

DAS GOLDEN AGE DES TV

Als 1954 Deutschland die Fussballweltmeisterschaft gewinnt, war das ein Radio-Ereignis. Man kennt den Tor-Schrei des Reporters Herbert Zimmermann für den NDR (zu dem alle damaligen deutschen Radiosender zugeschaltet waren). Eine TV-Übertragung gab es auch, bei nur ca. 20.000 verkauften Fernsehgeräten (1952 waren sogar erst 2000 Geräte produziert) ist das jedoch auch dann marginal, wenn man bedenkt, dass die wenigen Haushalte mit Fernsehern mit vielen Gästen zu rechnen hatten und die damals noch üblichen Fernsehstuben und Gaststätten ebenfalls einer größeren Zahl Menschen das Zugucken ermöglicht haben dürften.¹

In West- und Ostdeutschland begann das Fernsehen nahezu zeitgleich. Während man in Berlin Stalins Geburtstag für den symbolisch richtigen Moment hielt (21. 12.) war es in Westdeutschland Weihnachten, der 25. Dezember 1952, für den die Aufnahme des Sendebetriebs vorgesehen war. Gesendet wurde aus einem Hochbunker in Hamburg, mit erst wenigen Stunden Sendetrieb am Tag². Der Sendestart wurde auch im Westen von hoch fliegenden Absichtserklärungen begleitet, in denen sich Enthusiasmus mit familiären Gefühlen mischt. Intendant Werner Pleister ordnet aber auch diese gleich in die Logik der aufkommenden Konsumkultur ein:

„Wir versprechen Ihnen, uns zu bemühen, das neue geheimnisvolle Fenster in ihrer Wohnung, das Fenster zur Welt, Ihren Fernsehempfänger, mit dem zu erfüllen, was Sie interessiert, Sie erfreut und Ihr Leben schöner macht... Es kommt auf uns an, ob dieses technische Mittel schadet oder nützt. Ich meine, wir könnten mit ihm die Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen vermehren, und wir sollten es dazu benutzen, das große Wunder des Lebens im Reichtum seiner Formen und Inhalte anzuschauen und zu erkennen... Das Fernsehen schlägt Brücken von Mensch zu Mensch, von Völkern zu Völkern. So ist es wohl wirklich das richtige Geschenk, gerade zu Weihnachten...“.³

Das Fernsehen wusste noch nicht genau, was es wollte: Konsum oder Kultur. Als der NWDR 1953 eine Show mit Willy Millowitsch übertrug, dem Volksschauspieler schlechthin, beschwerte sich besagter Intendant Pleister nach der Sendung, dass diese nicht dem „Kulturauftrag“ entspreche.⁴ 1956 wurde zum ersten Mal Werbung gesendet, ausgerechnet von der konservativsten Anstalt, dem Bayerischen Rundfunk. Die Persil-Werbung ist bemerkenswert, neben dem gutmütigen und sehr populären Beppo Brehm

¹ Der erste in der Bundesrepublik nach dem Krieg in Serie hergestellte Fernseher war der Telefunken FE8. Er kostete 1000 DM. Die Preise für Fernsehgeräte fielen im Laufe der Jahre, und 1957 wurden die ersten Geräte unter 1000 DM angeboten. In den 50er Jahren war Fernsehen ein Statussymbol und nur für Wohlhabende erschwinglich, das gilt besonders für sogenannte Fernsehtruhen, die Fernseher, Radio, Plattenspieler und manchmal auch noch ein Tonbandgerät in einem meist truhenartigem Gehäuse vereinigten. In der DDR begann der offizielle Fernsehbetrieb wenige Tage vor dem westdeutschen Fernsehstart am 21. Dezember 1952 (Stalins Geburtstag). Der erste offiziell verkaufte Fernseher war der vom Sachsenwerk hergestellte Rembrandt 852B (mit runder Bildröhre). Der Vorgänger, Leningrad T2, war hauptsächlich für Reparationsleistungen an die Sowjetunion gedacht.

² Erst Ende der 50er Jahre waren es 5 Stunden.

³ in: Der Traum vom Sehen, S.33.

⁴ Traum vom Sehen, S. 42.

spielt die anarchistische Komikerin Liesl Karlstadt, die an der Seite von Karl Valentin in die Geschichte eingegangen ist. Sie spielt darin eine Hausfrau, die mit ihrem Mann in einem Restaurant isst. Als dieser einen Fleck macht, ist das der Ehefrau höchst peinlich. Der Restaurantbesitzer aber zeigt sich modern, obwohl er nicht so aussieht: mit Persil ist das doch kein Ding⁵. LINK

Der Beginn regelmäßigen Fernsehens liegt in den USA ebenso wie in der Sowjetunion in jeder Hinsicht um einige Jahre früher. Allerdings nur einige Jahre, denn für beide gilt, dass der Krieg die schon vorher bestandenen Fernseherfolge unterbrach und das Fernsehen, bzw. die Fernsehtechnik ausschließlich Kriegsinteressen unterstellte.

In den USA gab es 1946 auch erst 10.000 Haushalte, die über ein Gerät verfügten. 1948 waren es schon 1 Millionen und 1955 150 Millionen, was einer 'Sättigung' von 98% aller Haushalte entspricht: einer unglaublich hohen Quote. Das gibt eine Idee von der extremen Dynamik, mit der sich das Fernsehen entwickelte.

In Deutschland wurde die „Wartephase“ der unmittelbaren Nachkriegsjahre überbrückt mit einer überaus weit verbreiteten Programmzeitung, die aber, wie der Name schon sagt, dem Radio bestimmt war, nämlich der bereits seit 1946 erscheinenden HÖR ZU. Die Zeitschrift unter ihrem Chefredakteur Eduard Rhein, der bereits die Fernseh-Versuche im faschistischen Deutschland propagandistisch begleitet hatte, berichtete unablässig von dem enormen Erfolg, den das neue Medium Fernsehen in den USA, England und Japan feierte.⁶ Fernsehen, von ihm als „Lockruf des Wunders“ ins Übersinnliche überhöht, existierte in Deutschland also schon bevor es existierte, eine Form der Erwartung oder Antizipation, die für die Frage, wie Fernsehen gesellschaftlich angenommen oder sogar herbeigesehnt wurde, noch sehr wichtig werden wird.

⁵ http://www.youtube.com/watch?v=s2iVRi0_EDg

⁶ Lu Seegers in: Traum vom Sehen, S.29.

FAMILIE UND DIE NICHT DARGESTELLTE WELT DER ARBEIT „Die Welt in Deinem Heim“ Slogan des IFA-Vorläufers 1953



Eine amerikanische Familie beim Fernsehen, ca. 1958

“Jene fatale ‚Nähe‘ des Fernsehens, Ursache aus der angeblich gemeinschaftsbildenden Wirkung der Apparate, um die Familienangehörige und Freunde, die sich sonst nichts zu sagen wüßten, stumpfsinnig sich versammeln, befriedigt nicht nur eine Begierde, vor der nichts Geistiges bestehen darf, wenn es nicht in Besitz verwandelt, sondern vernebelt obendrein die reale Entfremdung zwischen Menschen und zwischen Menschen und Dingen.” Adorno, Prolog fürs Fernsehen 1952/53

Das Idealbild der (Klein)Familie begleitet die Einführung des Fernsehens. Die Werbungen für das neue Medium (und neue Konsumgut) Fernsehen wurden vor allem in Familienzeitschriften geschaltet, richteten sich also an Hausfrauen. Hier, im häuslichen Bereich, soll also angesetzt werden, um die teure Anschaffung eines Fernsehgerätes durchzusetzen. Und tatsächlich war der heimische Bereich genau der richtige, um unglaubliche Verkaufsdynamiken zu realisieren. Es handelte sich insgesamt, nicht nur in Hinblick auf den Fernseher, um einen der wichtigsten ökonomischen Zukunftsmärkte in den Industrienationen (Waschmaschine, Staubsauger, etc.).

Die Verkaufsstrategie setzt also auf bestehende Familien, sie „wirbt“ damit aber auch nicht nur für die Geräte, sondern auch für die Familie, in denen sie eingesetzt werden sollen. Das Familienbild ist also auch etwas, das durch die Werbung mit hervorgebracht oder verstärkt wird. Liebe und Familie sind also Ursache der Vermarktung (oder sein Rohstoff) und sein Zielprodukt. Aber Ähnliches gilt nicht nur für die Werbung für das Gerät, es gilt mindestens ebenso für die Wirkung des Gerätes selbst, ist es einmal angeschafft: Das Fernsehen selbst stellt Familienidyllen in den Mittelpunkt seiner Programme. Es erzeugt damit einen dargestellten Raum der Familienliebe, geprägt von Gemeinsamkeit und Ruhe, von ‚fataler Nähe‘, wie

Adorno schimpft, von Intimität. Diese Intimität mit sich und miteinander – als Familie – hat es nicht immer schon gegeben, aber sie ist auch nicht durch das Fernsehen entstanden. Diese Intimität und Innerlichkeit ist in seiner Entstehung eng mit der Entstehung von Kindheit und Familie verbunden.

Die us-amerikanische Kulturwissenschaftlerin Lynn Spiegel stellt Fernsehen der 50er und 60er Jahre in diesem Sinne in den Zusammenhang des Familienmodells. Die von ihr analysierte Fernsehwerbung in Wohnungszeitschriften und Frauenzeitschriften stellt Fernsehen dar als tief durchdrungen von 'Nähe'. Die Anzeigen versprechen, Fernsehen würde die Familie näher zusammen bringen. Dieses Zusammenbringen – das Frauenmagazin *Mc Call* prägt 1954 den Begriff *togetherness* in Zusammenhang mit dem Fernsehen⁷ – ist buchstäblich gemeint – die Familie verbringt die Abende zusammen, im selben Raum. Dieser Vorgang, das Zusammen vor dem Fernseher, ist geradezu das „kulturelle Symbol des Familienlebens geworden“ (220). Es ist interessant zu sehen, dass dieses Versprechen einmal für glaubwürdig galt, uns scheint heute ja Adornos frühe Skepsis, nach der es sich um eine „fatale“, jedenfalls aber falsche Nähe handelt, sehr viel naheliegender. Wir neigen von heute aus betrachtet eher dazu, im 'Hocken vor der Glotze' gerade das Fehlen von Nähe oder Gemeinsamkeit zu sehen, eher Beziehungslosigkeit und Ferne. Wir nehmen sogar an, dass Fernsehen Nähe verhindert, man hätte ja auch zusammen reden können (oder wenigstens ein Gesellschaftsspiel machen). Der Begriff der *togetherness* 1954 hat aber die empirische Beobachtung für sich, dass im Fernsehen ein Medium gegeben ist, das alle Familienmitglieder de facto so weit interessiert, ja sogar so stark fasziniert, dass alle 'freiwillig' zusammenkommen, dass auch die Kinder, die Jugendlichen nach Hause kommen und damit „von der Straße weg“. In diversen Studien schon vom Ende der 40er Jahre werden Befragte zitiert, die glaubten, dass diejenigen, die schon lange einen Fernseher hätten, mehr Familiensolidarität empfinden würden, dass es eindeutig sei, „Fernsehen habe den Effekt gehabt, die Familien häufiger als zuvor zu Hause zu halten. (225). Schon 1956 geben Befragte an: „Wir schalten um 15 Uhr ein und gucken bis 22 Uhr. Wir gehen niemals aus“ (226), andere halten Fernsehen für deine ideale Hilfe, um eine Ehe gut zu führen.

Auch für den britischen Medientheoretiker John Ellis ist das Fernsehen „ein zutiefst häusliches Phänomen“⁸. „Die Hersteller von Geräten gehen schon seit langem davon aus, dass der häusliche Bereich ihr Absatzmarkt ist,“ schreibt er und fügt hinzu: „Der Fernsehapparat ist ein weiterer Haushaltsgegenstand, oft auch der Ort, auf dem Familienfotos ausgestellt werden: Der Blick (glance) auf die Bildschirmpersönlichkeiten wird durch die Anwesenheit 'unserer Lieben' unmittelbar ergänzt. Fernsehen ist ebenso intim wie alltäglich, eher Teil des häuslichen Lebens als ein besonderes Ereignis.“

Ellis diagnostiziert, dass das Fernsehen sich das häusliche und alltägliche Publikum in Form der Familie vorstellt. „'Das Heim' und 'die Familie' sind Begriffe, die in der kommerziellen Kultur des 20. Jahrhunderts eng miteinander verbunden sind. Beide verweisen auf eine machtvolle kulturelle Konstruktion, eine Ansammlung tief verankerter Annahmen über die Natur der 'normalen' menschlichen Existenzform. Man hält die Familie für eine besondere, aus Eltern und Kindern bestehende Einheit: das Fernsehen nimmt an, dies sei Grundlage und Zentrum seines Publikums. In der gängigen Vorstellung des Fernsehens von Familie

⁷ Lynn Spiegel, Fernsehen im Kreis der Familie, in: s.u., S. 218.

⁸ John Ellis, Fernsehen als kulturelle Form, in: Adelman u.a. (Hg.), Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft, Konstanz 2001, S. 46

gibt es zwei Elternteile und zwei Kinder, der Vater arbeitet, die Mutter führt den Haushalt, die Kinder gehen noch zur Schule. Diese Konzeption wird in vielen Formen der Werbung, in der Art, wie Statistiken in den Nachrichten interpretiert werden ('für die Durchschnittsfamilie bedeutet das...'), in Familien, die für Quizshows ausgewählt werden, oder in 'Familien', die in allen Arten fiktionaler Filmformen gezeigt werden, deutlich.“ (46f)

Aber, so hält Ellis dagegen: genau das entspreche keineswegs der Realität der Verhältnisse: „Allgemein trifft die Annahme einer Kernfamilie auf weniger als 5% der Bevölkerung zu“. Statistiken der Regierung zeige, dass nur „ein Drittel der Haushalte aus Mann und Frau mit Kindern bestehe. Meistens geht die Frau zudem einer regelmässigen Arbeit nach.“ (46)

Wie ist dieser Widerspruch zu verstehen? Hier liegt der Verdacht nahe, dass die Medien manipulieren, dass sie die Bevölkerung über die tatsächliche (Familien)Realität täuschen wollen, dass sie eine heile konservative Welt suggerieren. In diesem Sinne spricht die Kritische Theorie hier von Ideologie, oder, wie Jacques Donzelot 1979, von einer „Familienpolitisierung“⁹.

Ellis schreibt seinen Text 1991, er spricht also in erster Linie über die 80er Jahre. Aber was ist mit den 50er Jahren? Aus dieser Zeit stammen ja genau die Bilder der perfekten und lustigen Familien. Was ist die Familie in den 50er Jahren?

Ellis Analyse trifft - aus vielleicht ganz anderen Gründen - besonders auf die 50er Jahre zu. Die Familien waren zum größten Teil zerstört und die Frauen waren kriegsbedingt an Lohnarbeit gewöhnt. Der Zweite Weltkrieg hatte einen beträchtlichen Anteil der Ehemänner oder der Söhne getötet. In Deutschland sind es 3,5 Mio Soldaten (aber auch über 2 Millionen Zivilisten). Dazu kommen 170.000 getötete als jüdisch identifizierte Menschen und eine sehr viel größere Zahl emigrierter Familien und Einzelpersonen. In der Sowjetunion sind es unglaubliche 20 Millionen Menschen (darunter 6 Millionen Zivilisten und 1 Millionen jüdische Menschen, in Japan sind es über 1 Millionen gefallene Soldaten¹⁰. In den USA sind es sehr viel weniger Menschen (390.000), dennoch hat auch hier der Weltkrieg das Land tief verändert. Dazu gehört durchaus auch die Veränderungen in der Beziehung der Geschlechter oder der Familienordnung. Dass die 50er Jahre als restaurativ gelten, das ist ein Gemeinplatz. Aber was heißt das: die alte Ordnung wurde wieder hergestellt. Aber hier beginnt schon die Entstellung, die Täuschung. Zu welcher Ordnung denn zurück. Das Zurück an den Herd, das immer mal wieder – wie vor einigen Jahren noch medienwirksam von Eva Herrmann – aufgebracht wird, ist ja in jeder Hinsicht unklar: die Ehefrauen des gehobenen Bürgertums waren auch vorher nicht am Herd gewesen und die Frauen der Arbeiterklasse mussten schon früh arbeiten.

An dem Typ Familie und Haushalt, der hier traditionell wieder entdeckt wird, ist vieles neu, modern. Es wird ein Raum geschaffen, der jenseits der Arbeit liegt, jenseits der Härten der Welt. Ein Raum, der nur aus Zuwendung, Rekreation - ökonomisch gesprochen: Reproduktion - besteht.

Entscheidend ist aber, dass hier die Rede ist von einem Bild, von einer Norm. Norm will hier sagen, dass das Bild regulierend wirkt, auch und gerade da, wo es nicht existiert. Jede Familie, das am eigene Leibe

⁹ Donzelot, Die Ordnung der Familie.

¹⁰ zit. nach F. W. Putzger: Historischer Weltatlas, Velhagen & Klasing, 1969.

erlebt, dieser Norm nicht zu entsprechen, kann (oder muss) sich dann als Ausnahme sehen, denkt vielleicht, nur temporär keine 'richtige Familie' zu sein, bald aber werde das sich schon alles wieder richten.

Warum der Erfolg des Fernsehens? Hatten „die jungen Leute nichts besseres zu tun?“ Wollten sie nicht lieber „nach draussen“, um dort was zu tun? Tanzen, Musik hören.

DIE ERFINDUNG DER KINDHEIT

In der traditionellen Gesellschaft hatte die Familie „keine affektive Funktion“, wie der Historiker Philippe Ariès in seiner Studie *Geschichte der Kindheit* feststellt (S. 47). Gefühle zwischen Ehepartner und zwischen Eltern und Kindern mögen zwar vorkommen, bzw. im Laufe entstehen, aber sie sind nicht wesentlich, sie sind nicht notwendig und sie haben - würde ich hier hinzufügen - auch keinen Raum.

Das Weisse Band (Michael Haneke 2009) zeigt eine Dorfgemeinschaft kurz vor dem Ausbruch des 1. Weltkrieges. Der Lehrer des Dorfes will die Tochter eines Bauern in der Nachbargemeinde heiraten. Er hält um die Hand der Tochter an. Dazu geht er zur Familie der zukünftigen und wird dort vom Vater im Wohnzimmer empfangen. Ein einigermaßen offizieller Anlass, für den das Wohnzimmer der richtige Ort ist. Die Szene zeigt: Der Raum ist da, es gibt ein Wohnzimmer, auch kleine Kinder dürfen sich dort aufhalten, als muntere lebendige Wesen, aber sie müssen ruhig bleiben, sie dürfen sich dort nicht frei bewegen. Auch für die Erwachsenen bleibt es ein Raum, in dem man sich nicht gehen lässt, es gibt vielleicht ein Ausruhen darin, ein Erholen, aber kein es-sich-behaglich-Machen. Das Wohnzimmer ist sehr weit entfernt von dem Gemütlichkeitsanspruch heutiger Couchlandschaften. Für einen Rückzug in das Eigene einer Zweierbeziehung gibt es in dieser Welt keinen Raum, er wird nicht gebraucht. Das Wohnzimmer oder die Gute Stube kann der Familiengemeinschaft dienen, eigentlich wird das Familienleben aber eher – falls überhaupt – in der Küche stattfinden können. Erst das neuzeitliche Wohnzimmer plant und designt diesen Raum des ungezwungenen Bei-sich-seins und der Intimität.

Erst in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg entfaltet sich dieser Raum. In dieser Zeit kommt es zu einer enormen Explosion der familiären Intimität und zu einer ebensolchen kommerziellen Verwertung dieser Intimität.

Was ist passiert zwischen der Steife familiären Lebens im 19. Jahrhundert und dem übergriffigen Leben, wie es beispielsweise ein Film wie *Rebel without a cause* (1955), wo der eine Familienvater vor der Glotze eingeschlafen ist und im anderen alle mit Pyjamas durch die Wohnung laufen?

Für Ariès kommt es zu diesen Veränderungen, weil Kindheit überhaupt erst erfunden werden musste und dann um sich greifen. Auch Neil Postman, der ja in seinem Buch *Das Verschwinden der Kindheit*, dieses durch das Fernsehen wieder bedroht fühlt, erstmal feststellen, dass Kindheit eine recht junge Erfindung ist. Im Mittelalter existierten Kinder als Menschen erst, als sie beginnen können, zu arbeiten, was aber schon sehr früh der Fall war. Sie vorher zu töten, galt nicht einmal als Verbrechen. Kinder hatten sich

einfach unter die Erwachsenen zu mischen und standen darin, wie Ariès sich ausdrückt, in einer Art 'Lehrverhältnis', das aber mit dem 7. Lebensjahr aufhörte.

Mit der allgemeinen Schulpflicht änderte sich das. Auch wenn es seit dem 18. Jahrhundert Bestrebungen gibt, Kinder zur Schule zu verpflichten, so ist doch die Durchsetzung sehr zögernd. Erst im 19. Jahrhundert wird es langsam verpflichtend; 1815 geht selbst „in Berlin noch jedes 3. Kind nicht zur Schule“, wie Hans Heinrich Muchow schreibt und erst ab 1870 „ist die Rolle der Schule nicht mehr zu übersehen“.¹¹

Ab dann gehen Kinder, wie Ariès sich ausdrückt, in der Schule „in Quarantäne“, werden „weggesperrt“. Tatsächlich ist es ja bis in unsere Zeit bemerkenswert, dass Kinder die meiste Zeit des Tages in Räumen gehalten werden, die keineswegs so überzeugend sind als Aufenthaltsort: Batterien überfüllter Klassenräume mit tendenziell überforderten und unterbesetzten Betreuungspersonal. Diese Isolation der Kinder während der Schulzeit erfordert dann als Kompensation eine stärkere Konzentration auf das Familienleben und die darin ausgetauschte oder auszutauschende familiäre Liebe. Diese Bewegung verdoppelt aber die isolierte Zone, denn beide Bereiche, Schule und Familie, bleiben strikt voneinander getrennt und der jeweilige Übergang vom einen zum anderen ist jeden Morgen erneut krass. Das Familienleben reicht nicht in die Schule hinein, der Schulalltag aber auch nicht in das Familienleben. Zur Abschottung des Letzteren trägt auch noch bei, dass der Anspruch an Liebe oftmals mit der Realität nicht mithält, dieses Scheitern am Anspruch aber privat versteckt werden will, Besucher bedeuten also, dass heiles Familienleben vorgespielt werden muss, entsprechend sind Besucher eher unerwünscht.

Für Ariès tragen diese Tendenzen stark zu den Probleme bei, die für den Übergang zwischen Kindheit und Erwachsenenalter charakteristisch sind und die seit den 50er Jahren so wirkmächtig werden: Pubertät und jugendliche Delinquenz werden zu starken Bedrohungen und finden in Figuren wie James Dean und Elvis Presley ihre (männlichen) Symbole.

GESCHLECHTERROLLEN

Für die Medientheoretikerin Lynn Spigel sind die es die strukturellen Widersprüche, die für das Fernsehen so bezeichnend sind und für seine Wirkungen auch so produktiv werden. Das gilt für die Erwartungen an das neue Medium grundsätzlich, die die übersteigerten großen Erwartungen an das Fernsehen direkt mit der Angst vor der Invasion durch das neue Medien koppeln, also einer Angst vor der (Macht-)Übernahme der Maschine, vor Abhängigkeit, vor Passivität. Diese Ängste sind aber noch subtiler und betreffen ein inneres, das Individuum mitdefinierendes Moment: Spigel stellt eine tief sitzende Angst fest, das Fernsehen löse die Geschlechterrollen auf und 'entmanne' den Mann, stürze Autoritäten. Obwohl also Fernsehen in seinen Programminhalten die Familienstruktur überhöht, zur ultimativen Norm erhebt und mit dem individuellen Glück gleichsetzt (=Ideologie), bewirke es, so jedenfalls die Angst, auch das Gegenteil. Wie kann es dazu kommen? Hier kommen mehrere Dinge zusammen und diese Umstände gehen eben weit über die Frage hinaus, was in den „Inhalten“ der Fernsehsendungen „propagiert“ oder

¹¹ Hans Heinrich Muchow, Sexualreife und Sozialstruktur der Jugend, Reinbek, 1959, S. 14.

„vorgelebt“ werden. Es betrifft nämlich die soziale Praxis, die mit dem fernsehen – im Kontext modernen (Familien)lebens – verbunden ist. Dazu zählt eben auch die fordistische Trennung von Arbeit und Familie/Freizeit. Sie führt bei einer sich zunehmend auf Massenkonsum ausrichtenden Ökonomie zu einer zunehmenden Abwertung der Arbeit und einer Aufwertung der Freizeit. Die ganze Entwicklung der consumer goods kann sogar insgesamt verstanden werden als eine Verkürzung der Arbeitszeit (auch der häuslichen Arbeit mit Waschmaschine, Staubsauger, Trockner, Spülmaschine), die immer mehr Freizeit erzeugt, mit der etwas angefangen werden muss, die genutzt werden muss, womit sie weitere Freizeitangebote verlangt.

Hier wird also nicht nur die männlich definierte Lohnarbeit abgewertet und die Rolle des Vater als Ernährers, sie findet auch im Raum des Zuhauses keinen Platz mehr. Dass der Mann zuhause keine Aufgabe hat, weil er nicht kochen kann und das auch nicht als seine Aufgabe ansieht und auch in die Kompliziertheiten der Erziehungslogik nicht eingeweiht ist, das ist nicht nur ein feminsitisches Ärgernis, es macht aus der Vaterrolle auch wahlweise einen Tyrann oder einen Trottel. Seine credits als desjenigen, der im Leben steht und Geld verdient, sind nicht mehr in den Freizeitbereich übersetzbar jenseits dessen, dass er das Taschengeld gibt (zum Teil auch an die Ehefrau). Seine Überflüssigkeit macht sich, Lynn Spiegel zu Folge, auch daran fest, dass er meilenweit davon entfernt ist, das Wichtigste im Haushalt reparieren zu können, nämlich den Fernseher – da hilft auch ein wenig Hobbykeller nichts.

Für den us-amerikanische Medienwissenschaftler Neil Postman führt die extreme Bedeutung, die die Inhalte des Fernsehens für die Familie haben sogar dazu dass sich Kindheit im eigentlichen Sinne aufhebe, wie er in *Vom Verschwinden der Kindheit* (1983) diagnostiziert. Alles, was früher Eltern ihren Kindern an Lebenserfahrung voraus hatten, habe sich heute verkehrt: in der Welt, um die es heute geht, kennen Kinder sich besser aus. Sie können besser mit Medien umgehen, sie teilen die selben kulturellen Universen (Pop bis Simpsons) und andere Kenntnisse wie gesellschaftliche Verhaltenscodes, Einführung in die Welt der Sexualität, berufliche oder handwerkliche Qualifizierungen spielen in der Welt der Freizeit keine Rolle mehr.

Aber all diese Entwicklungen sind für Spiegel immer gebunden mit sehr widersprüchlichen Kräften. So fordert und befördert Fernsehen die Trennung zwischen Arbeit und Freizeit, Politik und Privatem, verstärkt aber auch gleichzeitig dessen Gegenteil, es lässt nämlich die Grenze zwischen privat und öffentlich auch verschwimmen. Die Kinder und die Hausfrauen, die in Schule und den aus den Städten verdrängten Vorstadtsiedlungen eingesperrt sind aus der wirklichen Welt herausgeschnitten, werden durch das Fernsehen auch gleichzeitig genau an diese Welt herangeführt und sind ihr extrem ausgesetzt.

Schaut man sich Beispiele solcher Behandlung von Familie in den 50er Jahren an, dann steht gegen mögliches „Verschwinden der Kindheit“ und Ängsten vor Autoritätsverlust und Geschlechterrollendiffusion massive Normalisierung von Kleinfamilie und Überhöhung dieser Lebensform. Eher im Detail zeigen sich innere Widersprüche und Öffnungen auf andere Lebensformen.

Ein besonders populäres Beispiel ist die Serie *Father knows best* aus dem Jahre 1954. Der Serie liegt eine Radio-Show zugrunde mit den gleichen Charakteren, die aber anders als ihre Fernsehfassung, sarkastischer und ruppiger war.¹²

¹² Vgl. Meyrowitz

Eine Folge zeigt den Familienvater wie er funktionslos im Flur steht, seine Frau ist währenddessen in der Küche beschäftigt. Nacheinander kommen alle drei Kinder nach Hause. Es ist Thanksgiving, in den USA neben Christmas das Familienfest schlechthin. Die kleinste hatte auf einem local tv eine Gedicht vorgetragen, sie hat Sorgen, weil sie das Gefühl hatte, ihr Vater habe das gedicht nicht gemocht. Dann kommt der mittlere, er kommt vom Rugby, aber es hat ihn nach Hause gezogen, mit den Jungs zu essen ist wohl nicht so ganz seins, allerdings macht er durchaus den Eindruck eines ganz im Leben stehenden Jungen, kurz vor der Pubertät, er ist kein sogenanntes Muttersöhnchen, nach außen jedenfalls nicht, aber eigentlich treibt es ihn nach Hause. Die älter Tochter, den Backfisch, auch sie treibt es nach Hause, da ist es doch am Schönsten und alle baden nun in dem Gefühl, dass sie nirgendwo so glücklich sind wie hier. Der Vater ist trotz seiner Funktionslosigkeit das Zentrum dieses emotionalen Raums, er selber spricht seine Gefühle nicht aus, ist aber dennoch emotional und körperlich. Aber er hält eine gewisse ironische Distanz. Diese allerdings lässt er dann fallen, als er am Ende der Folge alle zu Tisch bittet und, während sich alle an die Hände fassen, auch die Mutter, die kaum etwas gesagt hat, ein freies Gebet spricht. Er hält, von weihervoller Musik unterfüttert, eine Rede, die alle Werte des american way of life noch einmal ausspricht und als quasi-Religion überhöht: danken, in einem freien Land zu leben, gut versorgt zu sein und „the gift of mutual love“.

opening season 1 1954 CBS (später NBC): <http://www.youtube.com/watch?v=-D27Gj0rlpE&NR=1>

opening season 3: <http://www.youtube.com/watch?v=BiW1gxgOsSU&NR=1>

opening season 6: http://www.youtube.com/watch?v=8_uRQI_9sD4&NR=1

http://www.youtube.com/watch?v=4Y1__b6uyxg

Der Medientheoretiker Joshua Meyrowitz findet in solchen Sendungen aber auch andere Momente; auch wenn sie den Anschein geben, sie reproduzierten konservative Werte, produzieren sie innere Widersprüche, die produktiv gegen den ersten Anschein arbeiten. Meyrowitz analysiert eine andere Folge von *Father knows best*. In dieser Folge unterhalten sich die Kinder miteinander und stellen fest, dass ihre Eltern nie vor ihnen streiten. Etwas später in der Folge kommt es jedoch zu einem Streit der Eltern. Der Ehemann (Robert Young) versucht seiner Frau (Jane Wyatt) das Autofahren beizubringen, darüber geraten sie jedoch in Streit. Sie schreien sich im Wohnzimmer an. Die Kinder hören das, schleichen sich näher und setzen sich heimlich übereinander auf die Treppe und hören zu. Als die Eltern das wiederum bemerken, fühlen sie sich ertappt. Aber die Kinder applaudieren: „Great show. You were just pretending to argue for us because of what we said, right?“ Die Eltern wissen nicht, was sie sagen sollen, bestätigen das aber dann zur Befriedigung der ganzen Familie. Happy End, Ende der Show. Aber, so Meyrowitz, die Kinder *in* der Show wurden getäuscht, aber die Kinder zu Hause, vor dem Fernseher, die wurden nicht getäuscht. Sie sehen, dass diese Eltern lügen, dass sie versuchen ihre Kinder zu manipulieren, um alles perfekt aussehen zu lassen. „This makes real children much more suspicious of real adults. It makes them wonder what own parents are hiding from them. It teaches them that deception is part of raising children, and it encourages them to try and uncover such deception. So it's a very exposing view of adulthood.“¹³

¹³ Joshua Meyrowitz, *From receiver to remote control*, S. 40.

Frühe Familien-Shows

donna reed show, trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=2ftKJe96N28>

trailer dallas mit donna reed, <http://www.youtube.com/watch?v=1aJpwA0n5SU>

BEISPIEL Nicholas Ray, REBEL WITHOUT A CAUSE (1955)

Nicholas Rays Kinofilm von 1955 ist eine unglaublich genaue und sensible Darstellung eben solcher Fragen. Der Film ist bei genauerem Betrachten interessanterweise ganz anders, als sein Image vom unendlich coolen und aufsässigen James Dean annehmen lässt. Man kennt von dem Film nicht nur die Posen von Dean, sondern auch das Autorennen. Stattdessen stellt der Film Kinder dar, die in erwachsenen Körpern stecken und diese Körper als Waffen erleben, mit denen sie nicht umgehen können. Schon am Anfang des Films werden die beiden Hauptfiguren, Jim Stark und Judy extrem regressiv dargestellt. Jim lallt, ist betrunken, kindisch, der übergriffigen Liebe seiner Eltern ausgeliefert. Judy wirkt ähnlich beschädigt, offensichtlich ist sie besessen davon, von ihrem Vater wahrgenommen zu werden.¹⁴

Married...with Children (Fox, 1987-1997) Eine schrecklich nette Familie

<http://www.youtube.com/watch?v=EplvvU9XYYk>

http://www.youtube.com/watch?v=U2aNqO_gSVQ&NR=1

Familie Schölermanns, alle 14 Tage, 30 Min. live 1954-58 Die erste Erfolgssendung in West-Deutschland war die Familie Schölermann, sie wurde von 1954 bis 1960 alle 14 Tage ausgestrahlt, dauerte 30 Minuten, wurde live aufgezeichnet. Mit ihnen wurde das bereits in den USA existierende Familienschema auch in Deutschland eingeführt, dem noch viele andere folgten zu Ekel Alfred.

Der genaue Titel lautete: „Unsere Nachbarn heute Abend: Familie Schölermann“ und sorgte von Beginn an für öffentliche Diskussionen. Das Leben einer deutschen Durchschnittsfamilie sollte so realistisch wie möglich gezeigt werden. Demnach drehte sich das Leben der Schölermanns um Alltagsfragen und -probleme im Wirtschaftswunderland wie Arbeitsplatzwechsel, Umzug oder den Kauf eines neuen Fernsehers. Angeregt diskutierten die Zuschauer damals darüber, ob so wirklich die normale deutsche Familie aussehe.

Die rund 50.000 Fernsehgeräte, die pro Folge einschalteten, entsprachen nahezu allen verfügbaren Geräten. Schätzungen gehen von rund 500.000 Menschen vor den Fernsehern aus, wenn eine Folge lief. Und immer am Ausstrahlungstag stieg die Zahl der verkauften Fernseher auffallend an.

http://www.youtube.com/watch?v=Z_q5KDQXiag

¹⁴ Anspielszenen 0-3, judy mit analytiker 0-20 liebe der eltern, 0-40 vater mit schürze, 0-59 judy kommt nach hause, 1-1-40 gespräch mit vater

So weit die Füße tragen

Der erste so genannte Straßenfeger wurde 1959 gesendet. Es handelte sich um das erste Fernsehrama, das die Erfahrungen des Krieges behandelte, nämlich die Flucht eines deutschen Kriegsgefangenen aus russischer Gefangenschaft zurück nach Deutschland.

Der Sechsteiler, der auf Josef Martin Bauers Erfolgsroman von 1955 und damit auf einer wahren Geschichte basierte trug den Titel: Soweit die Füße tragen und wurde von Fritz Umgelter inszeniert. Heinz Weiss spielte die Hauptrolle, den Soldaten Clemens Forell (Umgelter arbeitete auch später noch für das Fernsehen, z.B. das Traumschiff und besetzte seinen Kapitän wieder mit Heinz Weiss).

„So weit die Füße tragen‘ war die erste wirkliche deutsche Fernseh-Eigenproduktion und bot nicht nur spannende Unterhaltung, sondern ‚Balsam‘ für die Seele des Volkes, da ein unbescholtener Deutscher in der Rolle des Kriegs-Opfers gezeigt wurde. So passte die Produktion auch ideologisch in das Klima der Zeit des Kalten Krieges, ohne zuviel politischen Zündstoff zu bieten. Die Serie schrieb ein Stück Fernsehgeschichte und rangierte mehrere Jahrzehnte am oberen Ende der Beliebtheitskala einer deutschen Fernseh-Programmzeitschrift.“ - [Lexikon des internationalen Films](#)

Der Sechsteiler konzentriert sich vor allem auf die endlosen Landschaften Sibiriens, die kaum zu Fuß zu durchqueren waren. Der Film passt sich perfekt in die neue antikommunistische Doktrin ein, die gefangenen Deutschen sind alle anständig, von Verbrechen, die mit dem Faschismus zusammen hängen, ist nicht die Rede, die Kommunisten sind demgegenüber alle schlecht. Dennoch ist der Film auch um Ausgleich bemüht, die verschiedenen Ethnien, denen Forell begegnet, sind in der Regel positiv gezeichnet. Gegen Ende kommt es zu einer aberwitzigen Konstellation: Forell wird von einer antikommunistischen Verbindung von Ort zu Ort weitergeschickt, wo ihm jeweils geholfen wird. In einer Stadt begegnet ihm ein Mann, erkennt ihn gleich als Deutscher und bietet ihm Hilfe an. Forell ist misstrauisch, erst recht als dieser ihm direkt sagt, er sei Jude. Forell folgert logisch: Jeder Jude hat eine Rechnung mit einem Deutschen offen. Es kann also nicht anders sein, als dass dieser ihn hereinlegen will. Erst gegen Ende kann er erkennen, er hat ihn nicht getäuscht, er hat ihm geholfen.

Die vom Fernsehen gestiftete Nähe und Intimität, diese Liebe, im Glücken oder im Scheitern, ist die eines Glücks, das ohne Geld und Konsum auskommt. Liebe ist die billigste oder die am freiesten zur Verfügung stehende Sache. Erstaunlich eigentlich, dass sie in einer Gesellschaft, die derart auf Konsum und Profit ausgerichtet ist, zentral ist.

Ein gängiges Klischee ist hier, dass Geld und Konsum der Ersatz ist für die Liebe, die nicht da ist. Aber wie schon das Beispiel aus *Rebel without a cause* zeigt, es ist ja nicht so einfach, was falsche und was richtige Liebe ist. Und ausserdem ist der sorgsam ausgestattete Innenraum der familiären Liebe nicht einfach in einen Gegensatz zu setzen zum Konsum. Man denke nur an Weihnachten, an die innige Vermischung von Konsum und Liebe und dem Zwang zur Liebe.

Aber hat das alles besonders viel mit Fernsehen zu tun? Oder ist das vielleicht eher eine Psychopathologie, vielleicht auch eine gesellschaftliche? Und Fernsehen spielt darin nur eine untergeordnete Rolle?

Wenn also Fernsehen hier so prominent performt in der Ausstattung der Familie im wirtschaftsliberalen Demokratien der Nachkriegszeit, dann betrifft das den eigentlichen Begriff von Fernsehen, denn Fernsehen war nie so stark 'Fernsehen' als da, wo es den Betriebsraum der Nachkriegsgesellschaft bestückt, nie war es so prototypisch, so exemplarisch, so paradigmatisch.

Nimmt man an dieser Stelle einmal die zentrale Stellung des Fernsehens für die Kultur der Nachkriegszeit als gegeben an, dann stellen sich zwei Fragen: wieso konnte es dazu kommen, wieso bleiben die Menschen zu Hause, warum gucken sie gerne, warum machen sie das in der Familienstruktur? Warum ist Werbung und werbeförmige Unterhaltung so anziehend, so bindend? Was ist überhaupt Unterhaltung? Das ist die eine Frage, die andere kommt danach: Wie wirkt sich die Fernsehpraxis aus? Verdummt die Gesellschaft? Reduziert sie sich auf das Niveau, das vom Fernsehen angesprochen wird? Kommt es zur grossen Nivellierung, zur Verflachung?

Ich habe bei Boris Groys eine schöne kleine Beschreibung gefunden, die – ex negativo – die Bedingungen privatwirtschaftlich organisoerter Lebensverhältnisse beschreibt und sich auf seine Berlin-Erfahrungen in der Zwischenzeit zwischen Real existierendem Sozialismus und Nach-Wende-Anarchie gründen: „Alles war ökonomieenthoben, denn letztendlich hatte man diese Freiheit des gemeinsamen Eigentums, einem gehörte nichts und alles. Man hatte diesen freien Spaziergang. Man hatte unendliche Zeitreserven. Dann wurde alles privatisiert und restrukturiert und organisiert und begrenzt, und dieser Freiraum und diese Solidarität lösten sich auf. Die Menschen besaßen eine große Solidarität. (..) Nicht so im Westen, wo jeder überzeugt ist, sein Schicksal sei von dem anderer unabhängig. (..) Diese Individualisierung und das Empfinden, in der Welt alleine gelassen worden zu sein...“ (Boris Groys, in Lettre 86, 2009, S. 40)

Sehmaschine wie Wohnmaschine, aber es ist auch eine Wohnmaschine¹⁵

„Diese Annahme führt oft zu einer 'Mind-Management'.Theorie der Massenmedien.“ (Lynn Spiegel, 217)

ARCHITEKTUR UND TV

In *The Suburban Home Companion: Television and the Neighborhood Ideal in Postwar America* setzt die US-amerikanische Medienwissenschaftlerin Lynn Spiegel¹⁶ ebenfalls damit an, dass „it is a truism among cultural historians and media scholars that television's growth after World War II was part of a general return to family values“. Spiegel geht aber sehr anders mit dieser Ferststellung um, ihr interessiert nicht dafür, dass es hier kein „zurück“ (weil diese Familie die Kleinfamilie ist und in verschiedener Hinsicht „neu“) und auch nicht, dass die Realität dieses „Familienglück“ nicht hergibt, sie untersucht diese nicht

¹⁵Klaudia Wick: Ein Herz und eine Seele. Wie das Fernsehen Familie spielt. Herder, Freiburg 2007. 189 S., 11,90 Euro.

¹⁶ Lynn Spiegel, in: Beatriz Colomina, Jennifer Bloomer (Ed.), *Sexuality and Space*, Princeton 1992.

ideologiekritisch, könnte man sagen. Spiegel untersucht die inneren Widersprüche, die in diesem „ideal in postwar ideology“ enthalten sind. Und diese Widersprüche liegen auf sehr unterschiedlichen Ebenen, entsprechend verfolgt sie auch unterschiedliche methodische Ansätze.

Auch hier ist es wichtig, den Gegenstand Fernsehen nicht zu begrenzen auf Distributionstechnik und die entsprechenden Fernsehprogramme. Die sozialen Praktiken, die mit dem „Leben mit Fernsehen“ verbunden sind, haben auch sehr viel mit Raum zu tun, mit Wohnverhältnissen und Architektur. Eben nicht nur muss das Familienideal gegeben sein, Fernsehen impliziert auch einen bestimmten Familienraum. Eine elementare Entwicklung ist dabei die Ausweitung der Mittelschichten und die entsprechende Zunahme an modernem Wohnraum, in den USA – und später auch in Europa – ist das Entstehen der Vorstädte, der suburbs.

Man könnte Spigels Text einen kleinen Film vorschalten, der 1936 von der BBC in Auftrag gegeben wurde. Er ist zwar für das Kino entwickelt worden, als Vorfilm, vergleichbar der deutschen Wochenschau, aber er enthält nicht nur Anschauungsmaterial dafür, dass „telegener“ Wohnraum für alle (oder zumindest viele) auch erst erzeugt werden muss. Der 15-minütige Film nimmt auch sehr viele Techniken vorweg, die das Fernsehen dann prägen werden. Der Film ist eine kleine Revolution: er zeigt normale Menschen, die normal reden. Es geht um den Zustand der Arbeiter-Slums in England. Die hastig zusammengebauten Häuser sind schon seit 30 und mehr Jahren im Zustand des Zerfallens, hygienische Standards gibt es nicht, die Familien oder Einzelpersonen leben oft in einem Zimmer, in dem geschlafen, gekocht und gegessen werden muss, Wasser und Toiletten gibt es nur im Flur oder im Hof. Ungeziefer überall, Mäuse, Ratten, Feuchtigkeit. Die Bewohner äußern sich mit direkter Ansprache in die Kamera zu ihren Zuständen, in den verschiedensten Spielarten britischer Dialekte. Es ist keine repräsentative Sprache und Art der Darstellung, etwas, das es bis zu diesem Film auch in den Arbeiterfilmen von Vertov und Brecht nicht gab.

Die Menschen dieser Siedlung – und die Arbeiterschicht ist bis zum Ende des 2. Weltkrieges überaus groß – haben kein gemütliches Zuhause, sie wollen raus, wann immer es geht, wie eine Person auch umstandslos erklärt. Entspannung, wenn es dieses Wort unter diesen Bedingungen überhaupt gibt, wäre nur draußen zu finden. Auch hier würde ein Fernseher nicht unbedingt passen – dass er später, nachdem er keinen hohen Anschaffungswert mehr darstellt, sehr wohl zur Ausstattung von Slums gehören wird, was hier noch nicht vorhersehbar.

Wirtschaftswunder

Das Wirtschaftswunder in beiden Teilen Deutschlands (mehr allerdings im Westen) findet auch auf dem Bausektor statt. Wohnsiedlungen entstehen, in Deutschland noch vielmals in den Städten selbst. Die vertreibt auch hier die Wohnungsknappheit in den Städten die Mittelklasse massenhaft an die Stadtränder gedrängt (oder in die Wohnsiedlungen). Diese Siedlungen oder Stadtteile entsprechen dem modernistischen Idealen nach Trennung von Arbeit und Wohnen/Leben.

Noch vor Europa ist das in den USA vor allem property, also Wohnbesitz, die Leute kaufen ihre Häuser, verkaufen sie aber auch schnell wieder. Spiegel stellt hier fest, dass jede/r dann sein/ihr eigenes Haus habe, allerdings in einer Umgebung, die nicht organisch gewachsen sind. Das sind nicht mehr

Mehrgenerationenhäuser, die eine gewisse lokale Wertegemeinschaft gebildet hätten, sondern alles Unbekannte, nach Zufallsprinzipien zusammengewürfelte Nachbarschaften. Dennoch aber bilde sich so etwas wie eine „community of values“ als neue Form des „good life“. In ihrer neuen Identität als „private landowner“ suche man, so Spiegel, auch einen Ort im öffentlichen Raum, in dem man nicht „barricade the doors“. Man kennt dieses Setting aus dem typischen us-amerikanischen oder allgemein Hollywoodfilm: dieser Prototyp besteht aus einem Haus, dessen Türen nicht abgeschlossen sind, einer Wiese davor, kein Zaun und eine Einfahrt für das Auto, das vor der Garage steht. Der Zeitungsjunge, der mit dem Fahrrad vorbei fährt und vor jede frei zugängliche und sichtbare Haustür sein Exemplar wirft, verbildlicht diesen offenen und konsensualen Raum (alle lesen dieselbe Zeitung). Einerseits also die isolierte Zelle der abgekapselten Familie (die vielleicht gerade hergezogen sind, so jedenfalls Jims Familie in *Rebel without a cause*), die nun an einem Ort ankommt, wo sie, wie bei Starks, buchstäblich niemand kennt, wo Jim auf dem Weg zur Schule als Fremder erscheint und wahrgenommen wird. Denn der Wohnort ist vom Arbeitsleben und der Schule isoliert und entfernt. Diejenigen, die ihn da als Fremden wahrnehmen, bilden aber die Nachbarschaft, deren Abgeschottetheit aber impliziert, dass es da etwas gibt, in das er eingelassen werden kann, nämlich einen „neighborhood bind and community participation“.

Spiegel sieht in dieser Wohn- und Lebensform nicht nur innere Spannungen und Widersprüche, sondern auch eine bemerkenswerte Form, „Indoors und Outdoors“ miteinander zu verbinden. Nirgendwo komme das so zum Ausdruck wie durch die Mode, die Häuser mit „window wall“ oder „sliding glass door“ (Schiebeglastüren) auszustatten.

Fernsehen ist Lynn zufolge also der „ideal companion“ für die „ability to merge private with public spaces“. In diese Logik geht auch sie davon aus, dass die Einführung von Fernsehen in die Nachkriegskultur, das so tief durchdrungen ist von der „Window metaphor“, sowohl „precipitated“ als auch „symptomatic“ (188) ist in Hinblick auf die „profound reorganization of social space“. Freizeit sei nämlich „significantly altered as spectator amusement“ und bringt hier die große Sättigung der Haushalte und die durchschnittlichen 5 Stunden Konsum am Tag Ende der 50er Jahre in Erinnerung. Aber es handle sich eben um einen Widerspruch zwischen privat und öffentlich, der damit installiert worden sei und als solcher produktiv ist.