

Television in Literature
Fernsehen in der Literatur
by
Janina Ursula Krieger

A thesis
presented to the University of Waterloo
and the Universitaet Mannheim
in fulfilment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2017

© Janina Ursula Krieger 2017

Author´s Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiner. I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Eidesstaatliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Masterarbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Abstract

In this master thesis I discuss a topic which is highly neglected. We do see people reading all the time. When we see a person holding a book in his or her hands in the bus, we associate this person as being smart and educated as this person is not staring in his or her mobile phone. We also see actors reading a book in a movie, or talk shows about people discussing books, for example *Das Literarische Quartett*. There is a unclear amount of literary films, for example *Das Buch der Vorleserin*, *Harry Potter* and many more. But while reading a book yourself, one barely reads about a character watching television.

There are many analyses and discussions about the importance of literature for television, but there is barely research about the role of television in literature. This thesis occupies this niche as it discusses the function of television in literature.

In order to create a deeper understanding for the medium television, I reconstruct the history of television since the Second World War. I sum up technical advances and analyze its effect on the society, and how the human medium behavior changed over the past 50 years. I stop the reconstruction at the turn of the millennium as the rise of the internet revolutionised human media behavior, which opens a new field of research.

I analyze the function of literature in four novels: Botho Strauß (1977): „Die Widmung“, Eckard Henscheid (1984): „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“, Matthias Zschokke (1982): „Max“, and Jean-Philippe Toussaint (2001): „Fernsehen“. These were the only novels I could find which mention a television in any matter. I studied the novels and scrutinized every reference of television as an object and as an action, when a character was watching television. I analyzed the importance of the medium (television) or the action (watching television) for the story, the relationship between the characters and the

medium, and between the narrator or author and the medium, and the connotation of the words, which described the scene.

While I was considering the different circumstances of the time of origin of the novels, I summed up differences and similarities between the novels. Outstanding was the fact, that all four novels presented bad effects of the medium television and watching TV. In my last chapter I try to answer the question, why there are a few books, which mention a television in their story and why the narrator and/ or the author of the book is blackguarding television in all cases. I want to answer the question, if the answer lies in the never ending competition between literature and television. The duo literature and television has a difficult past filled with periods of approximation and alienation, which I also reconstruct within the introduction. Is there a connection to the fact that the writers ignored television for years?

Acknowledgements

First and foremost I would like to thank my supervisor, Professor Doktor Christa Karpenstein-Eßbach, for her guidance and patience. I also thank my fellow students, especially Louisa Morick and Julia Baumann, for their unbelievable support, and my library fellow sufferers Aylin Cam, Alev Cam, Aylin Sönmez, Öznur Bakar, Julia Stahler und Yasemin, who helped me to stay focused and calm. I'll miss our daily coffee breaks (who often lastet hours)! Thank you for our inspiring and wise words!

I big thank you to Louisa´s family, who helped me to find the novels!

I also want to thank my friends back home, especially Lisa Dudek, who was my personal thesis cheerleader. Also to Lisa Cholewa, who was more than understandable and super supportive. Our calls were more so encouraging. Thus, Maren Schindler, Nicole Schwierz und Kathi Przybilla, who were very understanding when I had barely time for them and who supported me whenever I needed them. Also I want to thank Melanie Wetter for her understanding and support.

I want to express my heartfelt thanks to my parents for their continuing and unstoppable support in my academic endeavours and for their patience and acceptance of my grumpy mood throughout the last days of the writing process. I also want to thank my brother and his girlfriend for their continuous support in any matters. I know I can always come downstairs and knock on their door. Their support and wise words encouraged me so much.

Of course I have to mention Harry as our walks helped me to collect my thoughts and ideas.

Lastly I would like to thank my godchild Pilar. Whenever she smiled at me, I forgot all the stress and I knew, it is worth it.

Danksagung

Zuerst möchte ich meiner Betreuerin Professor Doktor Christa Karpenstein-Eßbach danken, für ihre wunderbare Betreuung und Hilfe. Ihr riesiges Wissen beeindruckte mich jedes Mal aufs Neue.

Ein riesiges Dankeschön geht an die anderen ICGS´ler, vor allem an Louisa Morick und Julia Baumann, für ihre unfassbare Unterstützung. Sowie meinen anderen Uni-Ladies und Bibliothekskameradinnen Aylin Cam, Alev Cam, Aylin Sönmez, Öznur Bakar, Julia Stahler und Yasemin. Unsere gemeinsamen (stundenlangen) Kaffeepausen fehlen mir sehr! Vielen lieben Dank für eure Unterstützung und immer hilfreichen Worte!

Ein riesiger Dank an Louisa´s Familie, die eine unglaubliche Unterstützung bei der Romansuche war.

Ich möchte mich bei meinen Freunden aus der Heimat bedanken, vor allem bei Lisa Dudek, der ich fast täglich ein Update liefern musste, wie es beim Schreiben läuft und die mich immer angefeuert hat! Ebenso an Lisa Cholewa, die auch aus der Ferne mehr als unterstützt hat und sehr verständlich war. Außerdem gilt mein Dank Maren Schindler, Kathi Przybilla und Nicole

Schwierz, für ihr Verständnis, dass ich oft keine Zeit hatte und mich dennoch immer unterstützt haben. Ebenso möchte ich Melanie Wetter für ihre ungebrochene Unterstützung danken.

Mein größter Dank gilt meinen Eltern, für ihre unfassbare und niemals endende Unterstützung in meiner akademischen Laufbahn (und allen anderen Lebensbereichen), für ihr Verständnis und Aufmunterung, wenn das Schreiben nicht gut lief, für ihre Worte, und dass ich mich immer auf sie verlassen kann. Ebenso an meinen Bruder und seine Partnerin, die mich immer unterstützen (in Allem) und mehr als hilfreiche Anregungen geben. Danke für eure weisen Worte und euer Verständnis.

Ich muss auch Harri erwähnen, denn unsere Spaziergänge haben immer dabei geholfen, meine Gedanken zu sortieren.

Zuletzt möchte ich meinem Patenkind danken. Sobald sie mich anstrahlte und lachte, waren alle Sorgen des Tages vergessen und ich wusste, es wird sich lohnen.

Inhaltsverzeichnis

Author's Declaration	ii
Eidesstaatliche Erklärung	ii
Abstract	iii
Acknowledgements	v
Danksagung	v
1. Einleitung	1
1.1 Definition des Forschungsfeldes	3
1.2 Literatur versus Audiovision	4
2. Die Entwicklung des Fernsehens	9
2.1 Die fünfziger Jahre	9
2.1.1 Technische Entwicklung	10
2.1.2 Gesellschaftliche Auswirkungen	11
2.2 Die sechziger und siebziger Jahre	14
2.2.1 Technische Entwicklung	14
2.2.2 Gesellschaftliche Auswirkungen	16
2.3 Die achtziger und neunziger Jahre	19
2.3.1 Technische Entwicklung	19
2.3.2 Gesellschaftliche Auswirkungen	22
2.4 Ausblick	26
3. Romananalyse	28
3.1 Botho Strauß (1977): „Die Widmung“	29
3.1.1 Analyse	29
3.1.2 Zusammenfassung	38
3.2 Eckard Henscheid (1984): „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“	40
3.2.1 Analyse	41
3.2.2 Zusammenfassung	54
3.3 Matthias Zschokke (1982): „Max“	55
3.3.1 Analyse	55
3.3.2 Zusammenfassung	59
3.4 Jean-Philippe Toussaint (2001): „Fernsehen“	61
3.4.1 Analyse	62
3.4.2 Zusammenfassung	71
4. Fazit	73
4.1 Der Gewinner Literatur	74
4.2 Gründe des Mangels an fernsehthematisierender Literatur	75
4.3 Die Situation heute	77
Literaturverzeichnis	80

1. Einleitung

„Die Fragen nach dem Stellenwert der Literatur für das Fernsehen und umgekehrt, nach dem Stellenwert des Fernsehens für die Literatur, gehören zu den meistbearbeiteten Fragestellungen im Rahmen einer qualitativ orientierten Medienwissenschaft.“¹ Dabei durchläuft das neue und „moderne“ Paar Literatur und Fernsehen (statt Theater) eine wechselhafte Geschichte geprägt von „Anziehung und Abstoßung“². Zwischen Literatur und Fernsehen herrscht eine Wechselwirkung. Literatur im Fernsehen und Fernsehen in der Literatur setzen jeweils die Aufmerksamkeit des einen Mediums für das andere voraus. Analysen über die Darstellung von Literatur im Fernsehen sind massig vorzufinden, aber Interpretationen vom Fernsehen in der Literatur sind die Seltenheit.³ Generell ist das Vorkommen vom Fernsehen in der Literatur, spezifisch in fiktiver Literatur, eine Besonderheit. Ziel der Thesis ist, die Funktion des Fernsehers in der Romanliteratur herauszufinden, somit die Fragestellung von der Medien- in die Literaturwissenschaft zu verlegen und damit ein Forschungsfeld zu besiedeln, welches in bisheriger Forschungsliteratur nicht bzw. kaum vorzufinden ist. Es wird versucht, den Grund des Mangels an Literatur, welche das Fernsehen thematisiert und in die Handlung einfügt, herauszufinden. Hat die Literatur möglicherweise kein Interesse an dem Medium Fernseher?

Das Fernsehen als Gegenstand der Literatur ist wegen seiner historischen Dimension ein besonderes und komplexes Thema. Für meine Analyse sind zwei unterschiedliche Entwicklungsbereiche wichtig. Zum einen die allgemeine gesellschaftliche Durchsetzung des Massenmediums Fernsehen unter der Berücksichtigung des Einflusses in die Haushalte von Individuen, in die das Fernsehen zu seinen Startzeiten an einem bestimmten historischen Punkt eintritt. Zum anderen die technische Entwicklung, welche den Durchbruch des Mediums erst ermöglicht und für dessen Erfolg verantwortlich ist, da durch technische Fortschritte neue Sender und Empfangsmöglichkeiten entstehen, welche zu einer großen Vielfalt und neuen Auswahlmöglichkeiten führen.⁴ Beide Aspekte können nicht isoliert betrachtet werden, denn sie

¹ Schanze, Helmut (1996): Fernsehgeschichte der Literatur – Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon, München, S.7.

² Ebd., S.8.

³ In der Literaturrecherche begegnete mir lediglich Helmut Schanze's „Fernsehgeschichte der Literatur – Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon“ als Werk, welches die Darstellung des Fernsehens in der nicht wissenschaftlichen Literatur thematisiert.

⁴ Aus diesem Grund werden alle technischen Merkmale, die für den Laien verständlich sind, erläutert. Auf eine detaillierte Darstellung der technischen Neuerungen wird verzichtet, da diese für diese Thesis nicht bedeutend sind.

„hängen in weitem Maß voneinander ab“⁵, wie schon Theodor W. Adorno (1964) früh erkennt. So ist die „gesellschaftliche Wirkung von der technischen Struktur“⁶ abhängig. Aufgrund dieses Zusammenhangs und zum besseren Verständnis über das Medium, werden beide Bereiche seit den 1950er Jahren bis zum Jahr 2000 rekonstruiert. Ich beginne nach dem Zweiten Weltkrieg, da sich das Fernsehen erst danach vollständig entwickelt. Im Dritten Reich ist das Fernsehen inmitten eines Kompetenzkonfliktes zwischen „Propaganda-, Post- und Luftfahrtministerium“⁷ untergegangen. Die Politik konzentrierte sich auf den Rundfunk als führendes Massen- und besonders Propagandamedium, weswegen dem Fernsehen zu dieser Zeit weniger Beachtung geschenkt wird. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird der Sendebetrieb 1950 wiederaufgenommen. Mit der Jahrtausendwende beginnt der Aufstieg des Internets. Sein Einfluss auf die technischen Möglichkeiten und das mediale Verhalten der Menschen ist so enorm, dass die Erläuterung der dadurch entstehenden Veränderungen den Rahmen der Masterarbeit sprengen würden. Das Internet ist fortan der größte Medienkonkurrent, weswegen ich mich auf die Zeit vor dem Internet spezialisiere. Ich möchte mich von der häufig gestellten und ausdiskutierten Frage nach der Funktion von Literatur im Zeitalter der neuen Medien und des Internets distanzieren, und stattdessen fragen, welche Funktion der Fernseher und die Tätigkeit Fernsehen in der Literatur haben.

Um diese Frage beantworten zu können, werde ich drei Romane und eine Erzählung auf ihre Darstellung des Mediums und der Tätigkeit Fernsehen analysieren. Ich möchte herausfinden, welche Funktion das Medium Fernseher und die Tätigkeit Fernsehen für die Handlung der Bücher haben. Hat der Fernseher negative Folgen für die Hauptfigur? Wie wird der Fernseher dargestellt? Steht er im Zentrum oder wird er lediglich als Hintergrundgeräusch erwähnt? Bestimmt der Fernseher den Handlungsstrang? Zudem möchte ich Rückschlüsse ziehen, mit welchem Motiv und welcher Intention des Autors der Fernseher in die Handlung einbezogen wird. Gleichzeitig suche ich bei der Untersuchung der Romane nach Erwähnungen von technischen Merkmalen. Darauf aufbauend verfolge ich die Frage, ob aus dem Text ersichtlich ist, dass die Autoren ein Bewusstsein für Technizität haben. Ich arbeite heraus, wie die Autoren

⁵ Adorno, Theodor W. (1964): Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt am Main, S. 69.

⁶ Ebd., S. 69.

⁷ Kreuzer Helmut: Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium. Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens – und zu diesem Band. In: Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. von Helmut Kreuzer und Karl Prümm, Stuttgart 1979, S. 10.

zum Fernsehapparat stehen, ob sie in ihm eine Bedrohung ihrer Kunst sehen oder ein Potenzial der Literatur. Daraus möchte ich Rückschlüsse für meine Hauptfrage ziehen können, nämlich, welches Motiv sie zum Verwenden des Fernsehapparates in ihren Romanen hatten, da dies die Seltenheit ist. Ich möchte somit herausarbeiten, ob der Disput zwischen Literatur und Television in Romanen weitergeführt wird und ob dieser Streit über die Jahrzehnte abklingt oder zunimmt.

Nachfolgend wird das Forschungsfeld rund um das Fernsehen aufgrund seiner enormen Weiträume genau definiert, um Missverständnisse zu vermeiden. Somit entsteht auch eine Übersicht der Forschungsnische, welche ich besetzen werde.

1.1 Definition des Forschungsfeldes

Die Vielfalt einer das Fernsehen thematisierenden Literatur ist unüberschaubar. Das Forschungsfeld um das Fernsehen ist endlos, da es sich über viele Teilgebiete erstreckt. Nachfolgend möchte ich mein Forschungsgebiet genau definieren, um Unklarheiten zu vermeiden.

Zu Beginn muss gleich festgehalten werden, dass ich zwischen Film und Fernsehen unterscheidet. Es geht um den Fernsehapparat und die Tätigkeit des Fernsehens. Kinobesuche sind davon ausgeschlossen. Filme und weitere Genres des Fernsehens sind von sekundärer Bedeutung. Es wird bei der Romananalyse berücksichtigt, ob erwähnt wird, welches Genre der Protagonist schaut. Eventuell können daraus Rückschlüsse gezogen werden, welche Funktion dieses Format im Roman hat. Die allgemeine Programmgeschichte der Sender hat nur insofern Bedeutung, dass sie Auswirkung auf das Fernsehverhalten der Gesellschaft hat.

Ich möchte in meiner Thesis nicht der Frage nach den kreativen Prozessen und Besonderheiten der Verfilmung literarischer Werke nachgehen. Es geht in keiner Weise um die Analyse von Verfilmungen literarischer Vorlagen. Dieser Forschungsbereich ist schon zu Genüge gefüllt. Helmut Schanze (1996) beispielsweise liefert ein umfassendes Repertoire von Literaturverfilmungen im deutschen Fernsehen seit Sendebeginn, welches fast 20000 Sendungen beinhaltet. Diese Thesis untersucht Romane, welche einen Fernsehapparat erwähnen, gleich in welcher Art und Weise, beispielsweise in einem Nebensatz um ein Hintergrundgeschehen zu beschreiben. Alle Darstellungen werden in die Analyse einbezogen, da sie Rückschlüsse auf das Verständnis des Mediums geben. Auch eine nebensächliche Erwähnung unterliegt einem Motiv.

Darum wird jede Nennung des Fernsehens eingeschlossen. Dabei fokussiere ich die Darstellung vom Fernsehen als Medium und als Handlung. Der Fernsehapparat und das Fernsehen als Tätigkeit werden gleichwertig analysiert.

Des Weiteren beziehe ich nicht die Gefahren und Probleme des Fernsehens mit ein, weder analysiere ich das Fernsehen als Institution und Arbeitgeber. Außerdem hinterfrage ich nicht die Ästhetik des Fernsehens. Dieses Teilkapitel abschließend ist noch festzuhalten, dass ich mich bei der gesamten Darlegung der Verhältnisse rund um das Medium Fernseher nur auf die Zustände in Deutschland konzentriere. Die Zustände rund um das Medium variieren deutlich je nach Nation. Auch bei den Romanen verwende ich nur deutsche bzw. in Deutschland spielende Werke.

1.2 Literatur versus Audiovision

Die Literatur wird „Aug in Aug mit den neuen Medien verfasst“⁸, darum ist es unumgänglich auf die Konkurrenz zur Audiovision und damit zur Television einzugehen. „Buch und Audiovision bilden einen intermedialen Beziehungskomplex, in dem Bezugnahme und Differenz gleichermaßen zu beobachten sind. Sie entwickeln sich mit- und gegeneinander [...]“⁹ Doch ein Miteinander der beiden Medien und das Potenzial der Kombination ist besonders zu den Anfangszeiten des Fernsehens auf Seiten der Literaten nicht vorstellbar. Zahlreiche literarische Verfassungen zu dem Thema „Fernsehen“ sind äußerst kritisch und lassen eine vollständige Würdigung des Themas vermissen. Es wird das Medium und sein Programm kritisiert. Allerdings wird auch der Zuschauer adressiert und gerügt, dass er sich überhaupt vor den Fernseher setzt. Zudem ist die Kritik oftmals Ausdruck der Angst vor der Konkurrenz der medialen Wirklichkeit und Rivalität zwischen Apparat und Lektüre. Außerdem wird das Fernsehen als ein Charakteristikum der neuen Welt betitelt und gefürchtet.¹⁰ Diese neue Welt wird von einigen Schriftstellern als negativ angesehen, wie z.B. Hans Wollschläger, der im Namen der Literatur für eine bessere Bezahlung der Schriftsteller plädiert, sodass diese nicht in

⁸ Karpenstein-Eßbach, Christa (1995): Medien, Körperwelten, Lebenszusammenhang: Prosa der Bundesrepublik Deutschland 1975 – 1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht, München S, 36

⁹ Schanze (1996): Fernsehgeschichte der Literatur, S.7

¹⁰ Vgl. Japp, Uwe: Das Fernsehen als Gegenstand der Literatur und der Literaturwissenschaft, in: Fernsehgeschichte der Literatur: Voraussetzungen – Fallstudien – Kanon, hrsg. von Helmut Schanze, München 1996, S.17.

eine missliche Lage derer geraten, „die resignieren und sich als gesicherte Angestellte an die Medien verkaufen“.¹¹

Ende der 1960er und Anfang der siebziger ist die Kluft zwischen Literatur und Fernsehen sehr tief. In diesem Zeitraum entwickelt sich das Fernsehen und findet rasant Akzeptanz in der Gesellschaft und gewinnt an Anerkennung als Kulturmedium. Auch die anfänglichen Kritiker Günther Anders und Hans Magnus Enzensberger, revidieren beide ihre Aussagen wenige Jahre später. Anders kritisierte den Fernseher, dass er den Menschen zum Passiv sein und zur Verwechslung von Schein und Sein erziehen würde. Er korrigiert, dass „Fernsehbilder doch in gewissen Situationen die Wirklichkeit, deren wir sonst überhaupt nicht teilhaftig würden, ins Haus liefern und uns erschüttern und zu geschichtlich wichtigen Schritten motivieren können. Wahrgenommene Bilder sind zwar schlechter als wahrgenommene Realität, aber besser als nichts.“¹² Enzensberger erkennt die Möglichkeiten zur wechselseitigen Kommunikation im Fernsehen.¹³ „Zum ersten Mal in der Geschichte machen Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozess möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden.“¹⁴

Trotz der Annäherung und des Meinungswechsels anfänglicher Kritiker, ist es eine wohl nie endende Diskussionsfrage, ob denn nicht das innere Kino der Lektüre dem Fernsehen überlegen sei. Der Leser baut sich beim Lesen seine eigene Welt im Kopf zusammen. Der Zuschauer muss, wie der Name verrät, nur schauen, sich weniger anstrengen und nachdenken. Die Welt wird für ihn gebaut. So pflegt die literarische Intelligenz ihre Vorurteile bis hin zu Helmut Schmidt's Forderung, nach einem „fernsehfreien Tag“.¹⁵ Besonders die Eliten fühlen sich anfänglich von der Audiovision angegriffen. Oft wurde von „niederer Unterhaltung“ versus „hohem Kunstgenuss“ gesprochen – aus der Perspektive der Überlegenen formuliert. Hierbei handelt es sich um einen historischen Reflex „auseinanderklaffender Bildungsvoraussetzungen,

¹¹ Wollenschläger, Hans (1986): In diesen geisternen Zeiten: konzertante Noten zur Lage der Dichter und Denker für deren Volk, Zürich, S. 21

¹² Anders, Günther (1980): Die Antiquiertheit des Menschen. Erster Band: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München. S. VIII.

¹³ Es lässt sich sagen, dass er in diesem Zusammenhang Berthold Brechts frühe Thesen über das Radio umwandelt und anpasst.

¹⁴ Enzensberger, Hans Magnus (1970): Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, Frankfurt am Main, S. 160

¹⁵ Vgl. Schanze (1996): Fernsehgeschichte der Literatur, S. 31.

Lebensbedingungen und Gruppeninteressen“¹⁶. Schon seit Platons Verwerfung der Schrift definieren sich Gebildete als Gebildete und Eliten als Eliten, indem sie Massenmedien kritisieren. Sie stöhnen und höhnen über die „sprachlichen, mentalen und kulturelle Verheerungen“¹⁷ durch die Television. „Die Flimmerkiste, die Mattscheibe, die Glotze: kein anderes Massenmedium hat unter Gebildeten einen so schlechten Ruf wie das Fernsehen. Und kein anderes Medium [...] war so erfolgreich.“¹⁸ Nicht nur der Erfolg des Mediums lässt jede Kritik verstummen. Des Weiteren kann der Kritik der Eliten entgegengehalten werden, dass Fernsehen den Status der Menschen gleichmacht. Das Fernsehen ist ein „urdemokratisches, anti-elitäres, eben egalitäres und verlässliches Medium“¹⁹. Vor dem Fernseher ist jeder Zuschauer. Diese Gleichschaltung mit jeder sozialen Schicht missfällt den Eliten, weswegen dieser Unmut bis heute nicht vollkommen abgeklungen ist.

Die Produzenten des Fernsehens betonen von Beginn an den Wert des Fernsehens für die politische oder auch kulturelle Demokratie bzw. Demokratisierung, die Wirtschaft, psychische Bedürfnisse der Menschen und das Bildungsniveau der Gesellschaft. Schlagwörter wie „Fenster zu Welt“ und „Überall-dabei-Sein“ sowie „Horizontenerweiterung“ werden zu Maßstäben der Kritik.²⁰ Da kommt es den Befürwortern des Fernsehens nicht ungelegen als die Mondlandung als Paradebeispiels des „Überall-dabei-Seins“ ein Exempel setzt. Zudem ist die politische Wirkung, die das Berichterstaten über den Vietnam-Krieg auslöst, nicht zu bestreiten – aber auch nicht nachzuweisen.²¹ Das Fernsehprogramm können die Kritiker aufgrund dieser Ereignisse wenig bemängeln. Vielmehr stürzen sie sich auf die gesundheitsschädlichen Aspekte der Fernsehausstrahlung, welche durch Lesen nicht entstehen würden. Zudem wird kritisiert, dass das Fernsehen den Kindern die Fantasie raube und sie weniger zum Lesen anregt. Generell habe das Fernsehen auch eine kulturbedrohende Wirkung; „die Aneignung der kulturellen Tradition erfolge nun nur noch uneigentlich-verzerrt, im Pantoffelmilieu des prosaischen Alltags, durch fragwürdige Adaptionen ohne die ‚Aura‘ des Originals“²². Außerdem isoliere das Fernsehen, mache abhängig und vermischt Realität und Schein, weswegen die Menschen nicht mehr

¹⁶ Kreuzer (1979): Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium, S. 18.

¹⁷ Hörisch, Jochen (2004): Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet, Frankfurt am Main, S. 353.

¹⁸ Ebd., S. 353.

¹⁹ Ebd., S. 354.

²⁰ Vgl. Kreuzer (1979): Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium S. 14 – 15.

²¹ Die Menschen erleben durch die Berichterstattung den Krieg „im Wohnzimmer“, was enormen Einfluss auf die Haltung der Menschen nimmt und eine Volksbewegung gegen den Krieg bewirkt. (Vgl. ebd., S. 15).

²² Kreuzer (1979): Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium S.15.

zwischen fiktional und nichtfiktionalen Elementen unterscheiden können.²³ Hierin sieht auch Pierre Bourdieu (1998) eine Gefahr. Das Fernsehen würde gewisse Themen aufbauschen, um mehr Einschaltquoten zu erzielen. Darin sieht er eine große Bedrohung „für verschiedene Sphären der kulturellen Produktion, für Kunst, Literatur, Wissenschaft, Philosophie, Recht“²⁴. Bourdieu erkennt im Fernsehen ein „hervorragendes Instrument direkter Demokratie“, befürchtet aber, dass es sich „in ein Mittel symbolischer Unterdrückung verwandle“²⁵.

Dem Fernsehen wird von Anfang an Unrecht getan, wie Rudolf Arnheim (1981) erkennt: „Television is a mere instrument of transmission, which does not offer any means for the artistic interpretation of reality.“²⁶ Fernsehen ist ein reines Übertragungsmedium, das Informationen liefert. Darum bietet es keine Mittel zur künstlichen und künstlerischen Interpretation der Wirklichkeit, wie z.B. das Buch. Aufgrund der Echtzeitübertragungen lässt es zudem auch keine Zeit zur Manipulation.²⁷ Eine weitere positive und nicht bestreitbare Eigenschaft betont Walter Benjamin bereits 1974. Er mahnt davor, der Television nur mit kulturkritischer Verachtung zu begegnen, da sie Partizipation ermöglicht.²⁸ Das Fernsehen erfüllt den Wunsch des Menschen, zu erfahren, was Andere tun, was sich in der Ferne und in einer fremden Welt ereignet. Helmut Kreuzer (1979) nennt dies einen „Märchen“- Wunsch.²⁹ Durch das Fernsehen erfährt der Mensch, was außerhalb seiner Reichweite geschieht, was aber möglicherweise sein Handlungsspielraum beeinflussen könnte. Das technische Wunder Fernsehen hat allerdings schnell sein „Märchen“-Charakter verloren, da es sich rasch zum führenden Massenmedium der Unterhaltung entwickelt. Demzufolge konzentrierten sich Beobachter auf den realen Nutzen und Schaden, den positiven Möglichkeiten und den Gefahren des Mediums. Es wird die Situation hinterfragt, dass wenige Menschen Programme kreieren, welche von vielen rezipiert werden, genauer gesagt von einem

²³ Vgl. ebd., S. 15.

²⁴ Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen, Frankfurt am Main, S. 9.

²⁵ Ebd., S. 13

²⁶ Vgl. Arnheim, Rudolf. A Forecast of Television, in: Understanding Television – Essays on Television as a Social and Cultural Form, hrsg. von Richard P. Adler, New York 1981, S. 7.

²⁷ Dieses Argument relativiert sich über die Jahrzehnte. Nachdem die Echtzeitübertragungen weniger und Sendungen vorher aufgezeichnet werden und durch die fortgeschrittene Technik Bilder leicht bearbeitet werden können, wird dem Fernsehen vermehrt Manipulation unterstellt. Besonders der Vorwurf der Manipulation wird den Medien seit den im Jahr 2014 beginnenden und von Dresden ausgehenden Pegida sowie AfD Demonstrationen vorgeworfen. Schlagwörter wie „Lügenpresse“ beschimpfen das Fernsehen sowie alle anderen Massenmedien.

²⁸ Vgl. Benjamin, Walter (1974): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Gesammelte Schriften, hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann, Bd. I,2., Frankfurt am Main. S. 504

²⁹ Vgl. Kreuzer (1979): Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium, S. 9.

verstreuten und inhomogenen Publikum. Zudem fehlt der direkte Austausch zwischen Sender und Zuschauer. Somit sind diese Fragen von großen öffentlichen Interesse. Infolgedessen gibt es viele Diskussionen, aber die Kritik am Fernsehen sowie die kulturkritischen Attacken verblassen schnell, „vor allem deshalb, weil der Satz von der normativen Kraft des Faktischen sich im Hinblick auf das Fernsehen glänzend bewährt. Und wohl auch deshalb, weil in dem Maße, in dem das Fernsehen sich in den letzten zwanzig Jahren verändert hat, deutlich wird, daß es zumindest in seiner bundesrepublikanischen Frühzeit auch segensreiche Wirkung entfaltet hat.“³⁰

Die Kritiken der Literaten werden immer leiser, da trotz aller Kritik das Fernsehen durch die Erweiterung des Literaturbegriffs als Teil der Literaturwissenschaft anerkannt wird und „zu den legitimen Gegenständen ihrer Arbeit“³¹ zählt. Die medientheoretische Umdeutung des Literaturbegriffs knüpft an den Einbezug von Film und Fernsehen in einen „neuen, audiovisuell ausgerichteten Kulturbegriff“³². Die Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit dem Fernsehen rechtfertigt sich dadurch, dass sie sich für „solche Fernsehsendungen zuständig erklärt, die sich ihrerseits als Aneignungen oder Verarbeitungen literarischer Texte präsentieren“³³. Literatur dominiert die Audiovision sozusagen, da sie beispielsweise als Script oder Drehbuch der audiovisuellen Produktion zugrunde liegt und als „die ökonomisch notwendige Sicherheit der Vorlage“³⁴ dient.

Es folgt die Darlegung der Entwicklung des Fernsehens ab den fünfziger Jahren, sowohl die technischen als auch die gesellschaftlichen Auswirkungen. Dieses Kapitel soll ein Verständnis für das Medium vermitteln. Gleichzeitig dient das nachfolgende Kapitel als Basis der Romananalysen. Nur mit dem Hintergrundwissen über die Technik und die daraus resultierende gesellschaftliche Auswirkung des Mediums, können die Romane interpretiert werden. Denn nur mit dem Wissen um die Zustände des Mediums während der Entstehungszeit der Romane, ist es möglich, die Bücher hinsichtlich meiner Fragestellung zu untersuchen.

³⁰ Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 361.

³¹ Japp (1996): Das Fernsehen als Gegenstand der Literatur und der Literaturwissenschaft, S. 17.

³² Schanze (1996): Fernsehgeschichte der Literatur, S. 33.

³³ Japp (1996): Das Fernsehen als Gegenstand der Literatur und der Literaturwissenschaft, S.17.

³⁴ Schanze (1996): Fernsehgeschichte der Literatur, S.7.

2. Die Entwicklung des Fernsehens

In chronologischer Reihenfolge werden die Jahrzehnte vorgestellt. Ich beginne mit den fünfziger Jahren, da sich in den Jahren davor die Nationalsozialisten gegen die Audiovision und für das Radio „als wichtigstes Massen- und Propagandamedium entschieden“³⁵. Aus diesem Grund sind zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges wenige audiovisuelle Geräte vorhanden. Der Krieg verhilft dem Fernsehen dennoch zu enormen technischen Weiterbildungen, sodass das Nachkriegsfernsehen alle „grundlegenden Normen und Merkmale“³⁶ aufweist, die noch bis heute gelten.

2.1 Die fünfziger Jahre

Nach den Zerstörungen durch den Krieg wird 1950 der neue Sendebetrieb durch den Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) wieder aufgenommen und ab Dezember 1952 startet im Sendegebiet des NWDR ein täglicher Programmbetrieb.³⁷ Das NWDR bietet personell aber auch von den materiellen Gegebenheiten die besten Bedingungen für den Wiederaufbau des Fernsehens. Das große Sendegebiet umfasst etwa die Hälfte der Bevölkerung der drei Westzonen, weswegen es die „finanziell potenteste Anstalt“³⁸ darstellt. Auch die übrigen Sendeanstalten schaffen nacheinander im Rahmen der ARD eigene Programme. Der Beginn des gemeinsamen Programms „Deutsches Fernsehen“ der ARD-Anstalten leitet am 1. November 1954 eine neue Phase der Fernsehgeschichte in der Bundesrepublik ein. Diese neue Phase reicht bis zum Programmbeginn des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF) am 1. April 1963. In diesen acht Jahren avanciert der Fernseher zum Massenmedium.³⁹ Nachfolgend erläutere ich die technischen Entwicklungen, welche diesen Aufstieg des Fernsehers ermöglichen. Dabei gehe ich nicht auf die technischen Voraussetzungen und Details ein, wie z.B. die Fernsehnorm von 625 Zeilen und ihre Bedeutung sowie die spätere „Gerber-Norm“ und Ikonoskop Kamera.⁴⁰ Ich erkläre die Technik oberflächlich soweit, wie sie für das Verständnis des Mediums und als Hintergrundwissen ausreichen.

³⁵ Abramson, Albert (2002): Die Geschichte des Fernsehens, München, S. 302.

³⁶ Ebd., S. 307.

³⁷ Der NDWR bietet in Hamburg die besten Voraussetzungen, da er hervorragende technische und personelle Bedingungen aufwies und ein Sendegebiet umfasste, dass die Hälfte der Bevölkerung in den drei Besatzungszonen einschloss. (Vgl. Scholz, Werner (2007): Schnellkurs Fernsehen, Köln, S.33.)

³⁸ Hickethier, Knut (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart/ Weimar. S. 67.

³⁹ Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 110.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 69.

Trotz eingehender Recherche wurde kein Roman gefunden, welcher in den fünfziger Jahren geschrieben wird bzw. in diesen spielt und gleichzeitig in irgendeiner Art und Weise ein Fernseher thematisiert oder im Nebensatz erwähnt. Dennoch werden die Informationen rund um das Fernsehen zu dieser Zeit gegeben, da die fünfziger sowie frühen sechziger Jahre wichtige Entwicklungsjahre des Mediums sind und die Grundsteine für dessen Erfolg legen.

2.1.1 Technische Entwicklung

Ab 1952 beginnt in Deutschland die „Periode der systematischen Erschließung und Versorgung aller Gebiete mit Sendern, Umsetzern und Füllsendern“⁴¹. Es stellt sich bald heraus, dass eine flächendeckende Versorgung aufgrund zu weniger Sendefrequenzen kaum zu erreichen ist. Durch die Entwicklung zusätzlicher Wellenbereiche kann nicht nur flächendeckend gesendet werden, sondern auch zusätzliche Programme eingeführt werden, denn mehr Programmvielfalt und Abwechslung werden vom Publikum verlangt.⁴²

Kurz nachdem der NDWR mit regelmäßigen Ausstrahlungen beginnt, besitzen in ganz Deutschland weniger als 1000 Haushalte ein Fernseher. Mitte 1954 steigt die Zahl auf 27 600. Die 100 000 Marke wird 1955 geknackt.⁴³ Zu diesem Zeitpunkt haben trotz der wenig vorhandenen Geräte nur 28% der Bevölkerung noch nie ferngesehen. Die Menschen, die kein Fernseher zu Hause haben, gehen beispielsweise in Gaststätten fernsehen (47%), oder schauen vor einem Schaufenster (22%) oder gehen zu Verwandten oder Bekannten, die ein Gerät besitzen (18%). Lediglich 3% schauen daheim mit einem eigenen Gerät.⁴⁴ Die meisten Menschen haben kein Fernseher zu Hause, da die Geräte sehr teuer sind. 1953 kostet ein Gerät je nach Ausstattung zwischen 1000 und 4000 Deutsche Mark. Die Ausstattungen reichten „vom einfachen Tischgerät bis zur sogenannten Luxustruhe mit Radiogerät, Plattenspieler und Hausbar“⁴⁵. Dennoch hat die

⁴¹ Abramson (2002): Die Geschichte des Fernsehens, S. 322ff.

⁴² So entstehen 1961 das Zweite Deutsche Fernsehen und 1963 die Dritten Fernsehprogramme. Dennoch können erst 1980 98 Prozent der deutschen Bevölkerung mit allen drei Programmen versorgt werden (Vgl. ebd., S.322).

⁴³ Nur drei Jahre später sind eine Million angemeldeter Geräte registriert. Jedes darauffolgende Jahr kommt eine Million hinzu, so sind es 1961 stolze fünf Millionen. (Vgl. Eurich, Claus/ Würzberg, Gerd (1983): 30 Jahre Fernsehalltag. Wie das Fernsehen unser Leben verändert hat, Hamburg S. 53)

⁴⁴ Vgl. Eurich/ Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 53

⁴⁵ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 92.

„scheinbare Vielseitigkeit“⁴⁶ des Fernsehers und dessen Programm viele Menschen mit geringem Einkommen dazu gebracht, auf das Gerät hinzusparen und es sich schlussendlich zu leisten.⁴⁷ In diesem Zusammenhang darf nicht unerwähnt bleiben, dass die fünfziger Jahre im Zuge der Industrialisierung durch den Rückgang der Arbeitslosigkeit gekennzeichnet sind. Die Brutto-Stundenlöhne steigen an. Dem gegenüber stehen nur geringe Steigerungen der Lebenshaltungskosten. Senkungen gibt es bei den Konsumgütern. Ein Fernseher kann 1956 für unter 600 Deutsche Mark erworben werden.⁴⁸ Es ist in den Jahren durch die Verkürzung der Wochenarbeitszeit von 48 auf 40 Stunden und die Einführung der fünf-Tage-Woche auch mehr Zeit zum Fernsehschauen entstanden.⁴⁹

2.1.2 Gesellschaftliche Auswirkungen

Da zu Beginn der fünfziger Jahre die wenigsten Menschen die Summe für einen Fernseher aufbringen können, wurde das NDWR Fernsehprogramm anfänglich von wenigen Zuschauern gesehen. Das „Hamburger Abendblatt“ und die „Hamburger Freie Presse“ richteten zwei Fernsehstuben ein, sodass die Öffentlichkeit das Programm anschauen kann.⁵⁰ Die Menschen strömen in die Fernsehstuben. Geschäfte, in denen Fernseher verkauft werden, präsentierten ihre Ware in den Schaufenstern. „Vor dem Schaufenster stehen an jedem Abend Trauben von Menschen und starren auf das Fernsehprogramm, wobei sie sich durch den meist auf der Straße schlecht ankommenden Ton nicht stören lassen. Es regnet jetzt fast immer abends, aber das vertreibt die Menschen nicht.“⁵¹ So groß ist die Faszination um das Medium. Das gemeinsame Fernsehen in Gaststätten, vor Schaufenstern oder bei wohlhabenden Bekannten kennzeichnet die

⁴⁶ Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 119.

⁴⁷ Das Institut für Demoskopie stellt bei einer Befragung fest, dass die Vielseitigkeit eine große Anziehungskraft auf die Menschen hat. Das Institut befragt 1955 Fernsehteilnehmer des Süddeutschen Rundfunks nach Gründen der Anschaffung eines Fernsehers. 61% geben an, sich einen Fernseher zur Unterhaltung angeschafft zu haben. 13% möchten am Zeitgeschehen teilnehmen, 12% sind vom Reiz des Neuen motiviert, 11% wegen Sportübertragungen, 8% nennen berufliche Gründe und 5% nennen weitere Motivationen. Die Menschen können bei dieser Befragung mehrere Gründe angeben, weswegen bei der Addition der Prozente 100% übertroffen werden. Eindeutig ist das Motiv der Unterhaltung die größte Motivation. Dennoch ist offensichtlich, dass der Fernseher mehrere Gründe zur Anschaffung liefert. (Vgl. Eckert, Gerhard/ Niehus, Fritz (1963): Zehn Jahre Fernsehen in Deutschland. Dokumentation – Analyse – Kritik, Frankfurt am Main, S. 170)

⁴⁸ Vgl. Schildt, Axel/ Sywottek, Arnold (1993): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn, S. 480.

⁴⁹ Vgl. Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 61.

⁵⁰ Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S.91.

⁵¹ Wagenführ, Kurt (1951): Hamburger Fernsehen im „November-Nebel“, in: Fernseh-Informationen 2. Jg. (1951) 1. Nov.-Ausg., o.P.

Zeit. Dieser sogenannte „Gemeinschaftsempfang“ macht aus dem Fernsehen ein gemeinsames Erlebnis. Kollektives Fernsehen ist sehr beliebt.

„Die Fernsehausbreitung ist im Kontext der Veränderungen der bundesrepublikanischen Gesellschaft in dieser Zeit zu sehen.“⁵² Die fünfziger sowie die frühen sechziger Jahre sind geprägt vom westdeutschen Wirtschaftswunder, von einer industriellen Expansion. Sozialgeschichtlich weist diese Zeit eine Ambivalenz auf: Zum Einen ist diese Zeit als modern, dynamisch, und voller Modernisierungen zu bezeichnen, zum Anderen als statisch, restaurativ und technikabstinent.⁵³ Das Desinteresse an der Technik ist dadurch zu begründen, dass viele Menschen Technik mit Kriegstechnologie gleich setzten. Es dauert seine Zeit, bis die Nachkriegsgesellschaft das Vertrauen zu der Technik gewinnt. Zudem ist die Nachkriegsgesellschaft nicht sofort für die neue Offenheit und Liberalität durch das Fernsehen bereit. „Das Festhalten an überkommenen kulturellen Wertsetzungen und `bewährten´ Erzähl- und Darstellungsmustern versprach vielen Menschen eine, wenn auch nur scheinbare, Sicherheit und bildete ein Gegengewicht zu der sich ökonomisch rasch verändernden Welt.“⁵⁴ Hierin sehe ich einen Grund der Nicht-Erwähnung vom Fernsehen in den Romanen. Die Autoren wollen die Leser nicht abschrecken, da die Ungewissheit bezüglich des Mediums zu groß ist. Die Unsicherheit besteht aber nicht nur auf Seiten der Leser. Wie bereits in Kapitel 1.2 dargestellt, empfinden besonders die Literaten große Unsicherheit bezüglich des neuen Medienkonkurrenten und kritisieren ihn massiv. Ihre Abneigung ist der Hauptgrund, dass der Fernseher in Romanen und Erzählungen nicht angesprochen wird.

Während dem Prozess der Modernisierung übernimmt das Fernsehen für die breite Masse bestimmte Begleitaufgaben. Es gibt es den Menschen Orientierung, prägt deren Weltbilder und bereitet die Menschen auf kommende Anpassungsprozesse, welche im Zuge der Industrialisierung und Modernisierung entstehen, vor. Zudem hat das Fernsehen entschieden dazu beigetragen, in verblüffend kurzer Zeit aus einer Nazigesellschaft eine „vergleichsweise charmante, demokratische, tolerante, offene, internationalistische und liberale Gesellschaft zu

⁵² Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 110.

⁵³ Vgl. Ambrosius, Gerold (1993): Wirtschaftlicher Strukturwandel und Technikentwicklung, in: Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, hrsg. von Axel Schild und Arnold Sywottek, Bonn, S. 107.

⁵⁴ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens S. 111.

machen⁵⁵. Wie Niklas Luhmann sagt, ermöglicht das Fernsehen dem biedereren Bürger, vom Krieg gezeichnet, auf ein „dialektisches Beobachtungsniveau“ zu kommen und lernt damit, dass „man klüger wird, wenn man zu ertragen lernt, daß man etwas so oder so sehen kann und beurteilen kann“⁵⁶. Das Fernsehen zwingt zur Toleranz und garantiert gleichzeitig eine egalitär verteilte Aufmerksamkeit (anfänglich, als es nur zwei Programme gab), trotz seiner regional, sozial und konfessionellen Unterschiede. So hat es das Fernsehen geschafft, im Nachkriegsdeutschland „Inklusion und Exklusion zusammenzubringen“⁵⁷. Das Fernsehen wirkt als ein neues Medium für die verschiedenen sozialen Schichten und Milieus integrativ.⁵⁸

Der besondere Stolz des noch jungen Fernsehens sind die Live-Übertragungen, da dadurch etwas geboten wird, wozu andere Medien nicht fähig sind. Zudem beschleunigt das Fernsehen die Nachrichtenüberlieferung und visualisiert die Ereignisse. Plötzlich können weltgeschichtliche Ereignisse „live“ und bei Menschen mit eigenen Fernseher daheim im Wohnzimmer miterlebt werden. Besonderes Highlight ist die Krönung Königin Elizabeth II. 1952, die Fußball Weltmeisterschaft 1954 und im selben Jahr die Live-Übertragung der Wiederwahl von Bundespräsident Theodor Heuss.⁵⁹ Diese Ereignisse tragen maßgeblich zur steigenden Beliebtheit des Mediums in der Gesellschaft bei. Anfang der 50er Jahre kann eine deutliche soziale Differenzierung innerhalb des Fernsehpublikums ausgemacht werden. 1953 bestehen die Zuschauer „zu 25,3 Prozent aus Gastwirten, 21,6 Prozent aus Rundfunkhändlern, 31,3 Prozent aus Selbstständigen (Ärzte, Handwerksmeister, Kleinhändler u.a.), 10,1 Prozent aus Angestellten, 4,8 Prozent aus Arbeitern, 2,2 Prozent aus Beamten und 0,9 Prozent aus Landwirten“⁶⁰. Gegen Ende der 50er Jahre hat der Fernseher alle Schichten erobert. Der Fernseher breitet sich auch auf dem Land aus. Zu groß ist die Anziehung von dem neuen Medium. Die Menschen können visuell Nachrichten sehen und miterleben. Besonders nach dem Krieg und der sich rasch ändernden Welt und der neuen politischen Situation haben die Menschen das große Bedürfnis am Geschehen teilzuhaben und stets informiert zu sein. Zudem können sie Fußball live mitverfolgen. Weitere Unterhaltungsprogramme werden geboten. Dieser Kombination an Angeboten und Bedürfnisbefriedigung kann sich keiner entziehen.

⁵⁵ Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 362.

⁵⁶ Ebd., S. 363.

⁵⁷ Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 364.

⁵⁸ Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 114.

⁵⁹ Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S.48.

⁶⁰ Goebel, Gerhart (1954): Wer sieht das Fernseh-Programm? In: Fernsehen, 2. Jg. (1954) H.1, S. 7 -12.

2.2 Die sechziger und siebziger Jahre

Binnen eines Jahrzehnts, welches soeben dargestellt wurde, ist das Fernsehen in die deutsche (bzw. in die weltweite) Gesellschaft hineinexplodiert. Da die Grenzen der sechziger und siebziger Jahre bezüglich der Entwicklung des Fernsehers verschwimmen, teilen sie sich das Kapitel. Die chronologische Reihenfolge der Ereignisse wird beibehalten.

Die Ausbreitung des Fernsehens und seine Verankerung in den Lebensgewohnheiten der Bevölkerung bestimmen die sechziger Jahre.

Das tägliche Programmangebot wurde zur Alltagsgewißheit [...]. Das Dispositiv Fernsehen als Wahrnehmung prägende Instanz wurde allgemein und begann [...] auch die Vorstellungen der Menschen zu verändern. Das Medium wuchs damit strukturell in eine Rolle der Synchronisation von gesellschaftlichen Erfordernissen und individuellem Verhalten hinein, es trug zur Konsumorientierung und zu Verhaltensanpassungen bei.⁶¹

Die schnelle Verbreitung und der rasende Aufstieg des Fernsehens wird durch die bereits verdeutlichten Zahlen gegen Ende der 50er Jahre deutlich. Nachdem 1961 die fünf Millionen Marke erreicht wird, sind 1964 bereits neun Millionen Fernseher registriert, was bedeutet, dass 55% aller Haushalte über einen Fernseher verfügen. 1970 sind es 85% und 1974 wird eine Fernsehichte von 95% erreicht, bei einem Gerätebestand von 18,5 Millionen.⁶² Die enorme Dichte begründet sich auch dadurch, dass sich in den siebziger Jahren der Trend zum Zweitgerät durchsetzt.⁶³ Nachfolgendes Kapitel soll einen Überblick über den rasanten Aufstieg des Fernsehers in den 1960er und 1970er Jahren, die technischen Entwicklungen, welche dem Anstieg zugrunde liegen sowie die daraus resultierenden gesellschaftlichen Auswirkungen geben.

2.2.1 Technische Entwicklung

Das Fernsehen macht zu Beginn ein mehrjähriges Experimentierstadium durch, welches im Jahr 1963 sein Ende findet. Ab diesem Jahr kann zwischen zwei Programmen gewählt werden; das ZDF nimmt seinen Sendebetrieb auf. Mit dem Start des ZDF beginnt eine neue fernsehgesehichtliche Phase. Das ZDF legt einen stärkeren Akzent auf Unterhaltung, wohingegen die sich daraus entwickelten dritten Programme auf regionale und hochkulturelle Sendungen

⁶¹ Hicketier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 198.

⁶² Vgl. Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernseh Alltag, S. 53.

⁶³ Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 358.

spezialisieren.⁶⁴ Mitte bzw. Ende der 60er Jahre durch den Ausbau der regionalen Dritten Programme der ARD Alternativen zum ARD und ZDF. Die Zuschauer können zwischen mindestens drei und in Überschneidungsräumen sogar vier oder gar fünf Programmen auswählen. Die sich vermehrenden Sender sind ein weiterer Grund für den Anstieg der Fernsehteilnehmer. Gibt es Ende der 1960er Jahre 4.634.762 Fernsehteilnehmer, sind es Ende 1966 sprunghafte 12.719.599 Fernsehteilnehmer und Ende 1971 bereits 17.429.730 Fernsehteilnehmer.⁶⁵

Das Farbfernsehen beginnt in Deutschland 1967 und bringt einen neuen Umsatzschub, da die Verkaufszahlen auf über 12 Millionen registrierte Geräte ansteigen.⁶⁶ Mit dem Farbfernsehen präsentiert sich das Medium „autark: unangefochten in seiner Monopolstellung, perfekt in seiner Produktions- und Sendetechnik“⁶⁷. Weitere technische Meilensteine werden in Deutschland in den Jahren 1969 und 1972 geworfen; der Videorecorder und die drahtlose Fernbedienung, welche ab 1975 als Massenartikel produziert wird.⁶⁸ Die Fernbedienung bringt eine ungeahnte Revolution hervor: Das „Zappen“ durch die Programme.^{69 70}

Die „Technikeuphorie“ prägt die sechziger Jahre. Sogar auf dem Land breitet sich das Fernsehen immer mehr aus. „Modernität, von breiten Teilen der Bevölkerung akzeptiert und gewünscht, führte zu der Auffassung, `Fortschritt` durch Technik zu ermöglichen.“⁷¹ Der Fortschrittsgedanke mobilisiert und treibt die Menschen an. So hat sich zu Anfängen der 60er Jahre die Bundesrepublik „zu dem am höchsten industrialisierten Land Europas entwickelt“⁷². Die

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 358.

⁶⁵ Vgl. Stolte, Dieter: Fernsehen am Wendepunkt? Zur Geschichte der Koordinationsgespräche und des Koordinierungsabkommens 1973/74, in: Das Fernsehen und sein Publikum. Studien zum Tagesablauf 1970/71, hrsg. von Dieter Stolte, Mainz 1973, S. 12f.

⁶⁶ Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 360.

⁶⁷ Stolte (1973): Fernsehen am Wendepunkt? S. 14.

⁶⁸ In den achtziger Jahren werden aufgrund dieser Entwicklung kaum mehr Geräte verkauft, die nicht per Infrarottechnik fernbedienbar sind. (Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 359)

⁶⁹ Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 359.

⁷⁰ Das Herumschalten zwischen den Programmen führte am 22. Februar 1974 zu seinem seltsamen Messwert der Einschaltquoten. Zu Beginn 1974 werden an einem durchschnittlichen Werktag etwa 80% aller Bundesbürger von diversen Fernsehprogrammen erreicht. Diese sehr beeindruckende Zahl wird an besagtem Tag noch übertroffen. Das ARD strahlt um 20:15 „Mainz bleibt Mainz“ aus, das ZDF zeigt den „Kommissar“. Die Messwerte für diesen Abend zeigten, dass 103% aller registrierten Fernsehgeräte eingeschaltet sind. Dies lässt sich dadurch erklären, dass sobald der Täter entlarvt wird, die Zuschauer zu dem jeweils anderen Programm schalten. Ein konstantes hin und her Schalten zwischen den zwei Programmen, sodass nichts verpasst werden kann, ermöglicht diese unmögliche Quote von 103%. (Vgl. Eurich/ Würzburg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 54.)

⁷¹ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 199.

⁷² Ambrosius (1993): Wirtschaftlicher Strukturwandel und Technikentwicklung, S. 107ff.

Industrialisierung revolutioniert das Land. In dieser Zeit wird das Programmangebot massiv ausgebaut. „Die 60er Jahre gelten als `Phase der Professionalisierung der Fernseharbeit`.“⁷³ Das wird auch dadurch deutlich, dass das ARD und ZDF beginnen, Zuschauerforschung zu betreiben. Angetrieben von Konkurrenz werden die Einschaltquoten immer bedeutsamer und die Programme beginnen, sich verstärkt an den Bedürfnissen der Zuschauer zu orientieren. Zudem wollten die Sender „auf die Gesellschaft aufklärend und verändernd einwirken.“⁷⁴ So beginnt der bayerische Rundfunk als erste Anstalt der ARD, „Schulfernsehen auszustrahlen“ und begann eine italienische Sprachstunde zu senden, welcher „der erste in Deutschland produzierte Ferngesprachkurs überhaupt“⁷⁵ war. Ende der 70er Jahre werden kommerzielle Programme eingeführt, welche das Fernsehsystem der Bundesrepublik umbauen. In der Folge reduzieren sich Programme, die auf Bildung und Kulturanspruch setzen. Die neuen Programme orientieren sich und gestalten sich entsprechend der Unterhaltsamkeit und Verständlichkeit.⁷⁶

2.2.2 Gesellschaftliche Auswirkungen

Das Fernsehen revolutioniert das Freizeitverhalten der gesamten Bevölkerung. „In den sechziger Jahren wurde das Fernsehen zum Allgemeingut. Wie kaum eine Phase der Fernsehgeschichte veränderten sich bei großen Bevölkerungsgruppen Lebensweisen und Mediennutzung auf fast unbemerkbare Weise, als das Fernsehen in die Wohnzimmer einzog.“⁷⁷ Das Kino und das Radio erfüllten bisher die Unterhaltungs-, Entspannungs- und Informationsfunktionen der Menschen. Mit der Entwicklung des Fernsehens muss der Mensch nicht mehr aus dem Haus, um seine Bedürfnisse zu befriedigen. So löst das Fernsehen das Kino ab. Im Unterschied zum Kino, findet Fernsehen zu Hause, in vertrauter Umgebung statt. Fernsehen wird zum „Sitzkultur im vertrauten Ambiente“⁷⁸. Auch das Argument, dass „der Stadion-Besuch als Zuschauererlebnis nie die Detailfülle und Übersichtlichkeit der `Sportübertragung` erreichen könnte“⁷⁹, überzeugt immer mehr Menschen. Somit setzt das Fernsehen „eine neue Bereitschaft voraus, auf den lauen

⁷³ Ebd., S. 82.

⁷⁴ Ebd., S. 82.

⁷⁵ Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S.86.

⁷⁶ Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 315.

⁷⁷ Ebd., S. 200.

⁷⁸ Zitiert nach Pross, Harry (1981): Zwänge. Essay über symbolische Gewalt. Berlin, S. 83, in: Lothar Mikos (1994): Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium, Berlin/München, S. 45.)

⁷⁹ Gumbrecht, Hans Ulrich (1988): „Dabei sein ist alles“: Über die Geschichte von Medien, Sport, Publikum. Arbeitshefte Bildschirmmedien 1. Universität GH Siegen, Siegen., S. 15.

Sommerabend an der frischen Luft zugunsten des 'Abendprogramms' zu verzichten⁸⁰. Wie Tagesablaufstudien zeigen, ist das Fernsehen 1973 dasjenige Medium, „auf das die Zuschauer die meiste Zeit verwenden und zugleich dasjenige, das durch eine enge Bindung seines Publikums gekennzeichnet ist“⁸¹. Darum ist es nicht verwunderlich, dass Untersuchungen der Zeitbudgetforschung über den Zeitraum von 1964 bis 1974 ergeben, „daß mit der erhöhten Nutzung des Fernsehens auch die zuhause verbrachte Zeit zunahm.“⁸² Durch das Fernsehen hat „die familial-private Freizeitform im Verhältnis zu außerhäusigen Aktivitäten entscheiden zugenommen“, darum wirkt das Fernsehen als „Vehikel zur Förderung [des] alltäglichen Privatismus“⁸³. Das familiäre Tätigkeitsspektrum hat sich durch das Fernsehen modifiziert; andere Tätigkeiten oder Erledigungen werden verdrängt oder so geformt, dass sie auf die Fernsehrezeption abgestimmt sind und beispielsweise nebenbei getätigt werden können. Der Fernseher ist zu einer Selbstverständlichkeit avanciert, zu einer Alltagstechnologie mit routiniertem und ritualisiertem Verwendungsmuster. Der Fernseher gehört zum Inventar in jedem Haushalt, gleich dem Kühlschrank und dem Radio.

Der Einfluß des Fernsehens auf die Gestaltung unserer Wohnwelt, darauf wie wir unsere Möbel und uns selber zueinander plazieren; diese Veränderung eines Teils dessen also, was uns täglich sächlich umgibt – das weist bereits unübersehbar auf die besondere Stellung des Fernsehens im Leben der Menschen hin. Und es deutet zugleich an, welcher Normalisierungs- und Veralltäglichungsprozeß mit dieser Entwicklung und Verbreitung des Fernsehens einhergegangen ist.⁸⁴

Dieses Zitat fasst die Entwicklungen des Fernsehens seit dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Die Begriffe Bundesbürger und Fernsehzuschauer gehen mittlerweile Hand in Hand.⁸⁵

Das Fernsehen liefert den Gesprächsstoff für zwischenmenschliche Begegnungen, innerhalb der Familie oder am Arbeitsplatz. Die Zuschauer schauen gewisse Programme, um am nächsten Tag in der Gesellschaft mitreden zu können.⁸⁶ Das Fernsehen hat dadurch einen enormen

⁸⁰ Ebd., S. 15.

⁸¹ Stolte (1973): Fernsehen am Wendepunkt? S. 13.

⁸² Hickethier, Knut: Probleme der Fernsehgeschichte, in: Fernsehforschung und Fernsehkritik. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi) Beiheft 11, hrsg. von Helmut Kreuzer, Göttingen 1980, S. 31.

⁸³ Lindner, Rolf (1976): Fernsehen und Alltag der Zuschauer. Von proletarischer Öffentlichkeit zum Rückzug ins Privatleben, in: Medium 6. Jg. H. 9, S. 13.

⁸⁴ Eurich/ Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 51.

⁸⁵ Zitiert nach Der Spiegel, 29/1975, Heft 6, Freizeit: Winnetou verdrängte Bonns Spion, S. 99, in: Eurich/ Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 51.

⁸⁶ Vgl. Goodhardt, G.J./ Ehrenberg, A. S. C./ Collins, M. A. (1975/ 1987): The Television Audience: Patterns of Viewing. An Update. Second Edition. Gower, Hants/Vermont, S. 16.

gesellschaftlichen Integrationseffekt, da er den Zuschauern in der gesamten Republik gleiche Einsichten in bis dato nicht zugängliche Bereiche bietet. Somit ist das Fernsehen ein kommunikatives Angebot, über das sich die Gemeinschaft austauschen kann. Zudem schafft das Fernsehen gemeinsame emotionale Erlebnisse, wie z.B. der Staatsbesuch des US-Präsidenten John F. Kennedy am 23. Juni 1963.⁸⁷ Ein weiteres Ereignis, das die Menschen in der ganzen Welt vor dem Fernseher vereint und für Emotionalität sorgt, geschieht am 20. Juli 1969. An diesem Tag sieht die ganze Welt live zu, wie Neil Armstrong als erster Mensch den Mond betritt. Durch solche Ereignisse vollzieht sich „die Verschränkung von Öffentlichkeit und Privatheit“⁸⁸. Ferngesehen wird im privaten Kreis, somit ermöglicht diese „Entkollektivierung [...] viele Freiheiten: Man konnte ungehemmt auf das Angebot reagieren, mußte nicht bestimmten Kleidungs- und Verhaltensnormen gehorchen, konnte [...] unrasiert, in Pantoffeln und im Hemd, mit einer Flasche Bier in der Hand, dem Präsidenten ins Auge sehen, sich eine Oper anschauen oder einer Sportveranstaltung folgen“⁸⁹. Am Weltgeschehen teilnehmen und zugleich ganz privat sein. Die Öffentlichkeit sehen aber für diese unsichtbar sein.

Allerdings ist auch festzuhalten, dass über die Zeit nicht alle Bürger dem Fernsehen verfallen sind. Zu Ende der siebziger Jahre wächst eine gesamtgesellschaftliche Geringschätzung des Mediums heran.⁹⁰ Fernzusehen wird als negativ besetzt wahrgenommen, da die Charakteristiken, die mit dem Fernsehen einhergehen, „in der gesellschaftlichen Werteskala nicht besonders hoch angesiedelt waren“⁹¹. Über die Jahre hat auch die Faszination deutlich nachgelassen. Diejenige, die ein Fernsehapparat neu erwerben, widmen ihren gesamten Alltag dem Gerät. Bei längerem Besitz lässt die Begeisterung deutlich nach. Die Faszination wird abgelöst von bestimmten Ritualen und Gewohnheiten, z.B. lediglich eine gewisse Sendung zu sehen. Langzeituntersuchungen zeigen, dass der Fernsehkonsum stagniert und das Radio wieder an Beliebtheit gewinnt. Der Begriff der „Fernsehmüdigkeit“ (von Heinemann (1975)) beschreibt

⁸⁷ Der Besuch des Präsidenten ist ein riesiges Fernsehspektakel. Zu seiner berühmten Rede in Berlin, welche mit dem weltbekannten Satz „Ich bin ein Berliner“ endet, setzt die ARD 12 Übertragungswagen und 40 Kameras ein. (Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S.86.)

⁸⁸ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 61.

⁸⁹ Ebd., S. 61.

⁹⁰ Vgl. Kiefer, Marie-Luise: Massenkommunikation 1964 bis 1980. Trendanalyse zur Mediennutzung und Medienbewertung, in: Media Perspektiven, Heft 4/1981, S. 281.

⁹¹ Neumann-Bechstein, Wolfgang (1982): Freizeittrends und Fernsehnutzung, in: Rundfunk und Fernsehen, 30. Jg. H.2, S. 166.

die Zeit.⁹² Das Fernsehen wird dennoch täglich zur Unterhaltung und Informierung genutzt.⁹³ Nach einer Langzeitstudie über fast zwei Jahrzehnte zur Fernsehnutzung sind sich die Forscher einig: „Wichtigste Freizeittätigkeit in allen Bevölkerungsgruppen ist [...] das Fernsehen.“⁹⁴

2.3 Die achtziger und neunziger Jahre

Die Überlagerung von sowohl medialen als auch politischen Entwicklungen führt in den nachfolgend dargestellten 1980er und 90er Jahren zu zahlreichen Unübersichtlichkeiten und Verwischungen. Aus diesem Grund teilen sich die Jahrzehnte ein Kapitel, wobei die chronologische Reihenfolge beibehalten wird. Um eine Übersicht über den Zustand des Fernsehens und seiner Verbreitung zu bekommen, nachfolgend ein paar Daten: Mitte 1981 sind in der Bundesrepublik Deutschland 21,5 Millionen angemeldete Fernsehgeräte registriert. Prozentual ausgedrückt besitzen mehr als 97% der deutschen Haushalte mindestens ein Fernsehgerät. 30% geben an, über zwei oder mehr Geräte zu verfügen und 75% beziehen schon Farbfernsehen.⁹⁵ Die enorme Flächendeckung verdeutlicht die Macht des Fernsehers über deutsche Haushalte.

2.3.1 Technische Entwicklung

Das Jahr 1984 stellt eine tiefgreifende Zäsur in der deutschen Fernsehgeschichte dar: Das Kabelfernsehen beginnt. Es gibt vier „Kabelpilotprojekte“, worunter Ludwigshafen eine Sonderstellung einnimmt. „Das dortige Projekt sah vor, dass erstmal privatwirtschaftliche Anbieter ihre Programme einspeisen durften. Damit wurde Ludwigshafen zum Geburtsort des privaten Fernsehens in Deutschland.“⁹⁶ Es beginnt das ‚duale‘ System von einerseits öffentlich-rechtlichen, gebührenfinanzierten Sendern [...] und andererseits privat-rechtlich organisierten Sendern, die ihr Geld damit verdienen, daß sie ihr Publikum an die Werbeindustrie verkaufen“⁹⁷. Im selben Jahr schließt sich Deutschland der weltweiten Veränderung durch das

⁹² Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 327.

⁹³ Vgl. Kreuzer (1979). Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium, S. 16.

⁹⁴ Darkow, Michael (1982): Weitere Bemerkungen zum Tagesablauf 1974/1980 und zu Freizeitaktivitäten 1980. In: Massenkommunikation II. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964 – 1980, hrsg. von Klaus Berg und Marie-Luise Kiefer, Frankfurt, S. 219.

⁹⁵ Vgl. Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 53.

⁹⁶ Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S. 133.

⁹⁷ Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 359.

Satellitenfernsehen an und schießt gemeinsam mit Frankreich einen Satelliten in den Orbit.⁹⁸ Damit können nun mehr als 30 Kanäle über Satellit bzw. Kabel empfangen werden.⁹⁹ Ein weiterer technischer Meilenstein wird 1986 geworfen: Es wird zum ersten Mal rund um die Uhr ausgestrahlt; das permanente Programm beginnt.¹⁰⁰

Die veränderte Technik durch die Kombination von Kabel und Satellit schafft eine neue Distributionssituation. Die neuen Techniken zur Verbreitung ermöglichten die Vervielfachung der Programme. Da die Kabel und der Satellitenempfang aber noch nicht flächendeckend verbreitet sind, unterscheidet sich das Angebot der Programme regional, lokal und sogar auch innerhalb einzelner Kommunen. „Das Medium veränderte dadurch seinen Status: War die terrestrische Ausstrahlung im Prinzip `für alle´ erreichbar [...], so entstand jetzt eine `Mélange´ unterschiedlicher Verbreitungsformen und -dichten.“¹⁰¹ ¹⁰² Die Mehrfachvernetzung von terrestrischer Ausstrahlung, Kabel und Satellit beginnt. Es stellt sich heraus, dass sich diese drei Formen des Fernsehens nicht nur überlagern, sondern vor allem gegenseitig ergänzen.¹⁰³ Durch die neue Technik und Kombination von Verbreitungs- und Empfangswegen kommt es zu einer „sprunghafte[n] Steigerung des Angebots an Kanälen“¹⁰⁴. Das Kanalangebot gleicht einer Reizüberflutung, da quasi dieselben Inhalte auf verschiedenen Kanälen zu sehen sind. In der Folge entstehen spezialisierte Sender, wie z.B. Sportsender. Die privaten Sender können sich nach anfänglicher Skepsis, aufgrund der eingeblendeten Werbung zwischen den Filmen und Serien, behaupten. Spitzenpositionen in der Zuschauergunst hatten besonders Sportereignisse. In der Konkurrenz um die Einschaltquoten entwickelt sich das Fernsehen zu einem Markt, auf dem Anbieter um gewisse Positionen kämpfen. Der private Sender RTL gewinnt an großer Beliebtheit bei der Bevölkerung und sichert sich hohe Einschaltquoten, indem es sich die Bundesliga-Übertragungsrechte sichert, ebenso wie die Rechte an dem Tennisturnier in Wimbledon.¹⁰⁵ Die

⁹⁸ Im Jahr 1989 wird der zweite deutsche Satellit gestartet, welcher aber nur wenige Programme bot und darum nur bis 1994 genutzt wurde und wiederverkauft wurde. (Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S. 142.)

⁹⁹ Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 359.

¹⁰⁰ Vgl. Hicketier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 414.

¹⁰¹ Ebd., S. 420.

¹⁰² Die terrestrische Ausstrahlung meint den Vertrieb durch ein einziges Verteilernetz. (Vgl. ebd., S. 522).

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 522.

¹⁰⁴ Abramson (2002): Die Geschichte des Fernsehens, S. 342.

¹⁰⁵ Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S. 146.

Durchsetzung des kommerziellen Fernsehens bestimmt die Zeit bis 1993, „als RTL zum ersten Mal im Jahresdurchschnitt mehr Zuschauer bei sich versammeln konnte als ARD oder ZDF“¹⁰⁶.

Insgesamt ist die Fernsehlandschaft der 90er Jahre sehr vielfältig. Die Konkurrenz zwischen privaten und rechtlichen Sendern kurbelt die Vielfalt der Programme an. Die Privaten werden kritisiert, mangelnden Anspruch und Qualität zu liefern, sind bei den Zuschauern aber sehr beliebt. Die öffentlich-rechtlichen Sender zeigen sich lernfähig und modernisierten Inhalt und Optik ihrer Programme.¹⁰⁷ Das Programmangebot wird mehr und mehr kommerzialisiert und zielt immer mehr auf Unterhaltung ab. Gleichzeitig entsteht daraus ein Markt, an dem Gewinnerorientierung ein Erfolgskriterium der Fernsehkommunikation wird. Um Erfolg zu haben, war ein beträchtlicher Kapitaleinsatz notwendig. Neben RTL schafft es Mitte der 90er Jahre ProSieben als weiteres kommerzielles Fernsehunternehmen an die Spitze des Gewinns.¹⁰⁸

Nicht nur der Inhalt des Fernsehens ändert sich. In der Herstellung der Fernsehgeräte werden zunehmend digitale Signalverarbeitungsfunktionen eingesetzt. Die Digitalisierung bietet eine höhere Bild- und Tonqualität.¹⁰⁹ Parallel dazu entsteht in den 80er Jahren der Trend zum privaten Computer, „auf den sich dann über die Verbindung mit neu geschaffenen Netzen (Internet, World Wide Web) zahlreiche neuen Funktionen (Online-Dienste) ausrichten, während das Fernsehempfangsgerät weiterhin dem Empfang der Fernsehprogramme und einer weniger Dienste (Videotext) vorbehalten bleibt.“¹¹⁰ Es besteht die Vision, das Fernsehen durch den Wandel der Digitalisierungstechniken zu einem multifunktionalen Gerät für zusätzliche elektronische Leistungen zu entwickeln. Eine Prognose lautet: „Der Fernsehapparat wird zum multifunktionalen Heimterminal mit Antennen-, Kabel- und Telefonanschluß, mit Verarbeitungs- und Aufbereitungsintelligenz und mit Anschluß für Videorekorder, Bildplatten und Computerspiele.“¹¹¹ Die Verschmelzung der verschiedenen Medien zu einem einzigen Produkt ist das Ziel der Technik.

¹⁰⁶ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 414.

¹⁰⁷ Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S. 158.

¹⁰⁸ Vg. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens S. 423.

¹⁰⁹ Vgl. Koch, Herbert (1985): Neue Empfangstechniken. ZDF Schriftenreihe, Heft 31, Mainz, S. 81.

¹¹⁰ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens S. 422.

¹¹¹ Koch (1985): Neue Empfangstechniken, S. 7.

2.3.2 Gesellschaftliche Auswirkungen

Bis 1984 kann der Zuschauer das Abendprogramm mit einem Blick erfassen. Die Stars des Fernsehens sind allgemein bekannt und zu ihren jeweiligen Auftritten versammelt sich die Mehrheit der Bevölkerung. Diese übersichtliche Situation ändert sich nach 1984 rasant. Die Zuschauer bekommen mehr und mehr Programme sowie neue Sendeformate geboten. „Das `post-moderne´ Lebensgefühl der achtziger Jahre mit seinem Prinzip des `anything goes´ schien in der neuen bunten Fernsehwelt ihren adäquaten Ausdruck zu finden.“¹¹² Parallel erweitert sich der Haushalt um die Fernbedienung, einen Zweit- und sogar Drittfernseher, Videorecorder, Videotext und Videospiele. „Das unübersichtlich werdende Angebot erforderte eine laufende Erhöhung des logistischen Aufwands [...]. Und vor der Tür stehen eine weitere Vervielfachung der Kanäle und zusätzliche `interaktive´ Nutzungsmöglichkeiten des Bildschirms.“¹¹³ In dieser Folge zerstreut sich das Publikum – „man sieht vor lauter Zuschauer kein Publikum mehr“¹¹⁴. Die Programmvielfalt sorgt dafür, dass die Menschen immer mehr Zeit vor dem Fernseher verbringen. Die Studie von SevenOne Media GmbH belegt für das Jahr 1994 167 Minuten täglichen Fernsehkonsums des deutschen Normalverbrauchers. Junge Menschen schauen sogar 233 Minuten täglich fern.¹¹⁵ Angesichts der drastischen Ausweitung des Programmangebots wird der Anstieg der Nutzungsdauer als vergleichsweise gering betrachtet.¹¹⁶

Die Strukturen der Freizeit- sowie der Feierabendgestaltung jedes einzelnen Bürgers haben sich durch das Fernsehen verändert. Der Fernseher ist fest in die alltäglichen Abläufe und die Rituale der Menschen integriert. Heinz Uekermann (1987) stellt fest, dass das Fernsehen in den achtziger Jahren das Medium sei, welches „den wichtigsten Platz bei einer gemeinsamen, familiären Freizeitgestaltung“¹¹⁷ einnimmt und in den Abendstunden ein weitverbreitetes Alltagsritual darstellt. Auch eine ARD/ZDF Studie von 1980 findet heraus, dass „das

¹¹² Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 415.

¹¹³ Hasebrink, Uwe: Das Publikum verstreut sich. Zur Entwicklung der Fernsehnutzung. In: Medienwandel – Gesellschaftswandel? 10 Jahre dualer Rundfunk in Deutschland. Eine Bilanz. Hrsg. von Otfried Jarren. Vistas Verlag, Berlin 1994, S. 265.

¹¹⁴ Ebd., S. 266.

¹¹⁵ Vgl. Scholz (2007): Schnellkurs Fernsehen, S.9.

¹¹⁶ Vgl. Frank, Bernward /Gerhard, Heinz (1991): Fernsehnutzung in den 80er Jahren. In: Kabelfernsehen in Deutschland. Pilotprojekte, Programmvermehrung, private Konkurrenz. Ergebnisse und Perspektiven. Medien-Skripten, Band 11, hrsg. von Michael Jäckel und Michael Schenk, München. S. 132.

¹¹⁷ Ueckermann, Heinz R. (1987): Was steht hinter Fernsehreichen? Überlegungen zu mehr qualitativen Analysen von Nutzungsdaten, in: Jahrbuch der Absatz- und Verbrauchsforschung, Gesellschaft für Konsum-, Markt- und Absatzforschung (GfK), 33. Jg, Nürnberg 1987, S. 287

Fernsehnutzungsverhalten in fortgeschrittenen Industriegesellschaften wie der Bundesrepublik weitgehend ritualisiert ist¹¹⁸. Allerdings sind bei solchen Analysen die Altersunterschiede der Zuschauer nicht zu unterschätzen. Grund dafür sind die verschiedenen Lebensumstände. So wird neun Jahre später herausgefunden, dass das Fernsehen je nach Alter und Beruf den Tagesablauf der Menschen strukturiert und/oder „als Hintergrundmedium bei gleichzeitiger Verrichtung anderer Tätigkeiten fungiert“¹¹⁹. Zudem wird offensichtlich, dass die Menschen den Fernseher „aus lauter Gewohnheit“¹²⁰ verwenden sowie wenn ihnen langweilig ist und sie alleine sind. Auch Wolfgang Neumann-Bechstein (1992) stellt die These auf, dass Fernsehen von vielen Zuschauern vermehrt als Lückenfüller eingesetzt wird und nicht mehr als bewusste Freizeitbeschäftigung.¹²¹ Weitere Beobachter kommen zu gleichem Ergebnis, dass das Fernsehen oftmals als Füllung von „Restzeiten“ im Alltag dient. In kurzen Phasen wendet sich der Zuschauer dem Medium zu, unabhängig vom Programm aus Gründen der Informationsgewinnung, Ablenkung oder Entspannung.¹²² Auch Horst Opaschowski (1992) stellt fest, dass zunehmend nebenbei ferngesehen wird und andere Tätigkeiten währenddessen verfolgt werden. Demnach ist zu erwarten, dass sich die Fernsehnutzung nicht mehr nur auf den „Fernsehabend“ konzentriert, sondern eher in kleinen Phasen über den Tag verstreut. Allerdings wird Opaschowski's Befund von anderen Forschungen geschwächt.¹²³ Die höchste und jede Altersgruppe dominierende Fernsehzeit ist zwischen 19:00 Uhr 22:30 Uhr – die sogenannte „prime time“.¹²⁴ Außerdem ist nach der Studie von Klaus Berg und Marie-Luise Kiefer (1992) das Fernsehen nach wie vor das „exklusivste“ aller Massenmedien, das ohne zeitgleiche weitere Beschäftigungen benutzt wird.¹²⁵ Auch Irene Neverla (1992) argumentiert, dass das Medium eng

¹¹⁸ Buß, Michael/ Darkow, Michael/ Ehlers, Renate/ Weiß, Hans-Jürgen/ Zimmer, Karl (1984): Fernsehen und Alltag. Eine ARD/ZDF-Studie im Wahljahr 1980, Frankfurt, S. 137

¹¹⁹ Schmidt, Claudia/ Bruns, Christoph/ Schöwer, Christiane/ Seeger, Christoph (1989): Endstation Seh-Sucht? Kommunikationsverhalten und neue Medientechniken, Frankfurt, S. 96.

¹²⁰ Schmidt, Claudia (1988): Programmvermehrung durch Kabelfernsehen: Änderungen im Kommunikationsverhalten? Erste Ergebnisse der Begleituntersuchung der evangelischen Kirche zum Kabelpilotprojekt Berlin, in: Media Perspektiven 5/1988, S. 316.

¹²¹ Vgl. Neumann-Bechstein, Wolfgang (1992): Zeitloses Fernsehen – beliebiges Fernsehen? Die Aufhebung der Zeitbindung und ihre Folgen für Strukturen und Inhalte der Fernsehprogramme, in: Zeit, Raum, Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Band 18, hrsg. von Walter Hömberg und Michael Schmolke, München. S. 44 – 54.

¹²² Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 490.

¹²³ Vgl. Opaschowski, Horst (1992): Freizeit und Fernsehkonsum im Wandel. Aktuelle Ergebnisse aus der laufenden B.A.T. Grundlagenforschung. B.A.T. Freizeit-Forschungsinstitut, Hamburg, S. 4.

¹²⁴ Vgl. Hasebrink (1994): Das Publikum verstreut sich, S. 268.

¹²⁵ Vgl. Berg, Klaus/ Kiefer, Marie-Luise (1992): Massenkommunikation IV. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964 – 1990, in: Media Perspektiven, Band 12, Frankfurt am Main/ Baden-Baden 1992, S. 237.

mit dem individuellen Tagesablauf und in den Haushalt eingebunden wird.¹²⁶ Das Fernsehen hat demnach keinen Bedeutungsverlust erfahren und hat sich zu keinem „Begleitmedium“ wie das Radio entwickelt. Es wird erkenntlich, dass zu dieser Zeit Defizite bei der Definition und Diskussion rund um das Fernsehen bestehen. Es fehlt an Unterscheidungen zwischen verschiedenen Formen des Umgangs mit dem Fernseher. Der Begriff Fernsehen ist erklärungsbedürftig geworden.

Eine weitere Auswertung des Jahres 1992 zeigt, dass der Fernsehabend nicht mehr nur eine Gemeinschaftsaktivität ist, wie es die Jahrzehnte zuvor auffällig ist. Die Forschung von Uwe Hasebrink und Friedrich Krotz (1993) zeigt nämlich, dass fast ein Viertel der Zuschauer ausschließlich alleine fernsehen.¹²⁷ Dies ist aber auch dadurch zu erklären, dass im Vergleich zu den achtziger Jahren die Haushalte nun oft Zweit- und teilweise sogar einen Drittfernseher haben und sich die Zahl der Einpersonenhaushalte vermehrt. Die Entwicklung des Nutzungsverhaltens der Gesellschaft hat sich seit 1984 auch insofern verändert, als dass sich eine „Auseinanderentwicklung verschiedener kultureller Milieus“¹²⁸ abzeichnet. Je nach Lebensweise hat das Fernsehen für den einzelnen Zuschauer unterschiedliche, zum Teil gegensätzliche Funktionen:

Fernsehen als Informationsgehalt, als Mittel der Anpassung an gesellschaftliche Veränderungen, als Teilhabe an weltbewegenden Ereignissen, als kulturelle Erbauung, als Unterhaltung und Zerstreuung, als psychische Regeneration; Fernsehen in der Form eines Schaurausches, der gezielten Sichtung, des rituellen Erlebnisses, der Wahrnehmung im Kontext der Alltagsroutine. Das TV-Zuschauen ist durch diesen Prozeß der Differenzierung Teil der individuellen Lebensstile geworden.¹²⁹

Der Fernseher dient nicht mehr nur der Information und Unterhaltung, sondern ist zum strukturierendes Moment im Tagesablauf avanciert. Die Programme geben (teilweise verbindliche) Orientierung. Das Programm teilt die Tage und setzt die Höhepunkte der Woche an. Das Fernsehen gibt eine Zuverlässigkeit, dass zu gewisse Zeiten bestimmte Programme

¹²⁶ Vgl. Neverla, Irene (1992): Mediennutzung zwischen Zeitkalkül und Muße. Zum Gebrauch der Begriffe Zeit und Freizeit in der Publikumsforschung, in: Zeit, Raum, Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Band 18, hrsg. von Walter Hömberg und Michael Schmolke, München, S. 41.

¹²⁷ Vgl. Hasebrink, Uwe/ Krotz, Friedrich (1993): Wie nutzen Zuschauer das Fernsehen? Konzept zur Analyse individuellen Nutzungsverhaltens anhand telemetrischer Daten, in: Media Perspektiven, 11-12, S. 515 – 527.

¹²⁸ Hasebrink (1994): Das Publikum verstreut sich, S. 284.

¹²⁹ Hackett (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 486.

bestehen. So gehen die Kinder beispielsweise nicht um sieben Uhr, sondern „nach der Sesamstraße“ ins Bett.

Fernsehen zum Ausdruck eines bestimmten Lebensstils und ein Medium bestimmter gesellschaftlicher Milieus geworden. Für gewisse soziale Kreise passt das Fernsehen nicht in ihr Lebenskonzept, weswegen es die öffentlichen Kultursender schwer haben, da ihre Zielgruppe weniger fernsieht, als eine rein unterhaltungsorientierte Gruppe, worauf die privaten abzielen.¹³⁰ Auch Familien distanzieren sich von dem Medium. Bei Umfragen der Zeitschrift „Eltern“, werden Stimmen laut, wie sehr der Fernseher das Familienleben beeinträchtigt und es viele Familienmitglieder stört, wenn der Fernseher parallel beim Abendessen läuft. Auch in Eurich/Würzberg's (1983) Werk wird deutlich, wie sehr einige Familien unter dem Fernseher leiden. Die Kapitelüberschriften „Liebe ist, wenn man den Fernseher ausschaltet“ und „wir erleben uns jetzt intensiver – Familien ohne Fernseh“ verraten schon den Inhalt und Botschaft des Buches.¹³¹

Im Laufe der zwei Jahrzehnte sind die Nutzungszeiten gestiegen. Das vermehrte Programmangebot hat langfristig zu einer Zunahme der Sehdauer geführt. Seit einer Phase der Stagnation in den siebziger Jahren, steigt die durchschnittliche Fernsehzeit bis zu 3h in 1996 (von vormaligen 2:26h in 1988).¹³² Der Anstieg lässt sich mehrfach begründen. Zum einen wirken die neuen Programmkonzepte, die neue Aufmerksamkeit wecken. Zum anderen erzeugen die sozialen Verunsicherungen durch die deutsche Einheit einen Bedarf nach Orientierung, vor allem in den neuen Bundesländern. Zudem schlägt die steigende Arbeitslosigkeit in vermehrten Fernsehkonsum um.¹³³ Durch die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen stiftet das Fernsehen auf einer strukturellen Ebene sozialen Frieden, weil es von den Problemen, welche die Menschen nicht lösen können, ablenkt.¹³⁴ Dabei hat das Fernsehen eine nicht zu unterschätzende

¹³⁰ Vgl. Gilles, Beate: Unterhaltungsmedium Fernsehen, in: Den Alltag erhöhen. Wie die Zuschauer das Fernsehen mit ihrem Leben verknüpfen, hrsg. von Bieger/ Fischer/ Gilles/ Höller/ Müller, Traum-Peters (1997): Katholisches Institut für Medieninformation, Köln, S. 38.

¹³¹ Vgl. Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 86 – 111.

¹³² Vgl. Media Perspektiven Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 1996, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegeellschaften, Frankfurt am Main 1996, S. 68.

¹³³ Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 486.

¹³⁴ Es wird an dieser Stelle nicht auf das DDR Fernsehen eingegangen. Der Übergang von der deutschen Einheit zur Fernseheinheit wird auch nicht im Detail erläutert. Es wird lediglich festgehalten, dass es ein komplizierter Prozess war, mit der Gründung neuer Rundfunkanstalten und Streitigkeiten um neue Fernsehformen. Neue Informationsstrukturen und Kommunikationsstrukturen prägten die Zeit nach der Einheit, die auch das Fernsehen

Kraft: Es stiftet Diskurse, behandelt bestimmte Themen und führt Argumentationsweisen ein, die die Menschen übernehmen. Das Fernsehen hat darum eine enorme integrative Kraft. Gleichzeitig hat es eine kollektive Wirkung, da durch das Fernsehen große Teile der Gesellschaft zu einem Erlebnis zusammenkommen und sie auf gemeinsam gesehene Sendungen und Themen verpflichtet.

2.4 Ausblick

Ich beende meine Darlegung der Entwicklung des Fernsehers mit einem kleinen Ausblick auf die künftigen Zustände des Mediums. Damit möchte ich nachvollziehbar machen, wieso ich meine Analyse mit der Jahrtausendwende beende. Seit dem Beginn des neuen Jahrtausends befindet sich die Menschheit inmitten einer digitalen Revolution. Fortschreitende „technische Vereinheitlichungen von Videonormen und Datenformaten, wobei sich die Grenzen zwischen dem Medium Fernseher und anderen Medien durch die Verbindung, ja Verschmelzung der Rundfunklandschaft mit dem Computersektor und den Telekommunikationsmärkten vermischen“¹³⁵, prägen die Zeit. Durch das multimediale Zusammenwachsen sind praktisch alle Kombinationen von Geräten technisch möglich: „Fernsehen mit Telefonanbindung, Computer mit Fernsehempfang und Telefone mit Bildkommunikation.“¹³⁶ Die technische Revolution bringt tiefgreifende Folgen für das Fernsehen. Die Zahl der Fernsehprogramme steigt vor allem durch die Zunahme von Spartenkanälen auf bis zu 150 Programmangeboten bis an die Grenze der Unübersichtlichkeit. Diese und auch die allgemeinen ökonomischen sowie sozialen Veränderungen verunsichern die Menschen. „Globalisierung und Internationalisierung führen zu starken Verwerfungen in den gesellschaftlichen Ordnungen [...]“¹³⁷ Denn die technischen Veränderungen haben nicht nur Auswirkung auf das Programm, sondern auch auf dessen Nutzer, den Zuschauer, welcher in Wechselwirkung mit dem Programmangebot steht. Das Angebot richtet sich immer stärker an der Nachfrage aus. Fernsehen mutiert zunehmend vom Angebots- zum Nachfragemedium. In diesem Prozess passiert es, dass die „ursprünglich

beeinflusst. Die Bürger der ehemaligen DDR begegneten dem neuen gemeinsamen Fernsehprogramm anfänglich mit Skepsis und Vorsicht. Doch auch bei ihnen dient das Fernsehen als soziales Befriedigungsinstrument. Durch die alltäglichen und privaten sowie emotionalen Programminhalte (wie z.B. Talk Shows) der kommerziellen Sender suggeriert es beim Zuschauer das Gefühl von Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. Zudem bestätigt es durch das Zeigen von absonderlichen Lebensverhältnissen das Gefühl der eignen Normalität. (Vgl. ebd., S. 536.)

¹³⁵ Stolte, Dieter (1997): Bleibt Fernsehen Fernsehen? Ein Diskussionsbeitrag zu den Veränderungen des Fernsehens in einem sich verschärfenden multimedialen Wettbewerb. ZDF Schriftenreihe, Heft 52, 1997, S. 9.

¹³⁶ Ebd., S. 9.

¹³⁷ Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 517.

gesellschaftspolitische, publizistische und nicht zuletzt auch kulturelle Funktion des Fernsehens¹³⁸ hinter der wirtschaftlichen Marktposition zurücktritt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich das Fernsehen „qualitativ zunehmend zu einem Teil der Konsumgüterindustrie, programmlich vom Kultur- zum Unterhaltungsmedium, marktwirtschaftlich vom Angebots- zum kommerzialisierten Nachfragemedium und gesellschaftlich vom Massenkommunikationsmittel zum Medium der Individualkommunikation“¹³⁹ entwickelt. Zudem wird der Fernseher immer mehr zum alltäglichen Orientierungspunkt. „Nicht nur Freizeitgestalter, Partner in der Einsamkeit und Erziehungshilfe, sondern Apparat, mit einer, nahezu, Totalfunktionalität.“¹⁴⁰ Die Vielzahl von Programmen, die nahezu alle Bedürfnisse des Zuschauers abdecken, sowie das Abrufen von Textinformationen und die beginnende Entwicklung des Internets, versprechen eine immer stärker werdende Bindung zum Bildschirm. Diese Entwicklung weiter auszuführen, würde den Rahmen der Masterarbeit sprengen. Der Einfluss des Internets auf alle gesellschaftliche Bereiche ist zu komplex und weitreichend, sodass sich ein neues Themengebiet ergibt. Darum endet hier die Darstellung der Geschichte des Fernsehens.

¹³⁸ Stolte (1997): Bleibt Fernsehen Fernsehen? S. 12.

¹³⁹ Ebd., S. 16.

¹⁴⁰ Eurich/ Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 213.

3. Romananalyse

Die Auswahl der Romane ergibt sich daraus, dass lediglich diese Romane gefunden wurden. Bei der Suche nach Romanen, die den Fernseher thematisieren, entstand die übergeordnete Frage, wieso es so wenig Bücher gibt, welche den Fernseher erwähnen oder thematisieren. Die Analyse der Romane soll Rückschlüsse liefern, um diese Frage beantworten zu können. Die Methode der Romanfindung bestand darin, ältere Herrschaften im näheren und entfernten Umfeld zu befragen, ob ihnen Bücher bekannt sind, in denen ein Fernsehapparat vorkommt. Auch ehemalige Dozenten wurden kontaktiert und diesbezüglich befragt. Zudem wurde online recherchiert und in Antiquariaten nachgefragt. Helmut Schanze's Buch „Fernsehgeschichte der Literatur – Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon“ nennt auch eine Hand voll Werke, in denen das Fernsehen vorkommt und gibt weitere Hinweise auf Autoren, wie z.B. das berühmte Werk von Arno Schmidt (1970) „Zettel's Traum“. Dieses Buch wird bewusst nicht in die Analyse integriert, da es aufgrund seiner Größe und Länge eine eigene wissenschaftliche Arbeit verlangt. Zudem sind schon Abhandlungen zu dem Werk vorhanden.

Die Romane werden hinsichtlich ihrer Erzählperspektiven sowie die Auswahl der Adjektive und Substantive bzw. die Konnotationen der das Medium und der Tätigkeit beschreibenden Worte untersucht und analysiert. Daraus ergeben sich Erkenntnisse, welche die Beantwortung der Forschungsfragen ermöglichen.

Die Reihenfolge der Romane erfolgt chronologisch und orientiert sich an dem Datum der Erstveröffentlichung. Demnach beginnt die Analyse mit Botho Strauß' Erzählung „Die Widmung“ aus dem Jahr 1977.

3.1 Botho Strauß (1977): „Die Widmung“

Die Erzählung „Die Widmung“ von Botho Strauß aus dem Jahr 1977 handelt von Richard Schroubek, der sich im hitzegeplagten Sommer des Jahres 1976 in seiner Wohnung verschanzt, nachdem ihn seine Freundin Hannah verlassen hat. Der Grund der Trennung ist ihm unbekannt. Schroubek ist Buchhändler, geht aber nicht mehr zur Arbeit. Er verkauft eine Beckmann-Radierung und lebt von dem dadurch erhaltenen Erlös. Er beginnt über seine leeren Stunden zu schreiben, über die Zeit nach der Trennung. Er schreibt alles nieder, was er Hannah sagen möchte, um so, falls sie wieder zurückkommt, an dem anzuknüpfen, wo sie geendet haben. Hannah könnte durch seine Aufschriebe alles erfahren, was Schroubek in der Zwischenzeit gedacht hat, wodurch ein reibungsloser Übergang bzw. Weitergang ihrer Beziehung möglich wäre.

Bei dem Buch handelt es sich um eine Erzählung, nicht um einen Roman. Das Werk wird dennoch in die Analyse eingeschlossen, da es sich formal nicht von den anderen Romanen unterscheidet, außer der unregelmäßige und sprunghafte Wechsel vom Ich-Erzähler zum auktorialen Erzähler. Auch aus Gründen des Mangels an Literatur über das Fernsehen wird die Erzählung mit in die Analyse mit eingeschlossen, um so viel Literatur wie möglich untersuchen zu können. Die Analyse der Erzählung rechtfertigt sich auch deswegen, da sie das Medium Fernseher sehr häufig erwähnt und thematisiert. Fernzusehen ist die Hauptbeschäftigung des Protagonisten, weswegen diese Tätigkeit vermehrt beschrieben wird.

3.1.1 Analyse

Der Fernsehapparat wird in der Erzählung sehr häufig thematisiert. Das Medium erscheint im Buch als selbstverständlicher Bestandteil des Alltags von Schroubek. Er sieht fern sobald Programm gesendet wird, da er zu Hause bleibt und auf die Rückkehr seiner ehemaligen Partnerin bzw. auf einen Anruf von ihr hofft. Folglich ist der Fernseher ein treuer Begleiter, um seinen Trennungsschmerz durchzustehen. Besonders die Nachrichtensendungen verfolgt er regelmäßig. Sein Fernsehverhalten wird teilweise detailliert vom auktorialen Erzähler beschrieben. Allerdings kennzeichnet sich die Erzählung durch den Wechsel vom Ich- zum auktorialen Wechsel. Somit entsteht ein Perspektivwechsel auf das Medium und die Tätigkeit Fernsehen. Nachfolgend möchte ich beide Blickwinkel darlegen und analysieren.

Wechsel der Erzählperspektive

Ich beginne mit der Darstellung des Fernsehens des auktorialen Erzählers, da dieser die Tätigkeit Fernsehen sehr detailliert beschreibt. Darauf folgt die Analyse der Textstellen über das Fernsehen von Seiten des Ich-Erzählers, welche weniger ausführlich sind. Zudem werden Textstellen interpretiert, welche die Literatur im Vergleich zum Fernsehen thematisieren. Dabei wird auch zwischen den Erzählern unterschieden.

Der auktoriale Erzähler

Im nachfolgenden Textauszug liefert der auktoriale Erzähler sehr viele Informationen über Schroubek's Fernsehverhalten, welche nacheinander analysiert werden.

Jeden Abend, ungefähr ab halb sechs, verbrachte er vor dem Fernsehapparat und schaltete wahllos und ungeduldig zwischen den Programmen hin und her, so lange bis mitten in der Nacht nicht mehr gesendet wurde. Es gab ihm einen Rest von Geborgenheit, eine unter zwanzig Millionen vergessenen Zuschauern zu sein, die wie er im selben Ausstrahlungskäfig, in derselben Isolation denselben Geschehnissen untätig beiwohnten. Nicht selten sah er an einem Abend bis zu fünf Nachrichtensendungen, immer wieder Heute, immer wieder Tagesschau. [...] Erst nach dem Entzug jedweder Opposition zu einem Menschen, einem Körper, einem Mund war er in dieses TV-Delirium verfallen und es hatte ihn depolitisiert bis auf den Grund. Allein in Achtung vor der Literatur fühlte er sich lebendig.¹⁴¹

Ohne Struktur schaltet bzw. „zappt“ Schroubek durch die Programme – ein Verhaltensmuster, ausgelöst durch die revolutionäre Erfindung der Fernbedienung.¹⁴² Wir erfahren später, dass er fünf Programme empfangen kann, zwischen denen er herumzappt.¹⁴³ Er möchte alle Programme gleichzeitig sehen und nichts verpassen. Er ist ungeduldig und kann sich nicht entscheiden und möchte sich auf keinen Sender festlegen. Schroubek schaut bis zum Ausstrahlungsende.¹⁴⁴ Der in Kapitel 1.2 bereits vorgestellte Begriff des „Märchen“ – Wunsches, ist bei Schroubek sehr ausgeprägt. Er ist fast süchtig danach, mitzuerleben, was außerhalb seiner Reichweite passiert. Er möchte alles sehen und nichts verpassen. Sein Verhalten wird als „wahllos“ und „ungeduldig“ beschrieben, beides negativ konnotierte Adjektive. Auch im weiteren Verlauf des Beispiels werden negative Konnotationen, die der Tätigkeit Fernsehen beiwohnen, auffällig. Der „vergessene“ Zuschauer geht in der Menge unter. Die Individualität spielt keine Rolle, ganz im

¹⁴¹ Strauß, Botho (1977): Die Widmung. Eine Erzählung, München / Wien, S. 104.

¹⁴² Vgl. Hörisch (2004): Eine Geschichte der Medien, S. 359.

¹⁴³ Vgl. Strauß (1977): Die Widmung, S. 45.

¹⁴⁴ Wie im theoretischen Teil dargelegt, gibt es zur Zeit der Romanhandlung noch kein permanentes Programm. (Vgl. Hickethier (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens, S 414.)

Gegensatz zur Literatur, wo der Leser als Individuum wahrgenommen und angesprochen wird. Vor dem Fernseher ist man lediglich Teil der Masse. Es geschieht keine individuelle Adressierung. Der Fernsehzuschauer ist einer von vielen, der einzelne Mensch wird „vergessen“. Zudem wird die Passivität des Fernsehens kritisiert. Der Zuschauer sieht die Geschehnisse in der Ferne, kann aber nichts dagegen unternehmen. Die Ereignisse werden dem Publikum lediglich gezeigt. Der Erzähler erkennt bzw. erwähnt nicht, dass dieser Tatsache etwas Positives beiwohnt. Der Zuschauer wird vom Weltgeschehen informiert und somit gebildet. Etwas zu sehen ist besser als gar nicht informiert zu sein. „Wahrgenommene Bilder sind zwar schlechter als wahrgenommene Realität, aber besser als nichts“¹⁴⁵, wie Günther Anders (1980) feststellt, nachdem er seine anfängliche Kritik am Medium Fernseher revidiert. Anders erkennt, dass sich aufgrund des Gesehenen Taten entwickeln können.¹⁴⁶ Denn bevor der Zuschauer etwas nicht gesehen hat, es also nicht weiß, kann er auch nicht tätig werden.¹⁴⁷

Weiter ist die Komposition „Ausstrahlungskäfig“ stark negativ konnotiert, da sie impliziert, dass der Fernsehzuschauer in einem Käfig eingepfercht ist. Ein Käfig, in welchem der Zuschauer in „Isolation“ sitzt und „untätig“ zusieht. Das Fernsehen isoliert und macht die Menschen inaktiv. Diese Eigenschaften sind stark negativ konnotierte Adjektive.

Trotz dieser negativen Konnotation des Fernsehens wird das Nachrichtenschauen vermehrt thematisiert und als wichtiger Bestandteil des Alltags von Schroubek dargestellt, da er „bis zu fünf Nachrichtensendungen“ am Tag sieht. Obwohl der Erzähler ein Gegner der Television zu sein scheint, da er die Tätigkeit fernzusehen mit negativen Beschreibungen versieht, kann er die Nachrichtensendungen als Informationsquelle und vor allem deren Beliebtheit beim Publikum nicht vertuschen. Der Fernseher und besonders die Nachrichtensendungen genießen zu der Zeit eine enorme Beliebtheit, weswegen die Darstellung des Fernsehers Empathie beim Leser auslöst. Das viele Nachrichtensehen und -hören lässt Schroubek wissbegierig erscheinen, als einen Menschen, der Kenntnis darüber haben möchte, was in der Welt und um ihn herum geschieht.

¹⁴⁵ Anders, Günther (1980): Die Antiquiertheit des Menschen. Erster Band: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München, S. VIII.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. VIII.

¹⁴⁷ Ein Exempel dafür ist das Berichterstaten über den Vietnam-Krieg und die dadurch ausgelöste politische Wirkung. Erst nachdem die Menschen im Fernsehen von den Zuständen erfuhren und sahen, was in Vietnam vor sich ging, konnten sie aktiv werden. Die Menschen erleben durch die Berichterstattung den Krieg „im Wohnzimmer“, was enormen Einfluss auf die Haltung der Menschen nimmt und eine Volksbewegung gegen den Krieg bewirkt. (Vgl. Kreuzer (1979): Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium, S. 15).

Erst im vorletzten Satz des Zitates wird ersichtlich, wieso Schroubek so viel fernsieht: Seine Freundin hat ihn verlassen. Da er nun keinen Menschenkontakt mehr hat, verfällt er ins „TV-Delirium“, welches ihn „depolitisiert bis auf den Grund“. Diesen Beschreibungen haften negative Konnotationen an, da demnach das Medium dafür sorgt, dass Schroubek´s Verstand und Bewusstsein eingeschränkt wird. Zudem sorgt es dafür, dass sein politisches Interesse zugrunde geht. Der Erzähler suggeriert eine Übersättigung durch das vermehrte Nachrichtensehen. Folglich wird der Inhalt des Mediums als negativ und folgenreich dargestellt. Diese Darstellung des Erzählers sehe ich im Widerspruch, denn die Hauptfigur zeigt ein großes Interesse an Nachrichten, da er sie stündlich im Radio anhört und abends im Fernsehen anschaut.

Der letzte Satz des Beispiels („Allein in Achtung vor der Literatur fühlte er sich lebendig.“¹⁴⁸) unterstützt meine Vermutung, dass der Erzähler kein Befürworter der Television ist. Folglich spreche ich vom Erzähler als Kritiker des Fernsehens und Verfechter der Literatur. Der Erzähler betont, dass lediglich die Literatur „lebendig“ mache. Der Fernseher dagegen verleitet zu Passivität. Er erreicht die Menschen nicht. Dies betont der auktoriale Erzähler im weiteren Verlauf noch einmal: „Von jenseits des Reichs der Trennung dringt nichts mehr zu ihm. Er verliert das Interesse an den Fragen der Zeit. Vorgänge des öffentlichen Lebens erreichen ihn nur durch TV und erreichten ihn also nicht.“¹⁴⁹ Hier ist wieder eindeutig die negative Einstellung zum Fernsehen zu erkennen. Das Fernsehen kann die Menschen nicht erreichen, nicht berühren und bewegen.

Das analysierte Beispiel beinhaltet viele negative Konnotationen bei der Beschreibung der Tätigkeit Fernsehen. Auch das Programm wird kritisiert, da Schroubek die Geschehnisse, die er im Fernsehen sieht, abstumpfen lassen. Zudem wird erwähnt, dass sich die Hauptfigur lediglich durch die Literatur lebendig fühlt. Die Beziehung, die Schroubek zur Literatur hat, beschreibt er selbst als Ich-Erzähler an einer anderen Stelle, welche im weiteren Verlauf dargelegt wird.

Es folgt ein weiteres, sehr detailliertes Beispiel bezüglich Schroubek´s Fernsehverhalten, beschrieben vom auktorialen Erzähler:

Der Fernsehschirm strahlte unentwegt auf ihn ab. Solange noch keine Sendungen liefen, starrte er das Testbild an, gerade so, als sei es ein Vexierbild, das man auf etwas anderen hin durchschauen müsse. Zu jeder vollen Stunde hörte er die gesprochenen Nachrichten. Abends streifte er dann, wie immer, durch die Programme, im ruheloses Wechsel

¹⁴⁸ Strauß (1977): Die Widmung, S. 104.

¹⁴⁹ Ebd., S. 103.

zwischen Ost und West, bemüht, von keiner Sendung den Faden zu verlieren. Dabei konnte er kaum noch unterscheiden, ob die Fülle und die Zersetzung von ihm oder seinem Fieberkopf entstiegen. Nachts, vom Sendeschluß bis zum ersten Frequenzton am Morgen, fiel der dichte schwarz-weiße Schnee, und er duldete sein eintöniges Rauschen, den toten blauen gottgestohlenen Schimmer, unter dem er schließlich Ruhe fand.¹⁵⁰

Die Hauptfigur schaltet den Fernseher an, obwohl noch kein Programm ausgestrahlt wird. Er ist so darauf versessen, alles mitzubekommen, dass er das Medium unentwegt anstarrt. Er ist sehr auf die Nachrichten fixiert, da er zu jeder Stunde die Nachrichten im Radio anhört. Dies lässt sich auch auf die Stimmung der Zeit zurückführen. Die Menschen möchten wissen, was um sie herum geschieht und die politischen Entwicklungen mitverfolgen, sowohl im Westen als auch im Osten. Durch das wirre Herumschalten verliert er die Orientierung zwischen den Sendern. Er kann zwischen den Programmen nicht mehr differenzieren. Das Herumzappen hat physische Folgen, da er Fieber bekommt. Folglich wird hier angemerkt, dass Fernsehen Fieber verursachen kann. Wobei hier entgegengesetzt werden kann, dass das Fieber durch das wirre und wahnhaftige Zappen entsteht und nicht durch das Medium per se.

Er lässt den Fernseher auch nach Programmende laufen und schläft vom „schwarz-weißen Schnee“ berieselt ein. Besonders interessant ist die Bezeichnung „gottgestohlener Schimmer“. Ich interpretiere diese Worte als Darstellung des Fernseherers als Ersatzreligion, dessen Schimmer einem Heiligenschein gleicht. Überspitzt dargestellt, wird der Fernseher der Religion gleichgesetzt. Früher strahlte die Religion auf die Menschen ab, heute strahlt der Fernseher.¹⁵¹

Später im Text geht der auktoriale Erzähler auf das Verhältnis von Schroubek zur Literatur ein. Nicht nur die Imagination, sondern allein die geschriebene Sprache gibt Schroubek Halt und Kraft:

Gegen den dumpfen Tumult der Gesichte, welche Bedeutung gewann da die Schrift, der große Intensivierer, die Ritzung, wie er lieber dachte, die festgeschriebene Sprache! Diese Sprache begleitete unverwirrt die traurige Rückseite seiner Person und verband ihn schützend, selbst von der entlegensten Privatstation, mit ihrem `öffentlichen Gut`: der Grammatik aller Deutschsprechenden, durch die er erwachsen blieb, so sehr er auch

¹⁵⁰ Ebd., S. 125f.

¹⁵¹ In diesem Zusammenhang kann auch auf Prometheus verwiesen werden. Er stiehlt Gott das Feuer und ist das Beispiel für die menschliche Hybris, da ihm der Diebstahl schlussendlich nichts bringt. Das lässt wie folgt übersetzten: Das, was sich der Mensch erschaffen hat, macht sich nun den Menschen als Untertan. Das bedeutet in diesem Kontext, der Mensch erschafft den Fernseher, von welchem er fortan abhängig ist und dem Medium ergeben ist.

wimmerte und sich krümmte. Ihr ordentlicher Gebrauch richtete ihn oft genug auf, stimmte ihn in manchen Stunden sogar ausgesprochen gesellig [...].¹⁵²

Die Ordnung der Sprache gibt Schroubek Halt und Orientierung in seiner Trauer. Schroubek schreibt all' seine Gedanken auf, sodass seine Freundin diese nachverfolgen kann, wenn sie wieder zurückkommt. Die Grammatik gibt ihm Kraft und holt ihn zurück aus der Isolation, da die geschriebene Sprache „öffentliches Gut“ der deutschsprechenden Menschen ist. Die geschriebene Sprache bzw. die deutsche Grammatik und Literatur macht ihn im Vergleich zum passiv machenden Fernseher sogar gesellig. Der Ich-Erzähler aus Schroubek's Perspektive geht auch auf die Beziehung zur Literatur ein, welche nachfolgend dargestellt wird.

Der Ich-Erzähler

Die Analyse der Fernseherwähnungen des Ich-Erzählers beginnt mit einem Textbeispiel über die Beziehung des Erzählers zur Literatur und welche Empfindungen beim Lesen bei ihm aufgelöst werden, wogegen der Fernseher keine Chance habe:

Es gibt Emotionen, die existieren nurmehr durch das Buch. Was zum Beispiel `Ehre´ bedeutet, in einem glaubwürdigen Sinn und Pathos des Wortes, können wir in unseren Verhältnissen nicht mehr erfahren. Aber im Medium der Errungenen, in die uns etwa die Lektüre von Kleists `Marquise von O´ versetzt, füllt sich das leere, entfallene Wort plötzlich mit seinem ganzen sozialen und lebensgefährlichen Ernst [...]. Einen solch abrupten Zuwachs von Gedächtnis kann letztlich nur das Buch ermöglichen. Es setzt das strikte, ungestörte Alleinsein mit dem abwesenden Autor und die stimmlose Ein-Mann-Sprache des Erzählens voraus. [...] Während die sogenannten darstellenden Künste, Theater oder Film, im Umgang mit dem Text, sein Geheimnis als Rest niemals akzeptieren können, sondern ihn auffüllen mit vielen fragwürdigen Mittlerschaften, bis ein komplettes rauschendes Präsens hergestellt ist. Vollfüllte Erscheinung, Gesichter, Körper, Stimmen, Schauspieler – die uns mit ihren fernsehdurchspülten Köpfen, mit ihren Autofahrerbeinen vormachen wollen, wie Cäsar ging!¹⁵³

Der Ich-Erzähler beschreibt hier, dass lediglich das Buch den Sinn gewisser Worte vermitteln kann. Lediglich das Buch kann den Menschen schnell zu Erkenntnis und Wissen führen. Das geschieht dadurch, dass sich der Leser durch das stumme Gespräch mit dem abwesenden Autor den Sinn alleine und für sich zusammenstellt. Die darstellenden Künste liefern dem Zuschauer eine fertige Interpretation. Das bedeutet, der Zuschauer muss sich nicht selbst überlegen, wie er das geschriebene Wort sieht, versteht und empfindet. Darum findet auch keine abrupte

¹⁵² Strauß (1977): Die Widmung, S. 104f.

¹⁵³ Ebd., S. 82f.

Bereicherung des Wissens statt. Kein Objekt und kein Schauspieler können einem Leser das aufzeigen, was er sich in seinem Kopf zusammenstellt, wenn er ein Buch liest. Schroubek ist fast empört darüber, dass Menschen, deren Fantasie vom Fernseher geprägt ist, ihm vormachen wollen, „wie Cäsar ging“. Folglich schwingt hier eine Kritik mit, dass die darstellenden Künste alle vom Fernsehen beeinflusst bzw. „durchgespült“ sind und die Inszenierungen verfälschen. Die Aussagen beider Erzähler bezüglich der Literatur und geschriebener Sprache passen zueinander, da sie eine ähnliche Tendenz aufweisen. Sie betonen die Kraft, welche von der Literatur und dem geschriebenen Wort ausgeht. Es lässt sich zusammentragen, dass sowohl der auktoriale als auch der Ich- Erzähler in der Literatur das Medium sehen, das mehr „Errungenen“ auslöst und am schnellsten Wissen dem Gehirn zuführt.

Im Gegensatz zur Ordnung der geschriebenen Sprache, die vom auktorialen Erzähler angesprochen wird, betont der Ich-Erzähler die Unordnung des Mediums Fernseher: „Sie breitet sich, ähnlich dem Fernsehen, eine Fülle von Fragmenten aus, die alle nicht zusammen passen und sich zu einer Verrücktheit ansammeln, die bedrohlich über der streng geregelten Lebensführung schwebt.“¹⁵⁴ Das Fernsehen ist eine „Verrücktheit“, welche aus lauter Programminhalten besteht, die „alle nicht zusammen passen“. Der Ich-Erzähler fürchtet, dass der Fernseher, die gängige Lebensweise der Menschen bedroht. Ironischerweise bedroht der Fernseher seine Lebensweise bereits, da er nicht mehr vor die Tür geht, den Fernseher nachts laufen lässt, obwohl kein Programm gesendet wird und manisch zwischen allen Sendern herumzappt.

Bei einem weiteren Beispiel, erwähnt er den Fernseher in einem Nebensatz: „Nach dem Fernsehen noch einmal zurück an den Tisch, wieder bis hierher zurück, wo soviel schon geendet hat [...]“.¹⁵⁵ Hier wird deutlich, dass Fernzusehen eine selbstverständliche abendliche Routine der Hauptfigur ist. Diese Tatsache ist deckungsgleich mit der dargestellten Theorie: Gegen Ende der 1970er Jahre gehört der Fernseher fest in jeden Haushalt und Alltagsgestaltung der Menschen.¹⁵⁶ In diesem Sinne ist Schroubek ein guter Repräsentant der Zeit, da aufgrund „der erhöhten Nutzung des Fernsehens auch die zuhause verbrachte Zeit zunahm.“¹⁵⁷ Er ist allerdings nicht

¹⁵⁴ Ebd., S.66.

¹⁵⁵ Ebd., S. 109.

¹⁵⁶ Eurich / Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 51.

¹⁵⁷ Hickethier (1980): Probleme der Fernsehgeschichte, S. 31.

freiwillig daheim. Er wartet auf seine Freundin und überbrückt die Zeit daheim, um sie nicht zu verpassen.

In einer anderen Textstelle spricht der Ich-Erzähler seine Motivation fernzusehen an. Dabei erfahren wir auch etwas von seiner ehemaligen Freundin. Er vergleicht ihr Fernsehverhalten mit seinem, weswegen wir im Umkehrschluss viel über ihn erfahren:

Sie: viel vernünftiger beim Fernsehen als ich, mit klaren Entscheidungen für oder gegen gewisse Programme; keinerlei Furcht vor dem Apparat als Medium; Lieblingssendungen: Tierfilme, Serienkrimi, Hitparade, `gute Komödien`. Ich: Fernsehen nur um des dicken Scheins willen, um der Ferne, des Flusses, der Vergänglichkeit willen, mit Anfällen von Furcht und Ekel, wie ein Mensch des Barock vor seinem Bild der Welt.¹⁵⁸

Es wird direkt ersichtlich, dass sich Schroubek seines unvernünftigen und nicht entscheidungsfreudigen Fernsehverhaltens bewusst ist. Als er sein Fernsehverhalten erläutert, spricht er noch einmal den Schein an. Dies kann zweifach interpretiert werden. Das Geständnis dem Schein zu verfallen, welcher der Fernseher erzeugt. Das bedeutet der Schein, die ganze Welt im Wohnzimmer beobachten zu können. Oder wortwörtlich der Schein der bereits angesprochenen Ersatzreligion. Zudem merkt er an, dass er fernsieht, damit er mitbekommt, was in der Ferne passiert. Er schaut Fernsehen, da die gezeigten Programme und Geschehnisse vergänglich sind, denn am nächsten Tag werden neue Inhalte und Nachrichten gezeigt. Diese Vergänglichkeit ist eine sichere Eigenschaft des Programms. Dem Aspekt der Vergänglichkeit haftet eine nostalgische Konnotation an. Ähnlich dem Fernsehprogramm ist nämlich auch seine Beziehung vergangen, welche er sich aber zurücksehnt. Er beendet seine Schilderung mit der Kulturkritik, dass das Medium bzw. die gezeigten Bilder teilweise „Furcht und Ekel“ bei ihm auslösen. Diese Emotionen werden bei ihm ausgelöst durch das medial repräsentierte „Bild der Welt“. Hier schwingt eine Kritik am Programminhalt des Fernsehens und der Kultur mit.

Es ist festzuhalten, dass genannte Beispiele des Ich-Erzählers immer die Literatur den darstellenden Künsten und dem Fernseher als erhaben darstellen und das Medium Fernseher kritisieren, eine „Verrücktheit“ und „Unordnung“ zu sein. Die Tätigkeit fernzusehen wird nicht kritisiert, ganz im Vergleich zu den dargelegten Beispielen des auktorialen Erzählers. Lediglich einmal erwähnt er eine negative Konsequenz, die er durch das viele Fernsehen erlebt: „Bin nicht

¹⁵⁸ Strauß (1977): Die Widmung, S. 69.

mehr besonders schaulustig. Ich habe im TV schon zuviel verschwinden sehen, als daß mein Herz noch an Bildern hinge.“¹⁵⁹ Das viele Fernsehen und Nachrichtenschauen hat ihn immunisiert gegen die Wirkung der Bilder. Er ist abgestumpft und wurde desensibilisiert. Auf der anderen Seite spricht er aber davon, dass ihn das Fernsehprogramm jeden Tag neu fasziniert: „Plötzliche Zustände von Mannesalter, die mich jedoch genau so wenig ernüchtern können wie das tägliche Fernsehprogramm.“¹⁶⁰ Dieses Beispiel zeigt, dass er eben nicht ernüchtert wird vom täglichen Programm, sondern, dass er jeden Tag neu davon erregt wird.

Der Ich-Erzähler hat eine andere Beziehung zum Fernsehen als der auktoriale Erzähler. Der auktoriale Erzähler ist weitaus kritischer gegenüber der Hauptbeschäftigung Schroubek's. Der Ich-Erzähler ist lediglich kritisch gegenüber dem Programm und der Wortwahl der Nachrichtensprecher. Die Nachrichten nehmen eine besondere Stellung in der Erzählung ein, da Schroubek, wie mehrfach erwähnt, hauptsächlich Nachrichten schaut. Aus diesem Grund werde ich kurz auf die Erwähnung bzw. Darstellung der Nachrichten vom Ich-Erzähler eingehen¹⁶¹: Der Ich-Erzähler aus Schroubek's Perspektive nimmt die Nachrichten ernst. „Die Hitzekatastrophe dauert an. Man soll den Wasserverbrauch auf das Notwendigste beschränken, heißt es in der Tagesschau, auf keinen Fall den Wagen waschen!“¹⁶² Der nachgerückte Appell mit Ausrufezeichen verdeutlicht, dass die Aufforderung der Tagesschau ernstgenommen wird. Die Anweisungen aber auch die Beschreibungen der Tageschau werden vom Ich-Erzähler genau analysiert und hinterfragt:

Der unschuldigen Nachrichtensprecherin hat die Redaktion einen Text aufgesetzt, in dem es heißt, deutsche Autofahrer hätten am Grenzübergang Salzburg zwei Stunden lang `schmoren´ müssen. Ein lockeres Wort! Die Leidtragenden würden sich bedanken; sie hätten bestimmt lieber gehört, daß sie in der Hitze `fast umgekommen´ sind. Aber nun sind sie ja unterwegs und sehen die Tagesschau nicht. Die subjektlose Frau lächelt, wie vorgeschrieben, bei `schmoren´ uns zu, der anderen Hälfte der Bundesbürger, die sich freuen darf, zu Hause geblieben zu sein.¹⁶³

¹⁵⁹ Ebd., S. 39.

¹⁶⁰ Ebd., S. 32.

¹⁶¹ Der auktoriale Erzähler erwähnt lediglich ein Mal den Inhalt der Nachrichten. Hierbei bleibt der Erzähler sehr wertfrei und gibt nur wieder, was in den Nachrichten gezeigt wird: „Im Fernsehen betrachtete er Waldbrände und vor Trockenheit klafertief gerissenen Erdboden. Er sah riesige Schwärme erstickter Fische die Flüsse hinuntertreiben. Jede Nachrichtenschau begann mit neuen Berichten über die Hitzekatastrophe in Deutschland und ganz Europa.“ (Ebd., S. 62.)

¹⁶² Ebd., S. 116.

¹⁶³ Ebd., S. 116.

Der Ich-Erzähler kritisiert hier die Worte der Nachrichtensprecherin, welche er aber als „unschuldig“ und „subjektlos“ anerkennt und ihr nicht die Schuld an dem aufgesagtem Text gibt. Er kritisiert die Redaktion für die unglückliche Wortwahl. In einer anderem Beispiel dagegen stimmt er dem Text der Nachrichten zu: „Nun prügeln Eiskörner, taubeneigroß, wie es später zutreffend im TV hieß, die Dächer und Straßen [...]“¹⁶⁴ Der Ich-Erzähler kritisiert nicht die Nachrichten an sich, sondern achtet genau auf deren Wortwahl. Dies findet seine Begründung in seiner bereits dargelegten intensiven und emotionalen Beziehung zur deutschen Sprache und Grammatik.

Wie in den Hintergrundinformationen über die siebziger Jahre bereits erwähnt, genießen neben den Nachrichten Sportereignisse im Fernsehen große Beliebtheit. Auch in der Erzählung wird die Popularität besonders bei Fußballspielen deutlich: „Schreien, Pfeifen, Stöhnen, Frauenkreischen aus allen offenen Fenstern in der Nachbarschaft, jedesmal, wenn im Europapokalspiel BRD gegen CSSR eine Torchance für die Deutschen entsteht. [...] Nie werden sie vor ihrem Mann, im Bett, die Augen so weit aufgerissen haben wie jetzt, vor Entzücken über ein Tor der Deutschen.“¹⁶⁵ Hier wird angemerkt, dass die Emotionen, welche durch die Fußballübertragung ausgelöst werden, die erotischen Emotionen im Schlafzimmer der Menschen übertreffen. Das Fernsehen übertrifft bezüglich Aufregung und Leidenschaft sogar das Sexualleben der Menschen.

3.1.2 Zusammenfassung

Bei der Erzählung „Die Widmung“ handelt es sich um kulturkritische Literatur. Die Tätigkeit Fernsehen wird vom auktorialen Erzähler als negativ beschrieben, da sie z.B. in „Isolation“ stattfindet und der Zuschauer den Geschehnissen „untätig beiwohnt“. Es ist auffällig, dass der auktoriale Erzähler mehr die Tätigkeit als das Medium kritisiert. Er verwendet viele negative Konnotationen, um Schroubek’s Fernsehverhalten zu beschreiben. Die ganze Erzählung ist aus Sicht des auktorialen Erzählers eine Kritik an der Tätigkeit Fernsehen. Das Medium wird indirekt angegriffen, indem aufgezeigt wird, welche negativen Effekte es bei Schroubek auslöst. Das ausgestrahlte Programm wird nicht kritisiert. Der Zuschauer wird vom auktorialen Erzähler indirekt kritisiert, da er sich freiwillig in den „Ausstrahlungskäfig“ begibt und sich von dem Medium abhängig macht. Schroubek als Ich-Erzähler kritisiert sein Fernsehverhalten kein

¹⁶⁴ Ebd., S. 122.

¹⁶⁵ Ebd., S. 64.

einziges Mal. Er gesteht lediglich, dass ihn die gezeigten Geschehnisse im Fernsehen immunisiert haben. Ansonsten erfährt er selbst keine negative Konsequenz. Der auktoriale Betrachter erkennt von außen die Zustände, in der sich Schroubek befindet und kann somit dessen Tätigkeit kritisieren. Schroubek selbst ist sich seines desolaten Zustandes vor lauter Liebeskummer nicht bewusst. Er wartet auf die Rückkehr seiner Freundin und überbrückt die Zeit mit Gedanken aufschreiben und fernsehen. In dieser Einsamkeit wird das Fernsehen für ihn zur Ersatzreligion. Der Fernseher ist der ideale Apparat, Zeitspender und Begleiter seines Abends. Durch ihn erfährt er, was um ihn herum geschieht. Allerdings kann die Berichterstattung nicht die Emotionen bei ihm auslösen, wie es die Literatur schafft. Beide Erzähler betonen die Dominanz der Literatur gegenüber Television bezüglich Emotionen, Belehrung und der Funktion als Trostspender.

Der Fernseher hat in der Erzählung die Funktion, Schroubek darüber zu informieren, was um ihn herum geschieht und ihn in seinem Trennungsschmerz zu begleiten. Der Fernseher ist fest in seine Abendroutine integriert und dient als wichtigste Freizeitbeschäftigung. Das Medium ist für Schroubek zu einer Ersatzreligion avanciert. Der Fernsehapparat scheint auf ihn herab und er klammert sich an dessen Programme und der Vergänglichkeit der Inhalte. Eine Interpretation hierzu ist, dass er die Vergänglichkeit des Fernsehers auf sein Leben überträgt und hofft, dass seine Trennung auch vergänglich ist und er bald mit seiner ehemaligen Freundin wiedervereint ist.

Es ist dem Fernsehen als Freizeitbeschäftigung hoch anzurechnen, dass es zu einer Selbstverständlichkeit gereift ist, welche der auktoriale Erzähler trotz Kritik nicht leugnen kann. Auch die Popularität der Nachrichtensendungen und deren Wichtigkeit für die Menschen sind nicht bestreitbare Tatsachen der Zeit, welche erwähnt werden müssen, um Empathie vom Leser zu gewinnen. Die Erzählung ist ein sehr guter Repräsentant des Endes der siebziger Jahre. Es wird sehr gut beschrieben, was der Fernseher kann und welchen Einfluss er nimmt und zu welchem Machtmonopol er sich mittlerweile entwickelt hat. Der Fernseher ist zu einer Ersatzreligion avanciert. Nichtsdestotrotz ist die Erzählung mehr eine Darstellung der Verwahrlosung eines Mannes mit sehr großem Liebeskummer als eine Mahnmal gegen das Fernsehen.

3.2 Eckard Henscheid (1984): „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“

Der Roman wird im Jahr 1981 erstveröffentlicht. Ich habe die Ausgabe des Jahres 1984 vorliegen, welche zur Analyse herangezogen wird. Henscheid's Roman tritt aufgrund des Datums der Erstveröffentlichung in der Reihenfolge „Max“ zuvor, welcher 1982 erstveröffentlicht wurde und wovon ich ebenfalls die Ausgabe aus dem Jahr 1984 für die Analyse verwende.

Beim Roman „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“ von Eckard Henscheid handelt es sich um eine Satire über das Fernsehen. Schon der groteske Titel gibt einen Hinweis auf einen satirischen Inhalt. Der Roman schildert das Zusammenleben einer Familie vor und nach dem Anschaffen eines Fernsehapparates. Der Erzähler vergleicht die Abendgestaltung und das Verhalten der Eheleute untereinander und gegenüber den Kindern. Der Kontrast wird direkt mit dem ersten Satz des Romans deutlich markiert: „Früher war alles anders. Wenn der Vater am Nachmittag von seinem Dienst nach Hause kam, dann war es früher eine Freude für alle. [...] Er hatte ein Ohr für die Erlebnisse der Kleinen und konnte noch zuhören. [...] Das Gesicht der Kinder strahlte, wenn sie ihm alles berichten konnten, denn da gab es noch keinen Fernseher.“¹⁶⁶ Anschließend vergleicht er die Situation mit der Gegenwart: „Und heute? Wie aber ist es heute? Heute ist alles anders. Das Fernsehen hat die Freude geraubt und alles Glück zerstört. Wenn der Vater heute nach Hause kommt, dann schaltet er schnell den Apparat ein, denn dann wird hineingeschaut.“¹⁶⁷ Mit dem Einzug des Fernsehers ist alles anders geworden.

Durch den Titel des Buches und die Informationen über Buch und Autor auf der zweiten Seite des Buches, dass Henscheid „auf satirisch unterhaltsame Weise die gar nicht so harmlosen Auswirkungen des Fernsehkonsums auf das Familienleben“¹⁶⁸ entlarvt, ist bereits offenkundig, dass der Roman in einer satirischen Schreibweise verfasst ist. Eine Satire kann „moralische Verfehlungen, bestimmte Sitten und Gebräuche, persönliche Eigenheiten, Überzeugungen usw. kritisch, polemisch und spöttisch in der Absicht auf Besserung oder auch lediglich der witzigen Wirkung halber thematisieren.“¹⁶⁹ Sie kann eine Form der aggressiven Kritik an

¹⁶⁶ Henscheid, Eckhard (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, Frankfurt am Main, S. 7.

¹⁶⁷ Ebd., S. 7.

¹⁶⁸ Ebd., S.2

¹⁶⁹ Trappen, Stefan: „Satire“, in: „Literaturwissenschaftliches Lexikon“, hrsg. von Horst Brunner und Rainer Moritz, Berlin 1997, S. 302.

gesellschaftlichen oder moralischen Missständen sowie gegenüber Institutionen oder Einzelpersonen sein, vor diesen Missständen warnen oder gewisse Normen gegen progressive Tendenzen verteidigen.¹⁷⁰ Satire ist „sehr eng mit dem jeweiligen historischen Kontext, mit sprachlichen, kulturellen oder mentalen Besonderheiten der Gesellschaft, in der sie entsteht, verbunden“¹⁷¹. „Die Satire hat also die Funktion, den Rezipienten zu einer bestimmten Handlung und Haltung zu überreden.“¹⁷² Henscheid beabsichtigt die Verfestigung des Wissens „um die geheimen Gefahren“ des Fernsehers, wie er auf dem Klappentext des Romans verrät. „Nur gezielte Aufklärung kann auf Dauer Abhilfe schaffen, bevor alles zu spät ist und wir in der Hölle braten.“¹⁷³ Schon hier ist die überspitzte Darstellung Zeuge des satirischen Inhaltes. Der Rezipient wird durch den Roman vor dem Medium und der Tätigkeit Fernsehen gewarnt. Gleichzeitig wird der Leser indirekt dazu aufgefordert, sich kein Fernseher anzuschaffen bzw. den Konsum einzuschränken und sich der Gefahr des Mediums bewusst zu werden. Nachfolgend wird aufgezeigt und analysiert, wie der Zerfall des Familienlebens durch den Fernseher dargestellt wird, mit welchen literarischen Mitteln gewarnt wird, zu welchem Zweck und vor welchen Aspekten des Mediums gewarnt wird.

3.2.1 Analyse

Die satirische Schreibart kennzeichnet sich als ein indirekter Angriff politischer, sozialer und gesellschaftlicher Zustände oder Personengruppen.¹⁷⁴ Diese Indirektheit wird laut Ulrich Gaier (1967) durch literarische Methoden der Verzerrung und Verfremdung hervorgerufen, „die eine Distanzierung zwischen dem Objekt der Satire und dem Rezipienten bewirken sollen“¹⁷⁵. Gaiers Theorie besagt, dass das Objekt der Satire durch „Groteske, Ironie, Hyperbel und Emphase verfremdet und verzerrt“¹⁷⁶ wird. Die Satire verwendet diese literarische Methoden, um den Leser indirekt aufzuklären. „Diese Indirektheit führt dazu, dass das Objekt der Satire zur Rückübersetzung in die gemeinte Wirklichkeit auffordert“¹⁷⁷ und somit die indirekte Warnung

¹⁷⁰ Vgl. Rosenberger, Sebastian: Satirische Sprache und Sprachreflexion. Grimmelshausen im diskursiven Kontext seiner Zeit. *Studia Linguistica Germanica* 121, S. 190.

¹⁷¹ Ebd., S. 188

¹⁷² Ebd., S. 204

¹⁷³ Henscheid (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, Klappentext.

¹⁷⁴ Vgl. Rosenberger, Sebastian: Satirische Sprache und Sprachreflexion, S. 189

¹⁷⁵ Ebd., S. 189.

¹⁷⁶ Ebd., S. 189.

¹⁷⁷ Gaier, Ulrich (1967): Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen, S. 346.

vor gewissen Zuständen und Personen verstanden wird. Henscheid sieht im Fernseher eine Gefahr für das Familienleben: „Das Fernsehen verhindert jedes gepflegte Familienleben.“¹⁷⁸ „Um die Rückübersetzung durch den Leser oder Hörer zu gewährleisten, muss der Satiriker störende, unlogische, inkonsequente, diskontinuierliche Elemente in die Behandlung des Objekts einführen, die den Leser oder Hörer ständig zur Rückübersetzung anregen.“¹⁷⁹ Nachfolgend wird untersucht, auf welche Weise der Fernseher das Familienleben zerstört und welche satirischen Elemente verwendet werden, um diese Zerstörung darzustellen.

Negative Auswirkungen auf das Familienleben

Die Familiensituation vor und nach der Anschaffung des Fernsehers kennzeichnet sich durch einen sehr überspitzten und fast schon grotesken Vergleich. Das Familienleben vor dem Einzug des Mediums ist zu perfekt und zu idyllisch. Der Vater kommt von der Arbeit nach Hause und es war „eine Freude für alle“¹⁸⁰. Die Kinder kletterten schnell auf den Schoß des Vaters und erzählten ihm von ihrem Tag. Die Wange der Frau „wurde vom Kopf des Vaters gerieben, bis sie vor Glück errötete“¹⁸¹. Nach dem Abendbrot helfen alle zusammen der Mutter beim Saubermachen und Aufräumen. Der überspitzte Kontrast besteht darin, dass der Vater nach Einzug des Fernsehers ohne zu Grüßen das Haus betritt und schon „Pst“ oder „Pscht pscht“ zischelt, obwohl der Fernseher noch ausgeschaltet ist.¹⁸² Der Vater schaltet sofort den Fernseher ein, wenn er von der Arbeit kommt. Er interessiert sich nicht mehr für den Hergang des Tages seiner Kinder und seiner Frau, welche feststellt: „Vaters Liebe ist zu mir sehr schwach. Auch auf die Kinder pfeift er.“¹⁸³ Die Kinder klettern nicht mehr, wie früher, auf seinen Schoß und erzählen von ihrem Tag, denn der Vater verscheucht sie. Zudem saßen die Kinder den ganzen Nachmittag vor dem Fernseher und haben auch nichts zu berichten, da sie nichts erlebt haben.¹⁸⁴ Der Fernseher dominiert das gesamte Freizeitverhalten der Kinder und des Vaters, „der Fernsehapparat ist der Hausgötze“¹⁸⁵.

¹⁷⁸ Henscheid (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, S. 31.

¹⁷⁹ Gaier (1967): Satire, S.424.

¹⁸⁰ Henscheid (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, S. 7.

¹⁸¹ Ebd., S. 18.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 17

¹⁸³ Ebd., S. 28.

¹⁸⁴ Vgl. S. 16.

¹⁸⁵ Ebd., S. 11.

Die Mutter ist die einzige, die unter der Situation leidet und immer wieder Tränen vergießt. Sie schaut nur in der Zeit von 7:00 bis 12:00 Uhr Fernsehen und sieht im Fernsehen lediglich eine Bereicherung und Vermehrung der politischen Bildung. Sie ist eine Frau „vom alten Schlag“ und „steht aufs Alte, Schöne, Gute, auf das Gespräch zum Abendbrot“¹⁸⁶. Der Gegensatz zwischen der Mutter und dem Vater mit den Kindern zieht sich durch den Roman. Die unglückliche Mutter, die jeden Abend Tränen vergießt und der Vater mit den Kindern, welche vor dem Fernseher sitzen. „Diese Gruppe ist sehr froh.“¹⁸⁷ Die Gegensätzlichkeit ist so groß, dass sie schon grotesk ist. Die entgegengesetzten Interessen sind unvereinbar und geben keine Hoffnung auf Besserung.

Das gesamte Familienleben verändert sich. Besonders das Eheleben muss an Zärtlichkeiten einbüßen. „[D]ie Sexualität im einzelnen zwischen Vater und Mutter hat viel an Wert eingebüßt. [...] Die Frau ist zur Magd verflacht, die Wange wird nicht mehr gestriegelt, der Vater kriegt den Hammer selten hoch.“¹⁸⁸ Übertrieben wird die Situation geschildert. Die Betitelung des väterlichen Geschlechtsteils als Hammer ist so grotesk, dass es amüsiert. Ebenso unterhaltend aufgrund der satirischen Sprache ist der Satz: „Die Mutter bleibet ungebügelt, des Vaters Feuchtl trocken.“¹⁸⁹ Ironisch ist die Begründung seiner fehlenden Sexualbedürfnisses: „Er weiß schon alles übers Mäusen, jetzt will er lieber fernsehschauen.“¹⁹⁰ So wird die Mutter als Opfer dargestellt: „Mutter, die bleibt ungevögelt, wie so oft in letzter Zeit.“¹⁹¹ Trotz ihrer Vernachlässigung und Unzufriedenheit, gibt sie nicht auf und versucht immer wieder mit ihrem Mann zu kommunizieren: „Jetzt versucht es die Mutter ein drittes Mal: `Vater, schau dir nur das gute Programm an!` Der Vater denkt: `Du blöde Sau, halt doch die Fresse!`“¹⁹² Die Mutter kann nichts sagen, worüber sich der Vater nicht aufregen würde, da sie mit ihren Worten den Fernseher übertönt und der Vater so nicht alles hören kann, was aus dem Apparat dringt. „Verhaßt ist ihm alles, vor allem das frühere Kosen der Wange der Mutter, lieber möchte er sie gleich zusammenhauen.“¹⁹³ Seine Wut geht sogar so weit, dass er Gewalt anwenden möchte. Nicht nur die Übertreibung, dass der Vater die Mutter einfach so und ohne irgendeines Fehlverhaltens

¹⁸⁶ Ebd., S. 37.

¹⁸⁷ Ebd., S. 23.

¹⁸⁸ Ebd., S. 39.

¹⁸⁹ Ebd., S. 74.

¹⁹⁰ Ebd., S. 40.

¹⁹¹ Ebd., S. 58.

¹⁹² Ebd., S. 28.

¹⁹³ Ebd., S. 27.

ihrerseits verprügeln möchte, sondern allein die Tatsache, dass er gegenüber seiner Frau Gewalt anwenden möchte, befremdet sehr. Die Übertreibung zeigt, wie sehr der Fernseher das Gemüt des Vaters verändert und ihn aggressiver gemacht hat. Die Tatsache, dass ein Apparat einen Charakter verändern kann, ist sehr befremdlich. Die gesamte Darstellung und die Tatsache, dass durch den Fernseher das Sexualleben zerstört wird, ist so grotesk, dass es amüsiert und gleichzeitig die gewünschte befremdliche Wirkung erzielt, die zum Rückübersetzen anregt.

Nicht nur das Familienleben leidet unter dem Fernseher. Es werden auch gesundheitsschädliche Konsequenzen des Fernsehkonsums thematisiert, welche nachfolgend dargestellt werden.

Das Fernsehen als eine Gefahr für die Gesundheit

Der Erzähler berichtet von physischen und psychischen Folgeschäden durch den Fernsehkonsum. Um seine dadurch vermittelte direkte Warnung vor dem Medium glaubhaft zu machen und zu untermauern, zitiert er ärztliche Aussagen, wobei aber unklar ist, woher er diese Aussagen kennt.

Aber wenn schon die ältere Gruppe innerhalb der Familie nicht mehr zu erretten ist (Vater, Mutter), nicht gleichgültig sollte uns das Schicksal der Kinder bleiben. Sonst stellen sich sehr schnell Sehschäden und auch organische Krankheiten ein, geistige Schäden gesellen sich dazu (so die Ärzte). Das unverbrauchte Kind verliert die Maßstäbe für das Erfassen des Kosmos (Galaxe), der es umgibt. Sesamstraße macht es nicht mehr wett und Heidi. Immer wieder hört man dazu klagen.¹⁹⁴

Die Schreibweise und Sprache sind sehr einfach. Die Ergänzungen in den Klammern, welche er diskontinuierlich im gesamten Text beifügt, verlangen wieder eine Rückübersetzung des Rezipienten, wie es von der Satire beabsichtigt ist. Die Ergänzung „so die Ärzte“ lassen den Inhalt des Satzes glaubhafter und seriöser wirken, nachdem diese Information verarbeitet und auf den vorangehenden Satz übertragen wurde. Die unerwartete Hinzufügung, dass die Kinderfernsehsendungen Sesamstraße und Heidi die negativen physischen und psychischen Schäden nicht mehr wettmachen können, regt ebenfalls zur Rückübersetzung an. Der Erzähler erwähnt zudem, dass Klagen über die negativen Auswirkungen für die Entwicklung der Kinder in der Gesellschaft vorhanden sind. Zuerst verwendet der Erzähler literarische Methoden der Satire, um die gezielte Rückübersetzung des Lesers und die daraus resultierende Auseinandersetzung mit der Welt zu garantieren. Anschließend untermauert er seine Warnung vor dem Medium mit ärztlichen Aussagen und der Nennung von gesellschaftlichem Unmut über den Einfluss des

¹⁹⁴ Ebd., S. 41.

Mediums auf die kindliche Entwicklung. An einer anderen Stelle verweist der Erzähler erneut auf die physischen Folgen der Kinder und zitiert einen Professor aus der Zeitung: „Die Kinder bekommen durch das Fernsehen zu wenig Schlaf und viel zu wenig frische Luft.“¹⁹⁵ Sie verbringen ihre Tage nicht mehr draußen beim Spielen sondern drinnen vor dem Fernsehapparat. Die Kinder werden vom Apparat beherrscht und nicht umgekehrt.¹⁹⁶ Sie sind durch das Medium auf die „schiefe Ebene gekommen“¹⁹⁷. Diese Übertreibung ist nach meiner Interpretation eine Metapher für die Zukunft der Kinder. Ich assoziiere „auf die schiefe Bahn kommen“ mit Drogen- und Alkoholkonsum. Diese Assoziation greift in die Zukunft, da der Vater immer mehr zum Alkohol und Nikotin greift, wie im nächsten Absatz dargestellt wird. Folglich lässt sich das „auf die schiefe Bahn geraten“ als Ausblick in ihre Zukunft interpretieren, da sie gleich ihrem Vater, vor dem Fernseher verweilen und sobald sie volljährig sind, zu Alkohol und Drogen greifen werden, wie es ihnen ihr Vater vorlebt. Aufgrund der mangelnden Bewegung, da sie nur vor dem Fernseher sitzen, leidet ihre Gesundheit. „Es ist ein Zivilisationsgift und erzieht zur Bequemlichkeit und Passivität.“¹⁹⁸ Wie der Vater, schlingen sie ihre Essen schnell und still ein „und sind froh, wenn es erledigt ist, damit auch sie noch möglichst viel vom Fernsehen mitbekommen, bevor ihnen die Augen zufallen“¹⁹⁹. Der Vater, der nur noch vor dem Fernseher isst, schlingt das Essen nur so hinein, ohne wirklich darauf zu achten, was er isst. „Er hat sogar Mühe, den Kartoffel und den Braten ordentlich zu essen. Ständig muß er auf die `Mattscheibe` äugen.“²⁰⁰

Der Autor verweist auf gesundheitliche Schäden in Form von vermehrtem Alkohol- und Zigarettenkonsum durch den Fernseher. „Der Vater ist durch das Fernsehen auch zu einem starken Raucher geworden. Er muß seine aufgepeitschten Nerven beruhigen. Neben sich hat er auch seine Weinflasche stehen. Oder Bierflasche. Andere sogar die Schnapsflasche.“²⁰¹ Die Ironie hierbei ist, dass der Vater erst durch den Inhalt des Fernsehers, vornehmlich spannende Kriminalfilme, aufgepeitscht wird und anstatt das Medium auszuschalten, um sich zu beruhigen, greift er zur Zigarette, um weiterschauen zu können. Hier entsteht ein Teufelskreis, welcher

¹⁹⁵ Ebd., S. 10.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 16.

¹⁹⁷ Ebd., S. 14.

¹⁹⁸ Ebd., S. 69.

¹⁹⁹ Ebd., S. 15.

²⁰⁰ Ebd., S. 15f.

²⁰¹ Ebd., S. 9.

niemals unterbrochen werden kann, da der Vater zu sehr vom Medium abhängig ist. Der Erzähler beschuldigt das Medium Fernseher, schuld am vermehrten Alkoholkonsum der Bevölkerung zu sein: „Viele, die früher nur bei wichtigen Anlässen ein Glässchen Wein tranken, sind durch das Fernsehen zu heimlichen Trinkern geworden. [...] Auch die Gefahr des Kettenrauchens vor dem Fernsehapparat ist viel größer als manche denken.“²⁰²

Um seine Aussagen über die Gefahren zu stützen, zitiert der Erzähler oftmals Ärzte und Professoren: „Ernstzunehmende Kritiker des Fernsehens [...] weisen heute immer wieder darauf hin, daß man Fernsehen mit Maß und Ziel treiben muss. Und nicht so wild.“²⁰³ „Dem Abendbrotesser (Vater) kann dabei, wenn er draufdrückt auf den Knopf bzw. in die Werbesendung hineingerät, die das Essen zudem noch verschlechtert. Z.B. Zahnpasta, neue Zähne, Scheiße. Der Mutter Abendbrot bleibt folglich unverzehrt. Die Ärzte haben recht. Euer Wort sei jaja, neinnein, alles darüber ist sehr böse und nicht gut.“²⁰⁴ Allerdings wirkt die Erwähnung der Ärzte an dieser Stelle unlogisch und unpassend, da die Warnungen der Ärzte vor physischen Konsequenzen etwas anderes meint, als die Verweigerung des Essens wegen schlechter Werbung. Diese Schilderung ist ein großer Widerspruch und darum deutliche Ironie, da die Ärzte vor den negativen Konsequenzen durch den Fernseher warnen, nämlich z.B. vor Fettleibigkeit infolge mangelnder Bewegung. An einer anderen Stelle wird gezeigt, dass die Meinung der Ärzte für die Familie irrelevant sind: „Fröhlichkeit zeigt selbst das Haustier, Kinder sehen gerne fern. Ärzte warnen, scheißdrauf, weiter!“²⁰⁵ Satirisch wird die Familiensituation dargestellt, welche keinen Wert auf die Meinung der Ärzte geben. Sogar das Haustier ist durch den Fernseher fröhlich. Wieder eine groteske Aussage.

Satirische Elemente

Es sind zahlreiche weitere überspitzte und groteske Aussagen im Roman vorzufinden, welche verdeutlichen, dass es sich um eine Satire handelt. Auch Hyperbeln sind vorhanden, wie z.B. „Auch das Haustier schaut schon hin und wieder dem Fernseh zu“²⁰⁶. Durch den Satz wird der Fernsehkonsum der Familie übertrieben dargestellt. Interessant sind auch einige Wortspiele im

²⁰² Ebd., S. 9f.

²⁰³ Ebd., S. 44.

²⁰⁴ Ebd., S. 51.

²⁰⁵ Ebd., S. 69.

²⁰⁶ Ebd., S. 22.

Roman, welche aufgrund ihres ungewohnten Gebrauches eine entfremdende Wirkung erzeugen, wie z.B. „Statt Studium heißt es heute meist: Stadion (im Fernsehen)“ und „Du aber, Gott, siehst mich von ferne. Sondern der Vater will lieber selber ferne sehen. Aber nicht Gott. Sondern Rummenigge und Derrick und alles“²⁰⁷. Der ungewöhnliche Vergleich und die Spielerei mit der Wortähnlichkeit Studium und Stadion erscheint in dem Kontext des Romans sehr befremdlich. Ein stärkeres befremdliches Gefühl löst die Gleichschaltung von „etwas in der Ferne sehen“ und „fernsehen“ aus, womit Gott und der Vater auf eine Stufe gestellt werden, da der Vater auch etwas in der Ferne sehen möchte. Der Vater möchte aber nicht Gott in der Ferne sehen, sondern lieber „Rummenigge und Derrick“. Die Gleichschaltung des Vaters mit Gott und die Tatsache, dass der Vater die Fernsehpersönlichkeiten „Rummenigge und Derrick“ Gott vorzieht, sind so grotesk, dass es amüsiert und gleichzeitig befremdet.

Ein Beispiel für eine unlogische (darum satirische) Aneinanderreihung von Sätzen ist: „Der Abend rundet sich zur Ruh. Und morgen wieder dieser Kater! Gewählt wird ferner CSU. Besonders gefährdet sind labile und minderwertige Charaktere!“²⁰⁸ Die Aneinanderreihung der zusammenhangslosen Sätze regt zum tieferen Nachdenken an und bewirkt die gewünschte Rückübersetzung des Lesers. Deutlich wird, dass der Vater infolge seines erhöhten Alkoholkonsums, auf den im weiteren Verlauf eingegangen wird, einen Kater haben wird. Es wird zudem angemerkt, dass besonders schwache Charaktere dem Medium Fernseher verfallen. Dies ist ein indirekter Angriff auf alle Menschen, die fernsehen. Sie werden als labil und minderwertig charakterisiert und beschimpft. Diese Charaktereigenschaften sind sehr negativ behaftet, weswegen niemand mit diesen Adjektiven beschrieben werden möchte.

Besonders auffällig ist die sehr unterhaltsame Darstellung des Fernsehverhaltens des Vaters, wobei dieser von Seiten des Erzählers oftmals direkt angegriffen wird. Der Angriff geschieht auf sehr groteske und unterhaltsame Weise, da der Erzähler Neologismen kreiert, welche den Vater beschreiben, wie z.B. „Vaterlackelsauhund“²⁰⁹ oder: „Vaterschwanzdummebeutel“²¹⁰. Als Bestandteil des satirischen Schreibens wird diesen Darstellungen des Vaters ein eigenes Kapitel gewidmet.

²⁰⁷ Ebd., S. 22.

²⁰⁸ Ebd., S. 44.

²⁰⁹ Ebd., S. 73.

²¹⁰ Ebd., S. 69.

Die Darstellung des Vaters

Das Verhalten des Vaters steht im Zentrum des Romans. Typisch für eine Satire wird der Vater als Mittelpunkt der Handlung auf eine bestimmte Tätigkeit eingeschränkt.²¹¹ In dem Roman ist es die Tätigkeit Fernsehen und das daraus resultierende Unglück der Familie. Der Vater wird vom Erzähler immer wieder angegriffen, wie z.B. „Der Vater schluckt den Braten vielmehr als daß er ihn ordentlich und gehörig beißt, der Lümmel. Und dann natürlich wieder die großen andauernden Schlucke aus der Flasche, sei’s Bier, sei’s Nikotin. Seht nur, wie er wieder saugt, unglaublich!“²¹² In diesem Beispiel handelt es sich um einen direkten Angriff, da der Erzähler den Vater direkt adressiert mit „du Lümmel“. Der Vater schluckt statt zu essen und trinkt immer wieder große Schlucke Alkohol und raucht mit starken Zügen – diese Beschreibungen des Verhaltens des Vaters sind sehr negativ behaftet. Die Szene wird durch die Satzenden „der Lümmel“ und „unglaublich“ satirisch dargestellt, da sie die Empörung sowohl beim Erzähler als auch beim Leser darstellen und gleichzeitig für Unterhaltung sorgen. Dadurch wirkt die Szene auf der einen Seite lustig, auf der anderen Seite entsteht ein befremdliches Gefühl, wodurch die erzielte Rückübersetzung des Lesers eintritt und die Satire ihren Zweck erfüllt.

Sehr unterhaltsam ist auch folgende Textstelle: „Vater ist ein anderer geworden durch das Fernseh.“²¹³ Er richtet sogar seine Toilettengänge nach dem Fernsehprogramm. „Am besten zwischen Sport und Kriminal. Beim Umschalten zwischen den Anstalten. Da ist ganz kurz nichts los.“²¹⁴ Hier wird die Abhängigkeit des Vaters satirisch komisch dargestellt, da seine Fernsehsucht soweit reicht, dass er seinen Stuhlgang nach dem Fernsehprogramm ausrichtet.

Ein deutlicher Bruch im Schreiben ist die Anspielung bzw. Umdichtung von Goethe’s „Erlkönig“: „Wer reitet so spät durch Nacht und Schnee? Es ist der Vater, ihn jagt’s zum Fernseh!“²¹⁵ Dieses Gedicht ist an dieser Stelle so grotesk, dass es eine sehr amüsierende Wirkung hat und zum Lachen bringt.²¹⁶

²¹¹ Vgl. Rosenberger (2015): Satirische Sprache und Sprachreflexion, S. 189.

²¹² Henscheid (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, S. 26.

²¹³ Ebd., S. 28.

²¹⁴ Ebd., S. 35.

²¹⁵ Ebd., S. 53.

²¹⁶ Hier kann auch ein Vergleich zum „Erlkönig“ gezogen werden, welcher am Ende ein totes Kind im Arm hält. Für den Vater sind seine Kinder auch tot, da er sich nicht mit ihnen beschäftigt und sie ihn nicht interessieren.

Wenn der Vater die Kontrolle über das Essen verliert, verzichtet Henscheid auf die Regeln der Grammatik: „Schschscht! Dem Kartoffel haut es in das Teller von der Vater! Patsch! Zack! Bumm! Soße zischelt außi aus die Teller! Platsch! Boiing! Wrumm! Das Kartoffel ruhig wird und bleibt dann auf die Teller hocken. Des Kommissar rennt schon herein. Versaut ist bloß die Tischtuchmuster!“²¹⁷ Dadurch wirkt die Szene noch komischer und noch grotesker.

Die Meinung des Autors

Henscheid ist bekannter Satiriker als Verfasser der „Trilogie des laufenden Schwachsinn“ und Mitbegründer der satirischen Zeitschrift „Titanic“. Wie bereits erwähnt, ist seine Haltung gegenüber dem Medium bereits durch den Titel und den Klappentext des Romans offenkundig. Auch auf der Rückseite des Buches spricht er offen sowie satirisch über seine Intension: „Warum aber dieser Roman? Nun er festigt das Wissen um die geheimen Gefahren und er schadet nichts. Gott sieht ihn gerne wachsen, ohne weiteres. Nur gezielte Aufklärung kann auf Dauer Abhilfe schaffen, bevor alles zu spät ist und wir in der Hölle braten.“²¹⁸

Im Roman ist die persönliche Meinung des Autors über das Medium durch den Erzähler ersichtlich. Diese Behauptung rechtfertige ich damit, dass Henscheids offenkundige Einstellung zum Fernsehen mit der des Erzählers übereinstimmt. Zudem zeugt die Sprache davon, dass sich Henscheid deutlich und bewusst als Erzähler kennzeichnet. „Das Fernsehen genügt sich meistens selbst. Wir sind Sklaven seiner, hah! Angeblich wird informiert, in Wahrheit weiß man nichts. Es ist Manipulation.“²¹⁹ An dieser Stelle kennzeichnet sich Henscheid deutlich und fügt sich durch das „wir“ deutlich mit ein. „Das Fernsehen ist ein Siegeszug, jedoch auch viel Gefahr, ist klar. Das Fernsehen ist ein Instrument, ein Phänomen und Manipulation.“²²⁰ Immer wieder stellt er ironisch und überspitzt seine Meinung zur Schau: „O Fernsehen! O wunderbare Sache für uns alle! Wie machst du glücklich, froh zugleich! [...] Natürlich: Man kann das Phänomen auch kritischer sehen. Das Fernsehen ist die Droge in dem Wohnzimmer. Es ist ein Zivilisationsgift und erzieht nur Bequemlichkeit und Passivität.“²²¹ Und fährt weiter fort: „Nicht Sein, sondern

²¹⁷ Ebd., S. 86f.

²¹⁸ Ebd., Klappentext.

²¹⁹ Ebd., S. 70.

²²⁰ Ebd., S. 71.

²²¹ Ebd., S. 69.

Schein (Schein!) wird im Fernsehen gemacht.“²²² Er nennt die Gefahren des Mediums, schließt sich in den „Sklaven“-Kreis mit ein und versucht durch satirische Sprache den Rezipienten dazu zu bewegen, Konsequenzen aus dem Gelesenen zu ziehen.

Seine Kritik an dem Medium und der Tätigkeit ist auch daraus zu begründen, dass er als Autor Aug in Aug mit dem Medienkonkurrenten agieren muss. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass die Literatur im gesamten Roman nur zwei Mal angesprochen wird: „Heute ergreift der Vater kein gutes Buch mehr. Das Sein ist jetzt der Schein, die Nerven sind ja viel zu aufgepeitscht. Dem Verfasser dieses Buches geht es fast genau so. Heute schreibt er lieber selber eins. Erbarmungslos vor sich hin. Bis daß das Fernseh mit dem Programm beginnt.“²²³ An dieser Stelle nimmt er sich selbst auf den Arm und sorgt dafür, dass das Ziel der Satire vollkommen getroffen wird. Der Leser ist über das Ausgesagte bzw. den Missstand so empört und reflektiert, ob Henscheid’s Offenbarung Ernst oder Ironie ist, dass eine Verinnerlichung und Rückübersetzung geschieht. Dadurch geschieht die von der Satire gewünschte Rückübersetzung des Gelesenen. Es wirkt fasst enttäuschend, dass der Autor, nachdem er 50 Seiten das Medium schlechtgemacht hat, selbst fernsieht. Er gibt zu, auch kein Buch zu lesen und stattdessen lieber selbst eins zu schreiben, da seine Nerven viel zu aufgepeitscht sind. Das lässt sich übersetzen, dass sein Gemüt wegen dem Zustand der Gesellschaft aufgewühlt ist („Der Gesellschaft wird ein Netz über den Kopf geworfen!“²²⁴), deswegen schreibt er ein Buch darüber. Folglich ist sein Roman nicht nur eine Kritik am Fernsehen, sondern auch an der Gesellschaft und Kultur.

Das zweite die Literatur anspielende Zitat lautet: „In unserem optischen Zeitalter (alles Tele) haben die Kinder durch den Einfluß und die fürchterliche Saugkraft des Fernsehens den Wert des gedruckten Buches unterschätzt.“²²⁵ Durch die Wahl des Perfekt („haben...unterschätzt“) wird deutlich, dass der Erzähler aus der Zukunftsperspektive spricht. Damit wird angedeutet, dass die Kinder noch mit der Bedeutung der Literatur konfrontiert werden und dabei merken werden, dass sie die Literatur unterschätzt haben. Folglich wird hier die Dominanz und Überlebenskraft der Literatur trotz allgegenwärtiger Television angekündigt.

²²² Ebd., S. 65.

²²³ Ebd., S. 52.

²²⁴ Ebd., S. 72.

²²⁵ Ebd., S. 47f.

Interessanterweise vergleicht er das Fernsehen mit einem anderen Medienkonkurrenten, der Oper: „Fernsehen ist die schönste Oper, alles andre ist von gestern. Denn Fernsehen heißt auch: Kein Niveau, kein Milieu, aber Atmosphäre, bravo. Sport und Kriminal sind wunderbar im Fernseh, was brauchen wir den guten Film, die Frohbotschaft?“²²⁶ Bei der Übersetzung der Ironie wird deutlich, dass der Erzähler in der Oper ein niveauvolles Medium sieht, welches von anspruchsvollem Milieu besucht wird. Die ironische Darstellung des Inhaltes des Fernsehens geschieht durch „aber Atmosphäre, bravo!“ Er macht sich über die Tatsache lustig, dass das Fernsehen von vielen Menschen der Oper vorgezogen wird. Er stellt die ironische Frage „was brauchen wir den guten Film, die Frohbotschaft“ an den Leser und regt somit zum Denken und rückübersetzen an.

Der Autor verwendet nicht nur die indirekte satirische Methode, um den Leser zu warnen und die negativen Konsequenzen des Mediums zu betonen. Er warnt den Leser auch direkt davor, dass das Medium den Menschen beherrschen könnte: „Es kommt aber darauf an, daß wir den Apparat beherrschen und daß wir abschalten können. Und nicht der Apparat uns beherrscht.“²²⁷ Immer wieder im Verlauf des Romans betont er direkt: „Bei aller Freude am Fernsehen: Früher war das ganz anders. Wir dürfen nämlich die Gefahren nicht übersehen.“²²⁸

Henscheid gegen Adorno

Henscheid stoppt nicht bei der Verhöhnung des Vaters und den Menschen, die den Fernseher der Oper vorziehen. Der Autor macht sich über das gesamte Fernsehpublikum lustig: „Den Fernseher nur zuweilen auszuschalten, hieße ja, auf etwas bereits Bezahltes (Geld) freiwillig zu verzichten, es also praktisch zu vergeuden. Pfui! Neinnein, so geht es nicht [...]. Das wäre Riesensauerei!“²²⁹ Er stellt die Menschen zur Schau, die ihren Konsum damit rechtfertigen, dass sie für den Fernsehapparat bezahlt haben und ihn darum auch ständig benutzen müssen, sodass sich die Anschaffung auch lohnt. Henscheid zählt zur Neuen Frankfurter Schule und macht sich über seine Vorgänger und deren „Kulturkritik“ lustig, welche den Ursprung der Fernsehtechnik und die Umstände der Fernsehgesellschaft sowie die Rechtfertigung fernzusehen seiner Meinung nach ähnlich irrsinnig begründen:

²²⁶ Ebd., S. 61.

²²⁷ Henscheid (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, S. 10.

²²⁸ Ebd., S. 12.

²²⁹ Ebd., S. 73f.

Woher kommt´s? Es herrscht Nebel der Abstumpfung und Gewöhnung. Bäh! Das kommt alles woher? Von der industriellen Revolution gleich Umsturz. Die Welt wird ein Phantom, aber ehrlich! Die Gutachter von der Frankfurter Schule haben es sofort gemerkt. Es ist nicht Technik, sondern Technikfetischismus in der Überspitzung schuldig. Der Mensch, er wird zum Sklaven (dumm). Doch die Kulturkritik paßt auf. Wir sind nicht zukunftsfeindlich, aber skeptisch, ja, das sind wir. Der Flipper ist dem Fernsehen verwandt, auch er ist sehr gefährlich. [...] Es fehlt die frohe Botschaft und so, aber ehrlich! Kreuzifix!²³⁰

In diesem Beispiel wird auf Theodor W. Adorno´s Kulturkritik²³¹ angespielt. Henscheid verhöhnt Adornos Methode der Negation jeglichen Fortschritts: „Wir sind nicht zukunftsfeindlich, aber skeptisch, ja, das sind wir.“ Er steigert die Verhöhnung im darauffolgenden Satz: „Der Flipper ist dem Fernsehen verwandt, auch er ist sehr gefährlich.“ Im Vergleich zu Henscheids indirekter Belehrung durch satirische Schreibweise beinhalten Adorno´s Schriften stets einen „religiöse[n] Ton, der alle seine Schriften durchdringt, auch wo sie von Theologie nichts wissen wollen“²³². Die Verbildlichung seines Tons ist ein erhobener Zeigerfinger aus einer besserwisserischen Perspektive, dem es die Menschen zu verdanken haben, „daß es endlich besser werde, daß die Menschen einmal aufatmen dürfen, das lösende Wort, die Erlösung, die Versöhnung, Humanität“²³³. Im Gegensatz dazu versucht Henscheid als Mitglied der Neuen Frankfurter Schule

²³⁰ Ebd., S. 75.

²³¹ Theodor W. Adorno´s Kulturkritik besteht darin, dass er die Kultur als Lüge entlarvt, welche nur über das Elend der Menschen hinwegtäuschen soll und der Festigung des Kapitalismus dient. In diesem Zusammenhang kreiert er in seinem Gemeinschaftswerk mit Max Horkheimer „Dialektik der Aufklärung“ den Begriff „Kulturindustrie“ und widmet dieser ein ganzes Kapitel „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“. In 51 Seiten wirft Adorno der Kultur vor, einen falschen Schein zu erzeugen und die Menschen zu täuschen und zu manipulieren (Vgl. Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1984): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Suhrkamp, Frankfurt am Main. S. 141 – 192). Kunstwerke als Instrumente der „Kulturindustrie“ fungieren „verdeckt hinter der Illusion der Freiheit von den Zwecken der Lebensreproduktion“ um den Menschen „die kapitalistische Arbeitsordnung als Gesetz allen Lebens zu suggerieren“ (Werckmeister, Otto Karl: Das Kunstwerk als Negation. Zur Kunsttheorie Theodor W. Adornos, in: Die neue Linke nach Adorno, hrsg. von Wilfried F. Schoeller. Kindler Verlag, München 1969, S. 92). Adorno sieht in der Aufklärung keinen Fortschritt, sondern eine rastlose Selbstzerstörung. „Seit je hat die Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahl im Zeichen triumphalen Unheils. Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt.“ (Horkheimer/ Adorno (1984): Dialektik der Aufklärung, S.19) Er erkennt in dem technischen Fortschritt eine Naturverfallenheit der Menschen. Die Menschen, die über technische Apparate verfügen, sind den sozialen Gruppen überlegen, die keinen Apparat verfügen. „Der Einzelne wird gegenüber den ökonomischen Mächten vollends annulliert. Dabei treiben diese die Gewalt der Gesellschaft über die Natur auf nie geahnte Höhe. Während der Einzelne vor dem Apparat verschwindet, den er bedient, wird er von diesem besser den je versorgt. Im ungerechten Zustand steigt die Ohnmacht und Lenkbarkeit der Masse mit der ihr zugeteilten Gütermenge.“ (Horkheimer/ Adorno (1984): Dialektik der Aufklärung, S. 15) Das Individuum wird vom Apparat verschlungen. Der Geist wird verdinglicht.

²³² Pott, Hans-Georg (2014): Adornos Kulturkritik. Zwischen Apokalypse und Messianismus, Düsseldorf, S.1.

²³³ Ebd., S.2

die Menschen selbst zu Erkenntnis zu bewegen und verwendet dazu die satirische Schreibart, denn Satire will „bekämpfen; ihr Wort ist nicht formulierte Erkenntnis, sondern Kampfmittel“²³⁴.

Bei einem Interview mit der Zeitschrift „Forschung Frankfurt“ wird Henscheid auf Adorno angesprochen, da Henscheid's Zeitschrift „Titanic“ in der Rubrik „Humorkritik“ ein leicht verfremdetes Adorno Foto zeigt. Henscheid sagt, dass Henscheid durchaus witzig sein konnte und auch satirisch polemisch, „wenn er wollte und nicht zufällig geblendet war von seinen eigenen Vorurteilen-Ressentiments“²³⁵. Als Henscheid gefragt wird, ob die Satire und der Humor der Neuen Frankfurter Schule in der „Spaßgesellschaft“ zu Dienstleistungen mutieren, erklärt er sofort, dass er nie mit der „Spaßgesellschaft“ zu tun hatte und sie immer tapfer gekämpfte.

Andererseits werden in der ‚Spaßgesellschaft‘ vulgo in der nachwachsenden Jugend relevante Grundausstattungsbegriffe wie ‚Ideologiekritik‘ und ‚Kulturkritik‘ und Ähnliches gar nicht mehr verstanden. Das ist denen Hekuba, spanische Dörfer, Opadenken. Sei's drum. Wir wissen es besser. Aber die Dialektik der Aufklärung geht halt krumme Wege – muss laut Horkheimer/Adorno zeitweise wieder in den Mythos, die Voraufklärung retour.²³⁶

Auch hier ist Henscheids Wortwahl direkt auffällig. Fast komisch und satirisch stellt er das Denken der Jugend mit Worten „Hekuba, spanische Dörfer, Opadenken“ dar. Er spricht auch direkt von der „Kulturkritik“ und betont, dass die jungen Menschen deren Bedeutung gar nicht verstehen. Es stellt sich die Frage, wieso Henscheid Adorno und dessen „Kulturkritik“ im Roman kritisiert. Die Antwort liegt in den Unterschieden der Alten und der Neuen Frankfurter Schule (NFS), welche Henscheid folgendermaßen beschreibt; „[...] es [handelte] sich bei der alten Frankfurter Schule um ostentativ seriöse und meist professorale Herrschaften schwergewichtigen Gehalts; indessen die NFS eher mit dem Leichten, Spielerischen, Komischen und nicht partout Wissenschaftlichen zu tun hat“²³⁷. Dennoch räumt er in einem Interview mit der Zeitschrift Forschung Frankfurt eine starke Abhängigkeit der Neuen von der Alten Frankfurter Schule ein, „[w]as Kritik, Spott, Satire auf diese durch jene nicht ganz ausschloss – auch wenn das Horkheimer und Adorno kaum gebilligt hätten, sie waren doch stark altmodisch-akademisch-

²³⁴ Gaier (1967): Satire, S. 335

²³⁵ Frank, Dirk: „Was ist eigentlich mit einer Robert-Gernhardt-Straße in Frankfurt?“ Interview mit Eckhard Henscheid zur „Neuen“ und „Alten“ Frankfurter Schule, in: Forschung Frankfurt. Das Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität. 2.2014, Frankfurt am Main, S. 21.

²³⁶ Ebd., S. 22

²³⁷ Ebd., S. 21

autoritätsmäßig geprägte Herrschaften²³⁸. Mit der Anspielung der Kulturkritik im Roman macht er gleichzeitig auf diese aufmerksam und sorgt dafür, dass sich der Leser damit auseinandersetzt und somit darüber informiert wird. Auch wenn er sich im Roman über die Kulturkritik lustig macht, ist dadurch garantiert, dass der Leser auf die Kulturkritik aufmerksam wird und sich darüber Gedanken macht. Weiter wird nicht auf das Duell Adorno/ Henscheid eingegangen, denn Kritik an Adorno ist „eine interne Angelegenheit der Linken“²³⁹, dessen Erläuterung eine eigene Masterarbeit verlangt.

3.2.2 Zusammenfassung

Der Roman repräsentiert die Anziehungskraft des Mediums zu Beginn der achtziger Jahre, noch vor der tiefgreifenden Veränderung durch Kabel- und Satellitenempfang. Die Faszination bei Menschen, die sich einen Fernseher neu erworben haben, ist groß und lässt sie Stunden vor dem Medium verweilen. Die gemeinsame familiäre Zeit am Abend wird vor dem Medium verbracht. Wie in Kapitel 2.3.2 dargelegt, ist der Fernseher ein Störfaktor innerhalb des Familienlebens, gleich der Familie des Romans. Die Familie ist ein Stereotyp der Zeit, welcher sehr überspritzt und grotesk dargestellt wird. Stereotypische Darstellungen von Fernsehabhängigen und überspitzte sowie groteske Schilderungen kennzeichnen den Roman. Der Fernseher und das Fernsehverhalten des Vaters stehen im Zentrum und werden sehr folgenscher dargestellt. Gleich der vorher analysierten Erzählung „Die Widmung“ wird die Tätigkeit und das Medium negativ dargestellt. Henscheid's Roman unterscheidet sich allerdings deutlich durch die satirische Schreibart und die offengelegte Abneigung des Autors gegenüber dem Medium. Zudem wird in Henscheid's Werk der Fernseher und das Fernsehen weitaus folgenscher dargestellt als in „Die Widmung“.

²³⁸ Ebd., S. 21

²³⁹ Schoeller, Wilfried F.: Verteidigung der Kritik, in: Die neue Linke nach Adorno. Mit Beiträgen von... und einer Erklärung der Frankfurter Schule, hrsg. von Wilfried F. Schoeller, Kindler Verlag, München 1969, S. 7.

3.3 Matthias Zschokke (1982): „Max“

Der Roman „Max“ von Matthias Zschokke handelt von der Figur Max, die im Deutschland der achtziger Jahre umherirrt und nicht zu sich selbst findet. Als Leser erfahren wir nach und nach Hintergrundinformationen über Max. „Aus der Schweiz ist er weggelaufen, weil er sich nicht genau genug an die Selbstkasteiungsregeln gehalten hatte.“²⁴⁰ In Deutschland ist Max nicht wirklich angekommen und hadert mit den Zuständen im Land. „Lauter Ablehnung. Er grüßt nicht einmal mehr, ganz zu schweigen von Bezahlung. Er springt auf und davon, wenn der Staat ihn erblickt.“²⁴¹ Er denkt über Deutschland: „das ist doch gar kein Land mehr, das ist doch ein Kriegfeld“²⁴². Auf der anderen Seite mag Max Deutschland, „weil es Deutschland schlechter geht als ihm und weil es das so rührend vor ihm versteckt“²⁴³. Max leidet auch unter „diesem Zwang zum Individualismus“²⁴⁴, der nun in Deutschland herrscht: „bei uns ist alles erlaubt, wir sind ein freies Land“²⁴⁵. Dementsprechend ist Max sehr sprunghaft in seinem Verhalten. Ständig wechselt er seine Identitäten, um in der Gesellschaft zurecht zu kommen. Diese Sprunghaftigkeit findet sich auch in der Schrift wieder. Der Roman ist wild und unordentlich geschrieben. Teilweise ohne Punktierung großen Absätzen und eingefügten Gedichten. Besonders interessant und unvorhergesehen sind die Textstellen, in denen der auktoriale Erzähler seine Stimme erhebt und auf sich aufmerksam macht. So schreibt er zu Beginn, wieso er die Figur Max nennt und wie seine Beziehung zu der Figur ist. Besonders interessant ist das Ende des Romans. Es gibt acht „letzte Kapitel“ mit unterschiedlichen Enden für die Figur Max. Der Erzähler schildert verschiedene Szenarien, was er mit Max macht oder wie es mit Max zu Ende geht. Es wirkt so, als könne er Max am Ende nicht mehr greifen. Als wäre Max vor dem Erzähler davongerannt.²⁴⁶

3.3.1 Analyse

Der Fernseher wird im Roman wenige Male genannt. Trotz geringem Vorkommen entsteht ein negatives Bild des Mediums, vor allem infolge gezogener Vergleiche zur Literatur. Nachfolgend werden die Textstellen analysiert, in welchen Bücher dem Fernseher und anderen Medien

²⁴⁰ Zschokke, Matthias (1984): Max, Frankfurt am Main/ Berlin/ Wien, S. 135.

²⁴¹ Ebd., S. 129.

²⁴² Ebd., S. 66.

²⁴³ Ebd., S. 135.

²⁴⁴ Ebd., S. 25.

²⁴⁵ Ebd., S. 25.

²⁴⁶ Matthias Zschokke ging einen ähnlichen Weg wie Max, nur in umgekehrter Reihenfolge. Eine Analyse der Symmetrie von Max und Matthias Leben wäre eine eigene wissenschaftliche Arbeit wert und würde tieferes Verständnis für die Figur des Max ermöglichen.

gegenübergestellt werden. Es wird erläutert, wieso der Vergleich zu einer negativen Darstellung des Fernseher führt.

Das Buch versus die „üblen“ Medien

Der Erzähler formuliert in seinem Roman die dringende Bitte an den Leser, dass Bücher gelesen werden sollen, da die anderen Medien nach seinem Ermessen weniger belehrend sind: „Bitte, lesen Sie das nach in Büchern. Da gibt es bestimmt Bücher drüber, gute aufrüttelnde Bücher, wo ein kluger Mensch aufgeschrieben hat, wie unser ganzes System auf Ablenkung von sich beruht [...]“²⁴⁷. Drei Seiten weiter wiederholt er; „lest doch die bücher bitte es gibt Menschen, die haben das alles aufgeschrieben und erklärt.“²⁴⁸ Er betont, dass kein anderes Medium außer das Buch, gut ist. Die anderen Medien sind das Übel; „[...] so wie man am Radio Nachrichten aufgezwungen kriegt, die einen nicht interessieren. Erst ab dem Moment, wo man sie hört. Das Radio schafft abartige Interessen.“²⁴⁹ Auch das Theater wird kritisiert, da es den Geist der Menschen aufkaufen möchte und somit Deutschland wieder zu dichterischer Anerkennung verhelfen soll:

Deutschland leidet seit dem Zweiten Weltkrieg unter einem kulturellen Nachholbedürfnis. Es fühlt sich etwas geniert und glaubt, sein Ruf als Nation der Dichter und Denker sei angegriffen. Mit riesig verwaltungstechnischem Aufwand und gewaltigen Subventionen [...] stampft es eine Staatskunst aus dem Boden und glaubt an die Käuflichkeit des Geistes, an die wirtschaftliche Überlegung [...].²⁵⁰

Doch am härtesten trifft es den Fernseher. Der Autor schimpft, dass „die Zeitung, die sie lesen, das Unrecht ist, daß das Radio das Unrecht ist, daß der Fernseher das Verbrechen ist“²⁵¹. Die Publika der Zeitung, des Radios und des Fernsehens soll sich besinnen und auf den richtigen Weg kommen und den Schriftsteller wählen. „Zschokke insitiert auf der Notwendigkeit der `richtigen` Medienwahl, die vom `Verbrechen` weg auf den rechten Weg führen soll“²⁵².

Ironischerweise verhilft das Bücherlesen Max nicht auf den rechten Weg. Im Gegenteil, Romane und Fernseher haben ihn zu einem unsicheren Menschen gemacht. „Er kam sich schwach und

²⁴⁷ Zschokke (1984): Max, S. 63.

²⁴⁸ Ebd., S. 66.

²⁴⁹ Ebd., S. 63.

²⁵⁰ Ebd., S. 36

²⁵¹ Ebd., S. 65.

²⁵² Karpenstein-Eßbach, Christa (1995): Medien, Körperwelten, Lebenszusammenhang: Prosa der Bundesrepublik Deutschland 1975 – 1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht, München, S. 43.

lächerlich vor, denn er wußte davon, wie schnell man in seiner Zeit mit einer Frau körperlich werden konnte und mußte. Das hat er in Filmen und am Fernseher, in Romanen und aus Erzählungen zu genüge gehört und gesehen.“²⁵³ Hier werden die Medien nicht direkt kritisiert. Allerdings wird gesagt, dass er sich infolge des Medienkonsums „schwach und lächerlich“ vorkommt, da die Medien ihm eine Realität aufzeigen, die nicht seiner Wirklichkeit entspricht. Von der fiktiven Welt unter Druck gesetzt, fühlt er sich als Versager. Auch finde ich, dass durch die medial dargestellte Wirklichkeit Druck auf die Frauen ausgeübt wird. Sie orientieren sich ebenfalls an Film, Fernseher und Bücher, welche leicht eroberbare Frauen zeigen. Es bleibt festzuhalten, dass das Medium Fernseher sowie Bücher und deren Inhalt in diesem Beispiel als folgenschwer dargestellt werden. Der Einfluss der Medien geht so weit, dass sie ihn in seinen Handlungen einschränken; „inzwischen hat er viel gelesen und gehört, und jetzt hat er meistens Angst, er tue etwas Unrechtes. Er tut lieber gar nichts mehr.“²⁵⁴ Die Medien haben ihm so viel vor Augen geführt, unter Anderem Konsequenzen bei Fehlverhalten, dass er gehemmt ist. Dies lässt sich auch darauf übertragen, dass er bei Frauen so unsicher ist. Auch wenn die Medien ihm zeigen, wie schnell sich Frauen den Männern ergeben, wurden ihm sicherlich auch andere Szenarien und Konsequenzen aufgezeigt, welche er fürchtet und infolgedessen lieber nichts unternimmt. Infolgedessen verliert Max trotz der Insistenz des Erzählers auf das Bücherlesen im Verlauf des Romans das Interesse am Buch: „Er hat erfahren, daß er ein langweiliger Mensch ist und daß ihn Bücher nicht interessieren.“²⁵⁵ Da er nicht liest, betitelt ihn der Erzähler als langweilig. Der Erzähler verweist vermehrt auf die Wichtigkeit des Lesens, obwohl Lesen und andere Medien Max in seinem Leben einschränken und in seinen Handlungen hemmen, da sie ihm eine fiktive Realität aufzeigen. Folglich wird der Inhalt des Fernsehers und auch des Buches negativ dargestellt, da sie schlechten Einfluss auf Max nehmen.

Nicht nur Max Haltung zum Lesen wird angesprochen. Der bereits angesprochene Hang zum Individualismus, in welchen sich Max nicht zurechtfindet, sorgt dafür, dass allgemein die Menschen das Lesen an sich weniger schätzen. „Für uns ist Lesen ordinär. Wir haben lesen gelernt, um Lesen zu können, nicht um zu lesen. Es ist für uns mehr eine Zustandsbeschreibung als ein Tätigkeitswort. [...] Wir weigern uns, zu lesen, denn das kann ja jeder. Wir spielen lieber

²⁵³ Zschokke (1984): Max, S. 21.

²⁵⁴ Ebd., S. 103.

²⁵⁵ Ebd., S. 141f.

Gitarre, das können nur wenige. Wir sind gern etwas speziell.“²⁵⁶ Interessanterweise spricht der Erzähler hier im Plural und schließt sich selbst mit ein. Der Erzähler gibt somit zu, auch dem Individualismus zu erliegen. Gleichzeitig weist er die Schuld von sich und gibt der Gegenwart die Schuld. Der Zeitgeist des Individualismus ist der Grund und Auslöser des Übels, nicht der Mensch, welcher dem Zeitgeist verfällt. Mit der Zeit hat sich das Lesen zu einer Selbstverständlichkeit entwickelt. Darum beschäftigen sich die Menschen mit anderen Dingen, „[d]enn man kann ja nicht immer klug und problemvoll sprechen, man muß auch lustig sein können, vor allem in dieser trüben Zeit“²⁵⁷. Interessanterweise ist an dieser Stelle ein Disput bzw. Widerspruch zwischen dem Appell des Erzählers, in den Büchern zu lesen, und dem Zeitgeist, in welchem Lesen als nicht speziell angesehen wird. Meine Interpretation ist, dass gerade wegen des Zeitgeistes der Erzähler an die Leser appelliert, sich auf die Macht und Wichtigkeit des Buches zurückzubedenken. Er bekennt sich als „einer von ihnen“, einer der Menschen die Lesen als selbstverständlich wahrnehmen, um so dem Leser näher zu sein. Hierbei besteht allerdings ein Widerspruch durch Max, welcher aufgehört hat zu Lesen, da es sein Wohlbefinden mindert. Die Schuld für Max Unwohlsein trägt aber auch das Fernsehen und der Film, nicht nur das Lesen. Zudem muss angemerkt werden, dass der Erzähler speziell von Romanen und nicht allgemein von Büchern spricht. Romane kennzeichnen sich dadurch, dass sie fiktive Geschichten erzählen. Die Kritik an den Medien Fernseher, Film und Roman besteht an dieser Stelle daraus, dem Leser und Zuschauer eine fiktive Welt vorzuspielen. Der Zuschauer und Leser kann die fiktive Welt nicht immer von der real und gelebten Wirklichkeit unterscheiden.

Es bleibt festzuhalten, dass die Tätigkeit fernzusehen nicht negativ dargestellt wird. Das Medium und besonders sein Inhalt werden schlecht dargestellt. Diesbezüglich wird auch der Roman als negativ behaftet dargestellt, nicht das Buch an sich. Darum beharrt der Erzähler trotz der negativen Darstellung des Romans darauf, dass der Mensch lesen soll. Sie sollen Bücher von „klugen Köpfen“ lesen, die alles „aufgeschrieben und erklärt haben“. Dadurch kann der Mensch sein Wissen und Verständnis für die Dinge der Welt erweitern.

Eine weitere Textstelle, in welcher der Fernseher erwähnt wird, beinhaltet ein Gedankenspiel des Erzählers, wie Max seinen Tag gestalten würde, wenn er arbeiten würde. Er „würde auf die

²⁵⁶ Ebd., S. 67.

²⁵⁷ Ebd., S. 12

Straße gehen und dann noch bis halb sieben Einkäufe machen und dann nach Hause fahren, mit der U-Bahn, und dann vielleicht lesen oder fernsehen oder ins Kino gehen“²⁵⁸. Hier werden die Medien Buch, Fernseher und Kino wertfrei als Bestandteile der Freizeitgestaltung erwähnt. Sie sind fest in den Alltag der Menschen eingebunden. Es wird keine dieser Tätigkeiten kritisiert, sondern als Rituale der Feierabendgestaltung genannt.

Fernsehen als „niedere“ Tätigkeit

Die letzte Erwähnung des Fernsehers im Roman zeugt von einer sozialen Differenzierung bezüglich des Fernsehpublikums: „Max hat den Beruf aufgegeben, Max gibt es kaum noch, ist jetzt immer zu Hause, die Katze gibt es nicht mehr, den Fernseher hat er aus dem Fenster geworfen (das war eine Aktion, als er noch versuchte, Künstler zu werden. Jetzt hat er auch keinen Fernseher mehr, und Künstler ist er auch nicht).“²⁵⁹ Hier wird deutlich, dass der Erzähler die Auffassung hat, dass Künstler als freie Geister der Gesellschaft, auch als Eliten betitelt, nicht fernsehen. Der Fernseher manipuliert den Geist, da er das „Verbrechen“ ist und behindert somit die Arbeit des Künstlers. Als dramatische und auch künstlerische Aktion entledigt sich Max des Mediums und wirft es wortwörtlich aus dem Fenster. Schlussendlich wird er kein Künstler und hat auch kein Fernseher mehr, obwohl dies für seinen sozialen Status wieder angemessen wäre. Folglich ist diese Situation eine Ironie. Das Medium wird nicht kritisiert, dafür wird die Tätigkeit als nicht elitär bezeichnet. Es schwingt die Nebenbedeutung mit, dass fernzusehen, eine Beschäftigung der Arbeiterschicht ist.

3.3.2 Zusammenfassung

Meiner Interpretation nach handelt es sich bei diesem Roman um eine Auseinandersetzung mit den Zuständen in Deutschland. Der Drang zum Individualismus setzt die Menschen, wie auch Max, unter Druck. Als Konsequenz dieses Zeitgeistes lesen die Menschen nicht mehr. Der Erzähler appelliert darum an den Leser, sich in den Büchern fortzubilden, da die anderen Medien „das Unrecht“ sind und der Fernseher sogar „das Verbrechen“ ist. Die Tätigkeit Fernsehen wird im Roman nicht negativ dargestellt. Allerdings die Inhalte des Mediums und auch der anderen Medien Radio, Film und des Romans, haben negative Konsequenzen, da sie dem Menschen eine fiktive Welt darlegen, die nicht mit der erlebten Realität vereinbar ist. Auch das Theater wird

²⁵⁸ Ebd., S. 78.

²⁵⁹ Ebd., S. 149.

schlecht geredet, da es zu viel Geld kostet und Deutschland zu neuer Anerkennung führen soll. Die unterhaltende Funktion der Medien wird ignoriert. Der Erzähler pocht auf die belehrende Funktion des Buches. Im Vergleich zum Radio, bei welchem dem Zuhörer die Informationen „aufgezwungen“ werden, kann der Leser zwischen verschiedenen Büchern je nach Interesse wählen. Das Medium Fernseher hat im Roman die Funktion als Vergleichsgegenstand die positiven Aspekte des Buches zu betonen. Im Umkehrschluss entsteht dadurch, wie in den drei bereits analysierten Werken, ein negatives Bild vom Medium Fernseher. Zudem gewinnt, wie schon in „Der Widmung“, die Literatur gegen den Fernseher bezüglich Wissensbereicherung.

3.4 Jean-Philippe Toussaint (2001): „Fernsehen“

Der Roman „Fernsehen“ von Jean-Philippe Toussaint spielt Mitte der neunziger Jahre in Berlin. Das Buch erschien 1997 in Frankreich und 2001 in Deutschland.²⁶⁰ Da der Autor auf der Grundlage seiner erlebten Zeit schreibt, dient der Roman als sehr guter Repräsentant der Ansehens und Zustände rund um das Medium in den neunziger Jahren.

Der Roman wird aus der Sicht eines Mannes Ende dreißig erzählt, den es aufgrund eines Stipendiums für seine Studie über den Maler Tizian und Karl V. nach Berlin verschlagen hat. Es ist Sommer und seine hochschwängere Freundin ist mit ihrem gemeinsamen Sohn in den Urlaub gefahren. Der Erzähler bleibt zurück, um sich voll und ganz auf die Studie konzentrieren zu können. Er begibt sich bewusst in einen Zustand der Isolation und erhofft sich davon die beste Studienatmosphäre. Von Schreibblockaden geplagt, endet er immer wieder vor dem Fernseher. Eines Abends beschließt er, mit dem Fernsehen aufzuhören. Nicht einmal 24 Stunden hält er es ohne den Fernseher aus. Das Fernsehen wird das Zentrum seiner Prokrastination und wird als seine Schwäche klar gekennzeichnet. Irgendwann schafft er es doch sich von dem Fernseher loszureißen und geht stattdessen ins Museum oder schwimmen. Beide Tätigkeiten zählen für ihn zur Arbeit, da er währenddessen stets über seine Studie sinniert. Den ganzen Sommer lang schiebt er das Schreiben auf und findet immer wieder Ausreden und berichtet von widrigen Umständen, auf die er kein Einfluss hätte, welche ihm vom Arbeiten abhalten. Ende des Sommers kommt seine Familie aus dem Urlaub zurück und schenkt ihm einen Videorekorder. Als der Sohn ihn benutzen möchte, sagt der Erzähler, der Rekorder wäre kaputt. Außerdem darf der Fernseher im Wohnzimmer nicht mehr benutzt werden. Beide Quellen der Versuchung werden somit von ihm außer Gefecht gesetzt. Einige Tage später kauft er einen zweiten Fernseher und überrascht seine Freundin damit. Unter dem Vorwand, dass seine Partnerin nicht auch aufhören muss fernzusehen, besänftigte er sein Gewissen nach dem Kauf. Der Fernseher wird im Schlafzimmer angebracht. In einer der letzten Szenen des Romans sitzt er an seinem Schreibtisch und versucht zu schreiben, was allerdings nicht gelingt, da er von links, rechts, oben und unten beschallt wird. Sein Sohn, seine Frau, die Nachbarn von oben und unten – alle schauen Fernsehen! Der Roman endet damit, dass er den Fernseher im Schlafzimmer ausschaltet und nicht der Versuchung nachgibt, ihn einfach weiterlaufen zu lassen, nachdem seine Frau eingeschlafen ist und er unbeobachtet ist.

²⁶⁰ Die Originalausgabe erscheint 1997 unter dem Titel „La Télévision“ bei Les Éditions de Minuit in Paris.

3.4.1 Analyse

Im Roman steht der Fernseher im Zentrum der Handlung. Der Fernseher ist schuld, dass der Erzähler in seiner Studie nicht vorankommt. Er ist so abhängig vom Medium, dass es angebracht ist, von einer Sucht zu sprechen. Im Verlauf geht es darum, dass der Erzähler vom Fernsehen ablassen möchte und seine Sucht überwinden möchte. Später berichtet der Erzähler, wie es ihm in seinem Entzug ergeht und ob er wieder rückfällig wird. Interessanterweise ist sich der Erzähler seines Verhaltens bewusst. Nachfolgend wird dargelegt, wie der Fernseher als Vehikel der Prokrastination genutzt wird.

Fernsehen als Prokrastination

Der Erzähler wird immer wieder vom Fernseher angezogen. Fernzusehen ist seine Hauptbeschäftigung geworden und dient als Prokrastination, sodass er seine Studie weiter aufschieben kann. Zu Beginn berichtet er: „Das Fernsehen nahm keinen großen Platz in meinem Leben ein. Nein. Ich schaute im Durchschnitt ein oder zwei Stunden pro Tag [...]. Außer größeren Sportereignissen, die ich immer mit Vergnügen verfolgte, den Nachrichten, einigen Wahlsendungen, die ich dann und wann ansah, habe ich mir nicht besonders viel im Fernsehen angeschaut.“²⁶¹ Doch als seine Frau und sein Sohn verreisen und er Zeit und Ruhe für seine Arbeit hat, weswegen er nicht mit in den Urlaub gefahren ist, schiebt er das Schreiben immer weiter auf und verbringt die Tage und teilweise Nächste nur noch vor dem Fernseher: „Unterdessen blieb ich alle Abend stundenlang wie reglos vor dem Bildschirm sitzen, die Augen starr auf den diskontinuierlichen Schimmer der wechselnden Einstellungen geheftet, nach und nach überflutet von diesem Strom von Bildern.“²⁶² An dieser Stelle ist anzumerken, dass der gesamte Roman „die Prokrastination als Schwäche humorvoll-ironisch behandelt“²⁶³. Die Souveränität, trotz seines ununterbrochenen Aufschiebens, besteht darin, dass er weiß, wie es um ihn bestellt ist, „trotz seiner Skepsis gegenüber der reflexionsunterbindenden, mechanischen Realitätsfingierung der Fernsehkultur“²⁶⁴.

²⁶¹ Toussaint, Jean-Philippe (2001): Fernsehen. Frankfurt am Main, S. 8.

²⁶² Ebd., S. 17.

²⁶³ Kauß, Anja (2008): Der diskrete Charme der Prokrastination. Aufschieb als literarisches Motiv und narrative Strategie (insbesondere im Werk von Jean-Philippe Toussaint), München, S.12.

²⁶⁴ Ebd., S. 517f.

Die Prokrastination wird humorvoll dargestellt, indem er immer wieder Ausreden für sein Verhalten findet, „[...] um diese langen vor der Glotze verbrachten Nachmittage voller Untätigkeit zu rechtfertigen“²⁶⁵ und sich seiner Situation gleichzeitig sehr bewusst ist. Diese Ironie kennzeichnet den gesamten Roman. Gerade deswegen redet er schlecht über den Fernseher, da er weiß, der Fernseher ist der Grund seines Verhaltens. Nachfolgend werden diese negativen Äußerungen über das Fernsehen dargestellt.

Fernsehen als negative Erfahrung

Die Schilderungen des Fernsehverhaltens der Hauptfigur sind mit vielen negativen Konnotationen sowie negativen Adjektiven aber auch immer wieder mit positiven Beschreibungen versehen, wie folgende Beispiele zeigen. Aufgrund der Menge an Beispielen und zum Zwecke der Übersichtlichkeit werden die Beispiele durch Aufzählungszeichen gekennzeichnet:

- „Sehr häufig schaltete ich so in letzter Zeit wie in einem bösen Rausch abends den Fernseher ein und schaute gedankenlos alles an, was es gab, ich wählte kein besonderes Programm, schaute an, was kam, die große Masse, die Bewegung, das Flimmern, das Verschiedenartige.“²⁶⁶ Fernzusehen wird als „böser Rausch“ beschrieben, bei dem der Zuschauer nicht denken muss. Das Adjektiv „gedankenlos“ kann als positive Eigenschaft interpretiert werden, da es bedeutet, dass sich der Erzähler nicht anstrengen muss. Auch die nachfolgenden Worte haben keine rein negative Bedeutung. Besonders das letzte Wort betont im positiven Sinne, dass der Fernseher verschiedene Programme bietet und der Zuschauer frei wählen kann. „Verschiedenartig“ meint auch, dass der Fernseher Inhalte zeigt, die sich von der eigenen Welt des Zuschauers unterscheiden. Er sieht fremde und ihm unbekannte Zustände, „Verschiedenartiges“ im Vergleich zu seiner Umwelt. Somit kann der Zuschauer sein Wissen bereichern, was eine positive Eigenschaft des Fernsehens darstellt.
- „Unfähig zu reagieren, war mir klar, daß ich dabei war, meine Würde zu verlieren, wenn ich so vor der Glotze sitzenblieb, mit der Fernbedienung, die ich nicht loslassen konnte, in der Hand, mechanisch, wie im Rausch, zappend, auf der Suche nach dem unmittelbaren

²⁶⁵ Toussaint (2001): Fernsehen, S. 9.

²⁶⁶ Ebd., S. 16f.

und faulen Vergnügen [...].²⁶⁷ Hier bekennt der Erzähler, dass sein Verhalten würdelos ist. Er verkommt zu einer Marionette, die nur noch mit Fernbedienung in der Hand vor dem Fernseher sitzt. Er ist aufgrund seiner Sucht „im Rausch“ und schaltet manisch durch die Programme. Dieses ruhelose Verhalten gleicht einem Roboter. Nach diesen negativen Beschreibungen spricht er von Vergnügen, welches ihm durch das Fernsehen bzw. dem Inhalt bereitet wird. Das Vergnügen wird „unmittelbar“ erzeugt. Zugleich ist es ein faules Unterfangen, da der Zuschauer lediglich durch Fingerbewegungen das Vergnügen bereitende Programm auf der Fernbedienung aussuchen muss. Allerdings kann „faul“ auch positiv gedeutet werden, da sich der Erzähler nicht anstrengen muss, um Vergnügen zu erfahren.

- „Unser Geist – wie betäubt, daß er derart wenig stimuliert und gleichzeitig derart umworben wird – bleibt daher gegenüber dem Fernsehen wesentlich passiv.“²⁶⁸ Der Geist verharrt in passivem Zustand gegenüber dem Fernseher, da er durch die Reizüberflutung des Programminhaltes betäubt wird. Das Passivsein wird auf der selben Seite noch einmal aufgegriffen, als gesagt wird, dass der Erzähler „[...] sich einem passivem Vagabundieren anheimgibt [...]“²⁶⁹. Das Fernsehverhalten des Erzählers wird als zielloses umherstreifen beschrieben. Es haftet dieser Beschreibung eine negative Konnotation an, da das Fernsehen den Geist nicht stimuliert, bildet oder in irgendeiner Art und Weise anregt oder unterhält.
- „Nie findet auch nur der kleinste Austausch statt, zwischen unserem Geist und den Fernsehbildern, nie die kleinste Projektion von uns selbst auf die Welt, die das Fernsehen vorgibt, so daß die Fernsehbilder, ohne Beistand unserer Herzens, unserer Sensibilität und unserer Reflexion beraubt, [...] keinen Elan auslösen und kein Feuer, sich, indem sie uns in unserem Dahindämmern unterstützen und unserer Fettleibigkeit schmeicheln, vielmehr damit begnügen, uns wie mit Tranquilizern stillzustellen.“²⁷⁰ In diesem Beispiel wird nicht nur die Tätigkeit sondern auch das Medium sehr negativ dargestellt. Es wird der fehlende Austausch und die fehlende Bindung zwischen Fernseher und Zuschauer dargestellt. Da der Fernseher den Geist nicht stimuliert, projiziert der Geist nichts auf die fiktive Welt des Fernsehens, was zu einer Bereicherung des Wissens führen könnte oder

²⁶⁷ Ebd., S. 17.

²⁶⁸ Ebd., S. 20

²⁶⁹ Ebd., S. 20.

²⁷⁰ Ebd., S. 82.

die Phantasie anregen könnte. Das Programm des Fernsehens löst keine Emotionen beim Menschen aus. Im Gegenteil „berauben“ die Fernsehbilder die Sensibilität und Reflexion des Menschen. Die Fernsehbilder werden im negativen Sinn als sehr einflussreich dargestellt, da sie den Zuschauer beim Dahindämmern unterstützen, welches im vorherigen Beispiel schon erwähnt wurde und als negativ konnotierte Tätigkeit beschrieben wurde, da es den Geist nicht anregt. Zudem hat die Tätigkeit die negative Konsequenz den Zuschauer bei der Gewichtszunahme zu unterstützen, da es ein passives Medium ist, bei welchem keine Bewegung erforderlich ist. Das Beispiel endet mit der Aussage, dass die Fernsehbilder den Zuschauer „wie mit Tranquilizern stilllegen“. Zwar haben Tranquilizer eine angstlösende und entspannende Wirkung, dennoch handelt es sich dabei um Psychopharmaka. Folglich handelt es sich hier um einen negativen Vergleich, da die Beschreibung meint, dass der Geist und Mensch mit medizinischen Substanzen außer Gefecht gesetzt wird. Dieses Beispiel beinhaltet keine einzige positive Nennung des Mediums oder der Tätigkeit.

All diese Beispiele zeugen von dem davor angesprochenen klaren Bewusstsein des Erzählers über seinen Zustand. Ironischerweise reflektiert er klar über den Fernseher und ist sich dessen Charakteristik eindeutig bewusst: „Doch die bloße Tatsache, daß das Fernsehen ein vertrautes, sofort wiedererkennbares Abbild der Realität vorlegt, rechtfertigt nicht, das von ihm vorgelegte Bild und die Realität als gleichwertig anzusehen.“²⁷¹ Er ist sich der Unterscheidung zwischen fiktiver medialer Welt und gelebter Realität deutlich bewusst. Folglich kann gesagt werden, dass der Erzähler eine mediale Kompetenz besitzt.²⁷² Zudem merkt er an: „Eines der Merkmale des Fernsehens, wenn man nicht schaut, ist ja gerade, daß es uns glauben macht, etwas könne sich ereignen, wenn man das Gerät einschaltet, daß etwas geschehen könne, was stärker und unerwarteter ist als das, was uns normalerweise im Leben passiert.“²⁷³ Dabei weiß er selbst, dass das Fernsehen dem Menschen nichts bieten kann, was ihn mehr bewegen würde, als ein „selbst erlebtes Ereignis“²⁷⁴ aus dem privaten Leben. Trotz dieser Einsicht und Wissen um seine

²⁷¹ Ebd., S. 12.

²⁷² Hier muss angemerkt werden, dass der Autor mit dem Medium aufgewachsen ist und dadurch gelernt hat, zwischen fiktiver und echter Wirklichkeit zu unterscheiden. Im Vergleich dazu ist für Matthias Zschokke das Medium kein Begleiter seines Heranwachsens gewesen, weswegen er bzw. seine Figur Max noch nicht klar zwischen Fiktion und Realität differenzieren konnten.

²⁷³ Toussaint (2001): Fernsehen, S. 81.

²⁷⁴ Ebd., S. 82.

Situation, schafft er es nicht, nach dem Ende der Tour de France, welche das Ende seiner Fernsehsucht markieren soll, sich von dem Medium loszureißen. Sportereignisse fesseln ihn besonders an den Fernseher: „Tatsächlich begab es sich in jenem Jahr, daß ich, anders als in den Jahren zuvor, von Anfang bis Ende die Internationale Tennismeisterschaft von Frankreich im Fernsehen verfolgte.“²⁷⁵ Wie ich bereits erwähnt habe, sind große Sportwettkämpfe immer auch große Fernsehereignisse, die Millionen Menschen vor das Medium locken, den Erzähler von „Fernsehen“ eingeschlossen.

Auffällig ist, dass desto mehr Zeit vergeht, er immer schlechter vom Fernseher redet. Desto mehr Zeit er vor dem Fernseher verbringt und seine Sucht nicht besiegen kann, desto negativer behaftet werden seine Worte. Die Vermutung liegt nahe, dass seine schlechte Meinung über den Fernseher mit der Anzahl an vergeudeteten und unproduktiven Tagen wächst und dabei auch seine Meinung über sich selbst repräsentiert. Er schämt sich seines Verhaltens und überträgt seine Wut über sich selbst auf das Medium.

Die Stellung der Gesellschaft zum Fernsehen

Nicht nur in der Wohnung des Erzählers ist der Fernseher das Zentrum seiner Handlungen. Auch außerhalb seines zu Hauses wird er ständig mit dem Fernseher konfrontiert; „[...] während selbst auf der Straße, in den Cafés und den öffentlichen Verkehrsmitteln, im Radio und auf der Arbeitsstelle von nichts anderem mehr die Rede war als vom Fernsehen, als ob das Fernsehen zum Träger der Unterhaltung, zu ihrem einzigen und viszeralen Stoff geworden war [...]“²⁷⁶. Hier wird deutlich, welche Bedeutung dem Medium Fernseher in der Gesellschaft zukommt. Der Fernseher und das Fernsehprogramm stehen im Zentrum der Unterhaltungen. Wer hat welches Programm am Vorabend geschaut und wie werden die Sendungen beurteilt, sind Fragen, welche die Gespräche bestimmen. Interessanterweise berichtet der Erzähler gegen Ende des Romans, dass er eine gewisse Haltung der Menschen identifiziert, wenn er sie auf das Fernsehen anspricht: „Wann immer ich heute jemandem verkündet hatte, daß ich mit dem Fernsehen aufgehört hatte, [...] bekam ich zur Antwort, daß der bzw. die Betreffende auch nicht fernsehe. Oder wenig, oder nicht mehr. Letzten Ende schaute niemand fern [...]“²⁷⁷ Niemand der befragten Menschen

²⁷⁵ Ebd., S. 9.

²⁷⁶ Ebd., S. 177.

²⁷⁷ Ebd., S. 100.

möchte sich öffentlich bekennen, auch fernzusehen. Hierbei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass er lediglich Menschen aus dem akademischen Umfeld zu ihrer Stellung zum Fernsehen befragt. Als er einen Professor seiner Universität fragt, ob er häufig fernsehe, versteifte sich dieser und „verschränkte in einem Akt der Abwehr und Distanzierung die Arme über der Brust [...] und beeilte sich, lauthals zu protestieren. Nein, nein, sehr wenig, sagte er, sozusagen nie, eine Oper höchstens, von Zeit zu Zeit, oder einen alten Film. Aber ich nehme sie auf, fügte er hinzu, ich nehme sie auf“²⁷⁸, und versuchte so den Vorwurf, überhaupt fernzusehen, zu mildern. Etwas aufzunehmen und unabhängig vom Programm zu sehen, zeugt von einer Rebellion gegen die Zeitvorgabe des Mediums. Als akademischer Freigeist bleibt er so flexibel und kann das Programm anschauen, wann es ihm beliebt. Die Aussage, das Programm aufzuzeichnen, mindert für den Professor die Tatsache, dass er fernsieht. Die Aussage, dass er lediglich kulturelle Programme, wie eine Oper, anschaut, ist seine Rechtfertigung das Medium anzuschalten. Diese Fernsehinhalt legitimieren die Tätigkeit fernzusehen. An der Reaktion des Professors wird deutlich, dass die höheren elitären Kreise, dazu zählen Akademiker, nach wie vor den Fernseher – zumindest vordergründig – als niederes Medium belächeln, wessen sie sich nur zuwenden, wenn es in ihren Augen kulturell wertvolles Material, wie z.B. eine Oper zeigt. In den akademischen Kreisen besteht eine allgemeine Scham, die bezüglich des Fernsehens besteht. Die Menschen reagieren „nur widerwillig, als ginge es um irgendeine schwere Krankheit“²⁷⁹, über die nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen wird.

Da sich die Hauptfigur bzw. der Erzähler so intensiv mit dem Fernseher auseinandersetzt und seinen Bekannten stolz verkündet, er habe mit dem Fernsehen aufgehört, überfliegt er einige Studien über die Anzahl an Haushalten ohne Fernsehgeräte. Dabei kommt heraus, dass jeder Mensch mit einem anständigen zu Hause einen Fernseher besitzt. Die Bezeichnung „ohne anständiges zu Hause“ meint „Pennbrüder, Obdachlose, Delinquenten, Gefängnisinsassen, Bettlägerigen und Geisteskranke [...]. Denn darin schien tatsächlich das Hauptcharakteristikum der Haushalte ohne Fernsehgerät zu liegen, weniger ohne Fernsehgerät zu sein als ohne Haushalt.“²⁸⁰ Diese Studie stimmt mit meinen dargelegten Informationen überein und zeugt von der Dichte an Haushalten mit Fernsehapparat. Das Beispiel gibt gleichzeitig Auskunft darüber,

²⁷⁸ Ebd., S. 175f.

²⁷⁹ Ebd., S. 176.

²⁸⁰ Ebd., S. 90f.

wie selbstverständlich das Medium in den Haushalten verankert ist. Ein Dach über dem Kopf zu haben ist gleichbedeutend mit der Tatsache, einen Fernseher zu besitzen. Erschreckenderweise meint das Beispiel, dass es gleichbedeutend ist, obdachlos und fernsehlos zu sein. Ich finde das bedenklich, da es davon zeugt, dass für den Erzähler der Fernseher essentiell und fast schon überlebenswichtig ist.

Programm- und Sendervielfalt

Wie bereits dargestellt, nimmt die Sendervielfalt im Zuge der sich vermehrenden Verbreitungs- und Empfangsmöglichkeiten in den neunziger Jahren stetig zu. Auch im Roman wird deutlich, wie enorm die Programmauswahl ist:

Und so zuckelte ich von nächtlicher Debatte zu nächtlicher Debatte, von der Fernsehserie zum Filmausschnitt, wechselte den Kanal ohne genaues Motiv, gleichsam mechanisch, grundlos, so wie man sich im Sommer am Buckel kratzt oder an der Hinterbacke, ging von deutschen Kanälen zu türkischen Kanälen über, von nationalen Sendern zu Landessendern, von den öffentlichen zu den privaten, einige waren themenorientiert, für andere mußte gezahlt werden, sie waren codiert, verschlüsselt [...].²⁸¹

Hier wird das Pay-TV angesprochen, welches bereits in den neunziger Jahren gegen Bezahlung bezogen werden kann. Auch wird ersichtlich, dass immer mehr Nischenkanäle bestehen, da er sogar türkisches Fernsehen beziehen kann. Nachfolgend ein weiteres Textbeispiel, welches die unübersichtliche Sender- und Programmvielfalt verdeutlicht:

Überall waren es dieselben unterschiedslosen Bilder, rahmen- und kopflos, ohne Erklärungen, nackt, unverständlich, lärmend und bunt, häßlich, traurig, aggressiv und leutselig, synkopiert und gleichwertig, es waren stereotype amerikanische Serien, Clips, englische Schlager, [...] es war eine Debatte, es war Zirkus, es waren Akrobatensprünge, es war eine Quizsendung, es war das Glück, ungläubiges, verblüfftes Lachen, Umarmungen und Tränen, [...] es waren Dokumentarfilme, es war der Zweite Weltkrieg, es war ein Leichenzug, es waren Kolonnen deutscher Soldaten, [...] es waren Knochenberge auf der Erde, es war in allen Sprachen, es gab mehr als 32 Sender, [...] es waren Nachrichten, Überschwemmungen, es war Fußball, es waren Quizsendungen, es war ein Fernsehmoderator mit seinen Spickzetteln, [...] es war das Neue, es war Applaus, es war Werbung, es waren Unterhaltungssendungen, [...].²⁸²

Diese Aufzählung in Form eines Bewusstseinstroms zeigt, wie riesig die Auswahl ist und mit welchem Angebot sich der Zuschauer auseinandersetzen und schlussendlich für ein Programm entscheiden muss. Die Auflistung hat eine eindeutig negative Konnotation,

²⁸¹ Ebd., S. 112.

²⁸² Ebd., S. 17f.

hervorgerufen durch die Adjektive „unterschiedlos“, „rahmen- und kopflos“, „unverständlich“, „häßlich“, „traurig“ und „aggressiv“. Diese zeugen von negativen Empfindungen, die der Erzähler bezüglich des umfangreichen Programmes hat. Auch der Inhalt weckt keine positiven Gefühle, da vom Zweiten Weltkrieg, „Leichenzügen“ und „Knochenbergen“ gesprochen wird. Zwar wählt der Erzähler auch positive Beschreibungen wie „bunt“ und bezüglich des Programminhaltes von „Glück“, „Umarmungen“ und „dem Neuen“, dennoch überwiegen die negativ behafteten Beschreibungen. Die positiven Anmerkungen gehen in der Aufzählung unter, da die negativen Konnotationen dominieren. Durch den fast zwei Seiten langen Bewusstseinstrom und die unlogische Reihenfolge und oftmalige Wiederholung (wie z.B. Quizsendungen) in der Aufzählung des Programminhaltes wird das Lesen sehr unangenehm. Es entsteht der Eindruck, dass der Erzähler das aufzählt, was er gerade sieht und empfindet, während er herumzappt; ein schwindelerregendes Durcheinander. So teilen Leser und der Erzähler die Erfahrung der unübersichtlichen Vielfalt und das daraus entstehende reizüberflutete und überfordernde Gefühl.

Der Aspekt des Begleitmediums, den ich bereits in Kapitel 2.3.2 angesprochen habe, wird auch hier aufgegriffen. Der Erzähler schaut aus dem Fenster und betrachtet in einem benachbarten Haus all die eingeschalteten Fernseher. Dabei fällt ihm ein Zimmer auf, in dem der Fernseher läuft, sich aber kein Mensch in dem Raum aufhält.²⁸³ Der Fernseher dient nur der Hintergrundbeschallung von anderen Tätigkeiten. Zwar wird im Roman auf diese Beobachtung nicht weiter eingegangen, dennoch zeugt sie von der Tatsache, dass der Fernseher ist für einige Menschen ein Begleitmedium geworden ist.

Fernsehen versus Lesen

Der Erzähler berichtet, dass er selbst beim Lesen der Zeitung mit der Menge und Vielfalt der Sender konfrontiert wird: „Seit einiger Zeit schon war mir aufgefallen, daß der Raum für das Fernsehprogramm seit etwa zehn Jahren regelmäßig zugenommen hatte, schleichend und heimtückisch, unmerklich und unaufhaltsam. Anfangs auf eine Seite beschränkt, [...] dann sogar auf drei oder vier Seiten angewachsen, wenn ihm nicht zuweilen sogar ein ganzes Heft zugestanden worden war.“²⁸⁴ Er prognostiziert sogar, dass dem Fernsehprogramm, welches

²⁸³ Vgl. ebd., S. 145.

²⁸⁴ Ebd., S. 47.

bislang „auf die hinteren Seiten verbannt“ waren, in nicht allzu ferner Zukunft „einen Brückenkopf auf den vorderen Seiten“ errichtet werden würde, „um von da aus sich nach vorn wie nach hinten auszudehnen und schließlich sich zu vereinigen und dem gesunden Teil der Zeitung nur mehr einen schmalen Korridor zu belassen, in dem noch direkt vom Weltgeschehen die Rede war“²⁸⁵. Er bezeichnet den Teil der Zeitung, welcher nicht über Fernsehprogramm informiert, als „gesunden Teil“. Folglich ist der Rest der Zeitung ungesund, da er über die Inhalte des Fernsehens berichtet. Zudem schreibt der Erzähler, dass in der Zeitung „direkt“ vom Weltgeschehen gesprochen wird. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass das Fernsehen indirekt über die Ereignisse in der Welt informiert. Die Zeitung wirkt dadurch als dasjenige Medium, dem mehr vertraut werden kann, als dem Fernsehen. Außerdem wird die Zeitung als Opfer dargestellt, welches immer mehr vom Fernsehen überschrieben wird.

Als der Erzähler eines Tages eine Fernsehzeitschrift durchblättert, interpretiert er das Lesen als „eine in doppelter Hinsicht intelligente Art fernzusehen, nicht nur tiefgreifend über das von einem selbst ausgewählte Programm Bescheid zu wissen, sondern es darüber hinaus auch nicht anzuschauen“²⁸⁶. Er kann zwar mitreden, muss sich aber nicht dazu herablassen, das Programm anzuschauen. Interessant ist die Bezeichnung des Lesens als eine „intelligente Art fernzusehen“. Durch das Lesen der Zeitschrift erfährt er die Inhalte des Mediums und erhält einen Überblick, ohne das Medium einschalten zu müssen. An dieser Stelle ist die Tatsache anzumerken, dass beim Lesen stets Bilder im Kopf des Lesers entstehen. Die eigene Vorstellungskraft produziert anhand des Gelesenen ein Bild bzw. einen ganzen Film im Kopf. Folglich ist Lesen eine Art fernzusehen, nur eine eigene Interpretation und höchst individuelle und „intelligente“ Form des Fernsehens.

Technische Merkmale

Die in den neunziger Jahren gegenwärtigen technischen Entwicklungen werden im Roman angesprochen. Nicht nur wird von codierten und zahlungspflichtigen Sendern berichtet, auch die Fernbedienung ist mittlerweile selbstverständlich. Aus dem Text heraus ist erkenntlich, dass der Autor ein starkes Bewusstsein zur Technizität aufweist, da er den neu entwickelten Video-Rekorder in die Handlung einbringt. Der Video-Rekorder, welcher der Sohn dem Erzähler schenkt, repräsentiert eine technische Neuheit im Haushalt des Erzählers. Besonders interessant

²⁸⁵ Ebd. S. 47f.

²⁸⁶ Ebd., S. 144.

ist die Tatsache, dass sich der Trend zum Zweitgerät auch im Roman durchsetzt. Auch das alleinige Fernsehen ist charakteristisch für die neunziger Jahre, da immer mehr ein-Personen-Haushalte entstehen und aufgrund der zwei Fernseher im Haushalt, sich die Familienmitglieder teilweise bewusst alleine vor dem Fernseher setzen, um ihr Lieblingsprogramm schauen zu können. Der Erzähler kauft seiner Frau, da er seiner Sucht nicht widerstehen kann, als er an einem Elektrogeschäft vorbeikommt, einen Fernseher mit „einer Bedienungsanleitung in achtzehn Sprachen“²⁸⁷, welcher in das Schlafzimmer kommt. Diese multilinguale Bedienungsanleitung zeugt von der weltlichen Stellung des Fernsehens und repräsentiert durch diese kleine Randinformation, welche globale Macht und Präsenz das Fernsehgerät mittlerweile erlangt hat. Durch das neue Fernsehgerät gibt es nun zwei Fernseher im Haus. Der Erzähler selbst erkennt: „Moral von der Geschichte: Seit ich aufgehört hatte fernzusehen, waren zwei Glotzen im Haus.“²⁸⁸ Daran wird deutlich, dass sich niemand der Dominanz des Fernsehers entziehen kann. Das Gerät ist allgegenwärtig, ob als Gesprächsstoff oder in der Zeitung. Keiner kann sich der Thematik des Mediums entziehen.

3.4.2 Zusammenfassung

Diese Romananalyse abschließend lässt sich zusammenfassen, dass der Fernseher im Zentrum der Handlung steht und Grund dafür ist, dass der Erzähler sein Vorhaben, eine Studie durchzuführen, nicht gelingt. Fernzusehen dient der Prokrastination des Erzählers. Ironischerweise ist er sich bewusst, dass der Fernseher für ihn nur Ablenkung bedeutet, erfindet aber immer wieder Ausreden, die sein Konsum rechtfertigen. Zugleich redet er immer schlechter über das Medium und produziert die Wut auf seine Untätigkeit auf den Fernsehapparat.

Sowohl das Medium als auch die Tätigkeit Fernsehen werden im Roman beschrieben und mehr negativ konnotiert. Der Erzähler erwähnt zwischen seinen Kritiken positive Eigenschaften des Mediums, diese gehen aber in der Fülle der negativen Beschreibungen unter. Die Ironie des Romans besteht darin, dass der Erzähler zwar über den Apparat schimpft, aber dennoch abhängig von ihm ist, was wiederum für das Medium spricht. Trotz mehrheitlicher negativer Beschreibungen scheinen die positiven Aspekte für den Erzähler zu überwiegen. Zu groß sind die Anziehungskraft und die Dominanz des Mediums in allen Lebensbereichen. Sogar die

²⁸⁷ Ebd., S. 187.

²⁸⁸ Ebd., S. 188.

akademischen und elitären Gesellschaftskreise können sich dem Medium nicht entziehen, auch wenn sie dies nicht öffentlich zugeben. Interessanterweise widerstrebt ihnen das Medium nicht aus Rücksicht zur Literatur, auch sehen sie den Fernseher nicht als Konkurrenten. Sie verheimlichen ihren Konsum, da Fernsehen zu einem Repräsentanten bestimmter Lebensstile geworden ist, mit welchem sich die elitäre Schicht nicht gleichsetzen will. Fernzusehen ist bestimmten gesellschaftlichen Kreisen nachgesagt, von welchen sich die Akademiker klar differenzieren möchten. Schlussendlich schalten sie aber auch das Medium ein, wenn auch unter dem Vorbehalt, kulturreiche Programme zu schauen. Das Medium dominiert die Freizeitgestaltung der Gesellschaft und ist zur absoluten Selbstverständlichkeit avanciert. Dies wird vor allem deutlich, als der Erzähler obdachlose mit fernsehlosen Menschen gleichsetzt.

Der Roman verdeutlicht die Überforderung des Fernsehzuschauers infolge der rasanten Sendervermehrung. Die Omnipräsenz des Mediums in alltäglichen Beschäftigungen und in zwischenmenschlichen Gesprächen verdeutlicht den Einfluss des Fernsehens auf die Gesellschaft. Zudem verdeutlicht der Roman den Einfluss des Fernsehers auf andere Medien, wie z.B. die Zeitung. Den gezogenen Vergleich zur Literatur in Form der Zeitung gewinnt der Fernseher nicht. Auch beim Vergleich zum Lesen an sich (auch wenn es sich um das Lesen einer Fernsehprogrammzeitschrift handelt) muss der Fernseher einstecken. Weitere Anspielungen auf die Literatur sind nicht zu finden, da der Erzähler lediglich fernsieht und kein Buch zur Hand nimmt. Der Erzähler gleicht dem Vater in „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“, welcher auch nie liest, allerdings weiß der Erzähler um seinen Zustand. Der Erzähler müsste einige Literatur bezüglich seiner Studie lesen, prokrastiniert aber lieber mit dem Fernseher.

4. Fazit

Bei Betrachtung aller vier Werke wird ersichtlich, dass der Fernseher niemals eine rein positive Darstellung erfährt. Über die Jahrzehnte werden das Medium und die Tätigkeit konstant als folgenschwer dargestellt. In „Die Widmung“ wird die Tätigkeit Fernsehen kritisiert und als sehr negativ beschrieben, da sie in Isolation stattfindet und gegenüber tragischen Berichten immunisiert. Das Medium und sein Programm wird indirekt kritisiert, da die gezeigten Bilder Schroubek abstumpfen lassen. Der Fernseher dient als Informationsquelle und Begleiter in einsamen Stunden. Im Roman „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“ wird das Medium als Zerstörer des Familienlebens dargestellt. Zudem werden physische Folgen, wie Alkohol- und Drogenkonsum, durch die Tätigkeit Fernsehen aufgezeigt. Im Roman „Max“ wird das Medium Fernsehen als „Verbrechen“ beschimpft und dient als Vergleichsmedium, um die positiven Eigenschaften des Buches hervorzuheben. Fernzusehen wird als niedere Beschäftigung abgestempelt, wozu sich die Eliten nicht herablassen. Ebenso in Toussaint's „Fernsehen“. Die elitären Kreise verheimlichen fernzusehen, da die Tätigkeit verhöhnt wird. Akademiker wollen nicht als Fernseher abgestempelt werden, da die Tätigkeit als negativ und wenig kulturfördernd betrachtet wird. Der Roman zeigt besonders das Suchtpotenzial des Fernsehs als Prokrastinationsmedium. Der Fernseher steht im Zentrum der Handlung und verhindert, dass die Hauptfigur ein geregeltes Leben führt und seiner Arbeit nachgeht. In jedem der vier Werke verwenden die Erzähler negative Beschreibungen und Worte mit deutlich negativen Konnotationen sowie einmal die satirische Schreibart, um auf die negativen Eigenschaften des Mediums aufmerksam zu machen.

Die vier Autoren, welche das Medium und die Tätigkeit in die Handlung ihrer Werke einfügen, lassen ein Gespür für Technizität erkennen, da sie gegenwärtige Merkmale des Mediums in ihren Werken berücksichtigen. So fügt Toussaint bspw. den Videorekorder und den Trend zum Zweitgerät in seinen Roman „Fernsehen“ mit ein. Den Autoren muss eine Offenheit gegenüber den Veränderungen der Zeit angerechnet werden. Sie passen sich der wandelnden Technik und Möglichkeiten an, statt stur die Existenz der Konkurrenz zu verweigern. Das Vorkommen des Mediums in „Der Widmung“ löst Begeisterung bei den Lesern aus, da das Medium zur Entstehungszeit der Erzählung 1977 sehr fasziniert. Bei Henscheid's und Zschokke's Werken ist der Fernseher schon zu einer Selbstverständlichkeit gereift. Hier löst das Medium das Gefühl von Vertrautheit beim Leser aus, ebenso bei Toussaint. Dieses hervorgerufene Gefühl verspricht, dass

die Botschaft der Romane, mehr zu Lesen und sich der Gefahren des Mediums bewusst zu werden, verinnerlicht werden, da sich die Leser gut in die Handlungen hineinversetzen können.

Dadurch, dass die vier Autoren den Fernseher erwähnen, findet gleichzeitig eine Würdigung des Mediums statt. Erst wenn der Autor etwas anerkennt, schließt er es in sein Werk ein, sei es eine positive oder negative Wertschätzung, wie z.B. Henscheid's Roman. In diesem erkennt der Erzähler auch die (wenn auch scheinheiligen) positiven Aspekte des Apparates, welche die Menschen vor das Medium fesseln. Erst auf dieser Basis kann er einen satirischen Text darüber verfassen. Durch Nennung des Apparates findet seine Akzeptanz als dominantes Medium statt. Diese Akzeptanz und Würdigung des Fernsehers verweigert die große Mehrheit der Autoren, da sie das Medium nicht in ihre Werke einfügen. Folglich kann von einer breiten Anti-Haltung der Literaten gesprochen werden.

4.1 Der Gewinner Literatur

Bei der Analyse wird ersichtlich, dass jedes Werk die Literatur anspricht. Zwar in verschiedener Weise und in unterschiedlichem Ausmaß, dennoch ist dieser Befund maßgebend für die Auswertung. In keinem der Werke gewinnt der Fernseher das Duell um das kulturell wertvollere Medium. Diesbezüglich ist die Literatur in jedem analysierten Werk der Gewinner. Allerdings wird offensichtlich, dass die Menschen im Roman und die angesprochene Leserschaft mehr fernsieht als Bücher zu lesen, was besonders in „Max“ betont wird. Im Roman „Max“ wird immer wieder die Wichtigkeit des Lesens und deren wissensbereichernde Wirkung angesprochen. Folglich wird die Masse, die überwiegend fernsieht, kritisiert und dazu aufgefordert, sich wieder mehr dem Buch zuzuwenden. Das ganze Werk kann als Appell verstanden werden, sich wieder mehr den Büchern zuzuwenden. In Strauß' „Die Widmung“ gibt die Literatur und die geschriebene deutsche Sprache Schroubek Kraft. Durch Bücher und die geschriebene Sprache fühlt er sich lebendig. In Henscheid's Werk „Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul“ wird die Literatur zwar kaum erwähnt, allerdings wird angemahnt, dass ihre Wirkung unterschätzt wird. Diejenigen, welche sich mit Büchern in den Romanen auseinandersetzen, gehören immer höheren sozialen Schichten an, wie z.B. in Toussaint's „Fernsehen“. In diesem werden Lesen und Literatur stets im akademischen und elitären Kontext erwähnt, da von diesem Umfeld das Medium und die Tätigkeit Fernsehen verurteilt wird. Dadurch wird die Literatur im Vergleich zum Fernseher kulturell wertvoller und erhabener

dargestellt. Die Abwendung der Eliten vom Fernseher ist eine auffällige Konstante in den Romanen. Hierin sehe ich einen Grund der sehr wenigen Thematisierungen des Fernsehens in der Literatur.

4.2 Gründe des Mangels an fernsehthematisierender Literatur

Bücher werden von Autoren bzw. Literaten verfasst, welche zu den höheren gesellschaftlichen und vor allem intellektuellen Kreisen zählen. In der Einleitung stellte ich die Kritik der Literaten und der Wissenschaftler am Fernseher dar, welche bis heute nie ganz abebbte. Die Abneigung zum Fernseher ist nach der Romananalyse auch nach über 60 Jahren nicht vorüber und immer noch beständig. Ich interpretiere die Nicht-Erwähnung des Medienkonkurrenten Fernseher als Widerstand gegen seinen Einfluss und seine Macht. Die nie endende Diskussion, welches Medium erhabener ist (Buch oder Fernseher), zieht sich durch die Jahrzehnte. Obwohl der Fernseher durch die Ausweitung des Literaturbegriffs zum Gegenstand der Literaturwissenschaft zählt, wehren sich einige Literaten immer noch gegen die Eingliederung des Konkurrenten ihres Handwerkes. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass sich diese Interpretation auf die Auswertung von lediglich vier Werken stützt. Allerdings unterstützt die Tatsache, dass außer den vier dargestellten Werken nicht mehr Romane gefunden wurden (außer noch Arno Schmidt's „Zettel's Traum“), meine Begründung des Romanmangels.

Die Nicht-Erwähnung des Fernsehers in Romanen der 50er bis 70er begründe ich damit, dass die Kritik am Medium zu diesen Zeiten am lautesten ist. In den frühen achtziger Jahren, in denen Henscheid und Zschokke ihre Romane veröffentlichen, besitzen mehr als 97% der deutschen Haushalte mindestens ein Fernsehgerät.²⁸⁹ Die Beliebtheit des Fernsehens ist enorm. Auf Basis dieser Popularität schreibt Henscheid sein Roman, um die Menschen vor dem Medium zu warnen. Zschokke verweist in „Max“ zu Zeiten des Ruhms des Fernsehens auf die Bücher, sodass diese nicht vergessen werden. Womöglich auch um sein Einkommen für die Zukunft zu sichern. Toussaint hat auf das Medium und die Tätigkeit einen ganz anderen Blickwinkel, da er mit diesem aufgewachsen ist und das Medium für ihn keine Besonderheit darstellt, im Gegensatz zu den Entstehungszeiten von Strauß' „Die Widmung“ (1977). Toussaint verfasst seinen Roman „Fernsehen“ (2001) auf Grundlage der nicht zu bremsenden Beliebtheit des Mediums. Es ist verwunderlich, dass nicht mehr Romane in den neunziger Jahren gefunden wurden, da das

²⁸⁹ Vgl. Eurich/Würzberg (1983): 30 Jahre Fernsehalltag, S. 53.

Medium schon sehr gereift ist und die Literaturwissenschaft den Fernseher in sein Wirkungsbereich einfügt. Ich begründe die Nicht-Erwähnung in den achtziger und neunziger Jahren einerseits mit dem bereits erwähnten Konkurrenzgedanken und der Anti-Haltung der Literaten. Andererseits geschehen in diesen zwei Jahrzehnten viele politische Veränderungen und gesellschaftliche Umbrüche, wie die Entwicklung von Großstädten und die daraus resultierende Massenkultur, welche neue Problemkomplexe für die Literatur bereithalten:

Dieses neue Phänomen der Masse hat eine soziologische Dimension, weil es die Strukturen, Mentalitäten und Erfahrungen betrifft. Es hat eine mediale Dimension, weil die kulturellen Artefakte eine völlig andere Gestalt annehmen. Diese Lage fordert Schriftsteller zu literarischen Antworten, zur Neudefinition der spezifischen Leistung von Literatur, zu neuen Inhalten und zur Erkundung neuer ästhetischer Gestaltungsweisen heraus. Masse, Großstadt, Massenkultur und Medienkonkurrenzen stellen ein Problemkomplex dar, in dem sich ein zweites Existential der Literatur im 20. Jahrhundert konstruiert.²⁹⁰

Gleichzeitig reift der Fernseher zu einer Selbstverständlichkeit, er ist nichts Neues mehr, denn jeder Haushalt verfügt über mindestens ein Gerät. Darum wird er für die Literatur uninteressant. Wird der Fernseher doch erwähnt, wie in den vier analysierten Werken, werden die Leser indirekt belohnt, indem ihnen gezeigt wird, dass sie gesünder leben als die fernsehenden Menschen, und dass sie zu elitären und intelligenteren Schichten gehören als das Fernsehpublikum.

Es ist in gewissem Maße nachvollziehbar, dass die Autoren in ihren Werken nicht auf ihren größten Konkurrenten verweisen. Zudem wollen Romanautoren die Leser in fremde Welten entführen. Die Handlungen und das Lesen sollen ein Ausbruch aus dem Alltag darstellen. Täglich wird der Mensch zu genüge mit dem Fernseher konfrontiert. Das Buch möchte seinem guten Ruf treu bleiben, wie z.B., dass es die Kreativität fördert, die Phantasie anregt und sich die sprachlichen Fähigkeiten verbessern. Die analysierten Werke distanzieren sich klar vom folgenschweren Medium Fernseher, schließlich sind es Konkurrenten, welche sich durch ihre Unterschiedlichkeit definieren: Das Buch liefert Text, der Fernseher bewegte Bilder.

Interessanterweise bin ich auf zwei neuere Romane gestoßen, welche den Fernseher in ihre Handlung einfügen: „Der Kameramörder“ von Thomas Glavinic (2012) und „Meine Mutter, ihre

²⁹⁰ Karpenstein-Eßbach, Christa (2013): Deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. München, S. 54

Katze und der Staubsauger“ von Wladimir Kaminer (2016).²⁹¹ Aufgrund der Jahrtausendgrenze konnte ich diese Romane nicht in die Analyse einbeziehen. Das Lesen und Analysieren der Werke hinsichtlich meiner Fragestellung wird dennoch empfohlen.²⁹²

4.3 Die Situation heute

Es lässt sich zusammenfassen, dass die Romane den Fernseher benutzen, um auf die negativen Folgen und Konsequenzen des Mediums und der Tätigkeit hinzuweisen. Es werden die positiven Eigenschaften des Lesens betont, um die Leser in ihrem Tun zu bestätigen, nicht vorm Fernseher zu sitzen. Trotz seiner aufgezeigten Konsequenzen, genießt das Medium große Popularität. Auch heute ist Fernsehen nach wie vor die beliebteste Freizeitbeschäftigung.

Das Buch belegt 2015 einen guten vierzehnten Platz im Ranking der häufigen Freizeitbeschäftigungen der Deutschen, das 51 Aktivitäten erfasst. 19,7 Prozent der Bundesbürger ab 14 Jahren lesen nach Feierabend „häufig“ Bücher (2014: 20,4 Prozent), weitere 28,3 Prozent immerhin „gelegentlich“ (2014: 29,0 Prozent). Das Bücherlesen bleibt im Vergleich zum Vorjahr auf dem selben Rang (bzw. steigt einen auf, weil eine Kategorie entfallen ist). 27,8 Prozent vertreiben sich die Zeit „selten“ mit einem Buch (wie im Vorjahr), 24,2 Prozent lesen „nie“ (Vorjahr: 22,8 Prozent). Die Zahlen zeigen damit eine leichte Verschiebung hin zu den Nichtlesern.²⁹³

Schuld dieser Verschiebung ist der digitale Wandel. Durch technische Neuerungen werden die Menschen vom Buch vor den Fernseh-, Computer- oder Handy-Bildschirm gelockt. Dennoch hält sich der deutsche Buchmarkt sehr stabil.

Der Umsatz der Branche betrug im Jahr 2015 9,188 Mrd. Euro. Im Vergleich zu 2014 ist er um 1,4 Prozent gefallen. Im Vorjahr war der Umsatz bereits um 2,2 Prozent zurückgegangen. Insgesamt hat der deutsche Buchmarkt in den vergangenen fünf Jahren damit gut 400 Millionen Euro beziehungsweise 4,3 Prozent seines Umsatzvolumens verloren. Blickt man allerdings noch weiter zurück bis ins Jahr 2005, dann zeigt sich bei diesem Langzeitvergleich, dass die nominalen Umsätze der Branche seit dieser Zeit stabil geblieben sind – durchaus ein positives Signal vor

²⁹¹ Beide Autoren wurden kontaktiert. Herr Glavinic zeigte sich interessiert, zu der Thesis Stellung zu nehmen und mir zu erklären, warum er den Fernseher in die Handlung einfügt. Leider konnte aus zeitlichen Gründen kein Interview durchgeführt werden.

²⁹² Zusätzlich wird vorgeschlagen, auf die Erwähnung von neuen technischen Medien zu achten und ihre Funktion in der Handlung zu untersuchen. Generell wäre eine Analyse von Romanen seit der Jahrtausendwende auf ihre Erwähnung von technischen Neuerungen, wie z.B. Smartphone, Tablet, etc. sehr interessant und wird für weitere Forschung bezüglich der Annäherung von Literatur und Technik vorgeschlagen.

²⁹³ Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Buch und Buchhandel in Zahlen 2016, S. 1.

(https://www.buchmesse.de/images/fbm/dokumente-ua-pdfs/2016/buchmarkt_deutschland_2016_dt.pdf_58507.pdf)

dem Hintergrund großer Umbrüche und einer massiven Konkurrenz durch neue digitale Medien.²⁹⁴

Der deutsche Buchmarkt gehört zu den stärksten der Welt. Die Zahlen zeigen eine Stabilität seit zehn Jahren. Es zeigt sich, dass die Furcht vorm Medienkonkurrenten unbegründet war und ist. Mit der Möglichkeit digitale Bücher zu erwerben, sogenannte E-Books, hat sich der Buchmarkt der modernen Technik zu gewandt und seine Position weiter ausgebaut.

Neue Vertriebswege und Medien sind ein großes Thema bei Verlagen, im Buchhandel und beim Kunden. So setzt sich auch der Aufwärtstrend bei den E-Books fort. „Das Interesse an E-Books ist unter den Lesern ungebrochen [...],“ sagt Matthias Heinrich, Vorstandsmitglied des Börsenvereins [...]. „Das zeigt: Der Bedarf an neuen Medien ist in einem sich verändernden Markt da.“²⁹⁵

Eine Annäherung des Buches an die moderne Technik ist unumgänglich. Darum müssen auch die Literaten gegenüber der Technik offen sein und dürfen sich nicht gegen sie verschließen. Auch in der Literaturwissenschaft wird eine intensivere Auseinandersetzung mit neuen Medien verlangt, da diese einen immer größeren Einfluss auf alle Lebensbereiche nehmen.²⁹⁶

Bei der Recherche über die Situation heute komme ich zu dem Ergebnis, dass nicht nur in fiktiver, sondern auch in wissenschaftlicher Literatur immer noch ein distanziertes Verhältnis zum Fernsehen besteht. Seit Mitte der 1990er ist erkennbar, „dass die Phase intensiver Auseinandersetzungen der Forschung mit den reziproken Beziehungen von Fernsehen und Literatur [...] deutlich zurückgegangen ist.“²⁹⁷ Der Grund liegt in der „Dichotomisierung von Fernsehen und Literatur, die bereits einen historisch obsoleten Status haben [...] und wirken sich hemmend auf eine verstärkte akademische Beschäftigung mit dem Fernsehen als Medium von Literatur aus“²⁹⁸. So wird beispielsweise im Band „Medien der Literatur. Vom Almanach zur

²⁹⁴ Ebd., S. 1f.

²⁹⁵ Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Pressinformation vom 07.06. 2016: Zukunftsfähig: Verlage und Buchhandel sind Garante für Stabilität und Meinungsvielfalt im Medienwandel. (https://www.boersenverein.de/de/portal/Presse/158382?presse_id=1162213)

²⁹⁶ Jeder Mensch wird täglich mit neuen Medien konfrontiert. Neue Medien bestimmen die tägliche Kommunikation zwischen Menschen und haben Einfluss auf die Kultur. Auch auf dem Arbeitsmarkt sind neue Medien Grundvoraussetzungen. Es wird vorausgesetzt, sich mit gängigen Computerbetriebssystemen auszukennen. Des Weiteren wird in der Gesellschaft vorausgesetzt mobil erreichbar zu sein und ein internetfähiges Handy zu besitzen. Es sind kaum Menschen ohne Smartphone anzutreffen. Zudem wird vorausgesetzt ein Laptop oder Computer zu besitzen. Diese Medien sind mittlerweile zu Selbstverständlichkeiten des Alltags und der Kommunikation gereift.

²⁹⁷ Seibert, Peter (2013): Fernsehen als Medium der Literatur. Intervalle 13, Schriften zur Kulturforschung, Kassel, S. 12

²⁹⁸ Ebd., S. 12.

Hyperfiction. Stationen einer Mediengeschichte der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart“, hrsg. von Jochen Mecke (2011), das Fernsehen als Literaturmedium nicht gewürdigt. Auch in „Metzlers Literatur Lexikon“ (2007), das auf dem erweiterten Literaturbegriff basiert, wird das Schlagwort Fernsehen vermisst. Lediglich das Fernsehspiel wird gelistet.²⁹⁹ Nur das „Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie“ hat das Lemma „Fernseher und Literatur“ aufgenommen.³⁰⁰ Andere Werke lassen eine Erwähnung vermissen. Dieser Befund ist überraschend, da besonders die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft dem Fernseher gegenüber aufgeschlossen ist und seine Eigenschaften neutral behandelt, sowie in ihm die Möglichkeiten für die Literatur erkennt und ihm Ästhetisierungspotenzial unterstellt.³⁰¹ Es wird ersichtlich, dass es großen literaturwissenschaftlich-internen Disput über die Verbindung des Fernsehens mit der Literatur gibt. Beide Begriffe werden getrennt voneinander behandelt, außer in „Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie“. Die hier vorgenommene gemeinsame Nennung der beiden Begriffe inklusive der Erläuterung ihrer Beziehung ist ein großer Schritt für die Literaturwissenschaft und lässt auf weitere Annäherung und Akzeptanz im gesamten Literaturkreis hoffen.

Abschließend lässt sich sagen, dass die wechselhafte Geschichte von Literatur und Fernsehen, welche von „Anziehung und Abstoßung“³⁰² geprägt ist, in den Romanen weitergeführt wird. Die Romane zeugen von dieser Wechselwirkung, da sie teilweise auch positive Eigenschaften des Fernsehens nennen. Dennoch überwiegt die Abstoßung bzw. Distanzierung vom Fernsehen sehr deutlich, indem das Fernsehen sehr negativ dargestellt wird und die Literatur im Vergleich immer gewinnt. In den Romanen definieren sich beide Medien hinsichtlich ihrer Unterschiedlichkeit, worin der Ursprung ihrer wechselhaften und vor allem distanzierten Beziehung liegt. Es wird eine allgemein gültige und allgemein akzeptierte Definition ihrer Beziehung verlangt. Allerdings wird ein Faktor immer ein Argument für die Differenzierung beider Medien sein: Der Fernseher verwendet bewegte Bilder. Das Buch besteht aus Text, der ohne bewegte Bilder auskommt und dennoch oftmals weitaus bewegender sein kann.

²⁹⁹ Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): Metzler Lexikon Literatur, Stuttgart, S. 235.

³⁰⁰ Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2008): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart, S. 195-196.

³⁰¹ Siehe z.B. Karpenstein-Ebbach, Christa (2004): Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien, Paderborn.

³⁰² Schanze (1996): Fernsehgeschichte der Literatur, S.8.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Henscheid, Eckhard (1984): Beim Fressen beim Fernsehen fällt der Vater dem Kartoffel aus dem Maul, Frankfurt am Main.

Strauß, Botho (1977): Die Widmung. Eine Erzählung, München/ Wien.

Toussaint, Jean-Philippe (2001): Fernsehen. Frankfurt am Main.

Zschokke, Matthias (1984): Max. Frankfurt am Main/ Berlin/ Wien.

Sekundärliteratur

Abramson, Albert (2002): Die Geschichte des Fernsehens. München.

Ambrosius, Gerold (1993): Wirtschaftlicher Strukturwandel und Technikentwicklung, in: Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, hrsg. von Axel Schild und Arnold Sywottek, Bonn.

Anders, Günther (1980): Die Antiquiertheit des Menschen. Erster Band: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München.

Arnheim, Rudolf. A Forecast of Television, in: Understanding Television – Essays on Television as a Social and Cultural Form, hrsg. von Richard P. Adler, New York 1981.

Benjamin, Walter (1974): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Gesammelte Schriften, hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann, Bd. I,2., Frankfurt am Main 1974.

Berg, Klaus/ Kiefer, Marie-Luise (1992): Massenkommunikation IV. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964 – 1990, in: Schriftenreihe Media Perspektiven, Band 12, Frankfurt am Main/ Baden-Baden 1992.

Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen. Frankfurt am Main.

Buß, Michael/ Darkow, Michael/ Ehlers, Renate/ Weiß, Hans-Jürgen/ Zimmer, Karl (1984): Fernsehen und Alltag. Eine ARD/ZDF-Studie im Wahljahr 1980, Schriftenreihe Media Perspektiven, Band 3, Frankfurt am Main.

Darkow, Michael (1982): Weitere Bemerkungen zum Tagesablauf 1974/1980 und zu Freizeitaktivitäten 1980, in: Massenkommunikation II. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964 – 1980, hrsg. von Klaus Berg und Marie-Luise Kiefer, Frankfurt am Main 1982.

- Darschin, Wolfgang/ Kayser, Susanne (2001): Tendenzen im Zuschauerverhalten. Fernsehgewohnheiten und Programmbewertungen 1999, in: Media Perspektiven, 4/2001, S. 162-175.
- Eckert, Gerhard/ Niehus, Fritz (1963): Zehn Jahre Fernsehen in Deutschland. Dokumentation – Analyse – Kritik, Frankfurt am Main.
- Enzensberger, Hans Magnus (1970): Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, Frankfurt am Main 1970.
- Eurich, Claus/ Würzberg, Gerd (1983): 30 Jahre Fernsehalltag. Wie das Fernsehen unser Leben verändert hat, Hamburg.
- Frank, Bernward /Gerhard, Heinz (1991): Fernsehnutzung in den 80er Jahren, in: Kabelfernsehen in Deutschland. Pilotprojekte, Programmvermehrung, private Konkurrenz. Ergebnisse und Perspektiven, Medien-Skripten, Band 11, hrsg. von Michael Jäckel und Michael Schenk, München.
- Frank, Dirk: „Was ist eigentlich mit einer Robert-Gernhardt-Straße in Frankfurt?“ Interview mit Eckhard Henscheid zur „Neuen“ und „Alten“ Frankfurter Schule, in: Forschung Frankfurt. Das Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität. 2.2014, Frankfurt am Main 2014.
- Gaier, Ulrich (1967): Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen.
- Gilles, Beate: Unterhaltungsmedium Fernsehen, in: Den Alltag erhöhen. Wie die Zuschauer das Fernsehen mit ihrem Leben verknüpfen, hrsg. Eckhard Bieger et al., Köln 1997.
- Goebel, Gerhart (1954): Wer sieht das Fernseh-Programm? In: Fernsehen, 2. Jg. (1954) H.1, S. 7-12.
- Goodhardt, G.J./ Ehrenberg, A. S. C./ Collins, M. A. (1975/ 1987): The Television Audience: Patterns of Viewing. An Update. Second Edition, Hants/Vermont.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1988): „Dabei sein ist alles“: Über die Geschichte von Medien, Sport, Publikum, Arbeitshefte Bildschirmmedien 1, Siegen.
- Hasebrink, Uwe: Das Publikum verstreut sich. Zur Entwicklung der Fernsehnutzung, in: Medienwandel – Gesellschaftswandel? 10 Jahre dualer Rundfunk in Deutschland. Eine Bilanz, hrsg. von Otfried Jarren, Berlin 1994.
- Hasebrink, Uwe: Publikum, Mediennutzung und Medienwirkung, in: Journalismus – Medien-Öffentlichkeit, hrsg. v. Otfried Jarren und Hartmut Weßler, Wiesbaden 2002.
- Hasebrink, Uwe/ Krotz, Friedrich (1993): Wie nutzen Zuschauer das Fernsehen? Konzept zur Analyse individuellen Nutzungsverhaltens anhand telemetrischer Daten, in: Media Perspektiven 11-12/1993.

Hickethier, Knut (1998): Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/ Weimar.

Hickethier, Knut: Probleme der Fernsehgeschichte, in: Fernsehforschung und Fernsehkritik. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi) Beiheft 11, hrsg. von Helmut Kreuzer, Göttingen 1980.

Hörisch, Jochen (2004): Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet, Frankfurt am Main.

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1984): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main.

Japp, Uwe: Das Fernsehen als Gegenstand der Literatur und der Literaturwissenschaft, in: Fernsehgeschichte der Literatur: Voraussetzungen – Fallstudien – Kanon, hrsg. von Helmut Schanze, München 1996.

Karpenstein-Eßbach, Christa (1995): Medien, Körperwelten, Lebenszusammenhang: Prosa der Bundesrepublik Deutschland 1975 – 1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht, München.

Karpenstein-Eßbach, Christa (2013): Deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. München.

Kauß, Anja (2008): Der diskrete Charme der Prokrastination. Aufschub als literarisches Motiv und narrative Strategie (insbesondere im Werk von Jean-Philippe Toussaint), München.

Keppler, Angela (2006): Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt, Frankfurt am Main.

Kiefer, Marie-Luise (1981): Massenkommunikation 1964 bis 1980. Trendanalyse zur Mediennutzung und Medienbewertung, in: Media Perspektiven, 4/1981.

Koch, Herbert (1985): Neue Empfangstechniken. ZDF Schriftenreihe, Heft 31, Mainz.

Kreuzer, Helmut: Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium. Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens – und zu diesem Band, in: Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. von Helmut Kreuzer und Karl Prümm, Stuttgart 1979.

Lindner, Rolf (1976): Fernsehen und Alltag der Zuschauer. Von proletarischer Öffentlichkeit zum Rückzug ins Privatleben, in: Medium, 6. Jg. H. 9.

Media Perspektiven Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 1996, hrsg. im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegesellschaften, Frankfurt am Main 1996.

Media Perspektiven Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 2016, hrsg. von Manfred Krupp in Zusammenarbeit mit der ARD-Werbung, Frankfurt am Main 2016.

Mikos, Lothar (1994): Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium, Berlin/München.

Neumann-Bechstein, Wolfgang (1982): Freizeittrends und Fernsehnutzung. In: Rundfunk und Fernsehen, 30. Jg. H.2.

Neumann-Bechstein, Wolfgang (1992): Zeitloses Fernsehen – beliebiges Fernsehen? Die Aufhebung der Zeitbindung und ihre Folgen für Strukturen und Inhalte der Fernsehprogramme, in: Zeit, Raum, Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Band 18, hrsg. von Walter Hömberg und Michael Schmolke, München 1992.

Neverla, Irene (1992): Mediennutzung zwischen Zeitkalkül und Muße. Zum Gebrauch der Begriffe Zeit und Freizeit in der Publikumsforschung, in: Zeit, Raum, Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Band 18, hrsg. von Walter Hömberg und Michael Schmolke, München.

Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2008): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart.

Opaschowski, Horst (1992): Freizeit und Fernsehkonsum im Wandel. Aktuelle Ergebnisse aus der laufenden B.A.T. Grundlagenforschung, Hamburg.

Pfetsch, Barbara/ Schmitt-Beck, Rüdiger/ Hofrichter, Jürgen: Abkehr vom Fernsehen als Quelle aktueller politischer Information. Eine Längsschnittanalyse der Nachrichtennutzung, in: Medienwandel – Gesellschaftswandel? 10 Jahre dualer Rundfunk in Deutschland. Eine Bilanz, hrsg. von Otfried Jarren, Berlin 1994.

Preiser, Wolfram (1996): Die Fernsehgeneration. Eine empirische Untersuchung ihrer Mediennutzung und Medienbewertung. Studien zur Kommunikationswissenschaft, Band 17, Opladen.

Ridder, Christa-Maria/Engel, Bernhard (2001): Massenkommunikation 2000: Images und Funktionen der Massenmedien im Vergleich, in: Media Perspektiven, 3/2001, S. 102 – 125.

Rosenberger, Sebastian (2015): Satirische Sprache und Sprachreflexion: Grimmelshausen im diskursiven Kontext seiner Zeit. *Studia Linguistica Germanica* 121, Berlin.

Schanze, Helmut (1996): Fernsehgeschichte der Literatur – Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon, München.

Schildt, Axel/ Sywottek, Arnold (1993): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn.

Schoeller, Wilfried F. (1969): Verteidigung der Kritik, in: Die neue Linke nach Adorno. Mit Beiträgen von... und einer Erklärung der Frankfurter Schule, München 1969.

Scholz, Werner (2007): Schnellkurs Fernsehen, Köln.

Schmidt, Claudia (1988): Programmvermehrung durch Kabelfernsehen: Änderungen im Kommunikationsverhalten? Erste Ergebnisse der Begleituntersuchung der evangelischen Kirche zum Kabelpilotprojekt Berlin, in: Media Perspektiven, 5/1988.

Schmidt, Claudia/ Bruns, Christoph/ Schöwer, Christiane/ Seeger, Christoph (1989): Endstation Seh-Sucht? Kommunikationsverhalten und neue Medientechniken. Ergebnisse der Begleitforschung der Evangelischen Kirche zum Kabelpilotprojekt Berlin, Frankfurt am Main.

Seibert, Peter (2013): Fernsehen als Medium der Literatur. Intervalle 13, Schriften zur Kulturforschung, Kassel.

Stolte, Dieter (1997): Bleibt Fernsehen Fernsehen? Ein Diskussionsbeitrag zu den Veränderungen des Fernsehens in einem sich verschärfenden multimedialen Wettbewerb. ZDF Schriftenreihe, Heft 52, Mainz 1997.

Stolte, Dieter: Fernsehen am Wendepunkt? Zur Geschichte der Koordinationsgespräche und des Koordinierungsabkommens 1973/74, in: Das Fernsehen und sein Publikum. Studien zum Tagesablauf 1970/71, hrsg. von Dieter Stolte, Mainz 1973.

Trappen, Stefan: „Satire“, in: „Literaturwissenschaftliches Lexikon“, hrsg. von Horst Brunner und Rainer Moritz, Berlin 1997.

Ueckermann, Heinz R. (1987): Was steht hinter Fernsehreichweiten? Überlegungen zu mehr qualitativen Analysen von Nutzungsdaten, in: Jahrbuch der Absatz- und Verbrauchsforschung, Gesellschaft für Konsum-, Markt- und Absatzforschung (GfK), 33. Jg, Nürnberg 1987.

Wagenführ, Kurt (1951): Hamburger Fernsehen im „November-Nebel“, in: Fernseh-Informationen 2. Jg. (1951) 1. Nov.-Ausg., o.P.

Werckmeister, Otto Karl: Das Kunstwerk als Negation. Zur Kunsttheorie Theodor W. Adornos, in: Die neue Linke nach Adorno, hrsg. von Wilfried F. Schoeller, München 1969.

Wollenschläger, Hans (1986): In diesen geistfernen Zeiten: konzertante Noten zur Lage der Dichter und Denker für deren Volk, Zürich.

Zinnecker, J. (1985): Beziehungen zwischen jüngerer und älterer Generation im Urteil von Jugendlichen und Erwachsenen, in: Jugendliche + Erwachsene `85: Generationen im Vergleich, Band 1: Biografien – Orientierungsmuster – Perspektiven, hrsg. vom Jugendwerk der Deutschen Shell, Opladen.

Internetquellen:

Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Buch und Buchhandel in Zahlen 2016.

(https://www.buchmesse.de/images/fbm/dokumente-ua-pdfs/2016/buchmarkt_deutschland_2016_dt.pdf_58507.pdf)

Zuletzt abgerufen am 24.06.2017 um 13:16 Uhr.

Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Pressinformation: Zukunftsfähig: Verlage und Buchhandel sind Garante für Stabilität und Meinungsvielfalt im Medienwandel.

(https://www.boersenverein.de/de/portal/Presse/158382?presse_id=1162213)

Zuletzt abgerufen am 24.06.2017 um 13:30 Uhr.

Universität Düsseldorf. Philosophische Fakultät. Hans-Georg Pott (2014): Adornos Kulturkritik. Zwischen Apokalypse und Messianismus.

(<https://www.phil-fak.uni->

[duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Germanistik/AbteilungII/Materialien_Pott/Aufsatz_e/Adorno.pdf](https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Germanistik/AbteilungII/Materialien_Pott/Aufsatz_e/Adorno.pdf))

Zuletzt abgerufen am 27.06.2017 um 15:06 Uhr.