

Hans-Dieter Kübler

REZENSION IM ERWEITERTEN FORSCHUNGSKONTEXT Lorenz Engell: Das Schaltbild: Philosophie des Fernsehens

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19133>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kübler, Hans-Dieter: REZENSION IM ERWEITERTEN FORSCHUNGSKONTEXT Lorenz Engell: Das Schaltbild: Philosophie des Fernsehens. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 4, S. 429–434. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19133>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Rezension im erweiterten Forschungskontext: Schaltbild

Lorenz Engell: Das Schaltbild: Philosophie des Fernsehens

Konstanz: Konstanz UP 2021, 433 S., ISBN 9783835391390, EUR 38,-

Eine Philosophie des Fernsehens gibt es (anders als für Film und Fotografie) bisher nicht, verkündet der Klappentext vollmundig, aber falsch. Denn an einer ‚Theorie‘ dieses Mediums haben sich schon viele versucht, seit Günther Anders (1956) (der vielfach zitiert wird) über Theodor W. Adorno (1953 und 1971) bis zu Pierre Bourdieu (1998) (die beide kaum erwähnt werden, die „Dialektik der Aufklärung“ [1944] wird nur mit zwei Beispielen [vgl. S.328f.] zitiert). Und Lorenz Engell selbst war auch schon an fernsehwissenschaftlichen Publikationen mit dem Begriff ‚Philosophie‘ im Titel beteiligt (2005 und 2015). Nun strebt Engell also mit *Das Schaltbild* ein umfangreiches *Opus Magnum* an, das auf vielen, zitierten Vorarbeiten des Autors gründet. Mit seinem Titel rekrutiert es offenkundig auf die technizistischen Ansätze Friedrich Nietzsches, Marshall McLuhans (1968) und Friedrich Kittlers. Dieser

hatte schon 1993 verkündet: „Nur schaltbar ist, ist überhaupt“ (zit. S.12), und folglich wurzelt oder entspringt die ‚Philosophie‘ hier in oder aus dem Fernsehbild (Bild und Ton), das schaltbar ist. Die „conditio sine qua non des Fernsehbildes“ ist seine Schaltbarkeit, und „alles andere folgt buchstäblich danach und genau daraus“ (S.9), dekretiert der Autor.

Diese mechanisch-ästhetische Kondition – im Text durchgängig als „anthropomedial“ (S.11ff.), nämlich als Relation zwischen dem „technisch-ästhetischen Körper des Fernsehens und dem biologischen Körper im Sessel davor“ (S.252), bezeichnet – sei dem Fernsehen singulär; andere Bildmedien wie Fotografie und Film hätten sie nicht. Doch dieses exklusive Diktum trägt nicht lange; vielmehr wird es alsbald flankiert, konkretisiert, auch konterkariert von philosophischen, ontologischen, phänomenologischen, medienhistorischen und endlich auch

medienwissenschaftlichen Anleihen. Dabei bringt der Autor sein umfangreiches philosophisches Vorwissen zur Geltung, indem er sich recht assoziativ bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Martin Heidegger, Edmund Husserl, Henri Bergson, aber auch bei Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard sowie Ludwig Wittgenstein, Charles Sanders Peirce, Umberto Eco, Niklas Luhmann, Raymond Williams, André Bazin und anderen bedient.

„Gleichzeitigkeit“ als das „Eigenwillige am Fernsehen“ (S.31), unterteilt in „Simultaneität“ und „Synchronität“ (S.42), kennzeichnet laut Engell das frühere Live-Fernsehen, ebenso die Serialität als „zweite[r] eminente[r] und markante[r] Beitrag des Fernsehens zur Medien- und Populärkultur [...] des 20. und 21. Jahrhunderts“ (S.59). Ohne dass deren mediale Vorläufer (z.B. Feuilletonroman, Radio-Serial) hinreichend gewürdigt werden, heißt es im *Schaltbild* apodiktisch: „Die Fernsehserie ist das Wissen des Fernsehens um Serialität, seine eigene oder überhaupt diejenige der Welt außerhalb des Fernsehens, deren Teil es ist“ (S.60). Diese Subjektivierung des Fernsehens als eigener und eigenwilliger Akteur durchzieht die gesamte ‚Philosophie‘. Der Prototyp für die frühe Fernsehserie war die Soap-Opera im Radio – das Werbeformat der Wasch- und Reinigungsmittelkonzerne –, die Engell ganz ohne technische Bezüge als „ökonomische Funktion der [amerikanischen] Hausfrau“ (S.70) klassifiziert.

Wieder in die Schaltmetaphorik kehrt er mit zwei weiteren Errungen-

schaften des frühen Fernsehens zurück: dem Flow und dem Zusammenschalten. Flow erzeugt die „ungegliederte Kontinuität“ (S.98), Fernsehen wird schlicht als Fernsehen ohne Programm und Diskurs, letztlich ohne Sinn charakterisiert. Das ‚Zusammenschalten‘ durch die Regie und andere Agenten, nicht zuletzt durch die Fernbedienung, amalgamieren angeblich Medium und Zuschauer_innen zur ent-subjektivierten Projektion, exemplarisch karikiert in der berüchtigten „Couch-Potato“, der „willen-, bewegungs- und wesenlos gewordenen Zuschauerin“ (S.144): „Die Zuschauerin schaut nicht in die Röhre, sie ist die Röhre“ (S.141).

Konstitutiv-Elementares, mindestens Ontisch-Phänomenologisches intendiert Engell mit seiner ‚Philosophie‘, weshalb stets von ‚dem‘ Fernsehen die Rede ist, ungeachtet seiner vielfältigen Entwicklungen und Ausprägungen (die ein einzelner wohl nicht mehr überschauen kann), seiner technischen, ästhetischen, programmlichen Entfaltungen, Wendungen und Usurpationen als unersättliches Hybridmedium aus allen vorigen und simultanen Medien. Die besprochenen Beispiele stammen aber überwiegend aus dem US-Fernsehen. Auch wird nicht immer klar, worüber gerade verhandelt wird: über die Technik, das Medium, den Apparat, das Programm Fernsehen oder über das Phänomen.

Erst im Laufe der Darstellungen lässt sich erkennen, dass Engell mindestens drei Phasen der Fernsehgeschichte annimmt: die erste des Live-Fernsehens, die er gewissermaßen als die Urform des Fernsehens, als das Fernse-

hen *per se*, apostrophiert, die zweite mit den elektronischen Aufzeichnungsoptionen per Magnetband, Video und CD, und die dritte des digitalen Fernsehens. Doch auch diese grobe Periodisierung wird von allgemeinen, vermeintlich universellen und vorwiegend technisch gemünzten Konstanten überlagert.

Die zweite Phase, hier mit „Trajektorien, Expansionen, Intensivierungen“ überschrieben, beginnt mit der Erfindung und dem Einsatz von Ampex, der elektromagnetischen Bildaufzeichnung, ab 1963. Nun bekommt das Fernsehen seine speziellen technischen Optionen und kann sich vom Film endgültig lösen. Zu dessen mechanischer Montage fügt sich gewissermaßen als Pendant die elektromagnetische Montage hinzu, mit der das Fernsehen seine spezielle Ästhetik, Dramaturgie und Genreentwicklung betreiben und nicht zuletzt damit seine vielseitigen Höhepunkte erreichen konnte. Das „Golden Age“ (S.153) zeichnet sich ab. Engell ist diese Entfaltung leider kaum mehr als den Satz wert, dass „Bildmanipulation und -bearbeitung [...] einen völlig neuen Visualisierungsstil des Fernsehens insgesamt“ (ebd.) nach sich ziehen. Es ist irritierend und wenig überzeugend, dass laut Engell dafür vor allem die Fernbedienung verantwortlich sei, der er viele Seiten dieses Teils widmet. Denn mit ihr lassen sich „die Verdichtung und Intensivierung des Fernsehens [...] operationalisieren und, wie das Wort es sagt, bedienbar machen [...]“ (S.219). Nunmehr können nicht nur die Regie, sondern „jede einzelne Zuschauerin aus einer großen Zahl möglicher Bilder je eines auswählen, ansehen

und wieder zugunsten eines anderen abwählen“ (ebd.). Erneut wundert die Wortwahl: Denn das elektromagnetische Fernsehen kennt im Vergleich zum Film keine Bilder, und mit der Fernbedienung wählt man auch nicht sie, sondern Programme oder Kanäle; folglich sind viele der weitschweifigen, assoziativ montierten Einlassungen – wie über Zeit, Wiederholung (*instant replay*), Langeweile, Selektion sowie *second screens* als weitere, ausgelagerte Schaltbilder – schwer nachzuvollziehen und tragen kaum zur angestrebten umfassenden Philosophie des Fernsehens bei.

Als seinen programmlichen Zenit identifiziert Engell die vielen Sendungen rund um die amerikanische Landung auf dem Mond am 21. Juli 1969: Die Superlative überschlagen sich förmlich (einige sind längst eingeholt): „Nie wieder hat das Fernsehen eine derartige Reichweite erzielt. [...] Nie wieder sind Fernsehsignale über eine derart große Distanz übertragen worden, nie hat sich eine Fernsehkamera so weit von den Empfängern entfernt im Raum gefunden“, „das größte Temporalobjekt des Live-Fernsehens“, woraus „unausgesetzte Transformationen des Fernsehens“, letztlich ein „[a]nderes Fernsehen“ (S.183f.) erwachsen. Doch das ‚goldene Zeitalter‘ des Fernsehens, das möglicherweise mit der Übertragung der Mondlandung begonnen hat (andere führen wohl andere Höhepunkte an), dürfte in der Tat als lineares Medium Ende des 20. Jahrhunderts viele Superlative erreicht haben: die höchste Verbreitung und Reichweite, die meisten und vielfältigsten Programme und

Kanäle, die verschiedensten Sendeformen, die ästhetisch-dramaturgisch ambitioniertesten wie auch kommerziell seichtesten Programme, die meisten Werbeeinblendungen, die höchsten Ratings und daraus die größten Einnahmen, damit die mächtigsten Einflüsse und wohl auch gravierendsten Wirkungen – all diese Dimensionen sind Engell allenfalls Randnotizen und wenige beispielhafte Aperçus in seinen sonst abstrakten Ausführungen über besagte Themen wert. Die „goldene Ära“ verstreicht weitgehend unbeachtet.

Der letzte Teil gilt dem „Fernsehen 2.0“, also dem digitalen Fernsehen. In Engells Metaphorik ist es ein „neues Schaltbild“, ein „diskontinuierlich und kaleidoskopisch sich veränderndes Bild“ (S.295). Aber auch die *User_in* – für Engell immer noch die *Zuschauer_in* – wird in eine neue „Anthropologie“ transformiert: Sie ist nun nicht mehr „Agentin des Schaltbildes“, sondern wird von „den Bildoperationen überhaupt erst ermöglicht, vorausgesetzt, sie unterbricht sie und wird auch darin Schalter“ (S.296). In dieser komplexen Schaltmatrix gerinnt das Publikum mithin zu einem Teil von ihr. So bleiben viele Aspekte blinde Flecken: das interaktive Fernsehen via Internet, der Wandel der *User_in* zu ‚*Prosumer_in*‘ (wie immer auch beurteilt [vgl. Toffler 1980]), personalisierte Programmformen, neue Streamingdienste und Plattformen wie Netflix, die nahezu totale Kommerzialisierung, Kommodifizierung und virale Werbung. Stattdessen rekapituliert Engell vor allem seine im ersten Teil aufgeworfenen Themen, nun in digitaler For-

mation: die Serie als „neue“, die nun „komplexer“, qualitativ ambitionierter oder auch ‚transmedial‘“ (S.297) wird. Mit diesem Begriff rekurriert Engell mitnichten auf Henry Jenkins (2007), er will vielmehr sagen, die Serie werde in ihren Kennzeichen „diagrammatisch“ (S.322) im Sinne von Peirces Zeichentheorie (vgl. Peirce 2000). Als zweites, „völlig neues Fernsehgenre, ja [als] eine neue Form des Fernsehens“ wird die „Realityshow oder [das] Reality Television“ (S.325) apostrophiert. Realityshows gibt es eigentlich schon vor dem digitalen Fernsehen, nämlich im linearen (mit zaghaften Exkursen in die Interaktivität). Für Engell ist Reality TV gleichwohl die „ausgeflaggte Form der televisiven Ontografie 2.0“, und sie kommt erst zustande, „wenn das Fernsehen anderen Dispositiven und Medien begegnet, sich zu ihnen verhält und in ihnen einrichtet, namentlich dem Internet und seinem Livestreaming“ (ebd.). Über die Umformung von Wirklichkeit in Reality, die dadurch entsteht, „dass das Fernsehen sich in sie einschaltet“ (S.326), über Charakter der „Gegenverwirklichung“ (S.327), über Simulation, die Paradoxie der Realitätskonstruktion (im Sinne Luhmanns [1996]), über das „Schaltbild 2.0“ (S.333ff.), Selbstreferenzialität und Ontografie, ‚Hyperrealität‘ sowie über die ‚Formate‘ der *History* (vgl. S.352ff.) handeln die folgenden Kapitel.

Das letzte Kapitel ist den ‚Abschaltbildern‘ gewidmet und beginnt mit der These: Es sei „nicht so leicht, das Fernsehen auszuschalten“, und zwar mindestens in zwei Dimensionen: „der kurzen,

alltäglichen Zeit und der längeren, medienhistorischen“ (S.363). Aufgeführt werden etliche Abschaltbilder, die schon vorab einmal angesprochen worden sind: etwa der Cliffhanger, der Flow, das Unterbrechungs- und das Testbild, aber das technisch minimalste, die „höchste Verdichtung“ (S.385) des Abschaltbildes, sei die Leuchtdiode im Stand-by des Apparats. Sie signalisiere, „dass der technische Körper des Fernsehens sich selbst nicht abschaltet und unausgesetzt und ununterbrochen am Start ist“ (S.386).

Diese eigentlich nur elektrische, angeblich unabschaltbare Kontinuität – es gibt noch den Stecker! – mutiert allerdings für das Publikum in Langeweile als fundamentale Zeiterfahrung: Fernsehen sei nicht nur in allen Abschaltbildern langweilig, sondern auch in seiner Gesamtheit, „die ja in den Abschaltbildern eingeschlepelt

begegnet“ (S.395). „Wir nutzen das Fernsehen nicht, um der Langeweile zu entfliehen, sondern ganz im Gegenteil, um in sie hineinversetzt zu werden“ (ebd.). Mit Heidegger (1929/30) wird Langeweile noch in dreifacher Weise differenziert: nämlich als „Gelangweilt-Werden“, in „Langeweile ‚bei etwas‘“ und schließlich in die „Stimmung ‚tiefer‘ und gegenstandsloser Langeweile“ (S.398f.). So gesehen sei Fernsehen „eine spezielle Form der Existenz“ (S.399) – ob als Apparat, Medium oder als Aktivität, dies bleibt wiederum ungeklärt. Aber „da es als eingeschaltetes immer schon abgeschaltet ist und uns die Welt mit ein- und zugleich abschaltet, ist es so schwer, das Schaltbild abzuschalten“ (S.400). Dem lässt sich wohl ‚kaum nichts etwas‘ hinzufügen.

Hans-Dieter Kübler (Werther)

Literatur

- Adorno, Theodor W.: „Fernsehen als Ideologie.“ In: ders.: *Gesammelte Schriften, Bd.10.2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997 [1953], S.518-532.
- Adorno, Theodor W.: „Fernsehen und Bildung.“ In: ders.: *Erziehung zur Mündigkeit: Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959 bis 1969*. Frankfurt: Suhrkamp, 1971, S.50-69.
- Anders, Günther: „Die Welt als Phantom und Matrize: Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen.“ In: ders.: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band I: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: C.H. Beck, 2018 [1956], S.97-211.
- Bourdieu, Pierre: *Über das Fernsehen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt: S. Fischer, 1969 [1944].
- Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Hediger, Vinzenz/Voss, Christiane: *Essays zur Film-Philosophie*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015.
- Fahle, Oliver/Engell, Lorenz: *Philosophie des Fernsehens*. München: Wilhelm Fink, 2015.
- McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle: Understanding Media*. Düsseldorf/Wien: Econ, 1968.
- Heidegger, Martin: *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt: Klostermann, 2010 [1929/30].
- Jenkins, Henry: „Transmedia Storytelling 101“ (2007).
http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.
- Peirce, Charles S.: *Semiotische Schriften, 3 Bände: Band 1 (1865–1903), Band 2 (1903–1906), Band 3 (1906–1913)*. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.
- Toffler, Alvin: *Die dritte Welle, Zukunftschance: Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*. München: Goldmann, 1983 [1980].