

Thomas Waitz

Ordnung schaffen mit Medien.

Über die Produktivität von Müll und Schmutz

DOI

<https://doi.org/10.25365/phaidra.30>

Original

Thomas Waitz: »Ordnung schaffen mit Medien. Über die Produktivität von Müll und Schmutz«, in: Christiane Lewe/Tim Othold/Nicolas Oxen (Hg.): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliebene*. Bielefeld: Transcript 2016, S. 41-64.

Kontakt

t.waitz@univie.ac.at

Hinweis

Diese Textfassung weicht in geringfügigen Details von der Druckfassung ab.



Thomas Waitz

<http://www.thomaswaitz.at/>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0137-515X>



Dieses Werk ist unter *Creative Commons Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)* lizenziert. Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Ordnung schaffen mit Medien

Über die Produktivität von Müll und Schmutz

THOMAS WAITZ

ABSTRACT

Was macht der Müll im Fernsehen? Dieser Beitrag geht davon aus, dass Fernsehen ein in vielerlei Hinsicht problematisches, ungeklärtes und nicht zu vereinlegendes Objekt des Wissens ist, das immer wieder aufs Neue in Frage steht. Fernsehen, so scheint es, gewinnt seine gesellschaftliche Produktivität nicht trotz, sondern gerade weil es als mediales Dispositiv ›schmutzig‹ ist. Der Text schlägt vor, die Produktivität des Schmutzes – des buchstäblichen, wie des terminologischen – dort zu bestimmen, wo es mit ihm (und oft genug: gegen ihn) möglich scheint, Funktionslogiken, Wirkungen und Voraussetzungen von Medien immer wieder neu zu bestimmen und in ihren zugeschriebenen sozialen Dynamiken zu aktualisieren. Geht man somit – umgekehrt – davon aus, dass es ›das‹ Fernsehen nicht gibt, sondern dass jene wechselhaften Eigenschaften, die Fernsehen als Medium auszeichnen, immer wieder re-aktualisiert werden müssen, so lassen sich Problematisierungen des Schmutzes als Feld aufsuchen, auf dem solche Re-Aktualisierungen beobachtet werden können.

MÜLL PROBLEMATISIEREN

Auf medienwissenschaftliche Weise nach dem Gegenstandsbereich ›Müll‹ zu fragen, kann – jedenfalls auf den ersten Blick – auf wenigstens zwei Arten geschehen. Eine erste Perspektive besteht darin, die Repräsentationspolitiken von Müll zu untersuchen. Welche ästhetischen, diskursiven, medialen Verfahren

kennzeichnen das, was als Müll erscheint? Was liegt der Evidenz und der Zirkulation von Bildern des Mülls voraus? Welche medientechnischen Vorbedingungen, welche sozialen Bedürfnisse und kulturellen Sinnstiftungsverfahren bestimmen sie? Aus einer solchen Sichtweise sind im weitesten Sinne Fragen der Darstellung von Interesse. Demgegenüber ließe sich eine zweite Perspektive abgrenzen. Im Sinne einer immer wieder aufs Neue zu schreibenden Genealogie von Denkfiguren zielte sie auf den Begriff des Mülls oder, genauer gesagt: auf ›Müll‹ als eine epistemologische Kategorie. An der Hervorbringung dieser Kategorie haben Medien und ihre Verfahren einen wesentlichen Anteil. Das, was Müll ›ist‹ oder als Müll erscheint, erweist sich in einer solchen Hinsicht stets als eine spezifische Problematisierung. Über diesen Vorgang schreibt Michel Foucault,

»Problematisierung bedeutet nicht die Repräsentation eines präexistenten Objekts und auch nicht die diskursive Erschaffung eines nichtexistierenden Objekts. Es ist das Ensemble diskursiver und nichtdiskursiver Praktiken, das etwas ins Spiel des Wahren und Falschen eintreten lässt und es als Gegenstand des Denkens konstituiert.«¹

Nimmt man die zweite Sichtweise ein, wird es darum gehen, Problematisierungen des Mülls in ihren je unterschiedlichen Strategien und Taktiken, Voraussetzungen und Effekten – kurzum: in ihrer jeweiligen Produktivität – zu untersuchen. Müll – seine ›Tatsache‹, sein ›Erscheinen‹, seine Folgen und die Formen seiner kulturellen Bearbeitung sind gebunden an soziale Praktiken, mediale Technologien und kulturell veränderliche Ästhetiken. Und wie stets, gilt auch mit Blick auf die Verfertigung dessen, was ›Müll‹ genannt wird, dass sich der Eigensinn, die »Eigenlogik«² des Medialen in solche Verfertigungen mit einschreibt. Wie ließen sich die Weisen, in denen Medien und Müll zusammenwirken, also denken? Was wissen ›die‹ Medien vom Müll? Wie bringen sie Müll mit hervor, bearbeiten ihn, machen ihn – für Absichten, die nicht in sich selbst zu bestimmen sind – produktiv?

Anders als es die Dichotomie von repräsentationspolitischen Fragen und einem Interesse an der Genealogie der Problematisierung von Müll nahelegt, wird sich am Ende der folgenden Überlegungen zeigen, dass sich beide Perspektiven mit Blick auf die Produktivität von Medien für den Müll – und vor allem umge-

1 Foucault, Michel: »Geschichte der Sexualität. Gespräch mit François Ewald«, in: *Ästhetik und Kommunikation* 57/58 (1985), S. 157-164, hier: S. 158.

2 Winkler, Hartmut: *Basiswissen Medien*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2008, S. 98.

kehrt: der Produktivität des Mülls für Fragen des Medialen – letztlich nicht voneinander trennen lassen. Bevor die Analyse eines Gegenstandsbeispiels dies verdeutlichen soll, gilt es jedoch, einige grundsätzliche Anmerkungen zu dem wesentlichen Zusammenhang von Medien und Ordnung, der den nachfolgenden Analysen zu Grunde liegt, vorwegzuschicken.

MEDIEN ALS AGENTUREN VON ORDNUNG

Von Friedrich Kittler stammt eine vielfach angeführte Bestimmung der Leistung von Medien. Im Vorwort von *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* führt Kittler aus, dass Medientechnologien in dreifacher Weise wirksam seien: Medien, so Kittler, übertragen, sie speichern, und sie verarbeiten.³ Lorenz Engell und Joseph Vogl haben diese Bestimmung in kennzeichnender Weise ergänzt, indem sie darauf hinwiesen, dass Medien »das, was sie speichern, verarbeiten und vermitteln, jeweils unter Bedingungen stellen, die sie selbst schaffen und sind«⁴. Medien lassen sich vor diesem Hintergrund als *Agenturen von Ordnung* beschreiben, und zwar als Agenturen einer eigensinnigen Ordnung. Agenturen handeln nicht im eigenen Auftrag, aber sie hinterlassen eigene Spuren, wenn sie ihre Aufträge erledigen oder produktiv daran scheitern.

Vor diesem Hintergrund lässt sich festhalten, dass ›Müll‹ aus medientheoretischer Sicht mehr ist als ein Objektbereich, der zur Darstellung gebracht wird. Die Rede vom Müll ist zugleich mehr als Ausdruck einer bildhaften Rede, in der sich oftmals ästhetische Werturteile im Gewande kultureller Selbstverständlichkeiten tarnen. Müll ist als Problematisierung stets ein Effekt medialer Politiken. So zielen Medien als Agenturen von Ordnung etwa darauf, Narrative der Säuberung als auch der Verschmutzung aufzurufen, um in nicht-abschließender Weise das soziale Feld wie auch die eigene Situiertheit innerhalb dieses Feldes zu verhandeln. In dieser Eigenschaft bestimmt sich die gouvernementale Funktion von Medien, denn »Politiken der Medien«, so Markus Stauff, lassen sich dort verorten, »wo Medien dazu beitragen, die Gestaltung und die Strukturierung von sozialen Beziehungen und Verhaltensweisen als notwendig und zugleich als machbar

3 Kittler, Friedrich: »Vorwort«, in: ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig: Reclam 1993, S. 8.

4 Engell, Lorenz/Vogl, Joseph: »Vorwort«, in: dies./Claus Pias/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2004, S. 8-11, hier: S. 10.

erscheinen zu lassen«.⁵ Zugleich gilt: Politiken der Medien sind solche medialen Verfahren, die auf die Umstände und Bedingungen des Medien-Werdens selbst abheben.

›Ordnung‹ ist stets in zwei Weisen zu denken: Ordnung zu schaffen, bedeutet in einem engeren Sinne, aufzuräumen, zu sortieren, den *buchstäblichen* Schmutz zu beseitigen. In einem weiten Sinne bezieht sich der Begriff der Ordnung auf das, was ›gesellschaftliche Ordnung‹ in einem emphatisch modernen Verständnis meint: symbolisch generierte, soziale Strukturen, die sich, mit Max Weber, aus kommunikativem Handeln ergeben. Ordnung erscheint bei Weber als Vorstellung einer spezifischen Zweckrationalität des Handelns.⁶

Es ist nun wenig überraschend, dass beide Ebenen – die buchstäbliche wie die symbolische – miteinander strukturell verknüpft sind: Vorstellungen »ordentlicher« Lebensführung rekurren auf Modelle und Effekte gesellschaftlicher Ordnung – zumindest im Hinblick auf hegemoniale, bürgerliche Vorstellungen – und umgekehrt.

In ihrem einschlägigen Werk *Purity and Danger* hat die britische Anthropologin Mary Douglas zu zeigen versucht, wie ›Schmutz‹ als Ordnungs- und Strukturbegriff produktiv wird. ›Schmutz‹, so Douglas, sei all das, was als ungeeignet, unzugehörig und nicht-integrierbar von Strukturen und Gefügen ausgeschieden oder abgeschnitten werden müsse. Prozesse der Reinigung seien dabei, so Douglas, Ausdruck von Krisen; sie fußten auf dem Wunsch, Ordnung zu stabilisieren oder wiederherzustellen.⁷

Die Arbeit am Schmutz und die Versuche seiner Beseitigung sind zugleich Ausdruck eines Begehrens, das sich als entschieden modern erweist: Der niederländische Kulturphilosoph René Boomkens hat gezeigt, wie der diskursive Bezug auf Modernität nicht nur den kleinsten gemeinsamen Nenner politischen, ökonomischen und wissenschaftlichen Handelns darstellt, sondern zugleich ein Versprechen markiert, das ein Verlangen ausdrückt: Denn ›modern‹ ist man nicht, ›modern‹ gilt es stets zu werden.⁸

5 Stauff, Markus: »Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ›Problem‹ und ›Instrument‹«, in: ders./Daniel Gethmann (Hg.), *Politik der Medien*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2005, S. 89-110, hier: S. 90.

6 Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der ›Geist‹ des Kapitalismus*, Hamburg: Siebenstern Verlag 1973.

7 Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London: Routledge and Kegan Paul 1966.

8 Boomkens, René: *Drempelwereld. Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid*, Rotterdam: NAI Uitgevers 1998, S. 17.

In seinem Buch *Moderne und Ambivalenz* beschreibt der britische Soziologe Zygmunt Bauman, wie Ordnung und die Möglichkeit, sie zu erzwingen, einen »Fluchtpunkt der Moderne« bilde.⁹ Anknüpfend an Max Horkheimers und Theodor W. Adornos Kritik der *Dialektik der Aufklärung*¹⁰ beabsichtigt Bauman, zu zeigen, dass sich der »Geist der Moderne« im Versuch der kategorischen Aufhebung und »Auslöschung« aller Ambivalenz verorten lasse.¹¹ Dieser Impuls – Ordnung herzustellen, Ambivalenzen und schmutzige Kategorien zu tilgen – bilde »die typisch moderne Praxis, die Substanz moderner Politik, des modernen Intellekts, des modernen Lebens«¹² – und, so ließe sich ergänzen, maßgeblicher Teile der Wissenschaft.

Doch der Anspruch der Moderne, »die Welt durchschaubar zu machen«, so Bauman, »war von vornherein zum Scheitern verurteilt, weil er die grundsätzliche Ambivalenz der Welt und die Zufälligkeit unserer Existenz, unserer Gesellschaft und unserer Kultur leugnete«.¹³ Die grundlegende Paradoxie der Moderne liege gerade darin, dass jene Ambivalenz, die zu bannen sie angetreten sei, »im Prozess kultureller Ordnungserzeugung notwendigerweise entstehen muss«¹⁴ – woraus sich ergebe, dass die Moderne in ihrem Wesenskern zum Scheitern verurteilt sei. Gerade das Wirken des modernen Staates – und hier bezieht sich Bauman explizit auf die *Dialektik der Aufklärung* – habe in die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, vor allem aber in die Shoah geführt. Mit dem Scheitern des Staates sei die Arbeit an der Ordnung jedoch nicht obsolet geworden. Den Bruch zwischen Moderne und Postmoderne markiere vielmehr, dass ihre Aufgabe in der Gegenwart an die Subjekte delegiert worden sei – sie sei, so Bauman, gleichsam »privatisiert« worden.¹⁵ Mit dieser »Privatisierung« einher gehe die Einsicht in die prinzipielle Unabschließbarkeit der Aufgabe: Der Umgang mit ihr sei »[w]ie alles andere [...] zu einer der Stützen in dem Postmoderne genannten Spiel geworden«.¹⁶ Die »Erlangung von Klarheit der Absicht und Bedeutung«, so fasst Bauman zusammen, »ist zu einer individuellen Aufgabe und persönli-

9 Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*, Hamburg: Junius 1992.

10 Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido 1947.

11 Z. Bauman: *Moderne und Ambivalenz*, S. 22.

12 Ibid.

13 Ibid., Klappentext.

14 Ibid., S. 65f.

15 Ibid., S. 35.

16 Ibid., S. 343.

chen Verantwortung geworden. Die Anstrengung ist etwas Persönliches. Und ebenso das Scheitern der Anstrengung. Und der Vorwurf für das Scheitern. Und das Schuldgefühl, das der Vorwurf mit sich bringt.«¹⁷

Wenn bei Bauman gegenwärtige Umgangsweisen mit Ordnung als dezidiert »postmoderne« Reflexion des die gesamte Moderne kennzeichnenden Prinzips, nach Ordnung zu streben, gedacht ist – und so in seinem grundlegenden Wert nicht in Frage gestellt wird – dann erweist sich dieser Zusammenhang bei Bruno Latour wesentlich als Illusion.¹⁸ Er stellt den Umgang mit Müll und Schmutz in den Kontext einer seiner Auffassung nach stets zum Scheitern verurteilen »Reinigungs- und Übersetzungsarbeit«¹⁹ der Moderne. Diese Reinigungsarbeit ist für ihn schlicht eine der vielen Illusionen der Moderne. Latours Buchtitel, *Wir sind nie modern gewesen*, ließe sich demzufolge auch anders lesen: *Wir sind nie ordentlich gewesen*. Denn tatsächlich breiteten sich, so Latour, die unreinen Kategorien, Objekte und Denkfiguren immer weiter aus: Auf Vermischungen und Hybridisierungen folgten erneute Trennungen und Reinigungen – ein ständiger Prozess, der nie zu einem Abschluss komme. Latours Entwurf erinnert in dieser Hinsicht an Michel Foucaults Konturierung des Dispositivs, jenes

»entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen; Gesetze, administrative Maßnahmen wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes umfasst«²⁰

In *Sexualität und Wahrheit* und späteren Analysen schildert Foucault, wie dem Dispositiv, das Machtstrategien und Wissenstypen verbindet, permanent aufgetragen ist, bestimmte Wirkungen zu erzielen, die jedoch immer wieder anders als intendiert ausfallen und daher dazu führen, dass das Dispositiv permanent umgebaut werden muss.²¹ Dass dieser Zusammenhang – zwischen der »Reinigungsarbeit« und der permanenten Vorläufigkeit der Strukturen des Dispositivs – nicht anekdotisch ist, sondern im Fall des Mediendispositivs Fernsehen auf ein struk-

17 Ibid., S. 311.

18 Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt a.M.: Fischer 1998.

19 Ibid., S. 20.

20 Foucault, Michel: »Ein Spiel um die Psychoanalyse. Ein Gespräch mit M.F.«, in: ders., *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 1978, S. 118-175, hier: S. 119.

21 Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.

turelles Verhältnis von nur scheinbar ›inneren‹ medialen Eigenschaften und Müll verweist, wird im Folgenden noch deutlich.

Der Bezug auf Bauman und Latour ermöglicht zunächst, die Arbeit an der Ordnung als eine wesentliche Notwendigkeit eines Lebens, das sich als modern entwirft, zu begreifen. Offensichtlich wird aber auch, dass das, was Müll ›ist‹ oder als Müll erscheint, was als Abfall bezeichnet oder zumindest so behandelt wird, genauso wenig ›feststehend‹, ›gegeben‹ oder immer schon geklärt ist, wie das, was die Begriffe ›Ordnung‹, ›Reinheit‹ und ›Sauberkeit‹ auf der anderen Seite zu bestimmen scheinen. Auf einen solchen Zusammenhang verweist schließlich auch Mary Douglas, die gleich zu Beginn ihrer Überlegungen ausführt, »Dirt is essentially disorder. There is no such thing as absolute dirt: it exists in the eye of the beholder«²², und darauf verweist, dass Schmutz über keinerlei ›innere‹ Eigenschaften verfüge.²³ Es sind somit soziale Praktiken und Diskurse – und, daran anschließend und ihnen zugleich vorausliegend, mediale Politiken –, innerhalb derer immer wieder von Neuem ausgehandelt werden muss, welcher Seite bestimmte Objekte, Verhaltensformen oder Redeweisen zuzurechnen sind.

Es ist der kleinste gemeinsame Nenner aller sozialwissenschaftlich operierenden Theorien des Residualen, dass immer, wenn Ordnung – oder, in Negation: Müll und Schmutz – problematisiert werden, Gesellschaft thematisch gemacht wird. Aus medienwissenschaftlicher Sicht ergibt sich jedoch noch eine andere und sehr viel weitreichendere Produktivität von Müll. Denn Problematisierungen des Mülls dienen nicht nur dazu, das soziale Feld und, darin eingebettet, die Rolle von Medien zu bestimmen. Eine solche Sichtweise setzte voraus, dass immer schon geklärt wäre, was das ist: ›die‹ Medien. Tatsächlich lassen sich Medien aber auch deshalb als Agenturen von Ordnung beschreiben, weil es ihnen, indem Müll problematisiert wird, um die immer nur vorläufige und daher stets auf Neue zu verhandelnde Bestimmung der eigenen, dispositiven Struktur geht. In Rede steht eine Vergewisserung über die eigene Bedeutung, Wirkungsweise und soziale Strukturierungsfunktion, die alles andere als evident oder immer schon plausibel erscheinen lässt.

Tatsächlich verfügen nicht nur Schmutz und Müll über keinerlei ›innere‹ Eigenschaften, sondern, wie zu zeigen sein wird, auch Medien (zumindest gilt dies für einige). Daher soll im Folgenden analysiert werden, wie Müll für das, was Medien ›sind‹, produktiv zu werden vermag. Wir werden sehen, dass sich eine solche Produktivität des Mülls für ein konkretes Mediendispositiv, nämlich das

22 M. Douglas: Purity and Danger, S. 2.

23 Ibid.

Fernsehen, dort bestimmen lässt, wo die verschmutzenden und ordnenden Politiken des Mediums als unabgeschlossen und gerade deshalb als ›wirksam‹ erscheinen.

Diese These soll nun anhand eines Gegenstandsbeispiels verdeutlicht werden. Seine Betrachtung wird zeigen, erstens, wie sich Müll als medialer Effekt begreifen lässt, zweitens, wie Medien darin integriert sind, Müll zu bearbeiten und, drittens, wie auf diese Weise die Funktionsweisen und Strukturen von Medien selbst thematisch werden.

»FERNSEHSCHROTT«

Im Dezember 2007 findet sich im Programm *Aktuelle Stunde*, einem regionalen Nachrichten- und Servicemagazin im Vorabendprogramm des WDR Fernsehens, das in journalistischer Hinsicht stark durch *Human Touch* und eine deutliche Tendenz zum Boulevard geprägt ist, ein Beitrag, der die analytische Betrachtung lohnt. Wie stets vor einem Fernsehbildschirm stehend, kündigen die beiden Moderator_innen den Beitrag gemeinsam an (Abb. 1).

Moderatorin: »So etwas nennt man Fernsehjunkie: In Dortmund hat ein Mann in den vergangenen Jahrzehnten die unterschiedlichsten Fernsehsendungen aufgezeichnet – Tag für Tag, Abend für Abend«

Moderator: »*Wetten, dass...*, *Aktuelle Stunde*, *Tagesthemen*, *Sportschau* – Hauptsache bunt und bewegt. Die Videokassetten hat der Mitvierziger gesammelt und in seinem Haus, das er gemeinsam mit seiner Mutter bewohnt, gestapelt.«

Moderatorin: »Jetzt wurde das Haus geräumt. Gefunden wurden mehr als zwölf Tonnen VHS-Kassetten. In Containern mussten sie abtransportiert werden.«

Moderator: »Hier der Film über eine wirklich bemerkenswerte Entrümpelungsaktion«.

Auf den ersten Blick erweist sich der nun folgende Film als ein recht gewöhnlicher Beitrag, der den eingeübten Konventionen des Formates nahezu prototypisch zu entsprechen scheint: Er präsentiert eine einigermaßen skurrile Geschichte, die sich zudem gut bebildern lässt und somit über einen Schauwert verfügt, und sich so dankbar ins übrige Programm fügt. Und doch fallen selbst bei oberflächlicher Betrachtung zwei Aspekte auf: Zum einen ist der Beitrag recht lang. Mit einer Dauer von fünf Minuten liegt er im oberen Drittel anderer Beiträge der Sendung. Auch die Ankündigung des Moderators, dass es sich um eine »wirklich bemerkenswerte Entrümpelungsaktion« handele, ist selbst bemerkenswert. Denn natürlich ›zeigt‹ das Fernsehen nicht eine vormediale »Entrüm-

pelungsaktion«, sondern es ist selbst deren struktureller Bestandteil. »Bemerkenswert« ist demzufolge nicht das Gezeigte, sondern der Beitrag selbst, an dessen Wirklichkeitsbezug, so scheint es, umso mehr erinnert werden muss.

Der Establishing Shot der nun folgenden Reportage besteht aus einem Schwenk, der den Vorgarten eines Einfamilienhauses, in dem sich in weitem Umkreis große Mengen an Müllsäcken, Kartons und losen VHS-Leerkassetten befinden, zeigt (Abb. 2).

Nicht nur die Exposition, die gesamte visuelle Gestaltung des Beitrags kennzeichnet, dass wiederkehrend die im Außenbereich des Hauses verteilten Videokassetten in den Blick genommen werden: Die Kamera gleitet an ihnen entlang, scheint ihre Spur zu verfolgen, die jedoch nirgendwohin führt, bleibt die in der Anmoderation als »Videojunkie« bezeichnete Person doch zu jedem Zeitpunkt abwesend (Abb. 3, 4). Neben diesem Bildtyp existiert ein zweites, wiederkehrend aufgerufenes und variiertes Motiv: der Blick in den Schlund eines Müllwagens, in dem die Kassetten, von mit Schaufeln bewaffneten Mitarbeitern des lokalen Entsorgungsunternehmens hineinbefördert, verschwinden (Abb. 5, 6).

Ein Voice-Over-Kommentar, der von einer männlichen Stimme gesprochen wird, ist diesen Einstellungen unterlegt. Hier heißt es,

»Ausnahmezustand in einer eigentlich beschaulichen, bürgerlichen Siedlung im Dortmunder Osten. Drei Tage lang haben fünf Männer eine Doppelhaushälfte ausgeräumt. Während die Arbeiter zupacken, beschreibt der Mitarbeiter vom Gesundheitsamt die Situation erst einmal zurückhaltend«.

Die Kamera schwenkt von Arbeitern, die Videokassetten mit Hilfe von Besen und Schaufeln zusammenkehren, auf das halbnah Kader eines durch ein Insert namentlich gekennzeichneten Mitarbeiters des Gesundheitsamts (Abb. 7), der sich, bemüht, um Verständnis für die sich entfaltende Situation zu werben, wie folgt einlässt:

»Hier lebt eine alte Dame mit ihrem psychisch kranken Sohn, der in vielen Jahrzehnten sehr viele Videokassetten aufgenommen hat, die jetzt das Haus so zugestellt haben, dass sich die alte, gehbehinderte Dame nicht mehr sicher bewegen konnte im Haus. Wir helfen dem Sohn, die Videokassetten zu entsorgen, damit die alte Dame sich hier wieder sicher und gefahrlos in ihrem Haus bewegen kann.«

»Das klingt fast harmlos«, ergänzt der Voice Over-Kommentar im Anschluss, »aber wir sehen Tausende und Abertausende von Kassetten«. Unterlegt ist die Aussage von Einstellungen, die ein ums andere Mal die auf das gesamte Grund-

stück verteilen und von den Arbeitern zu entfernenden Videobänder ins Kader fassen (Abb. 8).

Einen nüchternen, beinahe lakonischen Ton schlägt ein zweiter Interviewpartner an. Dabei handelt es sich um den gesetzlich bestellten Betreuer des sogenannten »Videojunkies«. Auf die Frage des im Bild nicht zu sehenden Reporters, was sein Klient mit den vielen Kassetten gemacht habe, antwortet er: »Er hat die jahrelang gesammelt. Es war sein Hobby, [ist] nach wie vor sein Hobby.« Ob er das Aufgenommene jemals gesehen habe, will der Reporter wissen, und der Betreuer antwortet, »Ich denke nicht« — »Kaum zu glauben«, so daraufhin der Voice Over-Kommentar, während die Kamera einmal mehr weiteren Kassetten, die sich bis in den hinteren Garten des Hauses erstrecken, zu folgen scheint.

Während es dem Voice Over-Kommentar obliegt, ein ums andere Mal den von der Arbeit von Kamera und Montage evozierten Eindruck einer schier unendlichen Menge an Videobändern zu beschwören, sind es die Mitarbeiter des Entsorgungsbetriebes und der anwesende Vertreter des Gesundheitsamtes, die das Gezeigte immer wieder ›sachlich‹ einordnen oder vor dem Hintergrund medizinischer Diskurse verständlich zu machen versuchen. Während die Kamera von einem Berg an Videokassetten zurückzoomt, kommt erneut der Mitarbeiter des Gesundheitsamtes ins Bild (Abb. 9, 10). An den Reporter gewandt, erläutert er,

»Das nennt man eine nicht-stoffgebundene Sucht. ›Stoffgebundene Sucht‹ kennen wir alle: Zigaretten, Alkohol, Drogen. Nicht-stoffgebundene Süchte: z.B. Spielsucht, Kaufsucht, Esssucht und eben auch dieses Aufnehmen von Videokassetten. Als Jugendlicher ganz normal angefangen, *Bonanza* aufgenommen, und – ich kenne ihn ja jetzt seit drei Jahren, habe viele Gespräche mit ihm geführt – wenn man ihn fragt, sagt er, der Knacks kam, als es statt drei Programmen plötzlich zwanzig gab, es wurde immer mehr, er hat immer mehr aufgenommen, und dann hat er die Kontrolle darüber verloren.«

Am Ende des Beitrags kommen schließlich die Mitarbeiter des Entsorgungsunternehmens, die als »Spezialtruppe der Müllabfuhr« bezeichnet werden, zu Wort. Auf die aus dem Off gestellte Frage, »Schaffen Sie das überhaupt mit einem Wagen?« hält einer der Arbeiter kurz inne und antwortet, »Könnten zwei werden«, und der Voice Over-Kommentar ergänzt, »Es wurden zwei Fuhren. 28 Kubikmeter zusammengepresste Kassetten, zwölf Tonnen Fernschrott – und wer weiß: Vielleicht läuft gerade jetzt wieder ein Recorder von Neuem.«

Direkt an diese Aussage, schließt nach einem Schnitt die halbnah und *en face* vorgetragene Aussage des Moderators im Studio an, dessen Worte den Beitrag

rahmen (Abb. 11). »Ist aber nicht nötig«, so greift dieser den letzten Satz des Beitrags auf, und erläutert, »Denn dieser Film ist wie alle anderen Filme dieser Sendung im übrigen im Internet, in der WDR-Mediathek nachzuschauen – nur als kleiner Hinweis.« Seine Moderationspartnerin, nach einem erneuten Schnitt im Bild zu sehen, schüttelt den Kopf, und ergänzt das Gezeigte scheinbar spontan: »Unglaubliche Geschichte!« (Abb. 12). Der den analysierten Ausschnitt abschließende Verweis auf die Mediathek im Onlineangebot des Senders scheint, so zumindest eine naheliegende Lesart, ironisch, denn er entwertet die Arbeit des so bezeichneten »Videojunkies« zusätzlich, woraus sich ein wesentliches Moment jener Komik ergibt, die nicht nur die gesamte Moderation, sondern auch den Beitrag selbst grundiert.²⁴

Es gäbe viele interessante Aspekte, die sich anhand des hier geschilderten Fernsehbeitrags thematisieren ließen: Das psychoanalytisch grundierte Konzept der Interpassivität²⁵ etwa, die Frage, was das Medium Fernsehen über sich selbst weiß, die soziale Praxis der Privatisierungstechnik Video und einiges mehr. An dieser Stelle – und im Kontext einer Frage nach der Produktivität des Mülls – soll jedoch etwas anderes stark gemacht werden: Die These, dass die Reportage und ihre Einbettung in das Programm der *Aktuelle[n] Stunde* ein Beispiel dafür ist, wie das Medium Fernsehen über seinen eigenen Status spekuliert: die Ordnung des Dispositivs, die Konstruktion eines Objektes namens »Fernsehschrott«, die Anreizung sozialer Umgangsweisen und die Etablierung medialer Politiken, mit denen das Medium den »Fernsehschrott« – und vor allem: sich selbst – bearbeitet. Um dieser These nachzugehen, ist entscheidend, die Eingangs gemachten Anmerkungen zum Verhältnis von Medien und Ordnung mit Blick auf das Fernsehen um eine weitere, nämlich eine selbstreferentielle Dimension zu erweitern. Denn das Feld des Residualen – »Schmutz«, »Unreinheit« oder »Schrott« – liefert

24 Aus dem historischen Nachhinein erscheint der Hinweis allerdings irreführend: Der im Sommer 2009 beschlossene 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag verpflichtete die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland nach einer meist siebentägiger Frist zum sogenannten »Depublizieren« von online veröffentlichten Fernsehbeiträgen. Andererseits ist auch die Archivierung auf Videokassetten langfristig zum Scheitern verurteilt: Im Juli 2015 verkündete die Unternehmensgruppe *Sauerland-Kunststoff*, die letzten auf der Welt verfügbaren VHS-Videokassetten aufgekauft zu haben und voraussichtlich noch bis zum Ende des Jahres 2015 in Deutschland anzubieten. Die Herstellung von VHS-Recordern war durch den Erfinder des VHS-Standards, den japanischen Hersteller JVC, bereits 2008 eingestellt worden.

25 Vgl. Pfaller, Robert: »Interpassivität«, in: ders.: *Die Illusion der Anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 25-46.

nicht nur Gegenstände, die ›abgebildet‹ würden, und stellt gleichermaßen auch nicht nur Problematisierungen dar, die unabhängig von ihrer medialen Gestalt zu fassen sind. ›Müll‹ und ›Schmutz‹ stellen Attribute dar, die Fernsehen als Medium selbst betreffen – und zwar in mindestens zweierlei Hinsicht.

FERNSEHEN ALS SCHMUTZIGE KATEGORIE

Eine erste Hinsicht betrifft den sozialen Status des Fernsehens, das – vor allem in der deutschsprachigen Kultur – traditionell als niedrigstehend und wertlos beschrieben worden ist und wird. So ist die gesellschaftliche Rolle des Fernsehens und seine vermeintlichen Wirkungen nicht erst in den vergangenen Jahren das Thema kontrovers geführter Auseinandersetzungen. Tatsächlich lassen sich solche Debatten, die nicht selten im Fernsehen selbst, immer jedoch mit großem Engagement geführt werden, zurückverfolgen über die gesamte Dauer der technischen Einführung und der gesellschaftlichen Etablierung des Mediums. Für den deutschsprachigen Kontext ist auffällig, dass die Beschäftigung mit dem Fernsehen lange Zeit von einer häufig kulturpessimistischen, zumindest aber kulturkonservativen Grundhaltung geprägt war. Das Sprechen vom »Nullmedium«²⁶, die Rede vom Fernsehen als einem »traumlosen Traum«²⁷ und die Kritik einer »Kulturindustrie«²⁸ stehen beispielhaft für die grundsätzlichen Vorbehalte der deutschsprachigen Kulturkritik und Kulturtheorie dem Fernsehen gegenüber.²⁹

Amy West hat gezeigt, dass dieses Sprechen in seiner populären Erscheinungsweise zu maßgeblichen Teilen auf das semantische Feld des Schmutzes und des

26 Enzensberger, Hans Magnus: »Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind«, in: Glotz, Peter (Hg.), *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*, München 1997.

27 Adorno, Theodor W: *Stichworte. Neun kritische Modelle*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963.

28 Th. W. Adorno/ M. Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*.

29 Über die gegenwärtige Kritik des Fernsehens vgl. Seier, Andrea/Waitz, Thomas: »Fernsehen als Agentur des Sozialen. Zur Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen*, Münster: Lit 2014, S. 7-23, sowie: Waitz, Thomas: »›Unterschichtenfernsehen‹. Eine Regierungstechnologie«, in: *kultuRRévolution – zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 55 (2009), S. 55-59.

Mülls rekuriert und in sozial klassifizierender Weise geschieht;³⁰ in der deutschsprachigen Fernsehwissenschaft hat sich Lorenz Engell der Bedeutung der Kategorie des Abfalls für das Reden über Fernsehen gewidmet.³¹

Die Rede vom »Fernsehschrott«, die im Voice Over-Kommentar aufgerufen wird, kann deshalb als selbstironisch erscheinen, weil Zuschauer_innen aufgrund ihrer kulturellen Situierung über ein Wissen um solche Diskurse verfügen. Zugleich liegt in der ironisierenden Anführung eine notwendige Distanznahme, besteht doch mit Blick auf das Fernsehen in verbreiteter Vorstellung die gleichermaßen latente wie permanente Gefahr einer Identifikation des Dargestellten mit dem Publikum, oder, anders gesagt: die Gefahr von Ansteckung und Übertragung. Jodi Jensen fasst diese durch eine populäre Medienkritik unterstellte Wirkungsweise wie folgt: »The audience who watches such ›trash‹ becomes trashy too, indulged in its naturally low tastes or seduced into accepting junk as meaningful.«³² Nicht zuletzt aus diesem Grund hat das Fernsehen vielfältige und spezifische Problematisierungsweisen von Müll und Schmutz hervorgebracht, in maßgeblicher Weise etwa das Reality Television, das eigenständige Programmformen entwickelte, die sich stets auch als Versuche einer selbstreflexiven Distanznahme und als ästhetischer Beherrschungsversuch lesen ließen.

Doch Fernsehen erscheint auch noch aus einer weiteren Sicht als schmutzige Kategorie, und diese Hinsicht betrifft seine Epistemologie. So betonen weite Teile der Fernsehtheorie die Heterogenität und Brüchigkeit ihres Gegenstands: Markus Stauff spricht von einer »Medientechnologie in Auflösung«³³, Judith Keilbach kennzeichnet das Fernsehen als einen »heterogener Gegenstand«³⁴ und John Fiske hält das Fernsehen für ein »polysemisches Medium«, das weder über

30 West, Amy: »Reality Television and the Power of Dirt. Metaphor and Matter«, in: *Screen* 52 (2011), S. 63-77.

31 Engell, Lorenz: »Über den Abfall«, in: Ulrike Bergermann/Hartmut Winkler (Hg.), *TV-Trash. The TV-Show I Love to Hate*, Marburg: Schüren 2000, S. 11-22.

32 Jodi Jensen: *Redeeming Modernity Contradictions in Media Criticism*, Newbury Park, CA: Sage 1990, S. 182, zit. nach A. West, *Reality Television and the Power of Dirt*, S. 63.

33 Stauff, Markus: »Medientechnologien in Auflösung. Dispositive und diskursive Mechanismen von Fernsehen«, in: Löscher, Andreas (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg: Synchron 2001.

34 Keilbach, Judith: »Die vielen Geschichten des Fernsehens. Über einen heterogenen Gegenstand und seine Historisierung«, in: *montage/av* 14/1 (2005), S. 29-41.

»Inhalte« noch über ein »Publikum« verfüge.³⁵ Tatsächlich, so Fiske weiter, widerspreche die Unterstellung, dass Fernsehen über eine textuellen Struktur verfüge, der alltagsweltlichen Wahrnehmung, der zufolge sich »fern sehen« als semiotische Erfahrung beschreiben lasse – eine Erfahrung, die substanzlogisch oder essentialistisch nicht zu fassen sei.

In zentraler Weise findet sich eine solche Denkfigur des Schmutzigen jedoch in den theoretischen Arbeiten John Hartleys. Er resümiert: »If television has a distinctive feature, it is that it is a ›dirty‹ category.«³⁶ Für Hartley kennzeichnet eine prinzipielle Verschmutzung sämtliche Dimensionen des Fernsehdispositivs, vor allem aber sowohl Inhalt als auch Form. So stelle Fernsehen schon deshalb erhebliche Herausforderungen an eine textanalytische Herangehensweise, weil die ›Ränder‹ des televisuellen Textes unbestimmbar seien, und sich vermeintlich distinkte Einheiten des Programms – gefasst etwa als Genres, Formate oder Einzelprogramme – keineswegs eindeutig bestimmen ließen. Zugleich aber – und dies ist im vorliegenden Kontext entscheidend – markiert Schmutz ein »machtvolles«³⁷, gleichermaßen produktives wie disruptives Feld nicht nur des Skandalösen, sondern vor allem der Transformation und der Generierung neuer Bedeutungen.³⁸

Eine der besonders schmutzigen »Tatsachen«³⁹ des Fernsehens betrifft nun eine Denkfigur, die nicht nur in der wissenschaftlichen Beschäftigung, sondern auch in der ökonomischen Logik des Fernsehens über kaum zu unterschätzende Bedeutung verfügt – die der Zuschauer_innen nämlich. Die ›Erfindung‹ der Publikumsforschung, die vielfach beschworene Formel des »Guten Abend, meine Damen und Herren«, die politisch aufgeladenen Debatten um die Einführung eines »Rückkanals« in den medienpolitischen Debatten der 1980er Jahre, die vielfach beschworene Ablösung des *Broadcasting*-Modells angesichts gegenwärti-

35 Fiske, John: »Augenblicke des Fernsehens. Weder Text noch Publikum«, in: Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2004, S. 234-253, hier: S. 237.

36 Hartley, John: »Television and the Power of Dirt«, in: ders., *Tele-ology. Studies in Television*, London: Routledge 1992, S. 21-42, hier: S. 22.

37 Ibid.

38 Vgl. A. West: *Reality Television and the Power of Dirt*, S. 63.

39 Cavell, Stanley: »Die Tatsache des Fernsehens«, in: Ralf Adelman/Jan Otmar Hesse/Judith Keilbach/Matthias Thiele, Matthias/Markus Stauff (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UVK 2002, S. 125-164.

ger Transformationen des Fernsehens – all diese Phänomene ließen sich auch lesen als Verhandlungen des spekulativen Status’ der Zuschauer_innen. Und für eben eine solche Verhandlung wird auch der »Fernsehschrott« produktiv.

VERHANDLUNGEN DES PUBLIKUMS

Frei nach Carl Schmitt ließe sich sagen, im Ausnahmezustand zeigt sich, wie sich das Medium konstituiert. Wenn der Beitrag mit dem Hinweis des Voice Over-Kommentars, es herrsche »Ausnahmezustand in einer eigentlich bürgerlichen Siedlung im Dortmunder Osten« beginnt, so gilt doch, dass sich dieser weniger durch das Handeln von Gesundheitsamt, Entsorgungsunternehmen oder gar aufgrund der Tätigkeit des sogenannten »Videojunkies« einstellt. Denn es ist zwar dessen Tun, das bürgerlichen Vorstellung von Ordnung widerspricht und in Folge mit großem Ernst pathologisiert und in seiner Bedrohlichkeit gebannt wird. Die eigentliche Markierung der Situation als Ausnahmezustand fußt jedoch auf der repräsentationspolitischen Hervorbringung eines Geschehens, dass in seiner Evidenz erst durch die Verfahren von Kamera, Montage und Voice Over-Kommentar generiert wird. Und so erscheint als eigentliches Anliegen des Beitrags auch nicht die als abweichend beschriebene Mediennutzung eines empirischen Menschen (der ja als Figur auch konsequent *off screen* bleibt), sondern die problematische, prekäre und spekulative Konstruktion dessen, was das Fernsehen sein ›Publikum‹ nennt.

Die Fernsehwissenschaftlerin Ien Ang hat gezeigt, dass »die Institution Fernsehen in ihrem Fortbestand von einem ständigen Gefühl der Unsicherheit verfolgt« werde:

»Das Publikum, eine unerlässliche Voraussetzung sowohl für die wirtschaftliche Lebensfähigkeit des Fernsehens als auch für seine kulturelle Legitimation bildet einen grundlegenden Unsicherheitsfaktor, da es im Prinzip keine Möglichkeit gibt, schon im Voraus zu wissen, ob die ZuschauerInnen einschalten und dabeibleiben werden.«⁴⁰

Die ideologische Erfindung des Publikums antwortet auf die Notwendigkeit, Wissen und Macht über das sich so konstituierende Objekt zu gewinnen. Und

40 Ang, Ien: »Zuschauer, verzweifelt gesucht«, in: Ralf Adelman/Jan Otmar Hesse/Judith Keilbach/Matthias Thiele, Matthias/Markus Stauff (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UVK 2002: UVK 2002, S. 454-483, hier: S. 456.

erst eine solche »Erfindung« ermögliche es, so Ang, Fernsehen als bedeutsam zu konstruieren. Die damit verbundene, »diskursive Vergegenständlichung« imprägniere auch das Sprechen: Das Publikum »empfangen« und »nehmen auf«. Und es werde begrüßt, ermahnt, erzogen und gelobt.⁴¹

Vor dem Hintergrund einer solchen epistemologischen Figur entfaltet der Beitrag seine Wirksamkeit: Er entwirft die Gebrauchsweisen des sogenannten »Videojunkies« als abweichend, indem er sie als Exzess und inkompatibel zu bürgerlichen Vorstellungen entwirft. Und doch: »Die Nachbarn«, so heißt es im Voice Over-Kommentar, seien »eigentlich ganz gelassen« und äußern, durch den Reporter vor der Kamera befragt: »Dafür sind die Ämter zuständig.« Im Falle des »Videojunkies« und seines »Fernsehschrotts« ist es das Medium des Fernsehens selbst, das die Störung der Ordnung identifiziert und transformiert. Diese Identifizierung ist nicht nur Ausdruck eingelagerter Vorstellungen »richtiger« und »angemessener« Gebrauchsweisen des Fernsehens. Ihre Bearbeitung erfolgt mittels der medialen Form einer »bemerkenswerte[n] Entrümpelungsaktion«. Der Schlund des Müllwagens, ein ums andere Mal durch das Bild der Kamera kadriert, erweist sich dabei als »Anstifter der Funktion eines regelrecht apparativen Systems«⁴²: Sein Erscheinen fällt in eins mit jenem der Fernsehkamera, wobei sich – ganz unironisch – eine zirkuläre Figur ergibt: »Zwölf Tonnen Fernsehschrott – und wer weiß: Vielleicht läuft gerade jetzt wieder ein Recorder von Neuem.«

Die Spekulationen, die der Beitrag anstellt, so wird aber auch deutlich, münden nicht in die umstandslose Bannung der zuvor identifizierten Störung, die mit der Beseitigung des Mülls einherginge. Ihre Verhandlung schließt nicht mit der Wiederherstellung einer vorgängigen Ordnung, sondern wird überführt in eine neue Ordnung, die auch nur wenig mehr als brüchig ist, wodurch sich die Reinigungsarbeit als niemals abzuschließend erweist.

In diesem Kontext muss auch die Abmoderation des Beitrags gelesen werden: Die sekundäre Rahmung der Reportage durch die scheinbar »fernsehenden« Moderator_innen verdoppelt nicht nur die Situierung der Zuschauer_innen. Sie ermöglicht auch die Vorformulierung einer nunmehr modifizierten Ordnung des Dispositivs. Der abschließende, metasprachliche Kommentar »Unglaubliche Geschichte!«, der einen möglichen Eindruck der Zuschauer_innen zu antizipieren scheint, ist auch deshalb aufschlussreich, weil der Hinweis darauf, dass das soeben Gesehene – obschon »wirklich« und »bemerkenswert« – in einem eigent-

41 Ibid., S. 464.

42 Wendler, André/Engell, Lorenz: »Medienwissenschaft der Motive«, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2009), S. 38–49, hier: S. 42.

lichen Sinne nicht zu glauben sei, die Uneindeutigkeit und Unabgeschlossenheit der medialen Situation eher betont als zugunsten einer wie auch immer gearteten Ordnung einebnet. Ien Ang schreibt:

»Das Verständnis des ›Fernsehpublikums‹ als taxonomisches Kollektiv bringt es mit sich, dass die ungeordnete soziale Welt der tatsächlichen ZuschauerInnen geleugnet wird: sprich, der Umstand, dass es wirkliche, lebendige Menschen an realen Orten sind, die zu konkreten Zeiten fernsehen. Doch diese Verleugnung kann nicht als Defizit betrachtet werden. Im Gegenteil sollte dies vielmehr als eine Errungenschaft des institutionellen Wissens erachtet werden. Denn diese Verleugnung ist genau das, was es erreichen muss, um das ›Fernsehpublikum‹ als ein Objekt, das erobert werden kann, konstituieren zu können.«⁴³

Auch deshalb ist der hier analysierte Beitrag vielleicht ein sehr melancholisches Beispiel: Nicht nur, dass sich Fernsehwissenschaftler_innen in der Tätigkeit des »Videojunkies« wiedererkennen werden, sondern auch, weil alle Ordnung in die Bannung des Tatsächlichen, Lebendigen mündet. Das Beispiel zeigt, wie die »ungeordnete, soziale Welt« eines tatsächlichen Zuschauers im Rahmen einer auf eine Krise folgenden Politik der Ordnung – im Sinne der Diegese: einer »Entrümpelung« – transformiert wird. Diese Politik stellt jedoch nicht still. Ihre Produktivität zeigt sich gerade da, wo sie sich als Problematisierung erweist, die Verhaltensweisen und die fortwährende, diskursive Neubestimmungen anreizt.

Genau hierin liegt die Produktivität des Mülls für das Medium Fernsehen. Und diese Produktivität ist ein Grund dafür, dass das Fernsehen zahllose Programme und Gattungen hervorgebracht hat (und immer wieder von Neuem hervorbringt), die sich mit Problematisierungen und Erscheinungen des Residualen befassen. Dieser Grund fußt nicht allein in der Zurschaustellung des Spektakulären oder Skandalösen, sondern lässt sich dort bestimmen, wo die verschmutzen und ordnenden Verfahren der Mediums als unabgeschlossen und gerade deshalb als »wirksam« erscheinen.

Die Betrachtung verdeutlichte, dass Fernsehen selbst in vielerlei Hinsicht ein problematisches, ungeklärtes, nicht zu vereindeutigendes Objekt des Wissens ist, das immer wieder aufs Neue in Frage steht, wobei die Dimensionen dieser Problematisierung sowohl die textuelle wie die technische, die institutionelle wie die soziale Dimensionen betreffen. Fernsehen, so scheint es, gewinnt seine gesellschaftliche Produktivität also nicht *trotz*, sondern gerade *weil* es als mediales Dispositiv problematisch, unabgeschlossen und schmutzig ist. Die Produktivität

43 I. Ang: Zuschauer, verzweifelt gesucht, S. 479.

des Mülls ist damit stets dort zu bestimmen, wo es mit ihm (und oft genug: gegen ihn) möglich scheint, Funktionslogiken, Wirkungen und Voraussetzungen von Medien immer wieder neu zu bestimmen und in ihren zugeschriebenen sozialen Dynamiken zu aktualisieren. Geht man somit – umgekehrt – davon aus, dass es ›das‹ Fernsehen nicht gibt, sondern dass jene wechselhaften Eigenschaften, die Fernsehen als Medium auszeichnen, immer wieder re-aktualisiert werden müssen, so lassen sich Problematisierungen des Schmutzes als Feld aufsuchen, auf dem solche Re-Aktualisierungen beobachtet werden können.



Abbildung 1-3: Fernsehbeitrag, »Aktuelle Stunde« (WDR Fernsehen).
©Westdeutscher Rundfunk, Köln.



Abbildung 4-6: Fernsehbeitrag, »Aktuelle Stunde« (WDR Fernsehen).
©Westdeutscher Rundfunk, Köln.



Abbildung 7-9: Fernsehbeitrag, »Aktuelle Stunde« (WDR Fernsehen).
©Westdeutscher Rundfunk, Köln.



Abbildung 10-12: Fernsehbeitrag, »Aktuelle Stunde« (WDR Fernsehen).
©Westdeutscher Rundfunk, Köln.

REFERENZEN

- Adorno, Theodor W: *Stichworte. Neun kritische Modelle*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963.
- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido 1947.
- Ang, Ien: »Zuschauer, verzweifelt gesucht«, in: Ralf Adelmann/Jan Otmar Hesse/Judith Keilbach/Matthias Thiele, Matthias/Markus Stauff (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UVK 2002: S. 454-483.
- Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*, Hamburg: Junius 1992.
- Boomkens, René: *Drempelwereld. Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid*, Rotterdam: NAI Uitgevers 1998.
- Cavell, Stanley: »Die Tatsache des Fernsehens«, in: Ralf Adelmann/Jan Otmar Hesse/Judith Keilbach/Matthias Thiele, Matthias/Markus Stauff (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*, Konstanz: UVK 2002, S. 125-164.
- Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London: Routledge and Kegan Paul 1966.
- Engell, Lorenz: »Über den Abfall«, in: Ulrike Bergermann/Hartmut Winkler (Hg.), *TV-Trash. The TV-Show I Love to Hate*, Marburg: Schüren 2000, S. 11-22.
- Engell, Lorenz/Vogl, Joseph: »Vorwort«, in: dies./Claus Pias/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2004, S. 8-11.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind«, in: Glotz, Peter (Hg.), *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*, München: Fischer 1997.
- Fiske, John: »Augenblicke des Fernsehens. Weder Text noch Publikum«, in: Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2004, S. 234-253.
- Foucault, Michel: »Ein Spiel um die Psychoanalyse. Ein Gespräch mit M.F.«, in: Ders., *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 1978, S. 118-175.
- Foucault, Michel: »Geschichte der Sexualität. Gespräch mit François Ewald«, in: *Ästhetik und Kommunikation* 57/58 (1985), S. 157-164.

- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.
- Hartley, John: »Television and the Power of Dirt«, in: ders., *Tele-ology. Studies in Television*, London: Routledge 1992, S. 21-42.
- Jodi Jensen: *Redeeming Modernity Contradictions in Media Criticism*, Newbury Park, CA: Sage 1990.
- Keilbach, Judith: »Die vielen Geschichten des Fernsehens. Über einen heterogenen Gegenstand und seine Historisierung«, in: *montage/av* 14/1 (2005), S. 29-41.
- Kittler, Friedrich: »Vorwort«, in: ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig: Reclam 1993, S. 8.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt a.M.: Fischer 1998.
- Pfaller, Robert: »Interpassivität«, in: ders.: *Die Illusion der Anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Seier, Andrea/Waitz, Thomas: »Fernsehen als Agentur des Sozialen. Zur Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen*, Münster: Lit 2014, S. 7-23.
- Stauff, Markus: »Medientechnologien in Auflösung. Dispositive und diskursive Mechanismen von Fernsehen«, in: Lösch, Andreas (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg: Synchron 2001.
- Stauff, Markus: »Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ›Problem‹ und ›Instrument‹«, in: Ders./ Daniel Gethmann (Hg.), *Politik der Medien*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2005, S. 89-110.
- Waitz, Thomas: »›Unterschichtenfernsehen‹. Eine Regierungstechnologie«, in: *kultuRRévolution – zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 55 (2009), S. 55-59.
- Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der ›Geist‹ des Kapitalismus*, Hamburg: Siebenstern Verlag 1973.
- Wendler, André/Engell, Lorenz: »Medienwissenschaft der Motive«, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2009), S. 38-49.
- West, Amy: »Reality Television and the Power of Dirt. Metaphor and Matter«, in: *Screen* 52 (2011), S. 63-77.
- Winkler, Hartmut: *Basiswissen Medien*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2008, S. 98.

Vitae

Petra Beck is a Cultural Anthropologist. She studied European Ethnology, Cultural Studies and Gender Studies at the Humboldt University Berlin. Her master thesis »Restopia. Selfstorage als urbane Praxis« explores the material side of urban development and the relationship between people, things and biographies through a fieldwork in 14 German Selfstorage Facilities. It won the Georg-Simmel-Award for urban research 2013. She is currently working as researcher at the Munich Center for Technology in Society (MCTS)/ TU Munich, in the field Science and Technology Policy, where she develops a research project on plastic pollution of oceans. The increasing plastic pollution of oceans and water systems relates people and things on a global, biochemical, ecological, political and social level. The project examines the oceans as a specific thingroom/ Restopia, raising questions about social and ecological justice. How do materialities and knowledge circulate through various scales – from global environmental policy to human-environment interfaces on a molecular level?

Homepage: www.restopia.info

E-Mail: beckpetra@gmx.net.

Rosie Cox is Reader in Geography and Gender Studies at Birkbeck, University of London. She has a long-standing research interest in paid domestic labor and particularly the pay and working conditions of domestic workers and au pairs. She is author of *The Servant Problem* (2006, I.B. Tauris) which explores the growth of paid domestic employment in the context of growing income inequalities in London. Following from her interest in domestic work she has also written on the place of dirt in shaping the status of workers and is co-editor of *Dirt: New Geographies of Cleanliness and Contamination* (2007, I.B. Tauris) and co-author of *Dirt: The Filthy Reality of Everyday Life* (2011, Profile Books) which was produced to accompany the Wellcome Trust's »Dirt Season«. She recently

edited an international collection on au pairs *Au Pairs' Lives in Global Context: Sisters or Servants?* (2015, Palgrave Macmillan).

Homepage: <http://www.bbk.ac.uk/geds/our-staff/full-time-academic-staff/cox>

Academia.Edu: <https://birkbeck.academia.edu/RosieCox>

E-Mail r.cox@bbk.ac.uk

Stefan Laser is a sociologist at the University of Kassel and coordinates an interdisciplinary research group on consumer policy. He studied Sociology (BA/MA) and Intercultural Business Communication (BA) in Jena (Germany) and New-Delhi (India). In India, he engaged with the issue of electronic waste and examined an intensive local negotiation in his MA-thesis. In his PhD he follows global networks of this waste to scrutinize pending questions. Actor-networks that challenge economic setups surrounding electronic gadgets, and their waste, are analyzed. Particular attention is given to the nexus of new evaluative practices and new economic orders. Conducting a multi-sited ethnography, Stefan is on the trail of electronic waste while analyzing three places and economies: electronic waste in the global south, high-tech recycling and smelting facilities in the global north, and the establishment of new electronics that rethink waste in the digital realm – the latter being introduced in this paper.

E-Mail: stefan.laser@uni-kassel.de

Léa Perraudin ist Medienkulturwissenschaftlerin. Nach dem Studium der Kulturanthropologie, Philosophie und Medienkulturanalyse in Frankfurt und Düsseldorf arbeitet sie seit 2014 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Medienwissenschaften und Moderneforschung der Universität zu Köln und setzt als Kollegiatin der a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne ihr Promotionsvorhaben mit dem Titel „Medialität im Anthropozän. Zur agency und playfulness der Technosphäre“ um. Außerdem ist sie als Lehrbeauftragte am Fachbereich Design der Fachhochschule Münster tätig. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen mediale Ökologien, Ästhetik und Theorie des Anthropozän, Theorien des Spiels und experimentelle Kulturen des Technischen in Kunst und Design.

E-Mail: lea.perraudin@uni-koeln.de

Franziska Reichenbecher holds a doctoral scholarship at the Kompetenzzentrum Medienanthropologie in Weimar. After graduating from her studies in Media Culture and Research in Media and Culture at the Bauhaus-University Weimar she worked there as a research assistant at the chair of Media Philosophy from 2013 to 2015.

Her dissertation project on the anthropomediality of in-/hospitality approaches towards the operations, by which the genesis of hosts and guests takes place, and operates itself at the interface of Media Philosophy and Cultural Techniques. The analysis of theoretical, everyday life and fictional scenarios with regard to their anthropomedial relations and conditions of emergence is central to her work. In addition to table cultures of coziness and excess and to architectural regimes of residence and passage she also discusses dynamic constellations of human actors and waste.

E-Mail: franziska.reichenbecher@uni-weimar.de

Claudia Tittel Dr. phil., ist seit 2015 wissenschaftliche Assistentin an der Professur Geschichte und Theorie der Kulturtechniken an der Bauhaus-Universität Weimar. Sie studierte Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und Université Paris I – Panthéon-Sorbonne sowie Architektur und Stadtplanung an der Ecole d'architecture de Belleville – Paris XX. Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin bei Michael Diers und Helga de la Motte-Haber. Danach Arbeit in der Freien Wirtschaft. Von 2009 bis 2011 war sie künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin für Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig und von 2011 bis 2015 wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Geschichte und Ästhetik der Medien am Kunsthistorischen Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Neben ihren zahlreichen Lehrtätigkeiten im In- und Ausland ist sie auch als Kuratorin tätig: Festival Re-*. Recycling_Sampling_Jamming. Künstlerische Strategien der Gegenwart (Akademie der Künste Berlin, 2009), Editing Spaces. Reconsidering the Public (Kunstakademie und öffentlicher Raum Vilnius, 2011), Imaginary Landscape. Hommage an John Cage (Kunstverein Gera, 2012), Serielle Materialität. Imi Knoebel und Peter Roehr (Kunstverein Gera, 2013), Tilde. Die Anwesenheit der Abwesenheit (Klinger-Forum Leipzig, 2013) und zuletzt LUX AETERNA. Videoinstallationen, Film und Zeichnungen von Robert Seidel (Museum für Angewandte Kunst Gera/Kunstverein Gera 2015/16).

E-Mail: claudia.tittel@uni-weimar.de

Thomas Waitz forscht und lehrt als Senior Scientist am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Er ist Redakteur der in Berlin und Zürich erscheinenden Zeitschrift für Medienwissenschaft und Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Medienwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Ästhetik, Theorie und Politik der Medien; Theorie medialer Verfahren; Medienwissenschaft und Kapitalismuskritik; Imaginationen der Ordnung — Zuletzt erschienen: »Repräsentationspolitiken des Unheimlichen. Joel Sterfeld,

›Tatorte‹, in: Florian Lehmann (Hg.): *Ordnungen des Unheimlichen. Kultur – Literatur – Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016; »Überwachung und Kontrolle«, in: *ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 13, 2/2015, S. 10-20 (gemeinsam mit Dietmar Kammerer).

E-Mail: post@thomaswaitz.de

Johannes Warda, geboren 1984 in Schleswig-Holstein, ist Historiker und Architekturwissenschaftler. Nach einem Studium der Neueren Geschichte, Amerikanistik, Politikwissenschaft und Architektur in Jena, Weimar und Berkeley promovierte er 2014 mit einer Arbeit zur Umweltgeschichte der modernen Denkmalthorie. Seine Forschungsinteressen sind die Ideengeschichte von Architektur und Gestaltung sowie die Aspekte Nachhaltigkeit, Ressourcen und Material. Essays und Feuilletons dazu erschienen u.a. in *Merkur*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Horizonte*, *Zeitschrift für Architekturdiskurs*. Gefördert wurde er u.a. durch Stipendien von Fulbright, der Studienstiftung des deutschen Volkes und das Bauhaus-Postdoc-Stipendium 2015/16. Warda arbeitete als freier Mitarbeiter der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora und ist derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität Weimar.

E-Mail: johannes-christian.warda@uni-weimar.de