

Hans J. Wulff

Rez. zu: Christian Doelker: *Kulturtechnik Fernsehen. Analyse eines Mediums*. Stuttgart: Klett-Cotta 1989, 287 S.

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Semiotische Berichte* 15,1, 1991, S. 95-100.

URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-34>.

Ernstzunehmende Entwürfe einer Theorie des Fernsehens in deutscher Sprache sind rar. Mit Christian Doelkers "Kulturtechnik Fernsehen" liegt nun ein solcher Versuch vor, der das Fernsehen als eine symbolische Apparatur zu bestimmen versucht, die das stammesgeschichtliche Erbe mit einer semiotischen Form zusammenbringt, die es gestattet, den besonderen Erfordernissen unserer Zeit angemessen zu begegnen - Sekundärerfahrungen möglich zu machen, die Schlimmerem vorbeugen können (S. 27, 247).

Es sind im wesentlichen drei Momente, die Doelker für seine Fernsehtheorie ins Spiel zu bringen versucht. Jeder der drei Grundpfeiler, auf der Doelker schließlich eine Art von "Medienethik" errichtet, eröffnet besondere Probleme. Ihnen sei in gebotener Kürze einzeln nachgegangen.

(1) Den ersten der Zugänge, die Doelker vorstellt, nennt er selbst "anthropologischen Ansatz einer Medienpädagogik" (S. 101, vgl. S. 11). Dieses läuft darauf hinaus, den Medien eine "Atrappen-Funktion" für Leistungen zuzuweisen, die als archaisches Erbe zur biologischen Ausstattung des Menschen gerechnet werden müssen - so daß der Fernseh-Journalist in einer Lauscher- oder Späher-Funktion genommen werden kann (S. 102) oder die Fernseh-Situation als Lagerfeuer-Äquivalent erscheint (S. 103, aber auch im Klappentext). Der Biologismus feiert derzeit eine unerwartete Wiederauferstehung, und Doelkers nur angedeutete Fundierung der Fernsehtheorie auf phylogenetische Überlegungen reiht sich ein in eine prominente zeitgenössische Strömung. Dabei ist das zentrale Problem einer derartigen Beschreibung offenkundig: ob man damit nicht einer globalen Metaphorik aufsitzt, die in archaisch oder archetypisch anmutenden Rudimentärszenarien einen biologisch-dramatischen Sinn vermutbar macht. Es ist der inhärente Reduktionismus dieser Interpretationstechnik, der zu so evident erscheinenden Lesarten führt. Auch Doelkers Buch ist nicht frei von den Eigenartigkeiten dieser Richtung; man goutiere z.B. eine Stelle, an der er danach fragt, ob man nicht mehr

von manchen politischen Diskussionen im Fernsehen verstünde, wenn man das Verhalten von Krokodilen zum Vergleich heranziehe, statt von einer zivilisierten Form der menschlichen Interaktion auszugehen (S. 106). -- Weitergehende Konsequenzen hat diese "anthropologische Abteilung" des Doelkerschen Entwurfs einer Fernsehtheorie aber nicht, und es wäre irreführend, ihn als ein biologistisches Konzept zu etikettieren.

(2) Der zweite Zugang zum Fernsehen, den Doelker vorstellt, versucht, drei "Wirklichkeiten" verschiedener Stufen aneinander zu reihen. Bei genauerem Hinsehen erweist sich dieses Stück als eine Mischung aus naiver Semiotik und einer abbildungsorientierten Kommunikationstheorie: der "primären" äußeren Wirklichkeit (W1) von Ereignissen und Gegenständen korrespondiert die Wirklichkeit der medialen Abbildung (W2), die wiederum in der Rezeption in eine "wahrgenommene mediale Wirklichkeit" (W3) umgeformt werden muß; zwischen den jeweiligen Realitätsstufen bestehen jeweils bestimmte Deformations-Relationen (vgl. dazu insbes. Kap. 6). Doelker fängt mit dieser Schichtung von Interpretationen genau den Strauß an Frage- und Problemstellungen ein, den die abbildtheoretische Medienanalyse auch schon gehabt hat - es schließt sich z.B. die Frage nach den Bedingungen an, unter denen "angemessen" von der W3 auf die W1 zurückgeschlossen werden kann (S. 215). Deutlich ist auch, daß Doelker implizit offenbar so etwas wie eine "objektive" Realität vor und außer jeder Darstellung, jeder Repräsentation und jeder Interpretation annimmt - auch wenn er an einer Stelle von der für grundsätzlich erklärten "potentiellen Semiotizität der Wirklichkeit" (S. 129) spricht. Unklar ist, wie hoch die Potenz ist, die Doelker im Gegenüber der verschiedenen Wirklichkeiten der (mediale Produkte umfassenden und integrierenden) Praxis der Rezipienten eigentlich zumißt - weil er an einigen Stellen deutliche Hinweise darauf gibt, daß die "Entfesselung des Zuschauers" (S. 98ff) dazu führe, daß in der Rezeption auch eine Abkoppelung vom Abbild-Prinzip (S.

111) geschehen kann, das in der Theorie der geschichteten Wirklichkeiten ja einziges Gliederungsprinzip ist. Von der Vorstellung einer "Semantik" des Fernsehkommunikats, die möglicherweise reflexiv in der kulturellen Praxis der Fernseh-Benutzer verankert ist und nicht im Realitätsbezug des Fernsehtextes, ist Doelker aber wohl tatsächlich weit entfernt.

(3) Der wichtigste und umfangreichste Teil der Doelkerschen Fernsehtheorie ist der Texttheorie des Fernsehens gewidmet. Ausgehend von sehr problematischen Überlegungen zum Verhältnis von "konkret" und "abstrakt" (vgl. insbes. S. 35) bestimmt Doelker zunächst das Fernsehen als ein "Leermedium" (S. 140ff), das alle möglichen Inhalte transportieren könne. Er bestimmt sodann die elementaren Zeichentypen (wie Realbilder, natürliche Sprache etc.) des Fernsehens und schlägt eine Klassifikation der Fernseh-Textsorten in dokumentarische, fiktionale, ludische und intentionale Texte vor (S. 154ff). Die weitere Argumentation betrifft das Wort-Bild-Verhältnis, das Doelker zunächst in "monogene" und "plurigene Texte" zergliedert - im einen Falle stammen Bild- und Tonquelle "aus <!> der gleichen Ebene" (S. 165), im anderen nicht. Die Vorstellung von "Text", die dem zugrunde liegt, setzt seine Zusammengesetztheit in das Zentrum der Beschreibung; die Ganzheit des Sinns als textuelle Eigenschaft ist dem nachgeordnet; und der Umgang mit Sinnstrukturen als Funktion der Rezeption gerät erst gar nicht in den Blick (so daß "Zapping" als sinnentleerte, ornament-schaffende Tätigkeit genommen werden kann, vgl. S. 110f). -- Es ist die Schwäche des Text-

begriffes, mit dem Doelker argumentiert, die die semiotische Analyse des Fernsehens in Doelkers Buch so angreifbar macht. Grobe Fehler im Umgang mit der semiotischen Tradition (Peirce hat z.B. weder "Ikon" im Sinne von "Bild" gebraucht, S. 36, noch führt er die Kategorie "Interpret", S. 116), aber vor allem die Eigenschaften, unter denen "Wort" und "Bild" - wohlgemerkt: als Elemente des Fernsehtextes! - einander kontrastiert bzw. zugeordnet werden, zeigen, daß Doelker zwar von einer Texttheorie des Fernsehens spricht, letzten Endes aber keinen Begriff von "Text" als einer sinntragenden und -stiftenden formalen Einheit der Kommunikation (oder des Verstehens) hat.

Am Ende dieses Buches steht der Ausgriff auf einen "integrierten Kulturbegriff" (S. 239), der sowohl die Medien umfassen wie die Partizipation der Medienteilnehmer umschließen sollte. Der Begriff von "Kultur", der hier aufschimmert, steht in einer eigenartigen Spannung zwischen einem Verständnis von Kultur als des lebensweltlichen Rahmens, in dem sich die Alltagspraxis von Menschen abspielt, und als eines Überbauphänomens, das als solches wiederum Gegenstand und Anlaß einer (bürgerlichen) Medienpädagogik sein kann.

Doelkers Buch vermag anzuregen und ist sicherlich einer der wichtigeren deutschsprachigen Gesamtversuche zum Fernsehen. Daß er allerdings so sehr verhaftet bleibt in den kommunikationswissenschaftlichen Standardtheorien, darf als deutlicher Hinweis auf den Zustand unserer Fernsehforschung genommen werden.