

Hans J. Wulff

Fußball, Kohl und Callas-Arien oder Wie man sich umschaltenderweise in Kultur einübt: Zu einer Aneignungsform des Fernsehens [1]

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Universitas* 49, 1994, S. 890-897.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-43>

Das folgende beschäftigt sich mit dem sogenannten *Zapping*, eine Bezeichnung, die wohl lautmalerisch aus den Buck-Rogers-Comics abgeleitet worden ist, in denen "zap!" der Laut war, den Personen verursachten, die mit der Laserpistole ausgelöscht und buchstäblich aufgelöst wurden. Gebräuchlich sind auch das neutrale Switching oder das ein wenig putzige Bild des *Channel Hopping*. Auch findet sich *Grazing* als Bezeichnung für das Durchschalten der Kanäle am Beginn eines Fernsehabends. Im Deutschen spricht man neutral von *Umschalten*.

I.

Ich sehe Frau Hagen, die Mutter von Nina, wie heißt sie doch gleich... Nur die nicht! Ich schalte weiter.

Viele, vielleicht die meisten Umschaltakte sind eigentlich Ausweichmanöver und gehören zum Vermeidungsverhalten. Es gibt so vieles in der Welt, das mich nicht interessiert!

II.

Wer ins Kino oder ins Theater geht, sagen die Phänomenologen, begibt sich in eine Enklave der Realität, in einen Raum, in dem eigene Gesetze gelten, der eine eigene Wirklichkeit besitzt. Schon der Übergang in den ganz eigenen Raum, in dem die Illusion sich ausbreiten wird, in dem das Spektakel alles andere dominieren soll, grenzt das Innere des Kinos ab gegen die äußere Welt. Nicht, daß man vergäße, wer man ist. Man bleibt der Leinwand gegenüber durchaus auf Distanz, so sehr einen das Geschehen auch anrühren mag. Aber man geht auch deshalb ins Kino, weil man sich hier konzentrieren kann. Die Außenwelt ist abgeschirmt. Wer im Kino ist, weiß, daß er sich auf das Leinwandgeschehen konzentrieren muß, deshalb ist er hier. Schließlich bezahlt man sogar dafür, daß man für eine gewisse Zeit vor der Außenwelt geschützt wird. Und dann wird es dunkel, das Schauspiel kann beginnen.

Beim Fernsehen ist die Grenze zur umgebenden Realität dünner. Es ist kein eigener Raum, in dem die Vorführung läuft, keine Bezahlung ist nötig, das Raumlicht bleibt hell. Die Kinosituation ist hermetisch, abgeschirmt, konzentriert. Die Fernsehsituation ist durchlässig, die umgebende Realität bleibt präsent, die Rezeption ist zerstreut. Das, was im Fernsehen läuft, muß sich gegen viel mehr Umgebungsreize durchsetzen als das gleiche Stück, das im Kino ist.

Man sagt "zerstreut" und meint damit, daß der Zuschauer gespannt ist zwischen verschiedenen Tätigkeiten, die verschiedenen Ebenen der Realität zugehören. Da ist einer, der sieht fern, recht konzentriert, umschaltend. Am Ende hat er drei Programme gleichzeitig verfolgt. Da ist ein anderer, der eigentlich die Zeitung liest, ihr gilt sein Hauptinteresse; er schaltet um, als im Fernsehen eine Kirchensendung beginnt; er gelangt in einen Bericht über Jugoslawien und liest interessiert den Wirtschaftsteil. Da ist ein dritter, der eigentlich eine Sendung über die Galapagos-Inseln verfolgt hat (er hat dazu ein Bier getrunken, aber das ist nicht sein eigentliches Thema und fordert ihm nicht allzuvielen Aufmerksamkeit ab); als das Telefon klingelt, stellt er für eine Viertelstunde den Ton ab; danach nimmt er die Besichtigung des Galapagos-Films wieder auf. Fernsehen heißt: eine ganze Reihe von Tätigkeiten, zu denen auch, aber nicht primär das Fernsehen zählt, zu koordinieren. Die Tätigkeit des Fernsehens ist eine, die in einem Ensemble anderer Tätigkeiten auftritt. Fernsehen ist dabei oft nicht die Haupttätigkeit. Das unterscheidet sie von der Tätigkeit der Besichtigung eines Films im Kino.

Auch im Kino kann man anderes tun als nur Filme sehen. Doch wer hat sich je für die Liebespaare interessiert, die sich im Dunkel des Raums ineinander verbeißen - alles mögliche im Kopf, darunter auch den Film, der so wehrlos auf der Leinwand flimmert?

III.

Der Chinese auf dem Moped kommt an einem Platz an, hält, steigt ab. Im Hintergrund hält ein Auto. Er beginnt, quer über den Platz zu dem Wagen zu gehen. Ich nutze die Gelegenheit: Im ersten Nachbar kanal wird noch gesungen, Schlager, schnell weiter; im zweiten läuft ein Werbeblock. Zurück zum Chi nesen. Er kommt am Auto an, der Schlag öffnet sich...

Ich nutze die Zeit, und ich erkunde fremdes Terrain, wenn ich dazu Gelegenheit habe. Manchmal zappe ich, als gäbe es eine Leistungsprämie. Dann weiß ich oft recht genau, was auf fünfzehn Kanälen so los ist.

IV.

Wer fernsieht, weiß (und er weiß immer und in jeder Phase des Fernsehens), daß gleichzeitig mit der Sen dung, die er gerade sieht, auf anderen Kanälen ande re Sendungen ausgestrahlt werden. Die Sendung auf dem Bildschirm steht in akuter Konkurrenz zu ande ren Sendungen. Auch dieses unterscheidet Fernsehen vom Kino-Gehen: Dort muß man sich zwar vor der Vorstellung auch zwischen vielen Angeboten ent scheiden, auch dort gibt es Alternativen; doch hat man sich dann entschieden, die Karte gekauft, den Vertrag geschlossen: dann müßte man schon den Ki nosaal verlassen, wollte man zu den Alternativen zu rückkehren. Der Vertrag mit dem Fernsehen sieht an ders aus, er bezieht sich nicht auf einen einzelnen Film, sondern auf das Fernsehen überhaupt. Wer sich dazu entschlossen hat, fernzusehen, bleibt Zu schauer auch dann, wenn er umschaltet.

Ich spreche von "Vertrag" und meine eine kommuni kative Absprache, die die Kommunikatoren mitein ander haben. Im Kino ist der Film der Gegenstand, von dem der Vertrag handelt. Versprochen ist eine Geschichte, ein spannender Thriller, sind vergnügliche zwei Stunden. Wenn es sich dann um eine schlecht erzählte Geschichte, einen langweiligen Krimi und gedehnte zwei Stunden handelt: dann ent steht mein Ärger nicht aus der Tatsache, daß der Film so schlecht war, sondern daraus, daß der kom munikative Kontrakt, in den Film und Rezipient ge bunden sind, verletzt wurde.

Wie ist der Vertrag beschaffen, der zwischen Fernse her und Zuschauer besteht? Es geht darum, Einzel programme mit gewissen Eigenschaften im Pro

gramm zu haben; es geht um Aktualität, um Kurz weiligkeit und Abwechslungsreichtum; es geht dar um, nicht zu lügen; und anderes mehr. Vor allem aber geht es darum, daß im Gesamtangebot des Fernsehens genügend Alternativangebote enthalten sein müssen. Selbst dann, wenn der Zuschauer kein Einzelprogramm findet, dem er sich ganz zuwenden möchte: Wenn in der Vielfalt der Angebote, zwi schen denen er hin- und herwandert, eine gewisse Vielfalt gewahrt bleibt, ist auch der Kontrakt erfüllt. Nur wenn eine gewisse Monotonie einkehrt, wenn auf sieben der vierzehn Programme Talkshows lau fen: dann darf man enttäuscht sein und protestieren.

Eine kuriose Werbe-Aktion zieht ihren Gewinn dar aus, daß das normale Programm ein vielgestaltiger Fächer von Genres, Stimmungen, Rhythmen, Gat tungen und Menschen und Welten aller Art ist, in dem auf allen Kanälen zur gleichen Zeit der gleiche Werbeclip (für eine amerikanische Automarke) lief. Die Aufmerksamkeit ist gewiß, der Apparat könnte ja kaputt sein. Der Gag ist durchsichtig, wenn man den technischen Defekt erst ausschließen kann, und verweist unmittelbar auf das Medium selbst. Auf das Wissen, daß kommerzielles Fernsehen abhängig von der Werbung ist, und auf das Wissen, daß die Vielfalt das Ergebnis von Programmarbeit ist.

In vielem ähnelt der Fernseh-Vertrag dem Kontrakt, den Leser von Zeitschriften eingehen. Auch hier geht es nicht um den einzelnen Artikel, sondern um die Komposition des ganzen Blattes. Und die Lektüre von Zeitungen - hier eine Schlagzeile lesen, dort das Bild ansehen, hier die fettgedruckte Zusammen fassung!, die Fortsetzung des Artikels auf Seite 8 lasse ich aus, die Sportseite überblättere ich, ohne einen Blick geworfen zu haben - ähnelt ja in vielem dem Fernseh-Gucken. Sie ist ebenso selektiv, ope riert mit Fragmenten, ist immer wieder unterbro chen, mit Werbung und anderen Fremdelementen durchsetzt.

Deshalb ist der Zuschauer selten enttäuscht: Weil der erste Paragraph des Abkommens zwischen Fernse hen und Zuschauer die Vielfalt betrifft, die das Fern sehen bereitzustellen habe. Die Qualität einzelner Beiträge ist dem erst nachgeordnet.

V.

"...hier haben wir eine Dame, die sich nicht schämt, zu bekennen... darf ich bitten..." Die Kamera

schwenkt von Gottschalk auf eine blonde, attraktive Frau im Publikum, die sich erhebt und sich an seine Seite begibt. Ich bleibe hängen - was hat sie nur zu bekennen? Nach wenigen Sätzen die Lösung: Sie hat sich gesichtskosmetisch ändern lassen. Ich suche weiter, das ist nicht mein Thema.

Aber für einen Moment hat mich die Erwartung der Enthüllung gebannt.

VI.

Das Umschalten resultiert aus vielen Ursachen. Das mag Unzufriedenheit mit dem laufenden Programm sein. Man sucht nach etwas anderem. Manche schalten gezielt in die Wunschsendung ein. Andere weichen einem Film, einem Genre, einer Person aus. Jede Benutzung der Fernbedienung aber hat einen Nebeneffekt: Die Tatsache, daß das einzelne Programm immer in akuter Konkurrenz zu anderen Programmen steht, bleibt bewußt und wach.

Wir wissen aus den bisherigen Untersuchungen, daß auch Zuschauer, die sich für ein Programm "entschieden" haben, nach einer gewissen Zeit wieder die anderen Kanäle absuchen, dann aber wieder zum ursprünglichen Programm der Wahl zurückkehren. Man kann noch kaum etwas darüber sagen, was der Zweck dieser Exkursion ist - sollte nachgesehen werden, was das jeweils aktuelle Konkurrenzangebot ist? Sollte kontrolliert werden, ob das gewählte Programm tatsächlich das interessanteste ist? Oder gehört eine periodische Umschaltphase gar zum Standard der Fernsehrezeption dazu?

Ein Effekt ist gewiß: Es relativiert sich der Gegenstand der Sendung, die mit eigentlichem Interesse verfolgt wird, er läßt sich in Beziehung setzen zu anderen Gegenständen, die in den anderen Programmen behandelt sind. Der Gegenstand, das Thema, das Genre steht so im Vergleich zu anderen Angeboten des Fernsehens. Damit gerät auch das Interesse an diesem Gegenstand, Thema oder Genre selbst in den Vergleich. Wer sich für dieses am meisten interessiert, unterscheidet sich von anderen, die sich für anderes interessieren.

Viel ist geschrieben worden über die Kunst der Unterschiede, die einer in unserer Gesellschaft beherrschen muß. Die großen sozialen Orientierungssysteme - Klassen, Kasten und Schichten - lösen sich unter der Hand auf und werden abgelöst von einer Ge-

sellschaftsformation, in der die Gruppierungen, in denen sich das Subjekt (also: der Zuschauer) bewegt, immer wieder neu ausgehandelt werden müssen. Klassenzugehörigkeit war einmal ein "sicherer Ort", an dem sich Identität formieren konnte. Und es konnte sich eine Handlungsfähigkeit herausbilden, die bezogen war auf die großen Widersprüche zwischen den Klassen; selbst diejenigen, die sich in die Bezugssysteme einer anderen Kaste hineinbewegen wollten, konnten auf die Geltung der großen Formationen vertrauen. Das ändert sich rapide. Heute geht es um kurzfristige, sich verändernde Gruppierungen, und auch die Mittel, an denen sich die Zugehörigkeit überhaupt erst ausdrückbar machen läßt, sind von nur vorübergehender Geltung. Das spätkapitalistische Subjekt muß sich in den Unterschieden lokalisieren, die jeweils im Moment gelten, und weil die Unterscheidungskriterien und -mittel so flüchtig sind, muß es sich beständig auf Stand halten, wie das Bezugsfeld der Unterschiede beschaffen ist. Das spätkapitalistische Subjekt ist ein beständig lernendes Subjekt - und vielleicht ist dies ein verborgener, tiefer ideologischer Grund, der Sinn im Umschalten stiftet. Wer umschaltet, lernt das Feld der Angebote kennen, in denen man sich selbst verorten muß. Angebote sind der Stoff für Interesse, für Zuwendung, für Aufmerksamkeit. Für Aneignung, könnte man in einer älteren Terminologie sagen.

Wenn das Unterschiede-Machen einen Hintergrund für das Umschalten bildet: Dann kann man in einer sehr radikalen Art und Weise sagen, Umschalten gehöre zur Aneignungsform des Fernsehens wesentlich dazu. Das geht über das Reden über "aktives Publikum" und über den "selbst-" oder "qualitätsbewußten" Zuschauer weit hinaus. Es geht nicht nur um die Interpretationsaktivität des Publikums, um seine Souveränität und die Kriterien, um die herum es seine Aktivitäten gruppiert. Nein, viel weitergehend würde man damit die umschaltende Teilnahme am Fernsehen als eine elementare und existentielle Technik des Subjekts bestimmen, sich in einer transitorischen Gesellschaftsform immer wieder neu in die Bezugssysteme einzufinden und so symbolisch zu vergesellschaften.

VII.

Es ist spät geworden, ich möchte noch ein Bier trinken, dann in's Bett. Dazu fernsehen. Ich stolpere über "Jules und Jim", ich liebe den Film, er hat gerade begonnen. Er beginnt mich zu fesseln, und schal-

te um, weil ich mich nicht gefangen nehmen lassen will. Morgen früh um sechs muß ich schon am Bahnhof sein...

Ich manage die Intensität meines Interesses und meines Involviertseins. Keinesfalls bin ich dem Sog des Fernsehens ausgeliefert.

VIII.

Sprechen über das Umschalten bewegt sich oft in Metaphern, die auf Assoziiertes verweisen. Drei Bezugspunkte sind es insbesondere, die immer wieder auftreten - Kaufhaus, kaltes Büffett, Spaziergängertum.

Den einen fällt als allererstes auf: Der Zuschauer ist beweglich, er wandert durch die Gänge des Angebotes. Sie nehmen das Fernsehen als ein Warenhaus, den Zuschauer als den, der darin herumschlendert, hier verweilt, dort vorübergeht, gelegentlich etwas in die Hand nimmt. Anderen ist das Warenhaus ein Büffett. Das Fernsehen verabreicht nicht Tagesmenüs zum günstigen Preis, sondern offeriert allerlei Leckereien zur freien Auswahl. Der Zuschauer ist der Gourmet oder auch nur der Gast, er komponiert sich ein "Menü", nimmt Kostproben. Und nochmals andere, die Feinen, denken an Benjamin, die Vorstellung des "Flaneurs", des Bummlers in der großen Metropole, und sprechen gleich von der Tätigkeit des "Teleflanierens".

Die Bezugspunkte, an denen die Metaphern des Umschaltens entstehen, verweisen auf die Metropolen und ihre kapitalistischen Kathedralen, die großen Städte und die Lebensweisen, die sie hervorgebracht haben. Warenhaus und Weltausstellung, Flaneur und genießender Zuschauer-Voyeur, die ganze Welt ausgebreitet in den Substädten, den Nischen, den Nebenstraßen. Die Begehung der bewohnten Welt, indem man in den Gassen herumstreift, am Rande der Straße sitzend die bunte Vielfalt der anderen betrachtet, sich treiben läßt; dazu einen Kaffee und vielleicht einen Calvados genießen!

Verweisen die Metaphern des Umschaltens darauf, daß mit der Fernbedienung das Fernsehen nicht nur in den Kreis der urbanen Tätigkeiten aufgenommen worden ist, sondern noch weit darüber hinaus: selbst zum urbanen Medium geworden ist, das man sich aneignen kann wie eine große Stadt? Wobei die

Stadt wiederum eine Metapher für die labyrinthische Ausdifferenzierung der Gesellschaft ist?

IX.

Ich sehe wieder Frau Hagen. Sie bekommt keine Chance. Ich mag sie nicht. Ich habe umgeschaltet, bevor sie ein einziges Wort zu Ende hätte sagen können.

Ich mag sie nicht: Zum Wegschalten ist das zu wenig. Strauß mochte ich auch nicht, ihn habe ich nicht weggeschaltet. Ich mag Frau Hagens Tonfall nicht, die betuliche Wehleidigkeit. Ich mag nichts mehr vom Osten hören. Ich mag die Muttchen-Art nicht, wie sie sitzt. Warum hat Frau Hagen heute keine Chance?

X.

Wieviel Mühe hat der Autor eines Stücks darauf verwendet, seine Argumente prägnant und genau zu machen! Welchen Aufwand hat er treiben müssen, um das passende Bildmaterial zu finden! Wieviel Sorgen und Überredungskünste haben ihn seine Interview-Partner gekostet! Am Ende hat die Sendung einen guten Rhythmus, sie ist rund und gut geworden. Und trifft auf einen Adressaten, der all diese Mühen nicht achtet, der eine Kostprobe nimmt und wieder wegswitcht! Der die Fallgruben des Themas nicht erfaßt, gar nicht abschätzen kann, wieviel Intellektualität, Mühe und Gestaltungsaufwand ihm angeboten wird!

Umschalten ist ein elementarer Verstoß gegen kommunikationsethische Gebote. Der Autor eines Beitrags ist gebunden an die Konversationsmaximen - vier grundlegende Anforderungen an effektive Kommunikation: Quantität (Mache Deinen Beitrag zur Kommunikation so informativ wie möglich!), Qualität (Versuche Deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist!), Relation (Mache Deinen Beitrag relevant!) und Modalität (Sei klar und deutlich!). Der Autor hält sich an diese Maximen, doch was tut der umschaltende Zuschauer? Ist er nicht in das kommunikative Verhältnis mit dem Autor gebunden? Korrespondieren den Maximen für den Sprecher nicht solche für den Hörer - Interessiere Dich für das, was Dein Gegenüber sagt! Versuche herauszufinden, ob der Beitrag wirklich relevant ist! Hör zu! Verstößt der Umschalter gegen ein elementares Prinzip der Kommunikation?

Ich habe einmal von einem "sindromo del telecomande" gelesen, einem Krankheitsbild, in dem sich ein Potenzgefühl gegenüber der Technik ausdrücke, gegenüber dem kommunikativen Apparat des Fernsehens, gegenüber der Autorität des Textes und der Institution Fernsehen. Fernsehen ist öffentliche Kommunikation, und die Institution des Fernsehens bildet eine gewaltige kommunikative Macht. Das Fernsehen selbst repräsentiert die Welt der Mächtigen, und es ist von einigen Theoretikern als "hegemonialer Apparat" bezeichnet worden, der dazu diene, die Meinungen der Herrschenden zu verbreiten und so die bestehenden Machtverhältnisse zu zementieren. Wären da nicht manche Tätigkeiten, die sich als Widerstandsakte lesen ließen, die sich formal über die Autoritätsverhältnisse hinwegsetzten und die angebotene, vom Sender aus kontrollierte kommunikative Beziehung mißachteten!

Wenn das eigentliche kommunikative Verhältnis durch den Umschalter außer Kraft gesetzt ist, werden Sendungen zu purem "Material" - Spielmaterial - und können aus dem eigentlich kommunikativen Verhältnis gelöst werden; sie werden zu Anlaß für uneigentliche und sekundäre Bedeutungsprozesse, die an, über und mit ihnen geschehen. Verschiedene Eigenschaften der Fernsehrezeption kommen nun zusammen - der Text, der als ein Angebot vor einem Ensemble anderer Angebote konstituiert wird; die Erfassung der Alternativen als Technik, sich in die Systeme von Unterscheidungen einzuüben, die das Leben in spätkapitalistischen Gesellschaften orientieren; und schließlich die Konstitution eines mächtigen und souveränen Subjekts gegenüber einer kommunikativen Autorität.

Im Vordergrund der Aneignungsprozesse steht weiterhin der Text, dem die Rezeption gilt; im Hintergrund wird dieser Text als "möglicher Text" gegen andere mögliche, aber (noch) nicht im Vordergrund stehende Texte konstituiert. Aus diesem Verhältnis von Vordergrund und Hintergrund resultiert ein Distanz-Moment, das in Umschaltvorgängen manifest gemacht wird. Eine Distanz, die für Fernsehrezeption wesentlich ist.

Diese Distanz steht gegen die bürgerliche Utopie eines Kunsterlebens, das ganz konzentriert und versunken ist und in dem der Rezipient sich in den Text verliert, der ihn zu Erfahrungen führt, die er außerhalb des Kunstwerks nicht haben könnte. In der umschaltenden Rezeption von Fernsehen ist das Subjekt

weder versunken und noch überantwortet es sich dem Kunstwerk, sondern steht dem Text gegenüber, auf gleicher Position. Und es ist ein "freches" Subjekt, es verteidigt sich, dokumentiert sich selbst die Macht, die es hat: Es schaltet um!

Die romantische Vorstellung der Begegnung des Subjekts mit dem Kunstwerk nimmt die Rezeption als eine intime Situation, als eine höchst private Angelegenheit. Fernsehen ist aber öffentliche Kommunikation, verschiedenste Kommunikatoren heischen nach Aufmerksamkeit, bieten Stoffe, Thesen und Haltungen an. Die Bindung, die das private Gespräch dominiert und zusammenhält, gilt hier nicht oder erst in zweiter Linie. Der umschaltende Zuschauer nimmt Fernsehen als ein öffentliches Medium, setzt sich über die Illusion des intimen Gesprächs hinweg. Alle parasozialen Aktivitäten, die Blicke, die Direktadressierungen, die Einverständnis heischenden Anspielungen, die den Zuschauer binden sollen, werden verweigert: Ihnen steht die Macht des Durchgängers entgegen, der das Fernsehangebot wie einen Rummelplatz begeht, wissend, daß er von allen umworben ist, auf der Suche nach dem Genuß des Abends.

XI.

Maria Callas, in einer Aufführung aus den frühen fünfziger Jahren. Etwas von Verdi... Diese Stimme! Etwas Eigenartiges rührt mich an, ich erkenne ihre Art wieder. Welche Stimme! Der Zauber wirkt wieder: Ich ertappe mich, daß mir Tränen in die Augen steigen. -- Sie wäre heute siebzig Jahre alt geworden. Ich bin in den Nachrichten gelandet.

So trägt das Fernsehen dazu bei, daß das kulturelle Gedächtnis vor uns ausgebreitet bleibt. Der Bewegtheit des Umschaltens korrespondiert die Erinnerung, die Präsenz verschiedenster Dinge der Geschichte. Alte Bilder werden mit neuen unterschritten, Politisches gegen Kulturelles gestellt, Fernes gegen Nahes, Altes gegen Neues: Der Umschalter benutzt eine Agentur, in der Geschichte als Enzyklopädie ausgebreitet ist. Er kultiviert sich selbst, umschalten-derweise.

Anmerkung

[1] Ich werde im folgenden darauf verzichten, die Literatur im einzelnen auszuwerten, die Monographien von Jäckel und Winkler, die Arbeiten von Hasebrink und

Krotz, die Theorien von Bourdieu und Marx und all den anderen. Die Überlegungen, die ich hier vorzutragen versuche, verdanken alles der Diskussion mit Britta Hartmann, Uwe Hasebrink, Lothar Mikos, Eggo Müller, Norbert Neumann, Gerhild Nieding, Peter Ohler, Peter Vorde-

rer, Dieter Wiedemann und natürlich meinen Studenten in Berlin und Bochum, die mich immer an ihren Sehgewohnheiten haben partizipieren lassen.