

Hans J. Wulff

Mehrdeutigkeit als Problem der Fernsehtheorie

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Fernseh-Theorien*. Dokumentation der GFF-Tagung 1990. Hrsg. v. Knut Hickethier u. Irmela Schneider. Berlin: Edition Sigma 1992, S. 101-108 (= Schriften der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft. 4.)/(= Sigma Medienwissenschaft. 8.).
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-33>.

Fernsehen ist eine der symbolschaffenden und distruibierenden Apparaturen, die der Mensch hat. Nun haben wir es hier aber nicht mit einem reinen Signalverarbeitungsmechanismus zu tun, sondern mit einer Form symbolisch-semiotischer Praxis. Das ist in der Definition von "Zeichen", derer ich mich wie die meisten anderen zeitgenössischen Semiotiker bediene, gleich in mehreren verschiedenen Bestimmungstücken berücksichtigt:

Zeichen zu sein ist eine Funktion von Objekten oder Ereignissen, die sie in einer Interpretationssituation für jemanden in Bezug auf ein Zeichensystem hat.

Das gleiche Objekt oder Ereignis kann also in verschiedenen Interpretationssituationen als verschiedenes Zeichen fungieren. Darum wird es hier gehen.

Mich werden hier nicht die individuellen und zufälligen Varianten von Verständnissen und Bedeutungszuweisungen interessieren, sondern die systematisch begründeten Verschiedenheiten und Varietäten.

Als eine vorläufige Definition setze ich: *Ein mehrdeutiger Text ist ein Text, der mehrere, strukturell-systematisch verschiedene Bedeutungen hat*. Der gleichen Textoberfläche sind also verschiedene Interpretationen zuordenbar, die alle Aspekte der semantischen Organisation des Textes betreffen können.

Ich will mich nicht lange mit terminologischen Vorklärungen aufhalten - obwohl das eigentlich geboten wäre -, sondern gleich zu dem Beispiel übergehen, an dem ich Ihnen mein Problem verdeutlichen möchte: Es handelt sich um eine *Episode* aus einer Folge der Show "Donnerlippchen", die Jürgen von der Lippe moderiert hat und die inzwischen abgesetzt wurde (zur Zeit aber auf West III wiederholt wird).

Kurz zum Aufbau und zur Dramaturgie des Beispiels: "Donnerlippchen" ist, wie viele andere Shows auch, eine Art von "Nummernfolge", wobei die einzelnen Episoden gegenüber dem Textganzen *relativ autonom* sind, dem Text also entbunden werden können und dennoch textuelle Eigenständigkeit bewahren. Jede Episode in "Donnerlippchen" ist nach einem *stereotypen Muster* gebaut: eine oder mehrere Versuchspersonen nehmen an einem *Spiel* teil - einem Wettspiel, einem Wettkampf, einem Tanz oder einer akrobatischen Vorführung; dieses Spiel enthält eine den Versuchspersonen unbekannt *"Komplikation"* - die Bedingungen des Spiels erweisen sich als nicht fair, einer der Spielpartner stellt sich als alter Bekannter heraus, das Spiel endet in einer spielerischen Katastrophe. Diese Komplikation ist in der Kritiken der Sendung meist als "Hereinlegen", "An der Nase Herumführen" oder "Austricksen" der Probanden bezeichnet worden. Es dürfte aber für eine Beschreibung der Show wichtig sein festzuhalten, daß die Probanden diese Struktur kennen, also vor dem Spiel schon wissen, daß auf sie ein "Trick" wartet, etwas, das sie nicht kennen und von dem sie nicht genau wissen, ob sie dabei Schaden erleiden, ob es eine sentimentalische Szene geben wird usw. Die *Doppelbödigkeit des Spiels* ist Teil der Struktur des Spiels; würde man die Spiele der Komplikation berauben, würde man sie essentiell verändern.

Als ich die Episode (DONNERLIPPCHEN, Sendung v. 5.4.1988) in einem Seminar zu den "Funktionen der Fernsehunterhaltung" zeigte, war sie Anlaß zu einer heftigen Auseinandersetzung. Über Geschmacksgrenzen, über Zumutbarkeiten, über soziale und kulturelle Niveaus. Jeder, der Seminare in diesem Sektor veranstaltet, weiß, daß dies die erste Reaktion auf das Gesehene ist. Dabei ist der Diskurs über die Geschmacksgrenzen - ich werde darauf später noch zurückkommen - nur ein Rekurs auf die eigenen kulturellen Orientierungen, Haltungen und Maßstäbe.

Wahrscheinlich wären wir - mich eingeschlossen - zur Tagesordnung übergegangen und hätten "Don-

nerlippchen" als eine der Shows verbucht, in denen den Mitspielern ein - mehr oder weniger derber - Streich gespielt wird, hätte nicht jemand von einer ganz und gar abweichenden Rezeption berichtet: Von einer Wahrnehmung des Handelns der Frauen als eines Ausdrucks von "Stärke" und "Überlegenheit".

Ich habe versucht, dem nachzugehen. Ich habe die Episode verschiedenen Personen gezeigt und mich - schlicht mit ihnen darüber unterhalten, was von der Show zu halten war, ob die Befragten sich vorstellen könnten, selbst bei Lippe aufzutreten, ob sie einmal im Studio dabei sein möchten, ob sie Freizeitaktivitäten hätten, die vergleichbar dem Cancan-Kurs der Tänzerinnen wären, usw. Es ging mir nicht um eine sozialwissenschaftliche Erhebung: Ich hatte weder einen festen Fragenkatalog, noch habe ich die Sozialdaten nicht gesichert, usw. Es ging mir um ein heuristisches Herantasten an eine Bedeutung, die mir selbst zunächst unzugänglich war. Man muß sich das hermeneutische Problem vergegenwärtigen, das sich mir stellte: die Selbstgewißheit, mit der man es gewohnt ist, Bedeutungen in Texten quasi als natürliche Bedeutungen wahrzunehmen, war in Frage gestellt!

Ich habe auf diese Art mit sieben Studenten und mit sechs anderen Personen gesprochen und tatsächlich zwei einander entgegenstehende Verständnisse der gezeigten Episode gefunden. Schon die Zahl der Befragten läßt eine Auswertung mit Bezug auf die Sozialdaten sicherlich nicht zu, aber mir scheint, daß die eine Variante eher dem bürgerlichen und dem akademischen Umfeld zuzuordnen ist, wogegen die andere eher nicht-bürgerlich ist, höheres Lebensalter voraussetzt, von Frauen eher als von Männern bevorzugt wird. Doch das sind Vermutungen, gesicherte Auskunft kann ich darüber nicht geben.

Für die Fernsichtanalyse ist das aber auch nicht das Problem. Das Problem heißt "Polysemie": wir haben es mit verschiedenen, einander konkurrierenden Bedeutungen zu tun, die dem gleichen Oberflächentext zugeordnet werden.

Nun aber zu den Interpretationen im einzelnen. Für einen Teilnehmer der akademischen Lebenswelt ist die Szene aus "Donnerlippchen" unter mindest den folgenden Gesichtspunkten verdächtig:

(1) Einer der gewichtigsten Orientierungspunkte der Kritik - wie ja auch in der oben zitierten Kritik Leders - ist ein meist allerdings implizites *Verständnis von "Öffentlichkeit" als einer Sphäre von Selbstdarstellung*. Offenbar gilt eine strikte Trennung von Situationen öffentlicher und nicht-öffentlicher Natur; der öffentliche Raum ist dadurch gekennzeichnet, daß man sich in ihm hochkontrolliert verhält; die Kommunikationen sind ritualisiert und man achtet darauf, eine "gute Figur" zu machen. Eine Situation wie die Gesehene ist, in diesem Verständnis, eine "öffentliche Situation", wogegen die Verhaltensweisen der Beteiligten genauso wie die Themen und Anlässe der Interaktion solche des nichtöffentlichen Raums sind - eine Inkongruenz, die als unangenehm empfunden wird.

(2) Mit dem Gegenüber der Handlungssphären korreliert ist ein Moment von *Selbstwahrnehmung*: In der öffentlichen Sphäre gilt als Grundregel, daß man sich in möglichst hohem Maße kontrolliert, so daß die Positionen und Funktionen, die man repräsentiert, möglichst "rein" ausgedrückt und kommuniziert werden können. Gefährdungen dieses zur Schau gestellten Selbstbildes werden vermieden. Eine tatsächlich erfolgte Verletzung der Selbstdarstellung wird als ein Angriff auf die Person aufgefaßt, besitzt also große Ernsthaftigkeit. Eine Rahmung von der Art, wie sie in "Donnerlippchen" vorgenommen wird, die das ganze als Teil eines Spiels auffaßt, dem man sich aussetzen kann, ohne daß das Selbstbild geschädigt würde, erscheint unvorstellbar und würde nicht akzeptiert werden, wenn man in eine solche Situation geriete.

(3) Ein drittes, damit unmittelbar zusammenhängendes Moment ist *die Beziehung des Individuums zu einem in der Öffentlichkeit präsentierten Produkt*. Hier gilt die Regel, daß das Produkt einer Perfektionsforderung unterliegt, daß also eine Performance wie die der Cancan-Tänzerinnen so nicht vollbracht werden könnte. Ein Proband meiner Evaluationsgruppe mißt das eigene Tun an einem wie auch immer gearteten Idealbild, einer Sollvorstellung, die auch zu der Entscheidung grundgelegt wird, ob das eigene Tun "öffentlichkeitsfähig" ist oder nicht. Und mit 16 Stunden Vorbereitung ist es für jemanden aus diesem Teil meiner Klientel wohl von vornherein ausgeschlossen, sich mit diesen Fertigkeiten zu präsentieren.

(4) Vor allem von Frauen erfuhr ich, daß die *erotische Offensivität* der Cancan-Tänzerinnen als irritierend empfunden wird. Dies mag zum einen mit der immer noch mit dem Cancan assoziierten "Ruchlosigkeit" zusammenhängen, auch wenn dies inzwischen ganz und gar Operette ist; dies mag auch zusammenhängen mit der voyeuristischen Kamera-Arbeit. Ich will dem hier nicht nachgehen.

Es dürfte deutlich sein, daß es vor allem die Zusammenordnung der Öffentlichkeitsvorstellung als einer Sphäre ritualisierter und kontrollierter Selbstdarstellung mit der Forderung, nur perfekte Produkte des Selbst in der Öffentlichkeit preiszugeben, ist, die zu einer bestimmten Wahrnehmung, Klassifizierung und Bewertung der Episode aus "Donnerlippchen" führt.

Ganz andere Orientierungsmomente spielten dagegen in den Interviews eine Rolle, die eine andere "Lektüre" der Episode vorstellten. Auffallend war zuallererst, daß fast immer eine *lebensgeschichtliche Erzählung* als eine Art von narrativem Rahmen gegeben wurde - mit mehr oder weniger starken autobiographischen Hinweisen durchsetzt, ohne doch autobiografisch zu sein und sein zu wollen. Der Auftritt in der Show erscheint *als eine Episode einer Geschichte, die selbst gar nicht repräsentiert, sondern nur präsupponiert ist* und die wohl aus den wenigen Hinweisen, die die Probandinnen geben, als eine typische Vorgeschichte gewonnen wird.

Das *Typifizieren* scheint mir die zentrale semantische Operation zu sein, mit der hier die Voraussetzungen für die Interpretation gewonnen werden. Die Cancan-Tänzerinnen werden genommen *als Repräsentanten sozialer Typen*, ihnen wird eine *typische biographische Erfahrungssituation* zugeordnet, und ihr Handeln wird mit Bezug auf diese beiden Größen als unter einer bestimmten *Motivation* stehend wahrgenommen: das scheinen mir die drei relevanten Momente zu sein, die in meinen Interviews bedeutsam waren.

Sehr vereinfacht wurden die Cancan-Tänzerinnen als Frauen genommen, deren Kinder inzwischen groß sind und selbständig, die sich eigene neue soziale Betätigungsfelder suchen...

Das Erstaunliche an den biografischen Erzählungen, die in diesen Interviews angesprochen wurden, war die *detaillierte Präzision* der Erzählung. Das mag

zusammenhängen mit der großen Ähnlichkeit, die viele biographische Übergangssituationen - in denen auch die Lage der Cancan-Tänzerinnen gefaßt wurde - haben. Das Typische in der Wahrnehmung der Tänzerinnen wird unterstützt durch die Tatsache, daß sie in einer "Bildungssituation" wahrgenommen werden, die wiederum doppelten Boden hat.

Ich weiß aus meiner eigenen Praxis in der Erwachsenenbildung, daß viele Kurse, insbesondere im Freizeitbereich, aber auch zu psychologischen und medizinischen Themen, im Grunde eher dazu dienen, neue soziale Kontakte der Teilnehmer zu etablieren als bestimmte Bildungsinhalte zu vermitteln. Ein derartiger Kurs ist eine halböffentliche Situation, die ein äußerliches und ein eigentliches Thema hat. Das eigentliche Thema könnte man *Gruppenbildung* nennen.

Nun hat die Angabe "16 Stunden" für die meisten Zuhörer ausgereicht, um auf eine solche Situation zu schließen. Mit dieser Situation ist dann auch das Problem gegeben, wie man die Gruppe stabilisiert, wenn der äußerliche Rahmen "Seminar" ausfällt. Es müssen "Themen" für die Gruppe gefunden werden, Anlässe, Organisationsformen. Und Formen, in denen die Gruppe ihre Kohäsion erlebt und ausdrückt. Eine solche Form, ein solches Thema kann sein: *als Gruppe in eine Öffentlichkeit gehen, sich als Gruppe präsentieren.*

Die Cancan-Tänzerinnen setzen ihre Gruppe mit dem Fernseauftritt einer "Probe" aus, wie eine meiner Interviewpartnerinnen es ausdrückte, in deren Gefolge die Kohäsion der Gruppe nur größer werden kann. *Bei Lippe aufzutreten, ist eigentlich nur ein Mittel, um sich selbst unter Beweis zu stellen.* Der Spaß, den die Frauen haben, das Erlebnis von Gemeinsamkeit, ihr Selbstbewußtsein, die Freude, sich zu bewegen: darum geht es.

Für jemanden aus meiner oben dargestellten Klientel wäre ein Auftritt im Medium immer etwas, das vom Medium diktiert wird; das, was man präsentiert, muß "mediengerecht" sein, die eigene Person genauso wie das Produkt. Dagegen ist hier das Verhältnis ein anderes, geradezu eine Umkehrung des ersteren: *der Auftritt in der Show ist ein Mittel, den Beteiligten ihre Souveränität und ihre Bindung in die Gruppe rückzuversichern.* Wäre für die Mitglieder der einen Interpretationsgemeinschaft die Show immer eine Instanz, die eine perfekte Performance erforderlich

machte, und wäre sie immer eine Größe, der man sich unterordnen würde, ist hier zumindest partiell das Verhältnis umgekehrt. *Während jene sich selbst mit Blick auf die Show instrumentalisieren würden, wird hier die Show zumindest tendenziell zu einem Forum, auf dem die Geltung und die Potenz einer sozialen Gruppe handelnd ausgedrückt und unter Beweis gestellt wird.*

Die Differenz der Interpretationen betrifft auch andere Dimensionen jener Vorstellung von Öffentlichkeit, die ich oben in vier Punkten vorgestellt hatte: Die Forderung nach *kontrollierter Selbstdarstellung* gilt in anderer Form: nicht in einem Produkt vermittelt sich das Subjekt, sondern im *Modus der Durchführung* des Tanzes. Der Vollzug dominiert das Produkt, oder, in Anlehnung an eine Redeweise Karl Bühlers: der Tanzakt genießt vor dem Tanzwerk den Vorrang und bildet das Zentrum der Mitteilung.

Offenbar ist die *Gefährdung des Selbstbildes* in einem sozialen Raum wie der Show in einer solchen Auffassung wesentlich niedriger als in der studentisch-bürgerlichen Klientel.

Schließlich: Die Forderung nach der *Perfektheit des Produkts*, das man vorstellt, und die ja ein hochgradig entfremdetes Verhältnis von Produzent und Produkt ausdrückt, gilt offensichtlich nicht (oder es werden andere Maßstäbe angelegt).

Das Gegenüber und die Unvereinbarkeit der beiden Interpretationen hat nun für die Fernsehtheorie und -analyse erhebliche Konsequenzen. Ich sehe im wesentlichen zwei Probleme, die ich beide für zentrale Probleme der Fernsehtheorie halte. Das eine könnte man nennen "das hermeneutische Problem" des Fernsehtheoretikers, das andere will ich ganz heuristisch "das Problem der Vieldeutigkeit" nennen.

Zunächst zu ersterem, dem "Problem des Fernsehtheoretikers". Die Rezeption eines Stückchens Fernsehkommunikation kann gar nicht anders geschehen, als daß man im Akt des Verstehens auf die eigenen Orientierungen und sozialen Modelle zurückgreift. Auf diesem Niveau ist die Struktur von Fernsehkommunikaten verbunden mit der Alltagswelt. Und *in der Differenz der Auffassungen drückt sich auch eine Differenz der Lebenswelten aus*. Das Gegenüber von Lebenswelten wiederum ist wesentliches strukturelles Kennzeichen unserer Gesellschaft. Zumin-

dest partiell definieren sich Lebenswelten, indem sie sich gegen andere Lebenswelten abgrenzen.

Das Dilemma, das sich hier für eine hermeneutisch fundierte Fernsehtheorie bildet, besteht darin, daß der Fernsehanalytiker einerseits als Mitglied seiner Lebenswelt ihren besonderen interpretativen Rahmen kennen muß; und er muß andererseits lernen, ihn sozusagen "einzuklammern" und außer Kraft zu setzen, weil er auch jene anderen Bedeutungen untersuchen muß, die seiner eigenen Lebenswelt eigentlich unzugänglich sind.

Doch ist die hermeneutische Dilemmasituation, in der der Fernsehanalytiker steckt, aber nur der eine Punkt, den man nach dem gezeigten Beispiel festhalten sollte. Der andere betrifft die Struktur der Fernsehkommunikate selbst. Denn möglicherweise entsteht dieses Dilemma aus einer spezifischen Eigenschaft von Fernsehtexten - einer eigenartigen Offenheit, den Schnittpunkt verschiedener systematischer Interpretationen zu bilden. *Mehrdeutigkeit wäre als eine elementare Eigenschaft von Fernsehtexten aufzufassen*, würde das heißen.

Man könnte argumentieren, daß das Fernsehen als ein populäres Medium mehrdeutig sein muß - im Sinne von polyinterpretabel -, weil es an heterogene Publiken adressiert ist, die einen Fernsehtext in ihren subkulturellen Bezugssystemen jeweils spezifisch interpretieren können müssen (ähnlich Fiske 1986, 392, 399, passim). Daß das nicht auf "zustimmende Lektüre" beschränkt ist, dürfte deutlich sein.

Newcomb und Hirsch haben in einem einflußreichen Aufsatz das Fernsehen als ein *kulturelles Forum* zu beschreiben versucht. Sie fassen Kommunikation als einen Prozeß, der vor allem dazu dient, sogenannte "kollektive Überzeugungen" zu schaffen, zu konkretisieren, abzusichern und zu verändern; da kollektive Überzeugungen wesentlich Annahmen über Realität, über die Geltung von Normen u.ä. umfassen, dienen Kommunikationen vor allem dazu, sich der Struktur der Realität selbst zu versichern. Die Thematisierung von lebensweltlichen Überzeugungen geschieht nun ständig und überall. Darum gilt auch:

Fast jeder Sendungstyp fungiert als Forum, auf dem sich wichtige kulturelle Phänomene thematisieren lassen (Newcomb & Hirsch 1986, 182).

Die Annahme, daß das Fernsehen ein Mittel ist, mit dem kollektive "belief systems" instantiiert und dadurch stabilisiert werden, hat mehrere gewichtige Folgen:

(1) zum einen öffnet sie den Fernsehtext für die ihm selbst äußerlichen lebensweltlichen Überzeugungen; "Bedeutung" kann erst in der Interaktion beider Größen - "Struktur des Textes" in Relation zum "Überzeugungssystem" - entstehen bzw. beschrieben werden; so hat ein Fernsehtext "no intrinsic meaning", wie John Hartley es einmal formulierte (1986, 120); (2) zum anderen präsentiert ein Fernsehtext "keine klare weltanschauliche Position, sondern bietet *Kommentierungen* gesellschaftspolitischer Streitfragen", wie Newcomb und Hirsch es ausdrückten (1986, 183; Hervorhebung im Original); damit verschiebt sich also *der semiotische Status des Fernsehtextes*, er erweist sich als *Teil einer umfassenden Kasuistik*.

Die *semantische Unterdetermination*, in der der Fernsehtext hier erscheint, bedingt die *Heterogenität* möglicher Publiken und Publikumsreaktionen. Bedeutungen wohnen Texten nicht inne, sondern werden ihnen zugewiesen; sie sind Ergebnisse von Verstehensprozessen.

Wenn nun aber Bedeutungen erst produziert werden unter der Bedingung, daß und indem der Fernsehtext in einem erworbenen Wissenszusammenhang *als Instantiation einer Größe des kulturellen Wissens* qualifiziert wird, dann wird erklärbar, daß der gleiche Text in Interaktion mit verschiedenen Bezugssystemen, die von verschiedenen Rezipienten an ihn herangetragen werden, bis zur Ausschließlichkeit verschiedene Interpretationen produziert. Die Widersprüchlichkeit der Verständnisse korrespondiert der Widersprüchlichkeit der subkulturell spezifischen

Überzeugungssysteme, der Fernsehtext ist lediglich Anlaß für eine Manifestation lebensweltlichen Wissens. Die Adressaten des Fernsehens sind dann nicht mehr ein homogenes und diffuses "Publikum", sondern differenzieren sich aus in *subkulturelle Interpretationsgemeinschaften*, wie der amerikanische Fernsehwissenschaftler Thomas R. Lindlof es bezeichnete.

Bedeutungen werden Fernsehtexten *zugeschrieben*, sie selbst sind offen. Das Fernsehen stellt sich dann nicht mehr als ein ideologisch homogenes und geschlossenes Medium dar, sondern als ein semantisches Angebot, das in verschiedenen Interpretationskontexten Anlaß sehr verschiedener semantischer Prozesse sein kann.

Literatur

- Fiske, John (1986) Television: Polysemy and popularity. *Critical Studies in Mass Communication* 3, 1986, S. 391-408.
- Hartley, John (1984) Encouraging signs: Television and the power of dirt, speech, and scandalous categories. In: *Interpreting television: Current research perspectives*. Ed. by Willard D. Rowland & Bruce Watkins. Beverly Hills, CA <...>: Sage 1984, S. 119-141 (Sage Annual Reviews of Communication Research. 12.).
- Lindlof, Thomas R. (1987) Media audiences as interpretive communities. *Communication Yearbook* 11, 1987, S. 81-107.
- Newcomb, Horace M. / Hirsch, Paul M. (1986) Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung. *Rundfunk und Fernsehen* 34, 1986, S. 177-190.