

ZAP und Sinn. Fragmentarische Textkonstitution durch überfordernde Medienrezeption

Schmitz, Ulrich (2000)

Erschienen in: Ernest W. B. Hess-Lüttich/ Werner Holly/ Ulrich Püschel (Hg.): Textstrukturen im Medienwandel. Frankfurt/M., Berlin, Bern usw.: Peter Lang, S. 11-29

0. Zusammenfassung und Gliederung

Durch veränderte gesellschaftliche Bedingungen, wachsende Informationsmengen und neue technische Möglichkeiten entstehen neue Lese- und Rezeptionsweisen, die Texte auf neuartige Weise konstituieren: durch Zapping sucht der Rezipient teils zielgerichtet, teils wahllos aus der unüberschaubaren Fülle von Informationsangeboten heterogene Bruchstücke aus und setzt sie zu seinem unwiederholbaren Text zusammen. Macht Zapping Sinn?

Traditionelle Bindungen lösen sich immer mehr auf; Individuen tragen deshalb ein bisher ungekanntes Maß an Freiheit und Entscheidungszwang. Gleichzeitig erzeugt die Informationsgesellschaft unüberschaubare und immer weiter wachsende Informationsmassen, die die Verarbeitungskapazität der einzelnen Menschen weit überschreiten. Leicht kann die Orientierung verloren gehen. Neue Techniken bieten Auswege an. Zapping (als Suchtverhalten) ist Umherirren in diesem Informationsdschungel auf der kurzfristig erfolgreichen, grundsätzlich aber vergeblichen Suche nach Sinn.

So verändert sich Textlektüre: weniger Entzifferung von "ganzen" Texten, mehr Zusammenstückelung von Fragmenten, mehr Dezentration statt Konzentration. Die (z.B. rezeptionsästhetische) These, daß Texte erst durch ihre Lektüre entstehen, erhält einen weniger mentalen und viel "objektiveren" Sinn: durch Zapping-Lektüre wird der zu lesende Text überhaupt erst zusammengesetzt. Auf der Produktionsseite zieht das auch neue Textsorten nach sich, die dem veränderten Rezeptionsverhalten entgegenkommen.

Abschnitt 1 erbittet vorab die Nachsicht des Lesers für vielleicht allzu freihändig gewagte Überlegungen. Abschnitt 2 stellt drei Fälle zerstückten Lesens vor. Abschnitt 3 diskutiert die Ganzheitsvorstellung, die herkömmlichen Textbegriffen zugrundeliegt. Abschnitt 4 fragt nach der Rolle des sinnsammelnden Lesers für die Konstitution von Texten. Abschnitt 5 vergleicht damit die Rolle des sinnzerstreuenden Zappers für die Dekonstruktion von Zeichenmassen. Abschnitt 6 untersucht die heterogene Struktur zusammengezappter Zeichenfolgen als Ergebnis ihrer pragmatischen Entstehungsbedingungen. Abschnitt 7 betrachtet die Werbung als avantgardistischen Schrittmacher für die Ästhetik und Rezeptionsweisen massenmedialer Erzeugnisse. In den Abschnitten 8 und 9 wird überlegt, welche Bedürfnisse das Aufreißen von Sinnlücken befriedigen kann und ob Zapper radikale Sinnkritiker sind. Abschnitt 10 schließlich legt dar, wie die unendlich wuchernde Semiose in Massenmedien neuartige, flüchtig-selektive Lektürewesen und neue Textsorten nach sich zieht, und schlägt einen

einfachen neuen Textbegriff vor, der dem gerecht werden kann, weil er zur Analyse von Texten in ihren Kontexten zwingt.

1. Lebendige Wirklichkeit und behäbige Wissenschaft

Oft genug ist es so: erst ändern wir uns, dann denken wir nach. Wer zu gründlich analysiert, dessen Gegenstand ist schon Geschichte geworden. Zapping heute ist morgen vielleicht schon anderen Formen gewichen. Nachdenken lohnt dennoch, wenn es zu Mit- und Vordenken beitragen kann. Manchmal also nicht allzu gründlich.

Im Anschluß an Max Verworn unterscheidet Alexander Lurija (1993:177) klassische und romantische Wissenschaft. Der klassische Wissenschaftler zerlegt Ereignisse in ihre Bestandteile und untersucht sie Schritt für Schritt, um allgemeine Gesetze zu formulieren, die den Erscheinungen zugrunde liegen. "Diese Methode führt unter anderem dazu, daß die lebendige Wirklichkeit in ihrer reichen Vielfalt auf abstrakte Schemata reduziert wird. Die Eigenarten des lebendigen Ganzen gehen verloren" (ebd.). Der romantische Wissenschaftler hingegen will den Reichtum der Lebenswelt bewahren und nimmt dafür in Kauf, Logik, schlüssige Argumentation und feste Formulierungen zu vernachlässigen. "Zuweilen nehmen in ihrer Arbeit künstlerische Neigungen und Intuitionen überhand." (ebd.178) Sicher wäre es schön, die Vorteile beider Haltungen zu verknüpfen, um ihre Nachteile einzudämmen. Das gelingt aber nur sehr selten; und der Widerstreit beider hält wissenschaftliche Entwicklung in Gang. Wenn der Wissenschaft aus der Lebenswirklichkeit neue Gegenstände zuwachsen, geben wir der romantischen Kreativität den Vorzug, auch wenn eine spätere klassische Phase allzu essayistisch ausufernde Phantasien gehörig zurechtstutzen mag.

2. Lesen in Fetzen

Zuerst der Kurzbericht über ein fiktives klassisches Experiment.

(1) 20 repräsentativ ausgewählte Leser der Wochenzeitung "Die Zeit" wurden mit einem opto-elektronischen Augenblicks-Meßgerät daraufhin untersucht, welche Passagen des Blattes ihre Pupillen in welcher Reihenfolge tatsächlich abtasten, was sie also vermutlich tatsächlich "lesen". Die meisten Leser (80 %) blättern von vorne nach hinten durch, ließen manche Teile, Seiten und Seitenflächen gänzlich aus, scannten im Rest kreuz und quer hin und her und blieben an wenigen Passagen länger und intensiv hängen. Das gleiche Verfahren wiederholte sich im kleineren Maßstab selbständig innerhalb dieser Passagen. Die restlichen 20 % legten große Teile der Zeitung von vornherein beiseite und konzentrierten sich auf zwischen 0,4 % und etwa 2 % der gesamten Textmenge, die sie zu durchschnittlich 83 % vollständig entsprechend dem Zeilenfluß abtasteten. 68,8 % der Leser der ersten Gruppe verhielten sich bei einem zweiten Durchgang durch die Zeitung ebenso.

Verglichen mit der traditionellen Vorstellung, derzufolge der Leser versucht oder versuchen soll, dem Wortlaut des Textes in seiner autorisierten Abfolge so zu folgen, wie er es beim lauten Vorlesen täte, fällt auf, daß der wirkliche Leser sich aus einer Überfülle von angebotenen Textmaterial einen eigenen Lesetext zusammenstückelt, der meist sehr heterogenes Sinnmaterial auf unvorhersehbare Weise aneinanderreicht. Die on-line erstellten Leseweg-Grafiken zeigen diskontinuierliche Bewegungen unterschiedlichster Art, die nur in

selteneren Fällen über mehrere Zeilen hinweg dem typographisch vorgesehenen linearen Schriftverlauf folgen. Die tatsächlich gelesenen Texte bestehen aus Stücken, die grammatisch und semantisch untereinander kaum oder gar nicht verbunden sind. Hier ein Textbeispiel vom 12.8.1994:

"Jens Reich: Das Psychodrama um die politische Einheit - rier - Abtreibung am Fließband - Neue Fronten - Der Aufschwung kommt, die Arbeitslosigkeit bleibt Schein der schönen Zahlen - 25 Jahre Krieg in der EU - Spielpläne: 40 - Zu empfangen bei VOX - Modellfall? Der Bonner Aufschrei nach den Punker-Krawallen in Hannover war acht Silben lang: Ver-bre-chens-be-kämp-fungs-ge-setz! - Nein! - Komme wieder! Sachsen-Anhalt. - Die Toten essen kein deutsches Brot - In Halle liefert die Saale - Die Banken kontrollieren zuviel. - Identität durch Gewalt - Revolte in der Revolution - In Nigeria hat die letzte Raffinerie geschlossen. Die Gewerkschaften haben den Generalstreik ausgerufen. Millionen sind im Ausstand. [...]"

(2) Technisch schwieriger zu bewerkstelligen wäre das gleiche Experiment mit Boulevardzeitungs-Lesern morgens auf dem Weg zur Arbeit in der U-Bahn. Das Textangebot ist in sich schon in kleinere Einheiten eingeteilt, und unter den eher ruhelosen Lesebedingungen reißt der Leser Textstücke und Bildeindrücke noch fragmentarischer aneinander.

(3) Betrachtet man schließlich, wie Autofahrer Zeichen auflösen, so fliegen ihnen in mehr oder minder schneller Fahrt semiotische Fetzen verschiedenster Art zu, von denen sie je nach Motivation und seelischem Zustand einen geringen Teil aufnehmen. Stellte man die fortlaufend aufgenommenen Zeichen als gelesenen Text hintereinander, so erhielte man ein völlig heterogenes Konglomerat aus Bildern, einzelnen Wörtern und Syntagmen insbesondere von Verkehrszeichen, Werbetafeln und verschiedenartigen Aufschriften auf Autos und Gebäuden, etwa so (ohne Bilder): "100 m ist einfach gut M. Bayer Fax O2102/47 E-LM 417 alt aber bezahlt Düssel Norddeutsche Fleischzentrale". Dazu kommen noch akustische Eindrücke vornehmlich aus dem Autoradio.

Fall (3) radikalisiert Fall (1) und (2). Der tatsächlich gelesene Text hat weder einen einheitlichen Ursprung (z.B. ein Autor, ein Ziel) noch einen inneren Zusammenhang. Er besteht aus kleinen, untereinander zusammenhanglosen Fetzen. Er entsteht allein aus dem Vollzug der Lektüre in einer unwiederholbaren Situation.

3. Text als Zusammenhang

So entspricht er in keiner Weise den Vorstellungen, die üblicherweise mit dem Begriff "Text" verbunden werden. (a) Intuitiv verbinden die meisten Menschen mit "Text" so viel wie "irgendein aufgeschriebener Sinnzusammenhang". (b) In der Hermeneutik ist Text eine in sich geschlossene Schrift, in der "das Einzelne nur aus dem Ganzen verstanden werden" kann (Schleiermacher 1977:97). Gadamer (1972) zieht stillschweigend wie selbstverständlich allein ganzheitliche Texte in Betracht, die einen in sich schon geschlossenen Sinn tragen. Deshalb ist die Auslegung kreisförmig (und nicht etwa bruchstückhaft), nämlich "wie das Gespräch ein in die Dialektik von Frage und Antwort geschlossener Kreis" (ebd.366). Denn "Was verstanden werden soll, ist in Wirklichkeit nicht ein Gedanke als ein Lebensmoment, sondern als eine Wahrheit." (ebd.173) (c) Die Textlinguistik formuliert den Ganzheitsgedanken ohne philosophischen Anspruch und in kälterer, fachdisziplinierter Sprache. Da gilt "Sinnkontinuität" (Beaugrande/Dressler 1981:88) als das wesentliche Merkmal, das Texte von

Nicht-Texten unterscheidet. In diesem Sinne ist "Kohärenz" "zentral für das Zustandekommen eines Textes" (Vater 1992:65). (d) Auch handlungsorientierte Textdefinitionen pflegen den Einheitsgedanken, etwa so: "Ein Text ist [...] eine sprachliche Einheit, die zur Durchführung einer sprachlichen Handlung notwendig ist. [...] Ein Text ist in dem Maß vollständig, in dem er zur Erreichung des Ziels der kommunikativen Handlung beiträgt." (Rickheit/Strohner 1993:21f)

Unser Text aus Fall (3) enthält keinen Sinnzusammenhang, in dem das Einzelne aus dem Textganzen verstanden werden könnte. Er ist nicht kohärent. Als ganzer Text gelesen wirkt er unsinnig, wirr und verrückt. (Seltsamerweise wird er dennoch verstanden.) Man kann auch nicht sagen, daß er in irgendeinem Sinne zur Durchführung einer Handlung notwendig sei, obwohl er aus einem Geflecht von Handlungen hervorgeht und ein anderes Geflecht von Handlungen begleitet. Die angegebene Vollständigkeitsdefinition trifft nur auf einige Segmente des Textes zu. Das drittletzte Wort etwa bedeutete: "Der Fluß, den Sie gleich überqueren, aber nicht sehen, heißt ‚Düffel‘." Der ganze Text wäre dann ein heterogenes Konglomerat aus ‚vollständigen‘ und ‚unvollständigen‘ Ellipsen.

4. Die Rolle des Lesers

Nun könnte man einwenden, daß es sich bei (3) schon deshalb nicht um einen Text handle, weil ein Text schließlich nicht durch Lektüre erst verfaßt werde, sondern als vorgefertigte objektive Tatsache vor dem Leser stehe und in seiner Ganzheit vom Leser anzueignen sei. Aber die hermeneutische Tradition hat spätestens seit Schleiermacher immer wieder und zunehmend mehr auf die aktive Rolle des Interpreten beim Verstehen hingewiesen. Gadamer (1972:365) etwa schreibt, "daß nur durch den einen der beiden Partner, den Interpreten, der andere Partner des hermeneutischen Gesprächs, der Text, überhaupt zu Worte kommt". Und Eco (1987) hat dargelegt, wie sehr schon bei herkömmlichen Texten Leser und Text tatsächlich aufeinander angewiesen sind: "Der Leser - als aktives Prinzip der Interpretation - gehört zum generativen Rahmen ein und desselben Textes." (ebd.8)

Die aktuelle Lesewirklichkeit zeigt allerdings, daß der moderne Leser in schnellebiger Zeit auch als aktives Prinzip der Konstruktion von Texten wirkt. Das tut er nämlich, indem er aus vielfältig vorgegebenem Material verschiedenartige Fetzen oder Teile auswählt und zusammenstellt. Der wirksame Text wird tatsächlich im Vollzug des Lesens erst zusammengefügt. Das Lesen selbst hat sich also verändert, jedenfalls im Bereich massenmedialer Texte, die ja heute den Löwenanteil wahrgenommener Texte ausmachen.

Und wie es immer schon der Fall war, richten sich die eigentlichen Verfasser auch nach den Rezeptionstechniken und -gewohnheiten des Publikums. (Erzählungen, Mythen, Märchen nehmen eine andere sprachliche Form an, wenn sie aus mündlicher Überlieferung in die Schriftform übertragen werden; man denke an Homer oder die Grimmsche Märchensammlung. Die Einführung der Lesebrille am Ende des 14. Jahrhunderts hat den literarischen Markt und Geschmack tiefgreifend verändert (vgl. Eis 1962:42ff). Die Romanform konnte erst für ein müßiggängerisches Lesepublikum erfunden werden. Verfasser von Gebrauchsanweisungen, Werbeplakaten, Comicfilmen etc. pp. ziehen die Erwartungen, Gewohnheiten und Fähigkeiten ihrer Zielgruppen strategisch in Betracht. "Interactive Fiction" ist als Software so geschrieben, daß der "Leser" zu einer "handelnden" Figur im fiktiven Geschehen wird, dessen Aktionen den weiteren Ablauf und in diesem Sinne auch die Konstruktion des Textes beeinflussen (vgl. Faulstich 1994:38f).) Und so sind auch Texte für

den mutmaßlich selektiven Leser von vornherein anders formuliert als herkömmliche Texte, die auf vollständige Rezeption rechnen konnten.

Zeitungen etwa benutzen intensiv verschiedene Gliederungsebenen (z.B. Schlagzeilen, Leads) und optische Mittel (Layout, Grafik, Illustrationen), um dem ja immer selektiven Leser Navigationshilfen durch die Fülle unterschiedlichster Informationen zu geben. Auch viele Einzeltexte sind so formuliert, daß sie nicht vollständig von vorn nach hinten gelesen werden müssen. (Nachrichten etwa werden so verfaßt, daß sie von hinten nach vorn gekürzt werden können.) In Presse, Rundfunk und Fernsehen werden viele Stücke dauernd wiederholt (Trailer, Werbung, Thema der Sendung), damit der Leser an möglichst beliebiger Stelle einsteigen kann und dennoch nicht die Orientierung verliert. Und die einzelnen Elemente sind umso kürzer dimensioniert, je moderner das Medium ist. Aus kurzen Spots verschiedenster Quellen kann sich der Leser, Hörer oder Zuschauer sein eigenes Magazin ad libitum zusammenstellen, ganz so wie sich der Autofahrer einen grundsätzlich beliebigen Weg durch Unmengen von Auf- und Inschriften bahnt.

Aus der alteuropäischen Tradition hoher Kultur gibt es Vorläufer für solche Leseweise, die vom Leser erwartet, daß er seinen eigenen Lesetext durch Selektion und Kombination vorgefertigter Textstücke erzeugt. In Queneaus (1984) "Hunderttausend Milliarden Gedichte" muß oder darf der Leser aus zehn mal vierzehn Sonettzeilen seine Wahl treffen. Aber es kommt immer ein ganzer Text nach allen Regeln der Kunst heraus, ganz anders als bei unseren Beispielen (1) bis (3).

Eco (1987:71) nennt Texte "offen", wenn sie auf die Mitarbeit des Lesers setzen; er spricht von "textueller Mitarbeit als einer Aktivität, welcher der Text selbst Vorschub leistet". Das bedeutet, daß der Leser Ungesagtes interpoliert, Schweigen mit Bedeutung füllt, im Extremfall komplette leere Kapitel als "Phantom-Kapitel" in seinem Geiste selbst schreibt (vgl. z.B. ebd. 257,266). Diesen Gedanken illustriert er an einer wohlkalkuliert mißglückten Geschichte (von Alphonse Allais), die so geschrieben ist, daß alle Anstrengungen des Lesers, "eine zumindest einigermaßen erfolgreiche Mitarbeit zu verwirklichen", zum Scheitern verurteilt sind (ebd.271), ohne daß er sich solchen Anstrengungen ohne weiteres entziehen könnte. Jeder Versuch, einen einigermaßen konsistenten Sinn zu erzeugen, schlägt auf verwirrende Weise fehl. Doch der Leser erwartet eine geschlossene Erzählung, einen konsistenten Text, dessen einzelne Teile ein sinnvolles Ganzes ergeben; während solche Erwartung nicht das Leseverhalten in unseren Beispielen (1) bis (3) prägt.

5. Die Rolle des Zappers

Wie nun liest der Zapper seinen Text zurecht? Betrachten wir noch einmal die drei Fälle aus Abschnitt 2.

Fall (1) ist ein Fall der Informationssuche mehr oder minder gebildeter Leser. Fall (2) ist eine Mischung aus Ablenkung und Informationssuche meist weniger gebildeter Leser. Fall (3) ist der Fall des Nutzens. Er passiert dem aktiven Leser, der sich geschwind durch schriftvolle Landschaften bewegt. Parallel gibt es Fall (4), den Fall des Genießens. Ihm setzt sich der passive Zuschauer vor dem Fernseher aus. Je mehr Fernsehprogramme es gibt, desto häufiger und kurzatmiger wechselt der statistische Zuschauer mit seiner Fernbedienung durch die Programme: hier eine Sekunde Programm 5, Knopfdruck, da ein paar Sekunden Programm 23, Knopfdruck, eine halbe Minute Programm 2, dann 12, wieder 2, 17 und so fort. Das nennt man "Zappen".

Der Ausdruck ist nur in sehr wenigen englischen Wörterbüchern verzeichnet. Webster (1987:1370) zählt mehrere Bedeutungsvarianten auf. Seit 1962 werde es als Interjektion benutzt, um ein plötzliches Ereignis zu markieren [vgl. deutsch "zack"]. Seit 1963 bedeute es als Nomen ein plötzliches scharfes Zischen. Und schon seit etwa 1942 (also unmittelbar nach dem Kriegseintritt der USA; U.S.) bedeute es als transitives Verb ‚zerstören oder töten durch Schießen oder wie durch Schießen‘, ‚(wie) vom elektrischen Schlag treffen‘, ‚plötzlich oder schnell (an- oder vorwärts-) treiben‘ und schließlich als intransitives Verb ‚sich schnell oder kräftig bewegen‘. Alle Varianten liegen auf der engen Skala von heftiger Energie über Plötzlichkeit bis zu abrupter Zerstörung. Sie erinnern an "die Gewalt der Geschwindigkeit", die, folgt man Virilio (1989:150; vgl.64f et passim; 1994), Krieg und Massenmedien verwandt sein läßt. Und seltsamerweise enthalten sie zum Teil auch das Moment des ‚Als ob‘, der Simulation, das die Debatte über Medien heute bestimmt.

Die Bedeutung, in der "Zapping" jetzt meistens verwendet wird, habe ich noch in keinem Wörterbuch gefunden; Bücher sind ja im genauen Gegensatz zu elektronischen Massenmedien immer langsamer als die Wirklichkeit. Diese neue Bedeutung hebt alle oben genannten älteren Varianten in sich auf: Mittels hektisch oder energisch gezielter Infrarot- oder Ultraschallschüsse treibt der Zapper durch eine ohnehin schon schnelle Bilderwelt; dabei zerstört er deren kontinuierlichen Sinn- oder Erzählausammenhang, wo er in traditioneller Weise noch vorhanden war. Der Zapper spielt mit "der Virtualität des Verschwindens und der Eliminierung", durch die laut Virilio (1994:84) Kinder und Jugendliche abgerichtet werden in Video-Reaktionsspielen, "die bei lichtempfindlichen Menschen einen totalen Bewußtseinsverlust wie bei einem epileptischen Anfall verursachen können".

Wer zappt, sieht sich einer Überfülle semiotischer Gebilde gegenüber, die er weder nacheinander noch gleichzeitig bewältigen kann, die ihm aber zur Zerstreung dient. Sein Körper bleibt in der Regel ruhig am selben Platz, während sein Geist unruhig durch scheinbar grenzenlose Räume fliegt. Das war bei der klassischen Romanlektüre, beim "Schmökern", auch der Fall. Der herkömmliche Leser aber bewegte sich innerhalb eines geschlossenen Raumes, der von einem Autor als ein homogenes semiotisches Gebilde erdacht worden war. Alles darin war an seinem Platz, und meist folgte der Leser auch dem vom Autor vorgegebenen Leseweg (von vorne nach hinten). Der Zapper hingegen "wildert" (Mikos 1994:24). Er schnuppert in willkürlichen Ausschnitten einer größeren Zahl von Sendungen herum, die oft ihrerseits magazinartig aus kurzen, oft nur wenige Sekunden oder Minuten langen Einheiten bestehen. Ankommt bei ihm eine mehr oder weniger heterogene Fülle zerstreuter Fragmente jeweils ohne Anfang, inneren Aufbau und Ende.

Handelt es sich also um rhizomartiges, hierarchisches, intertextuelles Lesen? Einer sich ausbreitenden Lehre zufolge, die sich an Derrida (z.B. 1974:151-156 et passim) orientiert, sind die klassischen linearen schriftlichen Texte an ihr historisches Ende gelangt. Nichtlineare multimediale Zeichengebilde träten die Nachfolge an (vgl. z.B. Bolz 1993:183ff). Sind Zap-Texte von solcher Art?

Wir vergleichen hier nur (elektronische) Hypertexte mit (massenmedialen) Zap-Texten. Beide werden im Akt des Lesens erst konfiguriert. Für beide gilt folglich, daß die Bedeutung des Textes "sein Gebrauch in der jeweiligen Lektüre" ist (Bolz 1993:200 über elektronische Texte). Aber der Zapper selektiert und stückelt zusammenhanglose Fetzen hintereinander. Der Hypertextnutzer hingegen navigiert durch eine große Menge von Wissen und erkundet Zusammenhänge. Und zwischen den einzelnen Stücken der Zap-Texte gibt es keinen sinnvollen Zusammenhang, während der Hypertext-Leser zusammenhängende Bedeutungen gerade entdeckt oder erfindet. Der Zapper reiht ziellos ausgewählte Textbrocken sequentiell

aneinander, der Hyperleser steuert gezielt hierarchische Bedeutungsgeflechte an oder baut sie auf. Der Zapper nimmt passiv auf, der Hyper erkundet aktiv. Beide lesen nicht mehr im klassischen Sinne: sie hangeln sich nicht von vorn nach hinten durch einen fertigen Text. Doch der Zapper zerstückelt, und der Hyper sucht vielfältig wuchernde Verbindungen in unüberschaubaren Zeichenmassen. Hypertexte sind netzartig organisiert, Zap-Texte linear. Zap-Texte sind lineares Wirrwarr: Ketten aus zusammenhanglos ausgewählten Stücken ihrerseits linearer Texte.

6. Zap-Texte als Flickwerk

Wie sehen solche gezappten Zeichenfolgen nun aus? Haben Sie eine Struktur? Der Zuschauer/ Zuhörer schneidet sie ja zusammen aus vorgefertigtem Material, und zwar, anders als beim "Schneiden" von Filmen, ad hoc und ohne irgendeine gestalterische Absicht. Was kommt da heraus?

Wir beschränken uns hier auf den Textteil, auch wenn er (im Fernsehen mehr als in Rundfunk und Presse) mit Bildern, Filmen und/oder musikalischen Erzeugnissen zusammen gesendet wird und mehr oder weniger stark darin eingebettet ist oder sich darauf bezieht. Die besprochenen Zap-Eigenschaften gelten für die anderen optischen bzw. akustischen Kanäle und deren wechselseitigen Bezug analog.

Unsere Beispiele in Abschnitt 2 geben eine gewisse Vorstellung von der äußeren Form fragmentarisch aufgenommener gedruckter Texte. Der eigentliche Zap-Text (Fall 4) wird jedoch nicht in geschriebener, sondern in elektronisch gesendeter akustischer Form wahrgenommen und existiert unmittelbar danach nicht mehr, es sei denn als stückweise Erinnerungsspur im Gedächtnis des Rezipienten. Inhaltlich flackert er von Thema zu Thema, vieles wird angerissen, nichts weitergeführt. Syntaktisch finden wir eine Mischung aus vollständigen Sätzen oder Äußerungen und abgebrochenen Bruchstücken. Es handelt sich nicht einmal um Ellipsen oder fragmentarische Ausdrücke im üblichen Sinne. Normalerweise nämlich werden beim Verstehen von Äußerungen, die in welchem Sinne auch immer ‚unvollständig‘ sind, die an der Oberfläche ‚fehlenden‘ Elemente problemlos aus dem Kontext erschlossen (vgl. alle Beiträge in Meyer-Hermann/ Rieser (Hg.) 1985).

Das gilt auch für extrem elliptische Texte wie etwa Texten an Waren (vgl. Schmitz 1988:170-174). Hier ein Beispiel: "DM 8.99 CD 3 Paar = 1 Preis Baumwolle atmungsaktiv 12.00 DM unverbindliche Preisempfehlung Schuhgröße 43-46 Art-Nr.485504 waschmaschinenfest 60% Baumwolle 40 % Polyamid". Selbst wenn man die graphische Gestaltung und den Ort dieses Textes nicht kennt, wird man ihn als Banderolentext um drei Paar Socken verstehen; von diesem Kontext her bezieht er seinen Sinn.

Der Kontext der Bruchstücke hingegen, aus denen Zap-Texte bestehen, wird nun gerade weggezappt; der Zapper beraubt sich sozusagen seiner Verstehensgrundlage. Unter Umständen, zum Beispiel bei Serien, Werbung, Trivialsendungen, hat er zwar ein kulturelles Wissen oder zumindest eine gewisse Ahnung von dem, was er ausblendet; das muß jedoch keineswegs der Regelfall sein. Vor allem aber: anders als dem Ellipsenverstehender liegt ihm gar nicht daran, das Bruchstück aus dem Kontext zu verstehen. Er ist gerade auf das bruchstückhafte, unvollständige, heterogene Konglomerat aus. Zumindest vordergründig ist der Zapper semiotischer Sadist; er schneidet Zeichen durch und hackt Sinnzusammenhänge kurz und klein.

In pragmatischer Hinsicht geht es dem Zapper also nicht darum, einen Text zu verstehen. Er will nichts entdecken oder einordnen, weder Teile in Ganze noch Neues in Altbekanntes. Vielmehr sucht er, stärker noch als etwa der hektische Illustriertenblätterer, nach Zerstreuung und Sinnesreizung bis hin zur semiotischen Sucht.

Das Kommunikationsziel ist (wie in allerlei ganz anderen Kommunikationsformen wie schimpfen, fluchen, dichten auch) nicht rational. Deshalb spielen einige der Griceschen Konversationsmaximen (Grice 1979:248-250) keine Rolle. Wie können die Sender dem Griceschen Kooperationsprinzip folgen, wenn die schweigend zappenden Empfänger zwar Unmengen von Zeichen aufnehmen, über Länge und Reihenfolge der wahrgenommenen Textstücke aber willkürlich und jenseits aller Normen von Autorität, Sachlichkeit und Höflichkeit nach Lust und Laune ganz allein entscheiden? In ziemlicher Abwandlung der Griceschen Relationsmaxime („Sei relevant“) könnte die oberste Produktionsmaxime allenfalls lauten "Heische Aufmerksamkeit"; und so sind denn die Sendungen oft auch gestaltet. Die Gricesche Quantitätsmaxime („Mache deinen Beitrag so informativ wie nötig“) wird von der Aufmerksamkeitsmaxime aufgesogen, weil der Produzent nicht über die Länge seines Turns im gezappten Stimmengewirr verfügt und deshalb allenfalls auf die Informationsmenge pro Zeiteinheit achten kann. Die Qualitätsmaxime und die ersten beiden Modalitätsmaximen („Sprich wahr“ bzw. „Vermeide Dunkelheit des Ausdrucks und Mehrdeutigkeit“) bleiben unberührt (gelten für fiktive Texte aber ohnehin nicht). Über die dritte Modalitätsmaxime („Sei kurz“) wacht der Zapper, die vierte („Der Reihe nach!“) unterwandert er. Wenn der Textproduzent sich „kooperativ“ darauf einlassen will, hat er nur die Chance, seine Texte von vornherein so zu gestalten, daß sie aus möglichst kurzen Fetzen in beliebiger Reihenfolge bestehen. Viele Fernsehsendungen, oft die Passagen mit den höchsten Einschaltquoten, sind denn tatsächlich auch so beschaffen.

Zapping des Zuschauers und die „kooperative“ Rücksicht des Senders auf die erwartete Rezeptionshaltung des Adressaten schaukeln sich wie in einem Regelkreis gegenseitig auf. Ein Rezensent der Europawahlendungen am 12.6.1994 bemerkt bissig: "Die Gesprächspartner wechselten so rasch, daß der gemeine, im Grund behäbige Zapper überhaupt nicht mehr mitkam." (Scherer 1994) Die Sendungen werden immer bewegter, kleinflächiger und greller (wie ein Vergleich älterer mit jüngeren Sendungen leicht zeigt), und die Sendeteppiche, die sich der Zuschauer ad hoc daraus selbst zusammenschneidet, werden immer noch flickwerkiger. (Gegenläufige Ausnahmen, etwa beim Sender arte und in einer Reihe einzelner, bald schon altfränkisch wirkender Sendungen, bestätigen die Tendenz.)

Im Jahre 1923 bemerkte Malinowski (1974) anlässlich seiner ethnographischen Forschungen in Ost-Neuguinea, wie sehr Formen, Bedeutungen und Funktionen einer Sprache in die jeweilige Kultur eingebunden sind. Was er über schriftlose Sprachen schreibt, gilt für massenmediale und eben auch Zap-Texte ganz gleichermaßen: "Die Struktur dieses gesamten linguistischen Materials ist mit dem Ablauf der Tätigkeit, in die die Äußerungen eingebettet sind, unentwirrtbar vermischt und von ihm abhängig." (ebd.345)

Der syntaktischen und logischen Form nach sind Zap-Texte weithin das genaue Gegenteil derjenigen Sprache, in der unser Denken verläuft und die Wygotski innere Sprache nennt. Innere Sprache "ist eine Sprache für den Sprechenden selbst" (Wygotski 1969:313) und ergibt sich aus einer "Verdampfung" der äußeren Sprache in den Gedanken des einzelnen. Weil "die Sprechsituation dem denkenden Menschen selbst immer bekannt ist", besteht "sie fast nur aus Prädikaten". Denn wovon die Rede ist, brauchen wir uns selbst niemals mitzuteilen, es bildet "den Hintergrund des Bewußtseins" (ebd.227). Im Falle von Zap-Texten verhält es sich gerade umgekehrt. Kaum wissen wir, wovon die Rede ist, da schalten wir schon um. Wir

suchen das Neue, Unbekannte, Fremde, bis wir es als Bekanntes erkennen. So wird der Hintergrund des Bewußtseins stets aufs Neue bestätigt. Formal heißt das: je gestückelter die Teile sind, desto weniger Prädikation ist möglich; im Extremfall werden nur Referenten (z.B. Eigennamen) aneinandergereiht. Wie die innere ist auch die Zap-Sprache "eine maximal zusammengedrückte, verkürzte 'stenographische' Sprache" voller Ellipsen, ganz im Gegensatz zur geschriebenen Sprache, die maximal entfaltet und formal vollendeter ist "als selbst die gesprochene" (ebd.227). Was aber fehlt, sind eher (grammatisch) die Prädikate als die Subjekte bzw. (logisch) die Prädikationen als die Referenzen. Zappen erlaubt kein fortschreitendes Denken.

Zap-Texten am nächsten kommt ein bestimmter Typ von Alltagsgesprächen, nämlich leichther geplaudertes Gerede in Wartesituationen (z.B. im Wartezimmer oder beim Schlangestehen). Auch Alltagsgespräche verschwinden mit dem Akt ihrer Produktion und Rezeption. Ein nicht geringer Teil von Alltagsgesprächen in Wartesituationen dient ganz ähnlich wie Zap-Texte zu wenig anderem als zur Vermeidung von Einsamkeit, Langeweile, Ablenkung von Problemen und/oder als Pausenfüller. Als Beispiel diene die kurze unbeobachtete Mitschrift eines Gesprächsausschnitts von fünf wartenden Studenten vor einem Examensklausurraum am 18.8.1994 in Essen:

A: "Halt den Spiegel hoch!" B: "Wie lang dauert das denn noch?" C: "Komm, wir holn schon mal die Gläser." B: "Gesetzt den Fall, du schaffst es." D: "Wir gehn jetzt mal, Richtung Tür." A: "Siehe, da geht die Tür auf." D: "Ne, war nix." A: "War nix." A: "Warste schon in 'Einsam zweisam dreisam'?" D: "Ne." C: "Kuck mal, der da." (etc.)

Die elf Redebeiträge (turns) behandeln sieben Themen (Spiegel, Warten, Vorbereitung auf die Zeit nach dem Warten, Examenserfolg (?), Hoffen auf ein Ende des Wartens, Filmbesuch, Beobachtung eines Vorbeigehenden. Nur drei Beiträge (den siebten, achten und zehnten) kann man als Reaktion auf eine vorangegangene Äußerung verstehen (z.B. im Sinne von Nachbarschaftspaaren u.ä. Sequenzen im Sinne der Konversationsanalyse; vgl. etwa Levinson (1990:302-316). So ist die Konversation inkohärent; ein einheitlicher thematischer Bezugspunkt ("Gemeinsame Einordnungsinstanz", Lang 1973) fehlt; man geht nicht aufeinander ein, sondern vertreibt sich bloß die Zeit. Der Wortlaut des Textes ist ähnlich heterogen wie ein Zap-Text.

Was unterscheidet den Zap-Text dennoch vom flüchtigen Alltagsgeplauder? Der Zapper ist allein. Er scheint eine Menge medial vorgespielder Situationen zu beherrschen, als ob er beliebig eingreifen könnte. Im Alltagsgespräch dagegen stehen die Beteiligten leibhaftig in der gleichen Situation, die sie verbindet, was auch jeder weiß und woraus das Gespräch hervorgeht. Die Situation des Zappers beschränkt sich auf das Zappen selbst. Er spricht nicht, sondern schaltet nur um. Willkürlich reiht er Stücke aus vorgebenen Texten zusammen, die mit seiner Person überhaupt nichts zu tun haben. Seinen Autismus verschleiert er durch vermeintliche Teilhabe an medial vorgespielten Situationen.

7. Schrittmacher Werbung

Angeblich "zappen" viele Fernsehzuschauer durch die Programme, um den Werbefilmen zu entgehen. In einer Werbeanzeige in einer Illustrierten wird Zappen definiert als "Ihre Reaktion auf den Werbeblock. In zehn Sekunden durch 15 Kanäle." (Communication 1994:83) Danach bedeutet Zappen eine aussichtslose Flucht vor Werbung: "Zap! Zap! Zap! 25 Serien und immer nur Werbung. Die Lösung: abschalten, ausklinken und umzappen auf

"Communication", die neue Serie von Jenaer Glas." (ebd.) Zap-Verhalten bestimmt aber große Teile des Medienkonsums auch in werbefreien Fenstern, sei es als kurzatmige Flucht vor selbsterzeugter Hektik, sei es als mehr oder weniger souveräne Suche nach gewünschten Sinnstücken.

Werbung ist der avantgardistische Schrittmacher in der Entwicklung unserer Massenmedien. Das gilt, seit der Aufhebung des öffentlich-rechtlichen Monopols noch vermehrt, zusammen mit der ökonomischen auch für die ethische Seite. Die traditionellen Ziele ‚Aufklärung und Unterhaltung‘ (delectare aut prodesse) weichen zunehmend dem erklärten Ziel ‚Aufmerksamkeit heischen‘ (vgl. Franck 1993). Entsprechend verändern sich Semiotik und Ästhetik der gesendeten Produkte. Sie überschlagen sich in Reizfülle und kurzatmiger Zerschmetterung ehemals kontinuierlicher Zeitflüsse und narrativer Zusammenhänge. "Um die Intensität des Angebots halten zu können, müssen die Mittel der Ästhetisierung gesteigert werden. *Das Genre leidet entsprechend zunehmend an der selbst erzeugten Inflation seiner Mittel und muß hyperbolisch die jeweiligen Möglichkeiten ausreizen.*" (Kloepfer 1986:374).

Kloepfer zeigte schon 1986, wie sich das europäische Fernsehen insgesamt immer mehr an der Ästhetik des Werbespots orientiert. "1. In immer kürzeren Zeiteinheiten werden scheinbar ganze Weltausschnitte, Erzählungen, Argumentationen rezipiert, die institutionell nur noch die Gemeinsamkeit intensiver ästhetischer Reizung haben. *Atomisierung bei gleichzeitigem Eindruck der Ganzheit ist Folge.* 2. Die Gewohnheit des blitzschnellen Umschaltens von Reizbündel zu Reizbündel schaltet das Gedächtnis aus. Um so größer ist der Wiedererkennungseffekt, die Freude, im Chaos eine bekannte Sendung zu sehen (bekannte Gestalten, bekannte Einstellungen, bekannte Gags): *Die Ästhetik der inflationären Innovation schafft sich eine Syntax der Wiederholung von großer Wirksamkeit.* 3. [...] *An die Stelle der Abfolgen von Bewußtseinsinhalten, welche sich aus der jeweils persönlichen Geschichte anreichern lassen, was man im weitesten Sinne als Denken bezeichnen könnte, tritt das semiotisch extrem diversifizierte, reizintensive Bewußtseinschaos [...]*" (ebd.375).

Das Produkt beeinflußt schließlich auch seine Rezeption, der Text seine Lektüre. Wo Schnipsel zerstreut werden, kann man schwer Ganzes auflesen. Zerstückelte Textform und flackernde Lektüreart schaukeln einander gegenseitig auf. Man zappt sich durch die Programme. Nicht etwa mehr oder nur, um der Werbung zu entkommen. Manchmal wird Werbung sogar als angenehmer empfunden als die Zeit dazwischen. Sondern um der Zerstückelung zu entkommen auf der süchtigen Suche nach Sinn-, Genuß- oder Identifikationspunkten. Inzwischen bildet der Zuschauer, der eine Sendung von vorn bis hinten vollständig anschaut, die seltener werdende, oft altmodische Ausnahme.

8. Zap und Sinn

Und dennoch sucht der Zapper Sinn, zunächst wie jeder Leser, Spurensucher und Zeichendeuter. Sinn suchen, verstehen wollen gehört zu den menschlichen Grundbedürfnissen. Wo es nichts zu verstehen gibt, liegt Animalität oder Verzweiflung nahe. Wie Grassi (1992:51) in einem allgemeinen sprachphilosophisch-anthropologischen Zusammenhang sagt: "Der Ton ohne Bedeutung ist *un-erhört* und gerade deswegen beunruhigend; das scheinbar sinnlose Licht ist entsetzlich." Das ist auch das konkrete Problem des Zappers: er hat nicht Angst vor kohärentem Sinn, sondern sucht nach Sinn, der zu ihm paßt. Kaum werden freilich Ton und Licht verständlich, zeigt alles sich als nur Ersatz: als altbekannter, industriell-erzeugter Medien-Sinn, der nicht befriedigt, weil und wenn er nicht ins konkrete Leben des Zappers eingreift. Das macht Sucht und sucht Macht: als könne

man unendlich vielfältigen Sinn aus dem Nichts abrufen. Grassi (ebd.) fährt fort: "Jedes organische Wesen ist ständig auf der Hut, ist besorgt um das, was seine Organe melden, und das, was erscheint, schillert zwischen Chaos und Kosmos." Diese Grenze scheint der Zapper in der Hand zu haben: ein wenige Sekunden langer narrativer Kosmos, kaum als Sinnklischee erkannt, wird durch Tastendruck abgebrochen, vom nächsten Stück ersetzt und immer so weiter.

Wer zappt, vergißt sich selbst und sucht nach Sinn. Das ist immer schon die Rolle von Fiktion gewesen. Belletristik zum Beispiel, meint Christian Enzensberger (1977:61), "*ist fiktive Befriedigung von Sinnbedürfnis*". Schlaffer (1990:42-44) zeigt, wie die enthusiastische Verdoppelung des Ich in der nacharchaischen Gesellschaft zwar ihre Rechtfertigung, nicht aber ihre Funktion verloren hat und im Kunstgenuß einer zweiten Welt des schönen Scheins bedarf. Je mehr die moderne Welt durch exaktes Wissen entzaubert sei, desto stärker verlagere sich die Verzauberung von der Umgebung in das Ich und sein Selbstbild. Paradoxaer Weise führe das dazu, daß die Menschen sich gerade im Fremden zu Hause, in Fiktionen wahr fühlten. "Das einst im Enthusiasmus gewonnene Wissen hat dem vom Logos kontrollierten Wissen weichen müssen, ohne von ihm vollständig ersetzt zu werden. [...] Das ästhetische Spiel erinnert an die Lücke, die der Verzicht auf den enthusiastischen Ernst jener Offenbarung hinterlassen hat." (ebd.44)

Heute beschränkt sich das ästhetische Spiel keineswegs auf den "distinkten Bereich der Kunst" (ebd.43). Sondern über die Massenmedien durchdringt es unseren ganzen Alltag. "De facto gibt es heute für die meisten Menschen im westlichen Kulturkreis nur noch einen sehr kleinen Teil von Wirklichkeit, der tatsächlich unmedial oder von unseren Medienerfahrungen ganz und gar ungeprägt wahrgenommen wird." (Faulstich 1994:29) Sie machen, daß wir uns im Fremden zu Hause fühlen. Sie liefern aber auch eine derart unüberschaubare Fülle und Vielfalt semiotischer Erfahrungen, daß man allein darin die Orientierung verlieren kann. Wer sich durch die Programme zappt, geht in der Überfülle heterogener Sinnangebote unter und findet das, was er sucht, allenfalls in der hektischen Suche selbst. Formale Sinnkonsistenz und inhaltliches Sinnziel - Enzensberger (1977:61) zufolge notwendige Bedingungen für fiktive Befriedigung von Sinnbedürfnis - spielen im Akt der Rezeption allenfalls für Minuten oder Sekunden noch eine flüchtige Rolle. Die enthusiastische Hingabe an kohärente Weltbilder ist einer rastlosen Sucht nach Überwältigung durch zerstreuten Nervenkitzel gewichen. Jene Sinnlücke in der modernen oder postmodernen Gesellschaft soll gestopft werden durch massenhaft Sinnfetzen.

Vergleichen wir den einsamen Fernseh-Zapper mit dem Kino-Publikum im Werbe-Vorprogramm. Die Viertelstunde Kino-Vorprogramm wird kollektiv genossen, freiwillig, am Stück und auch lustvoll. Man gibt sich dem Angebot andächtig hin, genießt das Spiel von Identifikation und Distanzierung; die kathartische Auflösung passiert mit der Entdeckung eines magischen Wortes, nämlich des Markennamens, in dem sich der sympraktische Sinn jedes einzelnen Streifens erschöpft. Mitgeliefert wurden jeweils eine in sich geschlossene fiktive Welt des schönen Scheins voller Anspielungen auf die abendländische mimetische Tradition. (Kloepfer (1986:369) nennt ‚Mimesis‘ den Aufbau von Vorstellungen über die Welt und ‚Sympraxis‘ den Aufbau von Beteiligungsformen und Haltungen; unter dem Einfluß von Werbung diene Mimesis zunehmend nur noch der Sympraxis.)

Der Zapper dagegen zieht autistisch Zeichenbrocken in sich rein, aus Unrast oder Langeweile. Keine geschlossenen Bilder, keine fortschreitende Erzählung, kein innerer Aufbau, kein Wechsel von Spannung und Entspannung, weder Zeit noch Anlaß für Identifikation oder Distanzierung. Das ästhetische Spiel reißt jene Sinnlücke alle paar Sekunden neu auf.

Das harmoniebedürftige Kino-Publikum sucht schnelle Ganzheit; der masochistische Zapper zerstört diesen hartnäckig nachwachsenden Wunsch durch schnellen Knopfdruck immer wieder aufs Neue.

9. Zap und Kritik

Ist der Zapper dann wohl das ideologie-immune Endprodukt der abendländisch-emanzipatorischen Bewegung? Intellektuelle deuten die kulturelle und geistige Entwicklung der letzten Jahrhunderte oft als einen aufklärerischen Weg aus kollektiver Unmündigkeit in individuelle Freiheit und Selbständigkeit sowie entsprechend von geschlossenen Weltbildern zu radikaler Skepsis. (Diese Deutung ist selbst eine "große Erzählung" (Lyotard 1986:112) und gibt narrativen Sinn vor; viele Fakten, etwa der nationalsozialistische Alltag oder Teile des gegenwärtigen Medienkonsums, stehen dagegen.) Sinn hat ja auch seine Schattenseiten: Unpassendes wird ausgegrenzt, nicht ernst genommen oder unterdrückt. "Daher steckt in allem Sinn ein Potential von Dogmatik und Gewalt" (Schlaffer 1990:136), und "Sinndefizite als Preis der Emanzipation" (ebd.) wurden und werden, wenn auch unter Qualen, akzeptiert.

So könnte man denken, daß der Zapper sich dem konservativen "*Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen*" geradezu entzieht, als das Gadamer (1972:275) Verstehen faßt. Gadamer (ebd.66) sieht im "Erlebnis der Kunst [...] eine Bedeutungsfülle gegenwärtig, die nicht diesem besonderen Inhalt oder Gegenstand allein zugehört, sondern die vielmehr das Sinn ganze des Lebens vertritt". Wenn ein Sinn ganzes nun nicht anders existiert denn als Ideologie? Wäre Zapping dann nicht gerade praktische Ideologiekritik?

Nein. Denn auch Ideologiekritik ist nur auf ideologische Weise und jedenfalls in einem narrativen Zusammenhang möglich. Der Zapper dekonstruiert ja nicht, sondern er sucht nach erkennbaren Strukturen, die er sogleich wieder zerstört. Er gibt sich als Subjekt auf, soweit er seine Aktivität auf süchtige Wiedererkennung und Tastendruck reduziert. Nur in harmlosen Fällen bleibt Zappen ein postmodernes Spiel, das alles mit allem mehr oder minder geschickt vermischen kann und über wiedererkannte Zitate sich freuen läßt (ein aufmerksamkeitssteigerndes strategisches Mittel von Werbung).

Im Extremfall umgekehrt nimmt der Mensch sein Zap-Verhalten als zweite Natur selbst an. In vernetzter Computer-Kommunikation kann aus der zappenden Rezeption eine zappende Lebensform werden so weit, daß Menschen dem Schein nach mehrere verschiedene Persönlichkeiten annehmen, um so die phantastische Kommunikation mit persönlich unbekanntem Partnern aufzunehmen, die ihrerseits in verschiedene, vorgetäuschte Persönlichkeiten schlüpfen. Reid (1991:4,9) beschreibt das als ein postmodernes Spiel mit wechselnden Identitäten. Computer-Kommunikation wird so zu einem elektronischen Maskenball mit ständig wechselnden Masken. "Wegen der Maskierungen und Distanzierungen, die das Medium ermöglicht, werden diese Beziehungen im Cyberspace, anders als im wirklichen Leben, zugleich ständig in Frage gestellt. Maskierungen und Enthüllungen gehören zu Cyberspace, wie schnelle Schnitte und Bilder von großer Intensität zum Fernsehen gehören." (Rheingold 1994:186) Da ist Kritik ein Spiel geworden, das aus dem Leben flieht.

Der Zapper dagegen erlebt sein Tun meist nicht als bewußt geführtes Spiel, sondern als passiv erfahrene Zerstreung. Der Zapper ist affirmativ-resignierender Kritiker: jeder Tastendruck bedeutet Absage ans eine und Hoffnung aufs nächste Programm. Konsequente Kritik setzt

nicht Zerstörung, sondern Unterscheidung voraus. Welcher Zapper geht so souverän mit Zeichenmassen um?

Mikos (1994:90-97) unterscheidet sehr genau zehn verschiedene Typen von Zapping mit jeweils unterschiedlichen Anlässen, Motiven und Wirkungen. Er interpretiert sie als Techniken zur Einrichtung des Verhältnisses von Nähe und Distanz des Zuschauers zum Gesehenen. "Gerade an diesen Bruchstellen zwischen Nähe und Distanz wird für die Zuschauer Identitätsarbeit möglich" (ebd.202). "Die Menschen machen mit dem symbolischen Material der Populärkultur und des Fernsehens, was ihnen im Rahmen der Relevanzstrukturen alltäglicher situativer Kontexte sinnvoll erscheint." (ebd.207) In dieser Sicht beweist "Zappen als routinisiertes, alltägliches Fernsehhandeln [...] gewissermaßen die (begrenzte) Autonomie der Zuschauer gegenüber den Fernsehtexten" (ebd.97): der Zapper bastelt sich seinen eigenen Sinn und seine eigene Identität zurecht (vgl. ebd.23f).

Bastelt er souverän und mit Lust, kommt ein befriedigendes Ergebnis heraus? Oder irrt er hilflos im Überfluß, sucht er mehr als er findet?

10. Schneller Blick und Zappeltext

Meist sitzt der Zapper ratlos vor ungeheuren Zeichenmassen, die er nicht bewältigen kann. Wie "die gesamte Welt der ^aausdrückenden Dinge´ sich mit dem Kulturniveau verändert" (Malinowski 1974:341), so auch die Art und Weise der Kommunikation und eben auch der Texterzeugung und -wahrnehmung. Binnen zweier Generationen haben Massenmedien die gesamte Kommunikationskultur umgekrempelt und die Vielfalt sprachlicher und semiotischer Formen erheblich erweitert. Der Leser/Hörer/Zuschauer hat es da schwer. Je geschwinder die Lebensweise, desto massenhafter und desto zerstückelter die wahrgenommenen Zeichenfolgen. Je größer die Fülle an Zeichen, desto schwieriger die Lektüre. Ein Überangebot an Zeichen macht den einzelnen hilflos. Leicht stumpft er ab, wird überdrüssig, gleichgültig, verwirrt oder süchtig. Wie kann man, soll man, muß man das alles bewältigen?

Die gewaltige Expansion des deutschen Buchmarktes zwischen 1765 und 1785 stellte die damaligen Leser vor ein vergleichbares Problem: wie wird man mit der "Broschürenfluth" fertig? Man fand zwei Wege, nämlich erstens vorauswählende "Selbsthilfe-Organisationen: Lesevereine, Lesekabinette, Leihbibliotheken, Sammelabonnements" und zweitens eine andere Lesetechnik, indem man sich von ",intensiver´ (Wiederholungs-) Lektüre zu ,extensiver´ Lektüre (mit Themenvielfalt)" umstellte (von Polenz 1991:7).

Die massenmediale Zeichenflut heute ist erstens begleitet von zahllosen, ihrerseits massenmedial getragenen Versuchen, den Zeichenkonsum zu steuern (Programmzeitschriften, -hinweise und -vorschauen, Aufmerksamkeitsheischer, Eigenwerbung u.a.) und zieht zweitens andere Konsumtechniken nach sich, nämlich simultane, selektive und flüchtige Lektüre: mehreres tut man gleichzeitig (Hausaufgaben, Walkmanhören und Fernsehen), das meiste nimmt man nur stückweise wahr und vieles nur oberflächlich. Die Fernbedienung ist die technische Grundlage dafür, simultanen, selektiven und flüchtigen Medienkonsum sehr bequem miteinander zu verbinden, und deshalb ist Zapping die historisch entwickeltste Antwort des Konsumenten auf die unendlich wuchernde Überfülle an Zeichen.

Wir denken, daß (wie meist in der Sprachgeschichte) die historisch älteren Fälle neben den jüngeren weiter bestehen bleiben, aber unter deren Einfluß geraten. So durchdringt auch der avantgardistische Fall (4), das Zappen, rückwirkend Fall (1) bis (3) aus Abschnitt 2. Je

"weniger" Zeit zur Verfügung steht, je zerstückelter also die Zeitabläufe erlebt werden, desto mehr wird gezappt: d.h. desto weniger wird im Zusammenhang gelesen und desto mehr werden immer wachsende Zeichenmassen selektiv und stückweise wahrgenommen. Die Schere zwischen Zeichenangebot und Lesekapazität öffnet sich immer mehr. Die Tendenz zu selektiver und sprunghafter Wahrnehmung bis hin zum Zappen rührt aus dem Versuch, mit dieser Spannung fertig zu werden. Zap ist geboren aus Ökonomie und Überdruß. Zap läßt Ganzheit nicht zu.

Der herkömmliche, ganzheitsorientierte Textbegriff (s.o. Abschnitt 3) kommt denn auch aus einer Zeit und Schicht, die viel Zeit zum Lesen für sich selbst hatte. So verlangt z.B. Schleiermacher (1977:97), daß "eine kursorische Lesung, um einen Überblick des Ganzen zu erhalten, der genaueren Auslegung vorangehen" müsse. Diese Zeit nimmt der Zap-Rezipient sich nicht, ein Ganzes existiert nicht, und der Text ist mit dem ersten Lesen schon wieder verschwunden. Weil der Textverfasser das weiß und in die gleichen Lebenszusammenhänge eingebunden ist, erzeugt er auch neue Textsorten. Zuerst sieht man das äußerlich. Typografische und grafische Elemente werden mehr und mehr zum Textgestaltungsmerkmal (verschiedene Schriftgrößen und -typen, Layout, Design und Illustration in Printmedien). Texte gehen zunehmend in multimedialen Zeichenkomplexen auf (Integration von Text, Textdesign, Bild und ggf. Ton z.B. in Werbung, Infotainment und Computer). Und Texte aller Art verlassen immer mehr ihre alte papierne Heimat und überziehen zunehmend semiotisch bisher unberührte Plätze (Auf- und Inschriften in und an Gebäuden, Fahrzeugen, Verpackungen, Kleidungsstücken und Waren aller Art). Heute gibt es wenig Augenblicke ohne Lesepensum; fast immer steht ein Stückchen Text in unserm Blickfeld. Neuartige Textsorten setzen sich in Szene.

Ein zeitgemäßer Textbegriff sollte deshalb neben dem althergebrachten inneren Sinnzusammenhang oder sogar stattdessen den rein äußerlich begrenzten Erscheinungsplatz berücksichtigen: Text ist eine Zeichenmenge, die an einem Orte steht oder zu einer Zeit wahrgenommen wird. Gadamers (1972) "Wahrheit und Methode" ist ein Text, weil er von zwei Buchdeckeln begrenzt ist; sämtliche Paratexte (Genette 1989) einschließlich Papierumschlag, Waschzettel, Titelei, Inhaltsverzeichnis und Register gehören dazu. Ebenso ist der Socken-Text oben aus Abschnitt 6 ein Text, weil er an einem Orte (auf einer Banderole) steht. Das Alltagsgeplauder im gleichen Abschnitt 6 ist ein Text, weil er an einem Ort und zu einer Zeit produziert und wahrgenommen wird. Der Autobahntext aus Fall (3) in Abschnitt 2 ist ein Text, wenn er zu einer Zeit wahrgenommen wird. Das gleiche gilt für Zap-Texte. Ein Hypertext schließlich ist ein Text, weil er auf dem Speichermedium unter einem Namen steht; usw.

Eine solche Textdefinition geht von äußerlichen und nicht von inneren Kriterien aus, ist also leichter zu operationalisieren und führt zu einer neuen Textsortenklassifikation. Formal hängt diese davon ab, welche räumlichen bzw. zeitlichen Begrenzer man wählt. (Das Telefonbuch ist ein Text, weil es von zwei Buchdeckeln begrenzt wird. Sein Rückendeckel enthält einen Text, weil er optisch klar vom Rest abgesetzt ist und mit einem Blick als Einheit wahrgenommen werden kann. Er besteht aus einzelnen Teilen, die als grafisch klar voneinander abgesetzte Anzeigen auch jeweils Texte sind.) Funktional wird eine solche neue Textsortenklassifikation womöglich zu neuartigen Einsichten in bisher unberücksichtigte Verwandtschaften von Textsorten untereinander führen. Inhaltlich könnte das Kohärenz-Problem in neuem Licht erscheinen: Kohärenz könnte davon abhängen, wie Textinhalt und Lese- bzw. Hörsituation zusammenwirken. Anders als in der hermeneutischen Tradition ginge es um Gedanken nicht als Wahrheiten, sondern als Lebensmomente.

In dieser Sicht wäre Text nicht Leben im kleinen, nicht ein getrennter Sinn auf dem Papier. So galt es ja in der hermeneutischen Tradition. Gadamer (1972:210) etwa referiert Dilthey so: "Wie der Zusammenhang eines Textes ist der Strukturzusammenhang des Lebens durch ein Verhältnis von Ganzem und Teilen bestimmt." Sondern Texte wären Teile des Lebens und nur als solche sinnvoll zu verstehen. Und so werden die meisten Texte ja auch tatsächlich verstanden: nur innerhalb eines "*Situationskontextes*" (Malinowski 1974:337).

Wenn wir die gegenwärtige Zeichenkonsumwelt nun als Lesewelt ernstnehmen, dann könnte es angebracht sein, den Zap-Begriff weit zu fassen: als simultane, selektive und flüchtige Lektüre massenmedial übermittelter Botschaften. Eine groß angelegte Untersuchung des Zap-Verhaltens würde dann vielleicht herausfinden, daß es neben passiv-süchtigem sehr wohl auch aktiv-planvolles Zappen gibt. Der User holt sich, was er braucht. Kohärenz wäre keine Frage des Textes, sondern des Lebens. Vielleicht erscheint nur dem Philologen oder dem Schöngest als Zappeltext, was dem tatsächlichen Leser/Hörer/Zuschauer doch nützt und ihn erfreut. Vielleicht macht Zap ihm Sinn.

Um das genauer zu verstehen, wäre es nützlich, vereinfachende und/oder idealisierende Vorstellungen von Ordnung und Ganzheit zu überschreiten und über Vielfalt und Durcheinander, Unendlichkeit und Grenzenlosigkeit, Serialität und Wiederholung, Spielerei und Zufall gründlicher nachzudenken. Benatti (1990:191f) schlägt vor, "die Massenmedien als Erzeuger einer fast unbegrenzten und chaotischen Menge ästhetischer Vermischungen zu betrachten" und den oberflächlich sichtbaren Eklektizismus vor dem Hintergrund einer potentiellen "Unendlichkeit von Aktualisierungen und Reaktualisierungen" zu verstehen, die "fragmentarisch und vorübergehend wahrgenommen" werden und aus einer Kombinatorik hervorgehen, die "nicht mehr als eine normative Gesamtheit wahrnehmbar" ist, deren Varianten endlich wären. (Nur letzteres war und ist bei traditionelleren massenmedialen Erzeugnissen mit in sich geschlossenen Welten noch anders; vgl. Schmitz 1990.)

Die Gesamtheit der Wahlmöglichkeiten, die jene Kombinatorik zuläßt, und unser aktiver (produzierender) und passiver (rezipierender) Umgang damit machen unsere Kultur aus. Je besser wir darüber Bescheid wissen, desto bewußter können wir uns darin tummeln und weiterentwickeln. Traditionelle (allein dem Ganzheits-Gedanken verpflichtete) Konzepte reichen nicht mehr hin. Wir müssen lernen, mit unendlicher Semiose und dem unendlich wuchernden Durcheinander von Zeichen umzugehen. Der bewußtlos-stierende Zapper ist über dem Mißverhältnis zwischen medial angebotener virtueller Zeichenfülle und am eigenen Leibe tatsächlich erlebter Sinnleere süchtig geworden. Wie kann man Zeichen und Leben ins rechte Lot bringen?

Literatur

- de Beaugrande, Robert-A./ Dressler, Wolfgang U. (1981): Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer
- Benatti, Roberto (1990): Die unendliche Ästhetik der Medien. Über den alltäglichen Eklektizismus. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B./ Posner, Roland (Hg.): Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 179-214
- Bolz, Norbert (1993): Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München: Wilhelm Fink
- [Communication] (1994): Wohin zappen? Auf "Communication", die neue Serie von Jenaer Glas. [Werbeanzeige] In: Stern Nr. 26, 23.6.1994, S. 83
- Derrida, Jacques (1974): Grammatologie (frz.1967). Frankfurt/M.: Suhrkamp

- Eco, Umberto (1987): *Lector in fabula* (ital.1979). München, Wien: Carl Hanser
- Enzensberger, Christian (1977): *Literatur und Interesse. Eine politische Ästhetik mit zwei Beispielen aus der englischen Literatur*. Bd. 1. München, Wien: Carl Hanser
- Eis, Gerhard (1962): *Vom Werden altdeutscher Dichtung. Literarhistorische Proportionen*. Berlin: Wilhelm Schmidt
- Faulstich, Werner (1994): *Mediengeschichte*. In: ders. (Hg.): *Grundwissen Medien*. München: Wilhelm Fink (UTB), S. 26-40
- Franck, Georg (1993): *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. In: *Merkur* 47, (H. 534/535), S. 748-761
- Gadamer, Hans-Georg (1972): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960). 3. Aufl. Tübingen: J.C.B.Mohr
- Genette, Gérard (1989): *Paratexte* (frz.1987). Frankfurt/M., New York: Campus
- Grassi, Ernesto (1992): *Die unerhörte Metapher*. Frankfurt/M.: Anton Hain
- Grice, H. Paul (1979): *Logik und Konversation* (amerik.1975). In: Meggle, Georg (Hg.): *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 243-265
- Holenstein, Elmar (1976): *Die Struktur des Verstehens. Strukturalismus versus Hermeneutik*. In: ders.: *Linguistik Semiotik Hermeneutik. Plädoyers für eine strukturelle Phänomenologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Kloepfer, Rolf (1986): *Die zunehmende Orientierung des europäischen Fernsehens an der Ästhetik des Werbespots*. In: *Kodikas/Code 9*, S. 367-378
- Lang, Ewald (1973): *Über einige Schwierigkeiten beim Postulieren einer Textgrammatik*. In: Kiefer, Ferenc/ Ruwet, Nicolas (eds.): *Generative Grammar in Europe*. Dordrecht: Reidel, S. 284-314
- Levinson, Stephen C. (1990): *Pragmatik* (engl.1983). Tübingen: Niemeyer
- Lurija, Alexander R. (1993): *Romantische Wissenschaft. Forschungen im Grenzbezirk von Seele und Gehirn* (russ.1982). Reinbek: Rowohlt
- Lyotard, Jean-François (1986): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* (frz.1979). Graz, Wien
- Malinowski, Bronislaw (1974): *Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen* (engl.1923). Supplement in: Ogden, C.K./ Richards, I.A.: *Die Bedeutung der Bedeutung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 323-384
- Meyer-Hermann, Reinhard/ Rieser, Hannes (Hg.1985): *Ellipsen und fragmentarische Ausdrücke*. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer
- Mikos, Lothar (1994): *Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium*. München: Quintessenz
- von Polenz, Peter (1991): *Mediengeschichte und deutsche Sprachgeschichte*. In: Dittmann, Jürgen/ Kästner, Hannes/ Schwitalla, Johannes (Hg.): *Erscheinungsformen der deutschen Sprache. Literatursprache, Alltagssprache, Gruppensprache, Fachsprache*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hugo Steger. Berlin: Erich Schmidt, S. 5-18
- Queneau, Raymond (1984): *Hunderttausend Milliarden Gedichte* (frz.1961). Frankfurt/M.: Zweitausendeins
- Reid, Elizabeth M. (1991): *Electropolis: Communication and Community on Internet Relay Chat*. Honours Thesis, University of Melbourne, Department of History. [Elektronisches Manuskript im Internet]
- Rheingold, Howard (1994): *Virtuelle Gemeinschaft. Soziale Beziehungen im Zeitalter des Computers* (amerik.1993). Bonn u.a.: Addison Wesley
- Rickheit, Gert/ Strohner, Hans (1993): *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse*. Tübingen, Basel: Francke (UTB)
- Scherer, Hans (1994): *Weiß der Wähler, was er wählt? Wie Europa auf den Fernsehkanälen ausbrach*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.6.1994, Feuilleton

- Schlaffer, Heinz (1990): Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Schleiermacher, F[riedrich] D[aniel] E[rnst] (1777): Hermeneutik und Kritik (1838). (Hg. Manfred Frank). Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Schmitz, Ulrich (1988): Hinreichende Fragmente und das schöne Ganze. Wie die Sprachpraxis der Wissenschaft davonläuft. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie, H. 39, S. 158-180
- Schmitz, Ulrich (1990): Postmoderne Concierge: Die "Tagesschau". Wortwelt und Weltbild der Fernsehnachrichten. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Vater, Heinz (1992): Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten. München: Wilhelm Fink (UTB)
- Virilio, Paul (1989): Der negative Horizont. Bewegung - Geschwindigkeit - Beschleunigung (frz.1984). München, Wien: Carl Hanser
- Virilio, Paul (1994): Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen (frz.1993). München, Wien: Carl Hanser
- [Webster 1987] Webster's Ninth New Collegiate Dictionary. Springfield, Mass.: Merriam Webster Inc.
- Wygotski, Lew Semenjonowitsch (1969): Denken und Sprechen (russ.1934). O. O. [Frankfurt/M.]: Fischer