

## Editorial

Fernsehen hat sich, anders als das Pionierwerk auf dem Titelbild unseres Heftes behauptet, als Gegenstand wissenschaftlicher Analyse manches Geheimnis bewahrt. In der Flut "empirischer" Untersuchungen sind Versuche rar geblieben, der Arten und Weisen auf die Spur zu kommen, wie Fernsehen "Bedeutungen" konstruiert und "Sinn" in Zirkulation bringt, womöglich erst herstellt. Wie schon in den Arbeiten, die wir im letzten Heft der *montage/av* vorgestellt haben, stehen diese Fragen auch hier im Zentrum: Es sind die "Operationen des Sinns", um die es geht, sei es, daß sie in einem engeren Funktionskreis als Bedeutungen gefaßt werden, die um ein jeweils besonderes Stückchen "Fernsehen" angesiedelt sind, sei es, daß sie im weiteren Kontext fundamentaler gesellschaftlicher Prozesse und Wissenssysteme lokalisiert werden. Fernsehen ist, so ein Bonmot Noam Chomskys, eine "Manufaktur von Konsens" – eines brüchigen Konsenses, möchte man fortsetzen und dabei an das vielbeschworene "aktive" Publikum und seine Freiheit im Umgang mit den "vieldeutigen" Fernsichttexten denken.

Fernsehen ist eine symbolische Agentur, die Welt lesbar macht, sagen manche – sie interpretiert Welt und eröffnet zugleich verschiedene Lesarten. Manche Forschung hat versucht, die Fernsehkommunikation zu kontextualisieren und sie so zu sensibilisieren für die Unterschiede des Verstehens, die Differenz der Bedeutungen, die Vielfalt von Umgehens- und Aneignungsweisen. Es sind Horizonte des Wissens, ideologische Brüche und Widersprüche, der Hintergrund der "Kultur", die die Sinnzirkulation im Fernsehen rahmen und relativieren und möglicherweise als mehrsinnig, gar als widersprüchlich aufdecken. Die Freiheit der Zuschauer auf die Bedingungen zurückzuführen, die im Material angelegt sind, den Fernsichttext nicht als beliebige Folie für Bedeutungszuweisungen zu entwerten: Das ist ein erkennbares Anliegen mancher neuer Arbeit zur Fernsehanalyse – eine Antwort auf die Entdeckung der Aktivität des Publikums, das zunächst als geradezu "entfesselt" bejubelt wurde, wobei aber allzu oft übersehen wurde, daß die Interpretationen des Zuschauers keinesfalls beliebig sind, er immer durch den Text geführt wird.

Der Konsens, den das Fernsehen bereitet, ist brüchig, weil das Fernsehen doppelten Boden hat: Seine Botschaften reflektieren das gesellschaftliche Feld und die Horizonte von Sinn, in die es eingelassen ist, nicht mechanisch und unmittelbar wie eine Photoplatte, sondern komplex, ironisch, oft indirekt, manchmal in Paradoxien. Auch die Artikel dieses Heftes folgen dem Sinnangebot nicht in alle ironischen Brechungen und Verweisungen hinein – aber sie bereiten einen Boden, der weiter bestellt zu werden verdient.

Friedrich Krotz' Untersuchung steht erkennbar in der Tradition ideologiekritischer Analyse, wenn er MANN-O-MANN im Kontext des Geschlechterdiskurses durchbuchstabiert: Unter der Oberfläche eines libertinären Spektakels sind traditionelle Rollenvorstellungen weiterhin in Kraft; der Rollen verkehrende emanzipatorische Gestus ist danach purer Schein, die Maskerade erweist sich als bloße Maske.

Sasha Torres' Untersuchung einer Folge der Serie NORTHERN EXPOSURE (AUSGERECHNET ALASKA) folgt einer Spielart der US-amerikanischen Cultural Studies, in denen die ideologiekritische Tradition weiterlebt: In den textuellen und Produktionsstrategien der Serie sieht die Autorin eine mediale Arbeit am Projekt "nationaler Erinnerung", welches sich unter anderem durch eine Reihe von Verschiebungen zwischen Sexualität und Rasse auszeichnet. Das Beispiel steht zugleich für eine konsentive Tendenz des Fernsehens, das durch die Einverleibung gesellschaftlich marginalisierter Gruppen und Diskurse den eigenen Anspruch als "Qualitätsfernsehen" demonstriert.

Die Artikel von Angela Keppler und Hans J. Wulff folgen in einem weiten Sinne einer rezeptionsästhetischen Tradition. Keppler versucht zu zeigen, daß entgegen der landläufigen Ansicht, der Serienzuschauer könne zwischen Serienrealität und Wirklichkeit nicht unterscheiden, er tatsächlich über ein ausgeprägtes Bewußtsein der Grenze zwischen realen Personen und Serienfiguren verfügt, diese ständig thematisiert und spielerisch umsetzt. Wulff legt die *flow*-Metapher von Raymond Williams dahingehend aus, daß aktuelle Fernsehrezeption ein Wissensprozeß ist, in dem sich ein heterogener Informationsstrom in der Erlebnisform des "Fern-Sehens" zu immer neuen kaleidoskopischen Formationen arrangiert. Dieser zweite Teil unseres Themenschwerpunktes "Fernsehen" wird von Hallenbergers Thesen zur Programmentwicklung des deutschen Fernsehens eingeleitet, die die Entwicklung der letzten zehn Jahre unter vor allem ökonomischen Gesichtspunkten resümieren.

Außerhalb des Schwerpunkts führt Britta Hartmanns Artikel unsere Beiträge zum Projekt einer neoformalistischen Filmanalyse fort: Sie entwirft Perspektiven einer pragmatischen Texttheorie des Filmanfangs. Norbert Schmitz liefert am Beispiel von Andrej Tarkovskijs SERKALO (DER SPIEGEL) einen Beitrag zur ikonologischen Filmanalyse in kunstwissenschaftlicher Tradition.