Narration	29
2.2.1 <i>Textstrukturelle Ansätze</i>	30
2.2.2 <i>Rezipientenorientierte Ansätze</i>	32
2.3 Textverstehen	35
2.3.1 <i>Grundlagen</i>	36
2.3.2 <i>Kausale Inferenzen und Sense-Making-Prozesse</i>	40
2.4 Filmverstehen	45
2.4.1 <i>Das PKS-Modell von Wuss</i>	46
2.4.2 <i>Das kognitive Prozessmodell der Filmverarbeitung von Ohler</i>	49
2.5 Fazit I: Grundlagen	53

3.	FORSCHUNGSSTAND: KONZEPTIONEN ZUR TOLERANZ	58
3.1	Willing Suspension of Disbelief	59
3.2	Persuasion	66
	3.2.1 <i>Das Mere-Comprehension-Modell</i>	67
	3.2.2 <i>Zwei-Prozess-Modelle</i>	72
	3.2.3 <i>Narrative Persuasion</i>	77
3.3	Involvement	82
	3.3.1 <i>Kognitives Involvement</i>	84
	3.3.2 <i>Emotionales Involvement</i>	91
3.4	Fazit II: Konzeptionen zur Toleranz	98
4.	REALITÄTS-FIKTIONS-UNTERSCHIEDUNGEN ALS INHALTLICHE KRITERIEN DER TOLERANZ	102
4.1	Die Bedeutung von Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen	103
4.2	Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen aus Rezipientensicht	108
	4.2.1 <i>Das Drei-Perspektiven-Modell von Realitäts-Fiktions- Unterscheidungen</i>	108
	4.2.2 <i>Kriterien von Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen in der Perceived-Reality-Forschung</i>	114
4.3	Fazit III: Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen als inhaltliche Kriterien der Toleranz	123
5.	DIE ENTWICKLUNG EINER TOLERANZTHEORIE	126
5.1	Präzisierung der inhaltlichen Kriterien des Toleranzphänomens	126
5.2	Präzisierung der mit dem Toleranzphänomen verbundenen Verarbeitungsprozesse	132
	5.2.1 <i>Unkritische Verarbeitung: Belief</i>	133
	5.2.2 <i>Tolerante Verarbeitung: Suspension of Disbelief</i>	137
	5.2.3 <i>Kritische Verarbeitung: Disbelief</i>	142
	5.2.4 <i>Zusammenhänge zwischen und Zusammenspiel der drei Verarbeitungsweisen</i>	146

5.3	Einfluss von Rezipienten-Faktoren auf die Verarbeitungsprozesse	149
5.3.1	<i>Die Verarbeitung fiktionaler Filme beeinflussende situationale Faktoren</i>	150
5.3.2	<i>Die Verarbeitung fiktionaler Filme beeinflussende konstante Faktoren</i>	155
5.4	Wirkungen der Verarbeitungsprozesse	160
5.4.1	<i>Persuasion und Kultivierung</i>	161
5.4.2	<i>Unterhaltungserleben und Transportation</i>	164
5.5	Fazit IV: Die Entwicklung einer Toleranztheorie	168
6.	FORSCHUNGSPROGRAMM	170
7.	BEFRAGUNG: SKALENENTWICKLUNG UND VALIDIERUNG	174
7.1	Forschungsfragen und Hypothesen	174
7.2	Methoden	179
7.2.1	<i>Stichprobe und Vorgehen</i>	180
7.2.2	<i>Skalenentwicklung: Item-Pool und Item-Formulierung</i>	184
7.2.3	<i>Validierung: Erhobene Konstrukte</i>	191
7.2.4	<i>Aufbau des Fragebogens</i>	194
7.3	Ergebnisse	194
7.3.1	<i>Skalenentwicklung</i>	194
7.3.2	<i>Konstruktvalidierung: Zusammenhänge zwischen Belief, Suspension of Disbelief und Disbelief</i>	198
7.3.3	<i>Diskriminanzvalidierung: Zusammenhänge zwischen Transportation und Belief, Suspension of Disbelief sowie Disbelief</i>	201
7.4	Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse	202
7.4.1	<i>Zusammenfassung der Ergebnisse</i>	202
7.4.2	<i>Diskussion der Ergebnisse zur Skalenentwicklung</i>	203
7.4.3	<i>Diskussion der Konstruktvalidität</i>	204
7.4.4	<i>Diskussion der Diskriminanzvalidität</i>	211
7.5	Fazit v: Skalenentwicklung und Validierung	213

8.	EXPERIMENT 1: EINFLUSS VON VERLETZUNGEN DER KONSISTENZ	215
8.1	Forschungsfragen und Hypothesen	215
8.2	Methode	221
	8.2.1 <i>Design, Auswahl und Manipulation des Stimulusmaterials</i>	222
	8.2.2 <i>Stichprobe und Durchführung der Untersuchung</i>	227
	8.2.3 <i>Treatment- und Manipulation-Check</i>	229
	8.2.4 <i>Operationalisierung der abhängigen Variablen und der Moderatorvariablen</i>	231
	8.2.5 <i>Aufbau des Fragebogens und Durchführung der Untersuchung</i>	234
8.3	Ergebnisse	235
	8.3.1 <i>Treatment- und Manipulation-Check</i>	236
	8.3.2 <i>Einfluss der Konsistenz der fiktionalen Welt auf Belief, Suspension of Disbelief und Disbelief</i>	238
	8.3.3 <i>Moderation des Einflusses von Konsistenzverletzungen auf Belief, Suspension of Disbelief und Disbelief</i>	241
	8.3.4 <i>Konstrukt- und Diskriminanzvalidierung</i>	242
8.4	Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse	245
	8.4.1 <i>Zusammenfassung der Ergebnisse</i>	246
	8.4.2 <i>Diskussion der Experimentalergebnisse</i>	247
	8.4.3 <i>Diskussion der moderierenden Faktoren</i>	251
	8.4.4 <i>Diskussion der Konstrukt- und Diskriminanzvalidität</i>	254
8.5	Fazit VI: Einfluss von Verletzungen der Konsistenz	257
9.	EXPERIMENT 2: EINFLUSS VON VERLETZUNGEN DER WIRKLICHKEITSNÄHE	259
9.1	Methode	259
	9.1.1 <i>Design, Auswahl und Manipulation des Stimulusmaterials</i>	260
	9.1.2 <i>Stichprobe, Treatment- und Manipulation-Check, Operationalisierung von Variablen</i>	262
9.2	Ergebnisse	266
	9.2.1 <i>Treatment- und Manipulation-Check</i>	266
	9.2.2 <i>Einfluss der Wirklichkeitsnähe der fiktionalen Welt auf Belief, Suspension of Disbelief und Disbelief</i>	270

9.2.3	<i>Moderation des Einflusses von Verletzungen der Wirklichkeitsnähe auf Belief, Suspension of Disbelief und Disbelief</i>	273
9.2.4	<i>Konstrukt- und Diskriminanzvalidierung</i>	275
9.3	Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse	276
9.3.1	<i>Zusammenfassung der Ergebnisse</i>	276
9.3.2	<i>Diskussion der Experimentalergebnisse</i>	278
9.3.3	<i>Diskussion der moderierenden Faktoren</i>	282
9.3.4	<i>Diskussion der Konstrukt- und Diskriminanzvalidität</i>	287
9.4	Fazit VII: Einfluss von Verletzungen der Wirklichkeitsnähe	288
10.	ALLGEMEINE DISKUSSION UND AUSBLICK	291
10.1	Zusammenfassung der Erkenntnisse und Ergebnisse	291
10.2	Theoretische und methodische Erkenntnisse und Implikationen für die Praxis	297
10.3	Ausblick	307
	LITERATUR	312
	ANHANG	
	Anhang A: Tabellen	339
	Anhang B: Fragebogen Experimentalstudien	344

1. PROBLEMSTELLUNG

1.1 James Bond und die Gesetze der Natur

Im James-Bond-Film *Stirb an einem anderen Tag* (USA/GB 2002), der 2002 in die deutschen Kinos kam, rast James Bond mit seinem unsichtbaren Aston Martin ins Monumental-Iglu des Bösewichts Graves, um seine Ko-Agentin Jinx zu retten. Er surft auf einer Flutwelle im gesprengten Eis der Antarktis und schlägt Graves schließlich beim Showdown in einem Flugzeug über den Wolken. Während der eingefleischte James-Bond-Fan von den beschriebenen Szenen und Special Effects hellauf begeistert ist, zeigen sich Filmkritiker zurückhaltender und bewerten die Stunts und Action-Szenen eher als überzogen.

»Im Jahr 2002 zählt nur noch Entertainment. Die Stunts sind so rasant und spektakulär wie nie, doch auch hier wollen die Macher manchmal zu viel. Vieles ist einfach zu sehr over the top. [...] auf die Szene des auf einem Autodach surfenden 007 hätte man besser verzichtet. Das ist nicht nur tricktechnisch unzureichend gelöst, sondern wirkt in hohem Maße lächerlich. Ähnliches gilt für die Flugzeug-Sequenz, die sich über alle physikalischen Gesetze hinwegsetzt oder den hanebüchenen Super-Mega-Laser-Satelliten, der das militärische Kräfteverhältnis der Welt aus den Angeln heben soll.« (BAUMGARDT 2002)

Und auch in den bisher abgedrehten 21 anderen 007-Filmen legt sich der Agent nach Erkenntnis des Dortmunder Physik-Professors Metin Tolan regelmäßig mit den Gesetzen der Natur an. So hätte im Film *Der Mann mit dem goldenen Colt* (GB 1974) Bonds Sprung mit seinem AMC Hor-

net Hatchback Special Coupé über einen Fluss den Gesetzen von Mutter Erde zufolge unweigerlich dazu geführt, dass der Agent im Wasser gelandet wäre. Denn für die während des Sprungs bilderbuchartige Rotation um die eigene Achse hätte das Auto eine konstante Rotationsachse benötigt. Außerdem befindet sich im Film auch noch der übergewichtige Sheriff Pepper auf der Rückbank des Wagens: eine Konstellation, die aufgrund der Asymmetrie das Auto schnell zum Torkeln gebracht hätte. Ähnlich verhält es sich mit dem aus der Uhr des Agenten abgefeuerten Stahlseil, das ihn im Film *Die Welt ist nicht genug* (GB 1999) aus der Gefahrenzone zieht. In der realen Welt hätte Bonds Arm bei dieser Aktion ein Gewicht von 400 Kilogramm tragen müssen – ein Ding der Unmöglichkeit (THADEUSZ 2007).

Kritisiert werden in fiktionalen Filmen je nach Genre jedoch nicht nur unrealistische Stunts, sondern darüber hinaus auch inhaltliche und logische Brüche in der Story. So bemängelt Baumgardt (2002) für den anfangs genannten Bond-Film, dass er zwar weit ironischer sei als die drei davor gelaufenen Bond-Verfilmungen. Genau dies führe aber zu Ungereimtheiten, da »die oft übertriebene Ironie mit zahllosen Selbstzitate [...] in krassem Gegensatz zu dem Rachefeldzug [steht], den Bond eigentlich führt.« Und auch der im vorletzten Sommer in deutschen Kinos höchst erfolgreich angelaufene zweite Teil des Films *Pirates of the Caribbean* (USA 2006) ist nach Ansicht von Kritikern insbesondere hinsichtlich der Stringenz einer Handlungsentwicklung so wenig überzeugend, dass sich der Zuschauer einen Gefallen tut, wenn er nicht zu viel erwartet und sich stattdessen auf einen kurzweiligen und spaßigen Trip mit einigen flapsigen Scherzen und bunten Fantasiefiguren und -welten einstellt (vgl. ROTHENPIELER 2006).

Unrealistische Action-Szenen wie die beschriebenen, logische Brüche in der Handlung, nicht verständliche Handlungen oder Widersprüche innerhalb des Films selbst sind auch aus zahlreichen anderen fiktionalen Filmen bekannt. Insbesondere solche des Action-Genres verfügen über derartige Mängel. Andere Filme wiederum spielen sogar bewusst mit inhaltlichen Unverständlichkeiten. So wird beispielsweise im Film *Memento* (USA 2000) die Geschichte eines gedächtnislosen Mörders in kleinen Fünf-Minuten-Häppchen von Ende bis Anfang erzählt – als wäre der Film in falscher Reihenfolge geschnitten. Dabei werden zwar die Motive des Täters immer klarer, die Hintergründe jedoch immer undurchschaubarer, die Geschichte immer verwirrender.

1.2 Das Phänomen der Toleranz gegenüber fiktionalen Medieninhalten

Dennoch ist im Alltag zu beobachten, dass sich Rezipienten¹ fiktionaler Filme weder von unrealistischen Szenen noch von kleineren logischen Brüchen in der Handlung in ihrem Filmgenuss stören lassen. Bei den eingangs erwähnten James-Bond-Filmen zeigen dies nicht nur die Einspielergebnisse – *Stirb an einem anderen Tag* (USA/GB 2002) und *Die Welt ist nicht genug* (GB 1999) brachten weltweit etwa 384 bzw. 390 Millionen Dollar ein (*Bond-News* 2003; *Welt ist nicht genug* 2007) – sondern auch die Nutzungszahlen, die in Deutschland bei den neueren Bond-Verfilmungen bei etwa vier bis fünf Millionen Kinozuschauern pro Film liegen (*James Bond* 1999). Auch der zweite Teil der *Pirates*-Trilogie brach mit Einspielsummen von über einer Milliarde Dollar in neue Dimensionen auf (*Pirates of the Caribbean* 2006). Dass die Stunts in einem James-Bond-Film unrealistisch oder Handlungsstränge in *Pirates of the Caribbean* nicht logisch miteinander verknüpft sind, tut der Begeisterung der Zuschauer also offensichtlich keinen Abbruch. Rezipienten zeigen eine erhebliche Toleranz gegenüber Unrealistischem und Handlungsinconsistenzen. Dies zeigt sich allein schon im breiten Angebot fiktionaler Filme im Fernsehen und im Kino, die von unterschiedlichster Qualität sind und die unterschiedlichsten Inhalte behandeln. Allgemeine Nutzungsdaten deuten ebenfalls darauf hin, dass Rezipienten fiktionalen Inhalten sehr tolerant gegenüberstehen: Fernsehserien oder -filme wie Rosamunde-Pilcher-Filme oder *Das Traumschiff*, die dem Rezipienten eine heile (Liebes-)Welt versprechen, Action-Filme, die traditionellerweise mit spektakulären Stunts und technischem Brimborium aufwarten, oder auch High-Tech-Krimiserien wie *CSI: New York*, die dem Zuschauer spannende Kriminalfälle präsentieren, finden trotz bekanntermaßen unrealistischen Inhalten regen Zuspruch (z. B. ZUBAYR/GERHARD 2006).

Eine solche Toleranz einem fiktionalen Medieninhalt gegenüber wurde bereits im 18. Jahrhundert vom englischen Schriftsteller John Hawkesworth (1715-1773) angesprochen. Er beschreibt das Phänomen,

¹ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass in der vorliegenden Arbeit in der Regel nur männliche Singular- und Pluralformen, z. B. der Rezipient, die Zuschauer etc., verwendet werden. Dies stellt keinesfalls eine Wertung dar, sondern geschieht aus Gründen der Einfachheit und des leichteren Leseflusses. Falls nicht anders erwähnt, sind mit der männlichen Form auch Rezipientinnen, Zuschauerinnen etc. gemeint.

dass Menschen sich beim Lesen von Epen und Romanen in keinsten Weise daran stören, wenn offensichtliche Wahrheiten verletzt werden (vgl. KAUVAR 1969). Diesen Grundgedanken der Toleranz greift der englische Romantiker und Literaturkritiker Samuel T. Coleridge (1772-1834) unter dem auch heute noch bekannten und vielfach verwendeten Begriff ›Willing Suspension of Disbelief‹ auf. In seiner Autobiografie, der *Biographia Literaria*, entwickelte Coleridge im Rahmen einer Theorie der poetischen Imagination die Idee des »willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith« (COLERIDGE 1979, zit. in JACKSON 1985: 314). Hinter dieser Formulierung verbirgt sich die Vorstellung, dass der Leser, wenn er in das Werk eines Dichters involviert wird, das Beschriebene in seiner Art stehen lassen kann – auch wenn er weiß, dass nichts davon tatsächlich jemals passieren kann oder passiert ist.

Autoren verschiedener Disziplinen haben sich im Zusammenhang mit der Rezeption von fiktionalen oder auch unterhaltenden Inhalten theoretisch damit beschäftigt, dass – obwohl in der Fiktion Wahrheitskriterien verletzt werden – das Rezeptionsvergnügen keineswegs gemindert wird (z. B. ELATA/PRIEL 1989; HAWKESWORTH 1752, zit. nach KAUVAR 1969; HOLLAND 1967). Allerdings beschäftigen sie sich dabei meist mit der bereits von Coleridge angesprochenen Grundhaltung gegenüber fiktionalen Inhalten und dahinter stehenden Motiven. Derartige Zuwendungsmotive sind in der Kommunikationswissenschaft bereits breit untersucht (z. B. MCQUAIL 1985; ROSENGREN/WENNER/PALMGREEN 1985). Offen ist, wie die mit dem Toleranzphänomen zusammenhängende Informationsverarbeitung aussieht, wie sich das Toleranzphänomen rezeptionsbegleitend niederschlägt. Zwar hat sich die Kommunikationswissenschaft intensiv mit verschiedenen Formen des Involvements im Rahmen der Rezeption fiktionaler Medieninhalte auseinandergesetzt (z. B. BUSSELLE/Ryabova/WILSON 2004; GREEN/BROCK 2002; PERSE 1990b; VORDERER 1992; WIRTH, HARTMANN et al. 2007; im Überblick: WIRTH 2006). Das sich hinter Coleridges Formulierung des Willing Suspension of Disbelief verbergende, während der Rezeption auftretende Toleranzphänomen wurde – obwohl insbesondere in den letzten Jahren verschiedene Kommunikationswissenschaftler diesen Terminus immer wieder aufgegriffen haben (BUSSELLE et al. 2004; CANTOR 2006; COHEN 2006; NIELAND 2002; PARKER/BUSSELLE/JOHNSON 2004; SHAPIRO/CHOCK 2003; SHRUM 2004; SHRUM/BURROUGHS/RINDFLEISCH 2004; SLATER/ROUNER 2002; ZILLMANN 2006b) – bisher jedoch nicht wissenschaftlich analysiert. Zumeist wird

der Begriff im Zusammenhang mit der Rezeption vor allem fiktionaler Medieninhalte genannt. Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem Begriff und dem damit zusammenhängenden Phänomen erfolgt in der Regel jedoch nicht.

1.3 Forschungsziel und Forschungsfragen

Entsprechend fehlen auch eine wissenschaftliche Konzeptualisierung und ein einheitliches Verständnis des hinter Willing Suspension of Disbelief stehenden Toleranzphänomens, das auch für eine empirische Untersuchung desselben fruchtbar gemacht werden könnte. Insbesondere die Frage, wie sich das beschriebene Toleranzphänomen während der Rezeption fiktionaler Filme aufseiten des Rezipienten manifestiert, ist bisher unbeantwortet. Was macht das Toleranzphänomen überhaupt aus? Was genau verbirgt sich dahinter? Was bedeutet es, wenn ein Rezipient fiktionalen Medieninhalten während der Nutzung tolerant gegenübersteht? Hat das bestimmte kognitive Verarbeitungsprozesse zur Folge? Wie sehen diese aus bzw. wie kann man sie sich vorstellen? Wie hängen sie möglicherweise miteinander zusammen? Auf welche Inhalte bezieht sich die Toleranz überhaupt, das heißt welchen Inhalten begegnen Rezipienten tolerant? Findet die Toleranz automatisch statt oder handelt es sich dabei, wie Coleridge in seiner prägnanten Formulierung nahe legt, um etwas, was der Rezipient willentlich vornehmen muss? Mit anderen Worten: Zeigen sich Rezipienten fiktionalen Inhalten gegenüber von Natur aus tolerant oder verhalten sie sich zunächst ablehnend? Wodurch ist ein toleranter Umgang mit fiktionalen Medieninhalten bedingt? Was sind mögliche Ursachen auf Nutzerseite, was Wirkungen? Kann überhaupt davon ausgegangen werden, dass ein Rezipient einem fiktionalen Medieninhalt unablässig tolerant gegenüber steht? Ist aufgrund der Alltagserfahrung nicht eher damit zu rechnen, dass die Toleranz irgendwann aufgegeben wird? Welche Kriterien eines Films führen dann zur Aufgabe der Toleranz, welche Grenzen hat sie? Gibt es Rezipientenfaktoren, die eine solche Aufgabe oder auch die Toleranz als solche unterstützen?

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, diese Fragen zu beantworten, indem sie aufbauend auf bisherigen Erkenntnissen zum Umgang von Rezipienten mit Medieninhalten eine medienpsychologisch orientierte

Toleranztheorie entwickelt. Ausgehend von den eingangs beschriebenen Filmbeispielen und dem damit verbundenen Grundgedanken der Toleranz gegenüber fiktionalen Medieninhalten beschränkt sie sich ausschließlich auf fiktive, das heißt erdachte, Medieninhalte. Eine weitere Einschränkung liegt in der Konzentration auf audiovisuelle Inhalte.²

In einem zweiten Schritt werden dann Teile der Toleranztheorie empirisch geprüft. Dazu wird zunächst ein standardisiertes Messinstrument entwickelt. Anschließend werden die folgenden Fragen empirisch beantwortet:

- Können die im Rahmen der Toleranztheorie modellierten Verarbeitungsprozesse validiert werden?
- Welchen Einfluss haben potenziell störende Faktoren auf die modellierten Verarbeitungsprozesse?
- Welchen Einfluss haben Rezipienten-Faktoren auf die modellierten Verarbeitungsprozesse?

1.4 Relevanz

Betrachtet man das hinter Willing Suspension of Disbelief stehende Toleranzphänomen als eine in der kommunikativen Phase der Mediennutzung (LEVY/WINDAHL 1985) stattfindende Informationsverarbeitung, ergibt sich die Relevanz insbesondere aus der Möglichkeit, durch eine derartige Theorie mögliche Persuasionswirkungen fiktionaler Medieninhalte besser erklären und untersuchen zu können. Dass fiktionale Medieninhalte die Vorstellungen von Rezipienten über die reale Welt durchaus beeinflussen können, wurde immer wieder nachgewiesen (z. B. GASSMANN/VORDERER/WIRTH 2003; GERBNER/GROSS/MORGAN/SIGNORELLI 1994; MARSH/MEADE/ROEDIGER 2003; SHANAHAN/MORGAN 1999). In einer erst kürzlich durchgeführten Untersuchung belegen Green, Garst, Brock und Chung (2006) sogar, dass Rezipienten die Inhalte einer Rede unabhängig von der Rahmung als Bestandteil eines fiktiven Fernsehromans

2 Damit sind nicht-audiovisuelle fiktive Inhalte nicht grundsätzlich vom Geltungsbereich der vorliegenden Arbeit ausgeschlossen. Denn die grundlegenden Verarbeitungsmechanismen sind bei audiovisuellen und nicht-audiovisuellen Fiktionen gleich (vgl. Kapitel 2.2). Allerdings können bei nicht-audiovisuellen Fiktionen Anpassungen der Toleranztheorie im Detail notwendig sein.

oder alternativ einer Nachrichtensendung für gleichermaßen glaubwürdig, vertrauenswürdig und überzeugend halten.

Wenn sich ein Rezipient gegenüber unrealistischen Elementen und logischen Brüchen eines fiktionalen Medieninhalts als tolerant erweist, lässt er sich offensichtlich auf das Gezeigte ein. In diesem Zusammenhang konnte empirisch belegt werden, dass Rezipienten, die sich kognitiv und emotional auf ein Medienangebot einlassen, tatsächlich anfälliger für die Übernahme von fiktional präsentierten Meinungen und Ansichten sind (z.B. GREEN/BROCK 2000). Derartige Effekte sind nicht nur im Zusammenhang mit explizit als unterhaltend gedachten Bildungsangeboten zu beobachten (SINGHAL/ROGERS 1999; SLATER 2002b), sondern sind grundsätzlich bei der Rezeption von fiktionalen, unterhaltsamen Geschichten möglich (SLATER 1990, 2002b; VAN DEN BULCK/VANDEBOSCH 2003).

Dass entsprechende Wirkungen verhindert werden können, wenn Rezipienten Medieninhalte bereits in der kommunikativen Phase kritisch hinterfragen, ihnen also nicht tolerant gegenüberstehen, lassen theoretische Überlegungen vermuten und können empirische Erkenntnisse auch bestätigen (z.B. CHAIKEN/LIBERMAN/EAGLY 1989; PETTY/CACIOPPO 1986b; PETTY/OSTROM/BROCK 1981). Eine theoretisch fundiert ausgearbeitete und empirisch geprüfte Toleranztheorie, die sich auf während der Rezeption stattfindende Informationsverarbeitungsprozesse konzentriert, kann folglich wichtige Impulse für die Persuasionsforschung liefern. Insbesondere unmittelbar mit dem Rezeptionsprozess zusammenhängende persuasive Effekte, z.B. Kultivierungseffekte zweiter Ordnung (vgl. SHRUM 2004), können dadurch erklärt werden.

Eine derartige Toleranztheorie kann darüber hinaus aber auch einen Beitrag zum besseren Verständnis der Entstehung von Unterhaltung leisten. In der Kommunikationswissenschaft wird allgemein argumentiert (SLATER/ROUNER 2002) und ist auch empirisch belegt (z.B. PARKER et al. 2004), dass die unkritische Akzeptanz fiktionaler Medieninhalte ein als positiv erlebtes emotionales Involvement nach sich zieht. Folgt man der Argumentation von Green, Brock und Kaufmann (2004), so kann ein derartiges Involvement – die Autoren bezeichnen es als Transportation – bestimmte Wirkungen (z.B. Eskapismus, Erweiterung des eigenen Ichs, Identifikation mit fiktionalen Charakteren, Mood Management) hervorrufen, die der Rezipient als vergnüglich interpretiert (enjoyment; vgl. auch NABI/KRCMAR 2004). Enjoyment wird aber wiederum als das Kernstück von Unterhaltung angesehen (BOSSHART/MACCONI 1998; VORDERER/

KLIMMT/RITTERFELD 2004). Eine grundlegende Aufarbeitung des hinter Willing Suspension of Disbelief stehenden Toleranzphänomens und der damit verbundenen Informationsverarbeitungsprozesse kann entsprechend helfen, die Entstehung von Unterhaltungserleben besser zu verstehen. Denn immerhin wird – wie bereits erwähnt wurde – allgemein davon ausgegangen, dass Rezipienten fiktionale Medieninhalte gerade wegen des damit verbundenen Unterhaltungserlebens tolerieren.

1.5 Aufbau und Inhalt der Arbeit

Wie bereits mehrfach angesprochen behandelt die vorliegende Arbeit das Phänomen der Toleranz gegenüber den Inhalten fiktionaler Filme. Um sich diesem Phänomen nähern zu können, sind zunächst Grundlagen des Filmverstehens zu klären. Denn diese bilden überhaupt die Basis für die Alltagsbeobachtung, dass sich Rezipienten fiktionaler Filme offensichtlich weder von unrealistischen Szenen noch von kleineren logischen Brüchen in der Handlung in ihrem Filmgenuss stören lassen. Im zweiten Kapitel werden deshalb mit werktheoretischen Überlegungen zur Unterscheidung von Realität und Fiktion, grundlegenden Ansätzen zur Narration sowie Modellen zum Text- und Filmverstehen die Grundlagen des hier behandelten Forschungsgegenstandes dargelegt. Das Forschungsfeld dieser Arbeit wird als solches verortet, der Geltungsbereich der zu entwickelnden Toleranztheorie wird festgelegt. Mit den in diesem Kapitel behandelten Filmverarbeitungsprozessen, die die Basis des Toleranzphänomens bilden, werden zudem die Anforderungen an die zu entwickelnde Theorie festgesteckt. Im dritten Kapitel wird anschließend untersucht, inwiefern in der Literaturwissenschaft sowie der Persuasions- und Involvement-Forschung bereits existierende Überlegungen und Konzeptionen zum toleranten Umgang von Rezipienten mit Medieninhalten diesen Anforderungen genügen. In diesem Zusammenhang können grundsätzlich mit dem Toleranzphänomen zusammenhängende Verarbeitungsweisen sowie Ursachen bzw. unterstützende Faktoren auf Rezipientenseite und mögliche Wirkungen identifiziert werden. Kapitel 4 beschäftigt sich damit, welche Kriterien inhaltlich mit dem Toleranzphänomen zusammenhängen. Zu diesem Zweck wird sowohl aus Werk- als auch aus Rezipientensicht auf die Differenzierung von Realität und Fiktion eingegangen und die Brauchbarkeit von zentralen Kriterien

von Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen diskutiert. Im fünften Kapitel wird eine Toleranztheorie entwickelt, die inhaltliche Kriterien des Toleranzphänomens und die mit dem Toleranzphänomen zusammenhängenden Verarbeitungsprozesse einschließlich ihrer Beziehung zueinander unter Rückgriff auf die Erkenntnisse der vorangegangenen Kapitel präzisiert. Zusätzlich werden die Einflüsse verschiedener Nutzerfaktoren auf und die Wirkungen des Toleranzphänomens beschrieben. In Kapitel 6 werden das Forschungsprogramm der empirischen Untersuchungen sowie die damit verbundenen übergeordneten Fragestellungen vorgestellt. Die empirische Untersuchung der daraus abgeleiteten Forschungsfragen und Hypothesen wird in den Kapiteln 7 bis 9 dargestellt. In Kapitel 7 wird zunächst mithilfe einer quantitativen Befragung eine Skala für die Abfrage der im Rahmen der Toleranztheorie modellierten Verarbeitungsprozesse entwickelt und validiert. In Kapitel 8 wird unter Einbeziehung von möglicherweise moderierenden Rezipientenfaktoren der Einfluss inkonsistenter Filmelemente auf diese Verarbeitungsprozesse untersucht, in Kapitel 9 der Einfluss unrealistischer Elemente. In diesem Rahmen werden die Verarbeitungsprozesse zudem erneut validiert. In Kapitel 10 werden die Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst. Theoretische und methodische Schlussfolgerungen für die Toleranztheorie und ihre Erforschung sowie Implikationen für die Filmpraxis werden diskutiert. Die Arbeit schließt mit einem Ausblick auf mögliche weitere Forschung im Zusammenhang mit dem Toleranztheorie. Leser, die sich einen schnellen Überblick über die zentralen Inhalte und Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit verschaffen möchten, finden dieselben jeweils in den Fazits nach jedem Kapitel.