

Lorenz Engell

Das Amedium. Grundbegriffe des Fernsehens in Auflösung: Ereignis und Erwartung

1996

<https://doi.org/10.25969/mediarep/508>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engell, Lorenz: Das Amedium. Grundbegriffe des Fernsehens in Auflösung: Ereignis und Erwartung. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 5 (1996), Nr. 1, S. 129–153. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/508>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/1996_5_1_MontageAV/montage_AV_5_1_1996_129-153_Engell_Amedium.pdf

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Lorenz Engell

Das Amedium

Grundbegriffe des Fernsehens in Auflösung:
Ereignis und Erwartung

I

1. *Die Ecclesia der Bilder.* Im Anfang war die Welt wüst und leer. Dann kamen die Bilder und schufen erst einfache, später auch komplexere Ordnungen. Sie schieden etwa das Sichtbare vom Denkbaren und verknüpften dann beide miteinander, so wie zuvor das Helle (Tag) und das Dunkle (Nacht), das Innen und das Außen, das Räumliche und das Zeitliche. Die Bilder setzten Regeln für diese Welt, projizierten sie perspektivisch in die Welt hinaus und unterlagen rückwirkend, da selbst von dieser Welt, denselben Regeln. Sie schufen sich verschiedene Institutionen zur Mehrung und Verwaltung ihres Einflusses; zuletzt wurde vor hundert Jahren eine Zulassungs- und Normierungsstelle bewegter Bilder ins Amt gesetzt, eine "Ecclesia" (Lyotard 1982, 36), ein Heiliger Stuhl mit immer noch Hunderttausenden von Ritual- und Abspiegelstätten auf der ganzen Welt und Hunderten von Millionen praktizierender Anhänger, die nun nicht nur die Bilder, sondern auch die Bewegungen reguliert und mit ihnen Einfluß nimmt auf die Formen, in denen der Lauf der Zeit und die Gewohnheiten des Verhaltens sich entfalten und entwickeln.

2. *Himmel und Hölle.* So wird eine visuelle und kinetische Orthodoxie ausgebildet, durchgesetzt und abgesichert. Ihr anzuhängen verschafft Orientierungsgewinn schon im Diesseits; vor allem aber verlockt die Möglichkeit, am Ende in den Himmel der bewegten Bilder einzugehen, etwa zu den archangelischen Eisenstein und Welles auf die Ewigen Bestenlisten der Filmkunst zu gelangen, die vom Diesseits aus von einem gewaltigen Klerus aus Kritikern, Historikern und Theoriebildnern verwaltet werden, oder an die Hohe Tafel der Meisteinspieler aller Jahrzehnte, um dort mit Morgan & Rothschild oder, wer weiß, mit Spielberg & Gates die Ewige Steuerabschreibung zu verprassen. Und wo ein Himmel, da eine Hölle: Die Dissidenz des

bewegten Bildes, die scheinbare Regelwidrigkeit der Avantgarde, die Gegen-Kinematographien (von denen nicht wenige, o Wunder, nach einiger Zeit im Fegefeuer unter kundiger Führung etwa Godards im Himmel sich wiederfinden) sind selbstverständlich konstruktiver Bestandteil der Orthodoxie, die sie bekämpfen.

3. *Das Acinéma*. Jenseits dieser Orthodoxie aber vermutet Jean François Lyotard noch ein anderes Kino, das er zur Unterscheidung "L'Acinéma" nennt (1982, 25 u. 37f). Es sei, so Lyotards Annahme, weniger gegen die Regel gerichtet als schlicht regellos, sinnlos sogar. Es führe keinen Dialog mit anderen Formen, es sei nicht anschlussfähig, bringe nichts und führe zu nichts; es gewinne keine Preise und mache keine Gewinne. Kein sinn- oder geldförmiger Mehr- oder Kehrwert sei ihm zu entnehmen. Es sei der unorganisierten Schaulust gewidmet, etwa, da die kinematographische Orthodoxie immer auch eine Ordnung der Bewegungen produziere, der Bewegungsverweigerung (Standbild) und des Bewegungsexzesses. Dieses "Acinéma" bringe wenig eigene Filme hervor, niste sich jedoch häufig in ganz normalen Filmen ein.

4. *Hegemonie im Hyperraum*. Die Vision Lyotards, erstmals veröffentlicht 1973, ist nicht nur ein Wiederaufleben der Idee eines ganz anderen "Anderen Kinos" mitten im "Normalen", die etwa Robert Musil (1978) ebenfalls in einem vergessenen Aufsatz in den zwanziger Jahren bereits aufbrachte. In ihrer lacano-marxistischen Prägung ist sie auch ein Romantizismus der siebziger Jahre, der angesichts der Lückenlosigkeit heutiger Verwertungssysteme und der zunehmenden Rigidität der Bildsprachen und Bewegungsschemata rührend utopisch wirkt. Die Hegemonie in der Welt der Bilder ist zudem längst auf das Fernsehen übergegangen, dessen gegen unendlich tendierendes Sättigungsverhalten keine Hoffnung auf Frei- und Leerräume des "Acinéma", potentielle Wüsteneien des Amedialen zulässt. Wenn es heute noch eine "Ecclesia" der Bilder und Bewegungen gibt, dann müßte sich diese Kirche unter dem Einfluß des Fernsehens in eine Art Hyperraum hinein entwickelt haben.

5. *Unnegierbarkeit*. Im Vergleich zum Kino fällt die gleichsam protestantische Tendenz des Fernsehens auf: Es gibt hier kein Fegefeuer als Strafe für Dissidenz, keine eingeschobene Wartezeit mehr. Himmel und Hölle gehen nahtlos ineinander über. Zum Haupt- und Gesamtprogramm des Mediums gibt es kein klandestines Gegenprogramm, keine Protesthaltung mehr, die nicht integrierbar wäre. Alexander Kluge kann auf RTL senden, Marcel Reich-Ranicki in der HARALD SCHMIDT SHOW auftreten, verstiegene Liebestechniken werden jenseits aller Provokation ordnungsgemäß abgehandelt

und im Gebrüll um den HEISSEN STUHL ist die Dissidenz zur Podiumsdis-
kussion schon eingebaut. Es ist möglich, Stunde um Stunde den Blick in ein
Aquarium zu senden, ohne daß dies als Verweigerung ausgelegt werden
könnte. Alles geht, solange es in der Einheitswährung Einschaltquote meß-
bar ist (und das ist es in jedem Fall, auch wenn es nicht gesehen wird). Kurz,
als gleichsam lebendes System versteht es das moderne Fernsehen, jede
Negation in den Aufbau eigener Komplexität zu investieren (Luhmann 1984,
506f).

6. *Beiordnung, Anordnung, Unordnung.* Eins der Mittel zur Bewerkstelli-
gung dieser Integrationsleistung ist die Parataxe, die Beiordnung. Fernsehen
erweckt den Anschein, als sei alles tendenziell an alles andere anschließbar,
als könne jedes (auch potentielle) Element grundsätzlich neben jedes andere
treten. Und da das Prinzip der Beiordnung nicht nur nach innen, in der Bin-
nenstruktur des Fernsehens, gilt, sondern auch und vor allem nach außen
(Fernsehen wird der außermedialen Wirklichkeit nicht unter- oder überge-
ordnet, sondern beigestellt), wird es immer schwieriger, zwischen dem Me-
dium und dem, was eben nicht Medium ist – sondern z.B. Realität – zu un-
terscheiden. Der Begriff der "Simulation" etwa instrumentiert die theoretischen
Besorgnisse dieser Schwierigkeit. Jedoch ist bereits einer der frühesten
Fernsehtheorien eine merkwürdige Vermutung über die Verkehrung von
Ordnungen in und durch Fernsehen zu entnehmen. Indem das Fernsehen
massenhaft Bilder produziere, organisiere und verteile, arbeite es zugleich,
so Marshall McLuhan, gegen das Diktat der Sichtbarkeit, also gegen die
Ordnung des Bildes überhaupt an und dränge das Visuelle zugunsten des
Taktiles zurück (1992, 373f et passim). Tendenziell wird womöglich jede
Anordnung vom Fernsehen, so die Hypothese, zugleich in ihre spezifische
Form von Unordnung überführt.

7. *Amedialität.* Gerade im Hinblick auf die unhintergehbare Allgegenwart
des ganz normalen Fernsehens also gewinnt der Lyotardsche Gedanke des
"Acinéma" möglicherweise wieder an Relevanz. Denn ein Medium, das da-
hin geht, nichts auszulassen und schlicht alles zu regeln, unterliegt offenbar
der Tendenz, am Ende gar keine Regeln zur Geltung zu bringen und alle
Ordnungen und Gegenordnungen zugleich, also keinerlei Ordnung zuzulas-
sen. Lyotards Terminus "Acinéma" schlägt das Thema der A-grammatikali-
tät an, der Unproduktivität, der An-ästhetik, des sinnfreien Raums. Fortge-
führt in Richtung auf allgemeine Amedialität hält die Vorstellung des
"Acinéma" die Frage bereit, ob nicht das Medium Fernsehen, dieser auf-
wendige Zirkus der Bilder und der Bewegungen, gerade durch den Aufbau
chronischen Schauzwangs, stupider Ordnung und zwanghafter Sinnstiftung

genau aus dem Sichtbaren, dem Ordentlichen und dem Sinnhaften hinausläuft und eine Zone weitestgehender Unproduktivität und Bestimmungslosigkeit (Ennepi 1995), eine Zone der "Amedialität" aufspannt.

Die Genese von Medialität und Amedialität

8. *Entwicklung der Medienbegriffe.* Wenn "Amedialität" umrissen werden kann als das Unterlaufen der eigenen Anordnungen, dann kann sie nur in Relation zu dem bestimmt werden, was das jeweilige Medium ausmacht, zur Ordnung, die in einem Medium sichtbar wird. Das "Acinéma" etwa hängt für Lyotard an Bewegungsexzeß und Bewegungsverweigerung, was eine Bestimmung des "Cinéma" über die Bewegung impliziert. Fernsehen aber wird unter die Vermutung gesetzt, in sich selbst schon immer amedial, das paradox amediale Medium schlechthin zu sein. Seine begriffliche Bestimmung als Medium wäre dann ohne die alsbaldige Aufhebung dieser Bestimmung durch das Fernsehen selbst nicht zu haben. Tatsächlich sind die begrifflichen und modellhaften Bestimmungen von Medialität in verschiedenen Entwicklungsstufen der Medien vom Fernsehen immer wieder amedial unterlaufen worden. Die Medientheorie hat darauf mit immer neuen Begriffs- und Modellbildungen zu reagieren versucht. Cursorisch gerafft können in der Entwicklung des modernen Medienbegriffs drei Schichten unterschieden werden, in denen jeweils verschiedene Grundordnungen medialer Kommunikation als herrschend angesetzt wurden. Diese drei Schichten bilden keine echte Chronologie aus; sie folgen einander weniger historisch als logisch.

9. *Paläo-Medialität.* Die erste, die paläo-mediale Schicht ist geprägt von der Ordnung des Transportes, wie sie in den frühen Informations- und Kommunikationstheorien geprägt wurde und etwa der Lasswellschen Formel oder dem Jakobsonschen Sprachmodell zugrunde liegt (Maser 1973; Jakobson 1979). Medien, so die Annahme, dienen dem Transport von etwas (der Nachricht) von einem Sender zu einem Empfänger. Genauer noch kann eine früh-paläomediale Schicht, in der die einsinnige Gerichtetheit des Transportvorgangs vorausgesetzt wurde, von einer spät-paläomedialen Schicht unterschieden werden, in der die Umkehrbarkeit der Transportrichtung entdeckt wurde (Enzensberger 1970). Die Umkehrung des medialen Vektors wird bis heute – z.B. in der Diskussion um interaktives Fernsehen – als Gründung eines neuen medialen Paradigmas angesehen, unter dem Fernsehen nicht mehr Fernsehen, sondern ein anderes, noch zu bestimmendes Medium wäre. Dieses neue, reversible oder interaktive Medium wäre dann das Anti-Medium des als monologisch und einsinnig definierten Fernsehens. In beiden paläo-medialen Konzeptionen jedoch werden als ordnungsgebend die

Dichotomien von Weg und Ziel, von Objekt und Bewegung, von Raum und Zeit angesehen. Im wesentlichen unbeachtet bleibt, was über die Transportmittel-Metapher nicht zugänglich ist, etwa die epistemologischen und die dispositiven Strukturen von Medien, die weltbildenden Funktionen und überhaupt die Phänomene der Rezeption, die nicht anders denn als (wenn auch bisweilen devianter) Nach-Vollzug angesehen werden können – Interaktivität bedeutet hier nichts anderes als Zurücksenden.

10. *Paläo-Amedialität*. Als spezifisch amedial muß dem paläo-medialen Konzept alles das erscheinen, was im Rahmen von Transport als fundamentale Verweigerung oder als destruktiver Exzeß und damit als dysfunktional identifizierbar ist. Genau dahin aber scheint die Entwicklung gerade der elektronischen Medien, des Fernsehens und seiner Begleitmedien zu gehen: Mit ihrer Ausbreitung ist die Umformung schlichtweg allen Geschehens in die Form von Information, von Nachricht abzusehen, ist der gleichzeitige Transport von allem und von überall her überall hin denkbar geworden. Dies liefe auf die vollständige Omnipräsenz aller potentiellen Nachrichten hinaus. Es gäbe nichts mehr zu transportieren, wenn alles immer schon überall da wäre. Was sich abzeichnet, ist also ein eigentlich amedialer Transportexzeß als Ende der Medienentwicklung. Damit aber verlieren die paläo-medialen Konzepte einen Teil ihrer Überzeugungs- und Erklärungskraft, ohne deswegen jedoch schon gänzlich aus der Debatte auszuschneiden. Noch heute dominiert die Transportmittel-Metapher weitgehend nicht nur die Debatte um die Interaktivität, sondern auch z.B. die Theorie und Praxis der Werbung.

11. *Meso-Medialität*. An die paläo-mediale Schicht lagert sich unmittelbar eine Zwischenschicht an, die meso-mediale Konzeption, in der die Rückwirkung des Transportmittels auf das Transportierte in den Vordergrund gestellt wird. Die Entdeckung, daß ein Medium, obschon nur "Instrument", selbst etwas mitteile oder erzeuge, daß es bestimmte "Nachrichten" bevorzuge und andere ausschließe oder deformiere, hat über soziologische Modelle wie die "Hidden Agenda" und die "Schweigespirale" bis in den politischen Raum hinein gewirkt und noch in der Theorie der Postmoderne techno-philosophischen Widerhall gefunden (Lyotard 1986). Hier wird die Transportmittel-Metapher aufgegriffen und dabei aufgelöst: Medien sind gar keine Transport-, sondern Produktionsmittel. Was vorher als amedial angesehen werden mußte, fand sich plötzlich in den Kern des Medialen gerückt.

12. *Neo-Medialität*. Damit setzen sich die von der Transportmittel-Metapher losgelösten neo-medialen Konzepte durch. Ein erstes neo-mediales Verständnis liegt bei Marshall McLuhan vor, der, ausgehend von Harold Innis' exemplarisch paläo-medialer Konzeption (Innis 1950) mit der berühmten

Organ-Metapher operiert – Medien seien, so McLuhan, Erweiterungen und Externalisierungen des menschlichen Körpers und seiner Funktionen. In den elektronischen Medien seien es insbesondere die Funktionen des (Zentral-) Nervensystems, die ausgelagert und dadurch ungeheuer erweitert würden. Mit ihrer Hilfe kontrolliere, bearbeite und schaffe der Mensch seine Umwelt und damit zugleich sich selbst; er wachse über sich hinaus. Von McLuhans Interpreten ist dieser Gedanke bis zum Verschwinden des Menschen, seinem Aufgehen in seiner Technologie, weitergedacht worden (Bolz 1989; 1993). Ordnungsgebend ist in dieser Perspektive die Dichotomie von Mensch und Umwelt, von "Natur" und Technik, von Innen und Außen. Als medial unorthodox – die Hölle der Bilder – muß dieser Konzeption folglich alles erscheinen, was sich dem nicht fügt, etwa die gesamte Sphäre des spezifisch Kulturellen oder Sinnhaften (und damit implizit des Gesellschaftlichen), dem diese neo-mediale Schule den Kampf ansagt, indem sie es nicht nur aus dem Bezirk des Medialen ausschließt, sondern sogar als nichtexistent, mindestens als irrelevant erklärt. Ein anderes neo-mediales Konzept legt die Hauptdichotomie in die Unterscheidung von Realität und Nicht-Realität (Baudrillard 1978a; 1978b). Nach der Transport- und der Organmetapher wird hier die Realitätsmetapher bemüht, werden Medien als Wirklichkeiten mit eigenem Status eingeführt.

13. *Neo-Medialität und Amedialität.* Aufschlußreich und Kennzeichen neo-medialer Medienkonzepte ist unter anderem, daß hier nicht die Aufrechterhaltung, sondern das allmähliche oder schon stattgehabte Verschwinden der Hauptdichotomien vorausgesetzt wird. Die Medien führen zur Expansion des Menschen in seine Umwelt hinein und damit zum Verschwinden beider, zur Ununterscheidbarkeit vorfindlicher und künstlich verfertigter "Wirklichkeiten". In das Verständnis von Medien dringt damit ein Entwicklungsgedanke ein. Medien entwickeln sich, und zwar so, daß sie ihren eigenen Definitionen die Grundlagen zunehmend entziehen, kurz: zur Amedialität hin. Eine Spielart dieser Erscheinung ist der *Pan-Medialismus*, wie er bei McLuhan angelegt ist: Alles kann unter die Perspektive des Medialen gestellt werden. Wenn aber alles Medium sein kann, dann verliert der Terminus seine Definitionskraft. Eine charakteristische Spielart ist dabei die These von der "Zweiten Evolution", vom technologischen Innovationsprozeß als menscheitsübersteigendem Gesamtgeschick (Bolz 1989; 1993). Im Bezug auf das kulturell niederformatige Fernsehen mit seiner Alltagsbindung wird es allerdings geraten sein, den Prozeß der Amedialisierung aus der großen Evolutionsperspektive herauszulösen. Fernsehen neo-medial als Amedium zu betrachten heißt nämlich, die Integration des Amedialen ins Mediale und umgekehrt, die Suspendierung des Mediums im Amedium nicht (nur) als

schicksalhaften Großvorgang, sondern als beständige kleinteilige und kleinschrittige Praxis zu verstehen, die zwar nicht statisch, wohl aber in sich stabil verläuft und die die Reproduktion sowohl des Medialen wie des Amedialen erfordert.

Das Ereignis

14. *Medium und Ereignis.* In der (Selbst-) Reproduktion des Fernsehens als Medium spielt neben zahlreichen anderen Faktoren die Produktion und Reproduktion von Ereignissen eine zentrale Rolle. Zwar können Kommunikationssysteme grundsätzlich über die Strukturierung von Ereignisketten, über den Anschluß von Ereignissen an Vorereignisse und die Auslösung von Folgeereignissen, erklärt werden (Luhmann 1984, 388ff), die technischen Medien jedoch, und in Sonderheit das Fernsehen, scheinen besonders eng mit dem Auftreten von Ereignissen verknüpft zu sein. Neil Postman etwa beschreibt das Fernsehen als beliebige Abfolge punktueller Attraktionen, die er die "und jetzt-... Struktur" nennt (1985, 123); aber schon lange zuvor hatte Marshall McLuhan in der Punktualität und Instantaneität wesentliche Grundlagen des Fernsehmediums isoliert (1992, 22 et passim), also ereignishaft Elemente. Generell scheinen die Realitäten des gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Alltagslebens unter dem Einfluß des Fernsehens mehr und mehr die Form einer Anhäufung und – auch zusammenhanglose – Abfolge verdichteter Ereignisse anzunehmen, hinter denen etwa Zustände oder kontinuierliche Prozesse zurücktreten.

15. *Aktualität und Verdichtung.* Dies hängt u.a. mit dem Aktualitätszwang zusammen, der seit der Erfindung der Telegrafie und der Revolution, die sie für das Zeitungs- und Nachrichtenwesen brachte (Flichy 1994), wirksam ist und durchaus als technisch bedingtes Proprium der elektronisch-instantanen Medien angesehen werden kann. Wahrgenommen und wirksam wird nur das, was medial in Umlauf gesetzt wird; und dies wiederum sind bei den elektronischen und den elektronisch gestützten Medien zunächst vornehmlich Ereignisse. Schon die technologische Definition von Information verläuft über den Neuigkeits-, den Seltenheitswert eines eintreffenden Signals. Das kulturelle, spürbare Ergebnis dieser Fundierung ist u.a. der Zeitdruck, dem Medien unterliegen und den sie verbreiten. Im Bereich kultureller Veranstaltungen etwa hat diese Kompressionsentwicklung zu der Tendenz geführt, Festivals und andere punktuelle Großereignisse an die Stelle kontinuierlicher Kulturangebote zu setzen. Die zunehmende Ausbreitung des *Ensuite-Prinzips* in Theaterspielplänen anstelle des *Stagione-Prinzips* verleiht dieser Entwicklung Ausdruck. Aber auch in der Alltags- und Freizeitkultur spielt

die Ereignisfixierung eine immer größere Rolle: Extrem- und Erlebnisportarten oder die verdichtete, aufgeheizte Partykultur.

16. *Sinn und die Disposition der Neugier.* Zur Begründung dieses Sachverhalts läßt sich nicht nur mit McLuhan die Sofortigkeit als entscheidendes Merkmal elektronischer Prozesse anführen. Auch nicht-technologische Begründungen sind möglich, denen zufolge die Medientechnik eher Erfüllungswerkzeug einer Grundtendenz der modernen Existenz ist. So ist in der Kritik der Moderne, insbesondere in der existenzialistisch motivierten, immer wieder das Motiv der Neugier anzutreffen, der Flucht des Menschen vor dem Sinn seines Daseins und dem Wesen seiner Existenz (Kierkegaard 1960, 337f; Heidegger 1979, 171ff u. 346f). Immer neue Aktualitäten und Attraktionen, an sich völlig belanglose Ereignisse, unterdrücken die Sinnfrage oder schieben sie hinaus, ohne sie jedoch auflösen zu können. Im Gegenteil, die Neugier steigert letztlich den Sinndruck. In Anlehnung an die Technikkonzeption Heideggers ließe sich womöglich spekulieren, die Ereignis- und Neugierfixierung der Medien, und wiederum an erster Stelle des Fernsehens, sei geradezu das adäquate Mittel, die Sinnfrage für den modernen Menschen überhaupt noch wahrnehmbar, weil drängend und aktuell zu halten.

17. *Gegenstände der Berichterstattung.* Schon in einem raschen Aufriß lassen sich verschiedene Fassungen im Verhältnis des Mediums zum Ereignis feststellen. Parallel zu den vorgestellten medialen Konzepten hat sich auch die Auffassung über die Beziehung der Medien zu den Ereignissen, die Gestaltung von Ereignissen durch Medien und die Natur der Medienereignisse verändert. Der alten Transportmittel-Metapher entspricht die klassisch-journalistische Auffassung (und Praxis), Ereignisse träten ein und würden dann zum Gegenstand der Berichterstattung und Verbreitung durch Medien, dabei möglicherweise auch zum Gegenstand von allerlei Überformungen und Verzerrungen. Journalisten hätten also etwas mitzuteilen; über die Medien könnten sie demnach über Ereignisse berichten, könnten auch die sogenannten Hintergründe beleuchten, also aufdecken, welche Faktoren zum Eintreten des Ereignisses geführt haben, könnten dazu beitragen, seine Folgen einzuschätzen und es in Kontexte und Zusammenhänge situieren. Medien könnten Werkzeuge sein, unsere Einsicht und Erkenntnis über die Ereignisse fördern. Grundsätzlich aber bleibt das Ereignis als von der Berichterstattung unabhängig gedacht und umgekehrt. Diese Haltung zu den mediatisierten Ereignissen hat sich leidlich bewährt und bildet bis heute den tragenden Grund für unseren Umgang mit der Medien-Berichterstattung über Außenvorkommnisse.

18. *Ereignisproduktion*. In medienkritischer Abhebung und Weiterentwicklung zu dieser Auffassung hat sich eine neo-journalistische Ansicht über das Verhältnis von Medium und Ereignis herausgebildet. Sie geht davon aus, daß das Verhältnis von Medium und Ereignis kein einsinniges, sondern ein umkehrbares ist. Medium und Vorkommnis interagieren miteinander. Die Form des Mediums und die Tatsache medialer Berichterstattung entscheiden darüber, was ein Ereignis ist und was nicht. Ereignisse ohne medialen Widerhall finden demnach praktisch nicht statt oder sind scheiternde Ereignisse, beispielsweise im politischen Raum, aber auch bei den Katastrophen oder den Klatschmeldungen. Zunehmend werden, so die neo-journalistische Erkenntnis, Ereignisse bereits für Medien vor- und zubereitet: Die Berichterstattung greift nicht erst nachträglich ein, sondern wird mindestens als Möglichkeit schon bei der Erzeugung von Ereignissen vorweggenommen. Entsprechend häufen sich inszenierte Ereignisse, die in Hinsicht auf mediale Wirksamkeit hervorgebracht werden. Regierungssprecher, PR-Manager und Öffentlichkeitsarbeiter planen oder nutzen Ereignisse in möglichst optimaler medialer Verwertbarkeit, und ein geschicktes Medienhandling kann ein belangloses Vorkommnis mit Ereigniswert ausstatten oder sogar vorgetäuschte Ereignisse in den medialen Umlauf bringen.

19. *Orbital und Nukleus*. So wie die Transportmittel-Metapher endet, wenn die Vision vom gleichzeitigen Transport aller Nachrichten von allen Punkten überall hin auftaucht, so endet auch das journalistische Konzept vom Medienereignis in dem Maße, wie es zur Möglichkeit der vollkommenen Omnipräsenz der Berichterstattung hin konvergiert. Vollkommene mediale Abdeckung aller möglichen Ereignisse und potentielle Übermittlung jedes Geschehens an jeden denkbaren Ort erscheint dann als Fluchtpunkt insbesondere der vom Fernsehen konstituierten Realität; Fernsehen funktioniert dann wie die lückenlosen Überwachungsanlagen in Kaufhäusern und Fußballstadien (nur daß der Raum der Überwachung die Welt ist). Dies ist die nachjournalistisch-simulationstheoretische Auffassung vom Fernsehereignis, wie sie Jean Baudrillard auf die physikalische Metapher von Orbital und Nukleus gebracht hat (1978b, 51f). Die Medien, und in Sonderheit das Fernsehen, spannen von vornherein den möglichen Raum für Vorkommnisse auf. Es gibt demnach gar keine Vorkommnisse außerhalb der Sphäre der Medien mehr; alles, was geschieht (und auch, was nicht geschieht – dazu später) ist bereits medialisiert, ist wenigstens potentiell Ereignis. Es gibt keinen Ursprung mehr; auch Katastrophen sind bloß mediale Szenarien (Baudrillard 1994).

Das Ereignis im Zusammenhang

20. *Vorkommnis, Auswahl, Ereignis.* Bei genauerem Hinsehen allerdings zeigt sich, daß ein Zustand, in dem jedes Vorkommnis potentielles Ereignis ist, noch lange nicht impliziert, daß jedes Vorkommnis auch Ereignis wird. Gerade im Falle der flächendeckenden Erfassung aller Vorkommnisse durch Medien wird die Differenz von Vorkommnis und Ereignis konstitutiv. Ein Ereignis nämlich ist immer durch einen – medialen – Auswahl- oder Ausleseprozeß gelaufen. Medien erzeugen Ereignisse gerade dadurch, daß sie aus der unendlichen Vielzahl zugänglicher Vorkommnisse einige – relativ – wenige auswählen, nach welchen Kriterien auch immer. Das Fernsehen berichtet eben nicht über alles, sondern nur über einiges. Keineswegs jedes Vorkommnis schafft es zum Ereignis; die Zahl der Ereignisse ist weitaus geringer als die der Vorkommnisse. Die Wahl eines Vorkommnisses zum Ereignis ist daher zunächst rein statistisch immer unwahrscheinlich. Ereignisse sind, da selektiv, unwahrscheinlich und genau deshalb informativ nach klassischer informationstheoretischer Lehre. Kennt man – etwa in geschulter Öffentlichkeitsarbeit – die Kriterien der Selektion – etwa: Prominenz –, so kann man die Wahrscheinlichkeit, mit der aus einem bloßen Vorkommnis ein Ereignis wird, steigern. Medienereignisse gehorchen dabei dem modernen Verständnis nach als rein funktionale Differenz zwischen zwei Zuständen, dem "Vorher" und dem "Nachher". Mithilfe der Ereignisse werden "vorher" und "Nachher" unterscheidbar – und nicht etwa umgekehrt.

21. *Plausibilisierung und Kontext.* Fernsehen begnügt sich aber nicht mit der Auswahl von Ereignissen aus der Menge der Vorkommnisse. Vielmehr werden die eben erst unwahrscheinlich gemachten Vorkommnisse in einem Zug, nämlich durch die Berichterstattung selbst, nachträglich plausibilisiert. Kein Flugzeugabsturz ohne lange Spekulationen über seine Ursache und seine Auswirkungen z.B. auf Angehörige oder auf die Luftfahrtindustrie, kein Verbrechen ohne Aufschlüsselung des Tathergangs, kein Wahlausgang ohne Analyse, keine Traumhochzeit ohne Hintergrundbericht. Dabei sind die Kriterien dieser nachträglichen Plausibilisierungen in aller Regel völlig andere als die der Selektion. Das Ereignis, eben erst aus dem Kontext beliebiger Vorkommnisse, aus der Entropie herausgehoben, wird erneut in einen Kontext eingelassen und so in die Ordnung der medialen Welt eingefügt, dabei seiner grellen Färbung, die ihm zunächst beigegeben wird, wenigstens zu Teilen beraubt und erneut der Entropie übergeben.

22. *Kommunikation des Ereignisses.* Einmal in den medialen Zirkulationsprozeß eingefügt, bezieht sich das Ereignis zwangsläufig auf andere Ereignisse, wirkt auf sie ein und empfängt ihre Wirkungen. Das Ereignis wird

produktiv, "a difference that makes a difference" (Bateson). Im neuen Kontext nunmehr der Ereignisse kann es Folgen zeitigen oder als Folge anderer Ereignisse dargestellt werden. Die Mittelbarkeit von Ereignissen, ihre Kommunikabilität, wird von der Frage nach ihrer Herkunft losgelöst und an ihre Möglichkeit gebunden, in den Kontext anderer, früherer und noch zu erwartender ebenfalls kommunizierter oder kommunizierbarer Ereignisse eingefügt zu werden. Und genau dieser Kontextzwang, der die Konstitution von Ereignissen begleitet, macht die Ereignisse wiederum – wenigstens im Nachhinein – erwartbar, vorhersehbar. Medial konstituierte Ereignisse kann es nur in paradoxer, zurückgenommener Weise geben. Der Aufbau eines Ereignisses im Fernsehen erfolgt zugleich mit seinem Abbau; und dies ist auch notwendig, denn anderenfalls würde das Ereignis gleichsam nicht abgebaut, würde nicht vorübergehen und könnte nicht neuen Ereignissen Platz machen. Die Zeit bliebe stehen (Bergson 1982, 131-135).

23. *Neugier, Spannung, Ereignis.* Anders, aber nicht weniger widersprüchlich verläuft der Prozeß bei den künstlich herbeigeführten, bei den im Hinblick auf mediale Berichterstattung gestalteten Ereignissen. Damit ein künstliches Ereignis Erfolg hat, muß die Wahrscheinlichkeit seiner Auswahl durch ein Medium gesteigert werden; andererseits fordert gerade der Ereignischarakter, daß es sich um ein unwahrscheinliches Vorkommnis handeln muß. Was im Leben unwahrscheinlich ist, wird im Fernsehen wahrscheinlich. Plausibilität und Inplausibilität des Vorkommnisses werden, wenn auch auf verschiedenen Ebenen, zugleich gesteigert. Hieraus ergibt sich die medientypische Paradoxie der Erwartung des Unerwarteten; eine Bereitschaft, die immer mit dem Unvorhersehbaren rechnet, das gerade dadurch nicht mehr völlig unvorhergesehen ist, wenn es eintritt. Diese Erscheinung tritt im Alltagserleben als Neugierde auf; und die Neugier dürfte, ähnlich ihrer Schwesterdisposition, der Langeweile, zu den Grundstrukturen des Fernsehmediums überhaupt zählen. Anders als etwa Spannung (Bergson 1982, 201ff) ist Neugierde nicht lösbar und kann nicht befriedigt werden, denn Neugier erwartet Neuigkeiten gleich welcher Art und entwertet sie im Augenblick ihres Eintreffens sofort zugunsten weiterer Neuigkeiten. Fernsehereignisse werden so bereits durch ihr Eintreten zu einem Teil ihres Ereignischarakters beraubt.

24. *Das historische Ereignis.* Der Grund für diese Aporie liegt weniger in den Eigenschaften des Fernsehens als vielmehr denen des Ereignisses begründet. Reine, ungetrübte Ereignisse sind an sich nicht darstellbar und auch nicht faßbar. Medienergebnisse, also in irgendeiner Form gefaßte Ereignisse, sind mithin auch immer dem Versuch der Präsentation des Unpräsentierba-

ren gewidmet. Ereignisse dauern charakteristischerweise nicht an, sie sind, wie der Zeitpunkt, ausdehnungslos. Sie stehen immer noch bevor oder liegen bereits zurück; die Konstitution von Ereignissen nicht nur im Fernsehen geschieht daher ebenfalls stets *ex prae* oder *ex post*. Dieser Umstand hat nicht viel Neues, historische Ereignisse z.B. sind schon immer im Rückblick konstituiert bzw. zu solchen erklärt worden. Berühmt etwa ist der Fall der doppelten Rückwärtsdeterminierung eines historischen Ereignisses bei der Kanonade von Valmy, einem Ereignis, das zwar nicht gänzlich vergessen, wohl aber von marginaler Bedeutung geblieben wäre, hätte nicht viele Jahre später Johann Wolfgang von Goethe rückblickend aufgezeichnet, wie er nach der Schlacht den Soldaten zugerufen haben will: "Und ihr könnt sagen, ihr seid dabeigewesen!"

25. *Der Sinn des Ereignisses*. Und genau darin lag und liegt der Sinn, der aus dem bloßen Vorkommnis ein Ereignis werden läßt. Das Ereignis ist ein Vorkommnis, das Sinn hat. Sinn aber kann ausschließlich durch Kommunikation erzeugt werden, so wie umgekehrt Kommunikation immer Sinn hervorbringt. "Gegenstand" der Kommunikation, um die Transportmittel-Metapher noch einmal aufzunehmen, sind keinesfalls die Dinge oder Vorkommnisse selbst, sondern eben deren Sinn. Sowenig wie Ereignisse an und für sich zur medialen Mitteilung gelangen können, kann es daher Ereignisse außerhalb von kommunikativen, damit in irgendeiner Form medialen Prozessen geben. Weder im Medium noch außerhalb des Mediums "gibt es" Ereignisse; eine Unschärfe, die im Wechselverhältnis von Medium und Ereignis unvermeidlich ist. Sie trifft die Medien allerdings in unterschiedlichem Maße, je nachdem, wie ausgeprägt ihre Ereignisfixierung ist.

Die Erwartung

26. *Ereignis und Erwartung*. Da die Ereignisse selbst sich jedweder Mitteilung entziehen, da sie ohne eine solche Unterwerfung unter Kontexte unverknüpfbar und als greller Effekt unkommunikabel blieben (Luhmann 1984, 386 u. 392), werden schließlich überhaupt nicht Ereignisse kommuniziert, sondern die vielfältigen Formen ihrer Einbindung, ihre "links". Dies sind z.B. die Erwartungen, wenn es um bevorstehende Ereignisse geht, die Erinnerungen, Erzählungen und Erfahrungen, wenn es um zurückliegende Ereignisse geht. Dabei sind natürlich vielfältige Rück- und Querbezüge möglich, so daß sich Erwartungen z.B. von Erinnerungen nicht unabhängig entfalten und Erzählungen ihrerseits Erwartungen steuern. An dieser Stelle soll zunächst eingeschränkt von den kommunizierten Erwartungen, und zwar den Ereigniserwartungen, die Rede sein. Beim Verhältnis von Ereignis und Er-

wartung in der regulären Kommunikation muß es sich um eine dichotomische Austauschbeziehung handeln: Erwartung ist immer intentional, ist Erwartung von Etwas, auch wenn dieses Etwas in sehr unterschiedlicher Konkrektion, Intension und Sicherheit erwartet werden kann (Luhmann 1984, 412ff). Erwartungen haben Gegenstände, und bei medialen Erwartungen sind dies in erster Linie eben Ereignisse, aber selbst recht unspezifische Ahnungen beziehen sich auf "irgend" etwas. Auch insofern sind Ereignis und Erwartung komplementär, als "reine" Erwartungen so aussichts- und wirkungslos blieben wie "reine" Ereignisse.

27. *Komplexe Erwartungen.* Wie oben schon angedeutet, liegt die These über den Zusammenhang von (kommuniziertem) Ereignis und gehegter Erwartung bereits der älteren Informationstheorie zugrunde, die Information über Wahrscheinlichkeit definiert, und zwar die Wahrscheinlichkeit eintreffender Signale (oder Nachrichten), die sich in der Praxis zwischenmenschlicher Kommunikation nur als Erwartungswahrscheinlichkeit realisieren kann. Ohne Erwartung gibt es demnach keine Information, und jedes eintreffende Ereignis ist mit Erwartungsstrukturen verknüpft. Die Steuerung von Erwartungen, die wechselseitige Erzeugung von Erwartungen und "Erwartungserwartungen" (Luhmann 1984, 411-417), die kalkulierte Enttäuschung oder Erfüllung von Erwartungen usw. kennzeichnen geradezu die komplexeren zwischenmenschlichen Kommunikationsprozesse von literarischen Erzählungen über familiäre Strukturen bis hin zu politischen Prozessen. Mediale Ereignisse kann es daher ohne die Erwartungsstrukturen, mit denen sie zusammenwirken, überhaupt nicht geben; die medialen Regelwerke bestimmen im einzelnen, wie dieses Zusammenwirken einzurichten und zu beschreiben ist.

28. *Ereignis und Zeitpunkt.* Kommunizierbar sind Erwartungen, weil sie von Dauer sind; unkommunizierbar bleiben "reine" Ereignisse, weil sie keinerlei zeitliche Ausdehnung besitzen. Die Unfaßlichkeit und Unverarbeitbarkeit des Ereignisses für sich, ohne Einbindung in Erwartungsstrukturen, in Vorwegnahme und Nachträglichkeit, hängt ab von seiner Bindung an den Zeitpunkt. Das Ereignis ist an absolute Gegenwart gebunden, die jedoch ausdehnungslos und damit nicht vorhanden ist. Das Ereignis ist niemals "da". Dieses Problem brachte schon Aristoteles dazu, sich mit der Unwirklichkeit der Zeit auseinanderzusetzen (1967, IV, 10-14): Die Zeit besteht aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Vergangenheit und Zukunft sind nicht vorhanden, da sie nicht mehr bzw. noch nicht "da" sind; die Gegenwart ist zwar anwesend, aber ausdehnungslos, d.h. im Moment ihrer Verwirklichung schon wieder vorüber. So wird die Gegenwart zum leeren Zeitpunkt, zu

einem bloß idealen, angenommenen Element. Die Zeit als Folge von Gegenwartens entschwindet. Aristoteles vermag das Problem bekanntlich zu lösen, indem er mit der Zeit in den Raum und in die Zahl hinein ausweicht. Und darin folgt ihm, bis zu einem gewissen Grad, das Medienereignis: Es ist immer ein wiederholbares oder wiederholtes Ereignis; es ist genau nicht singular, sondern abzählbar.

29. *Singularität und Dauer; Augenblicklichkeit.* Die Singularität des Ereignisses bleibt der Zählung und damit der Medialisierung prinzipiell unzugänglich; das singular verstandene Ereignis, wie es beispielsweise Augustinus kennt, entzieht sich jedweder Vorhersehbarkeit oder Wiederholbarkeit. Komplementär zu Aristoteles öffnet sich bei Augustinus der Gegenwartspunkt zum erfüllten, zum göttlichen Augenblick, der, weit vom leeren Moment entfernt, eine entrückte Gesamtschau über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, über Fluß und Dauer der Zeit bietet (Augustinus 1981; vgl. auch Flasch 1993). Das Ereignis – der Zeitpunkt – kann dann nicht länger als Gegensatz zum Zustand oder zur Dauer begriffen werden, sondern es konstituiert die mögliche Einheit der Zeit im Augenblick. Im Augenblick – dem Augenblick der Erkenntnis, der Liebe, der Verzückung usw. – setzt die aristotelische, weltliche Außenzeit aus und gibt die göttliche Zeit frei. Ähnliche Auffassungen begegnet man etwa bei Heidegger, für den das Ereignis mit dem plötzlichen Vorstoß zum Wesen einer Sache, zum Eigentlichen, zusammenhängt. Insofern ist die Technik für Heidegger (1991) bekanntlich ein Ereignis, weil sie einen Vorstoß zum Sinn des Seins überhaupt darstellt und den Menschen in die Selbstkonfrontation des Seins mit einbindet. Es ist natürlich nicht auszuschließen, daß auch Medienereignisse für den einzelnen Benutzer in die Nähe von Augenblicklichkeit in diesem Sinne gelangen, jedoch ist das weder plan- noch strukturierbar.

II

30. *Auflösung.* Soweit sind die Bedingungen erkennbar, unter denen das Fernsehen Ereignisse und mit ihnen Erwartungen er- und verarbeitet. Medienereignisse oszillieren gleich mehrfach zwischen zwei Polen, zwischen dem Himmel des göttlichen Augenblicks und der Hölle des mechanisch wiederholbaren Vorkommnisses etwa, zwischen sinnhaftem Kontext und blindem Vorkommnis, zwischen der Abwesenheit im Medium und der Abwesenheit außerhalb des Mediums, zwischen dem "reinen" Zeitpunkt des Ereignisses selbst und dem Andauern seiner Erwartung, zwischen Moment und Zeitstrecke. All diese Zweideutigkeiten und Bewegungen sind Quellen der

Amedialität des Ereignismediums Fernsehen. Von wirklicher, wirksamer Amedialität im Sinne Lyotards aber könnte man nur sprechen, wenn das Fernsehereignis sich in Verweigerung oder Exzeß selbst auflöste; wenn zugleich mit dem Ereignis auch die Einbindung in Erwartungen und somit das Prinzip der Produktivität, des Kontexts und der Sinnggebung von Ereignissen aussetzte. Wenn das Ereignis nicht länger das Ereignis ist, würde das bedeuten, daß auch die Erwartung nicht länger die Erwartung sein kann. Wenn sich das Ereignis in Amedialität, in Verweigerung oder Exzeß auflöst, muß es die Erwartung auch tun – und umgekehrt.

Das Apollo-Programm

31. *Der Streik der Ereignisse*. Beide Varianten, die Verweigerung und den Exzeß der Ereignisse, hat Jean Baudrillard (1994) unter der Überschrift *Der Streik der Ereignisse* vorgestellt. Die exzessive Variante geht von einer potentiell endlosen Vervielfältigung der Ereignisse und der grenzenlosen Beschleunigung ihrer Abfolge aus. Alle Wirkungen – also hervorgerufenen Unterschiede – treten dann gleichzeitig mit den Ursachen – den bewirkenden Ereignissen – ein; alle Vorkommnisse werden unterschiedslos zu Ereignissen und treten zu gleicher Zeit ein. Die Zentrifugalkraft der Beschleunigung, so Baudrillards Metapher, schleudert die Ereignisse aus ihrem Orbit. Ereignis und Kontext, die verschiedenen Ereignisse werden durcheinander gewirbelt und entgleiten schließlich in absolute Unvorhersehbarkeit. Nichts tritt mehr ein und findet statt; nichts ereignet sich mehr. Zum anderen gibt es die Verzögerungsvariante. Die vollkommene, dichte mediale Kontrolle aller potentiellen Ereignisse führt dazu, daß nichts sich ereignen kann, was nicht schon medial ent-eignet wäre. In diesem Fall wird nicht die Unvorhersehbarkeit, sondern die Vorhersehbarkeit oder Erwartbarkeit des Ereignisses ins Unendliche gesteigert; genau dadurch aber wird das Eintreten von Ereignissen unterbunden. Die Realität, so Baudrillard, friert ein; der Tod des Ereignisses tritt durch Erfrieren ein. Diesen Zustand verhinderter oder verweigerter eingefrorener Ereignisse hat Baudrillard (1994) vor Augen, wenn er davon spricht, das Jahr 2000 werde nicht stattfinden. Eine ähnliche Sicht scheint Paul Virilio vorzuschweben, wenn er vom "Rasenden Stillstand" (1992, 126ff) spricht, in dem dann beide Formen, Verweigerung und Exzeß, konvergieren.

32. *Hinhalten*. In der konkreten Fernsehrealität läßt sich aber weder die Ereignisverweigerung noch der Ereignisexzeß in der von Baudrillard angesetzten Form feststellen, wenn man von gelegentlichen Ansätzen und Tendenzen absieht. Die Amedialität nimmt hier eine etwas andere Gestalt an, nämlich in

dem Versuch, den auch bei Baudrillard zugrundegelegten Unterschied zwischen Ereignis und Nicht-Ereignis, zwischen Ereignisdichte und Ereignislosigkeit, zwischen Ereignis und Zustand aufzuheben. Es handelt sich um eine Suspendierung des Ereignisses, um ein unausgesetztes Hinhalten, das man beispielhaft am Urmodell aller Fernsehereignisse, der Mondlandung vom 13. August 1969, studieren kann. Sieht man in dem Unternehmen "Apollo 11" weniger ein wissenschaftlich-technisches Forschungsprojekt und auch weniger das politische Manöver, sondern eher und einfacher ein Projekt des Fernsehens mit dem (erreichten) Ziel, das größte Fernsehpublikum aller Zeiten an eine Live-Sendung zu binden, so zeigt sich deutlich die Ereignisregie für die entscheidende Fernsehnacht.

33. *Das Mondbild als Ereignis.* Zunächst war das Publikum durch einen jahrelangen Vorlauf und in der Schlußphase der letzten Wochen vor dem Start durch eine höchst medienintensive Vorbereitungsphase auf das zu erwartende Ereignis, auf seine technische Durchführung und auf seinen nicht nur wahrscheinlichen, sondern so gut wie sicheren Verlauf eingestellt worden. Eric Barnouw (1975, 376ff) beschreibt, wie jedes Detail, selbst Armstrongs "erster" Schritt und sein berühmter Satz, Produkt penibler Probetätigkeit vor dem Abflug war. Im Grunde war der Mondflug daher eine Wiederholung. Das eigentliche Ereignis war folglich auch nicht die Landung auf dem Mond selbst, die durch die zahlreichen Animations- und Modellfilme vorstellbar gemacht worden war, sondern war etwas – erwartetes – Unerwartetes, noch nie Dagewesenes, Unvorstellbares. Darauf richtete sich die medienspezifische Neugierde. Dies war die Ankunft des Fernsehbildes von der Mondoberfläche. Das Eintreffen eines Bildes, von der Mondoberfläche aus aufgenommen, bei einem weltumspannenden Fernsehpublikum, war der geplante und absehbare Höhepunkt des gesamten Apollo-Programms; wie aber dieses Bild aussehen, wie es sich auf den Fernsehschirmen dieser Erde ausmachen und was es dort ausrichten würde, das war nicht vorherzusehen. Tatsächlich wurde dieses Bild als überwältigend wahrgenommen (Kühnert 1969). Ein noch nie gesehenes Bild hielt auf diese Weise die Waage zwischen völliger Vorhersehbarkeit und dennoch gänzlicher Neuartigkeit.

34. *Die Mondnacht: Dauer als Ereignis, Warten als Erwarten.* Mithilfe einer schon nahezu genialen Zeitverschränkung in der entscheidenden Nacht wurde zugleich dem Ereignis zusätzlicher Ereigniswert aufgeladen und wurde der labile Zustand gespannter Erwartung auf möglichst lange Dauer gestellt, vom intentionalen Erwarten umgeformt zum bloßen, leeren, erwartungslosen und ungerichteten Warten. Der Ausflug der Astronauten auf den Mond nämlich wurde wegen des perfekt planmäßigen Verlaufs der Mission

um einige Stunden – abweichend vom Skript – vorverlegt. Nur auf diese Ankündigung hin blieben die Abermillionen Zuschauer vor den eingeschalteten Geräten sitzen, die sie sonst ausgeschaltet hätten und zu denen sie vielleicht nicht rechtzeitig zurückgekehrt wären. Auf den Bildschirmen dieser Nacht aber war nur belangloses Zeug zu sehen, die Gesichter der Kommentatoren, die Kontrollzentrale in Houston, Expertengespräche, Animationsfilme, zwischendurch Nachrichten. Das Warten auf das Ereignis wurde selbst zum Ereignis, und zwar nicht wegen der Geschehnisse in der Zwischenzeit, sondern wegen des – virtuell gemeinsamen – Wartens selbst. Es entstand die Paradoxie eines Dauerereignisses. Dieses wurde durch das endliche Eintreffen des Mondbildes beendet; aber das Mondbild war so unspektakulär (auch unscharf), daß es weniger als Ereignis gelesen wurde denn als beiläufiger Anlaß für ein Ereignis, eben das millionenfache gemeinsame Warten. Vorziehen und Hinausschieben wurden so auf idealtypische Weise zusammengebracht.

Der Golfkrieg und die Maueröffnung

35. *Nichts zu sehen.* Seither bestehen Fernseh-Großereignisse darin, daß man sie nicht sieht und daß es nichts zu sehen gibt, daß der Ereigniswert auf das neugierige, aber im Sinne eines paläo-medialen Verständnisses zwecklose Zuschauen übergeht, und zwar das Zuschauen weitgehend ohne Betrachtungsobjekt. Zuschauen beim Fernsehen jedoch ist grundsätzlich auf Dauer, niemals auf Augenblickshaftigkeit angelegt. Die Neugier wird durch Fernsehen verflüssigt. Das Fernsehereignis wird demnach, indem es aufs Zuschauen umgelenkt wird, angehalten, ent-punktualisiert und in einen paradoxen oder zumindest streng ereigniswidrigen dauerhaften Zustand überführt, in die schwebende Ereignishaftigkeit suspendierter Vorkommnisse. Dieses Verfahren ist schon aus ökonomischen Gründen notwendig, weil eine so dichte Folge von Ereignissen, wie sie zur Ernährung des hohen Bedarfs des Fernsehens notwendig wäre, kaum zu erzeugen ist. Das wenige, das tatsächlich eintrifft, muß optimal ausgewertet, und das heißt eben: in der Zeit gestreckt und dadurch grundlegend umfunktioniert werden.

36. *Kriegsbilder.* Das gilt auch für die großen Fernsehereignisse der neunziger Jahre, etwa für den (zu) viel beschriebenen "Medien-Krieg" am Persischen Golf. Auch hier war ja von den eigentlich inszenierten Kriegsereignissen, von der traditionellen Panzer-Umfassungsschlacht etwa, so gut wie nichts zu sehen. Auch hier ging es vor allem darum, daß die Ereignisse minutiös vorbereitet wurden, daß es einen Countdown gab, daß sie dann jedoch als Bildschirmbilder eben nicht eintraten oder nicht vermittelt werden

konnten. Auch hier ging der Ereignischarakter auf die Vorbereitung und die Berichterstattung selbst über und wurde dann zunehmend, einer wachen Medienkritik sei Dank, auf die Inszenierung des Ereignisses durch das Fernsehen und die Instrumentalisierung des Fernsehens durch die Militärregie umgelenkt. Das galt selbst für so spektakuläre Aufnahmen wie den Flug eines Marschflugkörpers in fünf Meter Höhe durch die Straßen von Bagdad oder die Zielkamera-Aufnahmen, die den Flug und die Detonation lasergesteuerter Bomben aus der Luft zeigten – auch hier war das Ereignis eher die "gelungene" oder "beunruhigende" Aufnahme als der aufgenommene Flug.

37. *Wiederholen.* Und selbst der rein innermediale Ereignischarakter des spektakulären Bildes wird umgehend abgearbeitet, indem das Fernsehen ihn nach seinen Bedürfnissen in die Zeitdauer hinein streckt, und zwar durch un-ausgesetztes Wiederholen. Gerade die unglaublichsten, die aufsehenerregendsten Bilder des Golfkriegs – Nachtaufnahmen der Leuchtpurgeschosse über Bagdad, die genannten Zielaufnahmen der Bordkameras amerikanischer Flugzeuge, der berühmte ölverschmierte Vogel – wurden nicht nur in Dutzenden, sondern in Hunderten von Wiederholungen gesendet. Was immer man sah, im Zweifelsfall war es eine Wiederholung. Wie anders hätte das dürftige Bildmaterial auch für die vielen Sendestunden ausreichen sollen; dies ist jedoch nur ein Teil der Begründung für den Wiederholungsexzeß. Denn der Wiederholungsexzeß beherrscht das Fernsehen überall; im Golfkrieg wurde deutlich, wie er gerade dazu dient, den spektakulären Bildern jede Ereignishaftigkeit zu nehmen. Was in der Vorbereitung auf ein Ereignis das Hinhalten ist, daß ist in seiner nachträglichen Abarbeitung die Wiederholung. Durch beide Techniken wird das aus der Zeit fallende Ereignis in die Zeit hinein projiziert und dadurch aufgehoben, suspendiert.

38. *Verlust der Sachlage.* Schließlich nahm die Selbst-Berichterstattung, die Berichterstattung über Vorbereitung der und Bereitschaft zur Berichterstattung überhand. Die faltbare Satellitenantenne im Bildhintergrund und die Diskussion über die Bildbeschaffenheit der vom US-Militär vorgelegten Videoaufnahmen (Sahen sie aus wie Videospiele? Oder wie Luftkampfaufnahmen aus der Nazizeit?) nahm mehr Raum ein und band auch bald mehr Interesse als der Krieg selbst; das ging bis hin zu der Behauptung, der Krieg sei "eigentlich" "medial". Das Motiv der Augenzeugenschaft, das "Da-Sein" der Fernsehzuschauer, an Ort und Stelle vertreten durch Kameraauge und Reporter, beansprucht den Ereignischarakter. Hinzu kommt ein alter Widerspruch mindestens der Kriegsberichterstattung: Aus dem Zentrum der – vorgeblichen – Ereignisse heraus kann man gar nichts berichten, weil das, was dort geschieht, sich der Mittelbarkeit in jedem Fall entzieht. Die Sachlage

erschließt sich traditionell der Lagebesprechung, die bekanntlich beim Stab und in der Etappe stattfindet, oder aber im heimischen Studio dem Experten-gespräch. Was sich am Golf ereignete, ergab sich aus Diskussionen hier – oder auch nicht. Zunehmend wurde das unergiebiges Gespräch mit Strategie-experten, Islamwissenschaftlern und Außenpolitikern ersetzt durch das Prinzip "Journalisten (hier) befragen Journalisten (die dabei waren)". Eine klarere Lage- oder Ereignisbeschreibung war dadurch aber nicht zu gewinnen.

39. *Vor der Öffnung der Mauer.* Aufschlußreich hinsichtlich der Ereignisgestaltung durch das Fernsehen ist auch der scheiternde Fall eines nicht stattfindenden, eines ausbleibenden Fernsehereignisses. Ein historisch exponiertes Beispiel hierfür sind die Vorkommnisse in Berlin im November 1989. Das Fernsehen schürte Ende Oktober und in den ersten Novembertagen massiv die Erwartung, die Behörden der DDR würden die Grenzübergänge an der Berliner Mauer öffnen. Eine unübersehbare Zahl von Übertragungswagen am Brandenburger Tor und an den verschiedenen Grenzstellen dokumentierte diese Erwartung. Jeden Tag wurde weltweit ausführlich darüber berichtet, daß es nichts zu vermelden gebe, daß man aber auf das Eintreffen des Ereignisses technisch und journalistisch bestens vorbereitet sei. Streng nach den Regieanweisungen Jean Baudrillards könnte man vermuten, das Ereignis sei damals in den Streik getreten, die Medien hätten es eingefroren. Das würde aber Widersetzlichkeit der Vorkommnisse gegenüber den Medien voraussetzen, eine Vorausannahme, für die nichts spricht. Die Suspendierung des Ereignisses war nicht gegen das Fernsehen gerichtet, sondern wurde vom Medium nach seinen Bedürfnissen erzeugt.

40. *Die Überraschung des 9. November.* Der Abzug der Übertragungseinheiten am 2./3. November nach fünf Tagen des Wartens (und des Zuschauens beim Warten) erfolgte nur scheinbar unverrichteter Dinge. Dieser Abzug war in der Logik des Fernsehens nicht so sehr – wie nach Baudrillard anzusetzen wäre – die Voraussetzung für die wirkliche Maueröffnung als vielmehr das einzige Mittel, die paradoxe Ereignisstreckung und -aufhebung über eine weitere Woche hinziehen zu können und das erwartete Ereignis, sollte es denn irgendwann eintreffen, für die Neugier wertvoll und verfügbar zu halten. Die tatsächliche Öffnung der Mauer am 9. November konnte dann zudem die Fernsehsender "unvorbereitet" treffen und somit einen Ereignischarakter zweiter, metamedialer Ordnung schaffen, durch den – in nachträglicher Bestimmung – die vorherige Wartezeit erst als solche in ihrem Rang stabilisiert und aus der bloßen Vergeblichkeit in ihrer Bedeutung des immerhin möglich Gewesenen gehoben wurde. Die gehegte Neugier, zunächst

enttäuscht, wurde im nachhinein gerechtfertigt. Daß hier keine Rache der Ereignisse an den Medien, sondern im Gegenteil eine Totalregie gerade des Nicht-Eintretenden vorlag, kann nichts besser illustrieren als der Sachverhalt, daß die Maueröffnung wie beiläufig und offenbar ohne rechte Kenntnis der Beteiligten im Rahmen einer Pressekonferenz angeordnet wurde.

Sport-Fernsehen

41. *Sportereignisse*. Die verschiedenen Verkehungen, die bei der Aufhebung des Ereignisses im Fernsehen zusammenwirken, können aber nicht nur bei Welt-Großereignissen, sondern durchaus auch in Alltagssendungen beobachtet werden. Die Sportberichterstattung gibt das vielleicht deutlichste, wengleich gewiß nicht das einzige Beispiel. Hier ermöglicht der abgestimmte Einsatz von Großaufnahme, Verlangsamung und sofortiger Wiederholung ein sehr weitgehendes Aufgehen des herausgehobenen, punktuellen Ereignisses im regulären, dauerhaften Ablauf. Die verlangsamte Wiederholung eines Spielzuges, eines Ballwechsels, eines Torschusses usw. in Großaufnahme, eingeschnitten in die laufende Übertragung, führt zum ständigen Funktionswechsel zwischen dem Vorgang, der in der Zeit abläuft, dem punktuellen Ereignis, und dem eingefrorenen, auf Dauer gestellten Moment. Die verlangsamte Wiederholung ermöglicht in der Zeit, was zuvor schon die Zoom-Linse im Raum ermöglicht hat: die Zerlegung eines Sportereignisses in beliebige Ausschnitte. Zeitachsenmanipulation einerseits und Live-Übertragung andererseits greifen, statt einander auszuschließen, nahtlos ineinander.

42. *Instant Replay*. Dabei ist die Zeitlupenaufnahme nicht einfach nur ein Standbild, eine gesendete Fotografie, die einen entscheidenden Moment isoliert und festhält, vielmehr gibt sie die Entfaltung dieses entscheidenden Moments in der Zeit wieder. Sie stellt damit einen Zusammenhang zwischen zwei Ereignissen her, nämlich dem Resultat – Tor, Punkt – und dem entscheidenden Moment seiner Vorbereitung, von dem aus das spätere Ereignis bloße Konsequenz ist und daher hätte erwartet werden können. Erst im Nachhinein läßt sich in der Regel feststellen, daß ein Spielzug als entscheidendes Ereignis in einer Sportpartie eingetreten ist. Wenn der Ball berührt wird, weiß ich noch nicht, daß es ein Tor geben wird; erst das erzielte Tor macht nachträglich den Schuß schon im Ansatz oder in der Herbeiführung zur Sensation. Dieser Nachträglichkeit, dieser Aufladung des Vorkommnisses zum Ereignis aus der Folge und dem Nachher heraus, vermag das *Instant Replay* nachzugehen. Es ermöglicht den Zuschauern, der Verfertigung eines Ereignisses zuzuschauen.

43. *Vervielfältigung der Zeit.* Zweitens aber wird die vollständige Kontextbindung, wird die Ausdehnungslosigkeit des Ereignismoments nicht, wie in der Moment-Fotografie, aufgehoben, sondern, langsam und zum Mitsehen, reproduziert. Später entwickelte und heute übliche Zeitlupentechniken gestatten sogar den nahtlosen Übergang von der Normalgeschwindigkeit zu immer langsamerer Bewegung. Auch und gerade der Ereignismoment bleibt ein Teil des Ereignisflusses. Hinzu kommt, daß die verlangsamte Wiederholung sofort in das Spielgeschehen eingefügt werden kann, in jede beliebige Spielpause oder Spielunterbrechung oder einfach in einen ereignisarmen Spielabschnitt. Dadurch, daß das Spiel also weiterläuft, während der Rückblick gezeigt wird, wird eine zweite Zeitebene aufgebaut, auf der das Geschehen weiterläuft; der Rückblick wird also nicht damit erkauf, daß ich irgendetwas versäume. Ein Nebeneffekt ist natürlich die ungeheure Verdichtung des Spielgeschehens, was z.B. auf eine ohnehin höchst dynamische und schnelle Sportart wie etwa Eishockey oder Basketball besonders intensivierend wirkt und zu einem gesteigerten Miterleben, einer gesteigerten Ereignisdichte und mithin zu einer völlig neuen Zeitwahrnehmung, nämlich einer extremen Zeitverkürzung, führt. In einer für das Fernsehen kennzeichnenden Paradoxie der Zeitstruktur, die wir genau so schon beim Mondflug angetroffen haben, wird dieser Effekt der Zeitverkürzung erzielt durch die Zeitlupe, also durch Zeitdehnung und durch Wiederholung, resultiert also die Beschleunigung aus Verlangsamung.

44. *Spielzeiten.* Die Erwartungen mögen noch so sehr auf das Ereignishafte gerichtet sein, das Fernsehen versteht es, diese Erwartungen vom punktförmigen in den flächendeckenden Zustand zu versetzen, zu zerstreuen, zu zerlegen und abzubauen. Dehnung und Beschleunigung, Aufbau und Abbau von Ereignissen, Steigerung und Nivellierung der Erwartung werden in ein mindestens komplexes, in der Regel ein paradoxes Verhältnis zueinander gebracht. Nicht nur die Dauer, auch die Redundanz, die ewige Wiederkehr des Gleichen, für die gerade das Sportfernsehen berüchtigt ist, weist in diese Richtung. Spiele, Regeln und Spielzüge, Spielpläne und Turnierverläufe, vor allem aber auch die bei aller technisch-ästhetischen Innovation nach wie vor weitgehend schematisierten Ansichten, die das Fernsehen liefert, all das bleibt gleich. Regelmäßig kehren auch im Ablauf der Spielzeiten bestimmte Fußball-, Tennis- und andere Begegnungen wieder. Dadurch geht die Spezifik der Erwartung, das spezielle Erwartungsgefüge, das für ein bestimmtes Ereignis kennzeichnend ist, unter und ein in die allgemeine, immer gültige und unspezifische Gesamterwartung, die dem routinemäßigen Fernsehen ohnehin entgegengebracht wird. Ergebnis ist eine Art virtueller Dauererwartung, die für das suspendierte Ereignis kennzeichnend ist und als gegen-

standsloser, leerlaufender Formalismus des (Er-)Wartens einmal mehr die Disposition der Neugier umschreibt.

45. *Serialität und sinkende Quoten.* Durch das Fernsehen entscheidend verstärkt, werden die Rhythmen des Sportgeschehens dabei auch zu Lebenszeitmessern. Formale Zeit wird in Lebenszeit übersetzt so wie Neuartigkeit in Gleichförmigkeit und Ereignisfolge in Dauerzustand. Das Sportprogramm lebt also von der Abarbeitung und Nivellierung der Erwartungen mindestens ebenso wie von ihrer Erzeugung und ihrem Erhalt, und genau darin erweist es sich als dem Mondprogramm überlegen, das die Auflösung von Erwartungen noch nicht integrieren konnte: Mit Ausnahme des verunglückten Flugs von Apollo 13 litten die dem Erstflug folgenden Missionen unter ständig sinkenden Einschaltquoten und mußten sehr bald völlig eingestellt werden. Das Sportprogramm dagegen erzeugt nicht mehr Erwartung als es auch binden und abbauen kann, es hat eine weitgehend ausgeglichene Erwartungs- oder Ereignisbilanz. So wird nicht nur, wie in klassisch zu verstehender Unterhaltung, das spannendste und gerade das spannendste Sportereignis im Fernsehen zur perfekten Entspannung – die Aufrechterhaltung der Erwartung über das Ende des Spiels oder der Spielzeit hinaus bietet aufgrund der wiederkehrenden Gelegenheiten wenig Probleme. Die Neugier stößt auf nahezu optimale Bedingungen. Hier liegt schon ein Grundzug der Serialität vor, wie sie für Erzählmuster des Fernsehens als mit bestimmende anzusehen sein wird.

Tod, Schluß und Ausblick

46. *Ayrton Sennas Tod.* Deutlich können diese Verfahren, ihr Ineinandergreifen und ihr Exzeß zur Amedialität hin studiert werden am Tod des Automobilrennfahrers Ayrton Senna, der gleichsam im Fernsehen stattfand. Hintergrund für die Wirksamkeit der Inszenierung ist zunächst die medientypisch strukturgebende latente Erwartung von Unerwartetem, die konsequent perverse Hoffnung auf den Unfall, die Autorennen zu einem idealen Partner für das Fernsehen macht. Der Nachricht vom Tod des Rennfahrers wirkte umso bestürzender, da der Unfall vor laufender Kamera erfolgte. Der Schock des Ereignisses wurde dadurch, daß er die Zuschauererwartung zugleich befriedigte, in einem zweiten Schock verdoppelt, der sich über die plötzlich bloßgelegte Erwartungshaltung des Zuschauens und Erwartens selbst entsetzte. Dieser zweite Schock, das zweite Ereignis, betraf völlig unvermutet das Zuschauen selbst, es schob – nicht zu unrecht: ohne (Fernseh-) Zuschauer keine Rennen – einen Teil der Verantwortung den Zuschauern zu und war daher schwerer zu verwinden als das erste, das immerhin latent zu

erwarten gewesen war und über dessen Verantwortung die Gerichte befinden.

47. *Der Rückbau der Erwartung.* Daher folgte der Erstsending unmittelbar die vielhundertfache Wiederholung des verlangsamten Videomitschnitts, um das Zuschauen wieder vom ereignishaften Entsetzen abzukoppeln und wieder zu einem Dauerverhalten umzuformen. Umgekehrt zum Fall der Fußballübertragung, bei der die verlangsamte Wiederholung anzeigt, was und wann es zu erwarten gewesen wäre, versucht das *Instant Replay* vom Tod des Rennfahrers, die latent gehegte Erwartung der Katastrophe im Nachhinein zu löschen, zu negieren, zu revidieren oder wenigstens zu nivellieren. Dies, der amediale Rückbau der Erwartung, kann nur über das Fernsehen selbst erfolgen. Die tätige Reue fürs Fernsehen heißt Fernsehen. Auch die fernsehvermittelte weltweite Anteilnahme an der Beisetzung des Rennfahrers hat vermutlich hier ihren Sinn.

48. *Der tödliche Augenblick.* Immer wieder versuchte der Mitschnitt zudem, die zwei Kern-Ereignisse in umgekehrter Reihenfolge, also rückwärts determinierend, zusammenzubringen: den Aufprall des Wagens auf die Begrenzungsmauer und den entscheidenden Augenblick zuvor, an dem Senna die Kontrolle über sein Fahrzeug verloren hatte, an dem, wie später ermittelt wurde, die Lenksäule brach. Dem Exzeß der Geschwindigkeit folgte der mediale Exzeß der Verlangsamung als klare Chiffre der Amedialität des Mediums. Das Grauen der Augenzeugenschaft bei einem spektakulären Todesfall wurde so in einem Zug durch die bloße Ausstrahlung erzeugt, durch die intensive Suche nach dem Kernereignis enorm gesteigert und zugleich durch die unausgesetzte Wiederholung wieder zurückgenommen. Der Tod Sennas, sein Eintreten (nicht im medizinischen Sinne des Todeszeitpunkts, sondern im Sinne des entscheidenden Moments) wurde zwischen den beiden Ereignispolen des Unfalls und zwischen den Wiederholungen immer wieder aufgehoben, bis sein Ereignis erträglich und damit seine weitere Wiederholung unerträglich geworden war. Die Substanzlosigkeit des Zeitpunktes und die Unerreichbarkeit des Augenblicks wurden durch Vergrößerung und Wiederholung in Raum und Zeit hinein gelegt und auf Dauer gestellt.

48. *Ineinander aufgehen und verschwinden.* Dabei wird zugleich die ursprüngliche Erwartung des Unerwarteten (als spezielle Variante der Neugier, die das Medium befriedigt und schürt) aufgehoben. Denn die Wiederholungen lösen die Erwartungen auf, indem sie ihren Gegenstand zum Verschwinden bringen in der Art des Abbaus oder des "fade away". Das Ausbleiben von Neuigkeiten als Neuigkeit, das Erlebnis imaginär gemeinsamen Wartens und Anteilnehmens, die Faszination der ständigen Wiederkehr und die Ver-

kehrung des Wartens in die Nachträglichkeit, Vorgänge, die die Mondlandung erprobt und die der Golfkrieg und der Tod des Rennfahrers zugespitzt und variiert haben, transformieren intentionales Erwarten in diffuses Warten, das sich nicht auf etwas, sondern vielmehr auf nichts wendet. Während das Ereignis die Form zeitlichen Andauerns annimmt, wird die Erwartung des zeitpunktförmigen Ereignisses gegenstands- und substanzlos. So nimmt das Ereignis Eigenschaften der Erwartung auf und umgekehrt die Erwartung Eigenschaften des Ereignisses. Erwartung und Ereignis nähern sich einander an, werden einander ähnlich und schließlich ununterscheidbar. Ihre Dichotomie und damit ihr Wechselverhältnis neigt dem Verschwinden zu.

49. *Latenter Sinn und doppelte Amedialität.* Mit dem Verschwinden der Dichotomie von Ereignis und Erwartung aber wird auch die modellbildende kommunikationswissenschaftliche Beschreibung des Mediums fragwürdig. Nach der Skizze der engen Verflechtung von Erwartung, Ereignis und Kommunikation zu urteilen, wie sie oben entwickelt wurde, wird fraglich, ob Fernsehkommunikation eigentlich noch Kommunikation, verstanden als sinnbildender Prozeß, sein kann. Im selben Maße jedenfalls, in dem die Ereignisbindung und die Erwartungsbildung das Medium Fernsehen charakterisieren, unterläuft das Medium sie. Aufgebaute Sinnstrukturen werden so mindestens in der Latenz gehalten; Sinn findet sich im Fernsehen ebenfalls nicht negiert, sondern aufgehoben im Sinne der Suspendierung. Das Amedium Fernsehen hält zudem die besondere Pointe bereit, daß die beiden Varianten der Amedialität, die Lyotard vorschlägt – Exzeß einerseits, Verweigerung andererseits – hier nicht nur zusammenwirken, sondern sogar zusammenfallen in gleichsam doppelter Amedialität.

50. *Aussichten zum Schluß.* Selbstverständlich berechtigt die bloße Darstellung der Ereignis-Erwartungs-Struktur noch nicht zu weitergehenden Schlüssen. Es ist deutlich geworden, daß neben dem Ereignis mindestens noch einige andere Komposita des Fernsehens geprüft werden müssen, die in einem herkömmlichen Verständnis als sinnbildend angesehen werden, zu den Grundleistungen von Medien gezählt werden können und die vermutlich mit anderen Dispositionen als der für das Ereignis bestimmenden Neugier einhergehen. Zu ihnen zählt etwa die Erzählung. Ebenso müßte neben der Erwartung auch die Erinnerung (oder die Erfahrung) als ihr Komplement diskutiert werden. Das Schönste am Fernsehen kommt immer zum Schluß: Es geht immer weiter.

Literatur

- Aristoteles (1967) *Physikalische Vorlesung*. Übers. v. Hans Wagner. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Augustinus (1981) *Confessiones*. Corpus Christianorum Series Latina XXVII. Hrsg. v. L. Verheijen. Turnhout.
- Barnouw, Eric (1975) *The Tube of Plenty*. New York: Oxford Univ. Press.
- Baudrillard, Jean (1978a) *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin: Merve.
- (1978b) *Agonie des Realen*. Berlin: Merve.
- (1994) *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*. Berlin: Merve.
- Bergson, Henri (1982) *Materie und Gedächtnis*. Frankfurt a.M. [...]: Ullstein.
- Bolz, Norbert (1989) *Theorie der Neuen Medien*. München: Raben.
- (1993) *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München: Fink.
- Ennepi, Claubril (Hrsg.) (1995) *Der blinde Fleck. Mitteilungen aus dem Zentrum der Bestimmungslosigkeit*. Weimar: VDG.
- Enzensberger, Hans Magnus (1970) Baukasten für eine Theorie der Medien. In: *Kursbuch*, 20, S. 159-176.
- Flasch, Kurt (1993) *Was ist Zeit? Augustinus von Hippo, Das XI Buch der Confessiones. Historisch-philosophische Studie*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Flichy, Patrice (1994) *Télé. Die Geschichte der modernen Kommunikation*. Frankfurt a.M. [...]: Campus.
- Heidegger, Martin (1979) *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- (1991) *Die Technik und die Kehre*. Pfullingen: Neske.
- Innis, Harold (1950) *Empire and Communication*. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- Jakobson, Roman (1979) *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kierkegaard, Sören (1960) *Entweder - Oder*. Köln: Hegner.
- Kühnert, Hanno (1969) Tagebuch einer Fernsehnacht. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 14.8.1969, S. 14.
- Luhmann, Niklas (1984) *Soziale Systeme. Grundrisse einer Allgemeinen Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Liotard, François (1982) *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*. Berlin: Merve.
- (1986) Regeln und Paradoxa. In: Ders.: *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*. Berlin: Merve, S. 97-108.
- Maser, Siegfried (1973) *Grundlagen der Allgemeinen Kommunikationstheorie*. Stuttgart [...]: Kohlhammer.
- McLuhan, Marshall (1992) *Die Magischen Kanäle. Understanding Media*. Düsseldorf [...]: Econ.
- Musil, Robert (1978) Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. 8*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt, S. 1137-1154.
- Postman, Neil (1985) *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt a.M.: Fischer TB.
- Virilio, Paul (1992) *Rasender Stillstand*. München: Hanser.