

**Hans J. Wulff**

## **Fernsehkommunikation als parasoziale Interaktion: Notizen zu einer interaktionistischen Fernsehtheorie [1]**

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Semiotische Berichte* 16,3-4, 1992, S. 279-295.

Eine gekürzte Fassung erschien als "Parasoziale Interaktion als Modell der Fernsehkommunikation? Notizen zu einem fernsehtheoretischen Projekt" in: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium / Marburg '90. Akten*. Hrsg. v. Jürgen Felix u. Heinz-B. Heller. Münster: MAkS Publikationen 1993, S. 42-47 (= Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.).

Bibliographische Angabe der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-35>.

Daß "Fernsehen" nicht nur Rezeption von Texten ist, sondern auch ein interpersonales Geschehen zwischen abgebildeten Personen und Rezipienten, ist ebenso evident wie lange bekannt. Daß das interaktive Geschehen zwischen Bildschirm und Zuschauern in einer semio-ökologischen Medientheorie neue Aufmerksamkeit auf sich ziehen muß, ist ebenso evident: geht es doch zum einen um die Beschreibung einer kulturellen Umwelt, in der Medien wie das Fernsehen "natürlicher" Bestand sind, und zum anderen um die Beschreibung der Prozesse, durch die Medien und/oder durch Medien vermittelte Inhalte in Prozesse der Identitätsbildung und Erfahrungskonstitution eingebunden sind (ähnlich Lüscher 1991, S. 84, und Lüscher & Wehrspau 1985).

Es wird mir hier nicht darum gehen, einen systematischen Aufriß des dialogischen Aspekts medialer Kommunikation zu geben (vgl. Neumann & Charlton 1988, die einen zusammenhängenden Problemaufriß des Gesamtgebietes geben). Es wird auch nicht darum gehen, die Formen des vom Fernsehen ausgelösten und gesteuerten Beziehungsgeschehens zwischen Medienpersonen und Adressaten auf vielleicht elementarere Formen in theatraler oder politischer Kommunikation zurückzuführen. Es geht einzig und allein darum, einen der wenigen interaktionistischen Ansätze zur Beschreibung der medialen Kommunikation [2] kritisch vorzustellen und das Füllhorn an Fragen und Problemen auszuschütten, das der ebenso anregende wie unklare Text provoziert, in dem die Vorstellung einer medienspezifischen, para-sozialen Interaktion zwischen Zuschauern und Medienakteuren vorgestellt worden ist [3]. Es sollte vorausgeschickt sein, daß die Rezeptionsgeschichte des Konzepts die Geschichte zahlreicher Misverständnisse, Verkürzungen und Deformationen ist (vgl. Hippel 1992).

Der Text, um den es vor allem geht, wurde 1956 von den beiden Soziologen Donald Horton und R. Richard Wohl in der amerikanischen Zeitschrift *Psychiatry* unter dem Titel "Mass Communication and Para-Social Interaction" veröffentlicht. Es ging den beiden Autoren damals wohl vor allem darum, Bedingungen der Möglichkeit pathologischer Formen von Fanbindungen an Fernsehpersonen vorzustellen. Zu diesem Zweck skizzierten die beiden aber eine theoretische Grundlegung der Fernsehkommunikation, die bis heute anregend geblieben ist - unter anderem deshalb, weil sie sich vor allem mit den nicht-geschlossenen, den nicht fiktionenbildenden Sendeformen beschäftigen. Donald Horton und Anselm Strauss nahmen den Entwurf in ihrem etwas später im *American Journal of Sociology* publizierten Aufsatz "Interaction in Audience-Participation Shows" wieder auf. Der frühe Tod Hortons mag verhindert haben, daß es zu einer Weiterentwicklung der Idee kam, daß die Interaktion zwischen Medienakteuren und Zuschauern ähnlichen Mustern folge und in ähnlichen Beschreibungskategorien erfaßt werden könne wie die Beziehungen zwischen sich im Alltag be gegnenden Individuen.

### **1. Observation & Partizipation**

Die Ausgangsthese des Aufsatzes von Horton und Wohl ist, daß die neuen Massenmedien Radio, Fernsehen und Film dem Adressaten die Illusion einer face-to-face-Beziehung zur abgebildeten Person vermitteln (1956, S. 215) [4]. Die abgebildete Person weiß um die Adressiertheit des Geschehens, steht nicht nur in Interaktion mit anderen abgebildeten Personen, sondern adressiert immer wieder auch den Zuschauer. Auch auf Zuschauerseite ist davon auszugehen, daß er weiß, daß er von der abgebildeten Person adressiert wird. Diese *wechselseitige Eingeweihtheit* in den interpersonellen Verkehr zwischen

Mattscheibe und Rezipient setzt natürlich einen bewußten, kontrollierten und zumindest strukturell distanzierten Rezipienten voraus. Die Teilnahme an der parasozialen Interaktion mit abgebildeten Personen stellt sich nicht zwangsläufig ein, sondern ist Produkt einer Entscheidung des Zuschauers; wie es bei Horton & Wohl heißt, ist die "Intimität", die vom Fernsehen angeboten wird, "extremely influential with, and satisfying for, the great numbers who *willingly* receive it and share in it" (S. 216; Hervorhebung von mir). Parasoziale Interaktion ist so kein Instrument versteckter Propaganda, der Rezipient kein willenlos den Manipulationen des Mediums ausgeliefertes Opfer, sondern eine rezeptive Kondition, auf die man sich einlassen muß, wenn man an ihr teilhaben will. Will man sich nicht einlassen, wird man auch in das interpersonelle Gefüge, das im parasozialen Fernsehformat angelegt ist, nicht einbezogen; man bleibt der jeweiligen Sendeform gegenüber "fremd" [5].

Die Offenheit des Kontaktes zum Zuschauer hat zwei interessante und theoretisch folgenreiche Konsequenzen:

(1) Die *Schranke zwischen Bühne und Zuschauerraum* ist durchlässig, wird von der Medienperson ständig zu unterdrücken versucht (S. 217) und ist auf keinen Fall in der Rigorosität eine Grenze zwischen der Realitäts-Illusion des Bühnengeschehens und der Realität des Zuschauerraums, wie sie im Hollywood-Kino in Geltung war. Wollte man in der Bühnenmetapher bleiben (vgl. Wilshire 1982), könnte man den Saal der Aufführung einschließlich des Saalpublikums als "Bühne", den Zuschauer vor dem Fernseher als "Saal" betrachten. Eine Beschreibung, die die "para-soziale Interaktion" miterfassen soll, muß den gesamten Bühnenraum erfassen, also auch den Zuschauer vor dem Fernseher strukturell in das beschriebene Geschehen aufnehmen. Die Situation, um deren Analyse es geht, umfaßt nicht nur den Bühnenraum und den abgebildeten Zuschauerraum, sondern auch das Geschehen im Zuschauerraum vor dem Fernseher, das strukturell im Format der Sendung angelegt ist. Der Zuschauer ist Teil der Inszenierung.

(2) Für den Heim-Zuschauer bedeutet dies, daß er in *zwei strukturelle Rollen- bzw. Situationsdefinitionen gleichzeitig* gestellt ist - in die Rolle des Zuschauers einerseits, in die des Mitmachers andererseits. Es

heißt gleich zu Beginn der Ausführungen Hortons & Wohls, das Publikum sei

subtly insinuated into the program's action and internal social relationships and, by dint of this kind of staging, is ambiguously transformed into a group which observes and participates in the show by turns (S. 215).

Die Ambivalenz der Rollendefinition, die hier angelegt ist, ist allerdings nur dann rigide, wenn man von der Trennung von Bühnen- und Zuschauerraum ausgeht; geht man aber davon aus, daß das Bühnengeschehen sowieso adressierte Darbietung ist - weshalb manche ja auch von der "dialogischen Struktur" von Sprechen in medial abgebildeten Situationen reden -, ist auch das Hin- und Herschalten zwischen den beiden Rezeptionsmodi "Observation" und "Partizipation" kein Anlaß zum Rollenkonflikt. Vielmehr sind die beiden Modalitäten nur zusammen das, was "Rezeption" ausmacht.

Implizit wird hier davon ausgegangen, daß der Zuschauer sich seiner Rolle bewußt ist und daß es zur *Definition der sozialen Situation "Fernsehen-Rezipieren"* gehört, sich einerseits als in einer sozialen Interaktion stehend zu begreifen, sich andererseits aber auch darüber klar zu sein, daß die mediatisierte Interaktion etwas modal anderes ist als eine Vis-à-Vis-Situation. Die Situationsdefinition des Fernseh-zuschauers wäre, dem folgend, außerordentlich komplex und gleich in mehrererlei Hinsicht reflexiv.

Auch dann, wenn man mediale Erfahrung zur Alltagserfahrung dazurechnet, sollte man sich dieses Unterschiedes gewahr bleiben: daß die Art, wie man eine mediale Erfahrung macht, die beiden Teilnahmemodalitäten "Observation" und "Partizipation" gleichermaßen und notwendigerweise umfaßt.

## 2. Medial-soziale Praxis

Diese Überlegungen setzen das Gegenüber von Darsteller und Zuschauer aber immer noch voraus. Horton und Wohl gehen am Ende ihres Aufsatzes noch ein Stück weiter und nehmen *parasoziale Erfahrung als einen Teil von Alltagserfahrung* überhaupt, auf diese Art die in der kommunikationswissenschaftlichen Literatur verbreitete Auszeichnung von Medienerfahrung als einer besonderen zurücknehmend:

there is no such discontinuity between everyday and para-social experience as is suggested by the common practice, among observers of these media, of using the analogy of fantasy or dream in the interpretation of programs which are essentially dramatic in character. The relationship of the devotee to the [television] persona is [...] experienced as of the same order as, and related to, the network of actual social relations. [...] As a matter of fact, it seems profitable to consider the interaction with the persona as a phase of the role-enactments of the spectator's daily life (S. 228).

Die am medialen Angebot erworbene interpersonelle Erfahrung erweist sich, folgt man dieser These, als eine Form von Alltagserfahrung selbst. Medienkonsum muß dann als sozial-mediales Handeln genommen werden - nicht als eine pure informationelle Versorgung des Rezipienten, sondern als ein Element seiner Alltagspraxis, mit dem und dem gegenüber er sich selbst sinnvoll verhält.

Gleichwohl ist der Fernsehtext aber ein *vorstrukturiertes Format* für die interaktiven Geschehnisse, in denen er behandelt und aufgeschlossen wird. Man muß also strikt trennen den Fernsehtext

- als Element einer je spezifischen parasozialen Interaktion
- und als Interaktionsangebot bzw. als Interaktionspotential.

Der letztere Aspekt macht es opportun, eine Verbindung zu schlagen zum Konzept des "impliziten Zuschauers": Die Theorien, die sich mit diesem Konstrukt beschäftigen, setzen einen "abstrakten Leser" als Komponente des Textes an. In dieser Sicht "enthält" der Text eine strukturelle Leerstelle, in die ein jeweiliger empirischer Adressat eintreten kann. Am deutlichsten manifestiert sich die Orientierung des Textes auf den Entwurf eines Zuschauers oder Lesers in den komplizierten Adressierungen, die der Fernsehtext umfaßt (vgl. Davies 1984); aber auch das strategische Auslassen von Informationen oder der Synthese von Informationen können als Techniken aufgefaßt werden, in denen in der Textstruktur schon ein den Text sich aneignender, aktiver und bewußter Rezipient vor-gesehen ist.

Für die Fernsehanalyse ist diese Überlegung sehr folgenreich: Denn wenn Medienkommunikation von vornherein mit der Parasozialität der Rezeption rechnet, dann ist die parasoziale Beziehungsstruktur tat-

sächlich ein *Konstitutivum von Medienkommunikation* (ähnlich Mikos 1992); dementsprechend muß der Fernsehtext beschrieben werden als ein Text, der zum Beziehungshandeln des Adressaten hin "geöffnet" ist. Nur so kann dem Paradox begegnet werden, daß "ein parasozialer Akteur in der Lage [ist], 'Intimität mit Millionen' zu erreichen" (Meyrowitz 1987, S. 95; ähnlich auch Horton & Wohl 1956, S. 216).

### 3. Persona

Das Kernkonzept, das Horton & Wohl vorstellen, ist die Vorstellung einer spezifischen kommunikativen Medienfunktion, die den permanenten Wechsel von Fiktion und Realität, von semantischen Modalitäten, Textsorten und Bezugssystemen vertritt und an die Adressaten vermittelt: personalisiert in der *Persona*. Die Vorstellung der Persona als einer interaktiven Leitfigur ist so faszinierend wie die Bestimmungsstücke, die Horton & Wohl geben, unzureichend und unklar zu sein scheinen. Den Problemen sei aber im einzelnen nachgegangen.

(1) Die Persona ist nicht zu verwechseln mit dem "Star" - wohl aus zwei Gründen: Zum einen ist das Star-Image eine spezifische signifikativ-projektive Funktion des Fans, der Star steht in Ausdrucksfunktion usw.; und zum anderen ist der Star in allen Lebenssphären ein "Star", wogegen Personae, wie Horton & Wohl schreiben, "usually are not prominent in any of the social spheres beyond the media" (S. 216). Laut Meyrowitz sind Personae "Menschen, die keine traditionelle schauspielerische Fähigkeit besitzen; sie sind weder Sänger, Musiker, [!] noch Schauspieler, nicht einmal Komiker von besonderer Qualität" (1987, S. 95). In dieser Vorstellung - die mit Hortons & Wohls Darstellung aber konform geht - ist eine Persona jemand, der nur "sich selbst" spielt. Ähnlich wie hier trennt auch Langer (1981, S. 355) "Stars" und "Personalities", wobei letztere "are distinguished for their representativeness, their typicality, their 'will to ordinariness', to be accepted, normalized, experienced as *familiar*" (Hervorhebung im Original), nimmt die Differenzierung also auch nach einer ähnlichen Kategorie vor.

Die Persona funktioniert dem folgend "als normale Person" im gegebenen medialen Kontext. Gerade die Grenzziehung zum "Star", der als Repräsentationsfigur aufgefaßt werden kann, ist aber (sogar in den Kategorien von Langer) fließend und undurchsich-

tig: denn je länger eine Persona in parasozialer Interaktion mit dem Zuschauer gestanden hat, desto festere personale Charakteristiken können ihr zugeschrieben werden, in desto stabileren attribuierten Merkmalen kann sie verortet werden. Derartige Merkmalskonfigurationen lassen eine Persona unter Umständen als Inkarnation eines sozialen Typs erscheinen - man denke an die uns vertrauten Charakterisierungen, die mit den Namen Karl-Heinz Köpcke, Inge Meysel oder Hans-Joachim Kulenkampff verbunden sind. Die Individuation sozialer Typen ist aber wiederum eine der signifikativen Möglichkeiten des "Stars" - woraus gefolgert werden dürfte, daß die Personae in dieser Hinsicht in die Nähe des Star-Prinzips gerückt werden müßten. Ein Hinweis auf die Unschärfe der Trennlinie zwischen Persona und Star ist auch die Tatsache, daß Personae zum Gegenstand von Fan-Kulturen werden können (S. 227, S. 228).

(2) In der Darstellung von Horton & Wohl ist die Persona ein *medienspezifischer Darstellertyp* (S. 216) - worunter Quizmaster, Ansager und "Interviewer" in einer "new 'show-business' world" explizit genannt werden. Welche Funktionsrollen alle mit Personae besetzt sein können, ist wiederum eher unklar - manche Äußerungen in Hortons & Wohls Aufsatz deuten darauf hin, daß vor allem die für eine Sendung verantwortlichen (und mit entsprechender Autorität versehenen) Darsteller als Personae agieren können (vgl. z.B. S. 218). Personae sind aber keine Funktionen von einzelnen Sendungen, können also auch in abhängigen Rollen auftreten, z.B. als Gäste in den Shows anderer Personae (S. 220).

(3) Wie so vieles in dem Entwurf von Horton & Wohl ist unklar, ob die Persona eine spezifische *mediale oder textuelle Funktion* ist. Je nachdem, wie man den textsemiotischen Ort der Persona-Funktion ausmacht, verändert sich auch der semiotische Status der parasozialen Beziehungen, die die Persona etabliert: denn im ersteren Falle wird die Persona als Element eines Textes bzw. einer Textsorte wahrgenommen, im anderen Fall als Element des Mediums selbst, könnte also durch sehr verschiedene Textsorten hindurch auftreten.

Horton & Wohl geben keinen Hinweis darauf, wie parasoziale Interaktionen in fiktionalen Sendungsformaten aufgebaut seien, noch nicht einmal darauf, ob sie überhaupt parasoziale Momente umfaßten. Das Konzept der beiden Autoren ist zugeschnitten

auf Shows und ähnliche Formen, in denen Zuschauer direkt adressiert werden können. Und auch die "Persona" ist eine Größe, die konzipiert wurde, um den besonderen Eigenschaften dieses Genres gerecht zu werden. Gleichwohl ist ihre Bestimmung schwierig.

(1) Manches deutet darauf hin, daß man es mit einer *textuellen Komponente* zu tun hat, die man sich als "Erzähler-Rolle" vorstellen könnte - also als eine auktoriale Rolle, die den abhängigen Text sowohl hervorbringt wie kontrolliert, eine Rolle nicht nur im Komplementärbereich der Rezipientenrolle, sondern ausgestattet mit Potenzen zur Supervision (nicht nur den Text, sondern erkennbar auch die Rezeption kontrollierend).

(2) Eine Variante dieser Rolle wäre die Conférenciers-Rolle, durch die vor allem heterogene Teiltexthe zusammengebunden werden können; in dieser Auslegung ist die Persona eine eher *soziale Funktion*, die eine Situation etablieren muß, in der dem Rezipienten eine aus verschiedenartigen "Nummern" oder "Episoden" zusammengesetzte Reihe wenig integrierter Teiltexthe vorgeführt werden kann; die Kontrollfunktion, die auch in diesem Fall mit der Persona verbunden ist, richtet sich dann eher auf die Kontrolle der Situation als auf die des Textes; man kann sich diese Rollenvorstellung vergegenwärtigen, wenn man sich einen Sammler vorstellt, der einem Besucher seine Sammelstücke vorlegt.

(3) In einer ganz anderen Lesart ist die Persona als eine *mediale Funktion* zu nehmen, die die insbesondere vom Fernsehen vorstrukturierte Rezeptions- bzw. Kommunikationssituation als eine Kommunikation in einer medialen Rollenkonstellation stabilisiert. In diesem Verständnis ist die Aufgabe der Persona weniger die, einen Text zu vermitteln, als vielmehr die, die spezifische Konstelliertheit der medialen Kommunikation zu signalisieren bzw. eine entsprechende parasoziale Situation herzustellen.

#### 4. Medial-soziale Beziehungen

Wichtig ist in allen Lesarten des Persona-Konzepts, daß die Persona eine soziale Beziehung zum Rezipienten aufbaut, *die unmittelbar an die Praktiken der Beziehungskommunikation in der face-to-face-Interaktion anknüpft*. Als Resultat einer Kette von Interaktionen bilden sich dort ja soziale Beziehungen her-

aus, Interpretationen des Gegenübers mit Blick auf das eigene Selbst, die gewonnen werden aus unmittelbarer Beobachtung des anderen, Interpretation der äußeren Erscheinung, von Stimme und Gesten, typischen Verhaltensweisen usw. (ähnlich S. 216).

Allerdings folgt die Persona einem "production format" (S. 217), dem Entwurf einer Person, die über viele Sendungen und Textsorten hinweg gleichermaßen von der Persona realisiert wird. Die Persona "is ordinarily predictable, and gives his adherents no unpleasant surprises" (S. 217). Die dem Handeln der Persona reziprok zugeordneten Beziehungshandlungen des Zuschauers werden nicht in Frage gestellt; er kann sich also darauf verlassen, daß sich die Persona in erwartbaren Mustern verhält. Es darf geschlossen werden, daß sie Irritation hervorruft, wenn sie den einmal etablierten und stabilisierten Charakter verläßt (wenn Inge Meysel sich als geifernde Nationalistin zeigt, oder wenn bayerische Volksschauspieler sich als schwul herausstellen).

Man kann sich in alltäglicher Praxis nicht dagegen wehren, daß sich Beziehungsdefinitionen zu Personen der Umgebung herausbilden. Es handelt sich um "Evaluationen" (so auch S. 216), die man an den Erfahrungen vornimmt, die man zusammen mit oder an den Beziehungspartnern macht. Diesen Hinweis halte ich für sehr wichtig, denn wenn er stimmt, sind die Operationen, mit denen die abgebildete Person interpretiert wird, solche, die *unmittelbar* aus der face-to-face-Interaktion stammen - was wiederum mit der Doppelrolle des Adressaten zwischen Beobachtung und Teilnahme zusammengebracht werden kann: er interpretiert hier weniger beobachtend als teilnehmend.

Doch auch diese Aussage läßt sich am Text von Horton & Wohl nicht genau klären. Es bleibt unklar, ob die Art, wie soziale Beziehungen und Partnerbilder an den Personae der medialen Kommunikation gewonnen werden, unmittelbar mit der alltäglichen Praxis der Beziehungskommunikation zusammengebracht werden kann - auch wenn am Schluß des Aufsatzes ein ausdrücklicher Hinweis darauf gegeben ist, daß beide sogar *von gleicher Art* seien (S. 228). An anderer Stelle ist die Rede davon, daß das Publikum die vom Sendeformat angebotene soziale Situation glaubwürdig finden und die Regeln und Konventionen, die die abgebildeten Handlungen regieren, sowie die in ihnen realisierten Werte als "*natürlich*" ansehen müsse (S. 219). Trotz der Unentschie-

denheit, die die Autoren in der Frage nach der Ähnlichkeit oder gar Identität der Regeln sozialer und parasozialer Interaktion bis zum Schluß bewahren, ist in Horton & Wohls Darstellung immer klar, daß man es mit einer *Illusion von Intimität* zu tun hat, die sich in der parasozialen Interaktion herausbildet (z.B. S. 217). Und es ist auch klar, daß dem Zuschauer die Illusionshaftigkeit des parasozialen Geschehens ständig signalisiert wird (S. 219).

Es scheint auf eine Paradoxie hinauszulaufen, wenn die Autoren schreiben, daß der Auftritt der Persona "is an objectively perceptible action in which the viewer is implicated imaginatively, but which he does not imagine" (S. 216). Der implizite Widerspruch, der hier angelegt ist, tritt dann nicht auf, wenn man von der *Bewußtheit des parasozialen Beziehungsverhältnisses* ausgeht - weil dann das Wissen um die Illusionshaftigkeit von Persona und allen kommunikativen und interaktiven Beziehungen zu ihr als eine globale Markierung der Interaktion mit medialen Personae mitgewußt wird. Tritt eine Persona leibhaftig mit einem Zuschauer in Kontakt - der Effekt, mit dem die "Rudi Carrell-Show" ja arbeitet -, wird genau gegen diese modale Markierung verstoßen (vgl. S. 219 als eine andere Lesart dieses Bruchs). Anders ist die Situation für die Zuschauer im Studio - die selbst in eine typische mediale und dramatische Rolle eintreten (Wulff 1988), also keine Konfrontation von markierter und nicht-markierter Interaktions-Realität erleben.

Tatsächlich sind die *Textsorten*, von denen die Autoren vor allem handeln, keine illusionsbildenden Texte in dem Sinne, wie man Spielfilme betrachten könnte. Der Zuschauer bleibt immer klar erkennbarer, separat adressierter Dritter im kommunikativen Rollengefüge; der Zuschauer wird immer daran erinnert, daß er als eine "independent identity" (S. 219) dem dargestellten Geschehen gegenübersteht - "the only illusion maintained is that of directness and immediacy of participation" (ebd.).

Unklar ist, *welche Elemente des Fernsehtextes eigentlich primär der parasozialen Beziehungskommunikation dienen*. Genannt sind

- unmittelbare Ansprachen an den Zuschauer (S. 216);
- genannt sind auch Veränderungen der Kameradistanz als einer Manipulation der Distanz zum Zuschauer (woraus man auf eine Art von "Para-Proxe-

mik" als Komponente der Fernsehkommunikation schließen darf - eine Annahme, die ja eine gewisse Popularität genießt; vgl. S. 216)

- sowie Spielereien mit der Subjektivierung des Kamerablicks (S. 218).
- Genannt ist die Verdoppelung von Gesten, konversationellem Stil und "Stimmung" (im Original: "milieu", vgl. S. 217) einer face-to-face-Situation.
- Auch die Behandlung aller Personen auf der Bühne als Mitglieder einer intimen Kommunikationsgemeinschaft wird unter die Strategien gerechnet, mit denen die Illusion von Intimität hergestellt wird (S. 217), wobei kommunikative und soziale Wertvorstellungen wie Soziabilität, Leutseligkeit, Freundschaft, große soziale Nähe umzusetzen versucht werden (S. 218).

Genannt ist schließlich eine Art von "small talk", der darauf abzielt, den Eindruck zu vermitteln, "that he [the persona] is responding and sustaining the contributions of an invisible interlocutor" (S. 217). Ist diese Annahme richtig, ist der hier präsupponierte unsichtbare "interlocutor" eine der strukturellen Leerstellen, in die der Zuschauer eintreten kann und auch wohl verlässlich eintritt - immerhin darf die Persona damit rechnen, daß "the entire transaction between himself and the audience - of which his performance is only one phase - is being properly completed by the unseen audience" (S. 228).

Die "Offenheit" des Verhaltens kann sogar für die mediale Funktion, die die Persona erfüllt, als elementar genommen werden (so z.B. S. 219) - weil die Ermöglichung von Interpretationen, die die Beziehung von Zuschauer und Persona betreffen, eine ihrer fundamentalen Aufgaben ist. Nur so kann das interpersonelle Beziehungsgeschehen, von dem hier gehandelt wird, nämlich überhaupt in Gang gebracht werden.

Sehr klare Auskunft gibt der Text über die *Art der sozialen Beziehungen*, die Personae und Zuschauer miteinander haben. Es heißt, daß Rezipienten "'know' such a persona in somewhat the same way they know their chosen friend" (S. 216) - was man als einen eindeutigen Hinweis darauf nehmen darf, daß die Beziehungen zu den Personae Beziehungen aus der Intim- oder Familiensphäre nachgebildet sind (ähnlich S. 219), also nicht auf solchen formalen Beziehungen fußen, wie man sie zu Bürgermeister und Polizist, Postbote und Pastor unterhält [6].

Das *Ensemble der zulässigen Beziehungen* zwischen Zuschauer und Persona erscheint relativ eingeschränkt durch die Charakterzüge, die nach Horton & Wohl von einer Persona erfüllt sein müßten - da ist die Rede von "Herz", "Aufrichtigkeit" oder "Wärme" (S. 220); oder das "personality program" wird bestimmt als eine Gelegenheit "for good-natured joking and teasing, praising and admiring, gossiping and telling anecdotes, in which the values of friendship and intimacy are stressed" (S. 223, Hervorhebung von mir). Implizit scheint den Autoren ein Konzept vorgeschwebt zu haben davon, daß die Persona die Inkarnation positiver sozialer Charaktervorstellungen sein müsse - eine Vorstellung, die heute zumindest relativiert werden muß (man denke an fiktionale Typen wie J.R. aus *Dallas* oder an Morton Downey und die *Morton Downey Jr. Show*). Auch die Vorstellung von "intimacy" als einer zentralen Qualität von Interaktion scheint dahingehend eingeschränkt zu sein, nur positive und wechselseitig zustimmende Interaktion als Formen zuzulassen, denen "intimacy" zugeschrieben werden kann - nicht beachtend, daß "Streit" eine Interaktionsform ist, die in höchstem Maße zu sozialer Nähe und Intensität führt (und in manchen Talkshows wie der *Morton Downey Jr. Show* inzwischen intensiv genutzt wird). Mag sein, daß die Ausgrenzung dieser intensiven, aber negativ besetzten Interaktionsformen mit Programmpolitik und -angebot zusammenhängt. Systematisch aber sind diese Modalitäten auch dann zu berücksichtigen, wenn sie in den vorliegenden Formen des Fernsehens nur selten auftreten. (Man darf aber annehmen, daß sie in politischen Bewußtseinsbildungsprozessen z.B. von großer Bedeutung sind; ein Mann wie Strauß war für seine Gegner eine wichtige Persona, an der Rezipienten eigenes Profil ausbilden konnten.)

## 5. Der aktive Zuschauer

*Die Herausbildung parasozialer Beziehungen ist eine Funktion der Zeit, der Wiederholung, der Routinisierung.* Gerade die Berechenbarkeit des Auftretens der Persona macht es möglich, daß sie in die Routinen des täglichen Lebens integriert werden kann (vgl. 1956, S. 216). Für die Fernsehanalyse ist die zeitüberdauernde Kraft der Beziehung zwischen Zuschauer und Persona aber wiederum ein großes Problem: denn die Bindung der Analyse an die dominierende Bezugsgröße "Text" muß zumindest problematisiert werden. Die Kenntnis eines "Charak-

ters" ist nicht allein aus einem einzelnen Text abzuleiten, sondern ist das Produkt einer ganzen Kette von medienbezogenen Beziehungshandlungen. Horton & Wohl haben gerade diesen Aspekt sehr deutlich herausgestellt:

Indeed, their [the spectators'] continued association with him [the persona] acquires a history, and the accumulation of shared past experience gives additional meaning to the present performance. This bond is symbolized by allusions that lack meaning for the casual observer and appear occult to the outsider (1956, S. 216).

Für eine sich empirisch orientierende kognitive Theorie des Fernsehens (und in ähnlicher Weise wohl auch des Films) ist das spezifische Wissen um die abgebildeten Personen tatsächlich wohl ein großes Problem. Das Wissen von Rezipienten um Personae ist nämlich voraussetzbar, im Text selbst unter Umständen gar nicht nachzuweisen. Die Erwartbarkeit und Berechenbarkeit des Verhaltens und der persönlichen Charakteristik abgebildeter Medienpersonen wird von Horton & Wohl einmal unter die von Kenneth Burke entlehnte Rubrik "collaborative expectancy" gefaßt (S. 218) - die *interpretierende Aktivität des Zuschauers* damit nur um so mehr herausstellend.

Von welcher Art nun diese Aktivität ist - und ich sehe hier ab von allen " Folgeformen " wie Diskussionen mit Kollegen, Fanpost usw. (vgl. S. 221, 227, 220 Anm. 13, passim) -, erscheint wiederum eher unklar. Dabei ist gerade die Untersuchung dieser Aktivitätsformen für eine (semio-ökologische) Fernsehtheorie von größter Bedeutung, dokumentiert sich doch in den Tätigkeiten und Aktivierungen von Zuschauern etwas von der Art und Weise, wie Medien und Alltagswelt zusammenwirken. Horton & Wohl sind diesbezüglich wieder eher unklar und geben eher widersprüchliche Hinweise.

(1) Daß dem Zuschauer insbesondere im "small talk" der Persona eine Rolle als "interlocutor" zugewiesen ist, wurde schon dargestellt - dies liefe darauf hinaus, Zuschauerverhalten vor allem als eine Aktivität aufzufassen, die an den Inhalten der abgebildeten Kommunikationssituation orientiert ist. Es sei am Rande festgehalten, daß Thematisierung in den letzten Jahren mehrfach als eine Kernfunktion des Fernsehens angenommen worden ist (man denke an die Vorstellung, das Fernsehen sei ein "kulturelles Fo-

rum" und exponiere die in einer Gesellschaft umgehenden, oft kontrovers aufgefaßten Themen in allen Sendeformaten, so daß Teilhabe an Fernsehkommunikation auch einen Sozialisations- und Enkulturationsaspekt umfasse [Newcomb & Hirsch 1985], oder man denke an die ähnlich argumentierenden Diskurs-Modelle [z.B. Fiske 1987]).

(2) Für das Konzept der Parasozialität zentraler scheint aber zu sein, daß der Adressat mit solchen Kategorien auf die Persona und die abgebildete Situation zugreift, wie er sie auch im täglichen Leben zur Identitätsbildung und zur Kommunikation von Images und Rollen verwendet. Vorausgesetzt werden muß dann allerdings, daß eine

compatibility between his normal self - as a system of role-patterns and self-conceptions with their implicated norms and values - and the kind of self postulated by the program scheme and the actions of the persona (S. 220)

vorliegen muß. Wenn man dies tatsächlich als eine Voraussetzung für das Ingangkommen parasozialer Interaktion ansieht, muß man auch akzeptieren, daß es Publika mit abweichenden Konzeptionen des "Selbst" gibt, die von manchen Sendeformaten und Textsorten und den in ihnen verwendeten Strategien der Konstituierung parasozialer Beziehungen zwischen Personae und Zuschauern systematisch ausgeschlossen werden. Im übrigen ist der Prozeß der wechselseitigen Unterstellung von Rollen und Normen, der im Alltag gilt, auch auf die wechselseitige Beziehung von Zuschauer und Persona anzuwenden - der Zuschauer begegnet der Persona mit einem Set von Rollen- und Verhaltenserwartungen, und die Persona konzipiert die eigene Rolle in Vorwegnahme der Interpretation des eigenen Auftretens und der eigenen Handlungen aus der Sicht eines "projected audience", der Vorstellung eines Zuschauers (wobei sie manchmal durch die Reaktionen des Studiopublikums unterstützt wird, S. 221).

(3) Für die Rezeption des Zuschauers ist das "*enactment of a para-social role*" (S. 222) die von Horton und Wohl wohl als zentral angesehene kognitive Tätigkeit. Dabei kann es sich sowohl um gewohnte und bekannte Rollen handeln wie aber auch um solche, die für das Individuum neu sind, es erst in der Zukunft betreffen oder vergangene Zustände des Selbst neu aufleben lassen. Es scheint dabei, in der Darstellung von Horton und Wohl, eine besondere Qualität

parasozialer Interaktion zu sein, daß hier Rollen in einer Reinheit durchspielt werden können, wie es in alltäglichen Situationen nie möglich wäre:

The enacted role may be an idealized version of an everyday performance - a 'successful' para-social approximation of an ideal pattern, not often, perhaps never, achieved in real life. Here the contribution of the persona may be to hold up a magic mirror to his followers, playing his reciprocal part more skilfully and ideally than do the partners of the real world (S. 222).

Die Rollen, die hier als Komplementärrollen des Handelns der Persona durchspielbar werden, sind Rollen, die in den primären Bezugsgruppen des Zuschauers gespielt werden können (S. 228). Auch dies ist ein Hinweis sowohl auf die soziologische Exklusivität, die parasoziale Interaktionen begleitet, wie auch auf die "Vertrautheit", die den probend durchspielten Rollen zukommt. In dieser gleichermaßen "reinen" und "idealisierten" wie "vertrauten" Art und Weise, wie im magisch anmutenden Gegenüber der Persona Rollenspiel geschieht, wird dabei ein Funktionskreis greifbar, der parasoziales Handeln Fernsehpersonen gegenüber als eine Technik der *Selbstvergewisserung* auffaßbar macht: "Unter der Bedingung des Vorhandenseins eines interpretativen Spielraums vollzieht der Medienrezipient eine Reflexion der eigenen Handlungsrollen (-entwürfe) in bezug auf die im Fernsehen gezeigten und perzipierten Handlungsmuster. Im Prozeß des *role makings* macht der Zuschauer sich das Medienangebot für sich selbst verfügbar" (Neumann & Charlton 1988, S. 10).

Daß man sich auf diesem Wege einer interaktionistischen Fernsehtheorie annähert, die Fernsehen als eine der Agenturen von erprobendem Rollenlernen und von Identitätsbildung faßt, ist deutlich und wird von Horton & Wohl expressis verbis vorgetragen (S. 222). Es geht jedenfalls nicht darum, parasoziales Beziehungshandeln als ausgerichtet darauf, "*stellvertretende soziale Beziehungen* mit Medienpersönlichkeiten" (Schenk 1987, S. 395; Hervorhebung im Original) eingehen zu wollen, aufzufassen [7] - weil Fernsehrezeption nach dem Entwurf der "parasozialen Interaktion" nicht darauf ausgerichtet ist, unmittelbare soziale Beziehungen zu ersetzen, sondern vielmehr darauf, *soziale Kompetenz von Zuschauern zu entwickeln, zu schulen und zu verfeinern*. Wer fernsieht, nimmt teil an einem "Prozeß, in dem der

einzelne konsistente Verhaltensmuster entdecken und für sich verfügbar machen kann" (Teichert 1973, S. 379).

Das ist allerdings eine Hypothese, über die nachzudenken sich lohnen könnte: weil dann die Parasozialität der Interaktionen mit Fernseh-Personen eine Bedingung dafür wäre, daß die Rezeption von Fernsehsendungen mit dem Alltagsleben von Rezipienten einen *produktiven* Zusammenhang bildet. Und weil Parasozialität immer bewußt ist und nur im pathologischen Fall die Unterschiede der Beziehungen zu natürlichen oder mediatisierten Personen verwischen, könnte sich der *Modus der Parasozialität* als eine Sozialisationsmodalität erweisen, die vom Fernsehen in ganz besonderer Art und Weise kultiviert und entwickelt worden ist. "Parasoziale Interaktion" würde sich dann als ein Schlüsselkonzept der Untersuchung der Sozialisations- und Enkulturationseffekte des Fernsehens erweisen.

#### Anmerkungen

[1] Eine erste Fassung dieser Überlegungen habe ich auf dem Dritten Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium in Marburg vorgetragen. Ich danke neben Britta Hartmann, Lothar Mikos, Eggo Müller und Joachim Schmidt-Sasse für Hinweise und Kritik; vor allem danke ich Klemens Hippel für intensive Diskussionen: sein Versuch, die parasoziale Interaktion mit Spieltheorie zusammenzubringen, darf mit Spannung erwartet werden.

[2] Horton & Strauss (1957, 587) nahmen die Eingliederung in den Interaktionismus selbst vor.

[3] Vgl. Hippel 1993 als einen Versuch, eine kommunikationswissenschaftliche Neufassung des Konzepts zu formulieren.

[4] Ich werde nicht auf die Frage eingehen, ob es auch im nicht-mediatisierten Alltagsleben Formen der parasozialen Interaktion zwischen Personen gibt, obgleich man diese Frage stellen muß. Ich werde im folgenden nur vom Fernsehen sprechen.

[5] Ich habe inzwischen mehrfach auf dieses methodisch für die Fernsehforschung zentrale Problem hingewiesen, zuletzt in einem Vortrag zur "Polysemie des Fernsichttextes" auf der Tagung der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft zur "Fernsehtheorie", März 1990. Bemerkungen zu diesem Fragenkomplex finden sich auch in Hortons & Wohls Artikel, vgl. insbes. 219.

[6] Zu fragen bleibt, ob derartigen formalen Beziehungen wiederum "Parasozialität" im beschriebenen Sinne zukommt. Stimmt man dem zu, wäre Parasozialität ein Ef-

fekt der Formalisierung von Beziehungen und nicht ein Spezifikum mediatisierter Kommunikation.

[7] Ähnlich argumentieren auch Mikos 1990 und Hippel 1992 gegen die Annahme, parasoziale Interaktion sei ein Substitut für "primäre" Interaktionen.

## Literatur

Davies, John (1984) Television modes of address as a semiotic system. In: *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry* 4,3-4, S. 338-355.

Fiske, John (1987) *Television culture*. London/New York: Routledge.

Hippel, Klemens (1990) Parasoziale Interaktion und Spieltheorie - Versuch einer Kombination. Vortrag auf dem 3. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium, Marburg.

--- (1992) Parasoziale Interaktion: Bericht und Bibliographie. In: *Montage/AV* 1, [i.V.].

--- (1993) Das Konzept der "parasozialen Interaktion" als Entwurf einer interaktionistischen Fernsehtheorie. In: *Montage/AV* 2 [i.V.].

Horton, Donald / Strauss, Anselm (1957) Interaction in audience-interaction shows. In: *American Journal of Sociology* 62, S. 579-587.

Horton, Donald / Wohl, R. Richard (1956) Mass communication and para-social interaction. In: *Psychiatry* 19, S. 215-229.

Langer, John (1981) Television's 'personality system'. In: *Media, Culture and Society*, 4, S. 351-365.

Lüscher, Kurt (1991) HDTV - ein "Medium im Entstehen". In: *HDTV - ein neues Medium? Interdisziplinäre Tagung an der Universität Konstanz 1990*. Hrsg. v.

Kurt Lüscher, Joachim Paech & Albrecht Ziemer. Mainz: *Zweites Deutsches Fernsehen*, S. 77-87 (ZDF Schriftenreihe. 41.).

Lüscher, Kurt / Wehrspaun, Michael (1985) Medienökologie: Der Anteil der Medien an unserer Gestaltung der Lebenswelten. In: *Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie* 5,2, S. 187-204.

Meyrowitz, Joshua (1987) *Die Fernseh-Gesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medienzeitalter*. Weinheim/Basel: Beltz.

Mikos, Lothar (1992) Ist das Fernsehen eine Black Box? Über Skinner, Schrödingers Katze und das Verhalten von Fernsehforschern. In: *Fernsehtheorien*. Hrsg. v. Knut Hickethier u. Irmela Schneider. Berlin: Ed. Sigma, S. 109-124.

Neumann, Klaus / Charlton, Michael (1988) Massenkommunikation als Dialog. Zum aktuellen Diskussionsstand der handlungstheoretisch orientierten Rezeptionsforschung. In: *Communications (Frankfurt)* 14,3, S. 7-37.

Newcomb, Horace / Hirsch, Paul M. (1986) Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung. In: *Rundfunk und Fernsehen* 34,2, S. 177-190.

Schenk, Michael (1987) *Medienwirkungsforschung*. Tübingen: Mohr.

Teichert, Will (1973) Fernsehen als soziales Handeln. 2. Entwürfe und Modelle zur dialogischen Kommunikation zwischen Publikum und Massenmedien. In: *Rundfunk und Fernsehen* 21, S. 356-382.

Wilshire, Bruce (1982) *Role playing and identity. The limits of theatre as metaphor*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.

Wulff, Hans J. (1988) Saal- und Studiopublikum. Überlegungen zu einer fernsehtypischen Funktionsrolle. In: *TheaterZeitschrift* 26, S. 31-36.