

Klemens Hippel

Parasoziale Interaktion als Spiel

Bemerkungen zu einer interaktionistischen Fernsehtheorie¹

Die folgenden Überlegungen schließen sich einer These an, die die amerikanischen Sozialwissenschaftler Donald Horton und R. Richard Wohl im Jahre 1956 vorgestellt haben: Ausgehend von der Beobachtung, daß Fernsehansager, Moderatoren, Showmaster etc. häufig so sprechen, als ob sie sich in einer interaktiven Situation mit ihren Rezipienten befänden, nahmen sie an, daß ein solches Verhalten darauf ziele, Interaktionen und Beziehungen mit den Zuschauern zu etablieren, und schlugen vor, derartige Interaktionen und Beziehungen in Abgrenzung zu anderen Formen "parasozial" zu nennen. Die damit entworfene interaktionistische Fernsehtheorie muß mit zwei Schwierigkeiten fertigwerden: Sie braucht einen Interaktionsbegriff, der die beschriebenen Verhaltensweisen einschließt, und sie muß vor allem zeigen, in welcher Relation die parasozialen Interaktionen zu den "normalen", sozialen, stehen. Beide Fragen werden in der Analyse Hortons und Wohls nicht explizit beantwortet - ihnen ging es zunächst um eine Bestandsaufnahme bestimmter Phänomene und weniger um eine theoretische Interpretation ihrer Beobachtungen.² Im folgenden soll versucht werden, von diesem Fragehorizont aus ihre interaktionistische Fernsehtheorie im Sinne einer Weiterentwicklung und Präzisierung um einige Aspekte zu ergänzen.

1. Interaktion

Finally, consider that whatever else an announcer does, he must talk to listeners who are not there in the flesh. Because talk is learned, developed, and ordinarily practiced in connection with the visual and audible response of immediately present recipients, a radio announcer must inevitably talk as if responsive others

- 1 Für viele Diskussionen und kritische Hinweise zur Theorie der parasozialen Interaktion danke ich Britta Hartmann, Christiane Krautscheid, Eggo Müller und vor allem Hans J. Wulff.
- 2 In seiner Würdigung des Werks von R. Richard Wohl, der 1957 im Alter von nur 36 Jahren verstarb, weist Anselm Strauss daraufhin, daß Hortons und Wohls Arbeit aus dem Jahr 1956 Teil eines größeren Projektes Wohls war, ein Buch über "popular culture" zu schreiben – man kann vermuten, daß die Theorie der parasozialen Interaktion darin einen wichtigen Platz gehabt hätte.

were before his eyes and ears. (Television announcers are even more deeply committed to this condition than are radio announcers.)

Mit diesen Worten beschrieb der amerikanische Soziologe Erving Goffman (1981, 241) die paradoxe Situation von *performern* innerhalb der Massenkommunikation. Ihre Verpflichtung zu interaktivem Verhalten ohne die Möglichkeit, ihre Partner wahrnehmen und deren Reaktionen einbeziehen zu können, ist innerhalb der Kommunikationstheorie bisher kaum zur Kenntnis genommen worden - führte das Anerkennen dieser Tatsache doch dazu, eine interaktionistische Interpretation dieser Kommunikationsform vornehmen zu müssen. Eine "ebenso anregende wie unklare" (Wulff 1992, 279) Ausnahme stellt Donald Hortons und R. Richard Wohls Arbeit *Mass Communication and Para-socialinteraction: Observations on Intimacy at a Distance* dar.³ In ihr haben die beiden amerikanischen Sozialwissenschaftler das interaktive Verhalten von Fernseh-Akteuren ernstgenommen und als Interaktion interpretiert. Eine solche Fernsehtheorie erfordert dabei einen Interaktionsbegriff, der die spezifischen Gegebenheiten bei der Rezeption von Fernsehtexten – oder allgemeiner: innerhalb von Phänomenen der Massenkommunikation - nicht ausschließt.

Problematisch ist dabei nicht die Tatsache der medialen Vermittlung von Texten – diese gilt ebenso für Telefongespräche, Briefwechsel, Interaktion per Computer etc.⁴ – entscheidend ist vielmehr, daß Rezipienten von Fernsehtexten keine Möglichkeit zur Verfügung steht, direkt Einfluß auf den Fortgang der Interaktion zu nehmen. Diese Einschränkung veranlaßt manche Autoren, den Begriff der Interaktion für Fälle wie das Fern-Sehen auszuschließen. Für sie ist eine notwendige Bedingung für Interaktion eine "Wechselwirkung zwischen materiellen Objekten" (Posner 1985, 244), und diese findet bei der Rezeption von Fernsehtexten offensichtlich nicht statt. In einer interaktionistischen Fernsehtheorie ist ein derartiger Interaktionsbegriff nicht verwendbar. Für sie ist eher eine Sicht des Phänomens notwendig, wie sie Erving Goffman vorgeschlagen hat:

The proper study of interaction is not the individual and his psychology, but rather the syntactical relations among the acts of different persons mutually present to one another (zit.n. Schegloff 1988, 94).

3 Ihr schloß sich 1957 eine Arbeit von Horton und Strauss an. Im folgenden werden mit "Horton/Wohl" bzw. "Horton/Strauss" die Autoren der einzelnen Aufsätze bezeichnet, während "Horton, Wohl und Strauss" sich allgemein auf die Urheber der Theorie der parasozialen Interaktion bezieht.

4 Häufig wird allerdings vorschnell mediale Vermittlung mit Massenkommunikation identifiziert; vgl. dazu Cathcart/Gumpert 1983, 268.

Der Vorteil dieser Betrachtungsweise liegt auf der Hand: Notwendig für das Vorliegen von Interaktion ist nicht eine physikalische Wechselwirkung, sondern das gegenseitige Aufeinander-Bezug-Nehmen von Personen, und dieses ist auch in Situationen möglich, in denen der einen Seite die Sicht auf die andere verwehrt bleibt.

Es muß allerdings betont werden, daß der hier vorgeschlagene Interaktionsbegriff nur *eine* theoretische Forderung Goffmans aufnimmt - Goffman selbst hat meistens Situationen beschrieben, bei denen sich die Interaktanten in einem Raum befinden. Bei ihm liegt die Betonung darauf, daß er nicht die Psychologie von Individuen untersuchen will, und nicht auf der Möglichkeit, mit Hilfe des Konzeptes der syntaktischen Beziehung von Handlungen den Begriff der Interaktion zu erweitern.

Der Interaktionsbegriff innerhalb einer interaktionistischen Fernsehtheorie muß allerdings noch über Goffmans Modell hinausgehen: So betonen Horton und Strauss, daß die "Antwort" des Zuschauers "may be entirely in imagination" (1957, 579) - die besondere Situation des Fern-Sehens (zumindest, wenn Personen allein dieser Tätigkeit nachgehen⁵) ermöglicht dem Zuschauer, seine Rolle ohne sicht- oder hörbare Äußerungen wahrzunehmen. Syntaktisch aufeinander bezogene Handlungen, wie sie Goffman als definierendes Kriterium annimmt, liegen nur dann vor, wenn man einen sehr weiten Handlungsbegriff zugrundelegt, der imaginative Aktionen einschließt.

2. Parasoziale Interaktion

Eine der wichtigsten Eigenschaften der Massenmedien ist, so die These von Horton und Wohl, die Erzeugung einer Illusion von *face-to-face*-Beziehungen zwischen Zuschauern und "Darstellern" [*performers*]⁶ (1956, 215). Besonders dem Fernsehen gelänge es, solche Beziehungen zu ermöglichen, da es Aussehen und Verhalten der Darsteller, auf die soziale Wahrnehmung normalerweise gerichtet sei, abbilde. Diese Beziehung zwischen den im Medium Auftretenden und den Zuschauern wird als "parasozial" bezeichnet. Definierendes Kriterium ist die "Illusion" einer Beziehung von Angesicht zu

5 Es muß beachtet werden, daß die gesamte Theorie der parasozialen Interaktion davon ausgeht, daß einzelne Zuschauer mit Medienpersonen interagieren. Das schließt zwar gemeinsames Fern-Sehen nicht aus, dessen Auswirkungen auf die parasoziale Interaktion müßten aber gesondert diskutiert werden.

6 Ein dem *performer* entsprechender Begriff ist schwer zu finden – "Darsteller" scheint noch am ehesten eine brauchbare Übersetzung zu sein.

Angesicht, und die Bedeutung von "Illusion" ist in diesem Zusammenhang von zentraler Bedeutung. Es geht nicht um ein Sich-Täuschen oder gar ein Täuschungsmanöver - gemeint ist vielmehr eine komplexe Situation, in der eine Reihe von Aspekten zum Tragen kommt:

1. Der *performer* verhält sich so, als ob er sich in einer *face-to-face-Situation* befände.
2. Der Zuschauer erhält Informationen von der Art, wie er sie in einer *face-to-face-Situation* erhielte.
3. Der *performer* richtet sich nach den - von ihm unterstellten - Reaktionen der Zuschauer.
4. Der Zuschauer wiederum kann sich so verhalten, als ob der *performer* auf seine Reaktionen reagiere.

Was unter "Illusion" zu verstehen ist, wird genauer gefaßt bei der Redeweise von "illusion of intimacy" (Horton/Wohl 1956, 217): "We call it an illusion because the relationship [...] is inevitably one-sided, and reciprocity [...] can only be suggested" (ibid.).⁷ "Intimität" und "Beziehung" werden von Horton, Wohl und Strauss demnach als Begriffe verstanden, die ein Verhältnis der Gegenseitigkeit beinhalten, und Gegenseitigkeit liegt eben beim Phänomen der Parasozialität nicht vor. Diese Begrifflichkeit wird besonders deutlich, wenn die Seiten von Zuschauer und *performer* getrennt betrachtet werden; Horton und Strauss sprechen dann ohne Einschränkungen von "relation" bzw. "relationship": "What to the individual spectator is a personal relationship is to the performer a relationship with an anonymous collectivity" (1957, 579). Daß die fehlende Gegenseitigkeit, man könnte auch sagen: die Asymmetrie, das entscheidende Kriterium darstellt, und nicht technische oder formale Eigenschaften des Mediums, zeigt sich bei Horton und Strauss, wo auch bestimmte *face-to-face-Situationen* als parasozial gefaßt werden: "In face-to-face situations a relationship is likely to become parasocial when an audience is so large that a speaker cannot address its members individually" (1957, 580).

Die These einer "illusion of a face-to-face relationship" darf also nicht in der Weise mißverstanden werden, daß das Publikum sich etwas einbildet, was nicht da ist - vielmehr ist die Illusion einer *face-to-face-Beziehung* eine der konstituierenden Eigenschaften der Situation, und der illusionäre Charakter des Phänomens wird in keiner Weise dadurch beschädigt, daß sich der Zuschauer seiner Situation bewußt ist - im Gegenteil:

The crucial difference [zwischen para- und orthosozialen Beziehungen bzw. Interaktionen; K.H.] in experience obviously lies in the lack of effective reciprocity, and this the audience cannot normally conceal from itself (Horton/Wohl 1956, 215).

Der Begriff der "Illusion" muß hier demnach so verstanden werden, daß *performer* und Zuschauer gemeinsam eine solche "illusionäre" Situation herstellen und aufrechterhalten - beiden Seiten ist dabei der spezifische Charakter dieser Situation, ihre Möglichkeiten und Beschränkungen, bewußt.

Das entscheidende Kriterium für das Ermöglichen von parasozialer Interaktion ist nach der These von Horton und Wohl die direkte Adressierung des einzelnen Zuschauers. Die passive Rolle eines bloß Zusehenden wird überlagert, indem der Zuschauer selbst in das Beziehungsgefüge integriert wird. Dafür ist es notwendig, daß der Darsteller sich auf die - ihm nur per Implikation zugängliche - Reaktion der Zuschauer einstellt:

The more the performer seems to adjust his performance to the supposed response of the audience, the more the audience tends to make the response anticipated. This simulacrum of conversational give and take may be called parasocial interaction (ibid.).

In welchem Verhältnis stehen nun solche parasozialen Phänomene zu den "normalen" sozialen? Die Definition des Parasozialen als Simulation bzw. Illusion des Sozialen reicht für eine Beschreibung nicht aus. Der Begriff "parasozial" taucht nämlich noch in anderen Verbindungen wie "para-social experience" (228), "para-social roles" (221), "para-social self" (Horton/ Strauss 1957, 583) etc. auf.⁸ Diese Verbindungen bleiben undefiniert, obwohl auf der Hand liegt, daß sie nicht analog zu "para-sodal interaction" ("simulacrum of conversational give and take" [Horton/Wohl 1956, 215]) und "para-social relationship" ("seeming face-to-face relationship" [ibid.]) verstanden werden können⁹; sie legen nahe, die grundlegende Annahme bei Horton, Wohl und Strauss eher in der Vorstellung eines Prinzips des Parasozialen zu sehen, in das Interaktionen und Beziehungen, aber auch Rollen und Erfahrungen involviert sind. Der vielleicht wichtigste Hinweis auf eine derartige Deutung ist eine Formulierung in der Schlußbemerkung bei Horton und Strauss:

8 Eine Stelle bei Horton und Strauss ließe sogar den Schluß zu, daß gar nicht "parasozial", sondern nur "para" der zu definierende Begriff ist - die Autoren setzen dort "sincerity" von "parasincerity" ab (1957, 581).

9 Einerseits beziehen sie sich auf einzelne Subjekte und nicht auf Relationen zwischen Subjekten, andererseits wäre die Annahme einer Illusion oder Simulation von "Rollen" oder "Erfahrungen" sinnlos.

7 Etwas glücklicher als der Begriff der Illusion ist vielleicht das Sprechen von "seeming face-to-face relationship" (1956, 215) im Sinne einer anscheinenden, nicht einer scheinbaren Beziehung von Angesicht zu Angesicht.

Over the course of time direct and indirect interplay between performers and audience binds them together in a common institution or, better, a common 'world' of entertainment which has its own well-understood values and norms (1957,587).

Mit dieser Interpretation tritt die Annahme bestimmter Arten von Interaktionen und Beziehungen in den Hintergrund. Erforderlich wird eine Beschreibung der Situation, in der solche Interaktionen und Beziehungen auftreten.

Für die Abgrenzung einer Welt des Parasozialen sind dabei die Einschränkungen entscheidend, denen die Interaktionen in ihr unterworfen sind. Von Bedeutung ist insbesondere die Asymmetrie der Situation: Für den Darsteller ist das Gegenüber unsichtbar, und diese Tatsache ist dem Zuschauer bewußt. Dagegen ist der Darsteller für die Zuschauer zwar sichtbar, kann aber nicht von ihnen beeinflußt werden. Häufig wird allzu voreilig die mangelnde Gegenseitigkeit der Beziehung und die Unmöglichkeit des Feedbacks von vornherein als Beschränkung, als Defizienz der Situation verstanden. Tatsächlich lassen sich aber die Einschränkungen, denen das Parasoziale unterworfen ist, auch als Chancen für die Aktivität von Zuschauern verstehen. Zunächst müssen in jedem Falle die spezifischen Gegebenheiten schlicht als situationsdefinierend wahrgenommen werden. Als nützliches Hilfsmittel für diese Betrachtungsweise bieten sich Konzepte der Spieltheorie an: Die Redeweise von "Illusion" oder "So-tun-als-ob" wird dann ersetzt durch die Annahme, daß parasoziale Interaktionen Spiele konstituieren, in die Beziehungen, Rollen etc. involviert sind.

3. Spieltheorie

Spricht man von Spieltheorie, so können völlig voneinander getrennte Ansätze gemeint sein. Zum einen die mathematische Spieltheorie, die auf John von Neumanns Arbeit *Zur Theorie der Gesellschaftsspiele* (0.J. [1928]) zurückgeht. Zum anderen nicht mathematische Richtungen der Spieltheorie:

Vor allem Johan Huizingas *Homo ludens* (1987), der wohl bekannteste Beitrag zur Spieltheorie überhaupt, sowie Gregory Batesons Überlegungen zur Spieltheorie (1956; 1985b). Erwähnt werden muß im Zusammenhang zur Spieltheorie und Massenmedien William Stephensons Arbeit *The Play Theory of Mass Communication* (1967). Seine Überlegungen gehen jedoch primär vom Begriff des "subjektiven Spiels" als einer Rezeptionsweise von Texten aus, während die hier vertretene Auffassung Spiel als interaktives Verhalten faßt. Ähnlich wie Stephenson versteht auch Fiske (1987) Spiel im Zusammenhang mit "pleasure" als Operation mit Texten. Ein derartiger Spielbegriff muß strikt

unterschieden werden von dem hier verwendeten Konzept.

3.1 Zur mathematischen Spieltheorie

Der Frage, ob parasoziale Interaktionen insgesamt als Spiele im Sinne der mathematischen Spieltheorie interpretierbar wären, kann an dieser Stelle nicht nachgegangen werden.¹⁰ Hier soll nur ein entscheidender Aspekt dieser Theorie betrachtet werden: die Definition von Spielen als "die Gesamtheit der Regeln, die es beschreiben" (Neumann/Morgenstern 1961,48). Will man parasoziale Interaktion in diesem Sinne als Spiel von Interaktion verstehen, stellt sich die Frage, welche Regeln dieses Spiel konstituieren:

1. Der Zuschauer kann keinen Einfluß nehmen, da seine Reaktionen für sein Gegenüber unsichtbar sind.
2. Der *performer* ist ebenfalls in seinen Handlungsmöglichkeiten strikt begrenzt: Er muß vom Zuschauer solche Reaktionen erwarten, die zu erbringen dieser bereit ist. Für den *performer* kann man im strengen Sinne von einer Strategie sprechen: Jede mögliche¹¹ Reaktion des adressierten Zuschauers muß von ihm berücksichtigt sein.¹²

Gemäß diesen Regeln kommt die parasoziale Interaktion – oder: das Spiel einer Interaktion – nur zustande, wenn sich die Erwartungen und Reaktionen von Zuschauer und *performer* weitgehend decken. Die parasoziale Interaktion stellt damit in einem gewissen Sinne einen Idealfall von Interaktion dar: Der eine Agierende verhält sich in exakt der Weise, wie es der andere erwartet hat. Erleichtert wird dies dadurch, daß der Zuschauer eventuell auf-

10 Die Probleme können hier nur angedeutet werden: Zwar hat John von Neumann daraufhingewiesen, daß "irgendein Ereignis, mit gegebenen äußeren Bedingungen und gegebenen Handelnden (den freien Willen der letzteren vorausgesetzt), als Gesellschaftsspiel angesehen werden" (o.J. [1928], 1) könne, und dies müßte prinzipiell auch für parasoziale Interaktionen gelten, doch vor allem der serielle Charakter von Fernsehtexten bereitet einer solchen Interpretation einige Schwierigkeiten - so wäre zu klären, ob z.B. die einzelne Sendung einer Show oder die Show insgesamt zugrundegelegt wird. Da mathematische Spiele endlich sein müssen, kommt eigentlich nur ersteres in Frage, parasoziale Beziehungen werden nach der These Hortons und Wohls jedoch über einzelne Sendungen und sogar Sendeformen hinweg entwickelt und aufrechterhalten. Fraglich ist auch, ob parasoziale Interaktionen Nullsummenspiele darstellen, wie ihr Ergebnis beschrieben werden könnte und wie viele Spieler daran teilnehmen.

11 Wobei "möglich" natürlich nur die Reaktionen umfaßt, die die Interaktion aufrechterhalten.

12 Diese Interpretation situativer Gegebenheiten als Regeln ermöglicht eine Erweiterung der Theorie der parasozialen Interaktion auf nicht medial vermittelte soziale Begegnungen, in denen für eine Seite keine Möglichkeit der Einflußnahme besteht - man denke etwa an Predigten oder Ansprachen, bei denen es dem Zuschauer zwar physikalisch möglich, aber eben verboten ist, Einfluß zu nehmen.

treendes "Fehlverhalten" nachträglich korrigieren kann, ohne daß der *performer* dieses bemerkt – etwas, was in sozialen Interaktionen normalerweise nicht funktioniert.

Natürlich sind diese Regeln nicht hinreichend, um parasoziale Interaktionen als Spiele zu beschreiben - welche Art von Interaktionen oder Beziehungen in solche Spiele involviert werden können (d.h. vor allem auch: welche Angebote das Fernsehen *nicht* machen kann) und welche speziellen Regeln dabei gelten, müßte im einzelnen untersucht werden.¹³ Einige Hinweise für weitere allgemeine Regeln lassen sich bei Horton, Wohl und Strauss finden:

1. In der parasozialen Interaktion wird der Zuschauer als eigene Partei adressiert (vgl. Horton/Strauss 1957, 580; Horton/Wohl 1956, 219). Daraus folgt, daß die Rolle des Zuschauers nicht *on-stage* realisiert ist. Der Zuschauer muß hinreichend informiert werden über die zu erbringende Antwortleistung – er kann nicht, wie in der Identifikation oder der *vicarious interaction*, vorgegebenen Reaktionen folgen, wenn er im Einzelfall das adäquate Rollenverhalten nicht beherrscht.
2. Ohne dies explizit zu sagen, scheinen Horton, Wohl und Strauss im Zusammenhang mit Rollenübernahme davon auszugehen, daß parasoziale Interaktion stets komplementär und nicht symmetrisch (im Sinne von Watzlawick/Beavin/Jackson 1990; vgl. Bateson 1985a, 107) ist.¹⁴ So schreiben sie zu den Rollen des Publikums:

It should play the role of the loved one to the persona's lover; the admiring dependent to his father-surrogate; the earnest citizen to his fearless opponent of political evils. It is expected to benefit by his wisdom, reflect on his advice, sympathize with him in his difficulties, forgive his mistakes, buy the products that he recommends (Horton/Wohl 1956, 219).
3. Die Betrachtung der in parasoziale Interaktionen involvierten Rollen als "Spielrollen" wirft Licht auf die Frage nach dem Maß der Verbindlichkeit, mit der der Zuschauer seine Rolle übernehmen muß. Bei einer spieltheoretischen Interpretation von "Rolle" ist nur gefordert, daß der Zuschauer die implizierte Rolle identifizieren und ausführen kann – in

13 So unterscheiden sich etwa die Interaktions- und Beziehungsangebote, die Hans-Joachim Kulenkampff in DER GROSSE PREIS gemacht hat, in extremer Weise von denen seines Vorgängers Wim Thoelke.

14 Wenn ein Radiosprecher über seine Strategie bei der parasozialen Adressierung berichtet: "I tried to pretend that I was chatting with a friend over a highball late in the evening" (Horton/Wohl 1956, 217), so läuft das nicht auf den Versuch hinaus, eine symmetrische Beziehung zu etablieren – bei einer Plauderei unter Freunden pflegen die bei den Beteiligten abwechselnd zu sprechen –, sondern beschreibt eher einen Typ von Äußerungen, die man bei einer solchen Gelegenheit machen kann.

welchem Maße er persönlich involviert ist, ist dafür unerheblich. Erlaubt sich damit sehr unterschiedliche Weisen der Operation mit Rollen: Horton und Wohl verweisen nur auf die Möglichkeit eines "string along" with it at a low level of empathy" (1956, 221) sowie auf die nachträgliche Zurückweisung zeitweilig übernommener Rollen. Darüber hinaus scheint es jedoch noch sehr vielfältige Arten des Verfahrens mit implizierten Rollen zu geben - hier könnte es vor allem fruchtbar sein, die von Stuart Hall vorgeschlagene Unterscheidung der verschiedenen Weisen des "decoding" von Texten ("dominant", "negotiated" und "oppositional"; vgl. Hall 1980, 136-138) auf das Umgehen der Zuschauer mit den geforderten Rollen zu übertragen.

Die Anlehnung an die mathematische Spieltheorie ist, wie gesagt, nur ein Vorschlag für weitere Untersuchungen. Interessant erscheinen mir dabei vor allem drei Aspekte:

1. Eine Beschreibung als Spiel bietet die theoretische Basis einer Untersuchung der *Regeln*, ohne empirische Zuschauer untersuchen zu müssen. Diese Möglichkeit ist auch bei Horton und Wohl angelegt, wenn sie darauf hinweisen, daß "the persona's performance, therefore, is open-ended, calling for a rather specific answering role to give it closure" (1956, 219). Hiermit ist das Konzept eines impliziten Zuschauers angelegt, der nicht im Verdacht steht, ein idealer Zuschauer sein zu müssen, sondern eher eine logische Position innerhalb des Interaktionsprozesses innehat. Die adäquate Reaktion des Zuschauers muß im Text erkennbar sein, denn nur aus dem Text kann sie der einzelne Zuschauer entnehmen.
2. Eine Konsequenz einer spieltheoretischen Betrachtung besteht darin, daß der Gegenstand nicht so furchtbar ernst genommen werden muß. Der Gedanke des Vergnügens mit parasozialer Interaktion wird von manchen Autoren hervorgehoben (vgl. vor allem Mendelsohn 1966, 128ff). Mir scheint dies in gewisser Hinsicht eine Gegenposition zum Konzept der "Vermittlung" zwischen Fernsehen und Alltagswelt in der handlungstheoretischen Perspektive zu sein - das Vergnügen kann gerade in der Befreiung vom Zwang bestehen, die implizierten Rollen am Alltagshandeln zu messen.
3. Eine spieltheoretische Betrachtung könnte eine Möglichkeit bieten, Polysmien zu beschreiben. Diese sind dann unterschiedliche Spiele, bei denen die Aktionen der einen Seite, nämlich des *performers*, identisch sind, während auf Seiten der Zuschauer verschiedene Aktionen, die zu unterschiedlichen Spielen gehören, möglich sind. Dazu muß allerdings die Einschätzung von abweichendem Rollenverhalten bei Horton und Wohl revidiert werden: Sie sprechen von der "appropriate answering role"

des Zuschauers als "a rather specific answering role" (1956, 219). Nur wenn man anstelle einer spezifischen "answering role" annimmt, daß unterschiedliche Zuschauerrollen gleichzeitig vom *performer* adressiert werden können, eröffnet man die Möglichkeit einer Ergänzung des Konzepts der parasozialen Interaktion durch eine Theorie der Polysemie von Texten. Polysemien ließen sich damit klar von Fehlinterpretationen unterscheiden, da letztere zu unzutreffenden Erwartungen auf Seiten des Zuschauers führen. In der polysemen Struktur dagegen tritt die vom Zuschauer erwartete Reaktion ein.

3.2 Huizingas Spieltheorie

Eine mathematisch-spieltheoretische Interpretation der parasozialen Interaktion eignet sich für eine formale Beschreibung des Phänomens. Die Frage, welche Rolle Spiele im Alltagsleben der Zuschauer spielen, in welchem Zusammenhang sie damit stehen und warum sie gespielt werden, liegt dagegen *per definitionem* außerhalb einer solchen Betrachtungsweise.

Für derartige Fragen scheint Johan Huizingas These, die den Ursprung der Kultur im Spiel sieht, besser geeignet zu sein. Bei Huizinga erscheint das Spiel als "eine Abmachung, innerhalb einer räumlichen und zeitlichen Begrenzung nach bestimmtem Regeln, in bestimmter Form etwas fertig zu bringen" (1987, 119). Zentral in seinem Spielbegriff ist der Gedanke eines eindeutig geordneten, vom Alltagsleben irgendwie abgegrenzten Gebietes im Spiel manifestiert sich eine "zeitweilige Aufhebung der 'gewöhnlichen Welt'" (21). Das "Parasoziale" bildet einen eigenen Bereich in diesem Sinne, eine "common 'world' of entertainment" (Horton/Strauss 1957, 587), die vom Alltagsleben (das im Sinne Huizingas vor allem durch materielle Interessen geprägt ist) getrennt ist. Es könnte demnach als Spiel verstanden werden.¹⁵ Die von Huizinga geforderte Abgrenzung wird dann deutlich, wenn man sich die Einschränkungen in der parasozialen Interaktion bewußt macht: Der Zuschauer ist zwar darauf festgelegt, eine bestimmte Rolle zu übernehmen, sofern er an der Interaktion teilnehmen will, aber er muß die Konsequenzen nicht tragen, die sich im sozialen Leben aus seiner Rolle ergeben würden. Er muß die erwarteten Reaktionen nicht wirklich erbringen der *performer* tut so, als ob er sie erbrächte, und es reicht, wenn er auch so tut als ob. Die parasoziale Beziehung ist so unverbindlich, wie der jeweilige Zuschauer sie haben möchte. Er muß anderen (in seinem sozialen Leben wichtigen) Personen gegenüber nicht einmal zugeben, daß er sie hat.

¹⁵ Es ist allerdings möglich, daß Huizinga selbst die von Horton und Wohl beobachteten Phänomene als degenerierte Spielformen unter das, was er "Puerilismus" nennt, eingeordnet hätte; vgl. Huizinga 1936, 140-151.

Natürlich besteht auch die Möglichkeit, die parasoziale Beziehung ernst zu nehmen - sie wird dann im Extremfall so behandelt, als ob sie eine soziale sei.

Horton und Wohl gingen davon aus, daß normalerweise das parasoziale Leben eine Ergänzung zum sozialen sei. Im Extremfall ersetzen aber die parasozialen Beziehungen die orthosozialen, oder eine Unterscheidung zwischen beiden findet nicht mehr statt. Als Beispiel hierfür führen Horton und Wohl eine Frau an, die sich als Ehefrau eines Showmasters ausgab (1956, 223). Zwischen solchen pathologischen und den normalen Fällen gibt es einen Bereich, den die Autoren als "extreme para-sociality" (ibid.) bezeichnen. Sie verweisen auf Beispiele aus Radio und Fernsehen, in denen explizit einsame und alleinstehende Zuschauer adressiert werden. Die parasoziale Beziehung ist dabei nicht eingebettet in eine Show oder einen anderen Zusammenhang, sie ist vielmehr der einzige Inhalt der Sendung. Als ein Beispiel dient die Radiosendung *Lonesome Gal*¹⁶, das in einem Monolog den "parasozialen Liebhaber" ansprechen sollte.¹⁷ Das Programm bestand aus einem andauernden Monolog des *Lonesome Gal*, in dem beständig der einzelne Zuschauer angesprochen wurde. Es gab keine Rahmenhandlung und kein bestimmtes Thema über die parasoziale Beziehung hinaus, um das es gegangen wäre. Interessant ist in diesem Fall, daß das *Lonesome Gal* sozusagen ein unbeschriebenes Blatt blieb und keinerlei persönliche Informationen über sie gegeben wurden. Horton und Wohl sprechen in diesem Zusammenhang von der reziproken Rolle zur parasozialen Rolle des Zuschauers: Wie das Verhalten des Zuschauers in der parasozialen Beziehung nur unterstellt werden kann, so bleibt hier das *Lonesome Gal* gewissermaßen die freie Variable für die Imagination des Zuschauers.

Huizingas These, daß in unserer Kultur die Unterschiede von Spiel und Ernst eher verwischt werden, und zwar von beiden Seiten: Spiel wird ernst, und ernste Angelegenheiten erhalten Spielcharakter, paßt recht gut auf Hortons und Wohls Analyse der extremen Parasozialität: Einerseits werden parasoziale Beziehungen als "echte" genommen (dann liegt ein pathologischer Fall vor), andererseits spielen parasoziale Beziehungen als solche eine immer ernstere Rolle im Leben von Zuschauern: Die Beziehung zum *performer* wird in das alltägliche Leben integriert. Dies wäre im Sinne Huizingas ein Hinweis darauf, daß wir es in diesen Fällen mit degenerierten Spielformen zu tun haben.

¹⁶ Gesendet in New York 1951, täglich um 23.15 Uhr.

¹⁷ Das Beispiel aus dem Bereich des Rundfunks wird hier verwendet, weil es extremer ist als ein von Horton und Wohl ebenfalls angeführtes Beispiel aus dem Fernsehen (vgl. 1956, 225). Interessant ist dabei die Bemerkung, daß "the Lonesome Gal had certain advantages in the cultivation of para-social attachments over television offerings of a similar tenor. She was literally an unseen presence, and each of her listeners could, in his mind's eye, picture her as his fancy dictated" (ibid.).

3.3 Batesons Spieltheorie

Die Beschreibung der "common world of entertainment" als Spielwelt im Sinne Huizingas reicht jedoch nicht aus. Während dort Spiele und das, was in ihnen vorgeht, strikt abgegrenzt sind vom Nicht-Spiel und ein fließender Übergang zwischen bei dem eben nur in degenerierten Spielformen auftritt, gingen Horton und Wohl davon aus, daß "there is no such discontinuity between everyday and para-social experience" (1956, 228) und daß die Beziehung zwischen Zuschauer und *performer* "is, we suggest, experienced as of the same order as, and related to, the network of actual social relations" (ibid.). Auf den ersten Blick wird hier ein Widerspruch bei Horton und Wohl deutlich, denn von der Erfahrung der Beziehung heißt es an anderer Stelle: "The crucial difference in experience obviously lies in the lack of effective reciprocity" (215).

Will man beide Thesen aufrechterhalten, muß man davon ausgehen, daß im Phänomen des Parasozialen die involvierten Beziehungen in einer paradoxen Weise doppelt definiert sind: Sie werden sowohl genauso erfahren wie soziale als auch ganz anders. Eine solche paradoxe Doppeldefinition ist in Gregory Batesons Spieltheorie entscheidend – die Bedingung der Möglichkeit von Spielen besteht in seiner Theorie darin, daß die im Spiel auftretenden "normalen" Handlungen als "nicht so gemeint" klassifiziert werden. Spiele und ihre Elemente stellen damit eine eigene Kategorie von Gegenständen dar:

Das Charakteristische an 'Spiel' [ist], daß [...] die konstitutiven Handlungen eine andere Art der Relevanz und der Organisation besitzen als dieselben Handlungen im Nicht-Spiel besitzen würden. Es kann sogar sein, daß das Wesen des Spiels in einer partiellen Leugnung der Bedeutungen liegt, die diese Handlungen in anderen Situationen gehabt hätten (Bateson 1987, 158).¹⁸

Die Tatsache, daß dieselben Handlungen in Spiel wie in Nicht-Spiel relevant sind, führt dazu, daß eine Handlung als "Spielzug" anders interpretiert werden muß als dieselbe Handlung außerhalb eines Spiels.

Die gesamte Spieltheorie Batesons kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Dazu müßte insbesondere ihr Zusammenhang mit Bertrand Russells

Typentheorie und ihre Rolle in Batesons Theorie der Schizophrenie untersucht werden (vgl. dazu Bateson 1985b).¹⁹ Hier kann nur ein Grundgedanke Batesons gewissermaßen entliehen werden: Die These, daß Spiele eigene Kategorien von Verhalten darstellen²⁰ und die in ihnen auftretenden Tätigkeiten jeweils in einer paradoxen Weise doppelt definiert sind – so, wie sie "normalerweise", außerhalb des Spiels, zu verstehen sind, und so, wie sie innerhalb des Spiels verstanden werden müssen.

Faßt man parasoziale Interaktion in diesem Sinne als Spiel, so ergibt sich folgendes Bild: Parasoziale Interaktion und die dabei implizierten Beziehungen stellen einen eigenen Typ von Interaktionen und Beziehungen dar: *Performer* und Zuschauer konstruieren Beziehungen, die auf einen bestimmten Bereich beschränkt sind und über diesen hinaus nicht ausgedehnt werden dürfen. Der Darsteller adressiert den je einzelnen Zuschauer und erwartet/unterstellt jeweils bestimmte Reaktionen bei diesem. Im Verlauf dieser Interaktion entsteht auf Seiten des Zuschauers eine Beziehung zum Darsteller – er lernt ihn kennen. Der unklaren These Hortons, Wohls und Strauss' zufolge ist diese Beziehung einerseits eine von "normalen" Beziehungen kategorial unterschiedene, andererseits besteht keine Diskontinuität zwischen beiden Beziehungsarten. Die Betrachtung der parasozialen Interaktion als Spiel im Sinne der mathematischen Spieltheorie ermöglicht eine Präzisierung der ersten These – parasoziale Interaktion erscheint als bestimmten Regeln folgende Form von Interaktion. In Anlehnung an Batesons Spieltheorie kann man den zweiten Teil der These verstehen: Die Aktionen der Teilnehmer an der Interaktion sind – auf unterschiedlichen Ebenen – doppelt definiert, als "echte" Interaktionen und "bloß gespielte". Insofern sie "echte" Interaktionen sind, werden sie auf dieselbe Weise erfahren wie andere Interaktionen auch, und insofern sie nur gespielte sind, sind sie kategorial unterschieden. Ein Ernst-Nehmen der "parasozialen Angebote" des *performers* auf einer Ebene der Interpretation ist demnach für alle Zuschauer notwendig, der "normale" Zuschauer versteht aber auf einer zweiten Interpretationsebene dieselben Angebote als "nur gespielt", was den "pathologischen" Zuschauern nicht gelingt.

¹⁹ Batesons Spieltheorie ist ein Nebenprodukt seiner Untersuchungen zu den Abstraktionsstufen von Kommunikation; vgl. Weakland 1979.

²⁰ Auch bei Huizinga wird "Spiel als selbständige Kategorie" (1987, 14) gefaßt, jedoch bleibt dieser Begriff bei ihm unbestimmt. Bei Bateson dagegen sollen die Elemente von Spielen Typen im Sinne Russells bilden (vgl. 1987, 71 u. 158; zur Definition von "Typ" vgl. Russell 1979, 38).

¹⁸ Wie die Bestimmung des "Charakteristischen am Spiel" zeigt, ist Bateson vornehmlich an solchen Spielen interessiert, bei denen Handlungen involviert sind, die auch im Nicht-Spiel auftreten. Diese Spielarten sind zu unterscheiden von Spielen wie z.B. Canasta oder Schach.

4. Personae

Eine interaktionistische Fernsehtheorie wirft die Frage auf, wer denn das Gegenüber der Zuschauer in der Interaktion ist – wer macht die Interaktions- und Beziehungsangebote für den Zuschauer?

Horton und Wohl gingen davon aus, daß innerhalb der parasozialen Interaktion ein bestimmter Typ von Darstellern, der von ihnen als "*Persona*"²¹ bezeichnet wurde, von besonderer Bedeutung sei. *Personae* sind spezielle Darsteller, die nicht lediglich im Fernsehen abgebildete, reale Persönlichkeiten, etwa Politiker etc., sind und auch nicht "fictional characters", also Schauspieler wie im Kino oder Theater. Sie sind Personen, "whose existence is a function of the media themselves" (1956, 216). Sie haben keine von der Sphäre der Medien unabhängige Bedeutung, sondern existieren für ihr Publikum nur innerhalb der parasozialen Beziehung, in der sie stehen. Quizmaster, Ansager und Interviewer sind häufig solche Personen. Sie unterscheiden sich einerseits von den im Fernsehen auftretenden politischen oder sonstigen Persönlichkeiten, die auch in der sozialen Sphäre außerhalb der Medien Bedeutung haben, andererseits von den Schauspielern, die jeweils nur für kurze Zeitspannen Rollen übernehmen. Das bedeutet aber nicht, daß *personae*, wie Meyrowitz (1987, 95) meint, keine traditionelle schauspielerische Fähigkeit besäßen – entscheidend für die *persona* ist ihre *Funktion als Interaktionspartner* für die Zuschauer; ob sie schauspielerische oder sonstige Fähigkeiten besitzt, ist nur insofern relevant, als solche Fähigkeiten diese Funktion unterstützen können.

In den *personae* sind, so die These bei Horton und Wohl, die parasozialen Beziehungen verankert: Sie stellen eine, wenn auch imitierte, Intimität mit dem Publikum her, sofern dieses sich darauf einläßt. Intimität heißt hier: Der Zuschauer "kennt" die *personae*, so wie er einen Freund kennt, nämlich "through direct observation and interpretation of his appearance, his gestures and voice, his conversation and conduct in a variety of situations" (1956, 216).

Die Beziehung ist nicht beschränkt auf eine kurze Zeitspanne, sondern beständig durch die regelmäßige Wiederkehr der *persona*. Die *persona* ist in das Leben des Zuschauers integriert, und mit der Zeit entsteht so etwas wie eine "gemeinsame" Geschichte - natürlich nur auf der Seite der Zuschauer. Gegenüber realen Personen hat die *persona* noch eine Besonderheit, die sie auszeichnet:

Sie verändert sich normalerweise nicht gegenüber dem Standard des einmal eingeführten Charakters. Ihr Verhalten ist voraussagbar, es gibt keine Überraschungen in der Beziehung zum Zuschauer.

Die Eigenschaften, die eine *persona* haben muß, sind dabei nicht festgelegt einerseits soll sie eine besonders sympathische, mit vielen guten Eigenschaften ausgestattete Figur sein, andererseits ist es möglich, daß sie, um der Imagination des Zuschauers Platz zu lassen, mehr oder weniger unbestimmt bleibt. Definiert ist die *persona* also nicht durch ihre Eigenschaften oder Fähigkeiten, sondern dadurch, daß sie innerhalb der Interaktion eine bestimmte Position einnimmt: Sie macht das Angebot an den Zuschauer, in eine Beziehung zu ihr einzutreten. Damit werden allerdings auch *personae* möglich, die bei Horton, Wohl und Strauss (noch) keine Erwähnung fanden: negative Charaktere²² wie Morton Downey Jr., in Deutschland wohl am ehesten Hugo Egon Balder, dessen Adressierungsweise insbesondere im Zusammenspiel mit Hella von Sinnen (in ALLES NICHTS ODER) eine eigene Untersuchung verdienen würde. In welcher Weise parasoziale Interaktionen mit solchen Figuren funktionieren, wäre zu fragen.

Eine wichtige Rolle bei der Entwicklung parasozialer Beziehungen spielt die Tatsache, daß der *performer* seinem Publikum auch außerhalb der spezifischen parasozialen Welt erscheint, vor allem durch Informationen in der Presse. Das "public image" der *persona* kann so in Widerspruch geraten zum "private life" des *performers*. Weicht das Erscheinungsbild der Privatperson, die im Medium als *persona* erscheint, allzuweit von dem Bild ab, das man sich von der *persona* machen soll, wird der *performer* zu sehr Schauspieler und seine besondere Fähigkeit, parasoziale Beziehungen aufzubauen, ist dahin. Horton und Wohl haben jedoch betont, daß die "public preoccupation with the private life of stars and *personae* is not self-explanatory" (1956, 226): Geht man davon aus, daß der Zuschauer sich für gewöhnlich der besonderen Art von Beziehungen zu *personae* bewußt ist, müßte man in der Tat annehmen, daß ihm an Informationen über das "wirkliche" Leben der *personae* nicht allzuviel liegt. Wenn trotzdem so viele Zuschauer an "Hintergrundinformationen" über *personae* interessiert sind, bedarf dies einer Erklärung. Horton und Wohl gehen davon aus, daß in diesem Fall "the confirmation and enrichment of the para-social relation" (ibid.) gesucht wird:

It seems likely that those to whom para-social relationships are important must constantly strive to overcome the inherent limitations of these relationships, either by elaborating the image of the other, or by attempting to transcend the illusion by making some kind of actual contact with him (ibid.).

21 Ein Hinweis auf die Herkunft des Begriffs fehlt bei Horton, Wohl und Strauss. Ob er in Anlehnung an C.G. Jungs Begrifflichkeit gewählt wurde (vgl. 1981, 503-510), muß deshalb offen bleiben.

22 Auf diese Möglichkeit weist Wulff(1992) hin.

Derartige Verhaltensweisen fallen streng genommen bereits aus dem Rahmen des Parasozialen – sie sind ein Schritt auf dem Weg, den Unterschied zwischen para- und orthosozialen Beziehungen nicht zu beachten.

Das Konzept der *persona* bei Horton, Wohl und Strauss ist in der Sekundärliteratur sehr wenig zur Kenntnis genommen worden. Meyrowitz' (1987) schon zitierte irrtümliche Auffassung über bestimmte mangelnde Eigenschaften von *personae* bildet da eine Ausnahme. Die einzige längere Ausführung über das Konzept bietet Wulff (1992), der die *persona* als Personalisierung "einer spezifischen kommunikativen Medienfunktion" (283) versteht, aber auch auf einige Schwierigkeiten bei der genauen Bestimmung dieser Vorstellung hinweist.

Die zentrale Definition der *persona* ist allerdings klar – sie wurde bereits angeführt –, es ist die Beschreibung der *persona* als funktionales Element der Medien. Zum einen ist die *persona* ein Sonderfall, eine besondere Ausprägung der Fernsehpersönlichkeit [*personality*], zum anderen existiert sie für das Publikum nur in dessen parasozialer Beziehung zu ihr (Horton/Wohl 1956,216).²³ Damit ist die *persona* schlicht die strukturelle Position für das Gegenüber der Zuschauer bei parasozialen Interaktionen – primär ein abstraktes Konzept und nicht die Bezeichnung für bestimmte im Fernsehen auftretende Personen.

Problematisch ist dagegen das Verhältnis von *performer* und der *persona*, deren Funktion er ausfüllt. Normalerweise geht ja der Darsteller in der Regel nicht vollständig in seiner Funktion als *persona* auf, sondern agiert in Shows auch als reale Person. Insbesondere in den von Horton, Wohl und Strauss hervorgehobenen *Personality*-Programmen gibt es auch soziale Interaktionen, die vom *performer* "hinter" der *persona* getragen wird damit werden dem Zuschauer soziale Beziehungen des *performers* präsentiert: Zu den Funktionen des Showmasters gehören neben dem "*persona*-Sein" auch normale *face-to-face*-Interaktionen mit Mitspielern und Kollegen sowie das Angebot zur Identifikation im Sinne von *vicarious interaction*. Das hat zur Folge, daß *persona* und *performer* nicht identisch sind. Andererseits ist die *persona* aber auch keine Rolle des *performers* - die *persona* ist nicht nur definitorisch abgegrenzt von Rollen eines Schauspielers (s.o.), sondern soll sogar als "reale" Person anerkannt werden (vgl. Horton/Wohl 1956, 226), die selbst am *role-taking* teilnimmt.²⁴ Die *persona* scheint

23 *Personalities* müssen dabei im Sinne von Horton und Wohl keine realen Personen sein, auch "puppets" können zu *personalities* transformiert werden; vgl. 1956,216.

24 Vor allem an manchen Stellen bei Horton und Strauss liegt es nahe, von einer derart komplexen Vorstellung auszugehen. So heißt es, daß "parasocial personalities switched back and forth [...] between their two selves" (1957, 582). Dies muß wohl so verstanden werden, daß die *persona* – und nicht der *performer* – in zwei Rollen erscheint. Noch

demnach als eine Art Instanz zwischen dem Darsteller und seinen Rollen zu fungieren. Dieses Phänomen wirkt sich z.B. dann aus, wenn Showmaster auf bestimmte Sorten von Shows - man könnte sagen: auf ein bestimmtes Format - festgelegt sind.²⁵

Das komplexe Verhältnis zwischen *performer* und seinem Erscheinen als *persona*, das sich in der Analyse Hortons und Wohls zeigt, läßt sich durch eine spieltheoretische Interpretation begründen: Versteht man die *persona* als Spielpartner der Zuschauer in einem Interaktionsspiel, in dem dem Zuschauer Interaktionen und Beziehungen angeboten werden, so wird klar, daß dieser Spielpartner als Gegenüber der Zuschauer "reale" Person sein muß, andererseits aber nicht mit dem *performer* identisch sein kann, weil der *performer* zumindest in Shows immer wieder außerhalb dieses Spiels *on-stage* agiert.²⁶ Die These, daß das Verhältnis *performer-persona* nicht dem zwischen Schauspieler und seiner Rolle entspricht, ist dagegen unabhängig von einer spieltheoretischen Betrachtung: *Sie beruht offenbar auf der Annahme, daß die Simulation einer kompletten Person, die geeignet ist, in Beziehungen und Interaktionen mit Zuschauern involviert zu sein, unmöglich ist – den performern bleibt nichts anderes übrig, als sich selbst zu spielen.*²⁷

Gerade der Realität von *Personae* können dann auch ganz "normale" Menschen zum Opfer fallen - Horton und Wohl erwähnen den Fall einer "Miss A", die sich in einen lokalen Fernseh-Darsteller verliebte. Diese *persona* als "idealer Partner", so konstatieren Horton und Wohl, "is not the image of a fictional hero; it is a 'real' man" (1956, 227). Im Gegensatz zu extremen oder pathologischen Fällen, in denen parasoziale Beziehungen als Ersatz dienen, ist hier schwer eine Grenze

deutlicher spricht dafür folgende Stelle bei Horton und Strauss: "Dramatic performances are built into many shows with or without the central persona as participant. Of course when he does participate, the drama is much more parasocial: he is still his parasocial self (ibid.). Wäre die *Persona* eine der Rollen des Darstellers, so müßte er diese zugunsten einer anderen, dramatischen Rolle aufgeben.

25 Dabei kann man Beispiele am besten mit "unmöglichen" Besetzungen konstruieren - man versuche etwa, sich Kurt Felix als Moderator von TUTTI FRUTTI oder Jürgen von der Lippe in DER GROSSE PREIS vorzustellen. Natürlich kann sich auch das Format der Sendung dem der *persona* anpassen - exemplarisch dafür sind die Veränderungen von WETTEN DASS ... oder VERSTEHEN SIE SPASS? beim Wechsel der Showmaster.

26 Fernsehansager oder Nachrichtensprecher können dagegen vollständig in ihrer Funktion als Interaktionspartner der Zuschauer aufgehen - solange sie nicht außerhalb "ihres" Spiels erscheinen.

27 Das Konzept der *persona* zeigt damit zugleich, daß es notwendig scheint, ein interaktionistisches Modell der Fernsehkommunikation zu ergänzen durch eine Schauspielertheorie, die auf die besondere Phänomenologie der Beziehungen zugeschnitten ist, die zwischen *personae* und Zuschauern aufgebaut werden. Anders als bei Theaterrollen ist offenbar für Interaktionen zwischen Zuschauer und *persona* eine "komplette" oder "reale" Person als *persona* notwendig.

zu ziehen zwischen der "angemessenen" Nutzung des Parasozialen und extremen Fällen – daß die *persona* als reale Person anerkannt werden soll, gehört ja gerade zu ihren definierenden Eigenschaften. Das Beispiel der "Miss A", so schließen Horton und Wohl,

demonstrates how narrow the line often is between the more ordinary forms of social interaction and those which characterize relations with the *persona* (ibid.).

Dieses Beispiel aus Hortons und Wohls programmatischem Aufsatz zeigt noch einmal den Grundgedanken ihrer Theorie. Betont wird nicht so sehr die Möglichkeit pathologischer Formen parasozialer Beziehungen oder ihre Nutzung als Ersatz für "richtige", wie in der Rezeption so häufig unterstellt wird, sondern die These, daß man die interaktiven, auf die Herstellung von Beziehungen gerichteten Strategien der *performer* ernstnehmen muß: Die Akzeptanz der *persona* als Gegenüber in einer Interaktion, in der Beziehungen entwickelt und aufrechterhalten werden, ist für *jeden* Zuschauer notwendig, der an der Kommunikation teilnehmen will.

Literatur

- Bateson, Gregory (1956) The Message "This is Play". In: *Group Processes. Transactions of the Second Conference (9.-12.10.1955)*. Ed. by Bertram Schaffner. New York: Josiah Macy, Jr. Foundation, pp. 145-242.
- (1985a) Kulturberührung und Schismogenese [1935]. In: Bateson 1985c, pp. 99-113.
- (1985b) Eine Theorie des Spiels und der Phantasie [1955]. In: Bateson 1985c, pp. 241-261.
- (1985c) *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*. Frankfurt: Suhrkamp.
- (1987) *Geist und Natur: Eine notwendige Einheit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Cathcart, Robert / Gumpert, Gary (1983) Mediated Interpersonal Communication: Toward a New Typology. In: *Quarterly Journal of Speech* 69,3, pp. 267-277.
- Fiske, John (1987) *Television Culture: Popular Pleasures and Politics*. London: Methuen.
- Goffman, Erving (1981) Radio Talk. In: Ders.: *Forms of Talk*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 197-327.
- (1986) *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Hall, Stuart (1980) Encoding/decoding. In: *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. Ed. by Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe & Paul Willis. London [u.a.]: Hutchinson, pp. 128-138.

- Horton, Donald / Strauss, Anselm (1957) Interaction in Audience-Participation Shows. In: *The American Journal of Sociology* 62,6, pp. 579-587.
- / Wohl, R. Richard (1956) Mass Communication and Para-social Interaction. Observations on Intimacy at a Distance. In: *Psychiatry* 19, pp. 215-229.
- Huizinga, Johan (1936) *Im Schatten von morgen. Eine Diagnose des kulturellen Leidens unserer Zeit*. Bern/Leipzig: Gotthelf- Vlg.
- (1987) *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek: Rowohlt. Jung, Carl Gustav (1981) *Gesammelte Werke. 6. Band: Psychologische Typen*. Olten/Freiburg i.Br.: Walter.
- Mendelsolm, Harold (1966) *Mass Entertainment*. New Haven, Conn.: College and University Press.
- Meyrowitz, Joshua (1987) *Die Fernsehgesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medienzeitalter*. Weinheim/Basel: Beltz.
- Neumann, John von (O.J. [1928]) Zur Theorie der Gesellschaftsspiele. In: Ders.: *Collected works*. 6. Ed. by A.H. Taub. Oxford: Pergamon Press, pp. 1-26.
- / Morgenstern, Oscar (1961) *Spieltheorie und wirtschaftliches Verhalten*. Würzburg: Physica- Verlag.
- Posner, Roland (1985) Terminologiediskussion: Nonverbale Zeichen in öffentlicher Kommunikation. In: *Zeitschrift für Semiotik* 7,3, pp. 235-271.
- Russell, Bertrand (1979) Mathematische Logik auf der Basis der Typentheorie. In: Ders.: *Die Philosophie des Logischen Atomismus. Aufsätze zur Logik und Erkenntnistheorie 1908-1918*. München: dtv, pp. 23-65.
- Schegloff, Emanuel A. (1988) Goffman and the Analysis of Conversation. In: *Erving Goffman: Exploring the Interaction Order*. Ed. by Paul Drew & Anthony Wootton. Oxford: Polity Press, pp. 89-135.
- Stephenson, William (1967) *The Play Theory of Mass Communication*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Strauss, Anselm (1957/1958) In memoriam: R. Richard Wohl. In: *The American Journal of Sociology* 63, pp. 533-534.
- Watzlawick, Paul / Beavin, Janet H. / Jackson, Don D. (1990) *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern: Hans Huber.
- Weakland, John H. (1979) One Thing Leads to Another. In: *Rigor & Imagination. Essays from the Legacy of Gregory Bateson*. Ed. by Carol Wilder-Mott & John H. Weakland. New York: Praeger, pp. 43-64.
- Wulff, Hans J. (1992) Fernsehkommunikation als parasoziale Interaktion: Notizen zu einer interaktionistischen Fernsehtheorie. In: *Semiotische Berichte* 3,4, pp. 279-295.