

Sonderdruck aus:

Alexander Karschnia / Oliver Kohns /
Stefanie Kreuzer / Christian Spies (Hgg.)

Zum Zeitvertreib

Strategien – Institutionen – Lektüren – Bilder

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2005

Die Langeweile und der Krieg. Fernsehen und das Ende der Spaßgesellschaft

In den Tagen des Krieges konnten wir es immer wieder hören: die Medien seien, und besonders das Fernsehen, Erfüllungsgehilfen des Krieges; Fernsehen sei die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, der Bildschirm sei das eigentliche Schlachtfeld und die Zuschauer seien die Soldaten darauf. Aber der Fernsehkrieg unserer Tage hat diese Ansicht nur popularisiert. Die Mediengeschichte hat schon immer gewusst, dass alle wichtigen Neuerungen der Medientechnik aus dem Krieg und der Kriegstechnologie herkommen. Seit nahezu zwanzig Jahren nämlich stehen die medienhistorischen Behauptungen im Raume, denen zufolge der Krieg der Vater aller Medien-Dinge und die Geschichte der modernen Medien in nuce die Geschichte des modernen Krieges sei.¹ Nicht nur in deren Folge ist es wohlfeil und demzufolge verbreitet, von besagter Allianz zwischen dem Fernsehen und der Kriegsführung, vom Fernsehen als Erfüllungsgehilfen des Krieges, als sein Agent sogar zu sprechen und das Fernsehen zur Hauptwaffe und zum eigentlichen Schauplatz des Krieges zu erklären.

In meinem folgenden Beitrag geht es mir darum, diesen Zusammenhang von Krieg und Fernsehen noch einmal anders zu rekonstruieren. Dabei wird sich zeigen, dass es diesen Zusammenhang selbstverständlich gibt, aber dass er ganz anders beschaffen ist, als man allgemein annehmen würde. Ich werde zu zeigen versuchen, dass das Fernsehen unbeschadet seiner technischen Herkunft ein den Erfordernissen des Krieges zunächst sehr wenig gerechtes Medium und eine eher untaugliche Waffe der Kriegsführung ist. Dies liegt an seiner dispositiven und symbolischen Grundkonstitution. Wenn es dennoch zu einer Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln durch das Fernsehen kommt, dann ist dieser Krieg nicht mehr der Krieg, den wir erwarten und von dem wir erzählen. Es ist ein anderer Krieg als beispielsweise derjenige des Spielfilms oder des

¹ So besonders prominent in: Friedrich Kittler: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986. Und in: Norbert Bolz: *Theorie der Neuen Medien*. München: Raben 1989.

Romans. Es ist auch nicht mehr der Krieg, mit dem wir rechnen, also der Krieg des Computers. Das Fernsehen hat diesen Krieg immer schon entscheidend überarbeitet und verändert. Es präpariert einen ganz spezifischen Aspekt des Krieges heraus und ordnet ihm alle anderen zu und unter. Das Fernsehen zwingt dadurch den Krieg, sich auf seine, des Fernsehens, Bedingungen einzulassen; es ist das Fernsehen, das den Krieg in Schach hält. Die tatsächlich zu beobachtende Überlagerung kriegerischer und televisiver Strukturen ist aber selbst dann immer nur punktuell und akzidentiell möglich, sie ist nicht stabilisierbar, sie folgt keinem Prinzip außer dem der Variation.

Das Fernsehen ist ein temporales und genauer ein temporalisierendes Medium. Es stellt alles unter den Zugriff der Zeit, und zwar der Zeit, so wie das Fernsehen sie versteht. Es besitzt eine spezielle Zeitform und setzt diese Zeitform durch als eine allgemeine Zeiterfahrung, die es möglich und wahrscheinlich macht und für die es dann steht. Diese medien-spezifischen Zeitfiguren des Fernsehens stehen aber, so meine These, in einem Spannungsverhältnis zu den verdichteten Zeitfiguren, wie sie mit Katastrophen und besonders mit Kriegen einhergehen. Fernsehen gehorcht einer Logik der Spaßgesellschaft, nicht der Kriegsgesellschaft, es ist dem Zeitvertreib gewidmet und nicht der intensiven Zeitverdichtung. Entscheidend für das Fernsehen ist die Dichotomie von Ereignis einerseits und Langeweile andererseits und schließlich das Reflexiv-werden dieser Dichotomie in dem Ereignis der Langeweile selbst.

1. Das Fernsehen und die Langeweile

Fernsehen ist langweilig.² Es ist nicht einfach nur so langweilig, manchmal oder überwiegend und in manchen seiner Erscheinungsformen mehr und in anderen weniger. Die Langeweile ist keine einfache bloße Eigenschaft des Fernsehens, die auch anders ausfallen könnte. Es ist vielmehr zutiefst und abgrundtief langweilig und bietet jeder und jedem je nach Erwartungshorizont und Akkulturation genau die Langeweile, die sie oder er sucht. Eben darin findet es seinen Sinn oder genauer seinen Nicht-Sinn. Denn wir müssen davon ausgehen, dass wir nicht fernsehen, um der Langeweile zu entfliehen, sondern ganz im Gegenteil, weil wir sie suchen; so wie es ja vermutlich ein Irrtum ist anzunehmen, im Zeitvertreib ginge es um die Vermeidung von Langeweile. Nach Ent-Lang-

² Hierzu und zum Folgenden ausführlich: Lorenz Engell: Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens. Frankfurt am Main: Lang 1989.

weiligung, wie Gert Mattenklott formuliert hat,³ sieht der Zeitvertreib und sieht Fernsehen als idealtypischer Zeitvertreib, lediglich aus. Zeitvertreib vertreibt ja nicht die Langeweile, sondern die Zeit, und das, was bleibt, wenn alle Zeit erfolgreich vertrieben wurde, ist eben genau die Langeweile.

Vertrieben und vernichtet wird im Zeitvertreib das, was wir zumeist unter Zeit verstehen und verstehen müssen und das durch drei Hauptkomponenten zu charakterisieren ist. Dabei ist besonders im Hinblick auf die Langeweile nützlich, Zeit als eine Ordnung der Ereignisse zu begreifen.⁴ Die erste Hauptkomponente der Zeit ist dann das lineare Nacheinander des Verschiedenen, das Druck und Dehnung erfahren und vermitteln kann. Ereignisse folgen aufeinander mehr oder weniger dicht, frühere sind von späteren und vergangene von zukünftigen unterscheidbar. Die zweite Hauptkomponente der Zeit ist das horizontale Nebeneinander des Verschiedenen, das Synchronisierung zwischen Ereignissen ermöglicht und erzwingt und dabei Komplexität in immer steigendem Maße generiert. Die dritte Hauptkomponente schließlich ist das Andauern der Gegenwart als desjenigen Zeitraums, innerhalb dessen künftige Ereignisse planbar und vorhersehbar, bereits eingetretene Entscheidungen aber noch revidierbar sind. Dieses Andauern bildet die Kontrastfolie zu den Ereignissen und macht sie erst sichtbar.

Setzt nun die so verstandene Zeit, beispielsweise in der Folge gelungenen Zeitvertreibs, aus, dann gibt es keinen Druck des Zukünftigen, keine Koordination des Gleichzeitigen und keine Revision des Stattehabten mehr. Die Gegenwart, die Präsenz wird von diesen Belastungen befreit. Eine Präsenz ohne Konturierung durch ein zeitliches Kontrast- oder Gegenmittel, zeitlicher Orientierungs- und sogar Sinnverlust sind die Folge. Planung und Vorausschau setzen aus, Revision und Rückschau werden verstellt und Koordination der Ereignisse untereinander und Kommunikation mit anderen treten immer weiter zurück. Makroskopisch kann sich dies als Gleichgültigkeit, Interesselosigkeit, Orientierungslosigkeit, kurz: als Erfahrung der Langeweile darstellen.

Gegen dieses Aussetzen aber schützt sich die Zeit. Indem sie auf die Abfolge von Ereignissen gegründet ist, verfügt sie über eine besondere Sicherung. Denn Ereignisse haben die besondere Eigenschaft dessen,

³ Gert Mattenklott: Tödliche Langeweile. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 41 (1987). S. 91–103.

⁴ Mit Niklas Luhmann ließe sich formulieren, Zeit sei der auf die Ereignisse ausgeübte Zwang, zurückzubleiben. Vgl. Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 181.

was die Systemtheorie die ‚basale Selbstreferenz‘ nennt und was man auch einfacher als Selbstverdopplung bezeichnen könnte:⁵ Das Eintreten jedes Ereignisses ist selbst wiederum ein Ereignis. So besteht der Wiederhall, den ein Ereignis hervorruft, wiederum aus Ereignissen, jedes Ereignis zieht automatisch weitere nach sich, reproduziert sich in ihnen und ist darin schwer aufzuhalten. Langeweile kann sich also immer da besonders ausbreiten, wo diese Selbstverdoppelung des Ereignisses in Gefahr gerät. Sie ist Folge einer Selbstreferenz-Unterbrechung der Zeit.

Wenn dies aber geschieht, dann leiden nicht nur die Zweckerorientierungen und instrumentellen Zusammenhänge, sondern auch das Sinngefüge. Sinn wird verstanden als Hereinnahme des jeweils Anderen, als Bezugnahme des Einen auf das, was an seiner Stelle ebenfalls der Fall sein könnte, auf das, was ihm vorausgegangen ist und was es ermöglicht hat, wie auch auf das, was ihm nachfolgen und sich daraus ergeben wird, auf das „Und-so-weiter des Erlebens und Handelns“.⁶ Genau diesen Zustand der Sinnlosigkeit aber meinen wir, wenn wir von Langeweile sprechen. Sinnvolle Freizeitbetätigung ist eben genau das Gegenteil des sinnlosen Zeitvertreibs. Zeitvertreib führt deshalb keineswegs aus der Langeweile heraus, sondern aus der strukturierten Zeit und in die Langeweile hinein. Ganze Generationen von Skeptikern, Melancholikern, Existentialisten und Pessimisten haben diese Beobachtung wieder und wieder angestellt.⁷

Zeitvertreib als Produktion von Langeweile betreibt also eine Selbstreferenz-Unterbrechung der Ereignisketten. Wie dies funktionieren kann, das kann exemplarisch am Fernsehen studiert werden. Das Fernsehen

⁵ Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. S. 181 et passim. Vgl. dazu auch: Yves Barel: Le Paradoxe et le Système. Essai sur le fantastique social. Grenoble: Presses Univ. de Grenoble 1989. S. 37ff.

⁶ Luhmann: Soziale Systeme (wie Anm. 5), S. 93.

⁷ Arthur Schopenhauer etwa, Sören Kierkegaard selbstverständlich; Martin Heidegger und in seinem Fahrwasser Otto Friedrich Bollnow, psychologisch schon früh Otto Fenichel und Wilhelm Josef Revers (vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie Bd. 5. Hg. v. Joachim Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980), im sozialgeschichtlichen Rückblick glänzend Wolf Lepenies' große Untersuchung über *Melancholie und Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969), schließlich in jüngerer Zeit neben Gert Mattenklotts Verteidigung der Langeweile (s. Anm. 3), noch einmal deutlich bei Martin Doehlemann (*Langeweile? – Deutung eines verbreiteten Phänomens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991) hier auch schon, im Anschluss an Enzensbergers berühmtes Feuilleton über das Fernsehen als „Nullmedium“ und als vollkommene Leere, ausdrücklich auf das Fernsehen bezogen (In: Ders.: *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991).

kennt nämlich zunächst zwei Formen der Produktion von Langeweile. Die erste Form ist die Deflation oder, in einer Wendung Jean Baudrillards, der „Streik der Ereignisse“.⁸ Die Ereignisse weigern sich einzutreten oder sie werden daran gehindert. Fernsehen betätigt sich dann als Selbstreferenz-Bremse der Zeit. Ereignisse sind bekanntlich Vorkommnisse, die eine Differenz zwischen Vorher und Nachher markieren. Dies können beim Fernsehen sowohl erzählte und dargestellte Ereignisse sein – ein Endspiel, ein Staatsbesuch, ein neuer Kommissar, ein neuer Liebhaber –, als auch die optischen und akustischen Ereignisse der Erzählung und der Darstellung selbst, die überraschende Live-Schaltung, die letzte Folge, das neue Musikvideo.

Die Deflationsstrategie, die die Ereignisse vorenthält, tritt wiederum in zwei Varianten auf. Die erste und einfachste Maßnahme ist das Aussetzen definierter Vorkommnisse überhaupt. Man überträgt etwa ein Aquarium, ein Kaminfeuer, den Blick aus dem All auf die Erde oder die schönsten Autobahnausfahrten Deutschlands, also das, was normalerweise nur die Folie für das Auftreten des Ereignisses abgibt, ohne dass sich jedoch Ereignisse vor diesem Hintergrund abzeichnen.

Eine zweite Maßnahme ist dagegen die Wiederholung der Vorkommnisse, die Erhöhung des Redundanzanteils. Dann treten zwar televisive Vorkommnisse ein, aber sie markieren keine Veränderungen und damit auch keine Zeitpunkte, an denen eine Unterscheidung von Vorher und Nachher möglich werden könnte. Dies ist nicht nur bei der gleichsam wörtlichen Wiederholung der Fall. Auch strukturelle Wiederholungen erfüllen diesen Zweck, etwa bei täglich ausgestrahlten Formaten. Am besten funktioniert jedoch diese Maßnahme, wenn identische und differente Wiederholung überhaupt nicht mehr voneinander unterscheidbar sind, wenn Identität und Differenz in einer diffusen Wolke der Ähnlichkeit des Verschiedenen aufgehen. Genau das scheint mir das Bildungsgesetz der Fernsehserie in vielen ihrer Erscheinungsformen zu sein, die Diffusion der Vorkommnisse in einen unscharfen Ähnlichkeitsraum, innerhalb dessen sie sowohl einander nahezu gleich als auch voneinander leicht verschieden sind; und die allmähliche Verschiebung dieser Zeitwolke entlang der und durch die äußere Lebens- und Strukturzeit, mit der das Fernsehen erstens durch die Gewohnheitsbildung, zweitens durch sein Eindringen in den Alltag und drittens durch seine nach wie

⁸ Jean Baudrillard: Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse. Übers. von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1994.

vor intakte Referentialität, seinen Weltbezug gekoppelt bleibt.⁹ All dies macht die seriellen Formen des Fernsehens zu einem perfekten Zeitvertreib. Besonders die täglichen Formate des Fernsehens, Daily Soap und Daily Talk, vertreten diesen Typus in hoher Vollkommenheit.¹⁰

Die andere Form, in der das Fernsehen Langeweile produziert, ist die Inflation der Ereignisse. Hier werden Ereignisse im Überfluss und in so großer Dichte und Geschwindigkeit produziert, dass das Wahrnehmungsvermögen – vom Verarbeitungsvermögen nicht zu sprechen – an den Rand seiner Möglichkeit gelangt. Die basale Selbstreferenz des Ereignisses, seine Fähigkeit zur Verdoppelung, wird nicht gehindert und gebremst, sondern im Gegenteil immens gesteigert. Selbstreferenz-Explosion ist die Folge. Auch dadurch wird es nahezu unmöglich, das einzelne Ereignis mit Sinn zu versehen, weil die Sinnproduktion nicht nur in ihren Bezugnahmen Zeit schafft, sondern zu ihrem Vollzug selbst Zeit benötigt, die sie in dieser Strategie aber nicht bekommt. Jedes Ereignis führt zwar alsbald zum nächst folgenden, so dass eine dichte Kette entsteht, aber eine Bezugnahme zwischen ihnen kann nicht durchgeführt werden. Die Dichte der visuellen Daten kann etwa, wie bei Musikfernsehen oder Aktionsfilm oder Werbespot, ungeheuer gesteigert werden, oder es kann das Eintreffen immer neuer Nachrichten in atemloser Abfolge inszeniert werden. Beides hat den Effekt der Beschleunigung in der linearen Zeit.

Daneben aber betreibt das Fernsehen auch eine Verdichtung des Simultangeschehens. Die Fülle des nebeneinander zugleich Möglichen wandelt sich zur Überfülle und Überkomplexität durch die Vermehrung der Kanäle und Programme und die Möglichkeit des Abschwenkens ganzer Programmbouquets mithilfe der Fernbedienung.¹¹ Unzählige Kulturkritiken haben das Fernsehen wegen dieser Tendenz des ständigen Wegziehens vom Ereignis und Verweisens auf das Andere, nächste oder parallele Ereignis scharf kritisiert. „Hinhalten und dabei leer lassen“ nennt Heidegger diesen Vorgang, in dem zwischen Anfang und Ende, zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Wunsch und Erfüllung immer

⁹ Vgl. dazu: Lorenz Engell: Was es heißt, von Dallas zu lernen. In: ders.: *Ausfahrt nach Babylon. Essays und Vorträge zur Kritik der Medienkultur*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft 2000. S. 9–30.

¹⁰ *Daily Talkshows. Untersuchungen zu einem umstrittenen Format*. Hg. v. Claudia Gerhards/Renate Möhrmann. Frankfurt am Main: Lang 2002; Klaus Plake: *Talkshows. Die Industrialisierung der Kommunikation*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999.

¹¹ Dazu schon nahezu klassisch: Hartmut Winkler: *Switching, Zapping. Ein Text zum Thema und ein parallellaufendes Unterhaltungsprogramm*. Darmstadt: Häusser 1991.

noch ein Ereignis ein- und dazwischen geschoben werden kann, so dass auch nach stundenlangem Fernsehen keine Annäherung beispielsweise an ein Informationsziel oder eine Wunscherfüllung zu verzeichnen ist.¹² Man ist so weit als wie zuvor. Und so setzt die Zeit eigentlich aus, wird vertrieben.

Tritt dieser Zustand ein, sei es durch Deflation oder durch Inflation, dann kann die Langeweile ihre Wirkung entfalten. Die Zeit wird als abwesend und irrelevant erfahren. Die „tiefe Langeweile“ Heideggers stellt sich ein, das „Sich versagen des Seienden im Ganzen“.¹³ Die einzelnen Dinge in der Welt und ihre Zusammenhänge ziehen sich zurück. Vielmehr tritt an ihre Stelle die eigentlich unmögliche Ahnung der berühmten „Zeitlichkeit“ Heideggers, einer tiefgründigen Verwobenheit des Daseins mit der Welt als dem, was auf uns zukommt. In der Langeweile – übrigens ähnlich wie in der Angst – wird die Gesamtheit, die Ganzheit dieser Welt, die sich jedem Begriff entzieht, spür- oder ahnbar. Diese Formulierungen mögen für das Fernsehen auch überzogen erscheinen. Dennoch hat sich die Fernsehwissenschaft aus gutem Grund viel mit solchem Struktur-, Sinn- und Weltverlust befasst, beispielsweise im berühmten Konzept des ‚Flow‘, des endlosen Programmflusses,¹⁴ oder der schönen Wendung von der ‚unendlich hervorquellenden Mitte ohne Anfang und Ende‘.¹⁵ Nichts spricht dagegen, dass gerade und nur in solchem Sinn- und Weltverlust Sinn und Welt in ihrer ungegliederten Ganzheit spürbar werden. In seiner Langeweile wäre Fernsehen dann das Medium des Zugangs zur Welt, zur Ganzheit des Sinns und zur Gründung der Zeit.

2. Die Langeweile und der Krieg

So viel zunächst über die Langeweile, kommen wir nun zum Krieg. In der von ihm selbst redigierten dritten und letzten Nummer der Zeitschrift „Mistral“ schrieb der Dadaist und Avantgardist Walter Serner im

¹² Martin Heidegger: Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit. Frankfurt am Main: Klostermann 1979. S. 130.

¹³ Heidegger: Grundbegriffe der Metaphysik (wie Anm. 12), S. 225.

¹⁴ Mihaly Csikszentmihalyi: Das Flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langeweile: Im Tun aufgehen. Übers. von Urs Aeschbacher. Stuttgart: Klett-Cotta 1985; Raymond Williams: Television. Technology and Cultural Form. Hanover: Wesleyan Univ. Press 1992; Hans J. Wulff: Flow. Kaleidoskopische Formationen des Fernsehens. In: montage a/v H. 2 (1995). S. 21–39.

¹⁵ Vgl. Muriel Cantor/Suzanne Pingree: The Soap Opera. Beverly Hills: SAGE Publication 1980.

April 1915 einen polemischen Essay über „Die Langeweile und der Krieg“, der seither nur wenig von seiner Brillanz und Schärfe verloren hat; ich zitiere aus einigen Passagen:¹⁶

„Die Welt ist langweilig. Diese Tatsache ist ebenso unbestreitbar wie ungenügend vorbereitet. [...] Der jeweilige Zustand der bewohnten Erdoberfläche ist also lediglich das folgerichtige Ergebnis einer unerträglich gewordenen Langeweile. Die beliebte Unterscheidung zwischen Kultur und Zivilisation bricht sich in dieser Perspektive an dem Bedürfnis, sich zu betäuben. Nur von diesem Ende aus ist es zu verstehen, dass Millionen Menschen dem Wink Einzelner, einander totzuschlagen, demütig, willig, oft sogar begeistert gehorchen.“

„Alles wird selbstverständlich. Man lügt, betrügt, frisst, sauft, schläft bei, ist Sozialist, Royalist, Philatelist, Sänger, Souffragette und Soldat. Aber das geschickt versteckte Gespenst der Langeweile steht weiß hinter allem und fängt sich endlich mit einem kurzen Griff die ganze Bande. Der Staatsmann klingelt, der Vorhang geht auf: Krieg! [...] Die Zeitungen schreien hurrah und telefonieren mit dem Ministerium [...]; Musik zieht auf und ersäuft jede Änderung; große Reden werden auskalkuliert, historisch-wertvoll gefeilt und in die nun berauschte Menge geträufelt; Hochämter inseriert und der liebe Gott wird persönlich bemüht, das Schlachten zu protegieren. [...] Der Staatsmann in seiner Loge hat sein Spektakel, die Menschheit einen grausigen Zeitvertreib, und der große Tod, der Hunderttausende erlöst, verneigt sich vor der Langeweile, die schon nach dem ersten Akt die Zuschauer und Akteure wieder befällt.“

„Ja, die Welt ist langweilig. Der Zeitpunkt, diese unbestreitbare Tatsache sich ganz zu eigen zu machen, ist günstig. Ich erhoffe mir von ihrer allgemeinen Verbreitung die wirksamste Bekämpfung der Langeweile.“

Serners Diagnose ließe sich selbstverständlich kurzerhand weit über 1915 hinaus in die Gegenwart verlängern, die ja sogar, als postmoderne Spaßgesellschaft, ihr ökonomisches Fundament auf die sogenannten Freizeitindustrien umgestellt hat, von den Reiseveranstaltern über die Werbe- und Unterhaltungsindustrie bis zum Kursangebot in Freiem Weben und zum *Bungee Jumping*. Oder den vornehm als Dienstleistungs- und Wissensökonomie auftretenden neuen Informations- und Beratungsbranchen. Die entlangweilende Kulturproduktion vermag die Langeweile aber eben nur zu verdrängen, und je erfolgreicher sie das tut, desto größer wird der Druck, so Serner. Schließlich muss das ultimative Spektakel bemüht werden, der Krieg. Auch der heutige Krieg, so das berühmte und fast triumphierend vorgebrachte Diktum Peter Scholl-Latours, markiere das Ende der Spaßgesellschaft, d.h. das Ende einer leer laufenden

¹⁶ Walter Serner: Die Langeweile und der Krieg. In: ders.: Gesammelte Werke. Hg. v. Thomas Milch. Bd. 1: Über Denkmäler, Weiber und Laternen. Frühe Schriften. München: Renner 1990. S. 146ff.

Form der Sinnsuche, die das, was sie sucht, den Sinn, systematisch zerstört, um dann immer intensiver danach suchen zu können.

Weniger bei Serner, mehr bei Scholl-Latour wirkt in solcher Entgegensetzung deutlich die alte Sehnsucht nach dem Krieg als einer wesentlichen und wahrhaftigen Erfahrung, in der es um etwas Wirkliches, Maximales gehe, um eine Anspannung aller individuellen und gesellschaftlichen Kräfte, um äußerste Konzentration und Wachheit und Entschlossenheit und Geschwindigkeit, um eine gesteigerte Lebensform, also genau um das Gegenteil von Unterhaltung, Ablenkung und Zerstreung. Der Krieg ist in dieser Sicht noch immer ein echtes Ereignis, kein synthetisches Spektakel. Etwa macht jeder Krieg ein Davor deutlich unterscheidbar von einem Danach, das heißt, er markiert selbst ein Ereignis, dessen Eintreten wiederum, wie gesehen, ein Ereignis ist und auch so erlebt, erfahren und kommuniziert wird. Der Krieg fördert die Erfahrung des Todes als uneinholbarem, wesentlichem Letztereignis.

Diese Sehnsucht verbindet den alten Legionär zweifellos auf seltsame Weise mit den eingangs zitierten Medientheoretikern, die auf ihre Weise vom Krieg und der Kriegstechnologie schwärmen, aber auch massiv mit den italienischen Futuristen, einigen der Expressionisten und wohl auch einem guten Teil der faschistischen und nationalsozialistischen Kriegsverherrlichung. Sie ist sogar in mehr als nur ganz leichtem Widerhall und keineswegs zufällig noch bei Heidegger, zum Beispiel in seinem Konzept der Verwegenheit, anzutreffen.

Sie trifft sich aber eben nicht mit Serners Position, die dem vielmehr genau entgegensteht. Sie sieht im Krieg eben nicht das Wesentliche, sondern nur die nochmals verschärfte, ultimative Ablenkung vom Wesentlichen. Damit in einem seltsamen Zusammenhang steht, dass der Krieg auch denjenigen, die ihn betreiben und unmittelbar an ihm teilnehmen, oftmals als langwierig und in bestimmten Phasen und Aspekten auch immer wieder als langweilig erscheint. Gerade im Kontrast mit der extremen und punktuell verdichteten Gewaltsamkeit und Gefährdung, die erwartet wird und dann ja auch regelmäßig eintritt, fungieren die langen Phasen des Wartens und Erwartens, ohne dass die Soldaten genau wüssten, worauf sie warten; des Mangels an Übersicht und Wissen. Bisweilen scheint darüber selbst das Zeitregime verloren zu gehen. Zahllose Kriegsberichte behandeln diese Erscheinungen. Stendhal hat sie in der *Kartause von Parma* beschrieben;¹⁷ David Wark Griffith machte diese Er-

¹⁷ Stendhal: *La Chartreuse de Parme*. Paris: Librairie générale 2000. S. 63–119; dt.: *Die Kartause von Parma*. Übers. von Arthur Schurig. Frankfurt am Main: Insel 2003. S. 50–68.

fahrung im Grabenkrieg an der Somme;¹⁸ sogar allerjüngst aus dem Golfkrieg wird von der Orientierungslosigkeit und dem hinhaltenden, leerlassenden Warten berichtet. Spätestens mit dem Verlust des Feldherrnhügels und des klassischen Kriegstheaters scheint der Sinn des Krieges denjenigen, die ihn betreiben, abhanden gekommen zu sein.

So kreist die Kriegserfahrung zugleich um äußerste Gewalt und um ihr scheinbares Gegenstück, die Langeweile. Es ist sogar möglich, dass zwischen der extremen Gewaltausübung und der Langeweile ein enger Zusammenhang besteht; mindestens steigern sie sich gegenseitig in ihren Effekten. Für das zivile Leben jedenfalls ist dies von klugen Soziologen empirisch beobachtet worden. Sinnlose Gewaltausübung und unentrinnbare Langeweile treten gemeinsam auf. Als Ablenkungszusammenhang – und so sieht es ja auch Serner – wäre der Krieg dann tatsächlich die Flucht vor dem Wesentlichen und also Fortsetzung der Unterhaltungsindustrie mit anderen Mitteln. Dieses Wesentliche aber, von dem Ablenkung gesucht wird, sei die tiefe Langweiligkeit der Welt, so Serner, als die Flucht vor dem Wesentlichen selbst.

Dieser Zusammenhang findet sich daseinsanalytisch auch bei Martin Heidegger begründet.¹⁹ Denn neben der Langeweile sei es, so Heidegger, insbesondere die nicht zielgerichtete, eigentlich anlasslose Angst, die zum Aussetzen der Außenzeit und zur Abwendung vom Gegebenen führe. Auch in der Angst, dem Komplement der Langeweile besonders in Zeiten des Krieges, werde die Ganzheit der Welt, die Allheit des Sinns genau in dem Maße spürbar, wie Welt und Sinn verloren gingen, so Heidegger. Die Zusammengehörigkeit von Angst und Langeweile in der Kriegserfahrung wäre dann einerseits daseinsanalytisch begründbar und würde andererseits die Möglichkeit bereithalten, vom Fernsehen aufgegriffen und dabei so überformt und asymmetrisiert zu werden, dass sie sich mehr oder weniger vollständig zur Seite der Langeweile hin auflöst.

3. Der Krieg und das Fernsehen

Damit komme ich zum dritten Teil meiner Argumentation, nämlich zur Frage, wie Krieg einerseits, und Fernsehen andererseits sich zueinander verhalten. Ist der Krieg im Fernsehen, so Serner, die Verlängerung der Spaßgesellschaft mit anderen Mitteln oder aber ihr Ende?

¹⁸ Paul Virilio: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. Übers. von Frieda Grafe /Enno Patalas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 20f.; S. 25 und passim.

¹⁹ Heidegger: Grundbegriffe der Metaphysik (wie Anm. 12), S. 30ff.

Alles, was ein Medium passiert, wird von diesem Medium affiziert. Wird der Krieg nach den Maßgaben des Fernsehens geführt, unterwirft er sich dessen Gesetzen. Das erste dieser Gesetze ist das Primat des Zuschauens, wie es ja bei Serner schon anklingt. Mit der Fernsehberichterstattung vom Kriegsschauplatz verschiebt sich der Focus des Kriegshandelns; es wird ein Handeln vor Zuschauern und für Zuschauer. Sein Sinn ist jetzt nicht mehr das Besiegen und Töten von Gegnern zur Durchsetzung von Interessen, sondern die Veröffentlichung dieses Tuns. Mit der Verlagerung des Geschehens auf das Zuschauen werden Angst und Langeweile eben der Zuschauer – und nicht mehr der physisch am Krieg Beteiligten – relevant. Damit aber greift das zweite und hier zentrale Gesetz des Fernsehens. Das Kriegsgeschehen wird langweilig. Es muss als Fernsehgeschehen entweder seriell werden oder als Live-Ereignis ganz schnell wieder vorbei gehen, eingeholt werden. Wir haben das alle miterlebt. Über die Fernsehinszenierung der beiden Golfkriege ist so viel gesagt und geschrieben worden, Kluges, Abwegiges und Langweiliges, dass ich hier nur abzurufen brauche, was Sie alle bereits längst wissen.²⁰

In beiden amerikanischen Golfkriegen konnten wir zwei ganz verschiedene Strategien der Verlangweiligung des Krieges beobachten. Im ersten Golfkrieg – der ja eigentlich schon der zweite, aber der erste unter offizieller US-amerikanischer Führung war – geschah die Abtragung der Kriegsergebnisse in der oben schon behandelten fernsehtypischen Weise durch das weit gehende Ausbleiben der Ereignisse sowie durch die Wiederholung der wenigen Ereignisse, die dennoch statt hatten. Durch den langen Countdown, die Chronik des angekündigten Krieges, wurde die Erwartungshaltung des Weltpublikums geschürt wie dies für große Live-Übertragungen normalerweise kennzeichnend ist; aber dann wurde die aufgebaute Erwartung nicht etwa erfüllt, auch nicht enttäuscht – etwa durch die Vermeidung des angekündigten Krieges –, sondern ins Leere gewendet. Das Erwartete trat ein und erwies sich als unsichtbar. Die Bilder, die zu sehen waren, waren Bilder der Folgenlosigkeit und lösten deshalb den unsäglichen Vergleich mit den Videospiele aus. Oder sie standen gar nicht im Zusammenhang mit dem Ereignis, wie der berühmte ölverschmierte Kormoran. Die Berichterstattung wurde in hohem Maße nicht nur repetitiv, sondern tautologisch, meist waren Journalisten zu sehen, die andere Journalisten befragten oder sich wechselseitig als jeweilige Experten kommentierten. Schließlich wurde alles Material wie

²⁰ Zusammenfassend insbesondere zum zweiten Golfkrieg (1991): Paul Virilio: Krieg und Fernsehen. Übers. von Bernd Wilczek. München: Hanser 1993; Ders.: Ereignislandschaft. Übers. von Bernd Wilczek. München: Hanser 1998.

in einer riesigen Rückkopplungsschleife unendliche Male wiederholt, von den grünstichigen Leuchtpurgeschossen über Bagdad bis zu den brennenden Ölquellen.

Im zweiten, also dem dritten Golfkrieg wurde die Inszenierungsstrategie demgegenüber genau umgekehrt. Sie erreichte dadurch einen hohen Grad an Effizienz, aber auch an Originalität. Diesmal wurden wir nicht auf die Paradoxie einer vorher erwarteten Überraschung eingestellt, sondern genau umgekehrt auf diejenige einer unvorhersehbaren Vorhersehbarkeit. Der Beginn der Invasion beispielsweise war vollkommen vorhersehbar, aber dennoch inszeniert als ein bis zuletzt ungewisser; und so war es auch der Kriegsausgang. Die Strategie der eingebetteten Berichtserstatter führte dazu, dass über die Risiken und Nebenwirkungen des Krieges besonders intensiv berichtet wurde, und zwar deshalb, weil insbesondere die europäischen und die arabischen Journalisten sich durchaus erfolgreich darum bemühten, Nachrichten und Beobachtungen aus dem Jenseits der Einbettung durchzubringen. Unvorhergesehenheiten und Zwischenfälle erhielten so ein schon fast überproportionales Gewicht. Zugleich aber liefen die Maschinerien und Planungen des Militärs schon unglaublich reibungslos nahezu in der vorhergesehenen Weise, zumindest bis zur Einnahme Bagdads.

Das einzig Überraschende war, dass es keine Überraschungen gab, namentlich wenig und verblüffend klar unterlegene Gegenwehr, keinen monatelangen blutigen Häuserkampf – zum Erstaunen Scholl-Latours –, keine chemischen Waffen, kaum Selbstmordkommandos. Es wurden Kriegs- und Fernsehereignisse produziert und nicht, wie beim ersten Mal, vorenthalten, aber ihr Eintreten folgte einem Programm, das vorher und auch im weiteren Verlauf bekanntgegeben worden war. Der Effekt dieser Strategie war, dass dem Ereignis des Krieges seine oben genannte basale Selbstreferentialität genommen wurde: sein Eintreten markierte eben keineswegs wiederum ein Ereignis. Die Kette der Selbstreproduktion von Ereignissen konnte so kontrolliert und mit einem Ende versehen werden; das Fernsehen fungierte als Selbstreferenzunterbrecher des Krieges. Als Fernsehsendung war dieser Krieg deshalb wesentlich erfolgreicher als der erste; die Regie war diesmal eben auch darum bemüht, die Übertragung auch makroskopisch mit einem einigermaßen erkennbaren, regulären und rechtzeitigen Ende auszustatten, wo der Vorgängerkrieg einfach so abgebrochen worden war.

So hat das Fernsehen für dieses eine Mal gelernt, den Krieg zu domestizieren und aus dem Krieg eine mehr oder weniger vernünftige Fernsehsendung zu machen. Die Gesetze der Spätesellschaft haben

wenigstens vorerst gesiegt. Es ist ein vorläufiger Sieg, weil der Vorgang sich nicht wiederholen lassen wird. Beim nächsten Mal, so das Credo der Spaßgesellschaft, wird alles anders; selbst wenn gar nichts anders werden sollte.

Schlussbetrachtung über Terror, Krieg und Fernsehen

Wenn der Terrorangriff vom 11. September 2001 der Kriegsbeginn oder der Kriegsgrund, wenigstens aber der Kriegs Anlass war, dann war dieser Angriff zweifellos auf eine Vernichtung der Spaßgesellschaft gerichtet. Er wollte die Langeweile und ihre Zirkulation von außen zerstören, weil sie nach außen hin, denen gegenüber, die sie nicht erfasst, als zerstörerisch erfahren wird; weil der Preis, den sie einfordert, von anderen zu zahlen ist. Er brachte das Hereinstürzen der Außenwelt in die Innenwelt und thematisierte damit ebenfalls Ganzheitlichkeit, Welthaftigkeit und die Unentrinnbarkeit allen Sinns in einem beispiellosen Akt der Negation.

Anders als die Binnenperspektive der Spaßgesellschaft vollzog er dies als genuines Ereignis, unwiederholbar und auch durch keine Bilderflut einholbar. Anders als die Spaßgesellschaft instrumentierte er nicht die Langeweile, sondern ihr äquifunktionales Pendant, die Angst. Angst und Langeweile sind so – wie bei Martin Heidegger –, die beiden stimmungsmäßigen Zugänge zum Nichts und damit zur Ganzheit des Sinns und der Welt. Angst und Langeweile spielen einander zu und balancieren einander aus. Der Terrorgesellschaft geht es darum, dieses Verhältnis unter das Primat der Angst zu stellen. Nicht umsonst trifft der Terror gern Freizeiteinrichtungen, Cafés, Bars, Supermärkte und Touristenorte. Der Spaßgesellschaft dagegen und ihrem Hauptagenten, dem Fernsehen, geht es darum, das Primat der Langeweile zu errichten. Sie wird aber deren Begleiter, die Angst, niemals abräumen können. Deshalb – und nicht nur deshalb – wird der Terror erstens durch Krieg nicht abzustellen sein und zweitens die Angst die ständige Begleiterin der Spaßgesellschaft bleiben, die somit auch eine Angstgesellschaft ist.

Indem neuerdings Fernsehen sich des Krieges angenommen hat, werden Terror und Krieg immer weiter auseinandergesogen. Die Antwort auf den Terror, der Krieg gegen den Terror, ist gar nicht gegen den Terror gerichtet. Er findet auf einer ganz anderen Ebene, derjenigen des Fernsehprogramms, der Unterhaltungsindustrie statt. Der Krieg wird so ins Reich der Langeweile hineingezogen. Das ändert überhaupt nichts an seinen realen Schrecknissen, wohl aber an deren Wirkung auf die beteiligten Zuschauer, an ihrer Unterhaltsamkeit. Und damit kommen wir auch noch einmal auf Walter Serner zurück. Die wirksamste Bekämp-

fung der Langeweile war für ihn die Einsicht in die Langeweile. Jede Bekämpfung der Langeweile aber fällt schließlich in sie zurück. Serner jedoch schrieb vor dem Zeitalter des Fernsehens. Als Erkenntnis eines Fernsehzuschauers wäre die Einsicht in die Langeweile überhaupt nur möglich, wenn sie selber in all ihrer Kurzweil langweilig wäre.

Romain Jobez und Maud Meyzaud

„Leonce und Lena“

– eine Lektüre zum geisteswissenschaftlichen Zeitvertreib..... 109

Oliver Kobns

Universität als Zeitvertreib? J. G. Fichtes „Deducirter Plan

einer zu Berlin zu errichtenden höheren Lehranstalt“ 119

Noah Holtwiesche

Der Körper als Rest

– zur Funktion der Zeit in der Performance Art 131

Heike Klippel

Unzeit 143

III. Lektüren des Zeitvertreibs

Thomas Schestag

„Desocupado lector“. Zur Unzeit im Vorwort des Don Quixote 159

Martin Jörg Schäfer

„Müssiggang eines Gottes“. Schreibarbeit nach Nietzsche..... 175

Sascha Michel

Digressives Erzählen. Zur Rhetorik des Zeitvertreibs

bei Jean Paul, Robert Walser und Wolf Haas 187

Andreas Gelhard

Hier, ich. Einige Bemerkungen zu Rilkes neunter Elegie 199

Jörn Etzold

Zeit vertreiben – Gespenster vertreiben.

Leere Zeit und Zeitvertreib bei Marcel Proust..... 209

Christina Schmidt

Chor der Untoten.

Zu Elfriede Jelineks vielstimmigem Theatertext „*Wolken.Heim.*“ ... 223

IV. Bilder des Zeitvertreibs

Sandro Zanetti

Schach: Marcel Duchamps Zeitvertreib235

Christian Spies

Der Blick ins Glas.

Gerard Ter Borchs „Dame mit dem Weinglas“247

Martin Doll

Zeitvertreib in Echtzeit?

Virtuelle Realität und ästhetische Erfahrung259

Stefanie Kreuzer

Die durchwanderte Zeit

in den Foto-Text-Arbeiten Hamish Fultons271