

Fernsehen im Alltag der Zuschauer (Sammelrezension)

Lothar Mikos: Es war dein Leben.

Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer

Münster: MAkS 1994, 475 S., DM 59,80, ISBN 3-88811-559-0

Lothar Mikos: Fernsehen im Erleben der Zuschauer.

Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium

München: Quintessenz Verlag 1994, 231 S., DM 48,-, ISBN 3-86128-718-6

Lothar Mikos gehört zu den Medienwissenschaftlern, die sich mit Engagement und Verve der Erkundung des Fernsehens verschrieben haben. In zahlreichen

Beiträgen hat er sich zu vielen Einzelproblemen Stellung genommen und sich um eine Verbindung zwischen sozialwissenschaftlicher Methode und programmbezogener geisteswissenschaftlicher Produktanalyse bemüht. Weil sich Mikos auch prononciert über den Zustand der Medienforschung äußert, hat er sich im akademischen Betrieb nicht nur Freunde gemacht – zu Unrecht, weil sein Engagement der Wissenschaft immer zugute kam und Positionen klären half. Jetzt hat er zwei Bücher zum Fernsehen vorgelegt, eines davon seine bereits 1991/1992 fertig gestellte, von Claus Eurich und Ben Bachmair betreute Dissertation über die Rezeption der Fernsehserien, das andere über die Rezeption von Fernsehen allgemein. Beide Arbeiten stellen einen beeindruckenden Gesamtentwurf für eine Theorie des populären Fernsehens dar.

Der Titel *Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer* macht bereits den Zweischritt kenntlich, der das Buch bestimmt. Serien werden als Programmelemente des Fernsehens formal bestimmt und ihre Nutzung durch die Zuschauer untersucht. Mikos' Ansatz verbindet dabei neuere theoretische Konzepte in der Erforschung des Fernsehens: zum einem handlungstheoretische Ansätze, wie sie aus der Medienpsychologie einerseits und aus der amerikanischen Rezeptionsforschung andererseits übernommen werden, zum anderen erzähl- und texttheoretische Konzepte, wie sie, aus der Literaturwissenschaft kommend, in einer reduzierten Form in die Mediensoziologie Eingang gefunden haben. Ausgangspunkt seiner Arbeit ist es, Fernsehen im „Kontext von Lebenswelt und Alltag“ (S.17) zu bestimmen und über die Erörterung des Fernsehens als einer „kommunikativen Handlung“ (S.48) auf das Konzept „Fernsehen als Erzählung“ (S.53) zu kommen sowie die Bedürfnisse und Erwartungshaltungen der Zuschauer zu erkunden, die für die Auseinandersetzung mit den Serien zum Bezugspunkt werden.

Von einer Rahmenbestimmung kommt Mikos zu einer historischen und systematischen Bestimmung der Serie im Programm, erst danach (S.179) formuliert er den eigenen methodischen Ansatz, um dann die Seriennutzung empirisch zu erkunden. Mikos verfolgt einen aus dem medienbiografischen Konzept weiterentwickelten Weg des qualitativen Tiefeninterviews, um Ursachen und Hintergründe spezifischer Mediengebrauchsformen zu ermitteln. Im Zentrum stehen die Mitte der achtziger Jahre besonders populären Serien *Dallas*, *Denver-Clan*, *Lindenstraße* und *Schwarzwaldklinik*, deren Produktionsbedingungen, Geschichten und Programmkonstellationen er darstellt.

Das große Kapitel über die „Serienaneignung“ bildet schließlich das eigentliche Zentrum der Arbeit, in dem die Ergebnisse über die Seriennutzung mit den Seriengeschichten und der durch sie aufgebauten fiktionalen Welt in Beziehung gesetzt werden. Mikos stellt das in 14 Interviews gewonnene Material ausführlich dar, indem er es auf die Serien und ihre Angebotsstruktur bezieht. Dabei wird deutlich, daß die reine Produktanalyse nach formalen Kriterien wenig mit dem je individuellen Gebrauch dieser Fernsehangebote zu tun hat und daß erst

der direkte Zusammenhang des Seriengeschehens mit den Lebensgeschichten der Zuschauer die Funktion der Serien konkret beschreibbar macht. Mikos gewinnt auf diese Weise einen Erklärungsansatz für die Faszination dieser Serien, und es läßt sich – ohne daß dies in Zahlen ausdrückbar wäre – vieles aus den individuellen Einschätzungen der Befragten für ein großes Publikum verallgemeinern.

Das Besondere der Arbeit liegt darin, daß Mikos die generelle Annahme, Fernsehen werde ganz unterschiedlich genutzt, an einem konkreten Beispiel materialreich in seinen konkreten Ausdifferenzierungen vorführt, und dabei – anders als Ien Ang in ihrer vielzitierten *Dallas*-Studie – Rezeptionsunterschiede und Bedingungen für die unterschiedliche „Serienaneignung“ (S.266) mit Befunden aus der Produktanalyse in Verbindung bringt. Sicherlich lassen sich Details in der Beschreibung der Serienstrukturen noch verfeinern, aber in der Analyse der Gebrauchsweisen des Fernsehens hat Mikos eine anregende Arbeit vorgelegt. Beispielhaft könnte man den Ansatz nennen, wenn einer seiner beiden Doktorväter Mikos dazu aufgefordert hätte, seine Befunde etwas knapper auf den Punkt zu bringen. Denn ich fürchte, daß nicht alle Leser bis zur Seite 411 durchhalten und damit den Bogen der gesamten Analyse bis zum Ende verfolgen – was der Arbeit jedoch sehr zu wünschen wäre.

Sein zweites Buch *Fernsehen im Erleben der Zuschauer* geht im Prinzip vom gleichen Ansatz aus, handlungsorientierte Theoriemodelle mit texttheoretischen Konzepten zu verbinden. Mikos bezieht sich in diesem Buch nicht mehr allein auf Serien, sondern stärker auf nichtfiktionale Unterhaltungssendungen. Er gestaltet seine Kapitel kürzer, ist in seinen Formulierungen lockerer (ohne deshalb den hohen wissenschaftlichen Standard aufzugeben), wodurch die Darstellung insgesamt lesefreundlicher wird. Mit dem Buch will er Fernsehen als „Populärkultur“ definieren, und so lautet gleich der erste Satz in seiner Einleitung „Fernsehen ist Pop“ (S.1).

Wer danach erwartet, daß sich Mikos etwa auf den Spuren des Pop-Artisten Richard Hamilton bewegt, der mit seiner Definition „Kunst ist Pop“ seinerzeit eine Art Initialzündung für die moderne Kunst gab, irrt, denn Mikos entwickelt zunächst sein sozialwissenschaftliches Besteck, das Fernsehen in den gesellschaftstheoretischen Modellen verankert, beschäftigt sich dann in mehreren Kapiteln mit dem Verhältnis von Fernsehen und Alltag, Rezeption und Aneignung, um sich dann in einer Art zweitem Anlauf dem Textbegriff, den Genres, der „erzählten Gewalt“ (S.170) und der Intertextualität zuzuwenden. Am Schluß knüpft er am Anfangskapitel wieder an und setzt sich mit dem Verhältnis von Fernsehen und Populärkultur auseinander.

Drei Problemkreise halte ich für erklärungsbedürftig:

Erstens das Verhältnis von handlungsbezogener Fernsehtheorie und textorientiertem Ansatz, die hier aufeinandertreffen. Zu wenig ausgewiesen sind mir die aus unterschiedlichen Disziplinen und Theorieansätzen kommenden Bausteinen,

die Mikos zu seiner Theorie zusammenbindet. Bei Mikos fügt sich vieles scheinbar problemlos aneinander, und es wäre hier nach meinem Ermessen eine methodologische Erörterung der doch von ihrer wissenschaftstheoretischen Herkunft her unterschiedlichen Modelle wünschenswert gewesen. Zu rasch dominiert nach meiner Einschätzung auch in den Passagen über „Fernsehen als Text“ die sozialwissenschaftliche Betrachtungsweise, etwa wenn er im Textkapitel auf Situationallität und Handlungsrollen zu sprechen kommt. Das mag mit Mikos' sozialwissenschaftlicher Herkunft zu tun haben, denn eine vergleichbar rasche Adaption des Textbegriffs ist auch in der Filmsoziologie in den Arbeiten von Rainer Winter zu beobachten.

Zweitens hätte ich mir bei Mikos eine differenziertere Auseinandersetzung mit dem Programmbegriff des Fernsehens gewünscht. Auch hätte die Differenzierung in Diskursivität und Erzählstruktur genauer sein können. Das Nicht-Diskursive des Fernsehens erschöpft sich nicht allein in der präsentativen Symbolik, sondern das „Darstellen“ insgesamt bildet einen breiten Bereich audiovisueller Kommunikation. Sicherlich ist dieser Bereich des Darstellens begrifflich weniger weit erarbeitet als die präsentative Symbolik (durch Lorenzer und andere), aber gerade hier hätte ich mir gewünscht, daß Mikos mit seiner sozialwissenschaftlich geschärften Begriffsbildung den auch von der Theaterwissenschaft eher vernachlässigten Bereich angegangen wäre. So ist es durchaus denkbar, daß eine Fernsehtheorie, die stärker vom Text- und Programmkonzept ausgeht, mit ganz ähnlichen Bausteinen, wie sie Mikos verwendet, zu einer im Prinzip anderen Modellbildung käme.

Drittens erweckt die oft sehr glatte Fügung divergierender Theoriebausteine den Eindruck einer hermetisch abgesicherten Theorie, die einem Medium gilt, das sich in den letzten Jahren wie kaum ein anderes grundsätzlich verändert hat und dies auch in den nächsten Jahren auf eine noch nicht absehbare Weise tun wird. Es stellt sich deshalb die Frage, ob nicht auch eine Theorie einem solchen noch nicht absehbaren Strukturwandel dadurch Rechnung tragen muß, daß sie sich selbst weniger hermetisch und fugenlos darstellt, offene Fragen benennt, Brüche und Leerstellen aufdeckt und daß sie eher die Divergenzen in den Befunden aufzudecken, als sie zu überspielen und zu kaschieren hat.

Die von Mikos vorgestellte und letztlich sehr überzeugende Fernsehtheorie, so ergibt sich daraus, ist noch nicht *die* ultimative Theorie, die von vielen gewünscht wird. Es kann sie gegenwärtig wohl auch nicht geben. Mikos stellt jedoch einen in sich plausiblen, von der Rezeption und der Alltagskonstitution der Zuschauer ausgehenden Ansatz vor. Mit Mikos muß man sich heute auseinandersetzen, wenn man sich theoretisch dem Fernsehen annähert, vor allem, wenn man sich mit der Rezeption dieses Mediums beschäftigt. Ob Fernsehen „Pop“ ist, scheint mir jedoch auch nach der Lektüre seines Buches noch nicht definitiv entschieden.

Knut Hieckethier (Hamburg)