

„Eine Million Arten, einen Ork zu schlachten“

Zur Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer-Film
in Finnland und Deutschland

Magisterarbeit

Marianna Schuchmann

Universität Jyväskylä

Institut für Sprach- und Kommunikationswissenschaft

Deutsche Sprache und Kultur

Juni 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteet
Tekijä – Author Marianna Schuchmann	
Työn nimi – Title „Eine Million Arten, einen Ork zu schlachten“ – Zur Rezeption der <i>Hobbit</i> -Verfilmung als Action-Abenteuer-Film in Finnland und Deutschland	
Oppiaine – Subject Saksan kieli ja kulttuuri	Työn laji – Level Pro Gradu
Aika – Month and year Kesäkuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 121 + liitteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tässä maisterintutkielmassa tarkastellaan kansainvälisen <i>World Hobbit Projectin</i> (WHP) suomalaisten ja saksalaisten vastaajien mielipiteitä Peter Jacksonin <i>Hobitti</i>-trilogiaan toimintaseikkailuelokuvana. Tutkimuksen kysymyksenasettelu pohjautuu huomioon siitä, että suomalaiset vastaajat pitivät <i>Hobitti</i>-elokuvia poikkeuksellisen usein toimintaseikkailuina verrattuna muuhun WHP:n aineistoon. Tämän takia on mielenkiintoista tutkia, onko suomalaisten vastaanoton tapa myös laadullisesti tarkasteltuna poikkeuksellinen. Vertailupariksi on tässä työssä otettu Saksa tutkijan kielitaidon ja vertailukelpoisen vastausmäärän perusteella.</p> <p>Tutkimuksessa tehdään laadullista sisällönanalyysia WHP:n kyselylomakkeen kysymyksen Q6 <i>Voitko täsmentää, miksi valitsit juuri nuo termit kohdissa 4 ja 5?</i> avoimista vastauksista, joissa perustellaan aikaisemmissa kohdissa tehtyjä valintoja siitä, minkä <i>tyyppisinä</i> elokuvina vastaajat <i>Hobitti</i>-elokuvia pitävät. Aineisto on rajattu niihin vastaajiin, jotka ovat valinneet elokuvien tyyppiä <i>toimintaseikkailun</i> ja niihin näiden vastaajien vastauksiin, joissa toimintaa tai toimintaseikkailua kommentoidaan eksplisiittisesti. Analyysin avulla vastataan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Millaista <i>Hobitti</i>-Trilogian arvottamista <i>toimintaseikkailu</i>-termin valitseminen implikoi tai osoittaa? 2) Miten toimintaseikkailugenreä arvioidaan eri toimintaan liittyvissä puhetoissa <i>Hobitin</i> kontekstissa? 3) Millaisia eroja ja samankaltaisuuksia voidaan löytää suomalaisten ja saksalaisten käsityksistä toimintaseikkailugenrestä ja <i>Hobitti</i>-elokuvien vastaanotosta toimintaseikkailuelokuvina? <p><i>Hobitti</i>-trilogian kontekstissa erityisen mielenkiintoista on kritiikki, jota toimintaseikkailu-termin valinnan kautta halutaan ilmaista, koska elokuvaan oltiin keskimäärin melko pettyneitä. Onkin mielenkiintoista tutkia, johtuuko negatiivinen suhtautuminen elokuvaan genreen liittyvistä odotuksista, joita elokuvatrilogia ei täyttänyt, ja siten mahdollisesti vastaajien <i>odotushorisonin</i> ja elokuvien kohtaamattomuudesta. Tämän tutkimuksen tavoitteena on täten osoittaa, että genreen liittyvät odotukset voivat vaikuttaa elokuvan vastaanottoon etenkin elokuva-adaptaation kontekstissa. Lisäksi tarkastellaan, onko nykyajan Hollywood-elokuville tyypillinen toimintapainotteisuus vastaajien mielestä hyvä vai huono asia.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, että saksalaisten ja suomalaisten reaktioissa <i>Hobitti</i>-trilogiaan toimintaseikkailuna ei juuri ollut eroja. Sitä vastoin trilogia on vastaanotettu hyvin monella tapaa toimintaseikkailugenren kontekstissa. Vähemmistön mielestä elokuvat olivat nimenomaan hyviä toimintansa ansiosta, kun taas enemmistöllä oli erilaisia näkemyksiä siitä, millä tavalla toiminta vaikutti ennen kaikkea adaptaation epäonnistumiseen, vaikka elokuvat olivatkin ihan hyviä genressään. Toimintaseikkailugenreä ei täten itsessään pidetty negatiivisena ominaisuutena, vaan sitä, että <i>Hobitti</i>-trilogia oli redusoitunut stereotyyppiseksi Hollywood-toimintapläjäykseksi.</p> <p>Tutkimuksen johtopäätöksissä täytyy ottaa huomioon, että WHP:n vastaajat ovat pitkälti faneja tai muuten <i>Hobitin</i> tai Tolkienin muun tuotannon kanssa keskimääräistä enemmän tekemisissä olevia henkilöitä. Tämän vuoksi tutkimuksen tulokset täytyy suhteuttaa siihen tosiasiaan, että vahva yhteys alkuperäisteokseen vaikuttaa merkittävästi elokuvaan liittyviin odotuksiin ja samalla vastaanottoon.</p>	
Asiasanat – Keywords The World Hobbit Project, Rezeption, audience research, Publikumsforschung, Hobbit, Tolkien, Literaturverfilmung, Adaptation, cultural studies, qualitative Inhaltsanalyse, Genre, Action, Fantasy	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information Kirjallisuuden sivututkielma	

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	6
2	Zur Rezeptionsforschung.....	9
2.1	Phänomenologisch-hermeneutischer Ansatz.....	11
2.2	Rezeptionsästhetik.....	15
2.3	Interpretationsgemeinschaften	20
2.4	Ansatz der Kulturforschung	25
2.5	Filmwissenschaft und Rezeption.....	35
2.6	Genre und Rezeption.....	38
3	Material.....	43
3.1	Zur <i>Hobbit</i> -Trilogie als Rezeptionsgegenstand.....	43
3.2	<i>The World Hobbit Project</i>	48
3.2.1	Materialbeschaffung.....	50
3.2.2	Zum bisherigen Forschungsstand.....	52
3.3	Eingrenzung des Materials	62
3.4	Basis der Daten.....	67
4	Methode	74
4.1	Qualitative Inhaltsanalyse	75
4.2	Vorgehensweise	77
4.3	Einschränkungen	79
5	Beurteilung der <i>Hobbit</i> -Trilogie als Action-Abenteuer-Filme	83
5.1	Akzeptanz aus Finnland – <i>Am besten das Buch und die Filme getrennt genießen</i>	85
5.2	Kritik aus Finnland – <i>Die Originalstory versinkt in die übermäßigen Orkschlachten</i>	90
5.3	Lob aus Deutschland – <i>Great action stuff</i>	95
5.4	Kritik aus Deutschland – <i>Die Entwicklung Bilbos ist leider im Orkblut abgesoffen</i>	98
6	Der <i>Hobbit</i> – vom Märchen zum Action-Abenteuer	104
6.1	Zur Genreerwartung der <i>Hobbit</i> -Trilogie.....	105
6.2	Zur Rezeption der <i>Hobbit</i> -Trilogie als Action-Abenteuer	108
7	Schlussbetrachtung	113
	Literaturverzeichnis	115
	Anhang.....	122
Anhang 1	Fragebogen auf Finnisch	122
Anhang 2	Fragebogen auf Deutsch.....	127
Anhang 3	Erläuterungen der Bezeichnungen im Fragebogen	133

1 Einleitung

In dieser Arbeit werden die Ansichten der finnischen und deutschen¹ Teilnehmer² des *World Hobbit Project*³ zur *Hobbit*-Trilogie (Jackson 2012; 2013; 2014)⁴ als Action-Abenteuer-Filme untersucht. Das Thema dieser Arbeit basiert zum einen auf einer der Forschungsfragen des WHP: *Welchen alltagssprachlichen Kategorien werden die Filme zugeordnet und welche Beziehung haben diese Zuordnungen zu den Interpretationsstrategien* (Barker & Mathijs 2016, 160)? Zum anderen beruht die Arbeit auf der Untersuchung von Hirsjärvi, Kovala und Ruotsalainen (2016), die ergeben hat, dass sich die Rezeption der finnischen Teilnehmer⁵ nicht nur von denjenigen der anderen nordischen Länder, sondern auch von den weltweiten Daten beim Zuordnen der Filme in die verschiedenen Kategorien der Bezeichnungen unterscheiden. Die *Hobbit*-Filme werden nämlich in Finnland stärker für Action-Abenteuer-Filme gehalten als in vielen anderen Rezeptionsgebieten (Hirsjärvi et al. 2016, 274). Diesbezüglich ist es interessant zu untersuchen, was für Begründungen die finnischen Zuschauer für diese Zuordnung geben.

Die Daten des WHP bieten sich an, eine komparative Analyse zwischen Rezeptionsgebieten vorzunehmen, weshalb in dieser Arbeit die Daten von Finnland und Deutschland verglichen werden. Ein Vergleich zwischen Finnland und Deutschland ist relevant, da es noch nicht im Rahmen des WHP gemacht wurde. Dagegen sind schon Rezeptionen von anderen Ländern miteinander verglichen worden, was u. a. darauf zurückzuführen sein könnte, dass nicht sehr viele Forscher die ausreichenden Sprach- und Kulturkenntnisse besitzen, um die Antworten in den jeweiligen Landessprachen zu analysieren. Außerdem unterscheiden sich die quantitativen Daten im Hinblick auf das Kategorisieren der Filme dieser zwei Länder dermaßen, dass es interessant zu untersuchen ist, ob auch unterschiedliche Tendenzen bei der qualitativen Analyse der offenen

¹ Mit ‚finnischen‘ und ‚deutschen‘ Rezipienten werden in dieser Arbeit die Teilnehmer des WHP gemeint, die in dem Fragebogen als Wohnsitzland Finnland oder Deutschland angegeben haben, unabhängig davon, in welcher Sprache sie den Fragebogen ausgefüllt haben oder welche juristische Nationalität sie haben.

² Mit allen in dieser Arbeit verwendeten maskulinen Personalbezeichnungen (wie z. B. Leser, Zuschauer, Teilnehmer, Finne, Deutsche, Rezipient) sind aus Grund der Lesbarkeit alle Geschlechter gemeint.

³ Im Folgenden das WHP.

⁴ Auf die *Hobbit*-Verfilmung von Peter Jackson (*An Unexpected Journey* 2012; *The Desolation of Smaug* 2013; *The Battle of the Five Armies* 2014) wird in der Arbeit mit den Wörtern ‚*Hobbit*-Verfilmung‘, ‚*Hobbit*-Filme‘ oder ‚*Hobbit*-Trilogie‘ hingewiesen.

⁵ In dieser Arbeit wird das Wort ‚Teilnehmer‘ statt ‚Informant‘ verwendet, um es darzustellen, dass die Antworten des WHP von freiwilligen und engagierten Teilnehmern der Studie stammen, die von dem Forscher nicht persönlich befragt wurden.

Antworten vorkommen. Laut Hirsjärvi et al. (2016, 263) und Stehling et al. (2016) wurde bisher relativ wenig komparative empirische Untersuchungen zum Thema der lokalen und nationalen Rezeption von transnationalen Kulturprodukten durchgeführt, weshalb diese Art der Untersuchung relevant und aktuell ist.

In dieser Arbeit wird also eine komparative thematische Inhaltsanalyse der Antworten der Finnen und Deutschen auf die Frage des Fragebogens des WHP durchgeführt, in denen die Teilnehmer ihre Wahl der Option *actionreicher Abenteuerfilm* als eine zutreffende Bezeichnung der *Hobbit*-Trilogie begründen. Mithilfe der Analyse sollen die folgenden Forschungsfragen beantwortet werden:

- 1) Was für eine Bewertung der *Hobbit*-Trilogie implizieren oder deuten die Wahl und die Begründungen der Option *actionreicher Abenteuerfilm* an?
- 2) Was für eine Bewertung des Action-Abenteuer-Genres lässt sich aus den verschiedenen Redeweisen über die Action im Kontext von der *Hobbit*-Trilogie ablesen?
- 3) Welche Unterschiede und Ähnlichkeiten können in der finnischen und deutschen Auffassung des Action-Abenteuer-Genres und in der Rezeption der *Hobbit*-Trilogie aufgedeckt werden?

Im Kontext der *Hobbit*-Trilogie ist die Kritik, die eventuell durch die Wahl der Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* geübt wird, von besonderem Interesse, da die Zuschauer allgemein relativ unzufrieden mit den Filmen waren, was auf die nicht getroffene *Genreerwartung* und den abweichenden *Erwartungshorizont* der Zuschauer zurückzuführen sein könnte. Das Ziel dieser Untersuchung ist demnach aufzuzeigen, wie die von dem Genre und dem Erwartungshorizont stammenden Erwartungen einen Einfluss auf die Rezeption eines Kulturproduktes haben können. Überdies wird erforscht, ob sich die Genreauffassung und die Rezeption der Deutschen und Finnen im Kontext von der *Hobbit*-Trilogie voneinander unterscheiden oder ob die Rezeption in diesem Kontext eher als ein Phänomen betrachtet werden soll, die nationalen Grenzen überschreitet. In der Analyse wird berücksichtigt, dass Finnland und Deutschland im Laufe der Zeit viel Kulturaustausch gehabt haben, und überdies das Forschungsmaterial sehr fangruppenbezogen ist (Jerslev et al. 2016, 333), weshalb die Untersuchung leicht zu gemeinsamen, Landesgrenzen überschreitenden Ergebnissen der Genreauffassung und der Rezeption führen kann.

In der vorliegenden Arbeit wird zuerst die theoretische Grundlage der Untersuchung durchleuchtet. Am Anfang wird die philosophische Basis der Rezeptionsforschung vorgestellt, worauf die Literaturwissenschaftler ihre Auffassung zum Verhältnis zwischen dem Text und dem Leser basieren. Danach wird auf die Kulturforschung und der Einfluss dieser auf das Verständnis der Kontextualität der Rezeption eingegangen. Darüber hinaus wird noch die filmwissenschaftliche

Ansicht zur Rezeption betrachtet und am Ende wird das Genre und dessen Verhältnis zur Rezeption definiert.

In dem dritten Kapitel wird das Material vorgestellt. Als erstes wird die *Hobbit*-Trilogie als ein Rezeptionsgegenstand betrachtet, also die grundlegenden Kontexte der *Hobbit*-Verfilmung werden vorgestellt, die einen Einfluss auf die Rezeption haben können. Dies wird gemacht, da die Rezeption nicht ohne den Bezug auf den Rezeptionsgegenstand untersucht werden kann. Darauf folgend wird das WHP und dessen bisheriger Forschungsstand vorgestellt, um für diese Arbeit einen aktuellen Rahmen zu schaffen. Danach wird das eigentliche Material für diese Untersuchung eingegrenzt und in Detail mithilfe einer deskriptiven Statistikanalyse der quantitativen Daten beschrieben. Die quantitative Basis der Daten wird schon in dem Materialkapitel dargestellt, da die deskriptive Analyse als Hintergrundinformation über die Teilnehmer dienen soll. In dieser Arbeit werden jedoch die einzelnen Teilnehmer oder demographischen Gruppen und dessen Ansichten nicht betrachtet, sondern die Rezeption wird als eine Gesamtheit der Aspekte einer Ländergruppe bezüglich des Phänomens ‚die *Hobbit*-Filme als Action-Abenteuer‘ untersucht. Somit dient die Hintergrundinformation in dem Materialkapitel nur zur Illustration und eine Art Unterstützung der Aussagen, die später in der Analyse gemacht werden.

Das vierte Kapitel befasst sich mit der Methode und den Einschränkungen dieser Arbeit, überdies wird die Vorgehensweise der Analyse vorgestellt. Dabei wird die quantifizierte Kategorisierung der ‚Grobanalyse‘ dargestellt, um zu illustrieren, um wie viele Antworten es in der qualitativen Analyse geht. Allerdings ist die eigentliche Analyse, die in Kapitel 5 durchgeführt wird, eine qualitative Analyse, in der auf die Quantifizierung verzichtet wurde, um den Schwerpunkt auf die diverse Art und Weise der Rezeption und der Beurteilung der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer zu legen.

Da das Genre und die Kritik an die Filme für die Arbeit besonders relevant sind, werden die Ergebnisse der Analyse noch hinsichtlich der Forschungsfragen in Kapitel 6 diskutiert. Zum Schluss wird die Untersuchung noch zusammengefasst und ein Blick auf mögliche zukünftige Forschung und auf offengebliebene Fragen geworfen, die einer weiteren Untersuchung gerecht wären. Im Anhang sind die Fragebögen des WHP auf Deutsch und Finnisch sowie die beigefügten Erklärungen der Bezeichnungen des Fragebogens zu finden.

2 Zur Rezeptionsforschung

Die Rezeptionsforschung kann als eine Gegenreaktion auf die Theorierichtungen der textimmanenten Interpretation gesehen werden, bei denen die ganze Aufmerksamkeit auf den literarischen Text gerichtet war, und zwar aus der Überzeugung heraus, dass die Bedeutung eines Textes allein durch die Analyse der inneren Strukturen des Textes zu finden sei (Tyson 2006, 170). Hans Robert Jauss (1979, 1–2) war einer der Forscher, der nach einem neuen Paradigma der Literaturwissenschaft verlangt hat, das die Aufmerksamkeit von Textstrukturen und von den marxistischen Spiegelungen der Gesellschaft in den Werken auf die Rezeption des Lesers und die Wirkung des Textes auf den Leser richten würde.

Der Grundlage der Rezeptionsforschung stammt aus der philosophischen *Hermeneutik* und der *Phänomenologie* (Koskela & Rojola 1997, 101). Der Ausgangspunkt der Rezeptionsforschung ist auf den Grundgedanken der philosophischen Phänomenologie zurückzuführen und zwar, wenn man nicht wissen kann, ob und in welcher Form die Welt an sich überhaupt existiert, soll man sich auf das Bewusstsein und die Sinneswahrnehmung des Individuums konzentrieren (Eagleton 1997, 75). In dem Sinne sind die Bedeutungen, die vom menschlichen Subjekt stammen, die einzigen Bedeutungen, die überhaupt möglich und sinnvoll zu erforschen sind, da die wahre Form der Dinge außerhalb der Wahrnehmung des Individuums nicht beweisbar ist (ebd. 79). Anders gesagt: Die Welt ist so, wie der Mensch sie erkennt. Demnach existiert die Bedeutung eines Werkes nicht ohne den Leser. (Koskela & Rojola 1997, 101.)

Aus der Hermeneutik stammt wiederum der Gedanke, dass sich die Bedeutung in einem Dialog zwischen dem Menschen und dem Ding bildet. Demnach ist der hermeneutische Zirkel grundlegend für den Prozess der Bedeutungsbildung beim Lesen, indem der Leser verschiedene Vermutungen, Erwartungen und Formen des Vorverstehens über den Text in den Leseprozess miteinbezieht, die dann während des Prozesses neuformuliert werden, je nachdem, welche neuen Informationen der Text dem Leser gibt. (Eagleton 1997, 101; Iser 1972, 290.) Diese hermeneutischen Stämme sind besonders in den Theorien der deutschen Rezeptionsästhetiker zu erkennen, aber bilden im gewissen Sinne die Grundlage für alle Überlegungen zur Rezeption.

Die Rezeptionsforschung richtete also das Interesse allmählich vom Text zum Leser hin (Koskela & Rojola 1997, 100). Die verschiedenen Paradigmen der Rezeptionsforschung sind auf unterschiedlichen Weisen mit dem Text verbunden. Der für alle Paradigmen gemeinsame Ausgangspunkt ist dennoch, dass die Bedeutung eines Textes nicht vom Leser unabhängig sein

kann, und in der rezeptionstheoretischen Analyse eines literarischen Textes nicht nach der absoluten Wahrheit gestrebt wird, sondern nach den Prozessen der Bedeutungsbildung. Die Bedeutung eines Textes wird also während des Leseprozesses gebildet und der Text hat keine eigenständige Bedeutung ohne den Leser. Der Leser ist demnach nicht nur ein passiver ‚Empfänger‘ des Textes, sondern ein aktiver Kommunikationsteilnehmer, der in der Bedeutungsbildung mitwirkt. (Tyson 2006, 170; Kovala 2007, 178.) Die Kulturforschung hat die gleichen Gedanken weitergeführt, u. a. mit dem Zusatz, dass auch andere Kulturprodukte als nur literarische Texte als relevant für die Forschung anerkannt wurden und somit neben dem Leser auch Zuschauer oder sonstige *Rezipienten*⁶ der Kulturprodukte zur Untersuchung stehen können.

Um das Problem zu überwinden, dass die Bedeutung des Textes im Rahmen der Rezeptionstheorien leicht in puren Relativismus oder wilde Pluralität der Bedeutungen geraten würde, haben verschiedene Theoretiker unterschiedliche Eingrenzungen für die willkürlich erscheinenden Prozesse der Bedeutungsbildung entworfen. Damit die Bedeutungen der Texte nicht willkürlich von den Lesern konstruiert werden können, sind manche Theoretiker der Meinung, dass der Text dem Leser Signale oder Leitfäden gibt, denen er bei der Bedeutungsbildung zu folgen hat (Koskela & Rojola 1997, 102), wogegen andere die Bedeutungsmöglichkeiten auf soziale, literarische, zeitliche oder sonstige Kontexte des Lesers oder des Textes eingrenzen (Kovala 2007, 177). Allgemein werden unter der Rezeptionsforschung (*reader-response criticism*) alle Theorien mit der phänomenologischen Basis eingeordnet, die sich mit dem Verhältnis zwischen dem Text und dem Leser beschäftigen, auch wenn die Theorien letztendlich nur das Interesse am Leseprozess und die Probleme der Interpretation teilen und sich sowohl methodisch als auch bezüglich der Achse Text-Leser sehr unterscheiden können (Koskela & Rojola 1997, 105).

Die Entwicklung der wissenschaftlichen Theorien ist kein linearer Prozess. Demnach überschneiden sich die alten und neuen Theorien, indem die Ideen neu formuliert werden, je nach den Blickwinkeln oder behandelten Themen. Auch wenn eine Theorie schon ‚veraltet‘ erscheint, hat sie

⁶ Mit dem Wort ‚Rezipient‘ wird im Folgenden auf alle Personen hingewiesen, die auf die eine oder andere Art ein Kulturprodukt (sei es ein literarischer Text, ein Film, ein Werk der bildenden Kunst usw.) rezipieren. In dieser Untersuchung wird der Rezipient für einen aktiven Akteur gehalten, der einen Text bzw. ein Kulturprodukt sinnlich erfasst. Von Leser oder Zuschauer usw. wird gesprochen, wenn es explizit einen Unterschied macht, in welcher Form das Kulturprodukt aufgenommen wird.

wahrscheinlich trotzdem irgendeine Wirkung auf die darauffolgenden Theorien. Zumindest scheinen die vorigen Theorien Grundlagen wie die Bedingungen der Existenz der neuen Theorien oder Leitfäden für die Richtung der Entwicklung zu bilden. Diesbezüglich werden in den vorliegenden Kapiteln die Hauptansätze der Rezeptionsforschung in dem Maß, wie sie für diese Untersuchung relevant sind, näher betrachtet, um darzustellen, wie sich die Erkenntnis der Rezeption, also das Verhältnis zwischen dem Rezipienten, dem Kulturprodukt und der Interpretation, im Laufe der Zeit entwickelt hat, und wo sich die Grundlage der heutigen empirischen Rezeptionsforschung befindet⁷.

Die Entwicklung der Rezeptionsforschung fängt mit den frühen Philosophen an, gefolgt von den ersten literaturwissenschaftlichen Theorien zur Rezeption, vor allem die Theorien der *Rezeptionsästhetik* und die Diskussion über die *Interpretationsgemeinschaften*. Die empirische Rezeptionsforschung aller Kulturprodukte wird in dem Kontext der *Kulturforschung* betrachtet, die den *realen* Rezipienten unter die Lupe genommen hat, der sowohl für die Literaturtheoretiker als auch für die Filmwissenschaftler anfangs nicht interessant war. Auf die Filmwissenschaft wird kurz eingegangen, da der Rezeptionsgegenstände in dieser Arbeit Filme sind. Schließlich wird noch das Verhältnis zwischen der Rezeption und dem Genre betrachtet, worauf sich das Untersuchungsproblem dieser Arbeit gründet.

2.1 Phänomenologisch-hermeneutischer Ansatz

Die Rezeptionsforschung basiert also auf der Phänomenologie, die die Literatur in erster Linie als eine Beziehung zwischen dem Text und dem Leser betrachtet hat. Grob betrachtet ist die Rezeption auf drei unterschiedlichen Ebenen erforscht worden: auf der Ebene der Intention des Autors, der leitenden Strukturen des Textes und der Interpretation des Lesers. Der Ausgangspunkt der phänomenologischen Philosophen war jedoch der Autor und seine Intention.

⁷ Um die Hauptlinien der literaturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung darzustellen, werden hauptsächlich die Darstellungen der Entwicklung von Eagleton (1997), Koskela & Rojola (1997) und Kovala (2007) gefolgt, weil sie die Entwicklung der Forschung auf eine für diese Arbeit geeignete Weise vorstellen. In den Originaltexten der Theoretiker wird nur dann tiefer herangegangen, wenn es für die Arbeit relevant erscheint.

Die phänomenologischen Überlegungen von Edmund Husserl (1964⁸, zitiert von Eagleton 1997, 79–80) führten dazu, dass am Anfang der Rezeptionsforschung das literarische Werk auf pure Spiegelung des Bewusstseins des Autors reduziert wurde, und sowohl der historische Kontext, die Biografie des Autors, die Umstände der Produktion als auch der individuelle Leser von der Analyse ausgeschlossen wurden. Durch die Analyse des Werkes könne festgestellt werden, wie der Autor seine eigene Lebenswelt erkennt d. h. wie er als Subjekt die phänomenologischen Beziehungen zu den Objekten der Welt erlebt (Eagleton 1997, 79–80). Demnach wäre die absolute Bedeutung eines Werkes nur in der Intention des Autors an dem Moment des Schreibens zu finden (ebd. 89). Die phänomenologische Rezeption beinhaltet also ein komplett passives ‚Aufnehmen‘ der Intention des Autors, denn der Text soll das Bewusstsein des Autors darstellen und der Leser soll nur die Intention des Autors verstehen (Koskela & Rojola 1997, 102). Somit wurde das Lesen also als ein Fenster zur Welt des Autors verstanden.

Eric Donald Hirsch Jr. (1967⁹, zitiert von Eagleton 1997, 89) hat die Meinung von Husserl weitgehend geteilt, allerdings behauptete er, dass auch wenn die wahre Bedeutung eines Textes identisch mit der Intention des Autors sei, können die Leser den Text in verschiedenen Kontexten trotzdem unterschiedlich auslegen. Dies hat er damit erklärt, dass die *Bedeutung (meaning)* eines Werkes zwar vom Autor stammt, wogegen die unterschiedlichen Leser dem Text diverse *Signifikanzen (significance)* geben können. Die Bedeutung des Werkes sei also absolut und permanent, aber die Signifikanzen können variieren. Das Problem ist allerdings, dass dieser Ansatz hypothetisch ist. Es ist in der Praxis unmöglich zu wissen, was für Intentionen die Worte eines Autors genau entsprechen und demnach ist es auch unmöglich, die Bedeutung eines Textes festzulegen. (Eagleton 1997, 89.)

Die Phänomenologen sahen dies nicht als Problem an, da sie die Sprache eher als ein Mittel verstanden haben, das vom sozialen Kontext unabhängig ist (Eagleton 1997, 82). Die Bedeutung existiert in der Erkenntnis eines Individuums schon vor der bzw. ohne die Sprache. Die Sprache macht also die Erkenntnisse über die Welt nicht bedeutungsvoll, sondern die Bedeutungen in der Welt sind universal und existieren in der Erkenntnis, unabhängig von der Sprache – mit der Sprache

⁸ Husserl, Edmund 1964: *The Idea of Phenomenology*. Haag: Mouton & Co.

⁹ Hirsch, Eric Donald Jr. 1967: *Validity of Interpretation*. New Haven, Conn: Yale University.

können sie nur ausgesprochen werden. (ebd. 81.) Das bedeutet also, dass die Intention des Autors existiert, unabhängig davon, ob die intentionelle Bedeutung durch die Sprache bei dem Leser so ankommt, wie sie vom Autor im Moment des Schreibens gemeint war.

Husserl erklärt aber nicht, wie die Bedeutungen ohne Sprache existieren können, was auch letztendlich zu einem Problem seiner Phänomenologie bei der Rezeptionsforschung geführt hat (Eagleton 1997, 81). Im Hintergrund für das Verlangen nach einer ‚absoluten‘ Bedeutung stand bei Hirsch das Bedürfnis nach einem Bezugspunkt, nämlich nach dem Eigentumsrecht des Autors auf sein eigenes Werk – damit der Text nicht ‚frei zur Ausbeutung‘ durch den Leser wird (ebd. 91). Gleichzeitig wollte Hirsch eine Alternative zu den Gedanken der Hermeneutiker wie Martin Heidegger oder Hans-Georg Gadamer geben, weil ihre Theorien seiner Meinung nach zu einem wilden Relativismus führen würden, bei dem keine einzige Bedeutung mehr für permanent gehalten werden könnte (ebd. 93). Auch wenn die späteren Theoretiker anderer Meinung über die Sprache und die Bedeutungen waren, haben diese Philosophen der Rezeptionsforschung den ersten Anstoß zur Weiterentwicklung gegeben.

De Saussure (1916¹⁰, zitiert von Eagleton 1997, 81) und seine linguistische Theorie über die Sprache hat den Gedanken vorgestellt, dass die Bedeutung nicht ohne die Sprache existieren kann. Die Bedeutungen und die Erkenntnisse werden nämlich durch die Sprache produziert und ermöglicht. Außerdem ist für Saussure die Sprache in erster Linie eine soziale Konstruktion und basierte auf einer gemeinsamen Vereinbarung (Eagleton 1997, 81). Dies macht die Sprache und dadurch die Bedeutung eines Textes unstabil. Wenn die Bedeutungen der mit der Sprache produzierten Aussagen sozial konstruiert werden, wird es unmöglich zu wissen, was der Autor genau am Moment des Schreibens gemeint hat (ebd. 92). Nach heutigem Verständnis wird die Sprache für sozial konstruierende Kommunikation gehalten, die als System nicht unabhängig von den Menschen existieren kann. Ein Individuum kann also die Sprache nicht willkürlich verwenden bzw. davon ausgehen, dass seine eigenen Bedeutungsintentionen verstanden werden, wenn er sich nicht auf die gemeinsamen sozialen Regeln der Sprache bezieht. (ebd. 93.) De Saussures ‚linguistische Revolution‘ hat demnach eine große Wirkung auf die Theorien der Rezeption gehabt.

¹⁰ De Saussure, Ferdinand 1916: *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Heidegger (1962¹¹, zitiert von Eagleton 1997, 83–84) hat sich von Husserls transzendentelem Subjekt¹² getrennt und hat den Leser durch seinen Bezug auf die Zeit und die Geschichte definiert. Heideggers hermeneutische Theorie über das *In-der-Welt-Sein* beruht auf dem Gedanken, dass das menschliche Subjekt immer in Bezug zur materiellen Welt und zu den anderen Menschen ist – und dass dieser Dialog fundamental für das *Dasein* ist. Die Hauptdimension des Daseins des Menschen ist das Verstehen, und das Verstehen an sich ist immer geschichtlich und mit der konkreten Situation verbunden, in der sich der Mensch gerade befindet. Der Mensch kann sich also nicht von der Welt trennen und die Welt objektiv von außen betrachten. Das Dasein des Menschen ist also von der geschichtlich geformten Realität konstruiert, die er selbst mithilfe der Sprache konstruiert. (Eagleton 1997, 83–84.) Dieser Gedankengang diente als Ausgangspunkt für die Erkenntnis von dem Leser als einem Subjekt, das immer abhängig von seinem Kontext ist.

Gadamer (1960¹³, zitiert von Koskela & Rojola 1997, 109) hat wiederum auf die Intention des Autors verzichtet, weil er der Meinung war, dass sie nicht wirklich gefunden werden kann und deswegen irrelevant ist. Seiner Meinung nach können einem literarischen Werk in verschiedenen Zeiten und in verschiedenen kulturellen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden (Eagleton 1997, 94; Koskela & Rojola 1997, 109). Diese Ansicht teilte allerdings auch Hirsch insofern, dass er die unterschiedlichen Bedeutungen zu den Signifikanzen zählte, im Gegensatz zu Gadamer, der die unterschiedlichen Bedeutungen als ‚wahren‘ Bedeutungen akzeptiert.

Gadamer versteht also die Rezeption auf eine ähnliche Weise wie Heidegger als ein kulturell und geschichtlich geprägtes Phänomen (Eagleton 1997, 94). Jeder rezipiert in seinem eigenen geschichtlichen und kulturellen Kontext und somit wird die Bedeutungsbildung auf die Kriterien des Kontextes beschränkt (Koskela & Rojola 1997, 109). Dementsprechend hat ein literarisches Werk keine permanente bzw. singuläre Bedeutung und diese Instabilität der Bedeutungen ist eine

¹¹ Heidegger, Martin 1976: *Sein und Zeit: Gesamtausgabe*. (Hg. von Herrmann, Friedrich-Wilhelm). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

¹² Das *transzendente Subjekt* bezeichnet das Verhältnis des Menschen zur Welt in dem Sinne, dass der Mensch die Welt von außen (transzendental) betrachten könnte d. h. die Objekte besitzen eine Bedeutung an sich schon vor dem Akt des Verstehens. Das transzendente Subjekt wird also für eine von der Welt abgetrennte Entität gehalten, die die Bedeutungen der Welt betrachten kann, ohne dass sie eine Wirkung auf die Bedeutungen hat. (Eagleton 1997, 83.)

¹³ Gadamer, Hans-Georg 1960: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.

grundlegende Eigenschaft der Literatur (Eagleton 1997, 94; Koskela & Rojola 1997, 109). Dies hat zum wachsenden Interesse an dem Leser bei der Literaturforschung beigetragen. Überdies ist die Kontextualität einer der wichtigsten Punkte in der Rezeptionsforschung bis heute.

2.2 Rezeptionsästhetik

Die *Rezeptionsästhetik* ist eine der ersten literaturwissenschaftlichen Theorien zur Rezeption, die sich im deutschsprachigen Raum in den 60er bis 80er Jahren entwickelt hat (Kovala 2007, 177). Die Rezeptionsästhetiker Hans Robert Jauss und Wolfgang Iser bilden zusammen die sog. *Konstanzer Schule*, unter der die Rezeption weiter theoretisiert wurde. Ihre Theorien gründen auf zwei verschiedenen Philosophen, Gadamer und Ingarden, und konzentrieren sich demnach auf unterschiedliche Aspekte der Rezeption. Sie teilen sich jedoch die Ansicht, dass die Literaturforschung zu einseitig entweder die Biografie des Autors oder die Form des Werkes betont hat – die frühere Forschung hatte die Erwartungen und die Strategien der Interpretation des Lesers ignoriert. (ebd. 177.) Auch wenn die beiden Theoretiker den Leser eher auf einer hypothetischen Ebene betrachtet haben, haben sie ihren Beitrag zur Entwicklung der Rezeptionsforschung geleistet, indem sie die Literatur als eine spezielle Art von Kommunikation zwischen den Autoren und Leser betrachtet haben.

Nach Jauss (1979, 3) hat ein literarischer Text keine Bedeutung, die für jeden Leser gleich wäre. Die potenzielle Bedeutung des Textes ändert sich je nach dem historischen Moment und dem individuellen Leser, weil die Leser je nach Zeit und gesellschaftlichen Kontext unterschiedliche Erwartungen haben (Kovala 2007, 183). Jauss behauptete, dass die unterschiedlichen Bedeutungen eines Textes nicht nur mit den unterschiedlichen Persönlichkeiten der Leser erklärt werden können, weshalb er Gadamers Theorie der geschichtlichen und kulturellen Kontexte bei der Bedeutungsbildung weiterentwickelt hat (Koskela & Rojola 1997, 110) und hat sich dabei auf die Geschichte des Textes und des Lesers konzentriert (Segers 1985, 118).

Laut Jauss (1979, 5) kann ein literarischer Text nie in *einem informatorischen Vakuum* als eine *absolute Neuheit* auftreten, d. h. ein Text wird immer durch irgendwelche Präsuppositionen aufgenommen, die einen Einfluss auf die Rezeption haben. Der Leser hat also immer irgendeine Vorstellung bzw. irgendein Hintergrundwissen von der Literatur allgemein, von den Genres, von den Konventionen und von der Welt, genauso wie er seine eigenen individuellen Lebenserfahrungen hat, die immer in einem Verhältnis zu dem Text stehen (Jauss 1979, 5). Daraus folgen die zwei wichtigsten Begriffe von Jauss: das *Paradigma* und der *Erwartungshorizont*.

Das Paradigma besteht aus den impliziten und expliziten kulturellen Annahmen in Bezug auf einen bestimmten historischen Zeitpunkt. Jedes kulturelle Paradigma hat seinen eigenen Erwartungshorizont d. h. eine Menge an Annahmen, mithilfe deren bestimmte Interpretationen gemacht werden. Die Texte werden also immer in einem Kontext von einem Erwartungshorizont gelesen. (Koskela & Rojola 1997, 110.) Der Erwartungshorizont ist das Bezugssystem der Erwartungen des Lesers, das aus drei Elementen besteht: dem Vorverständnis des Genres, dem literarischen Vorwissen und der Unterscheidung von poetischer und praktischer Sprache bzw. von fiktionaler Welt und der eigenen Erfahrungswelt des Lesers (Jauss 1979, 4; Segers 1985, 12; Koskela & Rojola 1997, 110). Mit dem Begriff des Erwartungshorizonts kann einerseits der ästhetische Wert eines Werkes analysiert werden. Andererseits können mithilfe des Begriffs die Faktoren bzw. Teile des Erwartungshorizonts untersucht werden, die einen Einfluss auf die Rezeption haben (Segers 1985, 118). In dieser Arbeit wird ein Teil des Erwartungshorizonts der Teilnehmer untersucht, und zwar die Erwartungen, die von dem Genre erzeugt werden.

Der Begriff des Erwartungshorizonts kann vor allem der Untersuchung der historischen Literaturauffassung gewisser Gruppen zu bestimmten Zeiten dienen (Segers 1985, 15). Das Erforschen der Rezeption ist allerdings oft im Nachhinein schwierig bzw. unmöglich. Die Ergebnisse der Untersuchung basieren oft auf einzelnen Erfahrungen so wie Literaturkritiken, weshalb es eigentlich keine verallgemeinernden Aussagen getroffen werden können. (Koskela & Rojola 1997, 112.) Besonders im Postmodernismus wurde der Begriff des Erwartungshorizonts hinsichtlich der Behauptung von nur einem Erwartungshorizont kritisiert, da im Postmodernismus davon ausgegangen wird, dass gleichzeitig eher diverse fragmentierte Erwartungshorizonte Einfluss auf den Verstehensprozess haben können (Kovalala 2007, 183).

Vorwiegend eignet sich der Erwartungshorizont von Jauss für die Untersuchung des sog. *impliziten Lesers* (Segers 1985, 15), und kann als ein orientierender Begriff angesehen werden, mit dem Hypothesen aufgestellt werden können, aber keine eigentliche Analyse durchgeführt werden kann (Groeben 1977, 199¹⁴, zitiert von Segers 1985, 43). In dieser Arbeit wird der Begriff als Grundlage dafür benutzt, dass u. a. das Verständnis über das Genre einen Rahmen für die Rezeption bildet.

¹⁴ Groeben, Norbert 1977: *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft: Paradigma – durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*. Kronberg: Athenäum.

Allerdings wird nicht davon ausgegangen, dass nur ein Erwartungshorizont auf einmal gelten würde.

Der andere Ansatz zur Rezeptionsästhetik gründet auf den Überlegungen des Phänomenologen Roman Ingarden, die Iser weiterentwickelt hat. Das Kunstwerk existiert für Ingarden (1931¹⁵, zitiert von Koskela & Rojola 1997, 102) in der *seinsheteronomen Seinsweise*, d. h. es wird komplett existent erst im Akt des Verstehens – also durch den Leser beim Rezeptionsvorgang. Die *Unbestimmtheitsstellen* eines Werkes ermöglichen es, dass aus der Ergänzung dieser Stellen folgend das Werk zu einem Teil der Erfahrungswelt des Lesers wird. Erst durch diese Ergänzungen entsteht die *Konkretisation* eines Werkes. Durch diese Konkretisation wird also die Bedeutung eines Werkes konstruiert und das Kunstwerk vom Leser auf seine individuelle Art verstanden. (Iser 1976, 38; Kovala 2007, 181.) Der Leser ist jedoch nicht ‚allmächtig‘ und die Bedeutung des Textes ist nicht willkürlich konstruierbar. Dafür hat Ingarden den literarischen Text in *Objekt* und *Konkretisation* geteilt: Der Text als Objekt hat eine Form und eine Struktur, die beide einen Einfluss auf die Konkretisation des Lesers haben. (Koskela & Rojola 1997, 102.) Während Ingarden die Entstehung der Welt des Werkes betrachtet hat, war Isers Augenmerk mehr auf den Akt bzw. Prozess des Lesens und die Bedeutungsbildung gerichtet (Kovala 2007, 182). Laut Alanko (1995, 9) ist Isers literarisches Werk nämlich ein Prozess, der erlebt wird, kein Objekt zum Definieren an sich.

Isers (1976, 38) Verständnis über den literarischen Text folgt trotzdem weitgehend Ingardens Idee, dass der Text den Leser zwar lenkt, aber die Bedeutung eines Textes entsteht nur im Verhältnis zwischen dem Text und dem Leser. Nach Iser (1972, 285) besteht das Bedeutungspotenzial eines literarischen Werkes nie nur aus dem Text, den der Autor verfasst hat, aber auch nicht nur aus der Bedeutung, die durch den Leser entsteht. Eine der möglichen Bedeutungen eines Textes ist also der Ort, wo der Text und sein Leser zusammenkommen. Dieser Ort ist immer virtuell d. h. nicht permanent oder absolut, da die Bedeutung nie nur an dem Text oder an der persönlichen Disposition des Lesers gefesselt werden kann. Einerseits ermöglicht diese Virtualität die dynamische Natur der Bedeutung, andererseits ist sie die Voraussetzung für das Vorhandensein von unterschiedlichen Bedeutungen. (Iser 1972, 279.)

¹⁵ Ingarden, Roman 1931: *Das literarische Kunstwerk*. Halle (Saale): M. Niemeyer.

Ein literarischer Text hat also zwei Erscheinungsformen, nämlich einerseits den vom Autor geschriebenen Text, die *Konstitution*, und die *Realisation* des Textes durch den Leser, analog zu Ingardens Zweiteilung in das *Objekt* und die *Konkretisation*. Die Konstitution grenzt die Bedeutungsbildung und dadurch die Realisation des Lesers insofern, dass sie dem Leser Informationen gibt, die der Leser im Leseprozess logisch ausformen soll (Iser 1972, 282). Der Leseprozess ist also eine dialektische Bewegung zwischen dem Text und dem Leser. Die vom Text erweckten Erwartungen beeinflussen sowohl die schon vorhandenen Erwartungen des Lesers als auch die neuen Erwartungen, die der Leser beim Lesen bekommt (Kovala 2007, 182). Der Leseprozess besteht also aus *Antizipation* und *Retrospektion* (Tyson 2006, 174). Der Leser muss die neuen und die alten Informationen, die *Segmente* des Textes, zusammenbringen und dabei die für ihn relevante Informationen evaluieren, die er zusammen mit seinen eigenen Erwartungen zu einer *Gestalt* formt (Iser 1972, 280). Diese Gestalt ist auf keinen Fall die einzige ‚richtige‘ Interpretation des Textes, sondern eine Interpretation unter vielen, die sich wegen den unterschiedlichen Erwartungen und Dispositionen der Leser unterscheiden können (ebd. 289). Diesen Prozess hat Iser mit dem Begriff des *impliziten Lesers*¹⁶ untersucht.

Der implizite Leser ist vom realen Leser reduzierter Leser, der den Leseprozess im Text abbildet d. h. durch den impliziten Leser können die Strukturen bzw. die Rezeptionsbedingungen des Textes beschrieben werden, die das variierende Bedeutungspotenzial erzeugen (Iser 1976, 64; Alanko 1995, 10) und den Prozess der Bedeutungsbildung leiten (Iser 1976, 67). Auch wenn manche Forscher Isers impliziten Leser für den *idealen Adressaten* gehalten haben, ist der Begriff eher als ein theoretischer Leser zu verstehen, der dem gut informierten *Zeitgenossen* des Autors ähnelt (Holub 1992, 15), weil so eine Person genau das richtige Hintergrundwissen besitzen würde, um die Hinweise des Textes ‚richtig‘ zu entschlüsseln.

Mit seinem Begriff *Leerstelle*, analog zu Ingardens Unbestimmtheitsstellen, hat Iser die Untersuchung der Bedingungen der Kommunikation des Textes und des Lesers fortgeführt (Kovala 2007, 182). Isers grundlegende Gedanke führt zurück zu Ingardens Idee vom ergänzenden Leser: Durch die Ergänzung der Leerstellen wird der Text zu einem Teil der Erfahrungswelt des Lesers

¹⁶ Als Grundlage für den Begriff des impliziten Lesers stand der *implizite Autor* von Wayne C. Booth, der das Bild behandelt, das durch den Text vom Autor konstruiert wird (Iser 1976, 64; Kovala 2007, 182).

(Koskela & Rojola 1997, 103–104). Nach Iser (1972, 285) kann keine Geschichte ohne Leerstellen erzählt werden, also muss es den Leser geben, der sie ergänzt. Die Existenz dieser Leerstellen ermöglicht die unterschiedlichen Realisationen eines Textes, da kein Leseakt das Bedeutungspotenzial dieser Stellen ausschöpfen kann. Jeder Leser ergänzt die Stellen auf seine eigene Art und Weise und dabei akzeptiert er, dass die anderen möglichen Ergänzungen ausgeschlossen werden müssen (Iser 1972, 285). Iser's Theorie bildet also die Grundlage dafür, dass sowohl der Text als auch der Leser eine bedeutende Rolle bei der Bedeutungsbildung spielen.

Iser's Theorien haben mehr Einfluss auf die Entwicklung der Rezeptionstheorie außerhalb Deutschlands gehabt als diejenigen von Jauss. Dies kann darauf zurückzuführen sein, dass Iser mit seiner Rezeptionstheorie noch nicht sehr weit von den verschiedenen Formen der textbezogenen Literaturtheorien war, die zur Zeit der Rezeptionsästhetiker vor allem in der englischsprachigen Welt stark präsent waren (Holub 1992, 15). Im Gegensatz zu Iser wäre es im Rahmen von Jauss Theorie unmöglich gewesen, die geschichtliche und soziokulturelle Situation des Lesers nicht zu berücksichtigen (ebd. 17). Iser dagegen hielt die soziokulturellen und geschichtlichen Aspekte des Lesers für vorwiegend soziologische Fragen und insofern nicht für einen Teil der literaturwissenschaftlichen Forschung, auch wenn die Realisation eines Textes eigentlich mit diesen Aspekten verbunden ist (ebd. 18). Überdies war Iser auch der Meinung, dass die Rezeption des realen Lesers kaum nachgewiesen werden kann, weshalb die empirische Forschung irrelevant sei (Holub 1992, 15). Vielleicht hat der Druck der textbezogenen Theorierichtungen Iser's Theoriebildung insofern beeinflusst, dass sich seine Theorie eher auf die Textstrukturen konzentriert hat, auch wenn seine Begriffe, wie Leerstellen, das Potenzial für die empirische Forschung der Rezeption wie z. B. in der Untersuchung der unterschiedlichen Strategien der Bedeutungsbildung hätten haben können.

Jauss Theorien waren vor allem für die Untersuchung der Rezeption im geschichtlichen Kontext relevant. Die Theorien haben die Literaturforschung in Richtung einer holistischeren Betrachtung des literarischen Werkes gelenkt, denn der literaturhistorische Blick richtet das Interesse sowohl auf das Werk selbst als auch auf die Wirkung des Textes, auf die Erwartungen des Lesers und auf die unterschiedlichen Interpretationen zu verschiedenen Zeitpunkten und Kulturkontexten (Koskela & Rojola 1997, 112). Dabei hat Jauss eine Grundlage für die empirische Rezeptionsforschung geschaffen.

Der vorwiegende Unterschied zwischen den Rezeptionsästhetikern ist in den Begriffen der *Wirkung* und der *Rezeption* zu erkennen. Die Bedingungen der Wirkung sind im Text zu finden, wogegen die

Rezeption besteht daraus, was der Leser aus seinem Erwartungshorizont in den Rezeptionsvorgang mitbringt (Vainikkala 1993, 47). Iser's Rezeptionsästhetik war also in erster Linie an dem Bedeutungspotenzial eines Textes bzw. daran interessiert, wie ein Text auf dem idealen Leser wirkt (Holub 1992, 15; Segers 1985, 117). Somit kann seine Theorie auch *Wirkungstheorie* genannt werden (Holub 1992, 15). Dagegen hatte sich Jauss auf die Rezeption konzentriert. Die beiden Theoretiker haben sich allerdings vorwiegend auf den impliziten Leser konzentriert, aufgrund dessen die rezeptionsästhetischen Theorien nicht direkt für die Untersuchung der realen Leser geeignet sind, aber sie bilden die Basis für die grundlegenden Überlegungen über den Rezeptionsprozess und haben dabei die Aufmerksamkeit vom Text auf den Leser gerichtet.

2.3 Interpretationsgemeinschaften

Stanley Fish ist ein US-amerikanischer Forscher, der zur Zeit der textorientierten Theorien in den USA die Sicht des Lesers in die Literaturforschung gebracht hat. Seiner Meinung nach handelt es sich bei der Literatur vor allem um den Leser, nicht um den Text. Fish's Beiträge zur Rezeptionstheorie können zur Zeit der Einführung der Rezeptionstheorien in die USA als eine Art der Rekapitulation der deutschsprachigen und US-amerikanischen Literaturforschung angesehen werden. Die deutschen Rezeptionsästhetiker sind nämlich in den USA beinahe ignoriert worden. (Holub 1992, 20.)

Fish unterscheidet sich von den Rezeptionsästhetikern, vor allem von Iser, durch sein Verständnis des Einflusses der Textstrukturen auf die Bedeutungsbildung. Während Iser den Text als einen wichtigen Anleiter des Lesers ansieht, auch wenn schließlich diverse Bedeutungen möglich sind, besitzt nach Fish der Text keine Autorität über den Leser. Iser's Leser ist ein Ergnzer des Textes, wogegen Fish's Leser eher vom Text beeindruckt wird, und somit *ist* die Bedeutung des Textes dieser Eindruck des Lesers (Fish 1980, 3). Beide Theoretiker sind wegen der Willkürlichkeit der Bedeutung kritisiert worden, haben aber auf ihre eigene Weise bestimmte Begrenzungen für die Pluralität theoretisiert.

Fish (1980, 2) hatte als Ausgangspunkt die Kritik an der Ansicht, dass die Bedeutung im Text eingebettet wäre. Er behauptete, dass die Bedeutung eher in einem *dynamischen* Verhältnis zwischen dem Leser und seinen Erwartungen, Projizierungen, Schlussfolgerungen, Beurteilungen und Annahmen über den Text entsteht (ebd.). Dynamisch heißt, dass alles, was der Leser macht, als ein Teil des Leseprozesses und der ‚Bedeutungserfahrung‘ akzeptiert werden muss. D. h. auch wenn die Bedeutungsbildung mitten im Satz passieren würde oder der Leser während des Leseprozesses

manche Vorgänge widerrufen würde, sind diese Vorgänge bzw. die gebildeten Bedeutungen immer noch für die gesamte Bedeutungserfahrung relevant. (ebd. 3.) Fish ist also der Meinung, dass die Interpretation immer vom Leser abhängig sei, und der Text an sich keine vorgegebenen Bedeutungen trage (ebd. 305). Infolgedessen hält Fish den Text als ein Phänomen für instabil. Daher ist es auch nicht interessant, den Text alleine zu untersuchen.

Fish (1980, 2) konzentrierte sich also statt der Textstruktur auf die Struktur der Erfahrung des Lesers. Somit sind die Aktivitäten des Lesers nicht mehr nur instrumental, sondern essenziell und demnach auch für die Forschung interessant (ebd.). Folglich soll nach Fish (1980, 3) nicht gefragt werden, „was der Text bedeutet“, sondern eher „was für Aktivitäten der Leser dabei übt, wenn er über die Bedeutung des Textes verhandelt“. Es geht also darum, wie der Text auf den Leser einwirkt und was für Bedeutungen der Leser im Leseprozess erzeugt.

Fishs Theorie wurde affektive Stilistik (*affective stylistics*) genannt. Sie wurde vor allem hinsichtlich der undefiniertheit des Textes kritisiert, da in der Bedeutungsbildung der affektiven Stilistik eine totale Anarchie zu herrschen schien (Koskela & Rojola 1997, 107). Nach Fish (1980, 305) gäbe es im Text an sich nichts, was die Bedeutung festlegen würde, und davor hatten seine Kritiker ‚Angst‘. Wenn es nämlich keine universalen Bedeutungen der Sprache, der Worte, der Strukturen oder der Texte geben würde, so wie die textbezogenen Forschungsrichtungen beweisen wollten, wäre es grundsätzlich unmöglich, einen Text zu verstehen. Die ‚unbeschränkten‘ Leser könnten demnach alle normativen Bedeutungen ignorieren, was zur unendlichen Pluralität der Bedeutungen führen würde. (Fish 1980, 305.) Bei so einer Betrachtungsweise könnten nur die Konkretisationen des Textes durch verschiedene Leser untersucht werden, und der literarische Text an sich würde letztendlich kaum eine Rolle spielen.

Fishs Theorie wurde in Frage gestellt, weil die fehlende Autorität des Textes dem Leser gegenüber zur Folge haben kann, dass die verschiedenen Leser nicht wissen können, ob sie überhaupt den gleichen Text gelesen haben (Eagleton 1997, 113). Nach Fish (1980, 307) existiert ein Text allerdings niemals in einem Vakuum¹⁷, weswegen eine unendliche Pluralität eines Textes nie möglich ist. Weil es grundsätzlich unmöglich ist, nicht in irgendeinem Kontext zu sein, kann

¹⁷ Das Gleiche hat übrigens auch Jauss (1979, 5) bei seinen Überlegungen zum Erwartungshorizont erwähnt.

angenommen werden, dass der Kontext einen Einfluss auf die Bedeutungsbildung hat (Fish 1980, 308). Diesbezüglich passiert das Lesen immer in einem Kontext, und die Bedeutung wird im Verhältnis zwischen dem Kontext, dem Leser und dem Text gebildet. Vom Kontext ist auch abhängig, welche Aspekte überhaupt in die Bedeutungsbildung miteinbezogen werden (Fish 1980, 304). Als Antwort auf die Kritik hat Fish also seine Theorie mit den *Interpretationsgemeinschaften* (*interpretive community*) ergänzt. Somit sind die Bedeutungen nicht wild willkürlich, sondern abhängig von den kontextuellen Annahmen, Normen und Referenzenrahmen des Lesers (Fish 1980, 306). Mit dem neuen Konzept hat Fish dem Text dennoch keine Autorität verliehen, dafür aber die Macht der Gemeinschaft und den sozialen Kontexten übergeben.

Das Konzept der Interpretationsgemeinschaften ähnelt den Überlegungen von Jonathan Culler (1975) zur *literarischen Kompetenz* (Koskela & Rojola 1997, 107). Culler (1975, 114) wollte die Literatur als ein ähnliches strukturiertes Konzept wie die Sprache definieren, indem der Leser genug literarische Kompetenz besitzen muss, um die Literatur zu verstehen, auf gleiche Weise wie die Sprache beherrscht werden muss, um sie zu verstehen. Der Ausgangspunkt von Culler (1975, 119) war der Wille, strukturalistische Regeln für die Interpretation der Literatur zu erschaffen, damit erklärt werden könnte, wie einem literarischen Text diverse Bedeutungen zugeschrieben werden können, ohne dass diese Bedeutungen komplett willkürlich sind. Er wollte also keine ‚richtigen‘ Bedeutungen eines literarischen Textes definieren, sondern verstehen, warum ein Text eine Vielfalt an Bedeutungen bekommen kann, aber nicht alle möglichen Bedeutungen (ebd. 122).

Cullers (1975, 123) Konzept der literarischen Kompetenz basiert auf dem Gedanken, dass es in verschiedenen Zeiten und Kulturen verschiedene operationelle Konventionen gibt, die von der literarischen Institution verbreitet und gelehrt werden. Diese Konventionen regulieren sowohl das Schreiben, das Lesen als auch das Verstehen (ebd. 123). Um die Literatur zu verstehen müsste der Leser demnach genügend Wissen über die herrschenden Konventionen haben d. h. literarische Kompetenz besitzen. Die verschiedenen Konventionen könnten durch das Vergleichen der Interpretationen eines Werkes in verschiedenen Kontexten untersucht werden (ebd.). Culler (1975, 124) war allerdings der Meinung, dass die empirische Forschung des realen Lesers nicht relevant sei, da der Leser leicht abgelenkt werden könne, z. B. indem der Leser willkürlich assoziiere, einen Teil vom Text vergesse oder nicht gut genug aufpasse. Dies führt dazu, dass die Konventionen, die durch die empirische Untersuchung der Rezeption eines realen Lesers aufgedeckt würden, nicht ‚rein‘ sind, sondern persönlich geprägt.

Infolgedessen ist es nach Culler (1975, 124) sinnvoller, den idealen Leser bzw. das zu erforschen, was der Leser wissen müsste, um das Werk in der Art zu interpretieren, wie es der herrschenden Literaturinstitution entsprechend für geeignet gehalten wird. Auf diese Weise könnten die Regeln aufgedeckt werden, denen von der jeweiligen literarischen Institution gefolgt wird. Cullers Konzept war allerdings nicht für die Untersuchung der Rezeption gedacht. Fish hat in seinem Konzept der Interpretationsgemeinschaften den Grundgedanken mit Culler geteilt und zwar, dass die Rezeption von einer Gemeinschaft und ihren Regeln reguliert wird.

Die Interpretationsgemeinschaft definiert sich durch eine Gruppe von Menschen, die eine Menge von bestimmten Annahmen teilen, die die Rezeption regulieren. Die Interpretationsgemeinschaft beeinflusst also den Leser, indem der Leser bestimmte Interpretationen sinnvoller findet als andere, weil er von den Regeln seiner Interpretationsgemeinschaft geleitet wird (Fish 1980, 309). Fish (1980, 14) behauptet, so wie Culler mit seinen literarischen Konventionen, dass die Interpretationsgemeinschaften den ganzen literarischen Prozess formen, also sowohl das Schreiben als auch das Lesen und das Verstehen. Von dieser Sicht betrachtet bilden die Mitglieder einer Interpretationsgemeinschaft also selber die Regeln der Gemeinschaft, nach deren die Bedeutungen auch produziert werden (Fish 1980, 14). Die Bedeutungen sind also immer vom sozialen Kontext abhängig und werden im Kontext gebildet. Die verschiedenen Bedeutungen eines Textes sind kontextuell, z. B. kulturell, konstruiert, und somit reflektiert die Rezeption eines Textes vor allem die Werte und die Vorstellungen des Kontextes, z. B. der Kultur, in der interpretiert wird.

Durch das Theorisieren der Interpretationsgemeinschaften hat Fish die Frage der unterschiedlichen Bedeutungen gelöst. Die Unterschiede zwischen den Bedeutungen können am einfachsten damit erklärt werden, dass die Leser zu unterschiedlichen Interpretationsgemeinschaften gehören (Fish 1980, 15). Folglich gibt es keine ‚richtige‘ Bedeutung eines Textes, sondern unterschiedliche Bedeutungen erscheinen in verschiedenen Kontexten mehr oder weniger ‚richtig‘ (Fish 1980, 14). Alternativ können die unterschiedlichen Bedeutungen auch als Erweiterungen der Perspektiven einer Interpretationsgemeinschaft angesehen werden (Fish 1980, 16). Dies heißt allerdings nicht, dass es gar keine unpassenden Interpretationen geben könnte, da es trotzdem möglich ist, dass bestimmte Annahmen in bestimmten Situationen ‚falsch‘ erscheinen oder zu einer ‚falschen‘ Interpretation in einem bestimmten Kontext bzw. in einer bestimmten Interpretationsgemeinschaft führen (Fish 1980, 311). Dies führt aber zu einem Problem bei der Untersuchung der Rezeption der realen Leser, da die Interpretationsgemeinschaft in der Realität schwierig zu identifizieren ist.

Das Konzept von Interpretationsgemeinschaften stellt also eine Untersuchung der Arten der Interpretation der Individuen dar. In ihrem Rahmen bietet es sich an, sowohl die Varietät als auch die Strukturiertheit der Rezeption der Kulturprodukte zu betrachten, sowie die Rezeption als Ausdruck der geteilten Orientierung zu sehen. Der Schwerpunkt des Konzepts ist weitgehend darauf gerichtet, allgemeine Arten der Rezeption zu identifizieren. (Barker & Mathijs 2012, 682.) Da der Leser von Fish ein subjektiver Interpret ist, der weitgehend seinen Kontext selbst ‚aussuchen‘ darf bzw. er kann nicht zu einer Gemeinschaft ‚gezwungen‘ werden, ist es geradezu unmöglich abzugrenzen, wer zu welcher Interpretationsgemeinschaft gehört, und wie sich die Interpretationsgemeinschaften überschneiden oder in welchen Interpretationsgemeinschaften eine Person auf einmal beteiligt sein kann. Diese Probleme ähneln denjenigen des Erwartungshorizonts.

Aufgrund dessen dient das Konzept als ein guter Ausgangspunkt für diese Arbeit bei der Untersuchung der Rezeption, eignet sich aber nicht wirklich als ein Analysemittel. Trotzdem leisten die Interpretationsgemeinschaften in dieser Arbeit einen Beitrag zur Untersuchung des realen Rezipienten, indem im Rahmen dieses Konzepts untersucht werden kann, ob bestimmte Strategien der Interpretation eines Genres in bestimmten Gruppen häufiger vorkommen als in anderen, unabhängig davon, ob die Gruppen ausdrücklich für Interpretationsgemeinschaften gehalten werden oder nicht. Die Interpretationsgemeinschaft dient also als Grundlage dafür, dass es überhaupt möglich ist, dass es unterschiedliche, aber trotzdem ähnliche Genreauffassungen gibt und diese nicht nur ein reiner Zufall ist. Für diese Untersuchung ist es jedoch nicht bedeutungsvoll, in welcher Interpretationsgemeinschaft die einzelnen Teilnehmer gehören würden und wie sich die Gemeinschaften bilden.

Auch wenn die Rezeption in der literaturwissenschaftlichen Forschung hauptsächlich für eine soziale Aktivität gehalten wurde, und die Untersuchung der Rezeption immer auch teils gesellschaftliche Analyse beinhaltet hat, sind die meisten der literaturwissenschaftlichen Rezeptionstheorien trotzdem nicht am realen Leser interessiert gewesen. Das Hauptaugenmerk war auf den Text und dessen Konstitution gerichtet, statt der sozialen Prozesse des Lesens und der Bedeutungsbildung. (Kovala 2007, 180.) Dies kann in mancher Hinsicht darauf zurückzuführen sein, dass eine derartige Untersuchung eher als Soziologie angesehen wurde. Diesbezüglich gründet sich die empirische Rezeptionsforschung auf andere theoretisch-methodologische Grundlage, auch wenn die Grundüberlegungen der Rezeption bzw. des Verhältnisses zwischen dem Text und dem Leser von diesen literaturwissenschaftlichen Theorien stammen. Die Aufgabe der Empirie hat schließlich die Kulturforschung übernommen, unter der die verschiedenen überdisziplinären Möglichkeiten zur Forschung der Rezeption zusammengekommen sind.

2.4 Ansatz der Kulturforschung

In der Literaturforschung ist die Rezeption viel theoretisiert worden, aber da die Theorien hauptsächlich an dem impliziten Leser interessiert waren, wurde der reale Leser empirisch relativ wenig erforscht. Sowohl die Rezeptionsästhetik als auch die Interpretationsgemeinschaften sind also alleine nicht ausreichend für die empirische Forschung der Rezeption. Die Kulturforschung (*cultural studies*)¹⁸ hat jedoch die Untersuchung des realen Lesers und allmählich auch des Zuschauers und des Publikums (*audience*) übernommen (Kovala 2007, 185). Dabei ist vor allem die *empirische Rezeptionsforschung* weiterentwickelt worden und als Rezeptionsgegenstände wurden auch andere Kulturprodukte als nur literarische Werke angesehen. Die Forschungsgegenstände werden in der Kulturforschung im Vergleich zur Literaturforschung anders betrachtet, und zwar die Aufmerksamkeit ist auf die kulturelle Position des Kulturprodukts in der Gesellschaft gerichtet statt auf die Charakteristika des Kulturproduktes. In diesem Kapitel wird der Ansatz der Kulturforschung zur Forschung der Rezeption näher vorgestellt¹⁹.

Die Kulturforschung kann grob als eine Forschungsrichtung definiert werden, die die *Kultur* zum einen als geteilte Bedeutungen und Werte betrachtet, die in verschiedenen Gruppen von Menschen erzeugt werden. Diese Bedeutungen und Werte basieren auf einem geschichtlichen Kontext, durch den die Bedingungen der Existenz behandelt und erlebt werden. Zum anderen betrachtet die Kulturforschung die Kultur als erlebte Traditionen und Praktiken, durch die die Arten der Bedeutungsbildung artikuliert und verkörpert werden. (Hall 1992, 72.) Mit anderen Worten ist die Kultur eine kollektive Subjektivität, d. h. ein in einem bestimmten Kontext geteilter Lebensstil und eine bestimmte Art und Weise, die Welt wahrzunehmen und zu erleben (Alasuutari 2011, 57).

Die kulturellen Praktiken, so wie z. B. die Kulturprodukte, werden in der Kulturforschung als ein Teil der Machtverhältnisse angesehen, nicht als ein getrennter Teil der Gesellschaft (Alasuutari 2011, 56), somit interessiert sich die Kulturforschung also hauptsächlich auf das Verhältnis der Kulturprodukte zur Macht und zu weiteren hierarchischen Strukturen der kulturellen Bewertung

¹⁸ In dieser Arbeit wird auf die englische Forschungsrichtung *cultural studies* hauptsächlich mit dem Wort *Kulturforschung* hingewiesen, um die Pluralität der Bedeutungen der *Kulturwissenschaften* im Deutschen zu vermeiden.

¹⁹ Da die Entwicklung und der heutige Stand der Kulturforschung vielsichtig sind, wird vorwiegend den Vorstellungen der Rezeptionsforschung von Alasuutari (1999), Brooker & Jermyn (2003) und Machor & Goldstein (2001) gefolgt.

(Barker & Mathijs 2012, 676). Alle Formen der Kulturproduktion werden also in einem Verhältnis zu den anderen kulturellen Praktiken und den sozialen und geschichtlichen Strukturen betrachtet. Somit ist das Hauptaugenmerk der Kulturforschung auf die Kunst, Überzeugungen, Institutionen und Kommunikationsprozesse einer Gesellschaft in ihrer Gänze gerichtet. (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 4.) Die Kulturprodukte sind also immer kontextuell und relativ zu verstehen d. h. ein Kulturprodukt muss immer im Verhältnis zu seinem Kontext und zu seinen sozialen Effekten in diesem Kontext betrachtet werden.

Ein wichtiger Ansatzpunkt für die Entwicklung der Rezeptionsforschung in der Kulturforschung war der Gedanke, dass die Kulturprodukte nicht nur als ‚Botschaftsträger‘ angesehen werden können, die nach ihren ‚Effekten auf die Empfänger‘ beurteilt werden können²⁰, sondern als komplex strukturierte Bedeutungskonstruktionen, die in einer Kultur erzeugt werden, aber auch auf die Kultur reagieren (Barker & Mathijs 2012, 676). Die Kultur und ihre Produkte wurden also für ein semiotisch reiches Phänomen gehalten, was demnach einen großen Einfluss auf die Forschung der Rezipienten und des Publikums gehabt hat (Barker, Mathijs & Trobia 2008, 215), da eingesehen wurde, dass die individuellen Rezipienten oder die verschiedenen Publika den Kulturprodukten unterschiedliche Bedeutungen zuschreiben können. Bezüglich der Rezeption wird also gefragt, *was für Bedeutungen* die Rezipienten dem Kulturprodukt in bestimmten Kontexten geben und *wie* diese Bedeutungen gebildet werden (Koskela & Rojola 1997, 170), und *was* mit ihnen gemacht wird²¹ (Segers 1985, 140). Überdies haben sich die Paradigmen der kommunikationswissenschaftlich geprägten Forschung vorwiegend darauf konzentriert, *was für eine Wirkung* die verschiedenen Texte auf die Rezipienten haben können.

Unter der Kulturforschung können keine einzelnen, deutlich charakterisierbaren theoretischen Positionen oder Methoden verstanden werden (Hall 2000, 35). Sie ist vielmehr eine über- bzw. interdisziplinäre Forschungsrichtung, die die Ansatzpunkte, die Methoden und die Theorien den

²⁰ Dies war der Ausgangspunkt vor allem bei der *Medienwirkungsforschung* und *Massenkommunikationsforschung*, die den Kommunikationsvorgang zwischen dem Inhalt eines Kultur- bzw. Medienprodukts und dem Rezipienten als einen linearen Prozess betrachtet haben, in dem der passive Rezipient von der Botschaft beeinflusst wird. Die wichtigste Theorie bei diesen Richtungen war die Wirkungsforschung (*Effects-Modell*), das auf ein direktes Reiz-Reaktion-Modell basierte und als Ziel hatte, herauszufinden, was die effektivste Weise ist, die Menschen zu beeinflussen (Brooker & Jermyn 2003, 6).

²¹ Im Gegensatz wird in der Soziologie gefragt, *wer was* liest, was nicht zu den wichtigsten Punkten der Rezeptionsforschung zählt, auch wenn die Frage oft in den Untersuchungen behandelt wird (Segers 1985, 140).

Bereichen entnimmt, die für das Verständnis eines bestimmten Phänomens erforderlich sind. Somit besteht die Kulturforschung aus einer Mischung, die Ansatzpunkte aus der Sammlung der Theorien der letzten Jahrzehnte, vom Marxismus bis zum Feminismus, von der Psychoanalyse und dem Poststrukturalismus bis zum Postmodernismus schöpft. Aus dem gleichen Grund hat die Kulturforschung auch keine ‚feste‘ Methodologie. Die Methoden der Kulturforschung sind pragmatisch, strategisch und selbstreflexiv – die Wahl der Methode hängt damit zusammen, was für Fragen gestellt werden, und die Fragen sind dagegen vom Kontext abhängig. (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 2.) Die Kulturforschung ist demnach von diversen theoretischen Phasen, gegeneinander kämpfenden Diskursen und überdisziplinären Methoden geprägt.

Die Theorien der Kulturforschung sind also kontextabhängig. Demnach versucht die von der Kulturforschung geprägte Rezeptionsforschung keine ‚wahren‘ Bedeutungen der Kulturprodukte zu finden, dagegen wird durch die Forschung manche in bestimmten Situationen gebildete Bedeutungen konstruiert (Koskela & Rojola 1997, 171). Die qualitative Kulturforschung basiert auf ‚dem verstehenden Erklären‘ (Alasuutari 2011, 55) d. h. die Kulturforschung hat nicht als Ziel, verallgemeinernde Theorien aufzustellen (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 7), sondern das Phänomen kontextuell zu verstehen. Demnach wird die für ein bestimmtes Phänomen aufgestellte Theorie nicht für universal gehalten (Alasuutari 2011, 55). Manche Bedeutungen oder Ergebnisse der qualitativen Untersuchung können jedoch auf einer abstrakteren Ebene als empirisch universal bezeichnet werden, aber der Sinn ist nicht, diese Behauptungen für ‚Naturgesetze‘ zu halten (ebd.). Die Kulturforschung strebt eher danach, die Aufmerksamkeit auf kulturelle Phänomene in bestimmten Kontexten zu richten, um dabei Menschen für die verschiedenen Aspekte eines Phänomens zu sensibilisieren (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 7), wie z. B. in dieser Arbeit wird die Aufmerksamkeit darauf gerichtet, warum die Teilnehmer des WHP in Finnland und Deutschland eventuell enttäuscht waren und ob ein Grund für die Enttäuschung an den Genreerwartungen der Zuschauer liegt.

Die wichtigsten Theorien der Kulturforschung sind im *Zentrum für moderne Kulturforschung* (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) in Birmingham entstanden, das für den Geburtsort der Kulturforschung in ihrer heutigen Form gehalten wird und wonach auch die zentralste Forschungsrichtung der Kulturforschung, die *Birmingham-Schule* benannt ist. Unter den Arbeiten der Birmingham-Schule sind u. a. die Theorien zu Subkulturen, zur Bedeutungsbildung und zur Artikulation der Bedeutungen, sowie die Medienforschung und die Infragestellung von Rassismus, Hegemonie und Thatcherismus. Überdies hat die Erforschung der Ethnizität und des Postkolonialismus die Fragen der Komplexität der Identität hervorgebracht und der Feminismus hat

die Sicht der Subjektivität, der Politik, des Geschlechts und der Lust in die Kulturforschung gebracht. (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 9.)

Der Ausgangspunkt der Birmingham-Schule war, dass die Forschung die Aufmerksamkeit statt auf die ‚hohe‘ Kunst auf die Alltags- und Popkultur richten sollte. Dahinter steckte der Gedanke, dass die Kulturprodukte, die eine niedrigere soziale Anerkennung genießen, trotzdem Produkte der Kultur sind, so wie diejenigen der Hochkultur, und spiegeln die Gesellschaft und den Alltag wider, die an sich interessant zu untersuchen sind. Die Forschung der Kultur besteht demnach nicht nur aus der Untersuchung der hochgeschätzten Kulturprodukte und ihrer impliziten Werte, sondern weitgreifender aus den verschiedenen Praktiken bezüglich der unterschiedlichen Kulturprodukte. (Alasuutari 2011, 57.) Die Kulturforschung hat also, im Gegensatz zu den ‚traditionelleren‘ Geisteswissenschaften, auf die Bewertung der Kulturprodukte verzichtet, d. h. die Aufteilung in Hoch- und Pop-Kultur in der Forschung abgeschafft (Grossberg, Nelson & Trechler 1992, 4). Demnach wurde das Interesse von der Ästhetik mehr auf die Politik und die Gesellschaft gerichtet.

Die Birmingham-Schule hat sich hinsichtlich der Theorie und der Methoden der Rezeptionsforschung grob in zwei Richtungen gespalten: in die semiotische und die ethnografische Schule (Kovala 2007, 185) bzw. Kulturalismus und Strukturalismus (Hall 1992, 75). Die kulturalistische Schule hatte als ein grundlegendes Ziel, Methoden zu entwickeln, die der Erfahrung des Menschen eine eigene Stimme geben (Kovala 2007, 188). Dagegen wollten die Strukturalisten die Kultur als eine ähnliche Struktur wie die Sprache betrachten²² (Hall 1992, 76). Die strukturalistische Schule stammt besonders von der französischen Sprachwissenschaft und Philosophie. Sie ist vorwiegend politisch orientiert und hat sich vor allem auf den Begriff der *Ideologie* konzentriert, der mit semiotischen Methoden erforscht wurde (ebd. 75), wie z. B. die Untersuchung der Formen der Macht in der Intertextualität, in den institutionellen Positionen der Texte oder in den Repräsentationen (Hall 2000, 46). Im Gegensatz hat sich der Kulturalismus statt auf die Ideologie auf *die Erfahrung, die Identität und die Kultur* aus der Sicht der Sozialgeschichte

²² Die strukturalistischen Kategorien der Kultur sind unbewusste Strukturen, die nicht vom Menschen konstruiert werden, sondern den Menschen leiten (Hall 1992, 78). Wenn die Kultur wie eine Sprache ist, sind die Bedeutungen deplatziert und können nicht nur an eine Form der Struktur gefesselt werden (Hall 2000, 45), sondern diese universellen Kategorien können in unterschiedlichen Texten gefunden werden.

und des Lebensstils konzentriert, mit der hauptsächlichlichen Methode der Ethnografie in Alltagskontexten (Kovala 2007, 188).

Der größte Unterschied zwischen den zwei Schulen ist im Begriff der *Erfahrung* zu erkennen. Im Kulturalismus ist die Erfahrung ‚das Gelände des Erlebten‘, wo sich das Bewusstsein und die Bedingungen der Existenz überschneiden. Dagegen kann im Strukturalismus die Erfahrung nach ihrer Definition keine Grundlage sein, weil die Menschen die Bedingungen ihrer Existenz nur durch kulturelle Kategorien, Taxonomien und Referenzrahmen erleben können. Diese Kategorisierungen entstehen nicht durch die Erfahrung, sondern die Erfahrung ist ihr Effekt. (Hall 1992, 77.)

Die wichtigste Theorie der strukturalistischen Kulturforschung ist Stuart Halls (1973²³) *Kodieren/Dekodieren-Modell*²⁴, das die Aufmerksamkeit von der technischen bzw. der *behavioristischen* Untersuchung der Botschaft auf die semiotische Ebene gerichtet hat (Alasuutari 1999, 3) und die Grundlage für das Rezeptionsparadigma besonders bei der Medienforschung geschaffen hat (Alasuutari 1999, 2). In dem Modell werden die Bedeutungen und Lesearten voneinander unterschieden, und zwar kann der Text bestimmte Bedeutungen vorziehen, aber der Leser kann sich ihm auch entgegensetzen (Kovala 2007, 186). Die Botschaft wird vom Sender kodiert und vom Rezipienten dekodiert, weshalb sie sich auf dem Weg abhängig von dem Medium, dem Rezipienten und seinem Kontext ändern kann, und daraus folgend die von der Botschaft ausgelösten Effekte immer mit der individuellen Rezeption verbunden sind (Alasuutari 1999, 3; Hall 1992, 138). Dies hat dennoch nicht zur radikalen Phänomenologie geführt, in der die Kommunikation immer eine soziale oder eine linguistische Konstruktion wäre, sondern Halls semiotischer Blick war hauptsächlich auf die Momente der Kodierung und Dekodierung (*determinate moments*) gerichtet (Alasuutari 1999, 3). Die Untersuchung dieser Momente wurde wichtig vor allem bei der Forschung der Rezeption des TV-Publikums.

²³ Hall, Stuart 1973: *Encoding and decoding in the television discourse*. Stenciled Papers No. 7. Centre for Contemporary Cultural Studies.

²⁴ Der Grundgedanke des Kodieren/Dekodieren-Modells ist, dass alle Phasen der Botschaftsvermittlung eine Bedeutung in dem Kommunikationsprozess haben. Dennoch sind die Kodierung und Dekodierung die wichtigsten Teile des Prozesses. In der Kodierungsphase wird die Botschaft in die diskursive Form des Mediums kodiert und in der Dekodierungsphase wird die Botschaft rezipiert. (Hall 1992, 134–135.) Die Kodierung gibt bestimmte Grenzen, innerhalb deren die Dekodierung stattfinden kann (ibid. 144), aber die Rezeption der Botschaft kann auch auf die Produktion beeinflussen, weswegen sie voneinander abhängig sind (ibid. 136).

Halls vier ideal-typische Dekodierungsstellungen der Massenkommunikation²⁵ wurden in relativ vielen Untersuchungen bestätigt²⁶ (Alasuutari 1999, 4). Die Untersuchung dieser Momente hat allerdings die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Resistenz der Rezipienten gerichtet, nicht auf die Bedeutungen, die im Kommunikationsprozess entstehen. Deswegen ist Halls Modell für diese Arbeit kein geeignetes Werkzeug. In dieser Untersuchung werden nämlich ausdrücklich die unterschiedlichen Bedeutungen inhaltlich betrachtet, die die Filme bei den Zuschauern erzeugen. Die Untersuchungen mit Halls Modell haben dennoch bewiesen, dass verschiedene Arten der Bedeutungsbildung tatsächlich möglich und empirisch erforschbar sind.

Einer der Grundgedanken der *kulturalistischen* Rezeptionsforschung ist die Kulturverbundenheit²⁷ der Rezeption, d. h. ein Mensch versteht alles in den Grenzen seiner Kultur, aber trotzdem individuell. Ein Individuum ist ein soziales Wesen, das eine kulturelle Identität besitzt, die durch seine zwischenmenschlichen Beziehungen gebildet wird. Daher werden die Bedeutungen der Kulturprodukte immer in sozialen Kontexten gebildet. (Alasuutari 1991, 14.) Vor allem hat der kulturelle Hintergrund des Rezipienten einen Einfluss darauf, wie bestimmte Arten der Geschichten verstanden werden oder was von bestimmten Geschichten erwartet wird – daher hat z. B. ein Film keine ‚identische‘ Bedeutung in verschiedenen Kulturkontexten (Eskola 1991, 153). Die Rezeptionsforschung soll diese kulturelle Wirklichkeit der Rezipienten und der Interpretationsgemeinschaften öffnen. Dies hat dazu geführt, dass das Interesse vorwiegend auf Gruppen und Gesellschaften gerichtet wurde. (Alasuutari 1999, 14.) Auch in dieser Untersuchung werden die verschiedenen Bedeutungen und Redeweisen, die mit der *Hobbit*-Trilogie in Verbindung gesetzt werden, in einem kulturellen Kontext betrachtet.

²⁵ Halls hypothetische Stellungen der Dekodierung sind 1) die hegemonische Stellung bzw. die Dekodierung nach der Kodierung, 2) die professionelle Stellung bzw. die Stellung der Produzenten, die es versuchen, die hegemonisch akzeptierten Codes zu benutzen, 3) die verhandelnde Stellung, die eine Mischung aus der hegemonischen und oppositionellen Dekodierung ist, in der im Großen und Ganzen die hegemonische Kode akzeptiert wird, aber einzelne individuelle Bedeutungsbildungsstellen möglich sind, wogegen 4) in der oppositionellen Stellung die komplette Botschaft konträr dekodiert wird (Hall 1992, 147).

²⁶ Z. B. Morley (1980 [Morley, David 1980: *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding*. London: BFI], zitiert von Brooker & Jermyn 2003, 91–92) hat in seiner Untersuchung das Kodierung/Dekodierung-Modell aus der Ansicht getestet, dass die von den Produzenten kodierte Bedeutung im Kulturprodukt als eine strukturierte Dominanz der bevorzugten Leseart bestehen bleibt. In der Untersuchung wurde festgestellt, dass das Kulturprodukt auf diverse Art und Weise rezipiert werden kann, aber es scheint so, dass die zwischenmenschlichen Kontakte und die sozial vorgefasste Meinung die potenziellen Interpretationen einschränken und bilden. (Brooker & Jermyn 2003, 91–92.)

²⁷ ‚Kultur‘ kann in diesem Kontext auch andere kulturelle Gemeinschaft bedeuten, als nur eine ‚nationale Kultur‘, wie z. B. die Kultur einer gewissen demographischen Gruppe so wie Studenten einer Universität.

Die kulturellen Kontexte sind in der kulturalistischen Schule mit qualitativen Methoden, hauptsächlich mit der Ethnografie, erforscht worden, um genaue Beschreibungen der Erfahrungen der Rezipienten und der sozialen und kulturellen Bedingungen und Praktiken zu verfassen, die die Kontexte der Rezeption bilden²⁸ (Machor & Goldstein 2001, 205). Genauso wie das Vergleichen verschiedener Kulturprodukte unterschiedlicher Herkunft die ‚kulturelle Charakteristika‘ hervorheben kann, kann auch die Untersuchung der Rezeption von dem gleichen Kulturprodukt in verschiedenen Kulturkontexten verschiedene kulturgeprägten Arten der Bedeutungsbildung aufweisen (Dhoest 2012, 94). Liebes und Katz (2003) haben z. B. eine komparative Untersuchung zwischen verschiedenen kulturellen Gruppen durchgeführt, um herauszufinden, ob das TV-Programm *Dallas* in verschiedenen Gruppen unterschiedliche kulturbezogene Bedeutungen verliehen wurde. Sie haben festgestellt, dass die Interpretation, die Bewertung und die Bedeutungsbildung mit dem kulturellen Kontext zusammenhängen und zwischen Gruppen mit unterschiedlichen demographischen Charakteristika, aber auch historischen und nationalen Kontext variieren (Liebes & Katz 2003).

Dementsprechend sind die Unterschiede zwischen den Rezipienten bezüglich der Präferenzen, Interpretationen und Bewertungen mit dem kulturellen Kontext und dessen diskursiven Ressourcen verbunden. In diesen Kontexten werden auch die *Erwartungshorizonte* der *Interpretationsgemeinschaften* gebildet. (Veenstra et al. 2016, 501.) In dieser Untersuchung wird die Kulturverbundenheit der Rezeption als Grundauffassung gehalten, die den Rahmen der Rezeption bilden. Es werden jedoch nicht die Kontexte der Rezeption erforscht, sondern die Bedeutungen, die in Kontexten gebildet werden.

Ein neues Paradigma der kulturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung war die Publikumsforschung, in der das Verständnis über die Medien und ihre Nutzung erweitert wurde, als zum einen

²⁸ Ein Klassiker der kulturalistischen Forschung ist Janice Radways *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature* (1984). In dieser methodologisch vielfältigen ethnographischen Untersuchung wurden Frauen erforscht, die romantische Trivalliteratur lesen. Radway (1984) untersuchte, warum das Genre in dieser bestimmten Interpretationsgemeinschaft, unter diesen bestimmten Frauen, so beliebt ist und was für einen Einfluss das Lesen dieses Genres auf die Leserinnen hat. Besonders bei der Untersuchung waren der alltagsethnografische Ansatz und die vielfältige Art und Weise, wie Radway die textuelle und narrative Analyse mit den Beschreibungen der Informantinnen über das Vergnügen des Lesens miteinander verbunden hat. Sie hat sowohl textuelle Inhaltsanalyse als auch Interviews durchgeführt, die sich allmählich zu einem der wichtigsten Methoden der qualitativen Publikumsforschung entwickelt haben. Die Forschung hat auch dazu beigetragen, dass die Produkte der Popkultur als ernste Forschungsgegenstände angesehen wurden (Brooker & Jermyn 2003, 214).

die Prämisse der Ethnografie in Frage gestellt wurden und zum anderen das Interesse an den kodierten Botschaften und deren Dekodierung in einer bestimmten Interpretationsgemeinschaft nachgelassen hat²⁹ (Alasuutari 1999, 6–7). Das Hauptaugenmerk ist nicht auf die Rezeption bestimmter Gruppen, sondern mehr auf die aktuelle Medienkultur gerichtet und vor allem darauf, wie die Medienkultur als ein Teil der Alltagskultur, als Gesprächsthemen, Diskurse und Aktivitäten betrachtet werden kann (Alasuutari 1999, 13). Die Publikumsforschung hat also angefangen, die Medienkultur mithilfe der Rezeption zu erforschen.

Von dieser Sicht kann der Rezeption eine soziologischere Bedeutung verliehen werden. Die Forschung interessiert sich dafür, wie bestimmte Themen in bestimmten Gesellschaften diskutiert werden. Somit wird nicht unbedingt ein TV-Programm selbst oder dessen Genrecharakteristika erforscht, sondern weitere Themen, so wie die kulturelle Position des Genres. (Alasuutari 1999, 16.) In diesem Sinne schließt sich diese Arbeit an die neue Publikumsforschung an, indem nicht nur das Genre der *Hobbit*-Trilogie von der narrativen oder charakteristischen Sicht betrachtet wird, sondern die Rede über das Genre im weiteren kulturellen Kontext im Fokus steht: Was wird zum einen vom Genre des *Hobbits* und zum anderen vom Action-Abenteuer-Genre erwartet und wie wird das in den Filmen ‚verwirklichte‘ Verhältnis dieser zweien bewertet?

Die Kulturforschung hat sich vorwiegend auf die Resistenz der Zuschauer in der Rezeption konzentriert, d. h. ob die Zuschauer kritisch gegenüber den Kulturprodukten sind und welche Faktoren das beeinflussen (Alasuutari 1999, 16). Das neue Paradigma hat allerdings das Publikum für aktiv gehalten, was das Verständnis der Rezeption mehr von der Produzentenseite auf die Rezipienten gerichtet hat. Das Paradigma des *aktiven Publikums* (*active audience*), das vor allem von John Fiske und Henry Jenkins entwickelt worden ist, hatte als Ausgangspunkt die Frage, wie die Rezipienten die Bedeutungen aktiv konstruieren (Koistinen, Ruotsalainen & Välisalo 2016, 357).

²⁹ Trotzdem können immer noch sowohl ethnografische Fallstudien, Analysen der einzelnen Kulturprodukte als auch das Kodierung/Dekodierung-Modell als Forschungsmodell dienen (Alasuutari 1999, 6).

Der Gedanke wurde am weitesten von Fiske (u. a. 2003) entwickelt, der sich gegen Adornos (2003) Behauptung der passiven Rezipienten³⁰ gestellt hat. Laut Fiske (2003, 115) sind die Rezipienten 'Kämpfer in einem semiotischen Guerillakrieg'³¹, in dem die Rezipienten die Hegemonie nie ‚in einem offenen Kampf‘ herausfordern, aber die eigene Position halten trotz der sozialen Macht der dominanten Kultur. Der grundlegende Gedanke des Guerillakrieges im Kontext der Pop-Kultur ist, dass die Rezipienten auch einen Einfluss auf die dominante Kultur haben können, und sind somit nicht nur unter der Dominanz der Hegemonie gefangen (Fiske 2003, 115). Der gleichen Meinung ist auch Jenkins (1992, 53) gewesen, indem er sagte, dass der Rezipient beim Rezipieren das Kulturprodukt für seine Zwecke verwenden kann, so wie ein Kind sein Spielzeug benutzt. Beim Rezipieren werden dem Kulturprodukt solche Bedeutungen verliehen, die in der Begegnung des Rezipienten und des Werkes entstehen (Jenkins, 1992, 53). Dies bedeutet, dass der Rezeptionsgegenstand bestimmte Signale für die Rezeption anbieten kann, aber den Rezipienten zu keiner vorgegebenen Rezeption verpflichtet (Jenkins 1992, 64), was weitgehend analog zu Iser's Theoretisierung des Leseprozesses ist. Dabei können also die Rezipienten selber ihre Bedeutungen und Interpretationen bilden (Alasuutari 1999, 10) und sich mit dem Kulturprodukt auseinandersetzen.

Das neue Paradigma versteht also die Rezeption als diverse Weisen von besonderen subjektiven Verstehenserlebnissen, die mit dem soziokulturellen Kontext, der Bedeutungsbildung und mit den subjektiven Perspektiven und Reaktionen verbunden sind. Die Rezeption wird als ein aktiver Prozess angesehen, der immer kulturgeprägt und kontextverbunden ist. Die Publikumsforschung entspricht demnach der literaturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung und zwar in der Hinsicht, dass die Rezeption ein dynamischer und kontextueller Prozess zwischen dem Kulturprodukt und dem Rezipienten ist. (Machor & Goldstein 2001, 205.) Durch das Paradigma des aktiven Publikums hat sich die Aufmerksamkeit also von den Kulturprodukten an sich und deren unterstellten (negativen) Wirkungen auf das Zusammenspiel des Kulturprodukts mit dem Rezipienten gerichtet,

³⁰ Adorno und die Frankfurter Schule hat das Publikum für machtlos gehalten, d. h. es wäre für das Publikum nicht möglich, sich der von der Kulturindustrie verbreiteten Ideologien entgegenzusetzen (Adorno 2003, 59). Dieses würde die Autonomie der selbstständigen Individuen verhindern, welches zur Folge hätte, dass die Menschen ihre Beurteilungskraft verlieren würden (Adorno 2003, 60). Nach der Frankfurter Schule wurde die Kultur also ‚von oben‘ eingeführt für das passive und leicht beeinflussbare Publikum (Brooker & Jermyn 2003, 6).

³¹ Der Begriff stammt von dem Kulturwissenschaftler Michel de Certeau aus seinem Werk *The Practice of Everyday Life* (1984).

indem der Rezipient sich der ‚vorgegebenen‘ Bedeutung entgegensetzen oder darauf einlassen kann, oder ganz eigene Bedeutungen erzeugen kann (Brooker & Jermyn 2003, 91). Diese Arbeit schließt sich insofern an dieses Paradigma an, dass die Reaktionen der Rezipienten auf die Filme betrachtet werden ohne davon auszugehen, dass die Film auf eine bestimmte Weise rezipiert werden. Die Rezipienten können also die Filme auf ihre individuelle Art und Weise rezipiert haben, und sich dabei auch der ‚vorgegebenen‘ Form entgegensetzen.

So wie einem Kulturprodukt keine vorgegebene Bedeutung festgelegt werden kann, kann das Publikum nicht als eine identitätsbezogenen einheitliche Gruppe angesehen werden. Alle Publika sind eher Gruppen, die aus verschiedenen Individuen bestehen. (Grossberg 1995, 233.) Dementsprechend existieren die ‚Publika‘ eigentlich nicht als Entitäten, sondern sie sind immer eine Konstruktion für die Untersuchung (Alasuutari 1999, 6). Damit die Publika trotzdem erforscht werden können, muss diese Konstruktion gebildet werden. Wenn das Publikum als eine taxonomische Ganzheit betrachtet wird, gehen die Möglichkeiten verloren, die individuelle Reaktionen und die Komplexität des realen Lebens der Rezipienten zu erforschen. Dieses ist aber auch das Ziel der Publikumsforschung, da die Rezeption als eine Ganzheit dem Forscher der Publika grundsätzlich wichtigere Information anbietet als die Charakteristika der individuellen Rezeption. (Ang 1991, 30.) Dieser Gedanke ist auch für diese Untersuchung relevant, da das Ziel der Analyse nicht ist, die Rezeption der einzelnen Zuschauer zu betrachten, sondern eher ein Gesamtbild der Bedeutungen zu bilden.

Zusammenfassend wird in dieser Arbeit also die Rezeption aus der Sicht betrachtet, dass sie fest mit den kulturellen Kontexten verbunden ist, da die Mitglieder eines ‚Publikums‘ keine dekontextualisierte Individuen sind, sondern sie immer in einer Verbindung mit ihrem soziokulturellen Kontext stehen (Barker, Mathijs & Trobia 2008, 216). Nach diesem Verständnis der Rezeption kann also ein Individuum grundsätzlich selber die Bedeutung eines Kulturprodukts konstruieren, aber in der Praxis sind die Bedeutungen immer kulturgeprägt (Brooker & Jermyn 2003, 275). Ein Rezipient kann allerdings zu mehreren sich überschneidenden Interpretationsgemeinschaften gehören, was zu der Komplexität der Rezeption führt – die Rezeption kann in der Tat von diversen kulturellen Faktoren beeinflusst werden (Brooker & Jermyn 2003, 277), die nicht unbedingt nur auf eine bestimmte ‚Kultur‘ zurückzuführen sind.

Ein der wichtigsten Beiträge der Kulturforschung zur Forschung der Rezeption sind die empirischen Methoden bei der Untersuchung der realen Rezipienten. Diese Methoden mussten von anderen Disziplinen außerhalb der traditionellen Geisteswissenschaften geholt werden, wie von der

Soziologie, der Psychologie oder der Massenkommunikationsforschung. Überdies hat die Kulturforschung auf der theoretischen Bewertung der ästhetischen Werte der Kulturprodukte verzichtet, was ermöglicht hat, dass alle Kulturprodukte und ihre ‚reale‘ Rezeption untersucht werden können.

Dadurch, dass die Kulturforschung die Rezeption kontextuell betrachtet, hat sie den Blick der Forscher vom impliziten Rezipienten, den Bedeutungssignalen des Kulturprodukts oder dem einzelnen individuellen Rezipienten und seiner Bedeutungsbildung auf die allgemeinere, kulturelle Ebene der Bedeutungsbildung, Nutzung und Wirkung der Kulturprodukte gerichtet. Die vorliegende Arbeit beruht insofern auf der Kulturwissenschaft, dass durch die Untersuchung der Rezeption die kulturelle Bewertung von sowohl den *Hobbit*-Verfilmung als auch dem Action-Abenteuer-Genre betrachtet wird. In den folgenden Kapiteln wird noch kurz einen Blick auf die Filmwissenschaft geworfen, um die Besonderheit der Rezeption der Filme zu erläutern und schließlich wird noch auf das Verhältnis des Genres zur Rezeption eingegangen.

2.5 Filmwissenschaft und Rezeption

Die Filmwissenschaft basiert weitgehend auf den Theorien der Literatur- und Kunstwissenschaften und auf der strukturalistischen Linguistik, was dazu führt, dass sie bezüglich der Rezeption vorrangig auf der gleichen Linie mit diesen Disziplinen gewesen ist (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 9). Auch wenn die Rezeption der Filme relativ ähnlich theoretisiert ist wie die literarische Rezeption, muss bei der Rezeption eines Filmes im Vergleich zu einem literarischen Text das unterschiedliche Medium beachtet werden. Charakteristisch für einen Film sind vor allem die Massenmedialität und die fundamental anderen Bedingungen der Produktion und der Rezeption (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 9). Während die Rezeption von einem literarischen Werk eher privat ist, kann die Rezeption von einem Film öfter in einem gewissen Sinne ‚öffentlicher‘ sein. Dieses ist u. a. darauf zurückzuführen, dass ein Film öfter in einen sozialen Kontext rezipiert wird, wenn die Reaktionen von den anderen Zuschauern den Rezeptionsvorgang deutlicher beeinflussen können, da die Reaktionen gleichzeitig mit der Rezeption stattfinden.

Überdies ist das bewegende Bild, sei es denn ein Film oder eine TV-Serie, in dem Sinne anders als ein literarisches Werk, dass die Geschichte weiterläuft, auch wenn der Rezipient zwischendurch an etwas Anderes denkt. Natürlich ist die Rezeption von Filmen heutzutage mehr und mehr privat geworden, indem sie oft zuhause mit Netflix oder auf sonstigen Streaming-Anbietern gesehen und dabei auch willkürlich gestoppt und weitergespielt werden können. Letztendlich kann also die

Rezeption eines Filmes hinsichtlich der Bedeutungsbildung sehr ähnlich mit der Rezeption eines literarischen Werkes verlaufen, da die Rezeption an sich ähnlich ist, nur die rezipierten Signale des Mediums sind unterschiedlich.

Diesbezüglich ist es auch interessant, dass im deutschsprachigen Raum an den Grundsatzdebatten der Filmrezeption relativ wenig teilgenommen wurde, auch wenn die Rezeptionsästhetik eine gute Grundlage für die Theoretisierung der Filmrezeption zur Verfügung gestellt hätte (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 13). Die Filmwissenschaft hat nämlich eine gleichartige Entwicklung in Bezug auf die Theoriebildung der Rezeption und des Zuschauers durchgemacht wie die Literaturtheorie, und zwar wurde am Anfang der Zuschauer als eine hypothetische subjektive Position angesehen, die vom Filmtext konstruiert wird (Brooker & Jermyn 2003, 127), analog z. B. zu Iser's implizitem Leser.

Ebenfalls wurde ursprünglich hauptsächlich der Filmtext betrachtet und die Rezeption bzw. der Zuschauer war weniger bedeutend (Dhaenens & Zaborowski 2016, 449). Der Zuschauer ist dennoch eine der zentralsten und umstrittensten Fragen in der Filmwissenschaft geworden, als die Psychoanalyse und die Semiotik die Rezeption zu einem der wichtigsten Forschungsgegenstände gemacht haben (Brooker & Jermyn 2003, 127). Die Forschung richtete die Aufmerksamkeit auf den Film als ein neues Medium und auf die Wirkungen des Mediums auf den Zuschauer (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 9). Vor allem wurde die Wirkung der visuellen und narrativen Besonderheiten von Hollywood auf den Zuschauer erforscht, u. a. hat der Ansatz der Filmsemiotik das Verhältnis des Filmes und des Zuschauers betrachtet, mit der Behauptung, dass die physischen Konditionen des Kinos und die Filmtechnik den Zuschauer dazu bringen, sich vorzustellen, dass er selbst der Autor der Bedeutung sei. (Brooker & Jermyn 2003, 127.) Vorrangig basierte die filmwissenschaftliche Forschung der Rezeption also auf dem Gedanken, dass das Kino eine Widerspiegelung der dominanten Ideologie sei und demnach eine bestimmte Wirkung auf die Zuschauer haben müsse (Brooker & Jermyn 2003, 127).

Die Zuschauer bzw. die Publika von Filmen sind also von zwei hauptsächlichlichen Ansatzpunkten ausgehend erforscht worden. Entweder wurde die potenzielle Gefahr des neuen Mediums und seine Wirkung auf die nicht-trainierten Zuschauer betrachtet oder die Forschung wurde von den Produzenten gemacht, die sich für die Zuschauer genau so viel interessiert haben, dass sie genug Wissen bekamen, um den Zuschauern Tickets zu verkaufen. Die Forschung darüber, *wie* die realen Zuschauer Filme sehen und rezipieren, gab es bisher noch nicht so reichlich. (Barker, Egan et al. 2008, 1.)

Der vom Filmtext erzeugte implizite Zuschauer kann in der Tat nichts von der realen Rezeption erzählen (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 9), weshalb sich die Forschung der Filmrezeption mehr in die empirische Forschung der Zuschauer umwandeln musste (Barker, Mathijs & Trobia 2008, 215). Die Entwicklung lief auf eine weitreichende Anerkennung des Publikums als realen Zuschauer hinaus, die zu unterschiedlichen soziohistorischen Kontexten gehören. Diese Entwicklung schuldet viel der ethnografischen Kulturforschung, die die Forschung der realen Publika weitergebracht hat. (Brooker & Jermyn 2003, 127.) Für die Entwicklung des Verständnisses der variierenden Bedeutungsbildung von unterschiedlichen Zuschauern ist in erster Linie der feministischen Forschung zu danken. Laura Mulvey in ihrer Untersuchung vom Jahr 1975 hat die Diskussion über den Platz der Frauen als Zuschauer der Filme aber auch als ‚Objekte des Blickes‘ in den Filmen angefangen (Mulvey 2003, 142) und hat dabei das Konzept des ‚Zuschauerseins‘ (*spectatorship*) allgemein in die Filmwissenschaft eingeführt (Brooker & Jermyn 2003, 127). Die Diskussion hat weiter auf die Positionen der Geschlechter und des Subjekts bei der Filmrezeption ausgedehnt.

Dieses hat allmählich dazu geführt, dass sich die Forschung für die realen Zuschauer interessiert hat. Eine der zentralsten Untersuchungen bei dieser Entwicklung war diejenige von Jackie Stacey vom Jahr 1993, in der sie die weiblichen Zuschauer und ihre Erinnerungen an ihre Filmerlebnisse aus den 40er und 50er Jahren mit Hilfe der Ethnografie erforscht hat (Stacey 2003, 157). Diese Untersuchung hatte im Vergleich zu den früheren, abstrakteren Zuschauerforschungen eine empirischere Stellungnahme zur Filmrezeption (Brooker & Jermyn 2003, 128). Überdies hat Stacey Ien Angs (1985³², zitiert von Stacey 2003, 157) die kulturwissenschaftliche Perspektive von den Zuschauern als Bedeutungsquellen übernommen d. h. sie hat die Reaktionen der Zuschauer als zur Untersuchung stehenden Texten bzw. Diskursen angesehen und hat dabei auf die traditionelle filmwissenschaftliche Sichtweise des Zuschauers verzichtet, die im Filmtext konstruiert wird. Auf diese Weise werden die Antworten der Teilnehmer des WHP auch in dieser Arbeit behandelt.

Nach der allgemeinen kulturwissenschaftlichen Wende in der Filmwissenschaft hat sich also der Blick der Forscher mehr vom Filmtext auf die sozialen Praktiken der Zuschauer fokussiert. Die moderne Filmwissenschaft konzentriert sich demnach weitgehend auf die filmischen Artefakte und

³² Ang, Ien 1985: *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen.

ihre Bedeutungen als sozial konstruierte Texte und die Aktivitäten der Zuschauer werden als kulturelle Praktiken betrachtet. Dabei hat sich der Fokus der Forschung auf die Prozesse der Bedeutungskonstruktion und -bildung sowohl auf der Produzentenseite als auch auf der Rezipientenseite ausgedehnt. Das Hauptaugenmerk der Forschung ist auf die kontextuellen Rahmenbedingungen gerichtet, in denen die Rezeption stattfindet und die sich aus der sozialen und wirtschaftlichen Lage, den intermedialen und diskursiven Umfeldern und Lebensstilen zusammensetzen. Das Ziel ist durch die Untersuchung die diverse Nutzung der Filme, die Komplexität der kulturellen Identität und Praktiken zu verstehen. (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 10.) Diese Art von Forschung ist nur in den disziplinüberschreitenden Kontexten so wie in der Kulturforschung möglich.

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass die Filme heutzutage grundsätzlich als ästhetische Rezeptionsgegenstände angesehen werden, die aus dem Inhalt und der Form bestehen. Dabei werden die Besonderheiten des Mediums wie die populären Formen und Genres betrachtet. Die Rezipienten werden nicht mehr als vom Text erzeugte Konstruktionen betrachtet, sondern ihre individuellen sozio-historischen Kontexte und die sich wandelnde Wahrnehmung der Filme werden anerkannt. (Schenk, Tröhler & Zimmermann 2010, 16.) Somit ist es interessant, z. B. die Rezeption eines populären Filmes in unterschiedlichen Kulturkontexten zu erforschen. Allgemein kann die Entwicklung der Rezeptionsforschung in der Filmwissenschaft weitgehend analog zu derjenigen der Literaturwissenschaft gesehen werden. In der modernen filmwissenschaftlichen Forschung kommen also die kontextualisierende, alltagsbezogene Kulturforschung, die empirisch quantitative Zuschauerforschung und die Betrachtung des besonderen Mediums der Filmwissenschaften zusammen.

2.6 Genre und Rezeption

Da in dieser Arbeit die Rezeption bezüglich des Genres analysiert wird, wird in diesem Kapitel betrachtet, wie das Genre den Rezeptionsvorgang beeinflussen kann. Diesbezüglich wird die Aufmerksamkeit darauf gerichtet, was für eine Wirkung die Erwartungen, die das Genre erzeugt, auf die Bedeutungsbildung haben können. Das Genre eines Kulturprodukts kann nämlich als einer der vielen Rahmenbedingungen für die Rezeption betrachtet werden (Eskola 1991, 149; Jenkins 1992, 126). Auch Jauss (1979) hat das Genre als ein Element gesehen, das auf den Erwartungshorizont einwirkt. Das Verständnis der Genrekonventionen und des kulturellen Wertes eines Genres bilden demnach die Basis für die Bewertung des Kulturprodukts (Jenkins 1992, 137).

Somit ist es möglich, dass auch die Teilnehmer des WHP die *Hobbit*-Verfilmung das Genre in ihrer Bewertung mitberücksichtigt haben.

Ein Genre definiert sich traditionell durch soziale Praktiken, die fest genug sind, damit das Genre in dem sozialen Kontext erkannt wird (Heikkinen 2012, 99) und mit einer Bezeichnung versehen wird, die allgemein verwendet wird (Sisättö 2006, 11). Demnach hat ein Genre eine relativ stabile Position in seinem soziokulturellen Kontext und ein Kulturprodukt kann durch die Genrekonventionen sowohl begrenzt als auch bewertet werden (Mäntynen & Shore 2006, 23). Die Werke eines Genres stimmen in so vielen Charakteristika überein, dass sie einer Kategorie zugeordnet werden können (Mäntynen & Shore 2006, 37), auf der Basis von diesen Charakteristika entstehen die Genrekonventionen. Die verschiedenen Konventionen erzeugen stilistische Muster, die in einem gewissen Genre konventionell sein können und in einem anderen undenkbar sind (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 330). Die Konventionen bzw. Charakteristika eines Genres können durch viele verschiedene Aspekte definiert werden, die von der Kunstgattung abhängig sind.

Typisch für die Filmgenretheorien ist die Verbindung der Produktion, der Form des Filmes und der Rezeption bei der Definition eines Genres (Ridell 2006, 195). Demnach ist das Filmgenre nicht nur eine Klassifikation, sondern auch ein Mittel, um Bedeutungen zu erzeugen (Ridell 2006, 188) und wirkt deswegen im Rezeptionsvorgang. Die Filme in einem Genre können in sehr unterschiedlichen Charakteristika übereinstimmen und verschiedene Genres werden mit diversen Charakteristika bestimmt. Diese verschiedenen Weisen ein Filmgenre zu bestimmen sind, das Thema oder der Inhalt, die Gestaltungsart, die Handlung oder der gestrebte emotionale Effekt (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 328). Auch wenn ein Zuschauer eine starke Intuition davon hat, zu welchem Genre ein bestimmter Film gehört, ist die Definition der Grenzen eines Genres schwierig (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 327). Demnach kann es sein, dass die Rezipienten einen Film in verschiedene Genres einordnen würden, und somit auch von dem Film eine unterschiedliche Betonung bezüglich der Charakteristika erwarten, was zur Enttäuschung bei der Rezeption führen kann.

Die Filmgenres helfen dem Zuschauer dabei, solche Filme zu finden, die er sehen möchte, und die generischen Charakteristika dienen für den Produzenten als ‚Baumaterial‘ für die Filme (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 327). Demnach erzeugen die Genrekonventionen Erwartungen an die Filme (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 329) und das Genre funktioniert als eine Art Rezeptionsanweisung, die auf den Erwartungen basiert, die es in dem Rezipienten erzeugt. Somit

akzeptiert der Zuschauer implizit die typischen Konventionen des Genres wie z. B. die Handlung oder Charaktertypen. Die Narrative wird durch den identifizierten und akzeptierten Rahmen des Genres rezipiert. (Jenkins 1992, 125.) Die Erwartungen und Referenzrahmen, die mit dem Genre und dessen Konventionen verbunden sind, beeinflussen also die Rezeption. Auf diese Weise bietet das Genre dem Rezipienten einen Erwartungshorizont, der auf den früheren Erfahrungen mit den Werken des gleichen Genres gründet (Eskola 1991, 149–150). Somit gründet der Erwartungshorizont der meisten Rezipienten der *Hobbit*-Trilogie wahrscheinlich auf dem Fantasy-Genre, das stark von Peter Jacksons *Lord of the Rings*-Trilogie (2001, 2002, 2003)³³ geprägt ist, da diese im Moment den Standard des Fantasy-Genres im Film zu bilden scheint.

Das Genre ist also kein stabiles Phänomen und die Filme können nicht immer eindeutig einem Genre zugeordnet werden. Wegen der soziokulturell bildenden Form sind die Genres immer dynamisch und die Grenzen der Genres vage – darüber hinaus können sich die Genres auch überschneiden oder sie können gemischt werden. (Solin 2006, 75.) Auch wenn ein Konsensus darüber herrschen würde, wie ein bestimmtes Genre definiert wird, kann es trotzdem vorkommen, dass manche Filme Genrecharakteristika der unterschiedlichen Genrekonventionen beinhalten (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 328). Die Dynamik des Genres ermöglicht auch das absichtliche Spiel mit den Erwartungen der Rezipienten (Ridell 2006, 192) und das Mischen der Genres ist ein wichtiger Teil der Filmproduktion heutzutage (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 328). In der Filmproduktion ist es besonders typisch, die Genres zu mischen, um neue bzw. breitere Publika zu erreichen (Laine 2012, 474–478; Bordwell, Thompson & Smith 2016, 335). Die Frage lautet aber, welche Genres, welche Charakteristika und in welchem Masse sie gemischt werden dürfen, damit mit dem neuen Genre-Hybrid sowohl die Erwartungen des alten Publikums als die des Neuen getroffen werden?

Eine Unstimmigkeit zwischen den Erwartungen des Rezipienten und dem Genre kann zu einer Enttäuschung bei der Rezeption und u. a. dazu führen, dass die Authentizität des Kulturprodukts bestritten wird (Jenkins 1992, 149), oder der Rezipient bekommt das Gefühl, dass die Stimmung der Story zerstört wurde (Jenkins 1992, 150). Vor allem bei den großen Hollywood-Filmen ist es oft der Fall, dass sie möglichst massentauglich gemacht werden müssen, damit sich die Produktion

³³ Im Folgenden die *LotR*-Trilogie oder *LotR*-Filme.

überhaupt lohnt (Ylipulli 2008, 128). Die Action verkauft sich gut, weshalb sie fast in allen Genres hinzugefügt wird (Jenkins 1992, 129), so wie auch mit der *Hobbit*-Trilogie passiert ist. Die generischen Referenzrahmen der *Hobbit*-Trilogie sind das Fantasy-Genre, Tolkiens märchenhafte *Hobbit*-Buch und die *LotR*-Filme, folgerichtig hat die Actionhaltigkeit nicht unbedingt mit den impliziten Erwartungen der meisten Rezipienten übereingestimmt, was zu einer negativen Rezeption der Filme hätte führen können. Überdies sind die Unterschiede zwischen den Publika oft mit der unterschiedlichen Bewertung des Genres verbunden (Kuipers & de Kloet 2008, 132)³⁴, weshalb eine komparative Analyse der Rezeption in verschiedenen Kulturkontexten interessant ist. Daraus lässt sich eventuell schließen, wer oder was die Bewertung und die akzeptablen Charakteristika eines Genres bestimmt – die Interpretationsgemeinschaft, der Produzent oder der Kontext des Erwartungshorizonts, der von anderen Kulturprodukten eingewirkt hat?

In dieser Untersuchung wird also nicht davon ausgegangen, dass es in einem für diese Untersuchung in einer gewissen Weise hypothetisch gebildeten kulturellen Kontext nur eine Art und Weise gäbe, das Genre zu bestimmen. Dementsprechend wird der Schwerpunkt der Analyse darauf gelegt, auf wie viele verschiedene Weise das Genre Action-Abenteuer verstanden wird und wie durch dieses Verständnis des Genres die *Hobbit*-Trilogie rezipiert wird. Es ist jedoch interessant zu beobachten, ob in den Ländergruppen Unterschiede in der Bedeutungsbildung vorkommen, worauf basierend Hypothesen aufgestellt werden können, ob diese Unterschiede mit dem kulturellen Kontext verbunden sind oder mit irgendwelchen anderen Faktoren zusammenhängen.

Die theoretische Grundlage dieser Untersuchung beruht also auf dem Verständnis der Rezeption als einem individuellen, aber gleichzeitig auch einem kontextuellen und kulturgeprägten Prozess. Das Hintergrundverständnis liegt bei dem literaturwissenschaftlichen Leser, dessen Bedeutungsbildung in dem Sinne ‚frei‘ ist, dass er nicht zu einer bestimmten Rezeption gezwungen werden kann.

³⁴ Kuipers und Kloet (2008) haben in dem *Rings*-Projekt die weltweiten Daten bezüglich der Lieblingsfiguren und des Genres untersucht. Ihre Untersuchung hat allerdings erwiesen, dass es mithilfe der deskriptiven Statistikanalyse der quantitativen Daten keine deutlich erkennbaren Muster der Unterschiede oder Ähnlichkeiten bezüglich der Genreauffassung in verschiedenen Ländern oder Kulturkontexten gab. Die Analyse hat eher gezeigt, dass der größte Unterschied zwischen verschiedenen kulturellen Gruppen an der Nähe von dem ‚Mittelpunkt‘ lag, also wie weit die Gruppe in Bezug auf den Ursprung vom *LotR*-Buch stand – wie z. B. von der englischen Kultur oder dem Fantasy-Genre. Diese Distanz konnte jedoch von verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden, so wie die Geographie, das Geschlecht, der Alter oder ob man das Buch gelesen hatte oder nicht.

Jedoch wird die Rezeption in der Praxis von dem kulturellen Kontext begrenzt, der auch für eine Interpretationsgemeinschaft (Fish 1980) gehalten werden kann. Dazu kommt noch die Besonderheit, und Ähnlichkeit, des Filmes als einen Rezeptionsgegenstand im Vergleich zu einem literarischen Text. Aus dem Bereich der der Publikumsforschung wurden die empirischen Methoden und die Definition eines Publikums als ein möglicher Forschungsgegenstand entnommen, und dies alles kommt zusammen in dem kulturwissenschaftlichen Denkansatz der Rezeption eines Filmgenres als ein Phänomen, das kulturell erklärbar ist.

Diese Untersuchung hat allerdings nicht als Ziel zu untersuchen, wie diese Kontexte der Rezeption beschaffen sind, sondern die Rezeption an sich zu erforschen. Der Schwerpunkt ist nicht auf die Interpretationsgemeinschaften und deren Konstitution gerichtet, sondern auf die verschiedenen Arten der Rezeption und auf der Bewertung der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer-Filme, wofür das Konzept der Interpretationsgemeinschaften als eine Grundlage dient. Eine Untersuchung der Rezeption kann jedoch nicht ohne die Betrachtung des Rezeptionsgegenstandes gemacht werden (Vainikkala 1991, 92), weshalb in dem folgenden Kapitel außer dem Material, das für Beweis für die Rezeptionsvorgänge gehalten wird, auch die *Hobbit*-Trilogie als Rezeptionsgegenstand beschrieben wird.

3 Material

In diesem Kapitel wird zuerst die *Hobbit*-Trilogie als Rezeptionsgegenstand definiert und danach das *World Hobbit Project* und dessen bisheriger Forschungsstand, das Forschungsmaterial und die Art der Materialbeschaffung vorgestellt. Überdies wird das Material für diese Arbeit eingegrenzt und die Basis dieses Materials bzw. die Informanten dieser Untersuchung aus quantitativer Sicht betrachtet, um eine Grundlage für die qualitative Analyse zu schaffen.

3.1 Zur *Hobbit*-Trilogie als Rezeptionsgegenstand

In diesem Kapitel wird auf den erforschten Rezeptionsgegenstand, die *Hobbit*-Verfilmung, und auf die Kontexte eingegangen, die wahrscheinlich einen großen Teil des Erwartungshorizonts der Rezipienten bezüglich der *Hobbit*-Filme bilden. Zu den Kontexten gehören der *Hobbit* als das Werk von Tolkien und das Fantasy-Genre, Peter Jacksons *The Lord of the Rings* -Verfilmungen³⁵ (Neuseeland/USA 2001; 2002; 2003), sowie das Action-Genre. Die *Hobbit*-Trilogie ist ein vorbildliches Beispiel dafür, dass die Kulturprodukte heutzutage nicht mehr nur dekontextuell bzw. als einzelne Werke rezipiert werden. Während die Texte und Kontexte ein ‚Beziehungsnetzwerk‘ bilden, wird die Definierung eines Rezeptionsgegenstandes schwieriger (Kovala 2007, 186). Es ist geradezu unmöglich zu wissen, was genau der ‚Text‘ ist, der eigentlich rezipiert wird, da das Kulturprodukt nicht alleine den Rezeptionsvorgang beeinflusst (ebd. 192). Natürlich können nicht alle Einflüsse der Rezeption erforscht werden, aber eine grobe Analyse des Rezeptionsgegenstandes und dessen Kontextes kann gemacht werden.

Die *Hobbit*-Trilogie als Rezeptionsgegenstand definiert sich zum einen als eine Verfilmung d. h. eine Adaptation des Werkes *Hobbit, or There and Back Again*³⁶ (1937) von J. R. R. Tolkien. Die Rezeption der Verfilmungen kann eigentlich nicht betrachtet werden, ohne dass die Originalgeschichte die Rezeption beeinflusst. Zum anderen können die *Hobbit*-Filme als eine Art Fortsetzungsgeschichte zu den *LotR*-Filmen gesehen werden, die mehr oder weniger die filmische Grundlage des Ambientes der *Mittelerde* bilden, aber auch in einem gewissen Sinne Vorgänger des

³⁵ Im Folgenden werden mit der *LotR*-Trilogie ausdrücklich die Filme von Peter Jackson gemeint.

³⁶ Im Folgenden der *Hobbit*.

populären filmischen Fantasy-Genres sind (Mikos et al. 2008, 116; Thompson 2007, 56). Dazu kommen noch die Erwartungen der Rezipienten, die mit dem Film-Genre verbunden sind.

Der *Hobbit* ist eine abenteuerliche Geschichte über einen Hobbit, Bilbo, der am Anfang der Story sein gemütliches Leben zu Hause genießt. Der schlaue Zauberer Gandalf schafft es aber, dass er sich widerwillig zusammen mit den Zwergen auf ein Abenteuer einlässt. Die Story beinhaltet viele spannende Handlungsabläufe, so wie eine Begegnung mit Trollen, einen Überfall der Goblins, eine Verfolgung von Wölfen, das Verlaufen im Düsterwald und das Kämpfen mit Riesenspinnen. Zwischendurch wird sowohl den Reisenden als auch dem Leser eine ‚Action-Pause‘ angeboten, z. B. wenn die Elben im Bruchtal besucht werden, wenn die Truppe von Adlern gerettet wird oder wenn sie von dem honigessenden Gestaltwandler Beorn für die weitere Reise ausgerüstet werden. Zwischendurch findet Bilbo einen Zauberring, der ihn unsichtbar macht. Also Abenteuer und ‚Action‘ zur Unterhaltung gibt es im Buch genug. Neben dem Abenteuer werden jedoch auch moralische Themen behandelt wie das Thema der Gier. Überdies ist das Buch eine Art Bildungsroman, da Bilbo sich im Laufe der Geschichte zu einem tapferen Abenteuerer entwickelt, der jedoch nie ein ‚richtiger Held‘ wird. Bilbo tötet nicht den Drachen, kann den Krieg nicht verhindern oder kämpft auch nicht besonders heldenhaft – er verschläft die meiste Zeit des Krieges.

J.R.R. Tolkien, der auch mit dem Titel ‚Vater der abendländischen Fantasy‘ bezeichnet worden ist, hat den Roman *Hobbit* ursprünglich nicht unbedingt veröffentlichen wollen. Er hat sich aber von einem Verlagschef überreden lassen, dessen 10-jähriger Sohn das Skript des Romans gelesen und gelobt hat. In seiner Rezension hat der Junge begeistert geschrieben, dass das Buch bestimmt ein voller Erfolg unter kleineren Kindern sein wird. (Coren 2001, 73.) Somit wurde das Buch als ein Kinderbuch veröffentlicht, es wurde jedoch schon von den zeitgenössischen Kritikern als eine Story bezeichnet, die auch für Erwachsene unterhaltsam ist (Coren 2001, 72). Allgemein ist die Story vom *Hobbit* drollig und leicht, und die Figuren und Orte ziemlich verschwommen und märchenhaft (Heiskanen-Mäkelä 2004, 60). Die Geschichte macht noch relativ wenige Hinweise auf eine größere mythologische Welt wie in der *Lord of the Rings* -Trilogie (1954–1955), die eine ‚weltliche‘ Erweiterung der im *Hobbit* vorgestellten Fantasy-Welt darstellt.

Nach Johanna Sinisalos (2004, 14) Definition ist ein ‚Märchen‘³⁷ eine Allegorie mit einer moralischen Botschaft ohne exakte Beschreibungen der Lokation oder Persönlichkeiten der Figuren, wogegen eine Fantasy-Geschichte ein exakt geschriebenes Märchen ist, in der der Allegorie-Aspekt auch fehlen kann. Für Märchen sowie für Fantasy ist es typisch, den Leser in eine neue Welt zu führen, aber die Fantasy-Welt ist detaillierter aufgebaut (Sinisalo 2004, 14). Der *Hobbit* könnte als ein ‚alleinstehendes Werk‘ demnach für eine Art Märchen gehalten werden, da die Welt in dem Buch noch nicht umfassend aufgebaut ist. Tolkien (2010, 280) definiert selbst ein ‚Märchen‘ (*fairy-tale*) jedoch als eine Geschichte, die irgendeinen Bezug auf die ‚Märchenwelt‘ hat, unabhängig von der Handlung der Geschichte. Um ein Märchen zu sein, muss die Story aber so aufgebaut sein, dass sie innerlich logisch und ‚wahr‘ ist (Tolkien 2010, 283). Tolkien hat also eigentlich in seiner Definition das Konzept der Fantasy so definiert, wie es heute verstanden wird. Aus heutiger Sicht betrachtet und dank der Erweiterung von Arda³⁸ durch die anderen Werke von Tolkien, wird der *Hobbit* also als eine Fantasy-Geschichte bezeichnet.

Überdies hat Tolkien seine Werke grundsätzlich als Werke für jeden möglichen Leser gesehen, da er fand, dass Märchen kein Genre für Kinder alleine sei (Tolkien 2010, 306). Er behauptete, dass die Kinder für die Zielgruppe für Märchen gehalten werden, da das Rezipieren dieser Geschichten erfordert, dass die Leser in einer ‚sekundären Welt‘ (*secondary world*) eintauchen und daran glauben können. Dies fällt grundsätzlich den Kindern leichter, da ihre Fähigkeit, die Realität von der Fiktion zu unterscheiden wegen der fehlenden Lebenserfahrung geringer ist. (Tolkien 2010, 298.) Tolkien (2010, 306-308) war jedoch der Meinung, dass für Kinder keine extra vereinfachten Geschichten geschrieben werden sollten, sondern die Geschichten, ob Märchen oder nicht, sollten prinzipiell so gut geschrieben werden, dass sowohl Erwachsene als auch Kinder sie genießen können. Dementsprechend ist der literarische Wert eines Märchens genauso hoch wie der Wert von jedem anderen Genre und die Märchen nicht nur an Kinder gerichtet werden sollten (Tolkien 2014, 309).

³⁷ Es wird für die finnische Genre-Kategorie *satua* und englische *fairy-tale* in diesem Kontext das Wort ‚Märchen‘ benutzt, es wird zwar wahrgenommen, dass das Wort ‚Märchen‘ in dem deutschen Sprachgebrauch eine bestimmte Konnotation hat, die mehr mit den folkloristischen Geschichten wie Grimms Märchen zu tun hat. Jedoch würde das Wort ‚Kindergeschichte‘ zu sehr auf die Zielgruppe ‚Kinder‘ hinweisen und demnach in diesem Sinne nicht der Definition eines Märchens entsprechen.

³⁸ Die ‚Märchenwelt‘ bzw. Fantasy-Welt von Tolkien

Aus der Sicht der Rezeption sollte also angemerkt werden, dass das Originalwerk *Hobbit* nicht grundsätzlich an Kinder gerichtet war, auch wenn dem Roman wegen der ziemlich schlechten Position des Fantasy-Genres unter den literarischen Genres lange eine geringe Achtung in den Literaturkreisen geschenkt wurde. Das Verständnis der Zielgruppe von *Hobbit* hat sich im Laufe der Zeit entwickelt, nachdem das Fantasy-Genre vor allem durch Tolkiens *Lord of the Rings* -Trilogie bei dem erwachsenen Publikum mehr Anklang gefunden hat. Die ‚alte‘ Ansicht über das Fantasy-Genre hat allerdings sicherlich immer noch Einfluss auf die Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung, auch wenn das Originalwerk heutzutage eher als ein Werk für jede Zielgruppe angesehen wird, sogar in den Bibliotheken ist es in allen ‚Altersabteilungen‘ zu finden.

Die Überlegungen zur Zielgruppe des Originalwerkes hängen fest mit den Erwartungen der Rezipienten zusammen, und zwar mit der Frage, was für eine Adaptation³⁹ aus dem *Hobbit* gemacht werden sollte. Was sollte unbedingt beibehalten werden, was kann von der Story weg, damit das Ergebnis gleichzeitig für die ‚Kenner des Buches‘ noch genug Stellen der Wiedererkennung anbietet, aber als Film auch ohne Hintergrundwissen funktionieren kann? Die Rezeption einer Adaptation hängt demnach weitgehend damit zusammen, wie die Umsetzung laut den Rezipienten gelungen ist – die Adaptation kann sowohl zum Vergnügen des Wiedererkennens als auch zum Zorn des ‚falschen‘ Ambientes führen (Harvey 2015, 66). Demnach hat, auch wenn die Zuschauer die Filme nicht bewusst mit dem Original vergleichen möchten, die Rezeption der *Hobbit*-Trilogie das märchenhafte und drollige Originalwerk als Bezugspunkt.

Die *Hobbit*-Trilogie kann als eine Art Fortsetzungsgeschichte für die *LotR*-Trilogie gesehen werden, die in einem gewissen Sinne die Basis für die Beliebtheit des filmischen Fantasy-Genres gegründet hat (Barker, Egan et al. 2008, 4; Bordwell & Thompson 2011, 26). Demnach bildet sie einen anderen Referenzrahmen für die Rezeption. Die *LotR*-Trilogie ist ein weltweiter Blockbuster gewesen und hatte enorme Mengen verschiedener Publika verzaubert (Mikos et al. 2008), weshalb es fast unvermeidbar ist, dass sich die *Hobbit*-Trilogie auf irgendeine Weise an sie anpassen muss.

³⁹ Harvey (2015, 66) definiert eine Adaptation als eine Umsetzung einer schon existierende Story von einem Medium zu einem anderen. Dabei werden Änderungen zu der Originalstory insofern gemacht, wie es erforderlich ist, um die Story in dem Format des neuen Mediums zu gestalten (Harvey 2015, 66).

Des Weiteren können die *Hobbit*-Filme auch als eigenständige Filme betrachtet werden, wenn sie jedoch als Vertreter ihres Genres beurteilt werden. Zum einen sind die Filme auf jeden Fall dem Fantasy-Genre zuzuordnen. Wie es für das Fantasy-Genre typisch ist, findet die Handlung komplett in einer sekundären Welt statt (Tolkien 2014, 310), in der magische Kräfte und übernatürliche Wesen auftreten (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 328). Für Fantasy-Geschichten, ob sie in der Form eines Filmes oder eines Romans auftreten, ist die Logik der vorgestellten ‚Realität‘ essenziell, so wird die *Immersion* der Fantasy-Welt gebildet. Für eine gelungene Fantasy-Geschichte reicht es also nicht, dass es Elemente gibt, die in der primären Welt nicht existent sind, sondern die Fantasy-Welt muss auf eine glaubwürdige und kohärente Weise dargestellt werden (Tolkien 2014, 311). In einem Film betrifft dieser Anspruch auf Logik und Glaubwürdigkeit sowohl die visuelle als auch die erzählerische Umsetzung. Durch die logische Umsetzung einer Fantasy-Welt in einem Film wird also die Immersion gebildet, die einer der wichtigsten Aspekte in der Rezeption eines Fantasy-Filmes ist.

Zum anderen kann die *Hobbit*-Trilogie in das Action-Abenteuer-Genre eingeordnet werden, da die Filme sehr actionreich sind und schnelle Schnitte sowie viel Gewalt beinhalten (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 330). Überdies haben die *Hobbit*-Filme auch andere Charakteristika, die typisch für die generischen Action-Filme sind, so wie spektakuläre physische Action mit zahlreichen übertriebenen Stunts, die Nutzung der neuesten Technik bei den Spezialeffekten sowie eine narrative Struktur, die viele Kämpfe, Verfolgungen und Explosionen einbaut und die Story durch diese Actionsequenzen weiterführt (Neale 2000, 46).

Für einen populären Genrefilm wie die *LotR*-Trilogie ist es typisch, Konventionen aus anderen Genres zu entnehmen und in die Struktur des ‚Hauptgenres‘ einzubauen (Thompson 2007, 58). Sowohl für das Action-Abenteuer als auch für das Fantasy-Genre ist diese Vorgehensweise typisch. Bei der *Hobbit*-Trilogie ist aber unklar, welches Genre von den beiden eigentlich das ‚Hauptgenre‘ ist und wessen Eigenschaften betont werden. Interessant und problematisch ist diese Frage, denn in Action-Filmen ist die Grundstimmung einer Story, dass alles möglich ist. Es muss also eigentlich nichts wirklich glaubwürdig sein, so lange die Filme unterhaltsam sind. Im Fantasy-Genre ist dagegen die Immersion vorrangig wichtig. Wenn diese zwei Genres gleichwertig in einem Film zusammengebracht werden, kann es zu einer verwirrten Rezeption führen.

Die Problematik dieses Genrehybrides kommt bei der *Hobbit*-Trilogie noch mit der Problematik des Originalwerkes zusammen, das vorwiegend für eine Kindergeschichte gehalten wird. Dazu kommt noch die Tatsache, dass die Filme möglichst massentauglich umgesetzt werden sollten, nicht nur für

die Tolkien-Fans, damit sich die Produktion der Filme überhaupt lohnt. Für die Massen muss also das Narrativ vereinfacht werden, damit die Welt verständlich genug vorgestellt werden kann. Überdies wird der Action-Anteil der Filme vergrößert, um solche Szenen zu bilden, in denen die Landschaften und die verschiedenen Wunder und Monster der Fantasy-Welt dargestellt werden können (Thompson 2007, 59). Dieses Genrehybrid wird dann in den verschiedenen Erwartungshorizonten der Zuschauer rezipiert.

3.2 *The World Hobbit Project*

In dieser Arbeit werden die Daten von *The World Hobbit Project* als Material für die Analyse der Rezeption der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer Filme verwendet. Das WHP ist ein weltweites Projekt, geleitet von Martin Barker zusammen mit Matt Hills und Ernest Mathijs, mit dem Ziel, die Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung zu untersuchen und das in den Jahren 2003–2004 durchgeführte internationale *Lord of the Rings Research Project*⁴⁰ weiterzuführen. In dem Rings-Projekt, für dessen Fragebogen insgesamt 24739 Antworten aus 18 verschiedenen Ländern in 14 Sprachen gesammelt wurden, wurde das weltweite Tolkien-Phänomen in Bezug auf die Transnationalität⁴¹ und auf das Konzept von Fantasy im Leben der Zuschauer untersucht, sowie u. a. der Einfluss des Marketingmaterials und der öffentlichen Diskussion auf die Rezeption der Filme (Barker 2016a; Barker, Egan et al. 2008, 7). Diese Fragen sollen weitgehend auch mit dem WHP beleuchtet werden.

Im Vergleich zu dem Rings-Projekt, das trotz der ziemlich vielen Teilnehmer sehr europazentriert war (Barker 2016b), ist das WHP umfassender, da es Teilnehmer aus allen Kontinenten berücksichtigt (Barker 2016a). Die Gesamtzahl der Antworten des WHP umfasst insgesamt 36109 ausgefüllte Online-Fragebögen aus 46 Ländern in 35 Sprachen. Eine Untersuchung dieser Größe hat ein globales Netzwerk von Wissenschaftlern erfordert und dieses Netzwerk zu schaffen war eines von Barkers Zielen, das mit dem Projekt erreicht wurde (Barker 2016a).

⁴⁰ Im Folgenden das Rings-Projekt. Mehr zu dem Projekt s. z. B. Barker, Martin & Mathijs, Ernest 2008: *Watching the Lord of the Rings. Tolkiens World Audiences*. New York: Peter Lang.

⁴¹ *The Lord of the Rings* ist eine Geschichte, die aus England stammt, und zu drei Hollywood-Filmen umgewandelt wurde, die in Neuseeland gefilmt worden sind.

Die als Ausgangspunkt dienende Forschungsfrage des WHP lautet: *Wie und warum gewinnt eine aus England stammende Kindergeschichte weltweit an Bedeutung bei verschiedenen Publika* (Barker & Mathijs 2016)? Um diese und zahlreiche andere Fragen zu beantworten, wurde ein Online-Fragebogen (s. Anhang Anhang 1 & 0) erstellt. Mit dem Fragebogen wurden sowohl qualitative als auch quantitative Daten erfasst. Der Fragebogen besteht aus 29 Fragen, von denen 18 geschlossene Fragen mit Multiple-Choice-Antworten und 11 offene Fragen sind. Beide Fragetypen wurden miteinbezogen, damit die Eindrücke, Meinungen und Reaktionen der Teilnehmer möglichst umfassend erfasst und kategorisiert werden können (WHP World 2017).

Neben den Fragen zu den Filmen an sich wurden auch demografische Daten der Teilnehmer erhoben, wie z. B. Alter, Bildungsniveau, Geschlecht und Nationalität. Dazu wurden auch Fragen gestellt u. a. zum Lesen und Bewerten des *Hobbit*-Buches, zur *LotR*-Trilogie, zur Bedeutung der Fantasy allgemein, zu Fanaktivitäten und zu weiteren Themen bezüglich des Fantasy-Genres und der Story *Hobbits* (Barker & Mathijs 2016, 160; Barker 2016b). Allgemeine Ziele des WHP waren herauszufinden,

- was für eine Bedeutung die Filme für die Zuschauer hatten,
- wie und mit welcher Begründung die Filme bewertet wurden,
- warum die Filme überhaupt gesehen wurden,
- ob früheres Engagement mit Tolkiens Werken eine Wirkung auf die Rezeption hat,
- womit die Teilnehmer zufrieden oder enttäuscht hinsichtlich der Filme waren,
- ob und wie die Teilnehmer in ihren Antworten Beziehungen zu weiteren realen, virtuellen oder fiktionalen Gruppen oder Gemeinschaften konstruieren,
- welchen alltagssprachlichen Kategorien die Filme zugeordnet werden und was für ein Verhältnis dies auf die Strategien der Interpretation hat, z. B. ob auf bestimmten Teile der Story mehr Wert gesetzt wird als auf andere.
(Barker & Mathijs 2016, 160; Barker 2016b; WHP World 2017.)

Der letzte Punkt dient auch als Ausgangspunkt für die Forschungsfragen dieser Arbeit und daher ist zu erwarten, dass das Material Antworten auf die Fragestellung dieser Arbeit geben kann.

Neben dem Fragebogen wurde im WHP auch die Kontexte der Rezeption erforscht. Die Forscher in verschiedenen Ländern haben sich damit auseinandergesetzt, was für Diskussionen und sonstige ‚Rede‘ über die *Hobbit*-Filme es in der Öffentlichkeit um den Zeitpunkt der Veröffentlichung des Fragebogens herum gegeben hat. Somit könnten die Reaktionen der Zuschauer mit der öffentlichen Diskussion verglichen werden, um festzustellen, ob sie einen Einfluss auf die Rezeption der einzelnen Zuschauer gehabt haben. (Barker, Egan et al. 2008, 11.) Im Rahmen dieser Arbeit können die Kontexte und die Diskussionen der Zeit der Rezeption leider nicht untersucht werden.

An der Universität Jyväskylä im *Forschungszentrum für moderne Kultur*⁴² befindet sich die Forschungsgruppe *Uses of Fantasy*, die den finnischen Teil des WHP bildet. Die Forschungsgruppe mit 7 Forschern, die von Irma Hirsjärvi geleitet wird, konzentriert sich hinsichtlich der *Hobbit*-Trilogie auf Themen wie die Bedeutung der Fantasy im Leben der Teilnehmer und der Einfluss der lokalen, nationalen oder sonstigen Identität und der transmedialen Mediennutzungsstrategien auf die Strategien der Interpretation und Rezeption (WHP Finnland 2017). Mit der Unterstützung dieser Forschungsgruppe wird in dieser Arbeit ein Beitrag zu den WHP-Untersuchungen geleistet, die überall in der Welt durchgeführt worden sind. Die Gruppe hat das Material des WHP für diese Untersuchung zur Verfügung gestellt⁴³. Außerdem wird in dieser Arbeit das Thema der komparativen Untersuchung des transnationalen Kulturproduktes weiter beleuchtet, was ein Interessengebiet dieser Gruppe ist. Dafür eignet sich das Material des WHP gut mit seiner großen Menge an Antworten aus verschiedenen Ländern.

3.2.1 Materialbeschaffung

Das Material vom WHP wurde in den Jahren 2014–2015 zur gleichen Zeit mit der Veröffentlichung des letzten Teiles der *Hobbit*-Trilogie⁴⁴ mit einem Online-Fragebogen gesammelt. Der Fragebogen, der in 34 verschiedene Sprachen übersetzt worden war, wurde in erster Linie durch Online-Foren und sozialen Medien sowie in Universitäten verbreitet, was auch entsprechend darin zu sehen ist, dass junge und höher gebildete Teilnehmer in dem Material stark repräsentiert sind (Schmeink 2017)⁴⁵.

Die Rekrutierungsart des Projekts kann als eine willkürliche Stichprobe (*convenience sampling*) bezeichnet werden, d. h. es wurden keine Teilnehmer mit einem bestimmten demografischen Hintergrund rekrutiert (Bryman 2012, 201), sondern der Fragebogen wurde einfach optimistisch durch verschiedene Medien verbreitet. Somit haben wahrscheinlich hauptsächlich nur engagierte Personen an der Befragung teilgenommen. In dem Fall des WHP sind diese Teilnehmer, die sich die

⁴² Auf Finnisch: *Nykykulttuurin tutkimuskeskus*

⁴³ Ab 2018 ist das Material des WHP zu Forschungszwecken auf Anfrage vom Department of Theatre, Film & Television Studies der Universität Aberystwyth (Wales) zugänglich gemacht worden.

⁴⁴ *The Battle of the Five Armies* (2014)

⁴⁵ Das ist auch der Fall in den finnischen Daten, in denen über 80 % mindestens ein abgeschlossenes Abitur haben und ca. 50 % der Teilnehmer als ihre berufliche Tätigkeit „Schüler/in, Student/in, Auszubildende/r“ ausgesucht haben.

Zeit genommen haben, um den langen Fragebogen auszufüllen, wahrscheinlich motivierter, ihre Meinung zu den Filmen zu äußern als ein durchschnittlicher Kinobesucher eines Landes bzw. Kulturkreises allgemein (Jerslev et al. 2016, 333). Jedoch unterstützt die Entscheidung, trotz der Übersetzungsprobleme den Fragebogen in vielen verschiedenen Sprachen zu erstellen, die Möglichkeit, dass auch Teilnehmer den Fragebogen ausfüllen konnten, die nicht in der Lage wären, ihre Meinung auf Englisch zu äußern. Dadurch ist wahrscheinlich die Menge der Teilnehmer grösser und vielfältiger geworden und die Umfrage bezieht sich nicht nur auf die englischsprechenden Zuschauer (Mikhaylova et al. 2016, 407).

Eine willkürliche Stichprobe ist nicht repräsentativ für die Allgemeinheit, weil nicht festgestellt werden kann, welche exakte Population das Sample repräsentiert (Bryman 2012, 201). Daher sind Jerslev et al. (2016, 333) der Meinung, dass durch die Art der Materialbeschaffung des WHP eigentlich keine verallgemeinernden Aussagen zu einer kulturell definierten Gemeinschaft, wie einer nationalen Kultur, getroffen werden können. Das Ziel des WHP ist aber nicht, pure Verallgemeinerungen zu konstruieren, sondern es ist eher ein Versuch zu *verstehen*, auf wie *vielen* *verschiedenen* Weisen die *Hobbit*-Trilogie bedeutungsvoll für unterschiedliche Gruppen von Menschen sein kann (Jerslev et al. 2016, 331)⁴⁶. In dieser Untersuchung wird demnach die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen Arten der Rezeption gerichtet, und das Ziel ist nicht, verallgemeinernde Aussagen über die ganze Bevölkerung eines Landes zu treffen.

Der Fragebogen des WHP wurde optimistisch, auf möglichst vielfältige Weise verbreitet, um eine möglichst umfangreiche Skala von Teilnehmern zu rekrutieren (Barker & Mathijs 2016, 161). Im Hinblick auf die Gesamtzahl der Antworten des WHP scheint das Ziel einigermaßen erreicht zu sein, auch wenn die Repräsentativität nicht bewiesen werden kann. Trotzdem können bei einer so großen Anzahl der Teilnehmer die Ergebnisse der Untersuchung als relevant angesehen werden. Mit dem Material können Aussagen über die Publika der *Hobbit*-Filme getroffen werden, nicht über die Allgemeinheit der Menschen (Veenstra et al. 2016, 507). Allerdings muss beim Analysieren der Daten die Tatsache zur Kenntnis genommen werden, dass, auch wenn nicht von einer puren Fan-

⁴⁶ Die Aussage stammt aus dem Brief der Projektleiter des WHP, Martin Barker, Matt Hills und Ernest Mathijs, der an die potenziellen Forschungsgruppen des WHP geschickt wurde.

Studie gesprochen werden kann, das Material sehr fangruppenbezogen ist. Das hängt damit zusammen, dass die Rekrutierung vorwiegend in Fan-Gemeinschaften stattgefunden hat.

3.2.2 Zum bisherigen Forschungsstand

Im Rahmen des *World Hobbit Projects* wurden bisher diverse Untersuchungen gemacht, was darauf zurückzuführen ist, dass sich viele verschiedene Forscher gleichzeitig mit dem gleichen Material und mit unterschiedlichsten Methoden und Forschungsfragen beschäftigen. Die ersten veröffentlichten Artikel über das Projekt erschienen am Ende des Jahres 2016 in der *Journal of Audience & Reception Studies* ‚Participations‘⁴⁷. Die *Participations*-Artikel stellen die ersten vielfältigen Ergebnisse des Projekts dar, dennoch ist das Material noch nicht einmal annähernd durchgeforscht worden. Im Folgenden wird ein Überblick darüber gegeben, was für Untersuchungen zum Material des WHP bisher gemacht worden sind. Grob gruppiert gibt es drei Kategorien der Untersuchungen: über Methoden, über quantitativen Daten und über quantitativen und qualitativen Daten zusammen.

Die große Menge an Daten ermöglicht es, mit dem Material diverse Methoden der Analyse zu testen. Alberto Trobia (2016) hat in seinem Artikel⁴⁸ über die methodischen Möglichkeiten bei so einer großen Menge an Daten geschrieben, vor allem im Hinblick auf die offenen Antworten und die qualitative Analyse. Trobia ist der Meinung, dass eine qualitative Analyse bei so einer großen Menge an Antworten sehr schwierig sei. Deswegen hat er eine Triangulationsstrategie entwickelt, indem er erst einen ‚k-Means-Algorithmus‘ durchgeführt und danach das Material auf eine kleinere Menge (5 Stück) an ‚ideal-typischen‘ Antworten reduziert hat. In der quantitativen und qualitativen Analyse dieser Antwortcluster konnte festgestellt werden, dass die Methode zu validen und stabilen Ergebnissen führt. Bei der qualitativen Inhaltsanalyse konnten also mit Hilfe dieser Methode charakterisierende Antworten bestimmter Kategorien gefunden werden, ohne dass die ganzen offenen Antworten durchgelesen werden mussten. Das Problem mit der Methode ist, dass durch so eine starke Reduktion der Antworten die Nuancen der Erfahrungen verschiedener Teilnehmer

⁴⁷ Participations Vol. 13 Issue 2. November 2016.

<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/contents.htm>

⁴⁸ *Selecting significant respondents from large audience datasets: The case of the World Hobbit Project.*

komplett verloren gehen. Dennoch eignet sie sich gut für eine Analyse, die als Ziel hat, mehr oder weniger verallgemeinernde Aussagen über bestimmte demographische Gruppen zu treffen. (Trobia, 2016.)

Jerslev et al. (2016) haben in ihrem Artikel⁴⁹ getestet, was für welche Strategien des Auswahlverfahrens für die Beschaffung der quali-quantitativen Daten benutzt werden sollten und was für Wirkungen die unterschiedlichen Verfahren auf die Repräsentativität der Daten und auf die Ergebnisse der Untersuchung haben können. Das Ziel war, ein möglichst demographisch repräsentatives Bild von der Rezeption der Zuschauer zu bekommen, die einer nationalen Kultur zugeordnet sind und eine gemeinsame Sprache teilen (Jerslev et al. 2016, 336). Nach Jerslev et al. (2016) hat die Art der Materialbeschaffung des WHP durch sozialen Medien dazu geführt, dass die Teilnehmer des Projekts vorwiegend Fans sind, die mehr engagiert und enthusiastisch als diejenigen sind, die mit dem anderen Verfahren, mit der demographisch neutraleren systematischen Quotenstichprobe, rekrutiert wurden.

Durch den Vergleich der Daten dieser unterschiedlichen Verfahren, bei denen die Teilnehmer den gleichen Fragebogen ausgefüllt hatten, konnte festgestellt werden, dass die Strategie des Auswahlverfahrens Konsequenzen auf die Rezeptionsanalyse hat. Die komparative Analyse der ‚fan-geprägten‘ und ‚fan-neutralen‘ Daten der dänischen Kinobesucher hat ergeben, dass die Unterschiede zwischen den Samples weitgehend bei der höheren Intensität der Erfahrung bei den Fans liegen. Überdies scheint das Fandom in allen Altersgruppen einen demographische Gruppen überschreitenden Effekt in Bezug auf die Ansichten über die Filme und auf die filmbezogenen Aktivitäten zu haben, was dazu führt, dass die unterschiedlichen demographischen Gruppen homogener wirken, während unter den durchschnittlichen Kinobesuchern systematische Unterschiede zwischen den Altersgruppen zu finden sind. (Jerslev et al. 2016.)

Jerslev et al. (2016, 352) notieren, dass, wenn die Ergebnisse einer Rezeptionsanalyse nur auf einem fangruppenbezogenen Sample basieren, solche Schlussfolgerungen gezogen werden können, die die Erfahrungen zwischen den verschiedenen demographischen Gruppen zu sehr homogenisieren im

⁴⁹*The importance of sampling: Building complementary insights about reception experiences of The Hobbit film trilogy with different survey sampling strategies.*

Vergleich zu der gesamten nationalen Bevölkerung. Sie verweisen darauf, dass ein kontrolliertes, systematisch rekrutiertes Sample repräsentativere Ergebnisse einer soziokulturellen Realität anbieten würde als eine willkürliche Stichprobe. Wie schon in Kapitel 3.2.1 diskutiert wurde, werden die Ergebnisse von Jerslev et al. (2016) in dieser Arbeit zur Kenntnis genommen. Überdies hat zu den Grundüberlegungen der Eingrenzung der Daten für diese Arbeit die Auswertung der brasilianischen quantitativen Daten des WHP (Jacks et al. 2016)⁵⁰ beigetragen, indem sie eine Alternative für die Eingrenzung der Daten mit der Staatsbürgerschaft statt dem Wohnsitzland vorgestellt haben.

Die im WHP gesammelten quantitativen Daten laden dazu ein, komparative Analysen zwischen Ländern oder demographischen Gruppen durchzuführen. Trültzsch-Wijnen und de Sousa (2016) haben in ihrer Untersuchung⁵¹ die quantitativen Daten der jüngeren Zuschauer der *Hobbit*-Verfilmung verglichen, die entweder das Buch gelesen hatten oder nicht. Vom besonderen Interesse war in der Untersuchung die Einstellung der unterschiedlichen Zuschauergruppen zu der *Hobbit*-Trilogie als Adaptation, Märchen oder Fantasy. Das Ergebnis war, dass der soziokulturelle Hintergrund d. h. die Erzählungstradition oder die Genreauffassung in jeweiligem Kulturkontext in jedem Vergleich einen Einfluss aufzeigte. Die Untersuchung hat auch bewiesen, dass mit den quantitativen Daten des WHP, kombiniert mit einem kulturellen Verständnis, Hypothesen über die Genreauffassungen verschiedener Länder gemacht werden können.

Auf eine ähnliche Weise hat Emily Midkiff (2016) in ihrem Artikel⁵² die Statistiken über die jungen Teilnehmer ausgewertet, um herauszufinden, ob das Alter einen Einfluss auf die Rezeption der Filme hat. In der Analyse wurde festgestellt, dass je älter die Teilnehmer waren, desto kritischer sie die Filme aufgenommen haben. Überdies hat Midkiff (2016, 404) die ‚Videospielartigkeit‘ der *Hobbit*-Filme mit der Sorge angesprochen, dass die Story von *Hobbit* an Wert verlieren könne wegen der ‚schlechten‘ Filme und somit das Buch nicht mehr gelesen werden würde.

⁵⁰ *Reception of The Hobbit trilogy: Brazilian data.*

⁵¹ *Watching The Hobbit in two European countries: The views of younger audiences and readers in Austria and Portugal.*

⁵² *Growing out of it: The Hobbit films and young people.*

Veenstra et al. (2016) haben in ihrem Artikel⁵³ eine statistische Analyse über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Rezeption von *Hobbit* in Belgien, Frankreich und Niederlande durchgeführt. Sie haben die Daten des WHP zwischen den drei Ländern im Hinblick auf sowohl Staatsangehörigkeit als auch auf die Sprache verglichen, um herauszufinden, ob die Sprache im Vergleich zur nationalen Identität einen größeren Einfluss auf die verschiedenen Arten der Rezeption hat. Sie haben die quantitativen Antworten der Teilnehmer auf die Fragen analysiert, in denen die Teilnehmer sagen konnten, welche Bezeichnungen zu den Filmen am besten oder gar nicht passen. Für die Forscher war von besonderem Interesse zu überprüfen, ob bestimmte Arten der Rezeption eher mit der Sprache oder mit der Nationalität zusammenhängen. Sie haben die Ansicht in Frage gestellt, dass die ‚Kultur‘ mit der Nationalität gleichgesetzt wird und dass die Staatsangehörigkeit oft als Hauptkriterium für die Untersuchung der Interpretationsgemeinschaften gehalten wird. Nach Veenstra et al. (2016) ist die Sprache das Mittel, mit dem die Menschen Kulturprodukte lesen, interpretieren und bewerten und somit könnte sie für ein besseres Mittel der Operationalisierung der ‚Kultur‘ und Interpretationsgemeinschaften gehalten werden als die Nationalität.

Die Ergebnisse der Analyse von Veenstra et al. (2016) zeigen, dass die Unterschiede zwischen den Ländern zwar klein waren, dennoch aber reichlich vorhanden sind. Überdies unterscheiden sich die Ergebnisse hinsichtlich der Nationalität und der Sprache. Die Sprache mag eine größere Bedeutung bei der Rezeption haben als die Nationalität. Die Unterschiede zwischen den Sprachgruppen waren zwar geringer, dafür aber deutlicher. Die Untersuchung zeigt, dass die Interpretationsgemeinschaften durch den Begriff der kulturellen Nähe operationalisiert werden können, sowohl auf der Ebene der Nationalität als auch der Sprache, aber die Sprache weist deutlicher auf die unterschiedliche Rezeption hin. Allerdings deuten Veenstra et al. (2016) darauf hin, dass die Interpretationsgemeinschaften nicht eindeutig einzugrenzen sind. Sie können auf diversen sozialen Demographien basieren, aber die Sprache scheint eine deutlichere Grenze anzubieten als die Nationalität.

⁵³ *Understanding The Hobbit: the cross-national and cross-linguistic reception of a global media product in Belgium, France and the Netherlands.*

Überdies schneidet der Artikel von Veenstra et al. (2016) den Einfluss der kulturellen Hegemonie von Hollywood auf andere Kulturen, das Phänomen der Landesgrenzen überschreitenden Fiktion und den Begriff der *kulturellen Nähe* (*cultural proximity*) an. Auch wenn Hollywood den Titel des globalen ‚Geschichtenerzählers‘ dieser Zeit reserviert zu haben scheint, sind Veenstra et al. (2016) zuversichtlich, dass die Popkultur aus den USA die lokalen Kulturen nicht total homogenisieren wird, denn auch ihre Ergebnisse beweisen, dass die Kulturprodukte in verschiedenen Kontexten bzw. Interpretationsgemeinschaften unterschiedlich aufgenommen werden. Dies hat vorwiegend mit der kulturellen Nähe zu tun. Je näher das Kulturprodukt kulturell an der Gemeinschaft ist, desto besser wird es akzeptiert und bewertet.

In der Untersuchung⁵⁴ von Mikhaylova et al. (2016) wurden überraschende Bezüge zu aktuellen politischen Diskussionen in dem russischsprachigen Raum gefunden. Dies ist herausgekommen beim Vergleichen der Daten zwischen den verschiedenen Nationalitäten in dem russischsprachigen Material. Außerdem wurde die Rolle der Fantasy für die russischsprachigen Teilnehmer beleuchtet. Für eine erhebliche Menge der Teilnehmer scheint die Fantasy eine wichtige Rolle bei der moralischen Orientierung im Alltag zu spielen, stattdessen, dass sie nur ein Mittel des Eskapismus wäre.

In der Untersuchung von Hipfl und Kulterer (2016)⁵⁵ über die deutschsprachigen Teilnehmer des WHP konnte auch festgestellt werden, dass die Fantasy-Filme ihre Zuschauer dazu anregen, über die aktuellen sozialen Probleme zu reflektieren. Hipfl und Kulterer haben das Konzept der Gefühlsstruktur (*structure of feeling*) von Raymond Williams verwendet, um zu beweisen, dass die persönlichen Reaktionen der Teilnehmer des WHP oft mit kollektiven Erwartungen und Gefühlen zusammenhängen, die den Zeitgenossen normal erscheinen. Die wichtigsten Themen, die in der Analyse vorgekommen sind, waren zum einen das Verlangen nach der Gemeinschaft, der Liebe, der Solidarität und der Freundschaft, die einen Kontrast mit dem neo-liberalen, eigenständigen Subjekt bilden und zum anderen die Kritik an dem Kapitalismus, der Gier und dem Krieg. Die *Hobbit*-Filme wurden besonders mit der Gier, der Geschmacklosigkeit und der Kommerzialisierung verbunden.

⁵⁴ *Search for moral support, or escape from reality? Media psychological analysis of the Russian segment in the World Hobbit Project Database.*

⁵⁵ *Greed, war, hope, love and friendship: Contemporary structures of feeling and the audience's readings of broader themes in The Hobbit.*

Die Filmproduzenten wurden für gierig gehalten, weil sie aus einem kleinen Buch drei lange Filme gemacht haben, die überwiegend actionhaltig sind mit wenig narrativer Tiefe. Auch wenn der Kapitalismus im Kontext der Filmtrilogie kritisiert wurde, hieß es nicht, dass die Teilnehmer den Film nicht gemocht hätten.

Zu ähnlichen Ergebnissen kamen auch Hasebrink & Paus-Hasebrink (2016) in ihrem Artikel⁵⁶, in dem sie die Verbindungen betrachtet haben, die die deutschsprachigen Teilnehmer des WHP zwischen der *Hobbit*-Trilogie und ihrem Alltag setzten. In der qualitativen Analyse der Fragen über die weiteren Themen und die personale Relevanz bezüglich der Filme wurde eine Kategorisierung auf mehreren Ebenen durchgeführt, bei der diverse Themen identifiziert wurden, die die Teilnehmer mit ihrem Alltagsleben verbinden. Interessanterweise ist das Thema von Flüchtlingen schon damals bei den Antworten besonders oft aufgetaucht, was zusammen mit den Ergebnissen von Mikhaylova et al. (2016) und Hipfl und Kulterer (2016) die Hypothese verstärkt, dass durch die Fantasy aktuelle Themen der realen Welt angesprochen werden können. Angesichts dieser Arbeit sind auch die Ergebnisse von sowohl Hasebrink und Paus-Hasebrink (2016) als auch Hipfl und Kulterer (2016) über die negative Einstellung mancher Teilnehmer in Bezug auf den zu großen Anteil an technischen Effekten und der Kommerzialisierung des *Hobbit* relevant, da sowohl die technischen Effekte als auch die Kommerzialität oft mit dem Action-Genre verbunden wurden.

Interessanterweise wurden in mehreren Untersuchungen (Mikhaylova et al. 2016; Hipfl & Kulterer 2016; Hasebrink & Paus-Hasebrink) ausgerechnet die Frage nach weiteren Themen in Bezug auf die *Hobbit*-Trilogie behandelt und zwar aus der Sicht, dass die Fantasyfilme auch einen anderen ‚Nutzen‘ haben als nur Eskapismus. Natürlich beweisen die Untersuchungen, dass mit der Fantasy auch Themen der realen Welt angesprochen werden können, aber was erzählt das über die Stellung des Fantasy-Genres heute? Müssten die Zuschauer oder die Forscher von *Die Hard* den Genuss des Filmerlebnisses mit weiteren Themen begründen, die in dem Film behandelt werden?

Mit technischen Effekten haben sich auch Baltruschat et al. (2016) in ihrem Artikel⁵⁷ über das Verhältnis zwischen der Immersion der Fantasy-Welt und der Technologie beschäftigt. Sie haben

⁵⁶ *Linking fantasy to everyday life: Patterns of orientation and connections to reality in the case of The Hobbit.*

⁵⁷ *The reception of The Hobbit in Canada: Does fantasy need technology?*

gefragt, wie viel Technologie verwendet werden darf, um solche Sachen zu schaffen, die in unserer Welt nicht existieren, damit die Immersion der Fantasy-Welt trotzdem erhalten wird. Baltruschat et al. (2016) haben festgestellt, dass die in den *Hobbit*-Filmen verwendete CGI-Technologie nicht so gut zu Tolkiens Fantasy-Welt und allgemein zu dem Fantasy-Genre passt, womit auch die negative Einstellung vieler Zuschauer zu den Filmen zusammenhängt. Die neue Technologie mit der hohen Bildrate und Bildschärfe macht nämlich die Filme für die Zuschauer zu ‚videospielartig‘ (Baltruschat et al. 2016, 176).

Dies hatte zur Folge, dass viele Teilnehmer keine Emotionen in die videospieldartigen Szenen investieren konnten und somit die *Hobbit*-Filme im Vergleich zu den *LotR*-Filmen nicht die gleiche narrative und emotionale Tiefe erreicht haben (Baltruschat et al. 2016, 177). Andererseits können diese Reaktionen auch eine Gegenreaktion zu der neuen Technologie sein, woran die Zuschauer noch nicht gewöhnt sind. Interessant für diese Arbeit ist auf jeden Fall das Ergebnis, dass die Technologie einen positiven oder negativen Einfluss sowohl auf die Immersion als auch auf die emotionale Tiefe der Filme haben kann, da bestimmte technischen Effekte oft mit dem Action-Genre verbunden werden, aber eine Fantasy-Welt ohne Technologie schwierig zu schaffen wäre.

Lars Schmeink (2016) analysierte in seinem Artikel⁵⁸ das Verhältnis zwischen der Kindergeschichte und dem Fantasy-Genre, indem er die zeitgenössischen Kritiken vom *Hobbit*-Buch in Deutschland mit den Reaktionen der deutschsprachigen Teilnehmer des WHP zu den *Hobbit*-Filmen als *keine Kindergeschichte* verglichen hat. Die Untersuchung ergab, dass heutzutage das Fantasy-Genre deutlich klarer als ein Genre für Erwachsene angesehen wird als für Kinder. Im Kontext vom *Hobbit* lag dieses Ergebnis zum einen in dem großen Action- und Gewaltanteil der Filme, aber auch in der Komplexität der Geschichte. Grob stellt Schmeink (2016) die Entwicklung der Rezeption des *Hobbits* in Deutschland folgenderweise dar: von einer Kindergeschichte zu einer Fantasy-Geschichte für Erwachsene bis zu einer Action-Abenteuer-Adaptation.

Jyrki Korpua schrieb in seinem Artikel⁵⁹ (2016) über die Stellung Tolkiens in Finnland und als ‚Vater der Fantasy‘ in der Welt, und untersuchte überdies die Reaktionen der finnischen Teilnehmer

⁵⁸ *How Bilbo lost his innocence: Media audiences and the evaluation of The Hobbit as a ‘Children’s Film’.*

⁵⁹ *Finnish audience responses to myth and mythology in The Hobbit: Connections between J R R Tolkien’s fiction and Peter Jackson’s The Hobbit film series.*

zum Legendarium Tolkiens. Auch wenn die Ergebnisse zeigen, dass das Legendarium relativ selten mit den Filmen in Verbindung gesetzt wurde, hat er eine interessante Entdeckung gemacht: Mehrere Teilnehmer haben die Hinweise zu Tolkiens *Silmarillion* in der *Hobbit*-Verfilmung angesprochen, was gar nicht möglich wegen des Urheberrechts sein sollte, da die Filmemacher nur die Rechte für *Hobbit* und *LotR* haben.

Martin Barker (2016c) hat in seiner Untersuchung⁶⁰ die Wirkung des Verständnisses über den Autor des ‚*Hobbit*-Phänomens‘ auf die Rezeption der *Hobbit*-Filme betrachtet. Er hat mit Hilfe der quantitativen Daten Kategorien gebildet, die aus den ‚Kritikern‘ und den ‚Enthusiasten‘ bestanden, die entweder Tolkien, Peter Jackson, beide oder keine von den beiden für den Autor des *Hobbits* hielten. Er hat unterschiedliche Tendenzen in den Arten der Rezeption innerhalb der verschiedenen Kategorien gefunden. Barkers quali-quantitative Methode dient in dieser Arbeit als ein Vorbild für die heutigen Methoden der Rezeptionsforschung.

Sowohl Ilan und Kama (2016)⁶¹ als auch Koistinen et al. (2016)⁶² haben in ihren Untersuchungen als Methode die thematische Inhaltsanalyse verwendet, die auch für diese Arbeit zweckmäßig erscheint. In dieser Arbeit wird vorwiegend den Methoden von Koistinen et al. (2016) gefolgt: Es wurden Statistiken der Daten deskriptiv vorgestellt und dazu eine thematische Inhaltsanalyse von den offenen Antworten durchgeführt, um wiederholende Themen der Antworten zu finden und zu kategorisieren. Ilan und Kama (2016) haben die Rezeption der israelischen Teilnehmer im Hinblick auf die *Hobbit*-Filme als Adaptation untersucht. In die Analyse wurden alle offenen Antworten miteinbezogen, die thematisch analysiert wurden. Die Ergebnisse waren ziemlich widersprüchlich. Einerseits wurden die Filme manchmal sogar für eine bessere Darstellung der Geschichte gehalten als die Bücher selbst, andererseits wurden die Filme für einen totalen Vandalismus an der Welt Tolkiens gehalten, derer einziges Ziel war, den Produzenten hohe Gewinne einzubringen.

Interessanterweise haben Koistinen et al. (2016) in einem gewissen Sinne eine Erklärung für die Widersprüchlichkeit gefunden. Sie behaupten, dass die Zuschauer den *Hobbit* nicht nur als Buch oder Film aufnehmen, sondern als ein ‚Hobbit-Universum‘ bzw. eine ‚Storywelt‘ (*storyworld*), das

⁶⁰ *An Investigation of the role of affiliations to ‘authors’ in audience responses to The Hobbit films.*

⁶¹ *Where has all the magic gone? Audience interpretive strategies of The Hobbit’s film-novel rivalry.*

⁶² *The World Hobbit Project in Finland: Audience responses and transmedial user practices.*

sowohl aus dem Roman, aus der von Tolkien geschaffenen Welt, aus den Filmen von Jackson und aus den persönlichen Anwendungen der diversen Produkte besteht. Dieser breitere Referenzrahmen der Interpretation führt dazu, dass sich die Rezeption der verschiedenen Zuschauer voneinander sehr unterscheiden können. Koistinen et al. (2016) haben festgestellt, dass die Filme hauptsächlich nicht nur als Adaptation, d. h. als ein Teil einer *kohärenten* Storywelt gesehen wurden, sondern in diversen Kontexten. Die Reaktionen der Teilnehmer zeigen ein emotionales Engagement mit unterschiedlichen Teilen der Storywelt auf, was einen Einfluss auf die Rezeption hat. Bei der Rezeption der *Hobbit*-Trilogie geht es also nicht nur um das Verhältnis zwischen dem Original und der Adaptation, sondern darum, wie die Zuschauer die Authentizität der *Storywelt*, die in den Filmen dargestellt wird, in ihren eigenen Referenzrahmen der Interpretation bewerten. (Koistinen et al. 2016, 365.) Dies muss auch bei der Analyse der Rezeption des Genres zur Kenntnis genommen werden. Wenn die Zuschauer unzufrieden mit dem Genre der Filme sind, hängt die Unzufriedenheit mit der *Storywelt* oder mit dem originalen Roman zusammen – oder mit etwas ganz Anderem?

Die andere Untersuchung, die ziemlich direkt mit dieser Arbeit in Verbindung steht, ist die schon in der Einleitung erwähnte Untersuchung von Hirsjärvi, Kovala und Ruotsalainen (2016)⁶³, in der eine komparative Analyse über die Antworten der nordischen Länder (Dänemark, Finnland und Schweden) durchgeführt wurde, um herauszufinden, ob es eine gemeinsame Art der Rezeption der *Hobbit*-Trilogie in den nordischen Ländern gibt oder ob es eher länderspezifische oder ganz von den Ländern unabhängige Tendenzen gibt. Die Hypothese der Untersuchung war, dass die nordischen Länder einander kulturell sehr nah stehen und deswegen erwartet wurde, dass auch die Rezeption in den nordischen Ländern Gemeinsamkeiten aufweisen könnte. (Hirsjärvi et al. 2016, 264.) Die Analyse von Hirsjärvi et al. (2016, 274) hat ergeben, dass die *Hobbit*-Filme in Finnland stärker als Action-Abenteuer-Filme gesehen werden als in den anderen Rezeptionsgebieten. Deswegen ist es in dieser Arbeit interessant zu untersuchen, was für Begründungen die finnischen Zuschauer für diese Zuordnung geben. In dieser Arbeit werden die Antworten der finnischen Teilnehmer des WHP erforscht, die die *Hobbit*-Filme für Action-Abenteuer-Filme halten, und diese werden mit den deutschen Teilnehmern verglichen. Bei dem Vergleichen muss beachtet werden,

⁶³ *Patterns of reception in Denmark, Finland, and Sweden: Differences and convergences.*

wie Hirsjärvi et al. (2016) in ihrer Untersuchung herausgefunden haben, dass die Untersuchung auch Kultur- bzw. Landesgrenzen überschreitende Arten der Rezeption aufdecken kann.

Eine weitere wichtige Untersuchung zu dem Thema der Rezeption von der *Hobbit*-Trilogie haben Davis et al. (2014)⁶⁴ vor dem eigentlichen WHP durchgeführt. Sie haben den Umfang der intertextuellen und paratextuellen Einflüsse zur Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung drei Wochen vor der Premiere des ersten Filmes erforscht. Zum einen wollten sie herausfinden, wie die Öffentlichkeitspräsenz der Trilogie als Adaptation und als Fortsetzungsgeschichte zur *LotR*-Trilogie die Erwartungshorizonte der Rezipienten beeinflussen. Zum anderen war das Ziel, Verbindungen zwischen den textexternen Faktoren, wie der sozialen Lokation, und den Erwartungen zu identifizieren. Die Analyse hat ergeben, dass die Nationalität, das Geschlecht, das Alter und das Fandom einen bedeutenden Einfluss auf die Bildung der Vororientierung hatte.

Durch eine Studie mit der Q-Methode in 59 Ländern wurden fünf unterschiedliche subjektive Vororientierungen zu den Filmen mit unterschiedlichen Referenzrahmen identifiziert. Diese Referenzrahmen waren Tolkiens originale Werke, Jacksons *LotR*-Trilogie, die früheren Begegnungen mit den diversen Stars in den Filmen und die lokalen politischen Diskussionen hinsichtlich der Produktion der Filme. Im *LotR*-Referenzrahmen wurde ein ähnliches Ambiente und eine ähnliche Atmosphäre wie in den vorherigen Filmen erwartet, wogegen sich die Rezipienten in dem Tolkien-Referenzrahmen eine originaltreue, glaubwürdige und überzeugende Adaptation gewünscht haben. Überdies haben Davis et al. (2014, 58) darauf hingewiesen, dass die *Hobbit*-Verfilmung als Hollywood Blockbuster auch Zuschauer außerhalb des bestehenden Fandoms für die Filme zu werben versuchte, und zwar die jungen Männer mit einem Interesse für Action-Abenteuer und Spezialeffekten, die Familien mit Kindern, die Fans von den einzelnen Schauspielern in den Filmen und die gelegentlichen Ferienzeit-Kinogänger.

Wie in diesem Kapitel dargelegt wurde, können aus den Daten des WHP sehr unterschiedliche Teile zur Untersuchung und Analyse verwendet und mit diversen Methoden analysiert werden. In dem folgenden Kapitel wird das Material des WHP für diese Arbeit eingegrenzt und beschrieben d. h. es

⁶⁴ *Framing audience prefigurations of The Hobbit: An Unexpected Journey: The roles of fandom, politics and idealised intertexts.*

wird vorgestellt, welche Fragen des Fragebogens behandelt werden. Im darauffolgenden Kapitel wird die quantitative Basis der Daten dieser Arbeit vorgestellt.

3.3 Eingrenzung des Materials

Um den Einfluss der Genreerwartungen auf die Arten der Rezeption in Finnland und Deutschland zu untersuchen, werden in dieser Arbeit die Antworten der Teilnehmer des WHP untersucht, die im Fragebogen als Wohnsitzland⁶⁵ Finnland oder Deutschland markiert haben. Da das Ziel dieser Untersuchung ist, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Rezeption zwischen den Kulturen zu erforschen, wurde das Wohnsitzland als ein Eingrenzungskriterium genommen. Es wird nämlich davon ausgegangen, dass der bestimmte Kulturkontext, in dem der Film wahrscheinlich gesehen wurde, einen größeren Einfluss auf die Rezeption haben könnte als die Staatsbürgerschaft eines Landes. Dies ist u. a. darauf zurückzuführen, dass heutzutage immer mehr Menschen in anderen Ländern als in dem Land wohnen, von dem sie die Staatsbürgerschaft haben, was auch in den Daten zu sehen ist (s. dazu Kapitel 3.4).

Die Entscheidung für das Wohnsitzland anstatt der Sprache wurde getroffen, anders als z. B. bei Veenstra et al. (2016), weil mehrere Teilnehmer den Fragebogen auf Englisch, Schwedisch oder in einer anderen Sprache ausgefüllt haben, auch wenn sie in Finnland oder Deutschland wohnen. Natürlich kann diese Eingrenzung schon alleine in der Hinsicht kritisch betrachtet werden, dass die nationalen bzw. die geographischen Grenzen keine Garantie oder Voraussetzung einer einheitlichen Kultur, Rezeption oder Genreauffassung sind. Die Rezeption der Filme kann z. B. eher mit individuellen Vorlieben, Lebenserfahrungen oder mit dem Fandom zusammenhängen, als mit dem nationalen Kulturkontext. Infolgedessen werden in der Analyse auch die möglichen Arten der Rezeption betrachtet, die die Landesgrenzen überschreiten.

Es ist schon relativ viel erforscht worden, was für eine Wirkung der kulturelle Hintergrund auf die Rezeption der Kulturprodukte haben kann (s. Kapitel 2.4). Auch manche Subgruppen des WHP haben schon festgestellt, dass es tatsächlich von Land zu Land unterschiedliche Tendenzen in der

⁶⁵ Q28 *In welchem Land leben Sie?* Finnisch: *Missä maassa asut täällä hetkellä?* Englisch: *What is your country of residence?*

Rezeption der *Hobbit*-Filme gibt (z. B. Veenstra et al. 2016; Hirsjärvi et al. 2016; Trültzsch-Wijnen & de Sousa 2016)⁶⁶. Andererseits sind manche Forscher der Meinung, dass es eventuell sinnvoller wäre zu sehen, dass es kulturüberschreitende Arten der Rezeption gibt, die vielmehr mit anderen Variablen als der Nationalität oder der lokalen Kultur zu tun haben (Hirsjärvi et al. 2016, 284) vor allem, wenn es um einen transnationalen Rezeptionsgegenstand geht. Andere behaupten wiederum, dass das Material des WHP auf jeden Fall so fanggruppenbezogen sei, dass keine validen Schlussfolgerungen über die Rezeption des normalen Kinogängers des jeweiligen Landes gemacht werden könnten (Jerslev et al. 2016).

In dieser Arbeit wird überprüft, ob der Kulturkontext einen Einfluss auf die Rezeption hat. Die Möglichkeit wird aber auch zur Kenntnis genommen, dass der Kulturkontext nicht unbedingt der einzige Grund für eine bestimmte Art der Rezeption ist bzw. dass die Teilnehmer des WHP die Arten der Rezeption in anderen Kontexten als im Kontext der nationalen Kultur teilen können. Somit wird bei der vergleichenden Analyse beachtet, dass bestimmte Tendenzen in den Antworten mit anderen Faktoren, wie z. B. mit einer überrepräsentierten Subgruppe, als mit länderspezifischen Kulturfaktoren zusammenhängen können.

Finnland und Deutschland wurden für die komparative Analyse wegen der folgenden Faktoren als Vergleichspaar bestimmt: Zum einen wegen der Sprach- und Kulturkenntnisse der Forscherin, die es ermöglichen, die Antworten auf Finnisch, Deutsch, Englisch und Schwedisch zu vergleichen und zum anderen wegen einer vergleichbaren Menge der ausgefüllten Fragebogen. Die Antworten der anderen deutschsprachigen Länder (Österreich, Luxemburg, Liechtenstein und Schweiz) werden nicht miteinbezogen, da, wie es bei den nordischen Ländern schon festgestellt wurde (Hirsjärvi et al. 2016), es schon zwischen sehr kulturell ähnlichen Ländern große Unterschiede geben kann. Außerdem kann im Rahmen dieser Arbeit nicht so eine große Menge an qualitativen Daten analysiert werden, denen der ganze deutschsprachige Raum entspricht.

In den Daten des WHP beträgt die Anzahl der in Finnland wohnenden Teilnehmer 1607, in Deutschland sind es 3602. In dieser Untersuchung werden die Antworten der finnischen und

⁶⁶ In den Untersuchungen wurden allerdings die ‚Ländergruppen‘ entweder durch Staatsbürgerschaft oder Sprache eingegrenzt, anders als in dieser Arbeit. Im Kontext von den finnischen Antworten scheint diese Wahl hinsichtlich der Frage, die in dieser Untersuchung betrachtet wird, von der quantitativen Sicht keinen großen Unterschied zu machen.

deutschen Teilnehmer⁶⁷ näher betrachtet, die bei der Frage Q4⁶⁸ *Zu welcher Art von Filmen gehört die Hobbit-Trilogie? Bitte wählen Sie aus der folgenden Liste bis zu drei Bezeichnungen aus, die Ihnen am treffendsten erscheinen (die Reihenfolge ist zufällig).* die Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* ausgesucht haben. Die Antwortmöglichkeiten sind in der Tabelle 1 zu sehen⁶⁹.

Da der Fragebogen in mehreren Sprachen auszufüllen war, muss beachtet werden, dass die Bezeichnungen abhängig von der Sprache unterschiedliche Vorstellungen erzeugen können. Deshalb werden hier die Fragen und Antwortmöglichkeiten in den drei zentralen Sprachen dieser Arbeit vorgestellt. Der Unterschied ist schon beim Vergleichen der finnischen und deutschen Alternativen der englischen Bezeichnung *action-adventure* zu erkennen (s. Tabelle 1). Um diese Ambiguität der Ausdrücke zu verringern, konnte der Teilnehmer im Fragebogen mit dem Cursor auf die Bezeichnung gehen, um eine kurze Erläuterung zu der Bezeichnung zu erhalten⁷⁰.

⁶⁷ Wie schon in der Einleitung angedeutet, werden mit ‚finnischen‘ und ‚deutschen‘ oder ‚Finnen‘ und ‚Deutschen‘ die Teilnehmer des WHP gemeint, die im Fragebogen als Wohnsitzland Finnland oder Deutschland angegeben haben, unabhängig davon, auf welche Sprache sie den Fragebogen ausgefüllt haben oder welche Staatsangehörigkeit sie haben.

⁶⁸ Mit dem Buchstaben Q und einer Zahl wird auf die Fragen mit der entsprechenden Zahl im Fragebogen des WHP hingewiesen.

⁶⁹ Die Liste der Bezeichnungen der Filme ist natürlich nicht lückenlos, da sicherlich auch andere Bezeichnungen zu den Filmen passen würden. Außerdem wird in dem Fragebogen nach den Meinungen der Teilnehmer zu der ganzen *Hobbit*-Trilogie gefragt, weshalb nicht aussortiert werden kann, ob sich die Teilnehmer beim Antworten ausdrücklich zu einem bestimmten Film von den drei Filmen der Trilogie äußern.

⁷⁰ Die Erläuterung zum *actionreichen Abenteuerfilm* war auf Deutsch: *Ein spannender Film mit vielen schnellen Actionszenen und einem zentralen Helden oder einer zentralen Heldin, der oder die alle Gefahren meistert.* Auf Finnisch: *Jännittävä elokuva, jossa on neuvokas päähenkilö ja runsaasti vauhdikasta toimintaa.* Auf Englisch: *The kind of exciting film that has a clever central hero, and lots of fast action.* (Für die anderen Bezeichnungen s. Anhang Anhang 3).

<p>Q4 Zu welcher Art von Filmen gehört die <i>Hobbit</i>-Trilogie? Bitte wählen Sie aus der folgenden Liste bis zu drei Bezeichnungen aus, die Ihnen am treffendsten erscheinen (die Reihenfolge ist zufällig). (Der deutsche Fragebogen).</p> <p>Q4 Mitkä seuraavista termeistä kuvaavat parhaiten sitä, <i>minkä tyyppisiä</i> elokuvia <i>Hobitti</i>-trilogian elokuvat ovat? Valitse korkeintaan kolme termiä. (Termit ovat satunnaisessa järjestyksessä.) (Der finnische Fragebogen).</p> <p>Q4 Which of the following come closest to capturing the <i>kind of films</i> you feel <i>The Hobbit</i> trilogy are? Please choose up to three. (They are in random order.) (Der englische Fragebogen).</p>		
<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Kindergeschichte <input type="radio"/> Märchen <input type="radio"/> Fantasy-Welt <input type="radio"/> Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel) <input type="radio"/> Starbesetzung <input type="radio"/> Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt <input type="radio"/> Multimedia-Produkt <input type="radio"/> Film für die ganze Familie <input type="radio"/> Innovatives digitales Kino <input type="radio"/> Actionreicher Abenteuerfilm <input type="radio"/> Ein Film von Peter Jackson <input type="radio"/> Literaturverfilmung <input type="radio"/> Beeindruckende Drehorte <input type="radio"/> Geschichte über das Erwachsenwerden <input type="radio"/> Hollywood Blockbuster <p>(Der deutsche Fragebogen)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Lastenelokuva <input type="radio"/> Satu <input type="radio"/> Fantasiamaailma <input type="radio"/> Esiosa/jatko-osa <input type="radio"/> Tähtinäyttelijöiden elokuva <input type="radio"/> Osa Tolkienin tarumaailmaa <input type="radio"/> Multimediatuote <input type="radio"/> Perhe-elokuva <input type="radio"/> Uudenlainen digitaalinen elokuva <input type="radio"/> Toimintaseikkailu <input type="radio"/> Peter Jacksonin elokuva <input type="radio"/> Kirjan elokuvavasovitus <input type="radio"/> Näyttävät maisemat <input type="radio"/> Kasvukertomus <input type="radio"/> Hollywoodin kassamagneetti <p>(Der finnische Fragebogen)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Children's story <input type="radio"/> Fairytale <input type="radio"/> World of fantasy <input type="radio"/> Prequel / sequel <input type="radio"/> Star attraction <input type="radio"/> Part of Tolkien's legend-world <input type="radio"/> Multimedia franchise <input type="radio"/> Family film <input type="radio"/> Digital novelty cinema <input type="radio"/> Action-adventure <input type="radio"/> Peter Jackson movie <input type="radio"/> Literary adaptation <input type="radio"/> Stunning locations <input type="radio"/> Coming-of-age story <input type="radio"/> Hollywood blockbuster <p>(Der englische Fragebogen)</p>

Tabelle 1 Antwortmöglichkeiten der Frage Q4 auf Deutsch, Finnisch und Englisch. Die in dieser Untersuchung behandelte Bezeichnung ist fettgedruckt.

Auch wenn sich die Frage Q4 nach den Arten bzw. Bezeichnungen der Filme erkundigt, wird in dieser Untersuchung behauptet, dass die Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* auch als *Action-Abenteuer-Genre* betrachtet werden kann. Das Action-Abenteuer-Genre und somit das Genre der *Hobbit*-Filme allgemein ist das Thema dieser Arbeit, da die Finnen interessanterweise im Vergleich zu den anderen Teilnehmern des WHP die *Hobbit*-Filme ziemlich oft für Action-Abenteuer-Filme gehalten haben. 35,6 % der Finnen, also 572 finnische Teilnehmer würden die *Hobbit*-Filme dem Action-Abenteuer-Genre zuordnen (s. Tabelle 2), sofort nach der beliebtesten Option *Fantasy-Welt* (63,5 %) und der zweitbeliebtesten *Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt* (51,8 %)⁷¹.

⁷¹ Im Folgenden werden wegen der Lesbarkeit nur die deutschsprachigen Bezeichnungen des Fragebogens verwendet.

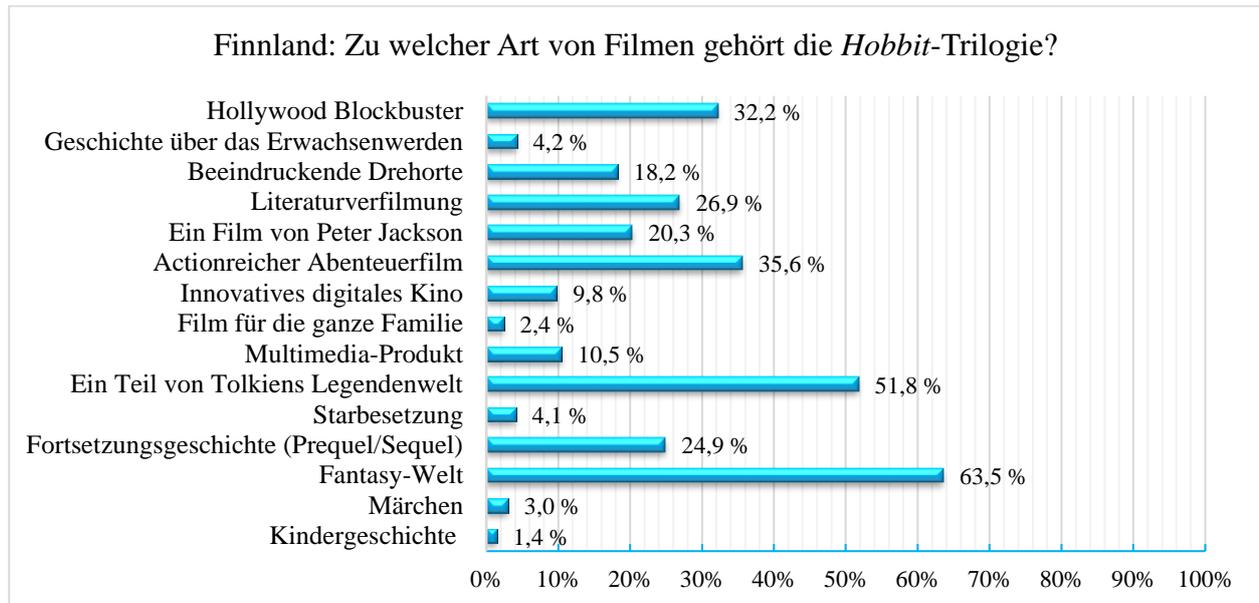


Tabelle 2 Q4 Zu welcher Art von Filmen gehört die *Hobbit*-Trilogie? (Finnland)

Von den deutschen Teilnehmern haben 20,4 % also 735 Personen die Option *actionreicher Abenteuerfilm* ausgesucht, was die Option erst zur siebtbeliebtesten Bezeichnung unter den Deutschen macht. Die beliebtesten Bezeichnungen waren in Deutschland, sowie in Finnland – allerdings sogar eindeutiger als in Finnland, die *Fantasy-Welt* (74,2 %) und *ein Teil von Tolkiens Legendenwelt* (66,3 %) (s. Tabelle 3). Es ist durchaus interessant zu untersuchen, ob für den Unterschied irgendeine Erklärung in den offenen Antworten der Teilnehmer zu finden ist, wie z. B. eine unterschiedliche Auffassung oder Bewertung des Genres in den zwei Ländern.

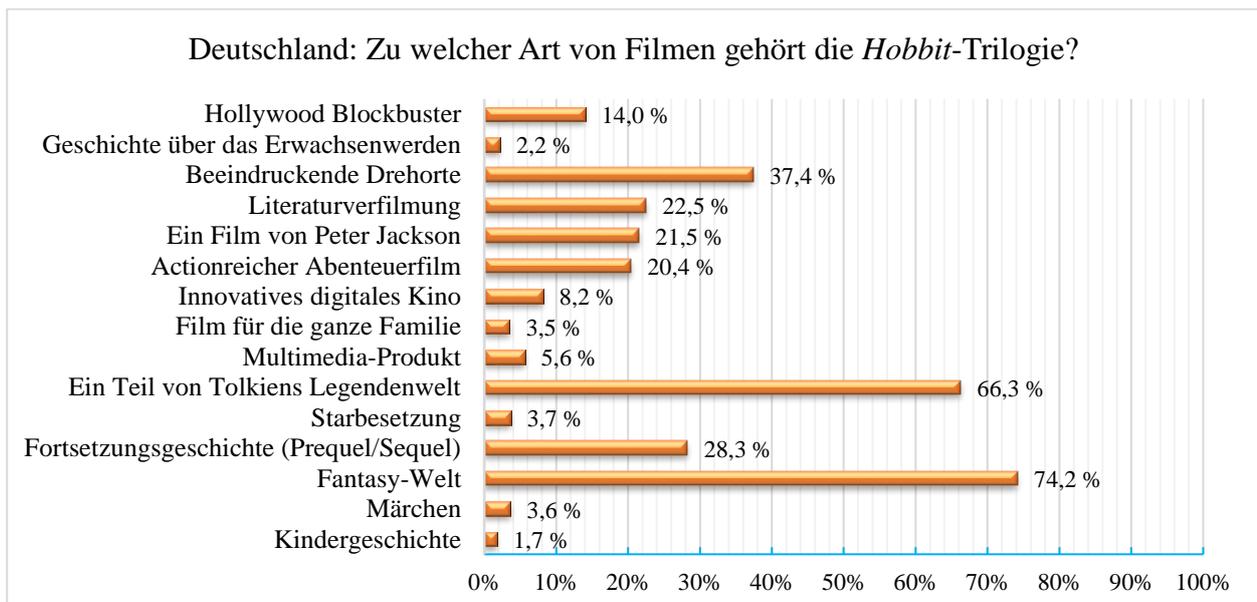


Tabelle 3 Q4 Zu welcher Art von Filmen gehört die *Hobbit*-Trilogie? (Deutschland)

Um die Begründungen für die Wahl der Art der Filme zu untersuchen, werden die offenen Antworten zu der Frage Q6 *Können Sie uns bitte Ihre Gründe für Ihre Auswahl bei den Fragen 4 und 5 erklären?*⁷² dieser Teilnehmer analysiert, die in der Frage Q4 die Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* ausgesucht hatten. In der Frage Q6 durften die Teilnehmer ihre Wahl der Bezeichnungen in den Fragen Q4 und Q5⁷³ begründen. Von diesen Antworten werden diejenigen analysiert, in denen die Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* bzw. Aspekte bezüglich des Action-Abenteuer-Genres oder der Action allgemein in den Filmen kommentiert werden.

Insofern die Antwort bzw. Einstellung eines Teilnehmers bei der Frage Q6 unklar ist, wird zur Hilfe die Antwort dieses Teilnehmers auf die Frage Q2 *Können Sie bitte Ihre Reaktion auf die Filme kurz in Ihren eigenen Worten zusammenfassen?*⁷⁴ oder Q9 *Gab es etwas an den Filmen, das Sie besonders enttäuscht hat? Können Sie erklären warum?*⁷⁵ zur Analyse miteinbezogen. Auf ähnliche Weise hat Lars Schmeink (2016) in seiner Untersuchung über die Reaktionen der Zuschauer auf *Hobbit* als Kindergeschichte die offenen Fragen analysiert, mit dem Unterschied, dass er alle offenen Antworten des Fragebogens miteinbezogen hat, was im Rahmen dieser Arbeit leider nicht möglich ist.

3.4 Basis der Daten

In diesem Kapitel werden die in dieser Untersuchung verwendeten Daten des WHP aus der quantitativen Sicht näher vorgestellt. Es werden die Antworten der deutschen und der finnischen Teilnehmer zu einigen Multiple-Choice Fragen betrachtet, um eine grobe deskriptive Statistikanalyse⁷⁶ durchzuführen. Die quantitative Betrachtung der Daten dient als ein Überblick über die Teilnehmer und hilft festzustellen, in welchem Referenzrahmen die Teilnehmer

⁷² Finnisch: *Voitko täsmentää, miksi valitsit juuri nuo termit kohdissa 4 ja 5?* Englisch: *Can you tell us why you've made these choices in Questions 4 and 5?*

⁷³ *Welche der Angaben trifft Ihrer Meinung nach definitiv nicht auf die Filme zu? Wählen Sie wiederum bis zu drei aus.* Finnisch: *Mitä näistä termeistä et missään tapauksessa valitsisi? Poimi jälleen korkeintaan kolme termiä.* Englisch: *Are there any of these that you definitely would not choose? Again, please pick up to three.*

⁷⁴ Finnisch: *Kuuaa lyhyesti omin sanoin kokemuksesi Hobitti-elokuvista?* Englisch: *Can you sum up your response to the films in your own words?*

⁷⁵ Finnisch: *Olitko erityisen pettynyt johonkin Hobitti-elokuvissa? Miksi?* Englisch: *Did anything particularly disappoint you about the films? Can you say why?*

⁷⁶ Die deskriptive Statistikanalyse stellt dar, wie die ‚Realität‘ hinsichtlich des Materials ist. Es werden also keine Schlussfolgerungen bezüglich der Daten gezogen, sondern einfach nur beschrieben, was die Statistiken zeigen.

möglicherweise die *Hobbit*-Trilogie rezipiert haben und ob unter den Teilnehmern irgendwelche spezifische Subgruppen und dadurch gewisse Arten der Rezeption überrepräsentiert sind. Die qualitative Analyse der offenen Antworten dieser Teilnehmer wird in Kapitel 5 durchgeführt.

Die quantitativen Daten werden in der Tabelle 4 länderspezifisch in 4 Spalten dargestellt, so, dass links die Daten der Teilnehmer angezeigt werden, die die Option *actionreicher Abenteuerfilm* bei der Frage Q4 ausgesucht haben, und rechts die gesamten Daten Finnlands und Deutschlands. Die Kategorien *Finnland Action* bzw. *Deutschland Action* bestehen also aus den Teilnehmern, derer Antworten in dieser Untersuchung genauer betrachtet werden. Der Vergleich mit den Gesamtdaten des Landes wird gemacht, um eventuelle Besonderheit der untersuchten Gruppen festzustellen. In den Tabellen 5–10 werden nur die Daten der Teilnehmer dargestellt, die die Action-Option ausgesucht hatten.

	Finnland Action	Deutschland Action	Finnland Alle	Deutschland Alle
Insgesamt	572	735	1607	3602
Positive Einstellung⁷⁷	286 (50 %)	514 (70 %)	898 (56 %)	2869 (80 %)
Negative Einstellung⁷⁸	286 (50 %)	221 (30 %)	709 (44 %)	733 (20 %)
Weiblich	373 (65 %)	338 (46 %)	1063 (66 %)	2002 (56 %)
Männlich	199 (35 %)	397 (54 %)	544 (34 %)	1600 (44 %)
<i>Hobbit</i> gelesen⁷⁹	474 (83 %)	616 (84 %)	1338 (83 %)	3048 (85 %)
Positiv zu <i>LotR</i>⁸⁰	520 (91 %)	700 (95 %)	1463 (91 %)	3470 (96 %)
Negativ zu <i>LotR</i>⁸¹	45 (8 %)	28 (4 %)	123 (8 %)	107 (3 %)
<i>LotR</i> nicht gesehen	7 (1 %)	7 (1 %)	21 (1 %)	25 (1 %)

Tabelle 4 Basis der Daten

Wie die Tabelle 4 veranschaulicht, waren die finnischen Teilnehmer grundsätzlich negativer eingestellt zu der *Hobbit*-Trilogie als die deutschen. Nur 56 % der Finnen haben eine positive Bewertung als Gesamturteil für die Filme gegeben, wogegen 80 % der Deutschen positiv eingestellt waren. Dagegen waren von den Teilnehmern, die den *actionreichen Abenteuerfilm* ausgesucht haben, die Finnen nicht sehr viel negativer als die gesamte Landgruppe (50 % positiv), woraus

⁷⁷ Die Teilnehmer haben bei der Frage Q1 *Wenn Sie an die Hobbit-Filme insgesamt denken: Wie finden Sie sie?* die Option *gut* oder *sehr gut* ausgesucht.

⁷⁸ Die Teilnehmer haben bei der Frage Q1 (s. o.) die Option *mittelmäßig*, *schlecht* oder *sehr schlecht* ausgesucht.

⁷⁹ Die Teilnehmer haben bei der Frage Q17 *Haben Sie das Buch *Der Hobbit* gelesen?* die Option *Ja, es wurde mir vorgelesen*, *Ja, ich habe es einmal gelesen*, *Ja, ich habe es mehrmals gelesen* oder *Ja, ich lese es gerade noch* ausgesucht.

⁸⁰ Die Teilnehmer haben bei der Frage Q16 *Nun eine Frage zu den *Herr der Ringe* -Filmen: Wie finden Sie sie?* die Option *gut* oder *sehr gut* ausgesucht.

⁸¹ Die Teilnehmer haben bei der Frage Q16 (s. o.) die Option *mittelmäßig*, *schlecht* oder *sehr schlecht* ausgesucht.

geschlossen werden kann, dass die Finnen allgemein negativer eingestellt gewesen sind. Dagegen ist die Prozentzahl der positiven Einstellung deutlich gesunken (auf 70 %) bei den Deutschen, die den Film als einen *actionreichen Abenteuerfilm* eingestuft haben. Die Aufteilung zu den positiven und negativen Einstellungen dienen als Grundlage für die Grobanalyse der qualitativen Daten, in der die thematische Kategorisierung zuerst auf dieser Einstellung beruht.

Interessanterweise sind sowohl unter den finnischen als auch den deutschen Teilnehmern verhältnismäßig mehr Frauen als Männer (Tabelle 4)⁸², anders als in den Daten weltweit, in denen die Männer in der Mehrheit sind (Barker & 2016, 165). In dem eingegrenzten Material bleibt bei den Finnen das Verhältnis ähnlich, wogegen bei den Deutschen die Männer in der Tat öfter die Option *actionreicher Abenteuerfilm* ausgesucht haben – der prozentuelle Unterschied ist jedoch relativ klein, weshalb die deutsche Frauen-Männer-Aufteilung für ausgeglichen gehalten werden kann. Das Geschlecht der Teilnehmer wird allerdings in dieser Arbeit nicht in die eigentliche Analyse miteinbezogen, da in dieser Arbeit die Rezeption nicht in erster Linie als geschlechtsverbunden angesehen wird. Die Untersuchung der Rezeption unterschiedlicher Geschlechter könnte jedoch das Untersuchungsmodell einer anderen Arbeit sein.

Eine relevante Hintergrundinformation über die Teilnehmer ist, dass bei allen Gruppen die Prozentzahl der Teilnehmer, die das *Hobbit*-Buch gelesen haben, etwa 80 % beträgt. Also die Mehrheit der Teilnehmer sahen die Filme wahrscheinlich in dem Referenzrahmen des Originalwerkes – das Buch von Tolkien hat also wahrscheinlich einen großen Einfluss auf den Erwartungshorizont der Teilnehmer. Einen anderen ziemlich starken Rahmen für die Rezeption bildet die *LotR*-Trilogie, da über 90 % der Teilnehmer in beiden Ländern die Filme gesehen und als *gut* oder *sehr gut* eingestuft haben.

Vom Alter her sind die untersuchten Teilnehmer eher jünger (s. Tabelle 5). Einschließlich 25 Jahre und darunter sind sogar 50 % der Finnen und 55 % der Deutschen und die Mehrheit der Teilnehmer scheinen unter 35 Jahre alt zu sein. Die älteren Teilnehmer sind also in der Minderheit. Dieses entspricht der Bemerkung von Schmeink (2017) über die jungen und hochgebildeten Teilnehmer (s.

⁸² Es sollte auch erwähnt werden, dass in dem Fragebogen nur zwei Optionen für das Geschlecht gab, weshalb die Teilnehmer sich zwischen diesen entscheiden mussten, auch wenn die Optionen nicht unbedingt der Geschlechtsidentität der Teilnehmer entspricht.

Kapitel 3.2.1). In den Daten der beiden Länder ist das prozentuelle Verhältnis der Altersgruppen ziemlich gleich und daher stellt die Überrepräsentiertheit der jüngeren Teilnehmer kein Problem für die qualitative Analyse dar.

Alter	Finnland Action	Deutschland Action
6-15	50	76
16-25	235	331
26-35	151	169
36-45	83	89
46-55	41	55
56-65	11	14
66-75	-	1
76-85	1	-
Insgesamt	572	735

Tabelle 5 Alter der Teilnehmer

Das Alter kann einen Einfluss auf die Rezeption haben vor allem in dem Sinne, dass die jüngeren Zuschauer eher an die heutigen Filmtechnik gewohnt sind und deswegen eventuell toleranter für die schnellen Bilder und den großen Actionanteil sind. Überdies hat die Mehrheit der Teilnehmer die *LotR*-Filme vermutlich als Jugendlicher gesehen, so dass die *LotR*-Filme zurzeit der Veröffentlichung der *Hobbit*-Trilogie schon einen gewissen Nostalgie-Wert für sie haben und deshalb einen noch stärkeren Einfluss auf den Erwartungshorizont ausüben. In der qualitativen Analyse können jedoch im Rahmen dieser Arbeit die Unterschiede zwischen den Altersgruppen nicht betrachtet werden. Dies wäre nicht sinnvoll, da die Mengen der Teilnehmer in den Vergleichsgruppen von der Größe her nicht miteinander vergleichbar sind.

Die meisten Antworten, die in Kapitel 5 analysiert werden, sind auf Finnisch oder Deutsch verfasst worden (s. Tabelle 6). Jedoch gibt es unter den in Deutschland und Finnland Wohnenden auch manche Teilnehmer, die andere Sprachen bevorzugt haben. Darunter ist Englisch natürlich die häufigste Sprache, da viele Teilnehmer sicherlich im Internet auf den Fragebogen auf Englisch gestoßen sind. Schwedischsprachige Antworten gibt es unter den Antworten aus Finnland überraschend wenig. Überdies gibt es einzelne Antworten auf Italienisch, Dänisch, Portugiesisch, Russisch und Slowakisch. Leider konnten diese einzelnen Antworten nicht in die Analyse miteinbezogen werden, da die Forscherin die Sprachen nicht beherrscht.

Sprache der Antworten	Finnland Action	Deutschland Action
Finnisch	500	3
Deutsch	1	680
Englisch	62	48
Schwedisch	8	-
Italienisch	1	-
Dänisch	-	1
Portugiesisch	-	1
Russisch	-	1
Slowakisch	-	1
Insgesamt	572	735

Tabelle 6 Sprachen der Antworten

Allgemein sind unter den Antworten überraschend wenig verschiedene Sprachen, vor allem in Hinblick darauf, wie viele verschiedene Nationalitäten unter den Teilnehmern vertreten sind (s. Tabelle 7).

Nationalität	Finnland Action	Deutschland Action
Finnisch	555	3
Deutsch	2	707
Argentinisch	-	2
Brasilianisch	-	1
Britisch	3	2
Bulgarisch	-	1
Dänisch	-	1
Französisch	1	1
Griechisch	1	-
Indisch	-	1
Indonesisch	-	1
Irish	-	3
Italienisch	2	1
Japanisch	-	1
Liechtensteinisch	-	1
Luxemburgisch	-	1
Niederländisch	1	-
Pakistanisch	1	-
Polnisch	-	1
Russisch	-	1
Schwedisch	1	-
Schweizerisch	-	1
Ukrainisch	-	2
US-Amerikanisch	5	-
Österreichisch	-	3
Insgesamt	572	735

Tabelle 7 Die verschiedenen Nationalitäten der Teilnehmer

Von der Tabelle 8 können interessante Beobachtungen über die Unterschiede zwischen Deutschen und Finnen gemacht werden, vor allem, wenn die Prozentzahlen bei den Bezeichnungen *Hollywood Blockbuster*, *beeindruckende Drehorte*, *Tolkiens Legendenwelt* und *Fantasy-Welt* verglichen werden. Es sieht so aus, dass die Finnen die *Hobbit*-Filme nicht ganz so würdig für den existierenden Tolkien- bzw. *LotR*-Kanon akzeptiert haben wie die Deutschen. Die Finnen haben die *Hobbit*-Trilogie sehr stark für einen Hollywood Blockbuster und einen Action-Film gehalten, und

nicht mal die beeindruckenden Drehorte konnten die Filme retten. Dafür haben die Deutschen die *Hobbit*-Trilogie stärker als einen Teil von Tolkiens Legendenwelt und als eine Fantasy-Welt mit schönen Drehorten angesehen, mit einem deutlichen Zusammenhang zu den *LotR*-Filmen (*Fortsetzungsgeschichte*).

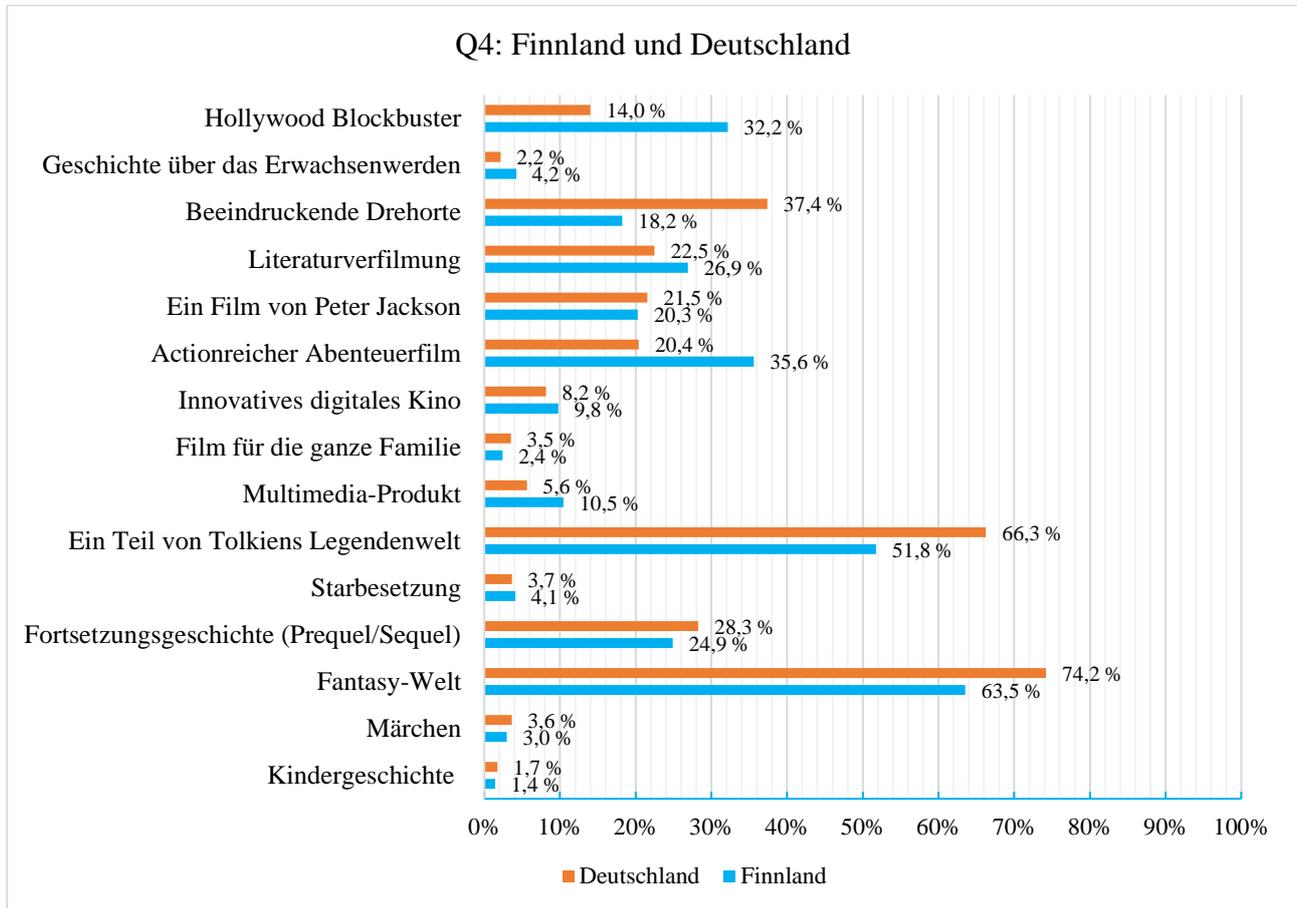


Tabelle 8 Antworten Q4 Finnland und Deutschland verglichen

In der Tabelle 9 wurden die Antworten der Q4 in der Häufigkeitsreihenfolge nach jeweiligem Land aufgelistet. Auch diese nähere Beobachtung der Antworten bei Q4 verstärkt die oben erwähnte Hypothese, dass die Finnen die Trilogie mehr für einen generischen Hollywood-Film gehalten haben: *Action-Abenteuer*, *Blockbuster*, *Fortsetzungsgeschichte*, *Literaturverfilmung* und *ein Film von Peter Jackson* kommen sofort nach den ‚nicht anschließbaren‘ Optionen *Fantasy-Welt* und *ein Teil von Tolkiens Legendenwelt*. Die Deutschen unterscheiden sich von den Finnen vor allem dadurch, dass sie die Drehorte für sehr bezeichnend für die Filme eingestuft haben und dabei haben sie den Film nicht so sehr mit Hollywood in Verbindung gesetzt – *Blockbuster* und *Action-Abenteuer* sind nicht unter den 5 ersten Optionen, so wie bei den Finnen. Ansonsten sind die Teilnehmer beider Länder relativ einig über die Bezeichnungen der Filme.

Finnland	Deutschland
Fantasy-Welt	Fantasy-Welt
Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt	Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt
Actionreicher Abenteuerfilm	Beeindruckende Drehorte
Hollywood Blockbuster	Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel)
Literaturverfilmung	Literaturverfilmung
Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel)	Ein Film von Peter Jackson
Ein Film von Peter Jackson	Actionreicher Abenteuerfilm
Beeindruckende Drehorte	Hollywood Blockbuster
Multimedia-Produkt	Innovatives digitales Kino
Innovatives digitales Kino	Multimedia-Produkt
Geschichte über das Erwachsenwerden	Starbesetzung
Starbesetzung	Märchen
Märchen	Film für die ganze Familie
Film für die ganze Familie	Geschichte über das Erwachsenwerden
Kindergeschichte	Kindergeschichte

Tabelle 9 Antworten Q4 in der Häufigkeitsreihenfolge

In der Tabelle 10 kann festgestellt werden, welche semantischen Verbindungen mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* am häufigsten vorkommen, also welche Optionen mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* zusammen ausgesucht worden sind. Die häufigsten Optionen in beiden Ländern sind selbstverständlich die *Fantasy-Welt* und *ein Teil von Tolkiens Legendenwelt*. Über die nächsten Bezeichnungen sind die Finnen und Deutschen aber anderer Meinung. Die Finnen haben häufiger die Option *Hollywood Blockbuster* mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* ausgesucht, wogegen die Deutschen die *beeindruckenden Drehorte* geschätzt haben. Bezüglich der Bezeichnung *Fortsetzungsgeschichte* scheinen die Gruppen ziemlich einig zu sein. Die weiteren Optionen, die mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* in Verbindung gesetzt werden, sind bei den Deutschen der *Hollywood Blockbuster*, der bei den Finnen deutlich häufiger war, aber darüber hinaus sind die beiden Gruppen der Meinung, dass die Filme außer einen *actionreichen Abenteuerfilm* vorwiegend eine *Literaturverfilmung* von *Peter Jackson* sind. Dies unterstützt die oben erläuterten Hypothesen, die in Kapitel 5 weiter betrachtet werden.

Action +	Finnland	Deutschland
Kindergeschichte	4	5
Märchen	17	23
Fantasy-Welt	325	509
Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel)	117	186
Starbesetzung	29	33
Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt	207	306
Multimedia-Produkt	58	57
Film für die ganze Familie	20	32
Innovatives digitales Kino	40	64
Ein Film von Peter Jackson	103	147
Literaturverfilmung	107	105
Beeindruckende Drehorte	97	207
Geschichte über das Erwachsenwerden	19	16
Hollywood Blockbuster	197	169

Tabelle 10 Die Häufigkeit der Optionen, die mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* zusammen ausgesucht wurden.

4 Methode

In dieser Arbeit wird eine qualitative Analyse des in dem vorherigen Kapitel eingegrenzten Materials des WHPs durchgeführt. Die quantitativen Daten der Teilnehmer werden als Hintergrundinformation für die Analyse verwendet und wurden in Kapitel 3.4 vorgestellt. In dieser Untersuchung ist das Hauptaugenmerk auf das Gesamtbild der landesspezifischen Rezeption gerichtet und nicht auf die subjektiven sozio-demografischen Blickpunkte der einzelnen Teilnehmer. Diesbezüglich konzentriert sich die Methodologie mehr auf die Charakterisierung der Rezeption im Allgemeinen und weniger auf die Aussortierung der individuellen Rezeptionsarten.

In der qualitativen Analyse wird mithilfe des Materials ein Phänomen so betrachtet, dass aus den Schlussfolgerungen eine logische Ganzheit des Phänomens gebildet werden kann (Alasuutari 2011, 38). D. h. die Aussagen in dem untersuchten Material werden als verschiedene Aspekte des untersuchten Phänomens angesehen. Somit hat die gebildete Regel keine Ausnahmen, sondern alle Abweichungen müssen in die Formulierung der Interpretation bzw. in die Theoretisierung des Phänomens miteinbezogen werden. Wenn das untersuchte Phänomen als eine Ganzheit gesehen wird, bildet das Material also Teile dieser Ganzheit, die alle grundsätzlich gleichwertig sind.

Das grundlegende Ziel der qualitativen Analyse ist also, ein Phänomen oder das Material, das das Phänomen schildert, zu verstehen und zu beschreiben. Dabei wird nicht nach der statistischen bzw. quantitativen Beweisbarkeit oder nach Verallgemeinerungen zu anderen Fällen gestrebt. (Alasuutari 2011, 39; Eskola & Suoranta 1999, 61.) Stattdessen werden die Dimensionen und Randbedingungen des untersuchten Phänomens erforscht, mit denen das Phänomen verstanden und auf einem abstrakteren Niveau betrachtet werden kann (Alasuutari 2011, 42). Aus diesem Grund hat die Größe des Forschungsmaterials keine besondere Bedeutung für die Qualität der Untersuchung, da das Material vielmehr als Leitfaden für das abstrakte Verständnis des Phänomens dient (Eskola & Suoranta 1999, 62).

In der Analyse wird die Aufmerksamkeit auf das Besondere und auf die Komplexität des Falles gerichtet (Mayring 2010, 19). Im Vergleich zur quantitativen Analyse mit z. B. Kennziffern usw. können in der qualitativen Analyse reale Bezüge auf das Material gezeigt werden, indem z. B. eine Aussage genauer betrachtet wird oder direkte Zitate aus dem Material verwendet werden, die die vorgestellte Interpretation illustrieren (Alasuutari 2011, 52).

Das Ziel der qualitativen Analyse ist also, das individuelle Phänomen in seiner Gänze zu *verstehen*, anders als in der quantitativen Analyse, in der darauf gezielt wird, das Phänomen zu *erklären* und

dabei verallgemeinernde Gesetze zu bilden (Mayring 2010, 19). In diesem Sinne handelt es sich bei dem Material der qualitativen Analyse eher um eine *Musterprobe* des Phänomens und nicht um eine *Stichprobe* (Eskola & Suoranta 1999, 18), das erforschte Material wird also nicht für eine lückenlose Schilderung des Phänomens gehalten, sondern für verschiedene Aspekte des Phänomens. Das Material des WHP wird demnach in dieser Arbeit als ein Beispiel für die verschiedenen Aspekte zur Rezeption der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer-Filme behandelt.

Den kulturellen Kontext des Materials darzustellen ist in der qualitativen Analyse äußerst wichtig, damit zuverlässige Interpretationen gemacht werden können (Alasuutari 2011, 88). Das Material dieser Arbeit basiert auf den offenen Antworten der Teilnehmer des WHP. Die freigefassten Antworten sind immer kulturgebunden und haben dabei Einfluss darauf, wie das Material überhaupt interpretiert werden kann. Diesbezüglich muss im Fall dieser Arbeit, wenn das Action-Abenteuer-Genre betrachtet wird, das Genre einerseits in dem Kontext von J. R. R. Tolkiens *Hobbit* und andererseits in dem kulturellen Kontext in Deutschland oder Finnland interpretiert werden. Dies führt dazu, dass an sich keine Verallgemeinerungen des Action-Abenteuer-Genres gemacht werden können, sondern es kann nur betrachtet werden, wie die Teilnehmer des WHP das Genre im Verhältnis zu *Hobbit* ansehen.

Die qualitative Analyse beinhaltet zwei Phasen, die fest miteinander verbunden sind, und zwar das Finden und die Reduktion der ersten Beobachtungen über das Material und das Lösen des Untersuchungsproblems bzw. die Schlussfolgerungen (Alasuutari 2011, 39). In den vorliegenden Unterkapiteln werden die Beobachtungsmethode und die Vorgehensweise vorgestellt.

4.1 Qualitative Inhaltsanalyse

Die qualitative Inhaltsanalyse als Analyseverfahren wird von der Theorie geleitet, die der Untersuchung zugrunde liegt. In diesem Sinne besteht sie nicht nur daraus, das Material zu referieren oder zu beschreiben, sondern dient als eine Grundlage, um eine abstrakte Beschreibung des in dem Material geschilderten Phänomens zu verfassen (Mayring 2010, 13). Um dies zu erreichen, wird im Material nach Erklärungen und Aspekten des Phänomens gesucht und daraus Schlussfolgerungen gezogen (Mayring 2010, 13). In der Analyse wird also nach der Bedeutung des Textes gesucht, und weniger auf die Art und Weise geachtet, wie die Bedeutungen sprachlich zustande gekommen sind, so wie z. B. in der Diskursanalyse.

Eine Herausforderung bei einer qualitativen Inhaltsanalyse ist, dass das Material eine riesige Menge an Information anbietet. Deshalb ist es wichtig, dass das Material aus strikter theoretisch-methodologischer Sicht betrachtet wird und die Aufmerksamkeit nur darauf gerichtet wird, was relevant hinsichtlich der Forschungsfragen und des theoretischen Hintergrunds ist. (Alasuutari 2011, 40.) Demnach ist es bei einer qualitativen Inhaltsanalyse wichtig, dass eine systematische Analyse des Materials mit expliziten Regeln durchgeführt wird, damit die Ergebnisse der Analyse überschaubar und nachvollziehbar sind (Mayring 2010, 12).

Der erste Schritt der Analyse ist, in dem Material erkennbare, wiederholende Muster zu entdecken und diese Beobachtungen zu gruppieren bzw. zu kategorisieren (Alasuutari 2011, 40). In dieser Arbeit wird die Kategoriebildung induktiv gemacht, d. h. das Material liegt den Kategorien zugrunde. Die Kategorien werden also nicht vorab bestimmt, sondern sie werden aus dem Material extrahiert. (Mayring 2010, 84.) Damit die Kategoriebildung nicht willkürlich ist, steht als Ausgangspunkt für die Kategoriebildung das Forschungsproblem: Die Beurteilung der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer-Filme.

Das Ziel der Kategorisierung ist, verschiedene Aspekte des Phänomens zu finden und diese zu gruppieren (Barker, Mathijs & Trobia 2008, 229). In dieser Arbeit wird eine thematische Inhaltsanalyse durchgeführt. In der thematischen Analyse wird durch das genaue und wiederholende Lesen des Materials nach unterschiedlichen und wiederholenden Themen gesucht. Danach wird mithilfe der Themen nochmals das Material durchgegangen, um festzustellen, auf welche Weisen die Themen angesprochen werden. So entstehen die Themenkategorien, die sich wiederum in untergeordneten Themen gliedern. (Bryman 2012, 579.) Allerdings muss berücksichtigt werden, dass eine wiederholende Aussage nicht ausreichend ist für ein Thema, sondern das Thema definiert sich durch den Bezug auf das Forschungsproblem (Bryman 2012, 580). Mithilfe der Kategorisierung können aus der Textmasse eine abgrenzbare Menge an Themen abgeleitet werden (Eskola & Suoranta 1999, 180). Dabei können in einer Antwort eines Teilnehmers auch mehrere Themen gefunden werden, d. h. ein Teilnehmer kann mit seiner Antwort zu mehreren Kategorien beitragen. Grundsätzlich werden die Teilnehmer an sich also nicht kategorisiert, sondern die Themen, die in den Antworten vorkommen.

Die qualitative Analyse kann auch zum Teil quantitativ betrachtet werden. Die einzelnen Beiträge zur jeweiligen Kategorie können zusammengerechnet werden und dabei können die sich wiederholenden Themen auch quantitativ nachgewiesen werden. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 93.) Allerdings sind alle Aspekte zu dem untersuchten Phänomen bedeutungsvoll, auch wenn sie nur

von wenigen Informanten angesprochen werden. Der Kern der qualitativen Untersuchung ist vorwiegend die weitere Interpretation nach der Kategorisierung, das Abstrahieren. (Alasuutari 2011, 53.) Beim Abstrahieren werden aus den Kategorien die wichtigen Informationen bezüglich der Fragestellung herausgesucht und abstraktere Beschreibungen des Forschungsproblems formuliert (Tuomi & Sarajärvi 2009, 92).

4.2 Vorgehensweise

In diesem Kapitel wird vorgestellt, wie die Kategorisierung praktisch durchgeführt wurde. In den Antworten auf die Frage Q4 werden zahlreiche Blickwinkel bezüglich des Action-Abenteuer-Genres im Kontext der *Hobbit*-Trilogie geäußert. Die thematische Kategorisierung der Antworten ermöglicht es, die diversen angesprochenen Themen zu betrachten.

Als Erstes wurden die leeren Antworten aussortiert. Diese gab es unter den finnischen Antworten 146 und unter den deutschen 157. Danach wurden die Antworten durchgelesen und diejenigen aussortiert, in denen das Action-Abenteuer-Genre bzw. die Action nicht eindeutig angesprochen wurden. Dies war der Fall bei 154 Antworten im finnischen Material und bei 298 im deutschen, was zu erwarten war, da in der Frage Q4 die Teilnehmer ihre Wahl für insgesamt 6 verschiedene Bezeichnungen begründen konnten, bei denen sie zugestimmt hatten oder die sie kategorisch abgelehnt hatten⁸³. Für das Forschungsproblem relevante Antworten gab es 272 in dem finnischen Material und 280 in dem deutschen (s. Tabelle 11)⁸⁴.

	Finnland Action	Deutschland Action
Insgesamt	572	735
Leer	146	157
Aussortiert	154	298
Relevant	272	280

Tabelle 11 Die Menge der Antworten nach der Aussortierung

⁸³ s. Kapitel 3.3

⁸⁴ In vielen Antworten wurde nicht explizit die Action angesprochen. Oft wurde stattdessen die übermäßige Gewalt in den Filmen erwähnt in dem Kontext der Ablehnung der Bezeichnung *Kindergeschichte* oder es wurde kommentiert, dass die Filme nicht für Kinder geeignet sind, wie z. B. „[...] Die Filme sind zu brutal und auch zu komplex, um Filme für Kinder unter 12 zu sein. [...]“ (#491 – mit dem Hashtag und Zahl werden auf die ID-Nummer des Teilnehmers im Material hingewiesen). Infolgedessen wurden viele Antworten Untersuchung aussortiert, weil das zu viel Interpretation wäre, die puren Gewalt- bzw. Brutalität-Erwähnungen ohne den expliziten Bezug auf das Action-Abenteuer-Genre miteinzubeziehen.

Nach der Aussortierung wurden die Antworten der verschiedenen Einstellungen (*sehr gut, gut* usw.) in der Frage Q1 mit verschiedenen Farben markiert. Abschließend wurden Vergleichsgruppen folgendermaßen festgelegt:

- 1) Finnland + Positive Einstellung⁸⁵
- 2) Finnland + Negative Einstellung
- 3) Deutschland + Positive Einstellung
- 4) Deutschland + Negative Einstellung

Dann wurden die Antworten auf die Frage Q4 in jeweiligen Gruppe durchgelesen und in wiederholenden Themen bezüglich der Aussagen zu der Action in den Filmen eingeordnet. Die Themenkategorisierung wurde mithilfe der folgenden Analysefragen durchgeführt:

- Gehört *Hobbit* zum Action-Abenteuer-Genre oder ist er im falschen Genre gelandet?
- Welches Genre wird dem *Hobbit* unterstellt? Wie wird das in der Antwort angedeutet?
- Welche Bedeutungen werden mit dem *actionreichen Abenteuerfilm* verbunden?
- Von was für einer Einstellung zu der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer-Filmen erzählen die Begründungen?
- Wenn der Teilnehmer negativ eingestellt ist, kann dieses darauf zurückzuführen sein, dass seine Genreerwartung nicht getroffen wurde?

Nach der Grobanalyse wurden die Antworten in der jeweiligen Themenkategorie nochmals durchgelesen und in untergeordnete Themen eingeordnet. Die Inhalte dieser Themenkategorien wurden paraphrasiert. Danach wurden die Kategorien in den negativen und positiven Gruppen miteinander verglichen und festgestellt, dass sich die Themenkategorien weitgehend überschneiden, unabhängig davon, ob die Gesamteinstellung der Teilnehmer positiv oder negativ ist. Deswegen wurde entschieden, die thematisch überschneidenden Kategorien miteinander zu verbinden. Es wurden also Themenkategorien des jeweiligen Landes gebildet, unabhängig davon, ob die Themen von positiv oder negativ eingestellten Teilnehmern stammen. Unter einer Kategorie wird demnach das gleiche Thema aus verschiedenen Blickwinkeln kommentiert. Die Themenkategorien, die durch diese Analyse entstanden sind, sind in der Tabelle 12 aufgelistet. In den Klammern steht die Anzahl

⁸⁵ s. Kapitel 3.4. Die Antworten der Teilnehmer, die Bewertung *mittelmäßig* ausgesucht haben, wurden jedoch in sowohl negativen als auch positiven Kategorien eingeordnet, da die Themen bei diesen Antworten nicht eindeutig nur zu den Negativen gepasst haben.

der Antworten, die in die jeweilige Kategorie eingeordnet wurde. *Nur positiv* oder *nur negativ* heißt, dass in die Kategorie nur Antworten der grundsätzlich positiv oder negativ eingestellten Teilnehmer eingeordnet worden sind. Darauf, ob die Themen an sich positiv oder negativ kommentiert wurden, wird in der Analyse (Kapitel 5) näher eingegangen.

	Finnland Action	Deutschland Action
Nur positiv	Unterhaltsam (17) ,Neutral‘ (65)	Mitreibend (47) ,Neutral‘ (74) Liebe für Tolkien (11) Dramatisierung (23)
In beiden Einstellungsgruppen vorgekommene Themen	Nichts für Kinder (28) Zu viel Gemetzel (94) Blockbuster / Gewinn (49) Videospielartigkeit und Technik (18) Generisch (34)	Tiefe / Action über Inhalt (56) Zu viel Gemetzel (64) Blockbuster / Gewinn (63) Videospielartigkeit und Technik (27) Generisch (33)
Nur negativ	Tiefe / Action über Inhalt (60)	Slapstick / Genrehybrid (5)

Tabelle 12 Themenkategorien

Nach der Zusammensetzung der Themenkategorien wurden die Antworten unter den untergeordneten Themen nochmals durchgelesen und paraphrasiert. Dabei sind die verschiedenen Themen entstanden, die in Kapitel 5 behandelt werden. Diese Themen wurden allerdings nicht mehr quantifiziert, da alle in den Antworten vorgekommenen Aspekte zum Action-Abenteuer-Genre und zur *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer-Filme als gleichwertige Ansichten zu dem Phänomen betrachtet werden.

4.3 Einschränkungen

In der Forschung muss beachtet werden, dass die Untersuchungen selbst auch ein Teil der allgemeinen Diskurse sind und die Disposition der Forscherin einen Einfluss auf die Untersuchung und ihre Ergebnisse hat, sowie darauf, was für Werteinstellungen die Untersuchung unterstützt (Alasuutari 199, 12). In der Rezeptionsforschung soll die Rezeption nicht bewertet werden, sondern alle Rezeptionsweisen sollen für bedeutungsvoll und akzeptabel gehalten werden (Segers 1985, 50). Somit muss sich die Forscherin dieser Untersuchung der eigenen Voreingenommenheit bewusst sein. In dieser Arbeit ist dieses besonders wichtig, da die Forscherin selber als Tolkien- und vor allem *LotR*-Filme-Fan eine bestimmte Einstellung gegenüber der *Hobbit*-Trilogie mit sich bringt, was schon alleine Einfluss auf das Forschungsproblem gehabt hat. Genauso könnte die Einstellung der Forscherin auf verschiedene Genres die Interpretation des Forschungsmaterials und die Schlussfolgerungen beeinflussen.

Folglich muss zur Kenntnis genommen werden, dass die Interpretation und die Kategorisierung in der Analyse nie rein objektiv sein können, sondern immer von den Ideologien, Interpretationsweisen, Vorstellung und Werten des Betrachters geprägt sind. Die Werteinstellung der Forscherin bestimmt überhaupt, wie der Forschungsgegenstand erfasst wird. (Hirsjärvi et al. 2009, 161.) Durch diese Erkenntnis kann die Forscherin bei der Analyse sich ihrer eigenen Voreingenommenheit bewusst werden und danach streben, das Material für sich sprechen zu lassen. Trotzdem muss zugegeben werden, dass es für die Forscherin nicht möglich ist, komplett ihr eigenes Weltbild auszublenden, weshalb eine rein objektive Untersuchung zu machen in der Praxis nie möglich ist (Tuomi & Sarajärvi 2009, 166).

Die anderen Einschränkungen dieser Untersuchung sind mit der grundsätzlichen Debatte der Methode verbunden, mit der die Rezeption überhaupt zu erforschen ist. In der Praxis ist es nämlich unmöglich, die Reaktionen der Rezipienten an dem Moment der puren Rezeption zu erreichen, weil ein Forscher nicht in den Köpfen der Rezipienten sein kann. Auf einen Fragebogen zu antworten ist immer eine Art der nachträglichen Rationalisierung der Rezeption, worauf z. B. die soziale Akzeptanz und Annahmen über die Erwartungen Einfluss haben. (Vainikkala 1991, 92.) Die Verbalisierung des Rezeptionserlebnisses unterscheidet sich immer von dem aktuellen Erlebnis. Infolgedessen ist ein Fragebogen nicht unbedingt die beste Methode, um die Rezeption zu erforschen, denn die Antworten sind immer nur Redeweisen, und keine eigentlichen Beschreibungen der Rezeption (Alasuutari 1991, 280). Im Fall dieser Untersuchung können die nachträgliche Rationalisierung und z. B. die Einflüsse der öffentlichen Diskussion einen besonderen Einfluss auf die ‚Rezeption‘ gehabt haben, da die Teilnehmer die ersten Teile der Trilogie schon 3 Jahre vor der Teilnahme an der Untersuchung gesehen haben können. Der dritte Teil der Trilogie ist wiederum bei vielen noch frisch in der Erinnerung, was dazu führen kann, dass die Bewertung am stärksten auf diesen Film gezielt ist.

Auch wenn die empirische Rezeptionsforschung in der Form eines Fragebogens hauptsächlich nur die verschiedenen Redeweisen aufdeckt, ist es trotzdem möglich, mithilfe des Fragebogens den unterschiedlichen Arten der Rezeption und der Interpretation näherzukommen. Viele kulturell oder persönlich geprägte Aspekte sind nämlich schwierig durch direktes Fragen zu erforschen, aber sie können auf indirekte Weise untersucht werden. Dafür bietet die Rezeptionsforschung eine gute Grundlage an. (Kovala 2007, 195.) Mithilfe der Rezeption können z. B. kulturelle Einstellungen oder Wertehierarchien in der Art und Weise des Ausdruckes untersucht werden. In dieser Arbeit werden die Aussagen der Teilnehmer des WHPs für einen empirischen Beweis für die Rezeption der Filmtrilogie gehalten, der als ein Bericht über die Bedeutungsbildung und die Bewertung

analysiert wird. Es muss natürlich zur Kenntnis genommen werden, dass die analysierten Texte für unzuverlässige Quellen gehalten werden können und dass sie deswegen nur als verschiedene Arten der Rede interpretiert werden, und nicht als Quellen der faktischen Information.

Laut Trobia (2016, 441–442) haben die Online-Fragebögen jedoch ihre Zweckmäßigkeit in der modernen Rezeptionsforschung bewiesen, auch wenn sie sowohl Vor- als auch Nachteile haben. Vorteilhaft für einen Online-Fragebogen ist die Möglichkeit, größere Mengen an Antworten sammeln zu können, mithilfe dessen hastige Schlussfolgerungen vermieden werden können, die auf den Mangel an statistischer Aussagekraft zurückzuführen wären. Die Einfachheit der Verbreitung eines Online-Fragebogens ermöglicht die interkulturellen und die transnationalen Vergleiche und steigert allgemein die Flexibilität der Datensammlung. Überdies erhöht der Online-Fragebogen als Materialbeschaffungsmethode die Anonymität der Teilnehmer und vermindert den sozialen Druck auf eine sozial akzeptierte Weise zu antworten, so wie z. B. in einem Interview – andererseits hat der Forscher beim Interview den Vorteil, dass er auch die nonverbalen Signale des Informanten beachten kann, was die Interpretation der Aussagen leichter machen kann. Allgemein sind die Ergebnisse einer Untersuchung, die auf einem Fragebogen gründet, stark abhängig von den gestellten Fragen und von der Fähigkeit, der Ehrlichkeit und der Bereitschaft der Teilnehmer die Fragen zu beantworten. Jedoch können die offenen Fragen des Fragebogens ermöglichen, interessanteres und zuverlässigeres Material zu sammeln, das mehr Möglichkeiten zum Erforschen anbietet. (Trobia 2016, 441–442.) Diesbezüglich werden auch in dieser Arbeit besonders die offenen Antworten analysiert.

Nachteilhaft bei einem Online-Fragebogen sind die Probleme der fehlenden Kontrolle über die Teilnehmer, u. a. in der Form von vielen nicht vollständig ausgefüllten Fragebögen oder verfälschten Antworten, die nicht aussortiert werden können. Damit hängt auch die mögliche Verzerrung der Repräsentativität des Materials und dabei die Probleme der Verallgemeinerung zusammen, weil es nicht wirklich kontrollierbar ist, wer den Fragebogen ausfüllt. (Trobia 2016, 441–442.) Dieses wurde schon in Kapitel 3.2.1 in Bezug auf diese Arbeit angesprochen. Schon im Rings-Projekt konnte festgestellt werden, dass eine Online-Fragebogen-Umfrage durchschnittlich mehr junge und formal höher gebildete Teilnehmer bekommt (Barker, Mathijs & Trobia 2008, 223). Dementsprechend können die Ergebnisse des WHP, so wie diejenigen des Rings-Projekts, nicht unbedingt für eine breitere Population für repräsentativ gehalten werden, aber dafür können aus dem Material verschiedene Arten der Rezeption oder der Bedeutungsbildung gebildet werden, die keinen bestimmten demographischen Gruppen zugeschrieben werden.

In der Rezeptionsforschung und somit in dieser Arbeit gibt es auch das Problem der Verallgemeinerung der Ergebnisse aus der Sicht der qualitativen Analyse. Die qualitative Analyse hat oft das Problem, dass, wenn die Themen der Analyse behandelt werden, nicht klar genug ausgedrückt wird, um wie große Phänomene es in dem Material geht. Um puren Anekdotialismus zu vermeiden, können auch die qualitativen Ergebnisse leicht quantifiziert werden (Bryman 2012, 624), um den Umfang des Phänomens zu erfassen und nicht nur Einzelfälle zu erforschen. Um die Quantifizierung zu machen, muss erst eine Kodierung gemacht werden, wie z. B. eine Kategorisierung. Das Problem liegt aber daran, dass die Kategorisierung des qualitativen Materials das Material auf die Kategorien reduziert. Dabei gehen viele interessante, individuelle oder sonst abweichende Stimmen der Rezeptionserfahrung verloren. (Barker, Egan et al. 2008, 9.) Dies führt dazu, dass die qualitative Analyse eigentlich immer zwischen der Komplexität der verschiedenen individuellen Erfahrungen der Informanten und der erforderlichen Reduktion auf die quantifizierbaren Kategorien balancieren muss.

In dieser Arbeit handelt es sich um einen Vergleich zwischen den zwei Ländergruppen. In der Zeit der intersektionalen Identitäten und Ethnizitäten und der dekonstruierten Gesellschaften, ist es leider unmöglich, die ganze Komplexität der Rezeption in eine Untersuchung miteinzubeziehen (Dhoest 2012, 99). Laut Morley (2006, 108) sollte die Rezeption nicht nur mit einem Aspekt des sozialen Kontextes der Rezipienten verbunden werden, z. B. mit der Kultur. Vielmehr sollte die Kulturangehörigkeit als ein Faktor unter vielen betrachtet werden, der die Rezeption beeinflussen kann. Damit von der Analyse Schlussfolgerungen gezogen werden können, muss aber nach Strukturen gesucht werden, um einen narrativen und erklärenden Rahmen und Kategorien bilden zu können. Der Kulturkontext kann demnach für einen möglichen Rahmen der Rezeption dienen. Die Rezeption wird in dieser Arbeit aber nicht nur mit der spezifischen Kultur erklärt, sondern es wird auch betrachtet, ob es in den zwei Vergleichsgruppen Ähnlichkeiten gibt, die für die allgemeine Rezeption der *Hobbit*-Trilogie relevant sind.

5 Beurteilung der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer-Filme

Das Ziel dieser Arbeit ist zu betrachten, wie die finnischen und deutschen Teilnehmer des WHP ihre Wahl der Option *actionreicher Abenteuerfilm* begründen. Dabei wird untersucht, was für welche Erwartungen oder Annahmen mit dem Action-Abenteuer-Genre oder mit dem Genre von *Hobbit* verbunden werden. Gleichzeitig wird erforscht, wie diese eventuellen Auffassungen die Rezeption der *Hobbit*-Trilogie beeinflussen: Werden die Filme gelobt oder wird anhand des Genres Kritik geübt? Inwieweit finden die Teilnehmer, dass die *Hobbit*-Trilogie ausdrücklich in Hinblick auf das Genre gelungene oder misslungene Filme bzw. Verfilmungen waren?

Es ist auch interessant zu vergleichen, ob mit dem Action-Abenteuer-Genre oder mit dem unterstellten Genre von *Hobbit* in Finnland und Deutschland unterschiedliche Aspekte in Verbindung gesetzt werden und ob dies in den Begründungen zu sehen ist. Zusammenfassend ist also das Ziel zu untersuchen, ob das Action-Abenteuer-Genre als ein für *Hobbit* passendes Genre angesehen wird und mit welchen Aspekten dies argumentiert wird. Um dies zu untersuchen, werden die offenen Antworten der Teilnehmer des WHP auf die Frage Q6 analysiert, in der die Teilnehmer ihre Wahl für die Bezeichnungen in den vorigen Fragen begründen durften⁸⁶. In diesem Kapitel wird also eine thematische Inhaltsanalyse der Antworten durchgeführt. Der Schwerpunkt liegt darauf, was für Kritik und Lob bezüglich der Action in den Filmen oder des Action-Abenteuer-Genres geäußert wird – also welche Themen aus negativen oder positiven Sicht hervorgehoben werden. Auch wenn die Grobanalyse mit der Aufteilung in positive und negative Gesamteinstellungen durchgeführt wurde, wurden die Antworten in der Analyse nicht nach der Gesamteinstellung der Teilnehmer in Kategorien eingeordnet, sondern nach den Themen in den Begründungen⁸⁷.

In der Tabelle 13 werden die Mengen der relevanten Antworten in den jeweiligen ‚Einstellungsgruppen‘ im Vergleich zu der Gesamtmenge der Antworten veranschaulicht. Dabei ist zu sehen, dass unter den deutschen Antworten deutlich mehr positive Reaktionen auftreten, wogegen bei den Finnen deutlich mehr negativ eingestellte Reaktionen vorhanden sind. Eine

⁸⁶ s. dazu mehr Kapitel 3.3

⁸⁷ s. dazu mehr Kapitel 4.2

interessante Beobachtung ist, dass die deutschen positiven Begründungen oft verhältnismäßig lang und vielseitig argumentiert sind, während die finnischen positiven Antworten deutlich kürzer waren. Dies könnte auf die unterschiedlichen Kommunikationsweise der zwei Kulturen zurückzuführen sein, da die Deutschen durchschnittlich verbaler kommunizieren als die Finnen.

	Finnland Action		Deutschland Action	
	Insgesamt	Relevant	Insgesamt	Relevant
Sehr gut	98 (17 %)	27	273 (37 %)	79
Gut	188 (33 %)	86	241 (33 %)	91
Mittelmäßig	180 (31 %)	97	161 (22 %)	73
Schlecht	95 (17 %)	56	45 (6 %)	28
Sehr schlecht	11 (2 %)	6	15 (2 %)	9
Insgesamt	572 (100 %)	272	735 (100 %)	280

Tabelle 13 Die Menge der relevanten Antworten

Auch wenn es laut der quantitativen Daten so aussieht, dass die Deutschen grundsätzlich viel positiver eingestellt gewesen wären, hat die qualitative Analyse der relevanten Antworten erwiesen, dass die Rezeption relativ ähnlich in den beiden Ländern gewesen ist. Dies kann natürlich auch damit erklärt werden, dass die kritischeren Teilnehmer eher negative Begründungen verfasst haben, wogegen die weniger kritischen die für diese Arbeit relevanten Aspekte nicht angesprochen haben, da sie z. B. die Action für selbstverständlich in den Filmen gehalten haben.

In der qualitativen Analyse wurde jedoch festgestellt, dass die Antworten dieser deutschen Teilnehmer, die die Filme als *gut* eingestuft haben, in denen die Action auf eine oder andere Art und Weise kommentiert wurde, kritischer im Vergleich zu den finnischen Teilnehmern waren, die *gut* als Gesamteinstellung ausgesucht hatten. Dafür gibt es prozentuell deutlich mehr finnische Teilnehmer, die die Filme als *mittelmäßig* eingestuft haben. Folgerichtig könnte daraus geschlossen werden, dass die Auffassung der Einstufung für *gut* oder *mittelmäßig* in den Ländern eventuell unterschiedlich ist. Dies würde auch das erklären, dass es in den deutschen Daten prozentuell mehr positive Antworten gibt, da die Deutschen relativ kritische Aspekte zu den Filmen geäußert haben, auch wenn sie grundsätzlich die Filme gemocht haben. Dies wird auch oft in den Antworten geäußert mit einer Formulierung wie ‚Anfangs war ich enttäuscht, aber...‘. Unter Deutschen sind also viele Teilnehmer, die negative Kritik äußern, aber insgesamt die Filme dann doch akzeptiert haben.

Die Teilnehmer, die die *Hobbit*-Trilogie für *sehr gut* gehalten haben, unterscheiden sich in den Kategorien als einzige Gruppe deutlich von den Anderen darin, dass sie eigentlich die gleichen Themen angesprochen haben wie die Anderen, aber aus einer komplett anderen Sichtweise. Wenn

die negativen Teilnehmer finden, dass es z. B. zu viele Actionszenen gibt, ist die *Sehr gut*-Gruppe der Meinung, dass die Filme ausdrücklich wegen der vielen Action ausgezeichnet waren.

Die gleichen Themen wurden in den Filmen weitgehend unabhängig von der Gesamteinstellung auf die Trilogie angesprochen, daraus könnte geschlossen werden, dass die Filme in der jeweiligen Gruppe vorrangig in ähnlichen Referenzrahmen rezipiert wurden. Vermutlich teilen sich die Teilnehmer einen *Erwartungshorizont* in Bezug auf *Hobbit* und viele gehören wahrscheinlich auch zu gleichen *Interpretationsgemeinschaften*. Jedoch stehen für verschiedene Rezipienten unterschiedliche Aspekte mehr im Vordergrund. Laut der Grobanalyse scheinen sich die Ländergruppen nicht sehr voneinander zu unterscheiden, allerdings wurde es schon bei der Grobanalyse klar, dass die Deutschen zu den Filmen mehr Positives zu sagen hatten.

In den folgenden Unterkapiteln werden die Themen behandelt, die in den erforschten finnischen und deutschen Daten vorgekommen sind. Die Länder werden getrennt betrachtet, um zu sehen, ob zwischen den Ländergruppen Unterschiede vorkommen. Die verschiedenen Inhalte und Themen stellen zusammen die unterschiedlichen Aspekte dar, die mit der *Hobbit*-Trilogie in Verbindung gesetzt wurden. Es wird also nicht nach einem einheitlichen oder durchschnittlichen Gesamtbild der Trilogie gestrebt, sondern es werden unterschiedliche Arten der Rezeption betrachtet, die alle verschiedene Aspekte zu der *Hobbit*-Trilogie beitragen. Bei der Analyse der Themen wird auf die Quantifizierung verzichtet, da alle verschiedenen Aspekte zu dem Phänomen ‚*Hobbit*-Filme als Action-Abenteuer‘, unabhängig davon, wie oft das Thema angesprochen wurde, für relevant gehalten werden, so wie schon in Kapitel 4 erläutert wurde.

5.1 Akzeptanz aus Finnland – *Am besten das Buch und die Filme getrennt genießen*

In diesem Kapitel werden die verschiedenen positiven und neutralen Themen bezüglich der Action und des Action-Abenteuer-Genre in den Antworten der finnischen Teilnehmer des WHP betrachtet. Am positivsten waren die Begründungen für die Wahl des actionreichen Abenteuerfilmes, in denen die Unterhaltsamkeit der *Hobbit*-Verfilmung kommentiert wurde⁸⁸. Dieses Thema wurde aus zwei

⁸⁸ In der Grobanalyse die Kategorie ‚Unterhaltsam‘ (s. Kapitel 4.2).

Blickwinkeln angesprochen. Zum einen wurde die großartige und spannende Action in den Filmen gelobt und zum anderen, dass die Filme dank der Action unterhaltsam waren.

Die Action in den *Hobbit*-Filmen wurde vor allem dafür gelobt, dass die Filme durch die Action und des Abenteuers für alle interessant und spannend sind. Darüber hinaus wurden die vielen Actionszenen als ein grundlegendes Element für die Entwicklung der Story in den Filmen angesehen – in einem positiven Sinne. Die Actionszenen hätten auch ein passendes Tempo und wären deswegen nicht ermüdend, sogar eher stilistisch gelungen. Manche waren jedoch der Meinung, auch wenn die Action schön umgesetzt war, gäbe es davon in den Filmen manchmal unnötig viel.

Der Unterschied zum Originalwerk wurde so kommentiert, dass die Filme besser seien, weil sie mehr Action beinhalten als das Buch, denn so seien sie auch für andere Zuschauer interessant als nur für Kinder. Die Märchenhaftigkeit des Originalwerkes wird eher als eine an Kinder gerichtete Eigenschaft angesehen, weshalb die Umsetzung zum Action-Abenteuer-Genre für positiv gehalten wird. Alles in allem wurden die Filme in der Kategorie des Action-Abenteuer-Genres für gut und gelungen gehalten, auch wenn die Entfernung von dem Originalwerk kommentiert oder sogar kritisiert wurde.

Unter den finnischen Antworten war sonst kein pures Lob vorhanden, aber dafür gab es viele Teilnehmer, die die Trilogie für actionreiche Abenteuerfilme gehalten haben, aber dieses in ihrer Begründung auf keine deutliche Weise bewertet haben⁸⁹. Die Umsetzung der Filme in das Genre oder sonstige Eigenschaften der Filme, die mit dem Action-Abenteuer-Genre in Verbindung stehen, wurden jedoch kommentiert, aber auf eine beschreibende oder feststellende Art und Weise. Davon ist ein gutes Beispiel die Antwort eines Teilnehmers, dessen Meinung nach die *Hobbit*-Trilogie „[...] natürlich ein actionreiches Abenteuer ist, das in einer Fantasy-Welt stattfindet [...]“ (#1350⁹⁰,

⁸⁹ Die Kategorie ‚Neutral‘ und ein Teil der Antworten bei der Kategorie *Generisch*.

⁹⁰ Mit dem Hashtag und einer Zahl werden auf die anonymen ID-Nummer der Teilnehmer in den Daten verwiesen.

übersetzt von MS⁹¹). Das Genre, so wie es ist, scheint für manche Teilnehmer also eine Selbstverständlichkeit zu sein.

Überdies wurde das Genre auch aus der Sicht kommentiert, dass die Filme auf jeden Fall traditionelle Elemente von einem Action-Abenteuer beinhalteten, vor allem, wenn die Fantasy-Elemente der Filme weggelassen werden. Also die Grundhandlung, der Drehstil und die Weise, die Story weiterzuführen, werden dem Action-Abenteuer-Genre zugeordnet.

Auf einer ähnlichen Linie wurde die Action, die Spannung oder das Abenteuer in den Filmen in vielen Antworten einfach festgestellt und nicht weiter kommentiert. Diese Art und Weise, sich zu äußern, ist wahrscheinlich auf die Fragestellung zurückzuführen, in der gebeten wurde, die Wahl der Bezeichnung zu begründen. Wenn die Genrebezeichnung eindeutig für treffend gehalten wird, wird das Thema vermutlich außer der Feststellung der Menge der Action nicht weiter kommentiert.

Infolgedessen haben viele Teilnehmer tatsächlich nur festgestellt, dass die Filme *actionhaltig* oder *actionreich* sind oder dass sie viel Action – mehr als im Buch – beinhalten. Darüber hinaus wurde die rasante Handlung kommentiert, die von der Action vorangebracht wird. Die Action spiele eine wichtige Rolle in den Filmen und steht im Vordergrund, da „[...] die Kämpfe und sonstige kraftfordernde Einsätze ein wesentlicher Teil der Story waren [...]“ (#19303, MS). Zusammenfassend für die ‚neutralen‘ Begründungen heißt es, dass die Trilogie ein auf Tolkiens Legendenwelt beruhender Action-Abenteuer-Film mit beeindruckenden Drehorten ist, was „[...] eine recht genaue und neutrale Bezeichnung dieser Filme ist [...]“ (#34304, MS). Auch die Tatsache, dass in den Filmen Extra-Actionszenen eingebaut wurden oder die in dem Buch vorhandenen Szenen noch actionhaltiger umgesetzt wurden, wird als eine Feststellung geäußert.

Damit hängt auch das nächste viel angesprochene Thema zusammen, und zwar der große Unterschied zwischen den Filmen und dem Originalwerk. Es fällt den Teilnehmern schwer, den Film nicht mit Tolkiens Buch zu vergleichen, auch wenn sie es bewusst nicht machen möchten. Die

⁹¹ Alle Übersetzungen der Antworten von Finnischen ins Deutsche sind von der Autorin Marianna Schuchmann (MS) gemacht worden. Die Übersetzungen werden im Folgenden mit ‚MS‘ hinter der ID-Nummer des Teilnehmers markiert. In den Übersetzungen wurden danach bestrebt, das originale ‚Gemüt‘ der finnischen Zitate zu erhalten mit den Nuancen (und mit den gelegentlichen Fehlern in) der finnischen Sprache, manchmal auch auf Kosten der deutschen Rechtschreibung und Grammatik.

Filme sind nach diesen Teilnehmern erzählerisch und atmosphärisch sehr weit entfernt von dem Original – das Buch wird entweder für ein Märchen oder für eine märchenhafte Geschichte gehalten, wogegen die Filme eher Action-Abenteuer bzw. große Hollywood-Sensationen seien, die auch relativ brutale und düstere Szenen beinhalten und dabei die märchenhafte Stimmung verlieren. Auch wenn diese Unterschiede zum Original kommentiert werden, werden die Filme unter diesen Teilnehmern grundsätzlich nicht deswegen für schlechter gehalten. Höchstens wird das Action-Abenteuer-Genre aus der Sicht kommentiert, dass die *Hobbit*-Filme zwar gute Filme in der Kategorie des Action-Abenteuers seien, die aber nicht dem Originalwerk ähneln würden – also abgesehen davon, dass sie eine Literaturverfilmung sein sollten, seien die Filme gut.

Über den Unterschied zwischen den Filmen und dem Buch wird auch bei den Antworten geschrieben, in denen kommentiert wird, dass die Filme mit ihrer actionreichen, viele Kämpfe, Krieg und Gewalt beinhaltenden Handlung keine Kindergeschichten mehr seien⁹². Dies wird auch auf eine feststellende Art ausgedrückt und zwar, dass der größte Unterschied zwischen den Filmen und dem Buch sei, dass die Filme nicht für Kinder geeignet seien. Überdies wird angemerkt, dass Tolkien eigentlich den *Hobbit* für seine Kinder geschrieben hat – also die Erwartung war, dass auch die Filme kindgerecht wären. Jedoch sind sich die Teilnehmer uneinig, ob der *Hobbit* ursprünglich mehr für kleinere oder eher etwas ältere Kinder gemeint war – und wie der Film dementsprechend sein sollte. Ein Teilnehmer (#24179) erläutert diese Problematik durch einen Vergleich mit der neuen *Tintin*-Verfilmung, die auch für zu gewalttätig für Kinder gehalten worden ist, auch wenn es ein Animationsfilm ist. Der Teilnehmer ist der Meinung, dass der *Tintin*-Film inhaltlich mit dem Comic gleich sei, aber die Rezeption wegen des unterschiedlichen Mediums verschieden sei. Man fasse die Actionszenen im literarischen Text weniger drastisch auf, wie in der in einem Film wiedergegebenen Form, weshalb eigentlich der Inhalt nicht anders sei, nur die unvermeidbare mediumbezogene Umsetzung.

Die Kommentierung der Kindertauglichkeit kann natürlich wieder von der Fragestellung abhängen, da viele Teilnehmer die Kategorien *Märchen* oder *Kindergeschichte* kategorisch abgelehnt haben, und dieses mit Action bzw. Gewalt begründet haben. Diese Antworten wurden allerdings in die

⁹² Die Kategorie *Nichts für Kinder*

Analyse miteinbezogen, da sie von der Rezeption der *Hobbit*-Trilogie gleichermaßen erzählen, wie die Antworten, bei denen explizit die Wahl der Option Action-Genre begründet wird.

Um das Thema der Zielgruppe ging es auch bei anderen Teilnehmern, die sich überlegt haben, ob die Unterschiede zum Original darin liegen, dass die Trilogie absichtlich auf eine mehr erwachsene Zielgruppe gerichtet war, auch wenn die Originalgeschichte als eine Kindergeschichte bezeichnet werden kann. Manche dieser Teilnehmer waren sogar der Meinung, dass die Filme ausdrücklich besser wären, weil sie actionreicher umgesetzt waren statt des kindisch-märchenhaften Stils des Originalwerkes oder der verweilenden Fantasy-Abbildung der *LotR*-Trilogie. Andere fanden, dass die Actionhaltigkeit vorrangig für Jugendliche ausgerichtet wäre, und sie hätten sich vielleicht doch etwas Anderes gewünscht.

Die viele Action in den Filmen wurde oft Peter Jacksons Stil als Regisseur zugeschrieben und dabei wurde Jackson als Autor der Verfilmung akzeptiert: „In den Filmen ist deutlich der Einfluss von Peter Jackson zu sehen, vor allem in den Actionszenen. Die Filme sind so Jackson-mäßig, dass ich sie lieber getrennt von Tolkiens Legendenwelt betrachte. Trotzdem sind sie gute Fantasy-Abenteuer [...]“ (#34247, MS). Es wird auch geschrieben, dass Jackson in den Filmen durch seine Neigung für eine gewisse Art des Drehens bestimmte Eigenschaften wie große Actionszenen, witzige Figuren und Slapstick-Humor hinzugefügt habe. Dem gemäß seien die Filme mehr Jacksons Action-Fantasy-Filme als ‚Tolkiens Fantasyfilme‘, so wie die *LotR*-Trilogie laut den Teilnehmern war. Dabei ist auch zu sehen, dass eine Verfilmung erwartet wurde, die ähnlich zu *LotR* wäre. Die Teilnehmer, die die Filme bezüglich des Stils von Peter Jackson nicht kritisiert haben, haben die Filme ausdrücklich als Adaptationen gesehen und deshalb auch die Änderungen durch die Umsetzung akzeptiert. Die *Hobbit*-Trilogie sei eben keine ‚Filme von Tolkien‘, sondern es seien Filme von Peter Jackson, die auf den Werken Tolkiens beruhen.

Auch viele unter dieses Thema fallende Argumente sind sehr wahrscheinlich deswegen erwähnt worden, weil die Teilnehmer die Option *ein Film von Peter Jackson* ausgesucht hatten und dies begründen wollten. Trotzdem gab es auch unter diesen Antworten viele Aspekte zu dem Thema Action, da Peter Jackson vorrangig mit der actionreichen Umsetzung in Verbindung gesetzt wurde.

Alles im allen haben die Finnen die *Hobbit*-Trilogie verhältnismäßig wenig gelobt. Schon die als ‚neutral‘ eingestuften Antworten hatten oft einen Hauch von Enttäuschung oder abweichenden Erwartungen. Die positive Bewertung der Trilogie hing durchschnittlich damit zusammen, dass man die Filme getrennt von dem Originalwerk halten sollte: „Es wäre wohl am besten, das Buch und die

Filme getrennt zu genießen“ (#31608, MS). In dem nächsten Kapitel werden die vielschichtigeren negativen Äußerungen der Finnen zu der Trilogie betrachtet.

5.2 Kritik aus Finnland – *Die Originalstory versinkt in die übermäßigen Orkschlachten*

Im Folgenden werden die verschiedenen Themen behandelt, die die finnischen Teilnehmer des WHP negativ bezüglich der Action bzw. des Action-Abenteuer-Genres angesprochen haben. Im Vergleich zu den positiven Reaktionen und dem Lob wurden viel öfter unterschiedliche Kritikpunkte geäußert⁹³. Darunter sind u. a. die Aspekte zur Tiefe der Story, zu den vielen brutalen Szenen, zu den finanziellen Hintergründen der Filmproduktion, zu der videospiegelartigen Umsetzung der Trilogie und zu der etwas kritischeren Diskussion über die Zielgruppe als bei den positiven Antworten.

Die als erstes behandelten Themen hängen mit der verlorenen Stimmung und dem fehlenden Inhalt des Originals in den Filmen zusammen⁹⁴. In vielen Antworten wird das Verhältnis zwischen den Filmen und dem Buch aus der Sicht kritisiert, dass die Action und die ‚Rumrennerei‘ den philosophischen Inhalt, die Tiefe der Story oder die Charakterentwicklung übertönen, so wie sie in dem Originalwerk vorkommen. Viele sind der Meinung, dass weniger Action und intensivere Beschäftigung mit der Originalstory und mit Tolkiens Welt den Filmen gutgetan hätten, da die Trilogie ‚schrecklich wenig‘ mit der Handlung und dem Sinn des Buches zu tun hätte und mit der Menge der Action leider dem Action-Abenteuer-Genre zuzuordnen sei. Überdies seien in den Filmen solche Szenen, die im literarischen Text viel beschaulicher seien, mit Action erweitert worden.

Diese oben beschriebene Enttäuschung wird von einem Teilnehmer folgendermaßen verbalisiert: „In den *Hobbit*-Filmen hat alles gefehlt: die Ruhe, die Story über das Erwachsenwerden, die Liebe für die Kleineren und Schwächeren und überhaupt die Liebe [...]“. Dafür gebe es „[...] zu viel Action, zu wenig Dialog, schlechte Schauspieler, zu viele animierte Figuren, zu wenig Etwas, um sich damit zu identifizieren.“ (#34738, MS.) Ein anderer Teilnehmer bewertet die Filme damit, dass

⁹³ s. Tabelle 12 in Kapitel 4.2

⁹⁴ Die Kategorie *Tiefe / Action über Inhalt*

die „[...] eine Million Arten, einen Ork zu schlachten [...]“ (#1022, MS) nicht wirklich dem Inhalt des Buches entspreche.

Überdies werden die Menge und die Länge der buchexternen, unnötigen, sogar ‚idiotischen‘ und ‚komischen‘, für die Filme dazugedichteten Actionszenen kritisiert, infolgedessen die Story und die Botschaft irgendwo zwischen dem Gemetzel und den Spezialeffekten verloren gehe, was gar nicht dem Stil und der Intention von Tolkiens Werk entspreche und weshalb „[...] die Originalgeschichte in den übermäßigen Orkschlachten versinkt [...]“ (#4073, MS). Es wird überlegt, ob die Filmemacher nicht genug der Tragfähigkeit von Tolkiens Story vertraut haben, weshalb aus der märchenhaften und spielerischen Grundlage eine zu actionreiche Abenteuerfilmtrilogie gemacht werden musste, in der außer ein paar Minuten bedeutungsvoller Handlung nur übermäßiges und unglaubwürdiges Gemetzel gibt. Es fehlen nach den Teilnehmern viele wichtigen Teile der Originalgeschichte, was erstaunlich ist, da immerhin aus einem dünnen Buch drei lange Filme gedreht worden sind.

Die zu viele, zu brutale und zu ausgedehnte Action wird auch sonst in sehr vielen Antworten kommentiert und nicht immer nur in Bezug auf den Inhalt⁹⁵. Die Action wird allerdings oft für gut gemacht und spektakulär gehalten, auch wenn sie eher nur Effekthascherei sei und in der zu großen Menge ermüdend und betäubend wirke. Überdies fanden viele, dass es die Actionszenen nur wegen der Action gab und dass damit die Filme sinnlos in die Länge gezogen wurden, ohne dass die Story an sich davon profitiert hätte:

[...] Auch wenn der Hobbit im Innersten kein Action-Abenteuer ist, sondern mehr ein Abenteuer, in dem der Hauptcharakter oft die allergefährlichsten Handlungen durchschläft (oder was er für gefährlich hält), sind die Filme zwangsmäßig voll mit Action gepackt, auch an Stellen, wo es nicht hingehört oder nicht gebraucht wird (die gleichen Orks verfolgen die Gruppe durch drei Filme, der Kampf zwischen Smaug und den Zwergen.) [...] (#16098, MS)

Noch kritischer waren die Teilnehmer, die der Meinung waren, dass es in den Filmen gar keinen anderen Inhalt außer der Action geben würde. Die Filme seien „nur Krieg und Spezialeffekte“ (#34491, MS) oder „eine unendliche Serie von überlangen Actionszenen“ (#1200, MS). Vor allem der letzte Teil der Trilogie wird nur für ein Gemetzel gehalten. Ansonsten wird auch geschrieben, dass die Figuren die meiste Zeit nur rumrennen und ein Großteil der Filme für Action- und

⁹⁵ Die Kategorie *Zu viel Gemetzel*

Kampfszenen verschwendet wird. Überdies seien die interessantesten Szenen der Filme die Actionszenen und die größten Helden seien die tapferen Krieger. Die Filme hätten also eher andere Hauptinhalte haben sollen.

Neben den Problemen mit dem Inhalt wurde auch die Stimmung der Filme im Vergleich zu dem Roman viel kritisiert. Die warme, sanfte, ein bisschen naive, schöne, märchenhafte oder spielerische Stimmung bzw. Seele des Originals würde in den Filmen durch die Actionreichtum und das ständige Kämpfen zerstört werden, oder wie ein Teilnehmer es ausdrückt: „Die originale Welt von Tolkien wurde als Scifi-Krach entstellt“ (#34178, MS). Der *Hobbit*-Roman wird als ein Einstieg in Tolkiens ‚ernsthaftere‘ Werke angesehen, weshalb es kritisiert wird, dass der normalerweise mit Tolkien in Verbindung gesetzte düstere, aber würdige und sagenhafte Stil in der Verfilmung verlorengegangen sei und dabei die Immersion der Fantasy-Welt in den Filmen nicht richtig entstehe. Diesbezüglich werden die Filme ungern als Adaptation von Tolkiens Werk angesehen, sondern als Abenteuer-Gemetzel-Filme mit einer großen Medienpräsenz, die einen kleinen Anstoß von Tolkiens Werk bekommen haben. Die Verfilmung habe also allgemein die Stimmung des Originals nicht erfasst.

Mit diesem Thema haben sich auch die Teilnehmer beschäftigt, die das kritisiert haben, dass die Filme den Zuschauern keine Möglichkeiten anbieten würden, um einfach in der Fantasy-Welt zu verweilen. Das Tempo der Filme sei so schnell, dass der Zuschauer keine Zeit haben würde, die schöne Umgebung und die Landschaften zu genießen. Es wurden ein paar friedlichere Szenen in den Filmen gewünscht, in denen der Zuschauer zwischen dem Gemetzel und der Rennerei die Zeit hätte, aufzuatmen. Das Schwelgen in dem märchenhaften Gefühl einer Fantasy-Welt wäre durch Spannung der Action ersetzt worden. Eine ruhigere, aber gefühlsmäßig dramatischere Erzählweise wäre für den *Hobbit* geeigneter gewesen.

Diese Art der Erzählweise wurde auch aus der Sicht der Mischung der Genres hervorgehoben. Nach der Meinung mancher Teilnehmer passt der bombastische Stil zu der *LotR*-Trilogie aber nicht zum *Hobbit*, der bezüglich der Handlung und des Tons viel leichter sein sollte. Gleichzeitig wird aber angemerkt, dass die Filme zu albern und kindisch seien. Somit wird der ständige Stimmungs- und Stilwechsel in den Filmen kritisiert, was ein Teilnehmer folgenderweise beschreibt:

„Zwischendurch hat sich der Film wie ein alberner Kinderquatsch angefühlt, in dem der Zauberer-Onkel mit Kacke auf dem Hut mit dem Kaninchenwagen herumfährt, oder war sie in dem Bart, na egal. In der nächsten Szene gibt es dann ein epischer Fantasy-Krieg, in dem die Äxte geschwungen werden und das Blut quillt, und dann wird wieder mit dem Kaninchenwagen gefahren. Ich hatte das Gefühl, dass sich der Produzent nicht entscheiden konnte, ob er aus einem Kinderbuch ein Kinderfilm machen soll oder stimmungsmäßig eine Fortsetzung für LotR. [...]“ (#33996, MS)

Es wurde also ein besseres Drehbuch erwartet, in dem zum einen die Stimmung des märchenhaften Originals und der mehr für Erwachsene gerichteten Verfilmung und zum anderen die actionreiche und ruhige Handlung im Gleichgewicht stehen würden. Dagegen wären die Filme jetzt „ein zu langer, zielloser und verwirrter Schund, der unter einer Identitätskrise leidet [...]“ (#1221, MS). Die Trilogie habe zwischen einer drollig-kindischen Slapstick-Komödie und einem brutalen, episch-düsteren Actionfilm geschwankt und die Zuschauer wussten nicht, ob es dabei um einen Kinderfilm oder einen Fantasy-Kriegsfilm handelt. Laut den Teilnehmern war das Genrehybrid zwischen einem Kinderfilm und einem Film für Erwachsene nicht sehr gelungen. Die Teilnehmer wussten allerdings nicht, was genau der richtige Stil hätte sein sollen: Noch kindischer, drolliger und märchenhafter als die Verfilmung war oder ähnlich wie die *LotR*-Trilogie – episch, ernst und düster?

Die Umsetzung der Geschichte von einem Medium zum anderen wurde auch bei manchen Antworten explizit angesprochen. Die Teilnehmer geben zu, dass eine Umsetzung immer Änderungen des Originals erfordert. Jedoch wurde die Umsetzung für zu actionreich gehalten, da die Grundgeschichte, die Geschichte über das Erwachsenwerden von Bilbo und das phantastische Märchen irgendwo zwischen den Actionszenen verlorengegangen seien.

Ein weiteres Thema, das im Kontext der Action angesprochen wurde, ist die technische Umsetzung der Verfilmung⁹⁶. Auch wenn sie viel kritisiert wurde, muss angemerkt werden, dass es auch einige Teilnehmer gab, die z. B. die HFR-Technik oder CGI-Animationen nur festgestellt haben oder sogar schön fanden. Die kritischen Teilnehmer fanden jedoch die viele Verwendung der digitalen Technik schlecht oder sinnlos, weil sie die Immersion zerstören würde. Die vor dem Greenscreen gedrehten Szenen wurden dafür kritisiert, dass die schönen Landschaften gar nicht mehr echt aussahen, sondern wie Plastik. Überdies wären z. B. die Orks nicht mehr mit Masken gebildet, sondern digital realisiert und sähen deswegen ‚unecht‘ aus, als ob sie direkt aus einem Videospiel

⁹⁶ Die Kategorie *Videospielartigkeit und Technik*

gekommen wären. Allgemein fanden die Teilnehmer, dass die Filme nicht so ‚realistisch‘ wirken würden wie die *LotR*-Filme – vor allem die akrobatischen Kampfszenen wurden für sehr unglaubwürdig gehalten.

Viel wurde auch kritisiert, dass die Umsetzung der Filme mit der Technik im Vordergrund gestanden sei. Damit solche Szenen eingebaut werden können, die als 3D gut aussehen, müsste es in den Filmen auch viele Actionszenen geben. Somit hätten die technische Spielerei und die Spezialeffekte die eigentliche Story übertönt und die Filme würden einem Videospiel ähneln. Die *Hobbit*-Trilogie wird für übertriebene und stimmungslose Videospiel-Action gehalten, derer Zielgruppe die jungen Spieler seien, die sich für Plattformspiele und Orkschlachten interessierten.

Die Zielgruppe wurde auch in Bezug auf die ‚Hollywoodisierung‘ und die Massentauglichkeit der *Hobbit*-Trilogie angesprochen⁹⁷. Die Teilnehmer behaupteten, dass statt die Filme originaltreu zu gestalten, viele Änderungen der Story und der Stimmung vorgenommen worden seien, um die Trilogie massentauglicher umzusetzen. Damit möglichst viele Menschen die Filme sehen würden, wären viel Action und sonst für einen Hollywood Blockbuster zentrale Elemente eingebaut worden, wie eine Liebesgeschichte, eine konfliktreiche Vater-Sohn-Beziehung, Flucht und Verfolgung, ein Held, der alle möglichen Gefahren knapp übersteht und viele Hinweise auf die beliebte *LotR*-Trilogie. Die Teilnehmer gehen davon aus, dass den Filmproduzenten gemäß viel bombastische Action mehr Zuschauer anlocken sollte als eine märchenhafte Umsetzung des Buches.

Nach den Teilnehmern wurde die Seele des *Hobbits* Hollywood und den Massen verkauft, da die philosophische Botschaft, die durch die Story und die Figuren vermittelt wird, und die detaillierten Landschaftsbeschreibungen eine größere Rolle in den Werken Tolkiens spielen als die in der Verfilmung im Vordergrund stehenden gewalttätigen Kampf- und Jagdszenen. Die Trilogie sei eine mittelmäßige Action-Abenteuergeschichte auf Kosten der Tiefe des Originalwerkes geworden, die nur Kämpfe beinhaltet und derer Ziel sei, möglichst vielen zahlenden Kunden zu gefallen. Die Verfilmung respektierte die vielseitige Story und schöne Fantasy-Welt nicht.

⁹⁷ Die Kategorie *Blockbuster* / *Gewinn*

Genrebezogen sind die Filme also gemäß den Teilnehmern mehr Action als Fantasy, anders als die *LotR*-Trilogie, da die Elemente des Action-Genres im Vordergrund stehen. Für Action-Filme, so wie die *Hobbit*-Trilogie, sei es typisch, dass die Handlung durch die Action vorangebracht wird. Die Charakterentwicklung und zwischenmenschliche Konflikte dienen nur dazu, neue Probleme hervorzubringen, die wiederum neue Actionszenen auflösen, statt Elemente der Story an sich zu sein. Viele Teilnehmer sind der Meinung, dass diese klischeehafte Umsetzung der Komplexität Tolkiens Werk nicht gerecht werde.

Außerdem, dass die actionreiche Umsetzung der Trilogie wegen Massentauglichkeit gemacht worden ist, wird den Filmemachern ihre Geldgier vorgeworfen. Die Teilnehmer finden, dass die Filme nur wegen des Geldes in die Länge gezogen und ‚hollywoodisiert‘ worden seien, damit möglichst viel gut verkaufende Action und beeindruckende Szenen miteinbezogen werden könnten statt der Originalstory treu zu bleiben. Eine gute Zusammenfassung über die allgemeine Stimmung der negativen Kritik der Finnen zeigt das folgende Statement: „Das Gemetzel von Jackson hat nicht die Märchenhaftigkeit des Buches erreicht“ (#14898, MS).

5.3 Lob aus Deutschland – *Great action stuff*

Unter den deutschen Antworten gab es deutlich mehr positive, sogar begeisterte Äußerungen zu den *Hobbit*-Filmen, wie auch durch die vorwiegend positive Grundeinstellung zu erwarten war⁹⁸. Interessanterweise haben die Deutschen öfter die Filme aus der Sicht des Abenteurers statt der Action kommentiert, wie z. B. dieser Teilnehmer: „[...] Außerdem ist es definitiv ein Abenteuer Film, weil die Helden viele Abenteuer erleben und dabei oft kämpfen [...]“ (#7546)⁹⁹. Dies könnte eventuell an dem Unterschied der Bezeichnung im Finnischen und Deutschen liegen, da die deutsche Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* eigentlich aussagt, dass es um einen Abenteuerfilm geht, der Action beinhaltet, wogegen in dem finnischen Begriff *toimintaseikkailu* (*Action-Abenteuer*) diese zwei Angaben für gleichwertige Attribute gehalten werden können. Eine andere Möglichkeit ist, dass das Wort ‚Abenteuer‘ eine positivere Konnotation hat, als ‚Action‘,

⁹⁸ s. dazu Kapitel 3.4 und 4.2.

⁹⁹ Die deutschsprachigen Zitate sind in ihrer Originalform und beinhalten manchmal Fehler bezüglich der Grammatik oder der Rechtschreibung. Die Fehler in den direkten Zitaten der Antworten werden der Lesbarkeit halber nicht mit [sic] markiert.

weshalb ausdrücklich die positiv eingestellten Teilnehmer die Filme als Abenteuerfilme bezeichnen wollten, nicht als Actionfilme, so wie dieser Teilnehmer:

[...] Das Genre des Buches wie des Filmes ist meiner Meinung nach neben Fantasy eine Abenteuergeschichte, da es um eine Gruppe von Reisenden geht, die auf ihrem Weg durch eine (für die Hauptperson) fremde Welt zahlreichen Gefahren begegnen und eben Abenteuer erleben.
[...] (#20108)

Die positivsten Reaktionen zu den *Hobbit*-Filmen als actionreiche Abenteuerfilme waren eindeutig diejenigen, in denen kommentiert wurde, dass die Filme auf jeden Fall liebevoll umgesetzt sind und Tolkiens Welt mit Liebe zum Detail darstellen, auch wenn einige Änderungen gemacht werden mussten¹⁰⁰. Es gehe bei der Verfilmung nicht nur um eine kalkulierte Hollywood-Geldmaschine, sondern sie sei eine sehr gelungene Fortsetzung zur *LotR*-Trilogie, die eine perfekte Mischung aus Fantasy und Action sei.

Bezüglich der actionreichen Umsetzung bekommt auch die benutzte Technik begeisterten Lob von manchen Teilnehmern¹⁰¹. Die Actionszenen und die großen Schlachten seien in den Filmen dank der technischen Möglichkeiten, wie z. B. der 3D-Technik, atemberaubend geworden, auch wenn die Handlung manchmal wegen des großen Attraktionswertes der technischen Umsetzung im Hintergrund stehen musste.

Mit der liebevollen Umsetzung wird oft der Regisseur Peter Jackson in Verbindung gesetzt. Jacksons Handschrift ist laut den Teilnehmern in den Filmen klar zu erkennen. Allerdings sind sich die Teilnehmer uneinig, was für einen Einfluss Jackson auf die Filme gehabt hat. Einige sind der Meinung, dass die Filme richtig gut seien, da sie Jacksons Stil mit den Kamerafahrten, dem Humor, dem herrlichen Gemetzel und der ‚irrwitzigen‘ Übertreibung sowie mit seiner detaillierten Beschäftigung mit dem Original lieben. Dagegen sind Andere der Meinung, dass ausdrücklich durch Jacksons Entscheidung die *Hobbit*-Verfilmung weniger einer Kindergeschichte ähnele und der Fokus mehr zur Action verlegt worden sei, aber sie sind nicht so ganz sicher, was für eine Einstellung sie dazu haben sollten. Die Filme seien zwar gute Actionfilme, aber die tolkienische Atmosphäre habe gefehlt, da mehr Wert auf die Actionszenen und gewalttätige Auseinandersetzungen gelegt worden sei, die im Buch eher Randerscheinungen seien. Deshalb

¹⁰⁰ Die Kategorie *Liebe für Tolkien*

¹⁰¹ Die Kategorie *Videospielartigkeit und Technik*

wären die Filme etwas respektlos gegenüber der Literaturvorlage, auch wenn sie spannende Action-Filme seien.

Der größere Fokus auf die Action stört allerdings viele Teilnehmer nicht, da zu einem Abenteuer die Action einfach dazugehöre. Für viele ist es einfach wichtig, dass die Filme trotz aller Änderungen der Originalgeschichte mitreißend sind¹⁰². Die filmische Umsetzung sei also in der actionreichen Form perfekt gelungen, weil die Filme dadurch großartig unterhalten würden. Die bombastischen und fesselnden Schlachtszenen seien filmisch einzigartig, spektakulär und großartig dargestellt. Überdies bringen die Action, die Schlachten und das Flüchten mehr Spannung in die Filme. Die Umsetzung der Action wird allgemein mit großen Worten gelobt.

Die positiv eingestellten Teilnehmer waren auch oft der Meinung, dass trotz der vielen Action die spannende Handlung und die märchenhafte und fantasievolle Stimmung nicht untergehen würden. Die Filme seien also sowohl actionreich als auch atmosphärisch, da sie auch, dank der Länge der Filme, ruhigere Momente zum Genießen und Erkunden der Fantasy-Welt anbieten würden und die Spannung nicht nur auf pure Action aufgebaut sei. Überdies wird für positiv gehalten, dass aus der eigentlichen Kindergeschichte kein Kinderfilm gedreht worden sei, sondern eine Dramatisierung der Handlung und der „[...] lächerlich klingenden Gefahren des Buches [...]“ (#573) ausgezeichnet gelungen sei. Dadurch sei eine actionreiche und mitreißende, für ein erwachsenes Publikum gerichtete Filmreihe entstanden, die laut mancher Teilnehmer der Geschichte mehr gerecht werde. Deshalb seien die Filme auch eine wunderbare Ergänzung zum Buch.

Manche Teilnehmer waren auch der Meinung, dass die *Hobbit*-Verfilmung eine logische und vervollständigende Erweiterung der *LotR*-Trilogie sei, die nicht den Stil des Originalwerkes beibehalten hätte, sondern an die Optik und das Pathos der *LotR*-Filme angepasst worden sei. Dabei hätten die Filme den Charme einer Kindergeschichte verloren, aber sie würden trotzdem der legendären Welt von Tolkien gerecht werden. Andere sind wiederum der Meinung, dass die *Hobbit*-Filme im Vergleich zur *LotR*-Trilogie viel actionreicher umgesetzt wären und den Stil der *LotR*-Trilogie nicht ganz erreicht hätten.

¹⁰² Die Kategorien *mitreißend* und *Dramatisierung*

Außer dem Lob wurde die Action von den Teilnehmern auf eine neutrale Art und Weise angesprochen¹⁰³. Am häufigsten ging es um die Action bezüglich der Kinder bzw. der Kindergeschichte. Die *Hobbit*-Trilogie wird nämlich wegen der vielen Action, der Brutalität und der Gewalt nicht für kindgemäß gehalten, auch wenn das Originalbuch für eine Kindergeschichte gehalten wird. Die Trilogie sei zu actionhaltig und spannungsaufbauend für eine Kindergeschichte und laut mancher Teilnehmer auch zu komplex. Überdies wurde die Action auf eine feststellende Art kommentiert, und zwar aus der Sicht, dass die Filme viele Actionszenen in der Fantasy-Welt in der Form von Verfolgungen, Schlachten, Kämpfen und anderen konfliktreichen Auseinandersetzungen beinhalten.

Ein Thema, über das die Verfasser der positiven Antworten uneinig waren, ist die Frage, ob die Filme nur wegen Geldmacherei auf einen hohen Attraktionswert ausgelegt waren, oder ob sie Blockbuster geworden sind, weil sie so einen hohen Attraktionswert hatten. Also ob die Filme extra auf die Publikumsresonanz abgestimmt waren oder ob die Filme so wie sie sind einfach richtig gut sind. Manche Teilnehmer sind nämlich der Meinung, dass die Filme gerade wegen ihrer actionreichen Drehart, die sich der technischen Möglichkeiten bedient, sehr gelungen seien, weil sie somit dem Geschmack der Massen entsprechen würden und die Kinosäle gefüllt haben. Andere waren dagegen fest davon überzeugt, dass die Filme so viel Herz enthalten und so eine umfangreiche Fantasy-Welt beinhalten würden, dass sie nicht ‚nur‘ die Bezeichnung Hollywood Blockbuster verliehen bekommen sollten, sondern eher für Genre-Filme für Fans gehalten werden können, da die Trilogie „[...] nicht die Ansprüche aller Rezipientengruppen abdeckt [...]“ (#20025).

5.4 Kritik aus Deutschland – Die Entwicklung Bilbos ist leider im Orkblut abgesoffen

Die negative Kritik der deutschen Teilnehmer ist mit der Kritik der Finnen vergleichbar. Es wurden die zu viele oder zu brutale Action und die fehlende Originaltreue in Bezug auf die Stimmung, die Tiefe oder die Handlung des Originals kommentiert, sowie die zu viele Verwendung der digitalen Technik und die Umsetzung eines literarischen Klassikers zu einem ‚Action-Splatter-Slapstick-

¹⁰³ Die Kategorie ‚Neutral‘

Hybrid‘. In diesem Sinne waren die Deutschen nicht weniger negativ, auch wenn die Gesamteinstellung der Landgruppe viel positiver erscheint.

Das am häufigsten kommentierte Thema, durch das die Teilnehmer ihre Enttäuschung ausgedrückt haben, war das Verhältnis zwischen dem Inhalt und der Action in der *Hobbit*-Trilogie¹⁰⁴. Die negativ eingestellten Teilnehmer waren der Meinung, dass die Filme im Vergleich zu dem Originalwerk, das ein Kinderbuch sei, zu gewalttätig und actionlastig seien, wodurch die Filme an Tiefe verloren hätten und sich sehr weit von dem Originalwerk entfernt hätten: „Viele klassische Elemente des Hobbits sind verschwunden und es wurde Wert auf Actionfilm-Elemente gelegt, die nicht so viel mit dem Hobbit an sich zu tun haben“ (#30). Aus dem *Hobbit*, in dem es eher um Bilbo gehe, der in ein Abenteuer stolpere, sei ein Action-Film gemacht worden, der hauptsächlich nur aus Schlachtszenen bestehe. Dabei seien die Originalgeschichte und die Charakterentwicklung Nebensachen geworden und auch „[...] die moralische Botschaft ging irgendwo in der 50ten Schlacht verloren [...]“ (#35461).

Die Handlung sei also auf die Action reduziert worden und die kleinen und feinen Details der Geschichte seien wegen der massiven und epischen Schlachten auf der Strecke geblieben. Die Literaturvorlage an sich sei nicht umgesetzt worden, sondern es seien Teile von Tolkiens Schaffen und Legendenwelt wie die aus der Kindergeschichte stammende Abenteuer-Rahmenhandlung benutzt worden, um einen Hollywood-Actionfilm daraus zu machen. Dies ist nach den Teilnehmern kaum gelungen – die Filme hätten ein ausgefeilteres Drehbuch nötig gehabt.

Das Drehbuch hängt auch mit einem anderen Thema zusammen, das von den Teilnehmern angesprochen wurde und zwar, die dünne Buchvorlage, die durch die Action aufgebläht werden müsste, weil es in dem Buch einfach nicht genug Handlung zu verfilmen gab. Das Ziel sei aber gewesen, möglichst viel Geld mit der Story zu machen. Überdies wird den Filmemachern vorgeworfen, dass sie nur um der Action willen so viele Actionszenen eingebaut und hinzugedichtet hätten, die den Film nicht wirklich bereichern würden.

¹⁰⁴ Die Kategorie *Tiefe / Action über Inhalt*

Darüber hinaus wird die Action aus der Sicht kritisiert, dass es davon einfach zu viel gebe – weniger wäre mehr gewesen¹⁰⁵. Die schöne Story sei schon vom Anfang an unnötig mit dauerhaften Actionszenen ‚aufgepeppt‘ worden und maßlos strapaziert, auch wenn diese Szenen die Geschichte nicht unbedingt weitergebracht haben und „[...] die Entwicklung Bilbos ist leider total im Orkblut abgesoffen“ (#3913).

Neben dem Inhalt werden auch die fehlende Stimmung und der Charme der literarischen Vorlage in den Filmen angesprochen. Da Tolkien das Buch als eine spannende Abenteuergeschichte für Kinder geschrieben habe, gehen viele Teilnehmer davon aus, dass die Filme mindestens einigermaßen das spielerische, drollige und märchenhafte Flair des Buches und Tolkiens Erzählweise bewahrt hätten, die leisen und ruhigen Töne der Geschichte beibehalten hätten und kindgerecht wären. Die Filme seien allerdings nicht mehr im Sinne des Romans gehalten, sondern sie seien eher an Erwachsene gerichtet. Außerdem, dass die Teilnehmer die Filme viel zu komplex und ‚monumental‘ für Kinder fanden, seien sie viel brutaler, blutiger, grausamer und mit mehreren expliziten Kampfszenen geprägt als der Roman, auch wenn die Kämpfe auch in der Originalgeschichte vorhanden sind. Überdies verlieren die Zuschauer durch den ständigen Drang nach der Action die Möglichkeit, an den zauberhaften Orten zu verweilen und in die Atmosphäre der Fantasy-Welt einzutauchen.

Die fehlende oder schwache Originaltreue wird von den Teilnehmern sehr viel bezüglich der Action in den Filmen kritisiert. Die Teilnehmer finden, dass viel mehr Aufmerksamkeit auf Bombast und Schlachten gelegt worden sei als auf die Handlung der Originalgeschichte. Auch wenn es für angemessen gehalten wird, dass durch die Umsetzung von einem Medium zu einem Anderen Änderungen vorgenommen werden müssen, werden die Filme für respektlos hinsichtlich der Literaturvorlage gehalten. Sie würden zu viele unsinnige, dazugedichteten Actionszenen beinhalten, die sehr selten eine Berechtigung hätten, überhaupt in den Filmen zu erscheinen. Überdies seien die Kernpunkte der Story verändert worden, und statt einer spannenden Reise zum *Einsamen Berg* sei die Gruppe nur über die ganze Trilogie von einem rachsüchtigen Ork verfolgt worden. Als solche Hollywood-Blockbuster-Action-Spektakel-Filme verliere die Trilogie die poetische Seele des Originals und sie sei Tolkiens Schaffen nicht gerecht worden.

¹⁰⁵ Die Kategorie *Zu viel Gemetzel*

Nach den Teilnehmern legt die *Hobbit*-Trilogie auch im Vergleich zu der *LotR*-Trilogie den Schwerpunkt zu sehr auf Action. Darüber hinaus wird sie auch bezüglich der Qualität schlechter angesehen: „[...] Während der Herr der Ringe vor allem durch die Charaktere und dichte Atmosphäre zu überzeugen wusste, geht dem Hobbit viel von dieser Qualität durch billige Effekthascherei (lächerliche Actionsequenzen und billige Slapstikeinlagen) verloren [...]“ (#9340). Der *Hobbit*-Verfilmung wird vorgeworfen, dass sie mit übertriebenen Actionszenen mehr nach Hollywoods Vorbild geschaffen worden sei, anstatt das bestmögliche aus dem Roman herauszuholen so wie bei den *LotR*-Filmen gemacht worden sei. Der Versuch, eine ähnliche Filmreihe mit der *LotR*-Trilogie zu machen, erscheint laut den Teilnehmern geradezu ‚lächerlich‘, wenn man die unterschiedlichen Buchvorlagen betrachten würde.

Diesbezüglich scheinen nach den Teilnehmern die Filmemacher ein Problem mit der Umsetzung gehabt zu haben, da es versucht wurde, aus einem drolligen Kinderbuch ein Film für mehrere Zielgruppen zu schaffen¹⁰⁶. Die Verfilmung „[...] wirkte so als wüsste der Film nicht ganz ob er nun ein Fantasyfilm für Kinder oder für Erwachsene sein will [...]“ (#3416). Daraus sei eine ungünstige Mischung aus unglaubwürdigen Schlachtszenen, ‚doofen‘ Dialogen und einer sagenähnlichen Story geworden. Gleichzeitig würden die *Hobbit*-Filme peinliche Schmalzmomente, übertriebene Bösewichte und lächerliche Showdowns beinhalten, aber auch viele brutale und düstere Szenen mit ‚Mord und Totschlag‘. Das alles werde mit Slapstickelementen verfeinert. Es seien also zu viele verschiedene Stilelemente in einer Trilogie gepackt worden, was dazu geführt habe, dass die Filme in keinem Genre wirklich gelungen seien. Diese Problematik fasst ein Teilnehmer folgenderweise zusammen:

Holzhammermäßig darauf hinzuweisen, dass es das Prequel zum Herr der Ringe ist, ist glaube ich die größte Schwäche des Filmes. Dadurch erwartet man die düstere Dramatik des Herr der Ringe, aber der Hobbit ist nunmal leichter verdaubarer Stoff, weniger pathetisch und streckenweise lustiger. Das hat man ebenfalls versucht umzusetzen. Die Mischung allerdings funktioniert nicht so ganz. Slapstick gepaart mit Epos hinterlässt ein Gefühl wie Zuckerstange in Senft getunkt auf der Zunge. Das CGI war zu dominant, gerade was die Orks anging und Actionszenen zu ausgedehnt. Ich hätte mir mehr Dialoge und Sequenzen mit Bilbo gewünscht, der ganz klar das Glanzstück der Trilogie ist. (#21181)

Die Kritik an der Umsetzung der *Hobbit*-Trilogie wird auch dem Regisseur Peter Jackson zugesprochen. Es wird kommentiert, dass die *LotR*-Filme dank der Werktreue sehr gelungen waren,

¹⁰⁶ Die Kategorie *Slapstick / Genrehybrid*

wogegen in den *Hobbit*-Filmen Jackson nur die Fantasy-Welt benutzt hat, um seine dazugedichteten Actionszenen darin präsentieren zu können. Dementsprechend wird Peter Jacksons Stil Horror, Splatter und Action zugeschrieben, und er sollte diese Genres auch für entsprechendes Material einsetzen – nicht für ein thematisch komplexes und subtiles literarisches Werk wie Tolkiens *Hobbit*.

Mit Jacksons Regie wird auch die viele Nutzung der neuen digitalen Technik verbunden. Allerdings wird die Technik aus der Sicht kritisiert, dass sie mehr im Fokus stehen würde als die eigentliche Story¹⁰⁷. Die Teilnehmer hatten das Gefühl, dass die Filme nur als Vorwand dienten, um neue Filmmethoden, wie z. B. 3D und CGI auszuprobieren. Die realen Drehorte wurden mit digitalen Hintergründen ersetzt und die Handlung wurde so ausgelegt, dass sie möglichst viele 3D-Effekte ermöglicht hat. Die Qualität der Technik wurde enttäuschend und unglaublich gefunden und durch die plastisch aussehenden Charaktere und übertriebenen Kampfszenen hatten viele das Gefühl, als ob sie statt einem Film ein Videospiel gesehen hätten. Dies alles hat dazu beigetragen, dass die Immersion der Fantasy-Welt kaum zustande gekommen sei.

Die größere Actionhaltigkeit bei der Umsetzung zum Film wird von den Teilnehmern oft damit erklärt, dass die Filme auf ein breites Publikum ausgelegt wurden, das noch nicht zwangsläufig Erfahrung mit den Werken Tolkiens gemacht hat¹⁰⁸. Dafür musste die Trilogie möglichst verständlich und konform für die breite Masse umgesetzt werden, bis nicht mehr mitgedacht werden muss und „[...] alles auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht [...]“ (#2892) worden ist. Um mehr Zuschauer in die Kinos zu locken, liege der Fokus der Filme auf den bombastischen Bildern und Actionszenen, die in eine abenteuerliche Geschichte eingebettet seien, der es allerdings an kleinen und liebevollen Details und Zwischentöne fehle, die die sympathische Literaturvorlage ausmachen würden.

Die Originalstory wurde also laut den Teilnehmern so viel vereinfacht und banalisiert bis der Film ein massentaugliches Kino geworden ist, der einem durchschnittlichen Kinobesucher einen actionreichen Abenteuerfilm liefern konnte. Allerdings musste gleichzeitig, um aus dem kleinen Buch eine Trilogie zu machen, für den Film viel Neues hinzugefügt werden. Die Trilogie sei auf

¹⁰⁷ Die Kategorie *Videospielartigkeit und Technik*

¹⁰⁸ Die Kategorie *Blockbuster / Gewinn*

eine ‚unmögliche‘ Länge gezogen worden mit vielen Seitensträngen, die das Buch nicht bieten würde oder die im Buch höchstens kurz erwähnt seien. Diese neuen Inhalte seien sehr actionhaltig eingesetzt worden, weshalb es in den Filmen ordentlich gerumpelt und geraucht hätte, was die neuen Zielgruppen ins Kino locken sollte.

Im Vergleich zur *LotR*-Trilogie sei bei der *Hobbit*-Trilogie das Gleichgewicht zwischen der Literaturvorlage und der Freiheit der Filmemacher nicht wirklich gefunden worden, sondern die Welt von Tolkien sei nur insofern transportiert worden, dass sie gut in das auf kommerzielle Erfolg ausgelegte Schema Hollywoods passe. Dabei sei aus einem literarischen Klassiker ein Hollywood-gerechter ‚nullachtfünfzehn‘ Fantasy-Action-Blockbusterfilm geworden, der auf dem Erfolg der *LotR*-Trilogie herumgeritten sei. Leider habe der Versuch, den Film für möglichst breites Publikum auszulegen, dazu geführt, dass aus der *Hobbit*-Trilogie eher ein typischer actionreicher Hollywood Blockbuster geworden sei als ein Meisterwerk.

Das Ziel eines Blockbusters sei natürlich möglichst viel Gewinn zu machen. Die Art der *Hobbit*-Verfilmung als actionreiche Abenteuerfilme und als in die sinnlose Länge gezogene Monumentalwerke, die auf ‚Wow-Effekte‘ setzen würden und dem Zuschauer nicht weh tun dürfen oder Fragen aufkommen lassen können, scheinen den Teilnehmern gemäß auf ökonomischen Interessen zu begründen. Die drei Filme seien durchaus auf Gewinnmaximierung angelegt worden: „Es ist ein auf Masse und Kasse getrimmter Action-Fantasy-Film mit vielen brutalen Schlachtszenen, der mit Tolkiens Welt und Ideen (der Hobbit war ein Kinderbuch!) nicht mehr viel zu tun hat“ (#22956).

6 Der *Hobbit* – vom Märchen zum Action-Abenteuer

In dem Analysekapitel wurden die verschiedenen Themen behandelt, die die finnischen und deutschen Teilnehmer des WHP bezüglich der Action in der *Hobbit*-Trilogie angesprochen haben, wenn sie ihre Wahl der Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* begründet haben. In diesem Kapitel wird eine weitere Erörterung über die vorgekommenen Themen angestellt. Durch die Analyse wurde festgestellt, dass es kaum Unterschiede zwischen den deutschen und finnischen Teilnehmer gab bezüglich der Beurteilung der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer-Filme. Deshalb werden die finnischen und deutschen Erwartungen für das Genre der *Hobbit*-Trilogie, sowie die Rezeption und Beurteilung der Trilogie als Action-Abenteuer-Filme und die Auffassung des Action-Abenteuer-Genres zusammen betrachtet.

Bei der Betrachtung der Erwartungen des Genres der *Hobbit*-Trilogie können eventuell Teile der Erwartungshorizonte der verschiedenen Interpretationsgemeinschaften aufgedeckt werden, die aus dem Hintergrundwissen über andere Kulturprodukte und andere Genres bestehen. Die Analyse hat allerdings ergeben, dass das Wohnsitzland im Kontext der *Hobbit*-Trilogie eher keine Grundlage für die Interpretationsgemeinschaft bildet, da in beiden Ländern vorwiegend die gleichen Aspekte der Filme angesprochen wurden. Diese Erkenntnis würde also eher andere Formen der Interpretationsgemeinschaften vorschlagen, die im Rahmen dieser Arbeit nicht näher erforscht werden können. Diesbezüglich sind die Arten der Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung vorwiegend als ein Phänomen zu betrachten, das die nationale Grenzen überschreitet und mit der individuellen Lebenserfahrung zu tun haben.

Die Abwesenheit der Unterschiede zwischen den zwei Ländern kann viele Gründe haben. Ein Grund ist, wie schon diskutiert, das erforschte Material, das sich hauptsächlich aus Antworten solcher Menschen zusammensetzt, die mit den Kulturprodukten rund um Tolkien engagiert sind – schon alleine über 90 % der Teilnehmer hatten eine positive Einstellung zu der *LotR*-Trilogie. Daher teilen sich diese Teilnehmer wahrscheinlich Interpretationsgemeinschaften über die Landesgrenzen und haben auch ähnliche Erwartungshorizonte.

Überdies könnten die Werke von Tolkien als ein eigenständiges Genre betrachtet werden – oder mindestens als Grundlage für das Fantasy-Genre allgemein, weshalb die Genreerwartung auch unabhängig von dem lokalen Kulturkreis gleich ist und mehr mit der westlichen bzw. europäischen Kultur zusammenhängt, von dem Finnland und Deutschland beide ein Teil sind. Somit ist die Genreerwartung eventuell nicht so sehr an der lokalen Kultur des Teilnehmers gebunden, sondern

an weiteren Kontexten. Auf eine ähnliche Weise ist das Action-Abenteuer-Genre ein Phänomen, das stark von Hollywood geprägt ist und deshalb in beiden Ländern eventuell auf eine ähnliche Weise rezipiert wird. Um diese Hypothesen zu beweisen, müssten die Ergebnisse mit einem anderen Kulturkreis verglichen werden.

Der einzige und größte Unterschied zwischen den Ländern scheint zu sein, wie die Filme in dem Gesamturteil bewertet wurden, und dass die positiven Deutschen die Filme lieber für *Abenteuer*-Filme gehalten haben statt der Bezeichnung *Action*. Ansonsten überschneiden sich die angesprochenen Themen der zwei Länder dermaßen, dass die weitere Diskussion über die Genreerwartungen und derer Einfluss auf die Rezeption ohne die Trennung der Ländergruppen zweckmäßiger erscheint.

6.1 Zur Genreerwartung der *Hobbit*-Trilogie

Die nähere Betrachtung der Genreerwartungen, die in den Begründungen der Teilnehmer impliziert oder expliziert sind, erzählen vor allem davon, für was für ein Buch der *Hobbit* gehalten wird. In vielen Antworten konnte herausgelesen werden, welches Genre der *Hobbit*-Verfilmung hinsichtlich der Genreauffassung des Originals unterstellt wurde, und überraschenderweise waren diese Erwartungen sehr ähnlich zwischen den Deutschen und Finnen. In beiden Ländergruppen gab es diverse Erwartungen, woraus geschlossen werden könnte, dass es eventuell Interpretationsgemeinschaften gibt, die auf anderen Faktoren beruhen als auf dem Wohnsitzland und dessen kulturellen Kontext.

So wie es schon laut den quantitativen Daten zu vermuten war, fällt es den Teilnehmern schwer, die Filme zu bewerten, ohne sie entweder mit dem Originalwerk oder mit der *LotR*-Trilogie zu vergleichen, auch wenn sie die Filme bewusst als eigenständige Filme genießen möchten. Die Auffassung der Teilnehmer über das Originalwerk hat also einen großen Einfluss auf die Rezeption gehabt, so wie auch die in Kapitel 3.1 vorgestellte Erwartungshaltung war. Somit war es auch keine große Überraschung, dass die Teilnehmer nach einem ähnlichen Ambiente mit dem Buch verlangt haben. Allerdings war die Vorstellung dieses Ambientes überraschend divers – was wiederum

darstellt, wie unterschiedlich das Original rezipiert worden ist. Jedoch war diese Diversität nicht zwischen den Ländergruppen zu sehen, sondern unter den Teilnehmern allgemein.

Über einen Aspekt waren sich die Teilnehmer jedoch ziemlich einig und zwar, dass der *Hobbit* auf keinen Fall *nur* eine Kindergeschichte¹⁰⁹ sei und demnach auch die Verfilmung keine werden sollte, da dies laut den Teilnehmern den Wert des Buches als eine komplexe und philosophische Geschichte senken würde. Eine Kindergeschichte wird von den Teilnehmern als eine vereinfachte Story bezeichnet, die nicht so viele verschiedene Töne habe wie der *Hobbit*. Diese Auffassung der Teilnehmer ähnelt der Sorge von Tolkien über den literarischen Wert der ‚Märchen‘ (s. Kapitel 3.1). In diesem Sinne wurde *Hobbit* aber weitgehend für eine Fantasy-Geschichte gehalten, die jedoch im Vergleich zu anderen Werken von Tolkien als irgendwie märchenhafter angesehen wird und die *auch* an Kinder gerichtet sei.

Die Teilnehmer waren allerdings unsicher, was genau der richtige Stil in Bezug auf das Original hätte sein sollen. Die Verfilmung hätte also märchenhaft, spielerisch und drollig sein müssen, aber kein Märchen oder keine Kindergeschichte, jedoch aber eine spannende, sowohl für Erwachsene als auch für Kinder geeignete Story. Also in einem gewissen Sinne wäre für *Hobbit* eine leichtere aber trotzdem komplexe Fantasy-Verfilmung mit einer moralischen Botschaft und kleinen Details passend gewesen, so wie die *LotR*-Trilogie, aber nicht ganz so monumental und episch. Des Weiteren sollte die Verfilmung nicht zu ernst sein und nicht zu viel Gewalt und Action beinhalten, da diese dem Flair des Buches nicht entsprechen würden. Das Flair des Buches ist jedoch nicht so leicht zu definieren, wie auch in Kapitel 3.1 festgestellt wurde, was auch in den Antworten der Teilnehmer zu erkennen ist.

Der *Hobbit*-Trilogie wurde eindeutig das Fantasy-Genre als das erwartete Genre zugeschrieben. Damit hängt die Gestaltung der Fantasy-Welt in den Filmen zusammen. Als die Filmemacher der *LotR*-Trilogie die Fantasy-Welt von Tolkien in die Filmform umsetzen wollten, mussten sie vor allem das Ambiente des Buches treu bleiben, damit die Filme den Zuschauern gefallen konnten (Thompson 2007, 56). In diesem Sinne sollte auch die *Hobbit*-Verfilmung schöne Landschaften beinhalten, am besten die gleichen wie die *LotR*-Trilogie, die mit Abstand die beste Darstellung

¹⁰⁹ In den finnischen Antworten wurde auch das Wort *satu* (*Märchen*) verwendet.

Tolkiens Mittelerde sei. Diese Landschaften und andere Teile der Fantasy-Welt sollten mit solcher Technik realisiert werden, dass es glaubwürdig und ‚real‘ aussehe. Durch eine geschickte Gestaltung wäre die Immersion gesichert gewesen, die wichtig für das Fantasy-Genre allgemein ist und die das Eintauchen in die Fantasy-Welt ermöglicht, was für sehr wichtig für die Filme gehalten wurde.

Wie schon erwähnt, hat auch die *LotR*-Trilogie einen Einfluss auf die Erwartungen gehabt, weshalb sie noch diverser waren. Zum einen steht damit der Regisseur Peter Jackson in Verbindung. Dadurch, dass die Filme als *Filme von Peter Jackson* angesehen wurden, wurde die Erwartungshaltung der Originaltreue mit Tolkiens Werken geringer, dagegen aber der Einfluss der *LotR*-Trilogie größer. Es wurde eine Fortsetzung zu der *LotR*-Trilogie erwartet, die zum einen die Stimmung des märchenhaften Originals bewahren würde, aber trotzdem mehr an Erwachsene gerichtet wäre in der ähnlichen Art und Weise wie die *LotR*-Trilogie. Die *Hobbit*-Verfilmung solle aber immerhin genug Action beinhalten, damit es unterhaltsam auch für Kinder sei und nicht zu sehr auf die verweilenden Landschaftsaufnahmen konzentrierte wie die *LotR*-Trilogie. Die Filme hätten also ähnlich zur *LotR*-Trilogie sein müssen, aber im gewissen Sinne weniger actionreich als die *LotR*-Trilogie, da im Original die Gewalt eher für eine Randerscheinung gehalten wurde. Diese Mischung aus Meinungen kann auch damit zusammenhängen, dass die *Hobbit*-Trilogie ein Teil einer großen *Storywelt* ist (s. Kapitel 3.2.2 und die Untersuchung von Koistinen et al. 2016), dass es nicht unbedingt möglich ist zu sagen, womit die Trilogie letztendlich in der Rezeption verglichen wurde.

Vor allem solche Teilnehmer, die sich als Fans bezeichnet haben, hätten sich ein *Genrefilm* gewünscht, der klarer ein Fantasy-Film gewesen wäre mit einer hohen Originaltreue vor allem in Bezug auf die Handlung. Laut diesen Teilnehmern wäre es mit der Länge der Filme vollkommen möglich gewesen, die ganze Handlung des Buches genau umzusetzen, ohne extra Actionszenen hinzufügen zu müssen. Im Gegensatz sei aus dem Buch ein massentaugliches Kino dadurch gemacht worden, dass das Narrativ vereinfacht und mit Actionszenen ersetzt worden sei, so wie schon auch mit der *LotR*-Trilogie gemacht wurde (Thompson 2007, 56), aber gemäß den Teilnehmern ist es dieses Mal sehr viel schlechter gelungen.

Die Teilnehmer, die die *Hobbit*-Verfilmung positiv rezipiert haben, waren der Meinung, dass sie eine perfekte Mischung aus Fantasy und Action sei und darüber hinaus noch eine ausgezeichnete Fortsetzung der *LotR*-Trilogie. Mit der Verfilmung wurde vermutlich genau ihre Genreerwartung, eine spannende Action-Abenteuer-Geschichte in einer Fantasy-Welt, getroffen. Unter diesen

Teilnehmern waren auch welche, die erwartet hätten, dass die Verfilmung mehr einer Kindergeschichte geähnelt hätte, aber positiv überrascht waren, dass die Filme mehr an ein erwachsenes Publikum gerichtet sind. Dies wird auch in den Ergebnissen von Schmeink (2016) bestätigt, indem er darauf hinweist, dass heutzutage das Fantasy-Genre klarer für ein Genre für Erwachsene gehalten werde, demnach auch von *Hobbit* eigentlich eine mehr erwachsene Story erwartet werden könne.

Zusammenfassend wurde als Genre der *Hobbit*-Verfilmung irgendwas Ähnliches zu dem Originalwerk erwartet, jedoch haben sich die Vorstellungen der Teilnehmer über das Originalwerk ziemlich voneinander unterschieden. Dazu solle die Verfilmung auch der *LotR*-Trilogie ähneln, aber nicht ganz so düster sein. Jedenfalls hätten die *Hobbit*-Filme weniger Action beinhalten sollen als die *LotR*-Filme. Dafür hätte die *Hobbit*-Trilogie eine Fantasy-Geschichte sein sollen, aber auf eine märchenhafte und drollige Art und Weise.

Als eine Antwort auf die erste Forschungsfrage¹¹⁰ kann festgestellt werden, dass aus der Sicht der Genreerwartungen, die die Teilnehmer für die *Hobbit*-Trilogie hatten, wurde der *actionreiche Abenteuerfilm* ziemlich oft als eine Art Protest gegenüber dem gewählt, was die Teilnehmer sich eigentlich gewünscht oder erwartet hätten.

6.2 Zur Rezeption der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer

Die Genres können einerseits als einen Schauplatz der sozialen Änderung betrachtet werden, da die Beliebtheit oder eine gewisse Entwicklung des Genres die aktuelle Stimmung in der Gesellschaft widerspiegeln kann. Andererseits können sie ausdrücklich nicht als Widerspiegelung der realen Stimmung der Gesellschaft angesehen werden, sondern als Widerspiegelung der Stimmung, die die Filmemacher als die Stimmung des Publikums behaupten (Bordwell, Thompson & Smith 2016, 336–337). Die Rezeption der *Hobbit*-Trilogie ist aus dieser Sicht interessant zu betrachten, vor allem hinsichtlich der Rezeption der *LotR*-Trilogie. Als die *LotR*-Filme in Deutschland veröffentlich

¹¹⁰ Was für eine Bewertung der *Hobbit*-Trilogie implizieren oder deuten die Wahl und die Begründungen der Option *actionreicher Abenteuerfilm* an?

wurden, haben die Kritiker vor allem den zweiten Film¹¹¹ wegen der Darstellung von übermäßiger Gewalt kritisiert. Der Film wurde statt des Fantasy-Genres in das Genre der Kriegsfilm eingeordnet. (Echner, Mikos & Wedell 2006, 150.) Wenn die *LotR*-Filme wegen der kriegerischen Handlung kritisiert worden sind, die neben dem Krieg den Zuschauern auch verweilende Momente in der Fantasy-Welt, ‚zwischenmenschliche‘ Konflikte und lange Landschaftszenerien angeboten haben, stellt sich die Frage, was die Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer von der aktuellen gesellschaftlichen Stimmung oder von der Publika der Fantasyfilme aufzeigen kann.

Die Analyse der Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuer bietet sich an, zu betrachten, ob die Anforderungen des Publikums tatsächlich größer geworden sind, was die Menge an Action in Filmen angeht. Die *Hobbit*-Filme scheinen nämlich im Vergleich zu der *LotR*-Trilogie noch schneller und brutaler zu sein, und es gibt weniger stille Szenen, einfach um die schöne Atmosphäre der Mittelerde zu genießen. Da die Rezeption der *Hobbit*-Trilogie als Action-Abenteuer-Filme ziemlich negativ war, ist es interessant zu betrachten, ob dies mit der allgemeinen Einstellung zum Action-Abenteuer-Genre zusammenhängt, oder nur mit den Erwartungen, die in diese Filme gesetzt wurden. Deswegen wird in diesem Kapitel zum einen auf die verschiedenen Blickwinkel auf das Action-Abenteuer-Genre genauer eingegangen. Zum anderen werden die Gründe für die negative Rezeption der *Hobbit*-Verfilmung als Action-Abenteuerfilme betrachtet.

Aus den Antworten der Teilnehmer kann eine Definition des Action-Abenteuer-Genres zusammengestellt werden, die folgende Eigenschaften beinhaltet:

- Auf Publikumsresonanz gestimmt
- Eine Forderung eines Hollywood Blockbusters
- Stars
- Eine vereinfachte Story, keine tiefere Botschaft
- Die Actionszenen bringen die Story voran
- Eine Handlung, die ein bestimmtes klischeehaftes Schema folgt: Die Figuren und andere Konflikte sind in der Handlung dafür da, um Actionszenen zu ermöglichen
- Spannende Handlungsabläufe, deren Ziel ist, simple Emotionen zu wecken
- Das Handlungsmilieu ist einfach zu erfassen
- Stereotypische oder flache Figuren, die in dem Film sind, um Actionszenen zu ermöglichen, so wie ein rachsüchtiger Gegner, ein starker Held, der alle Gefahren übersteht, ein Liebesobjekt und eine witzige Figur

¹¹¹ *The Two Towers* (2002)

- Viele Actionszenen nur um der Action Willen, wie z. B. Verfolgungen und epische Schlachten
- Spektakel, Stunts, Slapstick-Humor und Effekthascherei
- Mit Cliffhangern ausgestattet
- Spezialeffekte, neue Filmtechnik und schnelle Kamerafahrten

Als Genre an sich wurden das Action-Abenteuer-Genre und die Eigenschaften, die mit dem Genre in Verbindung gesetzt wurden, nicht schlecht bewertet, auch wenn die Liste eine etwas vereinfachte Definition des Genres andeutet. Schließlich werden als Action-Abenteuer-Filme heutzutage auch komplexere Filme gehalten als solche, die der Definition der Teilnehmer einzuordnen wären. Von Tolkiens *Hobbit* wurde aber eindeutig mehr erwartet, als die oben aufgelisteten Eigenschaften, die anscheinend für die Teilnehmer in den Filmen im Vordergrund gestanden haben. Vor allem wurde etwas Anderes bezüglich der Handlung sowie der Tiefe der Story, der Figuren und der Stimmung erwartet. Der Großteil der Teilnehmer war ausdrücklich darüber enttäuscht, dass die *Hobbit*-Trilogie auf einen prototypischen Action-Abenteuer-Film reduziert worden sei.

Interessant ist allerdings, dass auch wenn eine Genre-Mischung für das Action-Abenteuer-Genre typisch ist, ist sie im Kontext der *Hobbit*-Trilogie nicht so gut angekommen. Die Mischung von einer leichteren Kindergeschichte und eines epischen Fantasy-Krieges hat zu einer komischen Zusammensetzung geführt, die die Erwartungen von keiner Zielgruppe richtig getroffen hat. Die Filme waren vermutlich ‚zu Fantasy‘ um traditionelle Action-Abenteuer so wie *Indiana Jones* zu sein, aber gleichzeitig zu actionreich um die Immersion einer Fantasy-Welt zu erreichen. Die negative Rezeption ist aus der Sicht interessant, dass sowohl das Fantasy-Genre als auch das Action-Genre selten in ihrer ‚puren‘ Form erscheinen, sondern normalerweise Teile der anderen Genrekonventionen beinhalten. Bei der *Hobbit*-Trilogie hatte das Hybrid jedoch laut den Teilnehmern eine falsche Konsistenz.

Es gab jedoch auch Teilnehmer, die die *Hobbit*-Trilogie für eine gelungene Verfilmung gehalten haben, *weil* sie ein Action-Abenteuer-Film ist. Ohne die Action wären die Filme nicht so unterhaltsam gewesen. Die filmische Umsetzung der Schlachtszenen und der actionreichen Handlung seien lobenswert gewesen. Es kann also nicht gesagt werden, dass alle Teilnehmer lieber weniger Action in den Filmen hätten haben wollen. Eher sagt dies aus, dass solche Filme, die nicht actionreich sind, laut dieser Teilnehmer langweilig sind.

Überdies gab es viele Teilnehmer, die entweder ihre Wahl gar nicht begründet haben, oder die Action in den Filmen nur beschreibend kommentiert haben. Daraus kann erkannt werden, dass das Genre, so wie es ist, für diese Teilnehmer sogar eine Selbstverständlichkeit war. Daraus könnte

geschlossen werden, dass von großen Hollywood-Filmen heutzutage grundsätzlich Action-Abenteuer-Umsetzungen erwartet werden. Diese Hypothese unterstützen auch die Teilnehmer, die die *Hobbit*-Trilogie als Filme gut fanden, auch wenn sie nicht originaltreu gewesen seien. Die Filme seien also ausdrücklich im richtigen Genre umgesetzt worden.

Die andere Ansicht ist allerdings in der deutlichen Mehrheit, und zwar, dass durch die Umsetzung zu einem so actionreichen Abenteuerfilm die Tiefe der Story und das tolkienische Flair in den Filmen zerstört worden sei. Die für Action-Filme typische Art, die Handlung mit der Action voranzubringen, wurde für die *Hobbit*-Geschichte nicht für angemessen gehalten. Überdies hätte es statt Action in den Filmen viele andere Szenen aus den Büchern geben können. Die Filme hätten mehr Szenen beinhalten können, die es den Zuschauern ermöglicht hätten, einfach in der Fantasy-Welt zu verweilen. Die Frage lautet, ob die Filmemacher so viel Action hinzugefügt haben, um die Story auch für die Zuschauer interessant zu machen, die nicht mit der Fantasy-Welt von Tolkien bekannt sind, oder ob die Action tatsächlich den Ursprung in den Büchern hatte und die Umsetzung in ein visuelles Medium sie nur deutlicher gemacht hat als die literarische Form.

Überdies stellt sich die Frage, ob die Action die einzige Art ist, um Filme massentauglich zu gestalten – ob es wirklich heutzutage so ist, dass die Massen nur mit Action in die Kinos gelockt werden können und nicht mit einer guten Story. Diese Hypothese verstärken auch die Ergebnisse von Mikos et al. (2008, 122) im Rings-Projekt, die darauf verweisen, dass die Buch-Fans die Ästhetik und Immersion in den Filmen wichtiger gefunden haben, wogegen die ‚normalen‘ Kinobesucher Action und ‚Splatter‘ bevorzugt haben.

Mit der actionhaltigen und massentauglichen Umsetzung wurde vorwiegend die Gier der Filmemacher in Verbindung gesetzt wie auch Hipfl und Kulterer (2016) in ihrer Untersuchung festgestellt haben (s. Kapitel 3.2.2). Die Filme wurden für einen durchschnittlichen Hollywood Blockbuster gehalten, sogar insofern, dass sie nicht mehr als Actionkino angesehen werden sollten, sondern eher als nur einem Hollywood-Spektakel. Dadurch sei aus einem Klassiker ein durchschnittlicher ‚hollywoodisierter‘ Action-Film geworden, dessen Ziel sei, möglichst viel Gewinn einzubringen, und kein künstlerisches Meisterwerk sei wie das Original.

Interessanterweise wurden die *Hobbit*-Filme für Fantasy-Action gehalten, wogegen die *LotR*-Filme nur als Fantasy angesehen wurden, auch wenn in beiden Filmtrilogien viele Kämpfe und Kriege stattfinden. Eventuell könnte dieser Eindruck der Teilnehmer außer der etwas leichteren Genreerwartung auch mit der neuen Technologie zusammenhängen, die in den Filmen verwendet

wurde. Zu diesem Ergebnis sind auch Baltruschat et al. (2016) gekommen (s. Kapitel 3.2.2), als sie herausfanden, dass die Immersion mit dem Stil, der einem Videospiel ähnelt, nicht richtig entstehe.

Zusammenfassend scheint es so, dass die *Hobbit*-Trilogie als ein Action-Abenteuerfilm nicht sehr gut bei den Teilnehmern angekommen ist, unabhängig vom Wohnsitzland. Die Enttäuschung hat sowohl mit der Genreerwartung zu tun als auch damit, dass die Filme einfach zu viele unglaubliche und in die Länge gezogene Actionszenen beinhaltet haben, durch die die Immersion der Fantasy-Welt zerstört worden sei. Interessanterweise scheint die Action einen Einfluss auf die angenommene Zielgruppe der Filme zu haben. Zum einen sind die *Hobbit*-Filme ausdrücklich unterhaltsame Filme für Erwachsene, weil sie actionreich sind. Kinder sollten sie wegen der Brutalität gar nicht sehen, was zum Teil schade sei, da das Buch kindergerecht sei. Zum anderen macht die Action wiederum die Filme zu kindisch für eine epische Fantasy-Geschichte. Des Weiteren gibt es die Meinung, die eine Mischung von den vorigen ist und zwar, dass die Filme wegen der Action, die gleichzeitig brutal und ‚kindisch‘ ist, vor allem an Jugendliche gerichtet sind.

Durch die Wahl der Option *actionreicher Abenteuerfilm* wurde also einerseits negative Kritik an die Filme und ihre Umsetzung geäußert und andererseits festgestellt, dass die Filme ganz durchschnittliche, normale Action-Abenteuer-Filme seien. Überdies wurden die Filme auch für richtig gut gehalten, weil sie Action-Filme seien und keine langweiligen Kinderfilme. Das Action-Abenteuer-Genre wurde jedoch nicht ausdrücklich kritisiert, sondern die Umsetzung der *Hobbit*-Trilogie allgemein.

Die Reaktionen der Mehrheit der untersuchten Teilnehmer sowohl in Finnland als auch in Deutschland haben erwiesen, dass die Filme mindestens für diese Teilnehmer wegen dem zu großen Action-Anteil enttäuschend waren, woraus geschlossen werden könnte, dass die Behauptung der Filmemacher, dass die Zuschauer mit solchen Filmen zufrieden sind, in denen mit Action der eigentliche Inhalt der Story ersetzt wird, nicht stimmt. Jedoch mit dem Material dieser Untersuchung kann diese Hypothese kaum bewiesen werden, da die Befragungsgruppe sehr wahrscheinlich voreingenommen bezüglich der Umsetzung von *Hobbit* ist und daher die Enttäuschung eher mit den nicht getroffenen Genreerwartungen in Bezug auf das Originalwerk zusammenhängen kann. Daher bleibt diese Frage für weitere Untersuchung offen.

7 Schlussbetrachtung

Das Ziel dieser Arbeit war zu untersuchen, wie die finnischen und deutschen Teilnehmer des WHP ihre Wahl der Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* begründen und von was für einer Rezeption der *Hobbit*-Trilogie diese Begründungen erzählen. Dabei wurde erforscht, was für eine Einstellung die Teilnehmer zum Action-Abenteuer-Genre allgemein haben und was für Erwartungen mit dem Genre von *Hobbit* verbunden wurden, und wie diese Auffassungen die Rezeption der *Hobbit*-Trilogie beeinflussen. In der Untersuchung wurden Finnland und Deutschland verglichen und festgestellt, dass sich die Rezeption der Teilnehmer des WHP dieser zwei Länder ziemlich durchgehend überschneidet. Der einzige klare Unterschied war, dass die Deutschen mehr positives zu den *Hobbit*-Filmen zu sagen hatten.

Die *LotR*-Trilogie war ein weltweiter Blockbuster und hatte mit der gelungenen Umsetzung von Tolkiens Fantasy-Welt die meisten Zuschauer verzaubert. Dagegen sieht es so aus, dass Peter Jacksons *Hobbit*-Verfilmung das Fantasy-Genre wieder zurück in die Richtung des Action-Abenteuer-Genre führt. Deswegen war es interessant zu untersuchen, ob dieses damit zusammenhängt, was sich die Zuschauer tatsächlich wünschen, oder ob die Veränderung eventuell mit der Vorstellung der Filmproduzenten verbunden ist, die behaupten, dass die Massen immer mehr Action-Inhalte haben wollen. Diese Frage konnte allerdings in dieser Untersuchung nicht beantwortet werden, aber es wurde ein Beitrag auf die Diskussion geleistet.

Unter den untersuchten Teilnehmern des WHPs ist die Action grundsätzlich keine Voraussetzung für einen guten Film, stattdessen werden von den Filmen andere Inhalte und hohe Qualität bezüglich der Story sowie der Umsetzung erwartet. Das Action-Abenteuer-Genre wird jedoch an sich nicht für ein schlechtes Genre gehalten, wenn die Filme gut gemacht sind und die Action in angemessenen Mengen eingebaut wird. Es muss aber auch angemerkt werden, dass die Trilogie in ihrer actionreichen Form auch vielen Teilnehmern dank der Unterhaltsamkeit gefallen hat – in Deutschland mehr als in Finnland. Natürlich kann diese Beobachtungen nur den erforschten Teilnehmern des WHPs zugeschrieben werden, die vorrangig auf eine oder andere Art und Weise mit Tolkiens Werken engagiert sind, und deshalb wahrscheinlich eine voreingenommene Einstellung zu der *Hobbit*-Verfilmung und derer Umsetzung haben. Jedoch lädt diese Beobachtung zur weiteren Untersuchung der Rezeption moderner Filme ein.

Auch wenn das Action-Abenteuer-Genre an sich nicht für schlechter gehalten wurde, wurde von der *Hobbit*-Trilogie mehr erwartet als nur für das Action-Abenteuer-Genre typische Inhalte. Die

Mehrheit der Teilnehmer waren ausdrücklich darüber enttäuscht, dass der *Hobbit* auf einen prototypischen Hollywood Action-Abenteuer-Film mit Tolkiens Fantasy-Welt als Schauplatz reduziert worden ist, während die märchenhafte und philosophische Stimmung und die Tiefe der Story von dem übermäßigen Gemetzel und den Orkschlachten übertönt wurden. Die Enttäuschung der vielen Teilnehmer ist auf die Genreerwartung zurückzuführen, die eine märchenhafte Fantasy-Geschichte beinhaltete mit einem den *LotR*-Filmen ähnelnden Flair, aber mit weniger Krieg und Helden. Daraus könnte also geschlossen werden, dass die Bezeichnung *actionreicher Abenteuerfilm* als eine Art der negativen Kritik an die Filme ausgesucht wurde.

Den Filmemachern der *Hobbit*-Verfilmung wird vorgeworfen, dass sie nur wegen ihrer Gier die Filme so actionreich umgesetzt hätten, damit sie mehr massentauglich wären und möglichst viele neue Zielgruppen in die Kinos locken würden. Die Teilnehmer waren jedoch uneinig darüber, an wen genau die Filme gerichtet sind: an die jungen Action-Fanatiker oder an die Massen allgemein. Aus der Rezeption der Teilnehmer in dieser Untersuchung könnte geschlossen werden, dass der vermutete Versuch, neue Publika mit der actionreichen Umsetzung zu erreichen, eventuell auf Kosten der alten Fans gemacht werden. Trotz allem mussten schließlich viele Zuschauer der *Hobbit*-Trilogie mit dem Teilnehmer #35309 übereinstimmen: „Insgesamt ist es jedoch schön, dass es die Filme gibt.“

Die Rezeptionsforschung eignet sich gut dafür, die aktuellen Einstellungen, Ansichten und Annahmen einer Kultur oder sonstiger Gemeinschaft aufzudecken, die für die Menschen innerhalb des Kontextes sehr alltäglich erscheinen, aber nicht unbedingt bewusst sind. Schon alleine mit dem Material des WHP könnten noch viele verschiedenen Aspekte untersucht werden. Zu den möglichen Themen der weiteren Untersuchung gehören z. B. die Fragen, wie eine für Kinder geeignete Geschichte definiert wird, wie Fantasy und Märchen voneinander unterschieden werden, ob es Unterschiede in der Rezeption der verschiedenen Geschlechter gibt, wie die Fanidentität verbalisiert wird und so weiter. Überdies wäre es interessant, die Rezeption anderer moderner Action-Abenteuer-Filme mit derjenigen der *Hobbit*-Trilogie zu vergleichen.

Literaturverzeichnis

Forschungsmaterial

WHP = World Hobbit Project 2015. Online-Fragebogen und Daten (Datei). Zugänglich auf Anfrage ab 2018 von Department of Theatre, Film & Television Studies of the University of Aberystwyth, Aberystwyth, Wales.

Jackson, Peter 2012: *The Hobbit: An Unexpected Journey* (Film). Los Angeles: Warner Bros.

Jackson, Peter 2013: *The Hobbit: The Desolation of Smaug* (Film). Los Angeles: Warner Bros.

Jackson, Peter 2014: *The Hobbit: The Battle of the Five Armies* (Film). Los Angeles: Warner Bros.

Tolkien, J. R. R. 1975: *The Hobbit or There and Back Again*. London: George Allen & Unwin.

Sekundärliteratur

Adorno, T. W. 2003: Culture industry reconsidered. In: Brooker, Will & Jermyn, Deborah 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge. S. 55–60.

Alanko, Outi 1995: Lukijan ja tekstin dialektiikkaa. Wolfgang Iserin lukemisen teoria ja sen angloamerikkalainen vastaanotto. In: Makkonen, Anna & Ikonen, Teemu (Hg.) 1995: *Karnevaali ja autiomaan. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Helsinki: Yliopistopaino. S. 7–22.

Alasuutari, Pertti 2011: *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.

Alasuutari, Pertti 1999: Introduction: Three Phases of Reception Studies. In: Alasuutari, Pertti (Hg.) 1999: *Rethinking the Media Audience: The New Agenda*. London: SAGE. S. 1–21.

Ang, Ien 1991: *Desperately Seeking the Audience*. London; New York: Routledge.

Baltruschat, Doris; Martin, Jennifer Grek & Mathijs, Ernest 2016: The reception of *The Hobbit* in Canada: Does fantasy need technology? In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/2.pdf>

Barker, Martin 2016a: The Why's and How's of the Lord of the Rings and Hobbit Projects. <https://theworldhobbitprojectfinland.com/2016/05/30/the-whys-and-hows-of-the-lord-of-the-rings-and-hobbit-projects/> (31.10.2017)

Barker, Martin 2016b: *Uses of Fantasy*-Seminarvortrag in Jyväskylä: "On being disappointed with *The Hobbit*: indications of the changing significance of fantasy".

Barker, Martin 2016c: An Investigation of the role of affiliations to 'authors' in audience responses to *The Hobbit* films. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/3.pdf>

- Barker, Martin & Mathijs, Ernest 2012: Researching world audiences: The experience of a complex methodology. In: *Participations* vol. 9 issue 2. November 2012.
<http://www.participations.org/Volume%209/Issue%202/36%20Barker%20Mathijs.pdf>
- Barker, Martin & Mathijs, Ernest 2016: Introduction to the Project. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/1.pdf>
- Barker, Martin; Egan, Kate; Jones, Stan & Mathijs, Ernest 2008: Introduction: Researching the Lord of the Rings – Audiences and Contexts. In: Barker, Martin & Mathijs, Ernest (Hg.) 2008: *Watching the Lord of the Rings. Tolkiens World Audiences*. New York: Peter Lang. S. 1–20.
- Barker, Martin; Mathijs, Ernest & Trobia, Alberto 2008: Our Methodological Challenges and Solutions. In: Barker, Martin & Mathijs, Ernest: *Watching the Lord of the Rings. Tolkiens World Audiences*. New York: Peter Lang. S. 213–241.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin 2011: *Minding Movies: Observations On the Art, Craft, and Business of Filmmaking*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bordwell, David; Thompson, Kristin & Smith, Jeff 2016: *Film Art: An Introduction*. 11. bearb. Aufl. New York: McGraw-Hill Education.
- Brooker, Will & Jermyn, Deborah 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge.
- Bryman, Alan 2012: *Social Research Methods*. 4. Aufl. Oxford: Oxford University Press.
- Coren, Michael 2001: *J. R. R. Tolkien – The Man Who Created The Lord of the Rings*. London: Boxtree.
- Culler, Jonathan 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca (N. Y.): Cornell University Press.
- Davis, Charles H.; Michelle, Carolyn; Hardy, Ann & Hight, Craig 2014: Framing audience prefigurations of The Hobbit: An Unexpected Journey: The roles of fandom, politics and idealised intertexts. In: *Participations* vol. 11 issue 1. November 2014.
<http://www.participations.org/Volume%2011/Issue%201/4.pdf>
- Dhaenens, Frederik & Zaborowski, Rafal 2016: Old topics, old approaches? ‘Reception’ in television studies and music studies. In: *Participations* vol. 13, Issue 1. May 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%201/S2/12.pdf>
- Dhoest, Alexander 2012: Imagined communities of television viewers: reception research on national and ethnic minority audiences. In: Bilandzic, Helena; Patriarche, Geoffroy & Traudt, Paul J. (Hg.) 2012: *The Social Use of Media: Cultural and Social Scientific Perspectives on Audience Research*. Bristol: Intellect. S. 87–104.
- Eagleton, Terry 1997: *Kirjallisuusteoria: Johdatus*. 2. bearb. Aufl. Tampere: Tammer-Paino.

- Echner, Susanne; Mikos, Lothar & Wedell, Michael 2006: *Apocalypse Now in Middle Earth: 'Genre' in the Critical Reception of the Lord of the Rings in Germany*. In: Mathijs, Ernest (Hg.) 2006: *The Lord of the Rings. Popular Culture in Global Context*. London; New York: Wallflower Press.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1999: *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Eskola, Katarina 1991: Kirjallisuus ja audiovisuaalinen kulttuuri kommunikaationa. Suomalaiset lukevat, katsovat ja kertovat. In: Kytömäki, Juha (Hg.): *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Jyväskylä: Gummerus. S. 143–192.
- Fish, Stanley Eugene 1980: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fiske, John 2003: Understanding Popular Culture. In: Brooker, Will & Jermyn, Deborah (Hg.) 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge. S. 112–116.
- Grossberg, Lawrence 1995: *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.
- Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary & Treichler, Paula A. 1992: Introduction. In: Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary & Treichler, Paula A. (Hg.) 1992: *Cultural Studies*. New York: Routledge. S. 1–16.
- Hall, Stuart 1992, und (Hg.) Koivisto, Juha; Lehtonen, Mikko; Uusitupa, Timo & Grossberg, Lawrence: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hall, Stuart 2000: Das theoretische Vermächtnis der Cultural Studies. In: Rätzl, Nora (Hg.) 2000: *Stuart Hall – Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt*. Ausgewählte Schriften 3. Hamburg: Argument. S. 34–51.
- Harvey, Colin B. 2015: *Fantastic transmedia. Narrative, play and memory across science fiction and fantasy storyworlds*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hasebrink, Uwe & Paus-Hasebrink, Ingrid 2016: Linking fantasy to everyday life: Patterns of orientation and connections to reality in the case of The Hobbit. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/4.pdf>
- Heikkinen, Vesa 2012: Diskurssi. In: Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko (Hg.): *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Tallinna: Raamatutrukikoda. S. 88–93.
- Heiskanen-Mäkelä, Sirkka 2004: Tolkien & me. In: Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo 2004: *Fantasian monet maailmat*. Saarijärvi: Gummerus. S. 56–75.
- Hipfl, Brigitte & Kulterer, Jasmin 2016: Greed, war, hope, love and friendship: Contemporary structures of feeling and the audience's readings of broader themes in The Hobbit. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/5.pdf>

- Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo & Ruotsalainen, Maria 2016: Patterns of reception in Denmark, Finland, and Sweden: In search of interpretive communities. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/6.pdf>
- Hirsjärvi, Sirkka; Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2009: *Tutki ja kirjoita*. 15. bearbeit. Aufl. Helsinki: Tammi.
- Holub, Robert C. 1992: *Crossing borders. Reception theory, Poststructuralism, Deconstruction*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Ilan, Jonathan & Kama, Amit 2016: Where has all the magic gone? Audience interpretive strategies of The Hobbit's film-novel rivalry. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/7.pdf>
- Iser, Wolfgang 1972: The Reading Process: A Phenomenological Approach. In: *New Literary History*, Vol. 3, No. 2, On Interpretation: I (Winter, 1972). S. 279–299.
- Iser, Wolfgang 1976: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink.
- Jacks, Nilda; John, Valquiria Michela; Schmitz, Daniela; Mazer, Dulce; Lucas, Henrique Denis; Seligman, Laura; Monteiro, Maria Clara; Coruja, Paula & Moralejo da Costa, Sarah: Reception of The Hobbit trilogy: Brazilian data. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/8.pdf>
- Jauss, Hans Robert 1979: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning (Hg.) 1979: *Rezeptionsästhetik*. München: Fink. S. 126–162.
- Jenkins, Henry 1992: *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jerslev, Anne; Kobbernagel, Christian & Schrøder, Kim 2016: The importance of sampling: Building complementary insights about reception experiences of The Hobbit film trilogy with different survey sampling strategies. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/9.pdf>
- Koistinen, Aino-Kaisa; Ruotsalainen, Maria & Välisalo, Tanja: The World Hobbit Project in Finland: Audience responses and transmedial user practices. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/10.pdf>
- Korpua, Jyrki 2016: Finnish audience responses to myth and mythology in The Hobbit: Connections between J R R Tolkien's fiction and Peter Jackson's The Hobbit film series. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/11.pdf>
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Rauma: West Point.
- Kovala, Urpo 2007: Kokemus, rakenne vai konteksti? Reseptitutkimuksen vaiheita ja jännitteitä. In: Vainikkala, Erkki & Mikkola, Henna (Hg.) 2007: *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Vaajakoski: Gummerus. S. 176–200.

- Kuipers, Giseline & de Kloet, Jeroen 2008: Global Flows and Local Identifications? The Lord of the Rings and the Cross-National Reception of Characters and Genres. In: Barker, Martin & Mathijs, Ernest (Hg.) 2008: *Watching the Lord of the Rings. Tolkiens World Audiences*. New York: Peter Lang. S. 131–148.
- Laine, Kimmo 2012: Elokuvatutkimus. In: Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko (Hg.): *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Tallinna: Raamatutrukikoda. S. 474–478.
- Liebes, Tamar & Katz, Elihu 2003: The Export of Meaning. Cross-cultural readings of Dallas. In: Brooker, Will & Jermyn, Deborah 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge. S. 288–304.
- Mayring, Philipp 2010: *Qualitative Inhaltsanalyse*. Grundlagen und Techniken. 11. aktual. und überarb. Aufl. Weinheim: Beltz.
- Machor, James L. & Goldstein, Philip 2001: *Reception study. From literary theory to cultural studies*. London, New York: Routledge.
- Midkiff, Emily 2016: Growing out of it: The Hobbit films and young people. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/12.pdf>
- Mikhaylova, Larisa; Pronina, Elena; Knyazeva, Marina & Novitskaya, Irina: Search for moral support, or escape from reality? Media psychological analysis of the Russian segment in the World Hobbit Project Database. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/13.pdf>
- Mikos, Lothar; Eichner, Susanne; Prommer, Elizabeth & Wedel, Michael 2008: Involvement in The Lord of the Rings. Audience Strategies and Orientations. In: Barker, Martin & Mathijs, Ernest (Hg.) 2008: *Watching the Lord of the Rings. Tolkiens World Audiences*. New York: Peter Lang. S. 111–130.
- Morley, David 2006: Unanswered Questions in Audience Research. In: *The Communication Review* vol. 9 issue 2. September 2006. S. 101–121.
<https://doi.org/10.1080/10714420600663286>
- Mulvey, Laura 2003: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Brooker, Will & Jermyn, Deborah (Hg.) 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge. S. 133–142
- Mäntynen, Anne & Shore, Susanna 2006: Johdanto. In: Mäntynen, Anne; Shore, Susanna & Solin, Anna (Hg.): *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS. S. 9–41.
- Neale, Steve 2000: *Genre and Hollywood*. London; New York: Routledge.
- Radway, Janice A. 1984: *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, N.C: University of North Carolina Press.
- Ridell, Seija 2006: Genre ja mediatutkimus. In: Mäntynen, Shore & Solin (Hg.) 2006: *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS. S. 184–213.

- Schenk, Irmbert; Tröhler, Margrit & Zimmermann, Yvonne 2010: Vom idealen Zuschauer zur sozialen Praxis der Rezeption: Eine Einleitung. In: Schenk, Irmbert; Tröhler, Margrit & Zimmermann, Yvonne (Hg.) 2010: *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption*. Marburg: Schüren.
- Schmeink, Lars 2017: Was Fantasy für uns bedeutet? Forschungsergebnisse des World Hobbit Project. <http://larsschmeink.de/?p=2805> (31.10.2017)
- Schmeink, Lars 2016: How Bilbo lost his innocence: Media audiences and the evaluation of The Hobbit as a ‘Children’s Film’. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/14.pdf>
- Segers, Rien T. 1985: *Kirja ja lukija: Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen uuteen suuntaukseen*. Juva: WSOY.
- Sisättö, Vesa 2006: Fantasia ja fantasiakirjallisuus. In: Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (Hg.) 2006: *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Vaajakoski: Gummerus. S. 9–19.
- Sinisalo, Johanna 2004: Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. In: Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo 2004: *Fantasian monet maailmat*. Saarijärvi: Gummerus. S. 11–31.
- Stacey, Jackie 2003: Star Gazing. Hollywood Cinema and Female Spectatorship. In: Brooker, Will & Jermyn, Deborah (Hg.) 2003: *The Audience Studies Reader*. London/New York: Routledge. S. 150–158.
- Solin, Anna 2006: Genre ja intertekstuaalisuus. In: Mäntynen, Shore & Solin (Hg.) 2006: *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS. S. 72–95.
- Thompson, Kristin 2007: *The Frodo Franchise. The Lord of the Rings and Modern Hollywood*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Tolkien, J. R. R. 2014: Saduista. In: Tolkien, J. R. R. 2014: *Satujen valtakunta*. EU: WSOY.
- Trobia, Alberto 2016: Selecting significant respondents from large audience datasets: The case of the World Hobbit Project. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/15.pdf>
- Trültzsch-Wijnen, Sascha & de Sousa, Vanda: Watching The Hobbit in two European countries: The views of younger audiences and readers in Austria and Portugal. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016. <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/16.pdf>
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 6. bearb. Aufl. Helsinki: Tammi.
- Tyson, Lois 2006: *Critical theory today. A User-Friendly Guide*. New York, London: Routledge.

- Ylipulli, Johanna 2008: Taistelevat kaunottaret: menestystuotteen reseptin ja taustojen hahmottelua. In: Karkulehto, Sanna (Hg.) 2008: *Taajuuksilla värähdellen – Sukupuolen tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulun yliopisto. S. 115–134.
<http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf>
- Vainikkala, Erkki 1993: Reseptioestetiikan kolme askelta. Hans Robert Jaussin haastattelu. In: Vainikkala, Erkki (Hg.) 1993: *Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta, kielestä ja kulttuurista*. Jyväskylä: Kopi-Jyvä. S. 44–53.
- Veenstra, Aleit; Kersten, Annemarie; Krijnen, Tonny; Biltereyst, Daniel & Meers, Philippe 2016: Understanding The Hobbit: the cross-national and cross-linguistic reception of a global media product in Belgium, France and the Netherlands. In: *Participations* vol. 13 issue 2. November 2016.
<http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%202/s1/17.pdf>
- WHP Finland 2017: The World Hobbit Project in Finland.
<https://theworldhobbitprojectfinland.com/about-2/> (31.10.2017)
- WHP World 2017: The World Hobbit project. <https://worldhobbit.wordpress.com/> (10.11.2017)

Anhang

Anhang 1 Fragebogen auf Finnisch

Originale Version	Finnische Version
1. What did you think of the <i>Hobbit</i> films overall?	1. Mikä on yleisarviosi <i>Hobitti</i> -Trilogiasta?
<input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> Surkea <input type="radio"/> Huono <input type="radio"/> Kohtalainen <input type="radio"/> Hyvä <input type="radio"/> Erinomainen
2. Can you sum up your response to the films in your own words?	2. Kuvaa lyhyesti omin sanoin kokemuksesi <i>Hobitti</i> -elokuvista?
3. Please choose <i>up to three</i> reasons for seeing <i>The Hobbit</i> films, from among the following:	3. Valitse allaolevista vaihtoehdoista <i>korkeintaan kolme</i> syytä, miksi katsoit <i>Hobitti</i> -elokuvat tai jonkin niistä:
<input type="radio"/> I wanted to experience their special features (eg, high frame rate, 3D) <input type="radio"/> I am connected to a community that has been waiting for the films <input type="radio"/> I love Tolkien's work as a whole <input type="radio"/> I like to see big new films when they come out <input type="radio"/> I wanted to be part of an international experience <input type="radio"/> I love fantasy films generally <input type="radio"/> There was such a build-up, I had to see them <input type="radio"/> I was dragged along <input type="radio"/> I knew the book, and had to see what the films would be like <input type="radio"/> I love Peter Jackson's films <input type="radio"/> No special reason <input type="radio"/> An actor that I particularly like was in them: <input type="checkbox"/> Richard Armitage <input type="checkbox"/> Cate Blanchett <input type="checkbox"/> Orlando Bloom <input type="checkbox"/> Benedict Cumberbatch <input type="checkbox"/> Martin Freeman <input type="checkbox"/> Ian Holm <input type="checkbox"/> Christopher Lee <input type="checkbox"/> Evangeline Lilly <input type="checkbox"/> Sylvester McCoy <input type="checkbox"/> Ian McKellen <input type="checkbox"/> James Nesbitt <input type="checkbox"/> Jeffrey Thomas <input type="checkbox"/> Aidan Turner <input type="checkbox"/> Hugo Weaving <input type="checkbox"/> Another? Please specify:	<input type="radio"/> Halusin kokea niiden erityispiirteet (esim. korkea toistonopeus, 3D) <input type="radio"/> Olen osa yhteisöä, joka on jo pitkään odottanut <i>Hobitti</i> -elokuvia <input type="radio"/> Pidän Tolkienin tuotannosta <input type="radio"/> Käyn katsomassa merkittävät uudet elokuvat heti kun ne ilmestyvät <input type="radio"/> Halusin olla mukana jakamassa kansainvälistä kokemusta <input type="radio"/> Pidän fantasiaelokuvista <input type="radio"/> Elokuvia kohtaan rakennettiin niin suuria odotuksia, että ne oli pakko nähdä <input type="radio"/> Menin jonkun tai joidenkuiden mukana <input type="radio"/> Tunsin kirjan ja halusin nähdä millaisia elokuvat ovat <input type="radio"/> Pidän Peter Jacksonin elokuvista <input type="radio"/> Ei erityistä syytä <input type="radio"/> Suosikkinäyttelijäni esiintyi elokuvissa – kuka allaolevista? <input type="checkbox"/> Richard Armitage <input type="checkbox"/> Cate Blanchett <input type="checkbox"/> Orlando Bloom <input type="checkbox"/> Benedict Cumberbatch <input type="checkbox"/> Martin Freeman <input type="checkbox"/> Ian Holm <input type="checkbox"/> Christopher Lee <input type="checkbox"/> Evangeline Lilly <input type="checkbox"/> Sylvester McCoy <input type="checkbox"/> Ian McKellen <input type="checkbox"/> James Nesbitt <input type="checkbox"/> Jeffrey Thomas <input type="checkbox"/> Aidan Turner <input type="checkbox"/> Hugo Weaving <input type="checkbox"/> Another? Please specify:
4. Which of the following come closest to capturing the <i>kind of films</i> you feel <i>The Hobbit</i> trilogy are? Please choose up to three. (They are in random order.)	4. Mitkä seuraavista termeistä kuvaavat parhaiten sitä, <i>minkä tyyppisiä</i> elokuvia <i>Hobitti</i> -trilogian elokuvat ovat? Valitse korkeintaan kolme termiä. (Termit ovat satunnaisessa järjestyksessä.)

<input type="radio"/> Children's story <input type="radio"/> Fairytale <input type="radio"/> World of fantasy <input type="radio"/> Prequel / sequel <input type="radio"/> Star attraction <input type="radio"/> Part of Tolkien's legend-world <input type="radio"/> Multimedia franchise <input type="radio"/> Family film <input type="radio"/> Digital novelty cinema <input type="radio"/> Action-adventure <input type="radio"/> Peter Jackson movie <input type="radio"/> Literary adaptation <input type="radio"/> Stunning locations <input type="radio"/> Coming-of-age story <input type="radio"/> Hollywood blockbuster	<input type="radio"/> Lastenelokuva <input type="radio"/> Satu <input type="radio"/> Fantasiamaailma <input type="radio"/> Esiosa/jatko-osa <input type="radio"/> Tähtinäyttelijöiden elokuva <input type="radio"/> Osa Tolkienin tarumaailmaa <input type="radio"/> Multimediataute <input type="radio"/> Perhe-elokuva <input type="radio"/> Uudenlainen digitaalinen elokuva <input type="radio"/> Toimintaseikkailu <input type="radio"/> Peter Jacksonin elokuva <input type="radio"/> Kirjan elokuvasovitus <input type="radio"/> Näyttävät maisemat <input type="radio"/> Kasvukertomus <input type="radio"/> Hollywoodin kassamagneetti
<i>If you are unsure what we mean by one of these, hover your cursor over it, to see a short explanation.</i>	<i>Jos et ole varma, mitä jokin näistä termeistä tarkoittaa, vie kursorisi termin kohdalle, niin näet lyhyen selityksen.</i>
Is there another? Please specify:	Valitsisitko jonkin muun termin? Minkä?
5. Are there any of these that you definitely would <i>not</i> choose? Again, please pick up to three.	5. Mitä näistä termeistä <i>et</i> missään tapauksessa valitsisi? Poimi jälleen korkeintaan kolme termiä.
<input type="radio"/> Children's story <input type="radio"/> Fairytale <input type="radio"/> World of fantasy <input type="radio"/> Prequel / sequel <input type="radio"/> Star attraction <input type="radio"/> Part of Tolkien's legend-world <input type="radio"/> Multimedia franchise <input type="radio"/> Family film <input type="radio"/> Digital novelty cinema <input type="radio"/> Action-adventure <input type="radio"/> Peter Jackson movie <input type="radio"/> Literary adaptation <input type="radio"/> Stunning locations <input type="radio"/> Coming-of-age story <input type="radio"/> Hollywood blockbuster	<input type="radio"/> Lastenelokuva <input type="radio"/> Satu <input type="radio"/> Fantasiamaailma <input type="radio"/> Esiosa/jatko-osa <input type="radio"/> Tähtinäyttelijöiden elokuva <input type="radio"/> Osa Tolkienin tarumaailmaa <input type="radio"/> Multimediataute <input type="radio"/> Perhe-elokuva <input type="radio"/> Uudenlainen digitaalinen elokuva <input type="radio"/> Toimintaseikkailu <input type="radio"/> Peter Jacksonin elokuva <input type="radio"/> Kirjan elokuvasovitus <input type="radio"/> Näyttävät maisemat <input type="radio"/> Kasvukertomus <input type="radio"/> Hollywoodin kassamagneetti
6. Can you tell us why you've made these choices in Questions 4 and 5?	6. Voitko täsmentää, miksi valitsit juuri nuo termit kohdissa 4 ja 5?
7. Who was your favourite character, in the book or the films? Can you say why?	7. Kuka oli suosikkihahmosi kirjassa tai elokuvissa? Miksi?
8. What element of the films impressed or surprised you most? Can you say why?	8. Mikä <i>Hobitti</i> -elokuvissa teki sinuun suurimman vaikutuksen tai yllätti? Miksi?
9. Did anything particularly disappoint you about the films? Can you say why?	9. Olitko erityisen pettynyt johonkin <i>Hobitti</i> -elokuvissa? Miksi?
10. Do <i>The Hobbit</i> films raise any broader issues or themes on which you would like to comment?	10. Käsitelläänkö <i>Hobitti</i> -elokuvissa laajempia kysymyksiä ja teemoja, joita haluaisit kommentoida?
11. Do you think there are people who would share your ideas about <i>The Hobbit</i> ? What are they like?	11. Arveletko, että on olemassa ihmisiä, jotka ajattelevat <i>Hobittista</i> samalla tavoin kuin sinä? Millaisia ihmisiä he ovat?
12. Have you taken part in any of these other activities connected with <i>The Hobbit</i> films?	12. Oletko osallistunut seuraaviin <i>Hobitti</i> -elokuviin liittyviin toimintoihin?

<input type="radio"/> Producing fan art <input type="radio"/> Blogging <input type="radio"/> Role-playing <input type="radio"/> Writing fan fiction <input type="radio"/> Collecting merchandise <input type="radio"/> Seriously debating the films <input type="radio"/> Commenting online <input type="radio"/> Gaming <input type="radio"/> Making fan videos <input type="radio"/> Visiting filming locations <input type="radio"/> None of these	<input type="radio"/> Fanitaiteen tuottaminen <input type="radio"/> Bloggaus <input type="radio"/> Roolipelaaminen <input type="radio"/> Fanifiktio kirjoittaminen <input type="radio"/> Oheistuotteiden kerääminen <input type="radio"/> Elokuvista keskusteleminen <input type="radio"/> Elokuviin kommentointi Internetissä <input type="radio"/> Pelaaminen <input type="radio"/> Fanivideoiden tekeminen <input type="radio"/> Käynnit filmauspaikoilla <input type="radio"/> Ei mihinkään näistä
13. What is the role that you think fantasy stories can play today? Choose up to three which are nearest to your opinion:	13. Mikä tehtävä fantasiatarinoilla voi mielestäsi nykyisin olla? Valitse korkeintaan kolme lähinnä kyseeseen tulevaa vaihtoehtoa seuraavista:
<input type="radio"/> They are a way of enriching the imagination <input type="radio"/> They are a way of experiencing and exploring emotions <input type="radio"/> They are a source of hopes and dreams for changing our world <input type="radio"/> They are a way of escaping <input type="radio"/> They are a form of shared entertainment <input type="radio"/> They allow us to explore different attitudes and ideas <input type="radio"/> They are a way of creating alternative worlds <input type="radio"/> No particular role	<input type="radio"/> Ne ovat keino rikastaa mielikuvitusta <input type="radio"/> Ne ovat tapa kokea ja tarkastella tunteita <input type="radio"/> Ne tarjoavat toiveita ja unelmia mailman muuttamisesta paremmaksi <input type="radio"/> Ne ovat pakoa todellisuudesta <input type="radio"/> Ne ovat yhteisesti koetun viihteen muoto <input type="radio"/> Niiden avulla voi tutkia asenteita ja ajatuksia <input type="radio"/> Ne ovat keino luoda vaihtoehtoisia maailmoja <input type="radio"/> Ei erityistä tehtävää
14. How important was it for you to follow stories and debates around the films?	14. Kuinka tärkeää sinulle oli seurata elokuvaan liittyneitä tapahtumia ja keskusteluja?
<input type="radio"/> Not at all <input type="radio"/> Slightly <input type="radio"/> Reasonably <input type="radio"/> Very <input type="radio"/> Extremely	<input type="radio"/> Ei lainkaan tärkeää <input type="radio"/> Jonkin verran tärkeää <input type="radio"/> Kohtalaisen tärkeää <input type="radio"/> Hyvin tärkeää <input type="radio"/> Erittäin tärkeää
15. Which stories or debates have most interested you?	15. Mitkä tapahtumat ja keskustelut ovat kiinnostaneet sinua eniten?
16. What did you think of the <i>Lord of the Rings</i> films overall?	16. Mikä oli yleisarviosi <i>Lord of the Rings</i> -elokuvista?
<input type="radio"/> Not seen <input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> En ole nähnyt niitä <input type="radio"/> Surkea <input type="radio"/> Huono <input type="radio"/> Kohtalainen <input type="radio"/> Hyvä <input type="radio"/> Erinomainen
17. Have you read <i>The Hobbit</i> ?	17. Oletko lukenut <i>Hobitti</i> -kirjan?
<input type="radio"/> Had it read to me <input type="radio"/> Read once <input type="radio"/> Read more than once <input type="radio"/> Still reading <input type="radio"/> Not read at all <input type="radio"/> Planning to read	<input type="radio"/> Sitä on luettu minulle <input type="radio"/> Olen lukenut kirjan kerran <input type="radio"/> Olen lukenut kirjan useita kertoja <input type="radio"/> Luen sitä parhaillaan <input type="radio"/> En ole lukenut kirjaa <input type="radio"/> Aion lukea kirjan
18. If you did, what did you think of it?	18. Jos olet lukenut kirjan, mitä pidit siitä?
<input type="radio"/> Not read <input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> En ole lukenut kirjaa <input type="radio"/> Surkea <input type="radio"/> Huono <input type="radio"/> Kohtalainen <input type="radio"/> Hyvä <input type="radio"/> Erinomainen
19. In which formats have you seen the <i>Hobbit</i> films? Please pick as many as are relevant for each film.	19. Missä formaateissa näit <i>Hobitti</i> -elokuvat? Valitse kunkin elokuvan kohdalla formaatti, jossa näit sen.

Original cinema Release Dubbed TV Sub-titled IMAX 3D 48 fps DVD/ Blu Ray Down-load Stream on demand Mobile device Not seen Unexpected Journey Desolation of Smaug There and Back Again	Alkuperäinen teatteriversio Dubattu TV Tekstitetty IMAX 3D 48 fps DVD / Blu Ray Verkosta ladattu Striimattuna Mobiililaitteella En ole nähnyt Hobitti – Odottamaton matka Hobitti – Smaugin autioittama maa Hobitti – Sinne ja takaisin
20. In what format do you <i>prefer</i> to see films like <i>The Hobbit</i> ? (Please pick up to two.)	20. Missä formaatissa mieluiten katsoisit <i>Hobittin</i> kaltaisia elokuvia? (Valitse korkeintaan kaksi vaihtoehtoa)
Cinema release IMAX Home theatre system DVD/ Blu-Ray TV Stream on demand Down-loaded Mobile device Doesn't matter	Teatteriversio IMAX Kotiteatteri DVD / Blu Ray TV Striimattuna Verkosta ladattuna Mobiililaitteella Ei merkitystä
21. Is there anything particular about you personally that would help us understand your feelings about the book or the films of <i>The Hobbit</i> ?	21. Onko jotain sinuun henkilökohtaisesti liittyvää, joka auttaisi meitä ymmärtämään tuntemuksiasi <i>Hobitti</i> -kirjasta tai elokuvista?
Finally, a few simple facts about yourself:	Lopuksi muutama sinua itseäsi koskeva kysymys:
22. In which year were you born? [Pull-down year list, beginning 2014 back to 1915]	22. Mikä on syntymävuotesi?
23. Are you: <input type="radio"/> Male <input type="radio"/> Female	23. Oletko: <input type="radio"/> Mies <input type="radio"/> Nainen
24. Which of the following comes closest to describing your position?	24. Mikä seuraavista kuvaa nykyistä elämäntilannettasi parhaiten?
<input type="radio"/> Student <input type="radio"/> Clerical/administrative <input type="radio"/> Creative <input type="radio"/> Professional <input type="radio"/> Industrial labour <input type="radio"/> Executive <input type="radio"/> Home/child-care <input type="radio"/> Military <input type="radio"/> Self-employed <input type="radio"/> Service work <input type="radio"/> Unemployed <input type="radio"/> Religious/Spiritual <input type="radio"/> Agricultural labour <input type="radio"/> Retired	<input type="radio"/> Opiskelija <input type="radio"/> Toimisto- tai hallintotyö <input type="radio"/> Luova työ <input type="radio"/> Erityisammattilainen <input type="radio"/> Teollisuustyö <input type="radio"/> Johtava työ <input type="radio"/> Kotiäiti tai -isä/lastenhoito <input type="radio"/> Sotilasala <input type="radio"/> Yrittäjä <input type="radio"/> Palveluala <input type="radio"/> Työtön <input type="radio"/> Uskonto/hengellisyys <input type="radio"/> Maataloustyö <input type="radio"/> Eläkeläinen
25. What level of education have you reached?	25. Mikä on koulutuksesi?
<input type="radio"/> Primary school <input type="radio"/> Secondary school <input type="radio"/> Vocational qualification <input type="radio"/> University degree <input type="radio"/> Higher qualification	<input type="radio"/> Peruskoulu <input type="radio"/> Lukio <input type="radio"/> Ammattikoulu <input type="radio"/> Yliopistotutkinto <input type="radio"/> Ylempi tutkinto
26. What are your top three most common cultural activities? They can be of any kind – sports, reading, gardening, surfing the internet, whatever.	26. Mitkä seuraavista ovat tärkeimmät kulttuuriharrastuksesi? Ne voivat olla miltä tahansa alalta – urheilu, lukeminen, puutarhanhoito, Internetissä surfailu, jne.

27. What are your three all-time favourite cultural or media experiences or products? Feel free to name any kind that you like.	27. Mitkä ovat sinulle itsellesi kaikkien aikojen tärkeimmät kulttuuriin tai median liittyvät tuotteet tai kokemukset? Voit mainita mitä tahansa.
28. What is your country of residence? PULL-DOWN LIST	28. Missä maassa asut tällä hetkellä?
29. What is your nationality? PULL-DOWN LIST	29. Mikä on kansallisuutesi?
<u>SUBMIT</u>	<u>LÄHETÄ LOMAKE</u>
<p>Der Fragebogen des <i>World Hobbit Project</i>. Barker, Martin, et al. The World Hobbit Project. Online-Survey. Aberystwyth, UK. 2014–2015. Die finnische Version wurde von dem finnischen Team des Projekts (Irma Hirsjärvi, Jyrki Korpua, Urpo Kovala) übersetzt. Mit der Farbe wurden die für diese Untersuchung relevantesten Fragen markiert.</p>	

Anhang 2 Fragebogen auf Deutsch

Originale Version	Deutsche Version formal	Deutsche Version informal
formal or informal language	Welche Anrede bevorzugen Sie bzw. bevorzugst Du bei den folgenden Fragen? <input type="radio"/> Sie <input type="radio"/> Du	Welche Anrede bevorzugen Sie bzw. bevorzugst Du bei den folgenden Fragen? <input type="radio"/> Sie <input type="radio"/> Du
1. What did you think of the <i>Hobbit</i> films overall?	1. Wenn Sie an die <i>Hobbit</i> -Filme insgesamt denken: Wie finden Sie sie?	1. Wenn Du an die <i>Hobbit</i> -Filme insgesamt denkst: Wie findest Du sie?
<input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut	<input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut
2. Can you sum up your response to the films in your own words?	2. Können Sie bitte Ihre Reaktion auf die Filme kurz in Ihren eigenen Worten zusammenfassen?	2. Kannst Du bitte Deine Reaktion auf die Filme kurz in Deinen eigenen Worten zusammenfassen?
3. Please choose <i>up to three</i> reasons for seeing <i>The Hobbit</i> films, from among the following:	3. Bitte wählen Sie aus der folgenden Liste bis zu drei Gründe aus, warum Sie sich die <i>Hobbit</i> -Filme angesehen haben:	3. Bitte wähle aus der folgenden Liste bis zu drei Gründe aus, warum Du Dir die <i>Hobbit</i> -Filme angesehen hast:
<input type="radio"/> I wanted to experience their special features (eg, high frame rate, 3D) <input type="radio"/> I am connected to a community that has been waiting for the films <input type="radio"/> I love Tolkien's work as a whole <input type="radio"/> I like to see big new films when they come out <input type="radio"/> I wanted to be part of an international experience <input type="radio"/> I love fantasy films generally <input type="radio"/> There was such a build-up, I had to see them <input type="radio"/> I was dragged along <input type="radio"/> I knew the book, and had to see what the films would be like <input type="radio"/> I love Peter Jackson's films <input type="radio"/> No special reason <input type="radio"/> An actor that I particularly like was in them: <input type="checkbox"/> Richard Armitage <input type="checkbox"/> Cate Blanchett <input type="checkbox"/> Orlando Bloom <input type="checkbox"/> Benedict Cumberbatch <input type="checkbox"/> Martin Freeman <input type="checkbox"/> Ian Holm <input type="checkbox"/> Christopher Lee <input type="checkbox"/> Evangeline Lilly <input type="checkbox"/> Sylvester McCoy <input type="checkbox"/> Ian McKellen <input type="checkbox"/> James Nesbitt <input type="checkbox"/> Jeffrey Thomas <input type="checkbox"/> Aidan Turner <input type="checkbox"/> Hugo Weaving <input type="checkbox"/> Another? Please specify:	<input type="radio"/> Ich wollte die technischen Besonderheiten (z.B. Higher Frame Rate, 3D-Film) erleben. <input type="radio"/> Ich bin Teil einer Fangemeinde, die schon auf die Filme gewartet hat. <input type="radio"/> Ich mag Tolkiens Werke. <input type="radio"/> Ich sehe gern große neue Filme, wenn sie rauskommen. <input type="radio"/> Ich wollte Teil einer weltweiten Filmerfahrung sein. <input type="radio"/> Ich mag Fantasy-Filme generell. <input type="radio"/> Es wurde so viel Wirbel darum gemacht, dass ich die Filme einfach sehen musste. <input type="radio"/> Andere haben mich mitgenommen <input type="radio"/> Ich kannte das Buch und war auf die filmische Umsetzung gespannt. <input type="radio"/> Ich mag die Filme von Peter Jackson. <input type="radio"/> Ich hatte keine besonderen Gründe. <input type="radio"/> Ein Schauspieler/ eine Schauspielerin, den/die ich besonders mag, spielt in den Filmen mit, und zwar: . . . Ein/e anderer/e, nämlich:	<input type="radio"/> Ich wollte die technischen Besonderheiten (z.B. Higher Frame Rate, 3D-Film) erleben. <input type="radio"/> Ich bin Teil einer Fangemeinde, die schon auf die Filme gewartet hat. <input type="radio"/> Ich mag Tolkiens Werke. <input type="radio"/> Ich sehe gern große neue Filme, wenn sie rauskommen. <input type="radio"/> Ich wollte Teil einer weltweiten Filmerfahrung sein. <input type="radio"/> Ich mag Fantasy-Filme generell. <input type="radio"/> Es wurde so viel Wirbel darum gemacht, dass ich die Filme einfach sehen musste. <input type="radio"/> Andere haben mich mitgenommen <input type="radio"/> Ich kannte das Buch und war auf die filmische Umsetzung gespannt. <input type="radio"/> Ich mag die Filme von Peter Jackson. <input type="radio"/> Ich hatte keine besonderen Gründe. <input type="radio"/> Ein Schauspieler/ eine Schauspielerin, den/die ich besonders mag, spielt in den Filmen mit, und zwar: . . . Ein/e anderer/e, nämlich:

<p>4. Which of the following come closest to capturing the <i>kind of films</i> you feel <i>The Hobbit</i> trilogy are? Please choose up to three. (They are in random order.)</p>	<p>Zu welcher Art von Filmen gehört die <i>Hobbit</i>-Trilogie? Bitte wählen Sie aus der folgenden Liste bis zu drei Bezeichnungen aus, die Ihnen am treffendsten erscheinen (die Reihenfolge ist zufällig):</p>	<p>Zu welcher Art von Filmen gehört die <i>Hobbit</i>-Trilogie? Bitte wähle aus der folgenden Liste bis zu drei Bezeichnungen aus, die Dir am treffendsten erscheinen (die Reihenfolge ist zufällig):</p>
<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Children's story <input type="radio"/> Fairytale <input type="radio"/> World of fantasy <input type="radio"/> Prequel / sequel <input type="radio"/> Star attraction <input type="radio"/> Part of Tolkien's legend-world <input type="radio"/> Multimedia franchise <input type="radio"/> Family film <input type="radio"/> Digital novelty cinema <input type="radio"/> Action-adventure <input type="radio"/> Peter Jackson movie <input type="radio"/> Literary adaptation <input type="radio"/> Stunning locations <input type="radio"/> Coming-of-age story <input type="radio"/> Hollywood blockbuster 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Kindergeschichte <input type="radio"/> Märchen <input type="radio"/> Fantasy-Welt <input type="radio"/> Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel) <input type="radio"/> Starbesetzung <input type="radio"/> Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt <input type="radio"/> Multimedia-Produkt <input type="radio"/> Film für die ganze Familie <input type="radio"/> Innovatives digitales Kino <input type="radio"/> Actionreicher Abenteuerfilm <input type="radio"/> Ein Film von Peter Jackson <input type="radio"/> Literaturverfilmung <input type="radio"/> Beeindruckende Drehorte <input type="radio"/> Geschichte über das Erwachsenwerden <input type="radio"/> Hollywood Blockbuster 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Kindergeschichte <input type="radio"/> Märchen <input type="radio"/> Fantasy-Welt <input type="radio"/> Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel) <input type="radio"/> Starbesetzung <input type="radio"/> Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt <input type="radio"/> Multimedia-Produkt <input type="radio"/> Film für die ganze Familie <input type="radio"/> Innovatives digitales Kino <input type="radio"/> Actionreicher Abenteuerfilm <input type="radio"/> Ein Film von Peter Jackson <input type="radio"/> Literaturverfilmung <input type="radio"/> Beeindruckende Drehorte <input type="radio"/> Geschichte über das Erwachsenwerden <input type="radio"/> Hollywood Blockbuster
<p><i>If you are unsure what we mean by one of these, hover your cursor over it, to see a short explanation.</i></p>	<p>Wenn Sie bei einer dieser Bezeichnungen unsicher sind, gehen Sie mit dem Cursor darauf, um eine kurze Erläuterung zu erhalten.</p>	<p>Wenn Du bei einer dieser Bezeichnungen unsicher bist, gehe mit dem Cursor darauf, um eine kurze Erläuterung zu erhalten.</p>
<p>Is there another? Please specify:</p>	<p>Etwas anderes, nämlich:</p>	<p>Etwas anderes, nämlich:</p>
<p>5. Are there any of these that you definitely would <i>not</i> choose? Again, please pick up to three.</p>	<p>5. Welche der Angaben trifft Ihrer Meinung nach definitiv nicht auf die Filme zu? Wählen Sie wiederum bis zu drei aus.</p>	<p>5. Welche der Angaben trifft Deiner Meinung nach definitiv nicht auf die Filme zu? Wähle wiederum bis zu drei aus.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Children's story <input type="radio"/> Fairytale <input type="radio"/> World of fantasy <input type="radio"/> Prequel / sequel <input type="radio"/> Star attraction <input type="radio"/> Part of Tolkien's legend-world <input type="radio"/> Multimedia franchise <input type="radio"/> Family film <input type="radio"/> Digital novelty cinema <input type="radio"/> Action-adventure <input type="radio"/> Peter Jackson movie <input type="radio"/> Literary adaptation <input type="radio"/> Stunning locations <input type="radio"/> Coming-of-age story <input type="radio"/> Hollywood blockbuster 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Kindergeschichte <input type="radio"/> Märchen <input type="radio"/> Fantasy-Welt <input type="radio"/> Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel) <input type="radio"/> Starbesetzung <input type="radio"/> Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt <input type="radio"/> Multimedia-Produkt <input type="radio"/> Film für die ganze Familie <input type="radio"/> Innovatives digitales Kino <input type="radio"/> Actionreicher Abenteuerfilm <input type="radio"/> Ein Film von Peter Jackson <input type="radio"/> Literaturverfilmung <input type="radio"/> Beeindruckende Drehorte <input type="radio"/> Geschichte über das Erwachsenwerden <input type="radio"/> Hollywood Blockbuster 	<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Kindergeschichte <input type="radio"/> Märchen <input type="radio"/> Fantasy-Welt <input type="radio"/> Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel) <input type="radio"/> Starbesetzung <input type="radio"/> Ein Teil von Tolkiens Legendenwelt <input type="radio"/> Multimedia-Produkt <input type="radio"/> Film für die ganze Familie <input type="radio"/> Innovatives digitales Kino <input type="radio"/> Actionreicher Abenteuerfilm <input type="radio"/> Ein Film von Peter Jackson <input type="radio"/> Literaturverfilmung <input type="radio"/> Beeindruckende Drehorte <input type="radio"/> Geschichte über das Erwachsenwerden <input type="radio"/> Hollywood Blockbuster
<p>6. Can you tell us why you've made these choices in Questions 4 and 5?</p>	<p>6. Können Sie uns bitte Ihre Gründe für Ihre Auswahl bei den Fragen 4 und 5 erklären?</p>	<p>6. Kannst Du uns bitte Deine Gründe für Deine Auswahl bei den Fragen 4 und 5 erklären?</p>
<p>7. Who was your favourite character, in the book or the films? Can you say why?</p>	<p>7. Wer ist im Buch oder in den Filmen Ihre Lieblingsfigur? Können Sie bitte erklären warum?</p>	<p>7. Wer ist im Buch oder in den Filmen Deine Lieblingsfigur? Kannst Du bitte erklären warum?</p>

8. What element of the films impressed or surprised you most? Can you say why?	8. Was hat Sie an den Filmen am meisten beeindruckt oder überrascht? Können Sie erklären warum?	8. Was hat Dich an den Filmen am meisten beeindruckt oder überrascht? Kannst Du erklären warum?
9. Did anything particularly disappoint you about the films? Can you say why?	9. Gab es etwas an den Filmen, das Sie besonders enttäuscht hat? Können Sie erklären warum?	9. Gab es etwas an den Filmen, das Dich besonders enttäuscht hat? Kannst Du erklären warum?
10. Do <i>The Hobbit</i> films raise any broader issues or themes on which you would like to comment?	10. Werfen die <i>Hobbit</i> -Filme irgendwelche allgemeineren Themen auf, zu denen Sie sich gerne äußern möchten?	10. Werfen die <i>Hobbit</i> -Filme irgendwelche allgemeineren Themen auf, zu denen Du Dich gerne äußern möchtest?
11. Do you think there are people who would share your ideas about <i>The Hobbit</i> ? What are they like?	11. Glauben Sie, dass es Menschen gibt, die Ihre Ansichten über <i>Der Hobbit</i> teilen? Wie würden Sie diese Menschen beschreiben?	11. Glaubst Du, dass es Menschen gibt, die Deine Ansichten über <i>Der Hobbit</i> teilen? Wie würdest Du diese Menschen beschreiben?
12. Have you taken part in any of these other activities connected with <i>The Hobbit</i> films?	12. Haben Sie an einer oder mehreren der folgenden Aktivitäten im Zusammenhang mit den <i>Hobbit</i> -Filmen teilgenommen? (Mehrfachantworten möglich)	12. hast Du an einer oder mehreren der folgenden Aktivitäten im Zusammenhang mit den <i>Hobbit</i> -Filmen teilgenommen? (Mehrfachantworten möglich)
<input type="radio"/> Producing fan art <input type="radio"/> Blogging <input type="radio"/> Role-playing <input type="radio"/> Writing fan fiction <input type="radio"/> Collecting merchandise <input type="radio"/> Seriously debating the films <input type="radio"/> Commenting online <input type="radio"/> Gaming <input type="radio"/> Making fan videos <input type="radio"/> Visiting filming locations <input type="radio"/> None of these	<input type="radio"/> Fankunst herstellen <input type="radio"/> Einen Blogbeitrag schreiben <input type="radio"/> Rollenspiele <input type="radio"/> Fan-Fiction schreiben <input type="radio"/> Fanartikel sammeln <input type="radio"/> Die Filme ernsthaft diskutieren <input type="radio"/> Online-Kommentare schreiben <input type="radio"/> Computerspiele spielen <input type="radio"/> Fan-Videos machen <input type="radio"/> Drehorte besuchen <input type="radio"/> Nichts davon	<input type="radio"/> Fankunst herstellen <input type="radio"/> Einen Blogbeitrag schreiben <input type="radio"/> Rollenspiele <input type="radio"/> Fan-Fiction schreiben <input type="radio"/> Fanartikel sammeln <input type="radio"/> Die Filme ernsthaft diskutieren <input type="radio"/> Online-Kommentare schreiben <input type="radio"/> Computerspiele spielen <input type="radio"/> Fan-Videos machen <input type="radio"/> Drehorte besuchen <input type="radio"/> Nichts davon
13. What is the role that you think fantasy stories can play today? Choose <i>up to three</i> which are nearest to your opinion:	13. Welche Rolle kommt Fantasy-Geschichten aus Ihrer Sicht heute zu? Bitte wählen Sie bis zu drei Aussagen aus, die Ihrer Meinung am nächsten kommen.	13. Welche Rolle kommt Fantasy-Geschichten aus Deiner Sicht heute zu? Bitte wähle bis zu drei Aussagen aus, die Deiner Meinung am nächsten kommen.
<input type="radio"/> They are a way of enriching the imagination <input type="radio"/> They are a way of experiencing and exploring emotions <input type="radio"/> They are a source of hopes and dreams for changing our world <input type="radio"/> They are a way of escaping <input type="radio"/> They are a form of shared entertainment <input type="radio"/> They allow us to explore different attitudes and ideas <input type="radio"/> They are a way of creating alternative worlds <input type="radio"/> No particular role	<input type="radio"/> Sie tragen zur Bereicherung der Fantasie bei. <input type="radio"/> Sie bieten eine Möglichkeit, Gefühle zu erleben. <input type="radio"/> Sie sind eine Quelle für Hoffnungen und Träume, wie wir unsere Welt verändern können. <input type="radio"/> Sie sind eine Möglichkeit, die Realität hinter sich zu lassen. <input type="radio"/> Sie sind eine Form unterhaltsamer Gemeinschaftserlebnisse. <input type="radio"/> Sie ermöglichen es uns, andere Ideen und Ansichten kennenzulernen. <input type="radio"/> Sie sind eine Möglichkeit, alternative Welten zu erschaffen. <input type="radio"/> Sie haben keine besondere Bedeutung.	<input type="radio"/> Sie tragen zur Bereicherung der Fantasie bei. <input type="radio"/> Sie bieten eine Möglichkeit, Gefühle zu erleben. <input type="radio"/> Sie sind eine Quelle für Hoffnungen und Träume, wie wir unsere Welt verändern können. <input type="radio"/> Sie sind eine Möglichkeit, die Realität hinter sich zu lassen. <input type="radio"/> Sie sind eine Form unterhaltsamer Gemeinschaftserlebnisse. <input type="radio"/> Sie ermöglichen es uns, andere Ideen und Ansichten kennenzulernen. <input type="radio"/> Sie sind eine Möglichkeit, alternative Welten zu erschaffen. <input type="radio"/> Sie haben keine besondere Bedeutung.
14. How important was it for you to follow stories and debates around the films?	14. Wie wichtig ist es für Sie gewesen, die Geschichten und Diskussionen rund um die Filme zu verfolgen?	14. Wie wichtig ist es für Dich gewesen, die Geschichten und Diskussionen rund um die Filme zu verfolgen?

<input type="radio"/> Not at all <input type="radio"/> Slightly <input type="radio"/> Reasonably <input type="radio"/> Very <input type="radio"/> Extremely	<input type="radio"/> Überhaupt nicht wichtig <input type="radio"/> Nur wenig wichtig <input type="radio"/> Wichtig <input type="radio"/> Sehr wichtig <input type="radio"/> Extrem wichtig	<input type="radio"/> Überhaupt nicht wichtig <input type="radio"/> Nur wenig wichtig <input type="radio"/> Wichtig <input type="radio"/> Sehr wichtig <input type="radio"/> Extrem wichtig
15. Which stories or debates have most interested you?	15. Welche Geschichten oder Diskussionen haben Sie davon am meisten interessiert?	15. Welche Geschichten oder Diskussionen haben Dich davon am meisten interessiert?
16. What did you think of the <i>Lord of the Rings</i> films overall?	16. Nun eine Frage zu den <i>Herr der Ringe</i> -Filmen: Wie finden Sie sie?	16. Nun eine Frage zu den <i>Herr der Ringe</i> -Filmen: Wie findest Du sie?
<input type="radio"/> Not seen <input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> Nicht gesehen <input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut	<input type="radio"/> Nicht gesehen <input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut
17. Have you read <i>The Hobbit</i> ?	17. Haben Sie das Buch <i>Der Hobbit</i> gelesen?	17. Hast Du das Buch <i>Der Hobbit</i> gelesen?
<input type="radio"/> Had it read to me <input type="radio"/> Read once <input type="radio"/> Read more than once <input type="radio"/> Still reading <input type="radio"/> Not read at all <input type="radio"/> Planning to read	<input type="radio"/> Ja, es wurde mir vorgelesen <input type="radio"/> Ja, ich habe es einmal gelesen <input type="radio"/> Ja, ich habe es mehrmals gelesen <input type="radio"/> Ja, ich lese es gerade noch <input type="radio"/> Nein, ich habe es nicht gelesen <input type="radio"/> Nein, aber ich habe vor, es zu lesen	<input type="radio"/> Ja, es wurde mir vorgelesen <input type="radio"/> Ja, ich habe es einmal gelesen <input type="radio"/> Ja, ich habe es mehrmals gelesen <input type="radio"/> Ja, ich lese es gerade noch <input type="radio"/> Nein, ich habe es nicht gelesen <input type="radio"/> Nein, aber ich habe vor, es zu lesen
18. If you did, what did you think of it?	18. Falls Sie das Buch <i>Der Hobbit</i> gelesen haben: Wie fanden Sie es?	18. Falls Du das Buch <i>Der Hobbit</i> gelesen hast: Wie fandest Du es?
<input type="radio"/> Not read <input type="radio"/> Awful <input type="radio"/> Poor <input type="radio"/> Average <input type="radio"/> Good <input type="radio"/> Excellent	<input type="radio"/> Nicht gelesen <input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut	<input type="radio"/> Nicht gelesen <input type="radio"/> Sehr schlecht <input type="radio"/> Schlecht <input type="radio"/> Mittelmäßig <input type="radio"/> Gut <input type="radio"/> Sehr gut
19. In which formats have you seen the <i>Hobbit</i> films? Please pick as many as are relevant for each film.	19. In welchem Format haben Sie die <i>Hobbit</i> -Filme gesehen? Bitte wählen Sie für jeden Film alle Versionen aus, die Sie gesehen haben:	19. In welchem Format hast Du die <i>Hobbit</i> -Filme gesehen? Bitte wähle für jeden Film alle Versionen aus, die Du gesehen hast:
Original cinema Release Dubbed TV Sub-titled IMAX 3D 48 fps DVD/ Blu Ray Down-load Stream on demand Mobile device Not seen Unexpected Journey Desolation of Smaug There and Back Again	Englischsprachige Kinoversion Deutsche Synchronfassung im Kino Fernsehen Version mit Untertiteln IMAX 3D HFR: 48 fps (Bilder pro Sekunde) DVD/ Blu Ray Als Download Als stream on demand Auf mobilem Gerät Nicht gesehen Eine unerwartete Reise (Unexpected Journey) Smaugs Einöde (Desolation of Smaug) Hin und zurück (There and Back Again)	Englischsprachige Kinoversion Deutsche Synchronfassung im Kino Fernsehen Version mit Untertiteln IMAX 3D HFR: 48 fps (Bilder pro Sekunde) DVD/ Blu Ray Als Download Als stream on demand Auf mobilem Gerät Nicht gesehen Eine unerwartete Reise (Unexpected Journey) Smaugs Einöde (Desolation of Smaug) Hin und zurück (There and Back Again)
20. In what format do you <i>prefer</i> to see films like <i>The Hobbit</i> ? (Please pick up to two.)	20. In welchem Format sehen Sie Filme wie <i>Der Hobbit</i> am liebsten? Bitte wählen Sie bis zu zwei zutreffende Formate aus:	20. In welchem Format siehst Du Filme wie <i>Der Hobbit</i> am liebsten? Bitte wähle bis zu zwei zutreffende Formate aus:

Cinema release IMAX Home theatre system DVD/ Blu-Ray TV Stream on demand Down-loaded Mobile device Doesn't matter	Im Kino Im IMAX Mit einem Heimkinosystem Auf DVD/ Blu-Ray Im Fernsehen Als Stream on demand Als Download Auf einem mobilen Gerät Egal	Im Kino Im IMAX Mit einem Heimkinosystem Auf DVD/ Blu-Ray Im Fernsehen Als Stream on demand Als Download Auf einem mobilen Gerät Egal
21. Is there anything particular about you personally that would help us understand your feelings about the book or the films of <i>The Hobbit</i> ?	21. Gibt es irgendeine persönliche Besonderheit, die uns dabei helfen könnte, Ihre Gefühle und Reaktionen gegenüber dem <i>Hobbit</i> -Buch und den Filmen zu verstehen?	21. Gibt es irgendeine persönliche Besonderheit, die uns dabei helfen könnte, Deine Gefühle und Reaktionen gegenüber dem <i>Hobbit</i> -Buch und den Filmen zu verstehen?
Finally, a few simple facts about yourself:	Zum Abschluss bitten wir Sie noch um einige Informationen zu Ihrer Person:	Zum Abschluss bitten wir Dich noch um einige Informationen zu Deiner Person:
22. In which year were you born? [Pull-down year list, beginning 2014 back to 1915]	22. Bitte wählen Sie Ihr Geburtsjahr aus:	22. Bitte wähle Dein Geburtsjahr aus:
23. Are you: <input type="radio"/> Male <input type="radio"/> Female	23. Sind Sie: <input type="radio"/> Männlich <input type="radio"/> Weiblich	23. Bist Du: <input type="radio"/> Männlich <input type="radio"/> Weiblich
24. Which of the following comes closest to describing your position?	24. Welche der folgenden Kategorien beschreibt Ihre berufliche Tätigkeit am besten?	24. Welche der folgenden Kategorien beschreibt Deine berufliche Tätigkeit am besten?
<input type="radio"/> Student <input type="radio"/> Clerical/administrative <input type="radio"/> Creative <input type="radio"/> Professional <input type="radio"/> Industrial labour <input type="radio"/> Executive <input type="radio"/> Home/child-care <input type="radio"/> Military <input type="radio"/> Self-employed <input type="radio"/> Service work <input type="radio"/> Unemployed <input type="radio"/> Religious/Spiritual <input type="radio"/> Agricultural labour <input type="radio"/> Retired	<input type="radio"/> Schüler/in, Student/in, Auszubildende/r <input type="radio"/> Büro-/Verwaltungstätigkeit <input type="radio"/> Kreativer Beruf <input type="radio"/> Angestellte/r in qualifizierter Position <input type="radio"/> Arbeiter <input type="radio"/> Führungskraft <input type="radio"/> Haushalt/Kinderbetreuung <input type="radio"/> Bundeswehr/ Bundesheer <input type="radio"/> Selbstständige Tätigkeit <input type="radio"/> Dienstleistungsbereich <input type="radio"/> Erwerbslos <input type="radio"/> Geistliche/r <input type="radio"/> Landwirtschaft <input type="radio"/> In Rente/Pension	<input type="radio"/> Schüler/in, Student/in, Auszubildende/r <input type="radio"/> Büro-/Verwaltungstätigkeit <input type="radio"/> Kreativer Beruf <input type="radio"/> Angestellte/r in qualifizierter Position <input type="radio"/> Arbeiter <input type="radio"/> Führungskraft <input type="radio"/> Haushalt/Kinderbetreuung <input type="radio"/> Bundeswehr/ Bundesheer <input type="radio"/> Selbstständige Tätigkeit <input type="radio"/> Dienstleistungsbereich <input type="radio"/> Erwerbslos <input type="radio"/> Geistliche/r <input type="radio"/> Landwirtschaft <input type="radio"/> In Rente/Pension
25. What level of education have you reached?	Was ist Ihr höchster Bildungsabschluss?	Was ist Dein höchster Bildungsabschluss?
<input type="radio"/> Primary school <input type="radio"/> Secondary school <input type="radio"/> Vocational qualification <input type="radio"/> University degree <input type="radio"/> Higher qualification	<input type="radio"/> Hauptschule/ Realschule <input type="radio"/> Abitur/ Matura <input type="radio"/> Berufsausbildung <input type="radio"/> Hochschul-/ Universitätsabschluss <input type="radio"/> Höhere Qualifikation	<input type="radio"/> Hauptschule/ Realschule <input type="radio"/> Abitur/ Matura <input type="radio"/> Berufsausbildung <input type="radio"/> Hochschul-/ Universitätsabschluss <input type="radio"/> Höhere Qualifikation
26. What are your top three most common cultural activities? They can be of any kind – sports, reading, gardening, surfing the internet, whatever.	26. Welche drei Freizeitaktivitäten üben Sie am häufigsten aus? Dabei kann es sich um alle möglichen Aktivitäten handeln, z.B. Sport, Lesen, Gartenarbeit, das Internet nutzen usw.	26. Welche drei Freizeitaktivitäten übst Du am häufigsten aus? Dabei kann es sich um alle möglichen Aktivitäten handeln, z.B. Sport, Lesen, Gartenarbeit, das Internet nutzen usw.
27. What are your three all-time favourite cultural or media experiences or products? Feel free to name any kind that you like.	27. Was sind, auf Ihr ganzes Leben betrachtet, die drei für Sie schönsten Kultur- oder Medien-Erlebnisse? Sie können hier alles angeben, was Ihnen gefällt.	27. Was sind, auf Dein ganzes Leben betrachtet, die drei für Dich schönsten Kultur- oder Medien-Erlebnisse? Du kannst hier alles angeben, was Dir gefällt.
28. What is your country of residence? PULL-DOWN LIST	28. In welchem Land leben Sie?	28. In welchem Land lebst Du?

29. What is your nationality? PULL-DOWN LIST	29. Welche Staatsangehörigkeit haben Sie?	29. Welche Staatsangehörigkeit hast Du?
<u>SUBMIT</u>	Fragebogen abschließen und abschicken	Fragebogen abschließen und abschicken
<p>Der Fragebogen des <i>World Hobbit Project</i>. Barker, Martin, et al. The World Hobbit Project. Online-Survey. Aberystwyth, UK. 2014–2015. Die deutsche Version wurde von dem deutschsprachigen Team des Projekts (Uwe Hasebrink, Brigitte Hipfl, Jasmin Kulterer, Ingrid Paus-Hasebrink, Lars Schmeink und Sascha Trültzsch-Wijnen) übersetzt. Mit der Farbe wurden die für diese Untersuchung relevantesten Fragen markiert.</p>		

Anhang 3 Erläuterungen der Bezeichnungen im Fragebogen

Englisch	Deutsch	Finnisch
<i>Q4/5 If you are unsure what we mean by one of these, hover your cursor over it, to see a short explanation.</i>	<i>Q4/5 Wenn Sie bei einer dieser Bezeichnungen unsicher sind, gehen Sie mit dem Cursor darauf, um eine kurze Erläuterung zu erhalten.</i> <i>Wenn Du bei einer dieser Bezeichnungen unsicher bist, gehe mit dem Cursor darauf, um eine kurze Erläuterung zu erhalten.</i>	<i>Q4/5 Jos et ole varma, mitä jokin näistä termeistä tarkoittaa, vie kursorisi termin kohdalle, niin näet lyhyen selityksen.</i>
Action-adventure: The kind of exciting film that has a clever central hero, and lots of fast action.	Actionreicher Abenteuerfilm: ein spannender Film mit vielen schnellen Actionszenen und einem zentralen Helden oder einer zentralen Heldin, der oder die alle Gefahren meistert.	Toimintaseikkailu: Jännittävä elokuva, jossa on neuvokas päähenkilö ja runsaasti vauhdikasta toimintaa.
Children's story: A story that is kept quite simple to appeal to children, not too violent or challenging.	Kindergeschichte: eine Geschichte, die einfach gestaltet ist, damit sie für Kinder attraktiv ist, und die außerdem nicht zu anspruchsvoll und gewalthaltig ist.	Lastenelokuva: Elokuva, joka on tehty vetoamaan lapsiin – ei liian väkivaltainen tai vaikea
Coming-of-age story: A story about a character who has to grow up in order to meet difficult challenges.	Geschichte über das Erwachsenwerden: eine Geschichte über eine Figur, die erwachsen werden muss, um verschiedene Herausforderungen zu meistern.	Kasvukertomus: Kertomus henkilöstä, jonka on vaikeuksista selviytyäkseen aikuistuttava
Digital novelty cinema: Films using brand new technologies, promising special new experiences.	Innovatives digitales Kino: Filme, die neueste Technologien nutzen, um damit ganz neue Filmerlebnisse zu ermöglichen.	Uudenlainen digitaalinen elokuva: Elokuva, joka käyttää uusinta teknologiaa ja lupaa uudenlaisia katsomiskokemuksia.
Fairytale: A traditional kind of story, with magical characters, and a simple moral point.	Märchen: eine überlieferte einfache Geschichte mit magischen Figuren und einer klaren moralischen Botschaft.	Satu: Perinteinen kertomustyyppi, jossa on maagisia henkilöitä ja selkeä opetus.
Family film: The kind of film that offers something enjoyable to both parents and children.	Film für die ganze Familie: Filme, die sowohl Eltern als auch Kindern gute Unterhaltung bieten.	Perhe-elokuva: Elokuva, jolla on jotain annettavaa niin aikuisille kuin lapsilleki.
Hollywood blockbuster: A big budget event movie – you can't avoid it, it's everywhere!	Hollywood Blockbuster: ein sehr aufwändiger amerikanischer Film mit Starbesetzung, der beim Start in aller Munde ist.	Hollywoodin kassamagneetti: Suuren budjetin elokuva, joka on ilmestyessään tapaus – siitä ei voi olla kuulematta, se on joka paikassa!
Literary adaptation: Films based on books so you ask yourself: how do they compare with the original?	Literaturverfilmung: Filme, die auf Büchern basieren und bei denen man sich fragt, was aus dem Original übernommen wurde und was nicht.	Kirjan elokuvavasovitus: Filmi, joka pohjautuu kirjaan, niin että katsoja tulee helposti verranneeksi elokuvaa sen pohjana olevaan alkuteokseen.
Multimedia franchise: Films that come out in series, with lots of merchandise and special releases.	Multimediatuote: Filme, die als Reihe erscheinen und zu denen es zahlreiche Merchandising-Produkte und Zusatzangebote gibt.	Multimedia tuote: Elokuva, joka ilmestyy sarjana ja johon liittyy paljon kaupallisia oheistuotteita.
Star attraction: Films that you want to see because they feature actors you admire.	Starbesetzung: Filme, die man sehen möchte, weil beliebte Stars mitspielen.	Tähtinäyttelijöiden elokuva: Elokuva, jonka katsojat haluavat nähdä siksi, että siinä esiintyy heidän ihailemiaan näyttelijöitä

Part of Tolkien's legend-world: A story that belongs within the whole special world created by J R R Tolkien.	Teil von Tolkiens Legendenwelt: eine Geschichte, die Teil der von J.R.R. Tolkien geschaffenen Legendenwelt ist.	Osa Tolkienin tarumaailmaa: Kertomus, joka kuuluu osana J. R. R. Tolkienin luomaan, aivan omanlaiseensa maailmaan.
Peter Jackson movie: Films you want to see because you admire Peter Jackson's talent.	Ein Film von Peter Jackson: ein Film, den man sehen möchte, weil man Peter Jacksons Filme gern mag..	Peter Jacksonin elokuva: Elokuva, jonka katsoja haluaa nähdä, koska hän ihailee Peter Jacksonin lahjakkuutta elokuvaohjaajana.
Prequel/sequel: Films that belong in a longer series, telling earlier or later parts of a bigger story.	Fortsetzungsgeschichte (Prequel/Sequel): Filme, die Teil einer Reihe sind und die Vorgeschichte oder den weiteren Verlauf einer größeren Handlung erzählen..	Esiosa/jatko-osa: Elokuva, joka on osa sarjaa ja kertoo tiettyä kertomusta ajassa edeltävän tai sitä seuraavan osan.
Stunning locations: Films that show you wonderful places and scenery that maybe you would like to visit.	Beeindruckende Drehorte: Filme, die eindrucksvolle Drehorte und Landschaften zeigen, die man gern einmal besuchen würde.	Näyttävät maisemat: Elokuva, joka näyttää komeita paikkoja ja maisemia, joissa saattaisit itsekin haluta käydä.
World of fantasy: The kind of story that builds a world with strange creatures, places, languages, maps ...	Fantasy-Welt: eine Geschichte, die eine Welt mit fremdartigen Figuren, Orten und Landschaften zeigt.	Fantasiamaailma: Kertomus, joka rakentaa maailman, jossa on outoja eliöitä, paikkoja, kieliä, kartoja...
<p>Die Erläuterungen der Bezeichnungen in dem Fragebogen des <i>World Hobbit Project</i>. Barker, Martin, et al. The World Hobbit Project. Online-Survey. Aberystwyth, UK. 2014–2015. Die deutsche Version wurde von dem deutschsprachigen Team des Projekts und die finnische Version von dem finnischen Team übersetzt. Mit der Farbe wurden die für diese Untersuchung relevantesten Fragen markiert.</p>		