

Matthias Thiele

Die Couch der Gesellschaft

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16195>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Thiele, Matthias: Die Couch der Gesellschaft. In: Andrea Seier, Thomas Waitz (Hg.): *Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen*. Münster: LIT 2014 (Medienwelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur), S. 131–150. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16195>.

Nutzungsbedingungen:

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

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

DIE COUCH DER GESELLSCHAFT

Die ›Couch‹ findet sich les- und sichtbar als werbender, Käufer und Leser gewinnender Attraktor auf einer Vielzahl von Buchcovern: *Die gekränkte Supermacht. Amerika auf der Couch* (Heinrichs 2003), *Bei Sokrates auf der Couch. Philosophie als Medizin für die Seele* (Marinoff 2002), *Deutschland auf der Couch. Eine Gesellschaft zwischen Stillstand und Leidenschaft* (Grünewald 2006), *Das Couch Surfing Buch. Freunde gewinnen in der ganzen Welt. Eine Anstiftung zum Reisen* (Thacker 2009), *Eine Couch auf Reisen. Ein Psychoanalytiker trifft ehemalige Patienten ein halbes Leben später* (Akeret 2005), *Als Psyche auf die Couch kam. Die rätselhafte Geschichte des Sigmund Freud* (Lahann/Mahler 2006), *Das Leben, die Liebe und ein Jahr auf der Couch* (Martin 2009), *Tigger auf der Couch. Die Helden unserer Kindheit und ihre Macken* (James 2008), *Katzen auf der Couch. Rat und Hilfe vom Katzentherapeuten* (Wright/Wright Lashnits 2009), *Simenon auf der Couch. Fünf Ärzte verhören den Autor sieben Stunden lang* (Simenon 1988), *Runter von der Couch? Erfahrungsberichte einer Hundeverhaltenstherapeutin* (Reutlinger 2007), *Der Therapeut auf meiner Couch* (Arens 1997), *Filme auf der Couch. Psychoanalytische Interpretationen* (Wohlrab 2006), *Mad Men on the Couch. Analyzing the Minds of the Men and Women of the Hit TV Show* (Newman 2012), *Anonyma: Verführung auf der Couch. Eine Niederschrift* (von Petersdorff 2003), *Gott begegnen zwischen Couch und Kirche. Zielsetzung und Ertrag der ZDF-Fernsehgottesdienste für Gemeinde, Redaktion und Zuschauer* (Kopjar 2007), *Auf der virtuellen Couch. Selbsthilfe, Beratung und Therapie im Internet* (Janssen 1998), *Lehrjahre auf der Couch. Bruchstücke meiner Psychoanalyse* (Moser 1976), *Couch ade! Wie Sie sich den Gang zum Seelenklempner sparen können* (Wijnberg 2005), *Runter von der Couch. Ein Ausweg für alle, die an ihren Neurosen hängen* (Grimbert 2003) und abschließend mit einer rosa Couch vor dem Brandenburger Tor auf dem Cover *Zu Hause in Deutschland* (Wackerbarth/Biebersdorf 2007).

Die kurze ungeordnete Liste verlegerischer Paratexte verdeutlicht, dass das vorherrschende Konnotat der ›Couch‹ dem spezialisierten Wissens- und Praxisbereich der Psychoanalyse und (Psycho-)Therapie gilt. Durch die dominante Konnotation der auf Buchcovern in Schrift gesetzten und ikonisch realisierten ›Couch‹ erweist sich allerdings die Couch in meinem Titel – auf der »Schwelle«

(Genette 1992, 10) zu diesem Text – als Hindernis, da mit ihr Erwartungen aufgestellt werden, die der Beitrag nicht einzulösen gedenkt. Insofern muss, um auf jener Couch Platz nehmen zu können, der mein vorrangiges Interesse gilt, zunächst das Hindernis aus dem Weg geräumt werden: Der Fokus wird nicht auf die Psychoanalyse gerichtet sein und es werden keine psychoanalytischen Deutungen der Fernsehgesellschaft aufgeboten. Auch wird es weder um die Politik und Macht der Psychoanalyse im durchfamiliarisierten und normalisierten, halböffentlich-halbprivaten Feld des Sozialen noch um die westliche Therapiekultur, den gesamtgesellschaftlichen Trend zur Therapierung, Beratung und Behandlung der Normalen gehen (vgl. Link 2006, 140–146). Die psychoanalytisch orientierte soziale Psychotherapie und die Therapie- bzw. psychologische Kultur mit ihren auf Selbstregulierung zielenden Psycho- und Sozialtechniken hätten durchaus ein Anrecht hier zur Diskussion gestellt zu werden, da das Fernsehen als spezialisierter Interdiskurs eine wirkmächtige Agentur dieser gesamtgesellschaftlichen Entwicklung hin zu einer flexibel-normalistischen Therapiekultur darstellt: Man denke nur an die häufige Präsenz sowohl von Psychologen und Psychoanalytikern als auch von therapeutischen Redepartikeln in Talkshows, Boulevardmagazinen, Ratgebersendungen, Sitcoms, Krimi- und Krankenhausserien sowie den sogenannten Quality-TV-Serien. Das Fernsehen popularisiert und zirkuliert psychotherapeutisches und psychologisches Orientierungswissen nahezu genreübergreifend durch Sozial- und Psychospiele in Fernsehshows, durch gängige familialistische und normalistische Konstruktionsparadigmen für Figuren und Konflikte in der Serienproduktion und durch den Einsatz von Techniken des Counseling und Coaching sowie der Anwendung von Prozeduren der Selbstführung und des Selbstmanagements in den Formaten des Reality-TVs und Lifestyle-Fernsehens. Obwohl eine solche Programmformation nahelegt, das Fernsehen als »Couch des Armen« (Guattari 1977) aufzufassen, wird mein Beitrag sich nicht der »Massenpsychoanalyse« (ibid., 84) bzw. Massennormalisierung des Fernsehens widmen.

Im Folgenden soll dagegen die buchstäbliche Couch, die Couch als Gegenstand – als Möbel und Requisit –, in den Blick genommen werden, die dem Fernsehen in einer Vielzahl von Sendungen die Herstellung und Inszenierung von Interaktionssituationen und damit von sozialen Situationen ermöglicht. Durch die Couch-Szenerien in Magazinsendungen, Shows und Serien generiert das Medium Fernsehen Beziehungen zur Außenwelt, die es als Fernsehgesellschaft imaginiert und für die es mittels Couch zugleich Sozialität modelliert. Dabei entläßt sich auf der Fernsehcouch oftmals die Spannung zwischen Gemeinschaft und Gesellschaft, da das Bild von Einheit und Eintracht, die Couch-Szene imaginerter Gemeinschaft, von Gesellschaft im Sinne von Konflikt und Antago-

nismus durchkreuzt wird. Betrachtet man die *domestic sitcom* mit ihren situativen Konflikten und Konfusionen, dann besteht die Tauglichkeit der Couch für das Fernsehen und seine Modellierung von Sozialität, Verhalten und Subjektivitäten offenbar gerade darin, Entzweites zusammenzubringen bzw. zwischen Vereinigung und Entzweigung zu oszillieren.

Die Aufstellung der Fernsehcouch erfolgt in fünf Schritten: *Erstens* soll die Couch als kulturelles Objekt und Symbol mit seiner je spezifischen Konstellation von Mehrdeutigkeit um 1900 und um 2000 skizziert werden. *Zweitens* gilt es die Gegenständlichkeit und Leistung der Couch im Fernsehen zu bestimmen, wozu filmästhetische Überlegungen von Gertrud Koch (2003) aufgegriffen werden: zum einen ihr Konzept von Inszenierung, zum anderen ihre Darlegung von Stanley Cavells (1979, 72–73; 1982, 448–449) Definition des Films als automatische Weltprojektion, die auf die spezifische (Im-)Materialität des Films abzielt. Während die filmische Inszenierung ebenso für das Bildmedium Fernsehen gelten und für die Fernsehcouch produktiv gemacht werden kann, ermöglicht die cavellsche Bestimmung des Films dagegen einen Unterschied zwischen den Medien Fernsehen und Film zu benennen, durch den zugleich eine entscheidende Funktion der Fernsehcouch hervorgehoben werden kann. *Drittens* muss die Couch als Ding, als Gegenstand in ihrer Dinglichkeit und Sperrigkeit berücksichtigt werden, stellt sie für die sozialen Situationen des Fernsehens doch durchaus eine Quelle von Widerständen dar. Da die Aufsässigkeit von Dingen zum Komik-Repertoire der Sitcom gehört, bietet sich die 113. Folge von FRIENDS mit dem Titel THE ONE WITH THE COP, 1999 von NBC in den USA produziert und ausgestrahlt, aufgrund ihres ästhetischen Spiels mit dem Gegenstand und der Gegenständlichkeit der Couch an, um die Differenz von Objekt und Ding, die Diskrepanz zwischen Nützlichkeit und Materialität zu erhellen. *Viertens* werden die sozialen Szenerien und Widerständigkeiten der Studio-couch in Shows und Magazinsendungen betrachtet, um dann schließlich *fünftens* der Couch der Gesellschaft und ihrer Besetzung in *domestic sitcoms* Kontur zu verleihen.

Die Couch 1900/2000

Mit dem diskursiven Erfolg der Psychoanalyse, ihrer Popularisierung, etabliert sich die Couch als repräsentatives Symbol der *talking cure* (vgl. Jensen 2005, 352). Die Frage, was gerade die Couch dazu prädestiniert, zum »Inbegriff der Psychoanalyse« und »Emblem der Psychotherapie« (Marinelli 2006, 7) zu werden, ermöglicht es, die Couch und ihre Bedeutungen um 1900 zu erfassen,

da zu ihrer Beantwortung die Interferenz zwischen psychoanalytischem Setting, dem »Couch-Sessel-Arrangement« (Guderian 2004b, 11), und der dominierenden Funktion der Couch in der elementaren Soziokultur, dem sogenannten Freizeitbereich, untersucht werden muss.

Freud operiert vor der Psychoanalyse mit Hypnosetechniken, Verfahren der Suggestion und der kathartischen Methode, wobei er auf Seiten der Patientinnen immer wieder mit Resistenz und heftigem Widerstand gegen Hypnose, Suggestion und das Wachrufen sowie Wiedererleben pathogener Erinnerungen konfrontiert wird. Seine Einschätzung und Deutung des Widerstands als Mittel, Zugang zum Unbewussten bzw. Verdrängten zu erlangen, begründet schließlich die psychoanalytische Methode, die die Techniken der freien Assoziation und der gleichschwebenden Aufmerksamkeit empfiehlt. An der bereits zur Hypnose eingesetzten Couch, dem »Ruhebett« (Freud 1975, 102), hält Freud gerade aufgrund der Widerstände fest. Zum einen soll der erzählende Patient durch das Liegen in einen körperlich und geistig-seelisch entspannten Zustand versetzt und der regressiven Haltung des Schlafenden und Träumenden angenähert werden (vgl. Stern 1988, 88–117). Die Couch fungiert hier gleichermaßen als immobilisierendes und mobilisierendes Instrument, das einerseits Abwehrkräfte, Hemmungen und Blockaden der physischen und psychischen Bewegung minimieren, andererseits Toleranz gegenüber Phantasien sowie Spontanität befördern soll. Zum anderen dient das Liegemöbel der *talking cure* umgekehrt gerade aber auch dazu, Widerstände hervorzurufen, um den bedeutenden Prozess der Übertragung anzustoßen, jenen Vorgang also, durch den im Rahmen der Psychoanalyse unbewusste Wünsche und Vorstellungen an bestimmten Objekten aktualisiert werden.◀ Die analytische Couch ist insofern im zweifachen Sinne Medium der Widerstände: Sie hat die Funktion Widerstände sowohl zu zähmen als auch zu evozieren.

Zu erklären bleibt, warum die Couch als ein Element des psychoanalytischen Settings Anfang des 20. Jahrhunderts auserkoren wird, symbolisch (*Pars pro toto*) die Psychoanalyse im Ganzen zu repräsentieren. Gewiss zeichnet sie sich durch ihre Ikonität, ihre visuelle Vor- und Darstellbarkeit sowie das Potential, die abstrakte psychoanalytische Methode als ikonischen Komplex (aus Couch, liegendem Analysanden und am Kopfende sitzenden Analytiker) abbilden zu können, aus. Dies ist aber noch kein hinreichender Grund, vielmehr müssen die soziokulturelle Dimension, die historisch-kulturelle Besonderheit und die kulturellen Zuschreibungen des Möbelstücks um 1900 mit einbezogen werden. Die analytische Couch ist *erstens* mit der Liege in der Arztpraxis, um 1900 dem sogenannten »Untersuchungsdivan« (Marinelli 2006, 12), verknüpft und konnotiert dadurch das institutionalisierte vertikale Machtverhältnis zwischen

Arzt und Patient und den Akt des Behandelns. *Zweitens* ist die Couch ein Statussymbol der gehobenen bürgerlichen Wohnkultur und steht zu Zeiten Freuds für das repräsentative Interieur, die »gute Stube« (Fuhrmann et al. 2008, 108), sowie für die familiäre Innenwelt des Bürgertums, wodurch die Psychoanalyse als eine Behandlungsmethode ausgewiesen wird, die einer Klasse und »ausgewählten Eliten« (Guattari 1977, 83) vorbehalten bleibt. Als bevorzugter Ort der Gastlichkeit, Geselligkeit und Lektüre ist die Couch *drittens* mit der großbürgerlichen Gesprächs- und Bildungskultur (vgl. Siebel 1999, 131–174) verbunden. Sie verschränkt sich *viertens* als kostbares Möbel der Häuslichkeit, der familiären Privatheit, des »demonstrativen Müßiggang(s)« (Rossberg 2011, 143) und der Passivität sowie als »zentrales Möbelstück des Boudoirs« (Witt-Döring 2006, 74) mit Vorstellungen von Weiblichkeit. *Fünftens* schließlich wird die Couch als Liegemöbel mit Wollust assoziiert, mit der horizontalen sexuellen Beziehung zwischen Liebhaber und Geliebter. Zur »Sexualisierung der Couch« (Marinelli 2006, 14) trägt dabei sicherlich die Nähe zum Lotterbett bei, das mit den Ideen des Liebeslagers und der beiläufigen erotischen Triebabfuhr behaftet ist (vgl. Wittmann 2006, 89–90; Guderian 2004a, 133–134). Erst diese kulturelle Überdeterminierung, das Bündel verschiedener Signifikate, befördert den Symbolbildungsprozess und die diskursive Reproduktionskapazität der Couch als repräsentativer Gegenstand der Psychoanalyse. Dabei tragen insbesondere die Konnexion mit Weiblichkeit und die Kombination von Couch und Sex, die mit der freudschen Wissensinnovation im Feld der Psychosexualität korrelieren, dazu bei, dass die analytische Couch in den öffentlichen Medien und dem breiten Publikum zum Faszinosum wird.

Die Couch um 2000 besitzt die Mehrzahl der oben angeführten Zuschreibungen. Sie versammelt weiterhin die Ideen von Häuslichkeit, Familie, Privatheit und Zuhause. Sie ist weiter besetzt mit den im Alltag pragmatisch verankerten Vorstellungen von Gastlichkeit, Geselligkeit, Gespräch und Bildung. Nicht von ungefähr fasst das ZDF-Literaturmagazin DAS BLAUE SOFA sein Konzept, ausgewählte Schriftsteller mit dem Ziel der Lese- und Autorenförderung zum Gespräch zu laden, im Bild der Couch sinnhaft zusammen. Die Couch wird ebenfalls weiter mit Weiblichkeit, Müßiggang und Sexualität assoziiert und dient fortgesetzt dazu, diese miteinander zu vermengen, was sowohl die Bildprogramme von Möbelkatalogen, Einrichtungsmagazinen und Sofawerbungen als auch die stereotype Inszenierung des weiblichen Akts von Männer- und Erotikmagazinen bestimmt. Ein klassenspezifisches Distinktionsmerkmal als solches ist die Couch aber auf keinen Fall mehr. Vielmehr ist sie heute wenigstens auf der halben Welt eine Allerweltsouch, eine Ikeacouch, die durch ihre klas-

senübergreifende Präsenz das kapitalistische Phantasma gesamtgesellschaftlicher Konsumfähigkeit nährt.

Zur Psychoanalyse ist allerdings das dominante Konnotat ›Fernsehen‹ hinzugekommen, wobei die Fernsehcouch sich zu zwei gegensätzlichen sozialen Szenarien ausdifferenziert. In der einen Version steht die Couch für das Fernsehen als Akt der Geselligkeit im Kreis der Familie, Freunde oder Nachbarn. Hier stellt das Möbel eine Stätte der »Medio-As-Sociation« (Thiele 2009, 366), der mediengenerierten, temporären Zusammenkunft dar. In der anderen Version verführt die Couch vor dem Fernsehgerät dagegen zu Bequemlichkeit, Schläffheit und Selbstgenügsamkeit. Das Sitz- und Liegemöbel, in dem man versackt und auf dem man fernsehend körperlichen, wie gesellschaftlichen Aktivitäten zunehmend abschwört, hat die populärkulturelle Figur des *couch potato* hervorgebracht. Das Bild vom vereinzelt, meist männlichen, übergewichtigen und ungepflegten, durch vernachlässigtes Äußeres gekennzeichneten Zuschauer auf dem Sofa, der über Stunden hinweg zappend fernsieht und *junk food* zu sich nimmt, reproduziert die gängigen Gleichsetzungen von Fernsehen und Passivität, Mediennutzung und Eskapismus sowie die etablierten Gegensätze von Sehen versus Handeln, Zuschauen versus Leben und Passivität versus Engagement.◀2 Kreiert in den 1970er Jahren, dient die *couch potatoe* zunächst zur Ironisierung und demonstrativen Verweigerung der breitenwirksamen Fitness-, Jogging-, Diät- und Gesundheitsbewegung (vgl. Hughes/Hughes 2005). Den Ton der Selbstironie und die Stoßrichtung zur Resistenzbildung hat die Überzeichnung inzwischen weitgehend eingebüßt, während ihre diffamierende und repulsive Tendenz soweit zugenommen hat, dass sich das Bild vom *couch potato* als negativer Sozialtyp und Klassenmarker mit dem Massen und Massenkultur verachtenden Schlagwort vom ›Unterschichtenfernsehen‹ vermählt (vgl. Waitz 2009, 58–59).

Eine ganz andere, nämlich animistische Imagination, in der die Couch ebenfalls als Falle und Gefahr phantasiert wird, hat dagegen eine Instrumentalisierung durch die medien- und kulturkritische Sozialdiagnose gewiss nicht zu fürchten. Auf YouTube finden sich etliche kurze Videoclips, in denen die bequeme, mit losen Sitzpolstern und Zierkissen ausgestattete Fernsehcouch zum Monster oder Killer mutiert und an verschiedenen geografischen Orten und in unterschiedlichen Wohnräumen der medialisierten Welt Kinder und Jugendliche verschluckt, verschlingt und sich einverleibt.◀3 In der Zuspitzung des Versackens auf der heimeligen Couch wird sowohl spielerisch-tobend Angstlust ausagiert als auch die Aktivität des Medienkonsums an Ort und Stelle vergnüglich in Medienpraxis transferiert.

Die Couch im Fernsehen: Aufstellung eines Schwellenmöbels

In Gertrud Kochs Aufsatz »Filmische Welten – Zur Welthaltigkeit filmischer Projektionen« ist das materiale Objekt Film – die Filmrolle – eingespannt in die photomechanische Aufzeichnung und in die Illusion erzeugende Projektion. Den Filmmodus der Aufzeichnung unterteilt sie in Beobachtung und Inszenierung, und ordnet ersterer die mechanisch-dokumentarische Seite des Films und die elektronischen Realzeitmedien wie Fernsehen, Videoüberwachungsanlagen und Websites mit ihre Ästhetik der reinen Präsenz zu (Koch 2003, 164f.). Entscheidend für den Gegenstand Couch ist jedoch das Konzept von Inszenierung, das Koch ganz und gar dem (Spiel-)Film vorbehält. Aus dem Text lässt sich folgende Formel für die filmische Inszenierung herauslesen: Inszenierung ist eine Triade aus Vorstellung, Aufstellung und Einstellung. Die Vorstellung steht für den Bereich des Imaginären – die Phantasien, Imaginationen und Szenarien. Die Aufstellung umfasst die Gegenständlichkeit und Stofflichkeit des Vorfilmischen, also den Bereich der Ausstattung. Mit der Einstellung schließlich ist sowohl die Einrichtung und Handhabung des technischen Aufzeichnungsapparats, der Kamera, bezeichnet als auch die Einstellung zur Welt und zum filmischen Weltentwurf und damit – als Marginalie meiner Lektüre – immer auch die Positionierung im Kampf um Bedeutungen. Der ternäre Begriff von Inszenierung lässt sich selbstverständlich auf das Fernsehen, vorzugsweise auf Serien, Shows und Magazine, übertragen, woraus folgt, dass das Konzept gerade auch für das Live-Fernsehen, also für jenes Fernsehen, das Koch der Beobachtung zuschreibt, in Anschlag gebracht werden kann. Für die aufgeführten Programmformen lassen sich erstaunlich viele Sendungen finden, in denen eine Couch zur Grundausstattung gehört, wobei die Aufstellung der Couch mit Einstellungen sowohl von Kamera, Licht und Ton als auch zur physischen Objektwelt und mit Vorstellungen von elementarer Soziokultur (Alltag, Sitten und Gebräuchen einer Gesellschaft), sozialen Räumen und Klassen verschränkt ist. Anhand von Diana Friedmans Buch *Sitcom Style* und ihren illustrationsreichen Aufschlüsselungen der Ausstattung von 32 Familien-Sitcoms lässt sich erschließen, wie die Auswahl der Couch oder Polstergarnitur samt dekorativen Accessoires und beigeestellten technischen Geräten (Fernbedienung, Radio, Uhr, Telefon usw.) auf das geografische Setting, die Figuren, den Familienstand, die Familienstruktur, die Klassenzugehörigkeit, das Milieu, auf Geschlechterverhältnisse und den Lebensstil des häuslichen Weltentwurfs abgestimmt ist und wie sie dem je spezifischen Bündel von Häuslichkeitsvorstellungen auf entscheidende Weise Kontur verleiht (vgl. Friedman 2005).

Die Inszenierung als Ineinandergreifen von Vorstellung, Aufstellung und Einstellung führt Koch zu Stanely Cavell, der den Film aufgrund seiner »Durchwobenheit [...] mit Gegenständlichkeit und Phantasie, Stofflichkeit und Projektion« (Koch 2003, 169) als automatische Weltprojektion definiert. Sie zitiert unter anderem – nun also Cavell:

»Was die Materialität des Films von jeder anderen unterscheidet, liegt in der Abwesenheit dessen begründet, was die Bedingung seines Erscheinens vor uns ist; d. h.: in der Modalität unserer Abwesenheit von ihm, in seiner Bestimmung Realität und Phantasie (nicht durch Realität als solche, sondern) durch Projektionen von Realität zu offenbaren (ibid.; Cavell 1982, 448f.).«

Die spezifische (Im-)Materialität des Films im Modus der Projektion umfasst mehrere mediale Dimensionen: *Erstens* sind die auf der Leinwand erscheinenden Objekte in ihrer raumeinnehmenden Stofflichkeit abwesend. *Zweitens* bleibt die Aufnahmeapparatur im Kino stets außen vor. Die aufzeichnende Kamera wird nie im projizierten Bild zu sehen sein. *Drittens* bleiben auch die Zuschauer im Film und im Kino immer außen vor – sie sind für die sichtbare, auf der Leinwand präsente Welt in der Regel nicht anwesend (vgl. Koch 2003, 169f.). Der Film, so lässt sich mit Herbert Schwaabs Lektüre von Cavell schließen, erzeugt den apparativen »Effekt der Entsubjektivierung« (Schwaab 2010, 76), indem er den Zuschauern trotz intensiver Beziehung zur filmischen Welt einen entlastenden »Status des Unbeteiligtseins« (ibid.) ermöglicht. Die Projektion und spezifische (Im-)Materialität des Films erlauben als Grundmodus der Rezeption ein »ungesehenes Betrachten« (Schwaab 2007, 169).

Auch für das Fernsehen trifft zu, dass das, was auf dem Bildschirm leuchtend präsentiert wird, abwesend und die aufzeichnende oder liveübertragende Kamera dem sichtbaren Bildschirmgeschehen strukturell entzogen ist. Der Grundmodus der Rezeption dagegen ist ein anderer. Im Unterschied zur »kinematographischen Performanz« (Guattari 1977, 83), dem Gang ins Kino, geht das Fernsehen zunächst einmal nicht mit einer Unterbrechung der üblichen Kommunikationsweisen einher. Als »Wohnzimmer-Medium« (Hartley 2002, 262) stellt es vielmehr einen festen Bestandteil des häuslichen Alltags dar und bemüht sich darüber hinaus, den Zuschauer fortwährend in das kontinuierliche und serielle Programm zu integrieren. Zu den Mechanismen der Subjektivierung, die dafür sorgen, dass die Zuschauer dem Fernsehen nicht äußerlich bleiben, zählt die ohrenfällige Dominanz von *small talk*, wobei die unablässige Plauderei insbesondere der Gesprächsinitiierung und dem Bekanntmachen viel Zeit einräumt. Entsprechend schreibt Cavell in »Die Tatsache des Fernsehens«, nach dem er einige serielle Programmformen, von der Sitcom über

die Game- und Talkshow bis hin zur Sondersendung, als Bezugspunkte aufgezählt hat:

»Ein bemerkenswertes Kennzeichen dieser Liste ist der Anteil des Geredes (*talk*) über die unterschiedlichen Formate hinweg. Das ist ohne Zweifel ein wichtiger Grund dafür, Fernsehen häufig so zu beschreiben, als biete es (den Zuschauern) »Geselligkeit«. [...] Teilweise folgt dies sicherlich aus der Funktion der Simultaneität des Mediums – oder aus der Tatsache, dass es zu jeder Zeit live sein könnte, dass kein sinnlicher Unterschied zwischen live, Wiederholung und Wiedergabe besteht: Die anderen sind *da*, wenn auch nicht zusammen mit uns in diesen Raum eingeschlossen, so doch in dieser Zeit gefangen. Wie Besucher werden sie von uns empfangen und kontrolliert; und das Empfangen und Überwachen tritt im Gegensatz zu Vorführung und Projektion nicht zwischen ihre Präsenz für die Kamera und ihre Gegenwärtigkeit für uns (Cavell 2002, 145).«

Weitere televisive Mechanismen, um die Zuschauer zu involvieren, sind die parasoziale Interaktion, die direkte Adressierung – mittels Blick in die Kamera, monologischer Zuschaueransprache und inklusivem Wir –, die Präsenz von Publikum und selbstverständlich alle Formen der Zuschauerpartizipation. Das Fernsehen signalisiert fortlaufend, dass es mit den Zuschauern rechnet, diese beobachtet und ihnen beim Zuschauen zusieht. Im Unterschied zum Film herrscht statt des ungesehenen Betrachtens der Rezeptionsmodus des beobachteten Zuschauens bzw. beobachteten Beobachtens vor. Signifikant hierfür ist neben dem Regime der Einschaltquote nun wiederum die Aufstellung der Couch in der Innenwelt des Fernsehens, da sie in der medialisierten Außenwelt vorzugsweise eine Fernsehcouch ist. Durch die Couch im Studio erzeugt das Fernsehen eine Spiegelung mit der Außenwelt, mit der Rezeptionsituation der Zuschauer Zuhause auf der Couch, und produziert unter dem Motto »Wir wissen, dass und wie Sie zuschauen, wie Sie das Fernsehen und Gäste empfangen« eine Beziehung, eine subjektivierende Kopplung zwischen Zuschauer und Medium, wobei die Spiegelung auf Seiten der Zuschauer kein imaginäres Verkennen, sondern ein Vergleichen evoziert. Für die *domestic sitcom*, die im Studio mit drei oder vier beweglichen Kameras vor der *sound stage* aufgezeichnet wird (vgl. Butler 2010, S. 176–195), beschreibt Daniela Wentz anhand einer zentralen Einstellung des Formats den subjektivierenden Spiegelungs- und Verkopplungseffekt der Couch äußerst präzise:

»Die Zuschauer_innen sollten das Gefühl haben, den Nachbarn ins Wohnzimmer schauen zu können. [...] Reflexiv wird dieser Vorgang dann in einer spezifisch televisiven Darstellungsweise des familiären Raumes, wie sie sich vor allem in der Familien-Sitcom seit den 1980er Jahren bis heute beobachten lässt, und die sich vor allem von ihrem Kamerastandpunkt her definiert. Die Kameraperspektive ist dabei eine weitestgehend statische, wenn überhaupt, dann nur auf late-

raler Ebene bewegte, und nimmt in den meisten Fällen eine Position gegenüber dem Familiensofa ein, also dort, wo sich »normalerweise« der Fernseher befindet. Es entsteht so eine imaginäre Spiegelungsstruktur dahingehend, als dass die Zuschauer_innen den Eindruck gewinnen, sie blickten durch den Fernseher in den Raum hinein, direkt auf das Sofa, welches ihrem eigenen, das ebenfalls vor dem Fernseher positioniert ist, somit quasi gegenübersteht. Es entsteht ein reflexives Moment, da sie, sich mit der Kameraperspektive identifizierend, auf den Fernseher »zurückgeworfen« werden, so dass sie es wären, kehrte man die Perspektive um, die sich aus dem Bildraum mittels des Fernsehers im Wohnzimmer beobachtet vorfänden. Selbst wenn die tatsächliche Rezeptionssituation nicht mit der hier beschriebenen übereinstimmt, so ist doch der Effekt der Kamera als Stellvertreter des Fernsehers der gleiche. Der Effekt lässt sich hier nicht mehr mit, »so wie man reinschaut, schaut es raus«, beschreiben, sondern vielmehr mit »wir schauen uns selbst beim Zuschauen zu«. Darüber hinaus wird durch die imaginäre Verdopplung des Wohnzimmers sichtbar, wie ein Wohnzimmer angeordnet und ausgestattet sein muss (nämlich natürlich mit einem Fernseher), und so der fiktive Bildraum mit seinem imaginären Rezeptionsraum funktional verschränkt« (Wentz 2009, 158).

Die Couch gilt, weil sie zum Sitzen und Liegen einlädt, sowohl Rückzug als auch Geselligkeit ermöglicht und zur Intimität wie zur Repräsentation dient, als ein »Schwellenmöbel« (Vogel 2006, 143). Als ein solches fungiert sie für das Fernsehen auch aufgrund ihrer medialen Verdopplung, durch ihre körper- und stofflose Präsenz auf dem Bildschirm und ihre Gegenständlichkeit vor dem Fernsehgerät, da sie durch diese Konstellation die Innenwelt des Fernsehens mit seiner Außenwelt und die fernsehende Außenwelt mit der Innenwelt des Fernsehens verbindet und eine Beobachtung der Beobachtung etabliert bzw. (häuslich) einrichtet.

Eine populärkulturelle Dingtheorie der Couch

Die Couch ist als Teil der Ausstattung zunächst einmal ein funktionaler, sinnhafter Gegenstand, mittels dessen das Fernsehen soziale Szenarien, Gespräche, Geselligkeit, Partnerschaft und Familialität herstellt und modelliert. Als instrumentelles Objekt zeichnet sich die Couch durch Stabilität, Immobilität und Standsicherheit aus. Sie dient zur Platzierung und Fixierung der Menschenkörper im Raum und bietet den vor Kameras nebeneinander Sitzenden Orientierung, indem sie für deren Interaktion untereinander und den Verkehr mit der Kamera Blick- und Hörrichtungen vorgibt.◀4 Als konkretes Ausstattungsobjekt »wirkt« sie »an der Wirksamkeit anderer Medien mit« (Seitter 2011, 23) und muss je spezifischen pragmatischen Erwägungen standhalten. In

Shows und Magazinsendungen erweist sich eine feste Polsterung als Tauglichkeitskriterium, da diese einer halb liegenden, lungernden und damit wenig repräsentativen Haltung entgegenwirkt und stattdessen eine aufrechte, telegene Positur unterstützt. Dagegen besteht die Leistungsfähigkeit der Couch in der Sitcom *MARRIED ...WITH CHILDREN* (EINE SCHRECKLICH NETTE FAMILIE, USA, Fox 1987–1997) gerade in ihrer niedrigen Sitzhöhe und den weichen, durchgesessenen Polstern, die der Figur Al Bundy überhaupt erst ihre charakteristische, weit zurückgelehnte, im Sofa versunkene, Schlawfrheit ausstellende Sitzhaltung ermöglichen.

Durch ihre Gegenständlichkeit und Stofflichkeit ist die Couch faktisch aber nicht nur ein instrumentelles, zeichenhaftes Objekt, sondern zugleich immer auch ein Ding, also ein Objekt, das sich durch seine Dinglichkeit der Zweckbestimmung entgegenstellen und sich als aufsässig, widerständig und tückisch erweisen kann. In der 113. *FRIENDS*-Folge mit dem Titel *THE ONE WITH THE COP* wird die Couch in einem drei Segmente umfassenden Handlungsstrang facettenreich als Objekt und Ding vor Augen geführt. Die erste Sequenz spielt in einem Möbelgeschäft, in dem Ross in Begleitung von Rachel für sein Apartment eine Couch auswählt und kauft. Durch den Schauplatz und Kauf wird das Möbelstück als Ware präsentiert. Die Nützlichkeit, das Design, die Beschaffenheit und Bequemlichkeit der Couch geraten durch das Probesitzen in den Blick. Indem Ross dem Verkäufer darlegt, dass er nach einer Couch sucht, die sowohl signalisieren soll, dass Kinder willkommen sind, als auch zur Verführung von Frauen geeignet sein soll, wird gezeigt, dass das Möbel mit bestimmten Antizipationen und Erwartungen, familialen und erotischen Imaginationen, behaftet ist. Da sich durch die Anlieferung der Kaufpreis nahezu verdoppelt, entschließt sich Ross kurzerhand dazu die Couch mit Rachels Unterstützung eigenhändig nach Hause zu transportieren. Das Hochheben und Hinaustragen macht die Materialität, die physische Seite der Couch, ihr Gewicht sichtbar, das umso schwerer wiegt, als Ross sich trotz der Last und ohne Rücksicht auf Rachel in einen Disput mit dem Verkäufer verstrickt. Das zweite Segment spielt im Treppenhaus, in dem Ross und Rachel mit Hilfe von Chandler versuchen, die Couch nach oben zu befördern. In der Enge des Treppenhauses wird neben dem Gewicht nun vor allem der klobige und sperrige Umfang des Möbels zur Schau gestellt. Trotz Planskizze schlägt das tölpelhaft durchgeführte Unterfangen fehl, wobei sich die Couch auf der schmalen Treppe zwischen Wand und Geländer derart verkantet, dass sie nicht mehr zu heben und bewegen ist. Die dritte Sequenz führt zurück in den Möbelladen, in dem Ross seine in zwei Teile zersägte Couch gegen eine neue umtauschen möchte. In zwei Einstellungen wird das zerteilte Sitz- und Liegemöbel aufgrund des losen Bezuges und des he-

rausquellenden zerfransten Schaumgummis als nutz- und formloses Material ins Bildzentrum gerückt. Das Konzept der Handlung, ein Objekt sukzessive in ein Ding zu transformieren, die Aufsässigkeit, Sperrigkeit und Dinglichkeit der Couch auszuspielen, stellt die FRIENDS-Folge gewiss in die Tradition von Buster Keatons Stummfilm-Komödien (vgl. Cavell 2006, 101). Entscheidend ist hier jedoch, dass sie dazu verhilft, bei der Betrachtung der Couch im Fernsehen die Aufmerksamkeit immer auch auf mögliche Widerstände zu richten.

WETTEN, DASS ..? und Legqueens auf der Wohnzimmercouch

Die Zeiten des grünen Biedermeier-Sofas, von dem aus Vicco von Bülow in seiner ARD-Serie LORiot (D 1976–79) Sketche anmoderierte, und der braunen Ledercouchgarnitur der ORF-2-Sendung CLUB ZWEI (A 1976–1995), auf der im abgedunkelten Studio ohne begrenzte Sendezeit Politik und Gesellschaft erhellte und diskutiert wurden, sind vorbei: Die Aufstellung einer Couch taugt kaum noch zur distinkten Programmindividuation, zur Image- und Markenbildung einer einzelnen Sendung, da sie inzwischen in der Mehrzahl von Magazinsendungen und Fernsehshows präsent ist. Sie gehört zur Grundausstattung der Ratingsows DIE HIT-GIGANTEN (D, Sat.1, seit 2003) und DIE ULTIMATIVE CHART-SHOW (D, RTL, seit 2003), bestimmt in Karminrot oder Weiß die beiden Studios des von ARD und ZDF im Wechsel gesendeten MORGENMAGAZINS und findet sich gleich mehrfach in unterschiedlichem Design im FRÜHSTÜCKSFERNSEHEN von Sat.1, dessen Studio den dekorativen Charme eines Möbelhauses ausstrahlt. Die Studiocouch ist nicht mehr wegzudenken aus den Nachmittagsmagazinen der öffentlich-rechtlichen Regionalsender wie MEIN NACHMITTAG (D, NDR seit 2008), KAFFEE ODER TEE (D, SWR seit 2000) oder DAHEIM UND UNTERWEGS (D, WDR seit 2003) und kennzeichnet die Vorabendmagazine DAS! (D, NDR seit 1991) und ZIBB – ZUHAUSE IN BERLIN & BRANDENBURG (D, rbb seit 2003), die täglich prominente Gäste zum Plausch laden. Bis in den späten Programmabend hinein lieben sich etliche weitere Fernsehmagazine und Shows aufzählen, die sich der Couch als Ausstattungsstandard bedienen.

Die Funktion der Couch wird insbesondere im MORGENMAGAZIN von ARD und ZDF, in der »Omnibussendung« (Casetti/Odin 2002, 323) Sat.1-FRÜHSTÜCK-FERNSEHEN und den Nachmittagsmagazinen augenfällig. Sie ermöglicht es, den klassischen Bildungsraum Fernsehen in einen Raum des sozialen Zusammenseins umzufunktionieren, statt Gespräch und Diskussion zwangloses Geplauder, Klatsch und Gestammel zu stimulieren, den Topos des Gastempfangs bzw. Hausbesuchs aufzurufen und die Sendungen am Alltäglichen auszurich-

ten, weshalb die Couch auch als elementarer Gegenstand des Neofernsehens (vgl. *ibid.*, 314–319) angesehen werden kann. Die Annäherung an den Alltag mittels Couch wird durch zusätzliche, die Couch-Szenerie ergänzende und abrundende Requisiten weiter befördert. Durch Couch- und Beistelltische, Bücherregale, Nippes und Pflanzen, Bilder, Lampen, Fenster und Vorhänge wird das Studio zum Wohnzimmer stilisiert. Der räumliche Bezug zum häuslichen Alltag wird durch temporale Marker unterstützt, zu denen in den Magazinen am Morgen das Frühstücksgeschirr und der dampfende Kaffeebecher, am Nachmittag das Kaffee- und Teeservice zählen. Hinzu kommen schließlich großflächige Fernsehflachbildschirme, die entweder an der Wand angebracht oder als Standgeräte hinter bzw. neben dem Sofa platziert sind. Da die Breitbildmonitore, auf denen zumeist das Sender- oder Sendungslogo zu sehen ist, dazu dienen, die anmoderierten Beiträge einzuspielen und live zu Co-Moderatoren in anderen Studios oder auf der Straße zu schalten, wenden sich die Moderatoren auf der Studiocouch regelmäßig nicht nur ihrem Sitznachbarn und der Kamera, sondern eben auch dem Fernsehschirm zu, sodass die Verdoppelung bzw. imaginäre Spiegelung der häuslichen und familial anmutenden TV-Szene stets Fern-Sehen zum Inhalt hat und damit sowohl ein implizites als auch explizites beobachtetes Beobachten aufweist.

In den angesprochenen Magazinsendungen und Shows entfaltet die Couch nun über ihre Zweckbestimmung hinaus ein Eigenleben, das sie mit der Sexualisierung des mehrsitzigen Möbels verknüpft. Ihre aufsässige Dinglichkeit besteht dabei im beständigen Risiko verrutschender Rocksäume sowie unerwarteter Berührungen der nebeneinander sitzenden Körper. Jedes unkontrollierte Spiel zwischen Beinen und Couch, jede tückische Reibung zwischen Couchbezug und Rock enthält offenbar den Reiz der erotischen Sensation, weshalb sich auf der Website *legqueensworld*, die den fetischistischen Blick auf die öffentliche Frau zelebriert, ein großer Fundus an Bildern und Videoclips von Moderatorinnen auf der Studiocouch findet. ◀6 Die dort angelegten Fotogalerien zu der Moderatorin Marlene Lufen zeigen, dass das verführerische Potenzial der Couch, Bein zeigen und fotogen ausstellen zu können, zum Performance-Kalkül des Sat.1-FRÜHSTÜCKSFERNSEHENS gehört.

Als eigensinnig erweist sich auch die zu einem Halbrund lang gezogene, beige WETTEN, DASS ..?-Couch. Sie verkettet als »Ankerrequisite« (Kaczmarek 1993, 70) die heterogenen Segmente, die Serien von Wettaktionen und Showeinlagen, da die Wetten von ihr aus gesteuert und die Stars auf ihr willkommen geheißen werden. Zudem erlaubt die auf einem zweistufigen Podest aufgestellte Großcouch, die prominenten Wettpaten zu vereinen und zugleich von den Wettkandidaten zu scheiden. Einen gesicherten Ort der Gastlichkeit stellt sie aber

keinesfalls dar, vielmehr ist die emblematisch für die große, familiäre Samstagabendunterhaltung stehende WETTEN, DASS ...-Couch ein »riskanter Ort« (Marinelli 2006, 16), da sie einerseits Körper versammelt und eng nebeneinander platziert, andererseits mit Verhaltenserwartungen, Anstands- und Konversationsregeln besetzt ist, deren Einhaltung mit Argusaugen beobachtet und deren Verstöße erregt getadelt werden. Entsprechend wird in der Nachberichterstattung wiederkehrend moniert, dass Gottschalk den weiblichen Gästen aufdringlich nahe komme, sie befummle und ungebührlich berühre.

Die Sitcom-Couch

Kennzeichen und Zentrum der *domestic situation comedy* ist die Wohnzimmerpolstergarnitur, die als Einheit aus Sessel und Couch das populäre Primetime-Genre des US-amerikanischen Fernsehens als Agentur des verallgemeinerten und nach dem Zweiten Weltkrieg klassenübergreifend propagierten, bürgerlichen Ideals der Klein- oder Kernfamilie ausweist. Die Couchgarnitur stellt zum einen die Klassenzugehörigkeit der verschiedenen Sitcom-Häuslichkeiten aus, da Design, Stil, Qualität, Material und Bezug auf den ersten Blick verraten, ob es sich um einen Privathaushalt mit geringem, mittlerem oder hohem Einkommen handelt. Zum anderen garantiert sie aber auch, dass in den klassenspezifisch markierten Settings, den *Middle-*, *Working-* oder *Upper-class*-Wohnzimmern, sich stets das bürgerlich-urbane Familienleitbild formiert: die zwei Generationen umfassende Familie, die aus zwei Elternteilen und mindestens einem Kind, maximal drei Kindern besteht. Auch wenn Sitcoms wie FRASIER (NBC 1993–2004), KING OF QUEENS (CBS 1998–2007) oder TWO AND A HALF MEN (CBS seit 2003) durch ihre modifizierten Figurenkonstellationen dem statistischen Trend des zunehmenden Dominanzverlusts der Klein- oder Kernfamilie Rechnung tragen, setzt das Technobildmedium Fernsehen von THE GOLDBERGS (CBS 1949–1951), I LOVE LUCY (CBS 1951–57) und THE FLINTSTONES (ABC 1959–1966) bis ROSEANNE (ABC 1988–1997), MARRIED...WITH CHILDREN, STILL STANDING (CBS 2002–06) oder THE SIMPSONS (FOX seit 1989) diese als »Normalfamilie« vor. Das Sessel-Couch-Arrangement der Familiensitcom bedingt zwar in Größe und Zusammensetzung den bürgerlichen Musterfall der Privatfamilie, die Couch-Szenarien laufen aber nicht wie das Bildprogramm des Werbefernsehens auf das Idealbild eines abgekapselten, harmonisierenden Familienkreises in gepflegter Häuslichkeit zu, da sie genregemäß von Konfusionen, Reibungen, Spannungen und Konflikten als Quelle der Komik bestimmt werden. Um diese in Serie zu generieren, bedient sich die *domestic sitcom* der bekannten raumtech-

nischen Anordnung, in der sich die Couch auf der sound stage zwischen Haus- bzw. Wohnungstür und Kühlschrank aufgestellt findet. Durch den Kühlschrank und die Küchenzeile werden die Arbeitsteilung und die häusliche Ökonomie – das männliche oder das ungleiche doppelte Einkommen, die industrialisierte Privatkonsumption, die unbezahlte weibliche oder die partnerschaftlich-geteilte, de facto aber einseitig verteilte Hausarbeit usw. – problematisiert. Die Couch stellt, insbesondere weil sie eine Fernsehcouch ist, den konstitutiven Ort für die friktionsreichen Themen Regeneration, Freizeit, Konsum, Partnerschaft und Erziehung dar. Durch die Haus- oder Wohnungstür wird schließlich das Innen und Außen des häuslichen Szenarios personell verschaltet, da durch die Tür, die offenbar weniger zur Abschottung denn zur Öffnung dient, wiederkehrend ungebetene Nachbarn und Verwandte, unerwartete Freunde und Arbeitskollegen, störende Ordnungshüter sowie andere gesellschaftliche Funktionssträger und Sozialtypen treten.

Insofern findet sich zwischen Kühlschrank und Tür nicht eine von der Gesellschaft zwar umgriffene, aber abgeschlossene, sondern vielmehr eine fortwährend von Gesellschaft und Antagonismen durchzogene und durchkreuzte Lebens- und Haushaltsgemeinschaft zusammen, die permanent innerhalb des familiären Zirkels wie in dem um Freunde, Verwandte und Nachbarn erweiterten Kreis zwischen Eintracht und Zwietracht oszilliert. Insbesondere in den als *lower middle class* oder *working class* gekennzeichneten Sitcom-Behausungen, wie in *KING OF QUEENS* oder *MARRIED...WITH CHILDREN*, verketteten sich die antagonistischen Kräftelinien (zwischen den Geschlechtern, Generationen, Klassen, Ethnien, Institutionen usw.) vor allem auf der Fernsehcouch und kulminieren vor dem Fernseher: Figuren halten Familienrat auf dem Sofa, suchen Zweisamkeit oder listig den Rückzug und die Couch als Refugium auf, assoziieren sich eng aufeinandersitzend vor dem Bildschirmgeschehen oder kämpfen um die Fernbedienung und die Vorherrschaft über die Wahl des Fernsehprogramms, pflegen (Gast-)Freundschaft und den Nachbarschaftsstreit oder nutzen und kultivieren Fernsehen als widerspenstiges und asoziales Verhalten, erdulden oder widersetzen sich Störungen durch Familie, Freunde oder Nachbarn, treten für das Recht auf Unterhaltung und schlechten Geschmack ein, genießen und verteidigen Müßiggang, lassen sich naiv, kindisch oder hysterisch von populären und kommerziellen Fernsehangeboten in den Bann ziehen, erfüllen Genderzuschreibungen oder rebellieren gegen vorgesetzte Rollenerwartungen, protestieren gegen Sender und deren Programmmentscheidungen, müssen zwischen Fernsehen und alternativen (außerhäuslichen) Aktivitäten abwägen, überbieten und widerlegen die unterstellten Gefährdungen des Me-

diums und demonstrieren ein breites Spektrum an Rezeptions- und Aneignungsweisen.

In der Differenziertheit und dem Wissen um die Bedeutung der Fernsehcouch in der Sitcom liegt zugleich aber auch die Beschränktheit des Fernsehens, das aufgrund seines Schematismus, alles über Interaktion bzw. soziale Situationen abzubilden und zu modellieren, Gesellschaft auf die Couch der bürgerlichen Familienhäuslichkeit reduziert. Diese sinnliche Ordnung der *domestic sitcom* verweist auf den Realitätscharakter des Fernsehens, das trotz der mannigfaltigen Realitätspartikel und heterogenen Diskursparzellen letztlich nur Fernsehen kennt.

Anmerkungen

- 01▶ Der Widerstand von Analysanden artikuliert sich eindrücklich in Couch-Metaphern wie ›Grab‹, ›Totenbahre‹, ›Guillotine‹, ›Seziertisch‹ usw. (vgl. Guderian 2004a, 218f.).
- 02▶ Zur Kritik der hegemonialen Gleich- und Entgegensetzungen, die sich im Bild des *couch potato* vernetzen, vgl. Rancière (2009); Winkler (2006).
- 03▶ *Couch monster* finden sich u. a. auf YouTube [<http://www.youtube.com/watch?v=17hK-clKkJQ>; <http://www.youtube.com/watch?v=o8tojtvd1HI&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=N6MSxMyNBwA&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=nFP-x4O3JAo&feature=related>]; letzter Abruf 19. 11. 2011.
- 04▶ Vgl. hierzu die Medienfunktionen des Stuhls, die Walter Seitter in seiner *Medienphysik der Möbel* aufführt (Seitter 2001, 23 f.).
- 05▶ Auf YouTube findet sich ein Zusammenschnitt der drei Segmente [<http://www.youtube.com/watch?v=yJYH4lO6Bug>]; letzter Abruf 08. 12. 2011.
- 06▶ [<http://www.legqueensworld.de/promis-und-fernsehfrauen-in-nylons-und-high-heels-index.htm>]; letzter Abruf 11. 12. 2011.

Bibliografie

- Akeret, Robert U.** (2005) Eine Couch auf Reisen. Ein Psychoanalytiker trifft ehemalige Patienten ein halbes Leben später. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Arens, Annegrit** (1997) Der Therapeut auf meiner Couch. Köln: Bastei Lübbe.
- Butler, Jeremy G.** (2010) Television Style. New York, London: Routledge.
- Casetti, Francesco / Odin, Roger** (2002) Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. Ein semio-pragmatischer Ansatz. In: Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. Hrsg. v. Ralf Adelman & Jan O. Hesse & Judith Keilbach & Markus Stauff & Matthias Thiele. Konstanz: UVK, S. 311–333.
- Cavell, Stanley** (1979) The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film. Enlarged Edition. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Cavell, Stanley** (1982) Welt durch die Kamera gesehen. Weiterführende Überlegungen zu meinem Buch ›The World Viewed‹. In: Theorien der Kunst. Hrsg. v. Dieter Henrich & Wolfgang Iser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 447–490.
- Cavell, Stanley** (2002) Die Tatsache des Fernsehens [1982]. In: Adelman / Hesse / Keilbach / Stauff / Thiele 2002, S. 125–164.
- Cavell, Stanley** (2006) Was wird aus den Dingen im Film? In: Philosophie des Films. Grundlagentexte (2., durchgesehene und korrigierte Aufl.). Hrsg. v. Dimitri Liebsch. Paderborn: mentis, S. 100–110.
- Freud, Sigmund** (1975) Die Freudsche psychoanalytische Methode [1904]. In: Freud, Sigmund. Studienausgabe. Ergänzungsband. Schriften zur Behandlungstechnik. Hrsg. v. Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt am Main: Fischer, S. 99–106.
- Friedman, Diana** (2005) Sitcom Style. Inside America's Favorite TV Homes. New York: Clarkson Potter.
- Fuhrmann, Bernd / Meteling, Wencke / Rajkay, Barbara / Weipert, Matthias** (2008) Geschichte des Wohnens. Vom Mittelalter bis heute. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Genette, Gérard** (1992) Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches [1987]. Frankfurt/ New York: Campus.
- Grimbert, Philippe** (2003) Runter von der Couch. Ein Ausweg für alle, die an ihren Neurosen hängen. München: Goldmann.
- Grünewald, Stephan** (2006) Deutschland auf der Couch. Eine Gesellschaft zwischen Stillstand und Leidenschaft. Frankfurt am Main: Campus.
- Guattari, Félix** (1977) Die Couch des Armen. In: Ders. Mikro-Politik des Wunsches. Berlin: Merve, S. 82–99.
- Guderian, Claudia** (2004a) Die Couch in der Psychoanalyse. Geschichte und Gegenwart von Raum und Setting. Stuttgart: W. Kohlhammer.

- Guderian, Claudia** (2004b) *Magie der Couch. Bilder und Gespräche über Raum und Setting in der Psychoanalyse.* Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Hartley, John** (2002) *Die Behausung des Fernsehens. Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie.* In: Adelmann / Hesse / Keilbach / Stauff / Thiele 2002, S. 253–280.
- Heinrichs, Hans-Jürgen** (2003) *Die gekränkte Supermacht. Amerika auf der Couch.* Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler.
- Hughes, Tom / Hughes, Meredith** (2005) *Couch Potato Gallery.* [http://www.potatomuseum.com/index.php?option=com_content&view=article&id=26:artcouch&catid=19:catcontroversy&Itemid=48]; letzter Abruf 06. 09. 2011.
- James, Laura** (2008) *Tigger auf der Couch. Die Helden unserer Kindheit und ihre Macken.* Berlin: Ullstein.
- Janssen, Ludwig** (1998) *Auf der virtuellen Couch. Selbsthilfe, Beratung und Therapie im Internet.* Bonn: Psychiatrie Verlag.
- Jensen, Uffa** (2005) *Die Couch.* In: *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts.* Hrsg. v. Alexa Geisthövel & Habbo Koch. Frankfurt/New York: Campus, S. 345–354.
- Kaczmarek, Ludger** (1993) *Diskursanalytische Bemerkungen zu »Wetten, dass ..?« In: Fernsehshows. Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993.* Hrsg. v. Hans-Otto Hügel & Eggo Müller. Hildesheim: Universität Hildesheim, S. 66–81.
- Koch, Gertrud** (2003) *Filmische Welten – Zur Welthaltigkeit filmischer Projektionen. In: Dimensionen ästhetischer Erfahrung.* Hrsg. v. Joachim Küpper & Christoph Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 162–175.
- Kopjar, Karsten** (2007) *Gott begegnen zwischen Couch und Kirche. Zielsetzung und Ertrag der ZDF-Fernsehgottesdienste für Gemeinde, Redaktion und Zuschauer.* Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- Lahann, Birgit / Mahler, Ute** (2006) *Als Psyche auf die Couch kam. Die rätselhafte Geschichte des Sigmund Freud.* Berlin: Aufbau.
- Link, Jürgen** (2006) *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird.* (3., ergänzte, überarbeitete und neu gestaltete Aufl.) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Marinelli, Lydia** (2006) *Vorstellung eines Möbels.* In: *Die Couch. Vom Denken im Liegen.* Hrsg. v. Ders. München/Berlin/London/New York: Prestel, S. 7–29.
- Marinoff, Lou** (2002) *Bei Sokrates auf der Couch. Philosophie als Medizin für die Seele.* München: DTV.
- Martin, Lorna** (2009) *Das Leben, die Liebe und ein Jahr auf der Couch.* Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Moser, Tilmann** (1976) *Lehrjahre auf der Couch. Bruchstücke meiner Psychoanalyse.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Newman, Stepanie, Dr.** (2012) *Mad Men on the Couch. Analyzing the Minds of the Men and Women of the Hit TV Show.* New York: St. Martins Press.
- Petersdorff, Christa von** (2003) *Anonyma: Verführung auf der Couch. Eine Niederschrift.* Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Rancière, Jacques** (2009) *Der emanzipierte Zuschauer.* In: *Der emanzipierte Zuschauer.* Hrsg. v. dems. & Peter Engelmann & Richard Steurer. Wien: Passagen, S. 11–34.
- Reutlinger, Heidi G.** (2007) *Runter von der Couch? Erfahrungsberichte einer Hundeverhaltenstherapeutin.* Mürtenbach/Eifel: Kynos.
- Rosberg, Anne-Katrin** (2011) *Wie Frauen Zimmer wurden. Zur Wohnkultur im 18. und 19. Jahrhundert.* In: *Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge.* Hrsg. v. Sebastian Hackenschmidt & Klaus Engelhorn. Bielefeld: transcript, S. 143–153.
- Schwaab, Herbert** (2007) »Act without performance«. *Stanley Cavells filmphilosophische Überlegungen zur Figur im klassischen Hollywoodkino.* In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 16,1, S. 167–181.
- Schwaab, Herbert** (2010) *Erfahrung des Gewöhnlichen. Stanley Cavells Filmphilosophie als Theorie der Populärkultur.* Münster: Lit Verlag.
- Seitter, Walter** (2011) *Möbel als Medien: Prothesen, Passformen, Menschenbildner. Zur theoretischen Relevanz Alter Medien.* In: *Hackenschmidt / Engelhorn 2011*, S. 19–32.
- Siebel, Ernst** (1999) *Der großbürgerliche Salon. 1850–1918. Geselligkeit und Wohnkultur.* Berlin: Reimer.
- Simenon, Georges** (1988) *Simenon auf der Couch. Fünf Ärzte verhören den Autor sieben Stunden lang.* Zürich: Diogenes.
- Stern, Harold** (1988) *Die Couch. Ihre Bedeutung für die Psychotherapie.* Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Thacker, Brian** (2009) *Das CouchSurfing Buch. Freunde gewinnen in der ganzen Welt. Eine Anstiftung zum Reisen.* Frankfurt am Main: Eichborn.
- Thiele, Matthias** (2009) *Szenen der Gastlichkeit: Zur Figur und Funktion des Gastes im Mediendispositiv Fernsehen.* In: *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation.* Hrsg. v. Peter Friedrich & Rolf Parr. Heidelberg: Synchron, S. 353–375.
- Vogel, Juliane** (2006) *Die Couch im Raum: Positionen.* In: *Marinelli 2006*, S. 143–159.
- Wackerbarth, Horst / Biebersdorf, Horst** (2007) *Zu Hause in Deutschland.* Berlin: Edition Braus.
- Waitz, Thomas** (2009) »Unterschichtenfernsehen.« *Eine Regierungstechnologie.* In: *kultuR-Revolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 55/56, S. 57–61.
- Wentz, Daniela** (2009) *Das neue Fernsehen und die Historizität des Dispositivs.* In: *Die Medien und das Neue. 21. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium.* Hrsg. v. Daniela Wentz & André Wendler. Marburg: Schüren, S. 151–163.
- Wijnberg, Jeffrey** (2005) *Couch ade! Wie Sie sich den Gang zum Seelenklempner sparen können.* München: Goldmann.

- Winkler, Hartmut** (2006) Nicht handeln. Versuch einer Wiederaufwertung des couch potato angesichts der Provokation des interaktiv Digitalen. In: Philosophie des Fernsehens. Hrsg. v. Oliver Fahle & Lorenz Engell. München: Fink, S. 93–101.
- Witt-Döring, Christian** (2006) Die Couch: Schlaf- oder Sitzmöbel? In: Marinelli 2006, S. 67–77.
- Wittmann, Barbara** (2006) Das reflexive Lotterbett. Vom sozialen Leben der Couch in 22 Bildern. In: Marinelli 2006, S. 79–101.
- Wohlrab, Lutz** (Hrsg.) (2006) Filme auf der Couch. Psychoanalytische Interpretationen. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Wright, John C. / Wright Lashnits, Judi** (2009) Katzen auf der Couch. Rat und Hilfe vom Katzentherapeuten. Stuttgart: Franckh-Kosmos.