

Monique Miggelbrink

FERNSEHEN UND WOHNKULTUR

Zur Vermöbelung von Fernsehgeräten
in der BRD der 1950er- und 1960er-Jahre



[transcript] Edition Medienwissenschaft

Monique Miggelbrink
Fernsehen und Wohnkultur

Monique Miggelbrink (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaften an der Universität Paderborn. Von 2012 bis 2017 war sie assoziierte Kollegiatin im Graduiertenkolleg »Automatismen« an der Universität Paderborn. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich mit dem Möbel-Werden von Medien, Kulturtechniken des Wohnens, der Medialität von Gehäusen und den Einrichtungen des Computers.

MONIQUE MIGGELBRINK

Fernsehen und Wohnkultur

Zur Vermöbelung von Fernsehgeräten

in der BRD der 1950er- und 1960er-Jahre

[transcript]

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Universität Paderborn.

Zugl.: Paderborn, Univ., Diss., 2017.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: © Silke Pielsticker, Berlin (2018)/silkepielsticker.com

Layout & Satz: Silke Pielsticker, Berlin/silkepielsticker.com

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4253-7

PDF-ISBN 978-3-8394-4253-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Danksagung

Das vorliegende Buch hätte ich ohne den Einsatz und die Loyalität weiterer Personen nicht schreiben können. An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich und meine Arbeit unterstützt haben. Mein größter Dank gilt hier Christina Bartz, ohne die es dieses Dissertationsprojekt nicht gegeben hätte. Sie hat das Projekt als Erstgutachterin inhaltlich geprägt wie niemand sonst und mir gezeigt, welche Denkhorizonte medienkulturwissenschaftliches Arbeiten ermöglicht. Eva Warth möchte ich danken für ihr Vertrauen in das Projekt, den guten Zuspruch und die Motivationswünsche zum Endspurt. Neben meinen Gutachterinnen danke ich auch den weiteren Mitgliedern der Promotionskommission, Hartmut Winkler, Ralf Adelman und Andrea Nolte dafür, dass sie meine Arbeit so kritisch und wach aufgenommen und mir beim Einhalten meiner Fristen in der Endspurt-Phase geholfen haben. Ralf Adelman gilt zudem besonderer Dank für seine Unterstützung im wissenschaftlichen Austausch. Judith Keilbach danke ich für die Möglichkeit, mein Projekt im Rahmen eines Besuchs am medienwissenschaftlichen Institut an der Universität Utrecht vorstellen zu dürfen; das Feedback hat mir bei der Vorbereitung meiner Disputation sehr geholfen. Zudem danke ich allen Zuhörern, denen ich das Projekt und daran anknüpfende Forschung bereits in der Anfangsphase präsentieren durfte, insbesondere in Frankfurt am Main, Berlin, Lüneburg und Wien.

Mareike Donay, Timo Kaerlein, Christian Köhler, Andrea Nolte und Sebastian Ostermann waren als Leser und Berater während der ganzen Dissertationsphase unersetzbar. Insbesondere Timo Kaerlein und Christian Köhler waren im täglichen Austausch vor Ort eine große Inspiration. Elena Fingerhut danke ich für die guten Gespräche. Anna-Lena Berscheid stand mir mit wertvollen Tipps in der Überarbeitungsphase zur Seite. Nicht zuletzt möchte ich allen am Graduiertenkolleg Automatismen Beteiligten danken, die sich immer die Mühe gemacht haben, meine Arbeit voranzubringen und mit ihrem Input inhaltlich zu bereichern. Besonders hervorzuheben ist hier Hartmut Winkler, der die Projekte mit beeindruckendem Einsatz kritisch verfolgt und unterstützt hat. Mirna Zeman hat die Arbeit mit ihrem Einfallsreichtum inhaltlich sehr bereichert. Christoph Neuberger war mir in schwierigen Situationen ein kluger Ratgeber. Während der Materialrecherche war Ursula Ries von der Bibliothek des Instituts für Kommunikationswissenschaft der Universität Münster eine freundliche und kompetente Hilfe.

Meiner Familie und meinen Freunden gebührt besonderer Dank für ihre Liebe und Verlässlichkeit. Meinen Eltern, Jan und Claudia Miggelbrink, danke ich für ihre bedingungslose Unterstützung und das unendliche Vertrauen, das sie in mich setzen. Meine Geschwister Sandra Miggelbrink, Michelle und Meik Halka haben mir den Rücken freigehalten und mit ihrem Humor schwierige Phasen besser gemacht. Alena Kummerow und Miguel Heilker danke ich für die erholsamen Wochenenden in Köln. Mareike Donay und Silke Pielsticker danke ich für ihre Freundschaft seit der siebten Klasse, ihre scharfsinnigen Kommentare in allen Lebenslagen sowie für ihre Kreativität. Silke ist zu verdanken, dass das Buch ein schönes Äußeres erhalten hat. Hasus danke ich dafür, dass er mir ein Haus ist.

Paderborn, Juni 2018
Monique Miggelbrink

Inhalt

Einleitung | 9

TEIL I

FERNSEHMÖBEL ZWISCHEN DEN ORTEN

1. **Fernsehen und Häuslichkeit** | 35
 - 1.1 Hybride Orte und Gestaltungen von Fernsehmöbeln | 37
 - 1.2 Fernsehmöbel als Haushaltsgegenstände | 56
2. **Theorienangebote zur Verhäuslichung von Fernsehgeräten als Möbel** | 69
 - 2.1 Der Domestizierungsansatz: Zur Verhäuslichung von Medien(-technologien) | 70
 - 2.2 Grenzen des Domestizierungsansatzes im Hinblick auf Fernsehmöbel | 80

TEIL II

GEHÄUSE-/INTERFACE-DESIGN UND WOHNZIMMER-NETZWERK

1. **Fernsehmöbel als gestaltete Artefakte: Eine Design-Perspektive auf die Verhäuslichung von Fernsehmöbeln** | 95
 - 1.1 Design/Gestaltung/Entwurf und Gebrauch | 98
 - 1.2 Vermittlungen zwischen Design und Gebrauch: Gehäuse/Interface | 102
 - 1.3 Designgeschichte und die Praktiken des Einrichtens | 114
 - a) Fallstudie I: Allianzen – Couchtisch und Fernsehgerät (Judy Attfield) | 119
 - b) Fallstudie II: Konkurrenzen – Von der Couchecke zur Fernsehcke (Martin Warnke) | 124
2. **Unsichtbare Mikronetze: Eine ANT-Perspektive auf die Verhäuslichung von Fernsehmöbeln** | 133
 - 2.1 Das Fernsehmöbel als Akteur im Netzwerk Wohnzimmer | 138
 - 2.2 Übersetzung: Operationsketten häuslichen Wandels | 142
 - 2.3 Blackbox(ing)/Störung | 155
 - 2.4 Von der Konnektivität zum Mediengebrauch: ANT und die Dynamisierung von Geschlechterdichotomien | 167

TEIL III

ANALYSE DER GESCHLECHTS- UND SCHICHTSPEZIFISCHEN GEHÄUSE-/INTERFACE-DESIGNS UND EINRICHTUNGSPRAKTIKEN

- 1. Archivmaterial zum Wohnen mit Fernsehmöbeln | 175**
 - 1.1 Diskursive Aushandlungen zu Fernsehmöbeln | 177
 - 1.2 Quellentypen | 182
 - 1.3 Zum Verhältnis von Dingen, Praktiken und Diskursen | 197

- 2. Gehäuse/Interface: Möbel-Designs von Fernsehgeräten in den 1950er-/60er-Jahren | 205**
 - 2.1 Zum Möbel-Werden von Fernsehgeräten | 209
 - 2.2 Erweiterungen und Grenzen der Vermöbelung(sthese) | 248
 - a) Zum Möbel-Werden des Telefons | 250
 - b) Mobile Medien als Verkofferung | 259

- 3. Netzwerk: Einrichtungspraktiken in Bezug auf Fernsehmöbel | 267**
 - 3.1 Einrichtungspraktiken mit Fernsehmöbeln als Strukturentstehungen jenseits geplanter Prozesse | 271
 - a) Offenes Wohnen und fließende Grundrisse | 274
 - b) Horizontale Einrichtungen: Gemütliches Wohnen | 278
 - 3.2 Die Fernsehecke: Häusliche Medien-/Möbelanordnungen und Machtverhältnisse im Wohnraum | 289
 - a) Konkurrenzen von Fernsehmöbeln: Wohnzimmertisch und Kamin | 290
 - b) Allianzen von Fernsehmöbeln: Inseln bilden | 297
 - c) verbinden/trennen: Rollenzuweisungen der Akteure | 318

Fazit und Ausblick | 337

Quellenverzeichnis | 349

Einleitung

„Unter den Möbeln eines Wohnraums steht eine Kiste.“
VILÉM FLUSSER¹

Zur Aktualität von Fernsehmöbeln

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem Gegenstand, der intuitiv erst einmal als ein historisches Phänomen anmutet: dem Fernsehmöbel. Gegenwärtige fernsehwissenschaftliche Diskussionen scheinen sich wenig für diese ‚Kiste‘ zu interessieren. Vielversprechender erscheint derzeit die Frage, wie sich das Fernsehen angesichts von Digitalität und Medienkonvergenz verflüchtigt.² Aus dieser Perspektive, die ein ‚Ende des Fernsehens‘ heraufbeschwört, ist es einigermaßen verblüffend, dass der schwedische Möbelhersteller Ikea im Jahr 2012 das Medienmöbel Uppleva auf den Markt bringt und gerade die materielle Dimension eines vermeintlich verschwindenden Mediums zu seinem Mehrwert erhebt: Das Besondere am Uppleva-System ist laut Herstellerinformation, dass es „Fernsehen, Soundsystem und Möbelstück [...] endlich vereint“.³

Interessierte Kunden⁴ stehen jedoch erst einmal vor der Aufgabe, diese technische Basisausstattung – bestehend aus einem LED-Fernseher sowie einem

1 | Flusser, Vilém: Für eine Phänomenologie des Fernsehens. In: ders.: Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien [1993]. 2., durchges. Auflage. Mannheim: Bollmann 1995, S. 180-200, S. 183.

2 | Beispielhaft hierfür steht der medienwissenschaftliche Diskurs zum Ende des Fernsehens, der vor allem im anglo-amerikanischen Raum geführt wird. Siehe etwa Spigel, Lynn; Olsson, Jan (Hg.): Television after TV. Essays on a Medium in Transition. Durham: Duke UP 2004, sowie – als scheinbare Gegenbewegung – Keilbach, Judith; Stauff, Markus: When Old Media Never Stopped Being New. Television’s History as an Ongoing Experiment. In: de Valck, Marijke; Teurlings, Jan (Hg.): After the Break: Television Theory Today. Amsterdam: Amsterdam UP 2013, S. 79-98.

3 | Ikea Deutschland. Uppleva System. http://www.ikea.com/de/de/catalog/categories/departments/living_room/23136/#, abgerufen am 30.11.2016.

4 | Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Weiteren die grammatikalisch männliche Form gewählt. Wenn nicht anders gekennzeichnet, sind damit Personen aller Geschlechter gemeint.

Soundsystem mit integriertem CD-, DVD- und Blu-Ray-Player – mit einem selbstgewählten Gehäuse zu verkleiden. Ohne ein Gehäuse, etwa in Form von BESTÅ-Aufbewahrungsmöbeln oder der HIMNA-TV-Bank, ist der Ikea-Fernseher schlicht nicht vollständig. Erst integriert in einen Wandschrank oder mittels eines TV-Halters auf eine Kommode montiert, die wahlweise auf Füßen steht, ist das Gerät gebrauchsfertig. Je nachdem, für welches Gehäuse man sich entscheidet, kommt der LCD-Bildschirm mit einer Spanplatte in Holzoptik verkleidet oder optional zusätzlich mit einer weißen, schwarzbraunen oder schwarzen Kunststoffolie daher. Gemein ist allen Varianten, dass sie Lautsprecher und den obligatorischen Kabelsalat hinter Holz- und Kunststoffblenden verschwinden lassen und nur die nötigsten technischen Details, wie etwa einige wenige Knöpfe zur Bedienung und Schlitzlöcher für den DVD-Player, sichtbar lassen. Das Ikea-Fernsehmöbel kommt mit dem Versprechen ins Haus, dass es sich in jedes Wohnzimmer integrieren lässt. „Fully customizable“⁵ passt es sich den Wünschen und Bedürfnissen der Konsumenten im Hinblick auf das Wohnen mit Medien an – insbesondere, wenn die Wohnung bereits mit Ikea-Möbeln ausgestattet ist. Der Wohnzimmer-Einrichtung entsprechend, die entweder gemütlich auf Holzmöbel setzt oder sich sachlich kühl einem Apple-Design verschreibt, verspricht die Geräte-Kombination eine reibungslose Einpassung in die heimische Ikea-Wohnwelt.

Ikea ist nicht der einzige Hersteller, der solcherlei Möbel zur Einhegung des Technischen anbietet. So führt etwa der ostwestfälische Möbelfabrikant Musterring eine Produktlinie namens Q-Media in seinem Sortiment. Auch hier wird erneut der Kabelsalat, den TV- und Hi-Fi-Geräte mit sich bringen, als das zentrale Problem im Wohnraum benannt, dem die Möbelkombination entgegenzuwirken verspricht. „Schöne Vitrinen, Sideboards und Hängeelemente, je nach Wunsch mit Glaseinlagen und Beleuchtung, geben Ihrem ‚Heimkino‘ eine wohnliche Note“,⁶ heißt es in der werblichen Beschreibung. Die gemütliche Atmosphäre im Wohnzimmer wird in diesem Szenario nicht länger von technischen Signifikanten bedroht; „verschiebbare Oberböden, TV-Funktionspaneele, Klappfächer mit Gasdruckfeder, unsichtbare Kabeltunnel“⁷ und ein ästhetisch glattpoliertes Äußeres versprechen uneingeschränkten „Wohngenuss“ dank „unsichtbare[r] Technik“.⁸

Der Wunsch nach der Unsichtbarmachung der apparativ-technischen Dimension des Fernsehens, den die Industrie in diesen beiden Beispielen meint antizipieren zu können, ist nicht neu. Auch wenn Ikea damit wirbt, *endlich* eine

5 | Ikea Sverige. Ikea Uppleva. 16.04.2012. <http://www.youtube.com/watch?v=0Nm7-EuctOs>, abgerufen am 30.11.2016.

6 | Musterring: Wohnen. Q-Media. <http://www.musterring.com/de-DE/programme/q-media/>, abgerufen am 30.11.2016.

7 | Ebd.

8 | Finke Paderborn: Musterring – Kinospot 2014. 06.05.2014. https://www.youtube.com/watch?v=UC_uZQqKels, abgerufen am 30.11.2016.

Lösung für die Integration technischer Unterhaltungsmedien in den Wohnraum gefunden zu haben, kann hier mehr von Kontinuität denn von Innovation die Rede sein.⁹ Wie noch zu zeigen sein wird, bieten bereits frühe populäre Mediendiskurse Lösungen zur störungsfreien Integration von Fernsehapparaten in die heimische Wohnwelt an, indem sie das Medium als ein Möbel verhandeln. Zwar stellt der Übergang von analogen zu digitalen Geräten einen Wendepunkt in der Design- und Mediengeschichte dar, der nicht nur die erwähnten Diskurse zum Ende des Fernsehens, sondern auch die Gestaltungen von Fernsehapparaten selbst beeinflusst. Aktuelle Formen der Integration von Fernsehapparaten in den Wohnraum weisen jedoch eine zuweilen beharrliche Kontinuität zu früheren Entwürfen des Wohnens mit Medien auf. Auch wenn allerorts das Ende des Fernsehens beschworen wird, sprechen die Standhaftigkeit der Schrankwand und der Couchecke in bundesdeutschen Wohnzimmern¹⁰ für einen divergenten Status Quo des Fernsehens.

In einer historischen Perspektive wird ersichtlich, dass etwa der Aspekt der Gemütlichkeit, der aktuell relevant ist für das Wohnen mit dem Medium Fernsehen, bereits konstitutiv ist für frühere Aushandlungen zu Fernsehapparaten als Möbel. Dass es sich bei „Gemütlichkeit“ um ein urdeutsches Wort und Einrichtungsphänomen handelt, weist bereits in die Richtung, dass kulturelle Differenzen ein zentraler Aspekt in der Analyse des Gegenstands Fernsehmöbel sind.¹¹

Auffällig ist zudem die Beharrlichkeit von Fernsehmetaphern, die in der Frühphase der Inbetriebnahme von TV-Apparaten in bundesdeutschen Haushalten geprägt werden, wie die Bezeichnung des Fernsehens als „Heimkino“.¹² Interessant ist daran nun, warum sich gerade diese Metapher durchsetzen konnte – schließlich bezeichnet Vilém Flusser diese Verwechslung des Fernsehspezifischen

9 | Das Innovationspotential des neuen, beworbenen Mediums (etwa im Verweis auf ältere Medientechnologien) ist ein zentrales Kennzeichen von Werbung für Medien. Vgl. Bartz, Christina; Miggelbrink, Monique: Einleitung in den Schwerpunkt. In: dies. (Hg.): Zeitschrift für Medienwissenschaft (2/2013), H. 9, Themenschwerpunkt „Werbung“, S. 10-19, S. 18. Zum Status von Anzeigenwerbung für die Materialanalyse der vorliegenden Arbeit siehe auch Teil III, Kapitel 1.2.

10 | Vgl. die Meinungsforschungsstudie „Deutschland privat – So wohnen und leben die Deutschen 2012“, durchgeführt von TNS Emnid Medien- und Sozialforschung GmbH im Auftrag des ostwestfälischen Möbelherstellers Interlübke. Siehe Altemeier, Katharina: Wohnstudie 2012. Wie wohnen die Deutschen? Januar 2013. <https://www.goethe.de/ins/lt/de/kul/mag/20378699.html>, abgerufen am 30.11.2016.

11 | Zum Begriff der Gemütlichkeit und einer gemütlichen Wohnkultur in den 1950er-/60er-Jahren siehe Teil III, Kapitel 3.1 der vorliegenden Arbeit.

12 | Vgl. Elsner, Monika; Müller, Thomas; Spangenberg, Peter: Der lange Weg eines schnellen Mediums: Zur Frühgeschichte des deutschen Fernsehens. In: Uricchio, William (Hg.): Die Anfänge des Deutschen Fernsehens. Kritische Annäherung an die Entwicklung bis 1945. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 153-207, S. 179f., S. 193.

mit dem Spezifischen des Kinos als verhängnisvoll.¹³ Und in der Tat ergeben sich daraus weitere Fragen: Warum hat sich die Metapher des Heimkinos durchgesetzt und nicht etwa die Metapher des Fernsehens als „Fenster zur Welt“, die in der Nachkriegszeit die Verhäuslichung des Fernsehens in der Bundesrepublik prägt? Gerade im Vergleich mit den USA, wo sich zu Beginn der 1950er-Jahre die Metapher des Fernsehens als Heimtheater etabliert,¹⁴ erscheint diese Frage ebenso spannend wie klärungsbedürftig. Zudem sind solche Metaphern im Hinblick auf die Rolle von Fernsehgeräten im Wohnraum interessant, weil sie ein bestimmtes Rezeptionssetting, d.h. Stellplätze und Gebrauchsweisen signifizieren, die mitwirken an einer Vermöbelung des Fernsehens.

Was macht Fernsehapparate zu Möbeln?

Die vorliegende Arbeit nimmt eine historische Phase in den Blick, in der das Medium Fernsehen noch nicht in den Routinen des Alltags verankert ist. Gegenstand dieser Arbeit sind Fernsehmöbel der 1950er-/60er-Jahre und damit einhergehend die medienwissenschaftliche Frage nach der Gestaltung und dem Gebrauch von Fernsehapparaten als Möbel zu Beginn ihrer Integration in den Wohnraum. Diese Arbeit beschäftigt sich also mit dem Medium Fernsehen als Teil des Möbelensembles der häuslichen Sphäre.

Was genau ist nun mit dem Gegenstand der vorliegenden Arbeit, dem Fernsehmöbel, gemeint? Zum einen (1) sind damit Möbel zur Aufbewahrung des technischen Apparats benannt, wie etwa Regale und Schrankwände. Zum anderen (2) bezeichnet der Begriff Fernsehapparate, die – sichtbar beispielsweise durch Füße und schrankmöbelähnliche Verkleidungen aus Holz – selbst die Form eines Möbels annehmen. Darüber hinaus fallen (3) auch solche Möbel darunter, die an die Peripherie des Fernsehers grenzen, wie etwa Fernsehsessel, Couchtisch und Couchecke.¹⁵ Zusammenfassend lässt sich als grundlegendes Kennzeichen von Fernsehmöbeln festmachen, dass sie sich in die häusliche Inneneinrichtung einpassen.

Die 1950er- und 1960er-Jahre sind im Hinblick auf die Geschichte von Fernsehmöbeln besonders interessant, da in diesem Zeitraum die Funktionslogiken des Mediums Fernsehen institutionell und diskursiv entscheidend geprägt werden. In der Rede des NWDR-Fernsehintendanten Werner Pleister, die er anlässlich der Eröffnung des offiziellen Sendebetriebs am 25.12.1952 hält, wird deutlich, dass

13 | Vgl. Flusser: Für eine Phänomenologie des Fernsehens, S. 189.

14 | Vgl. Spigel, Lynn: Medienhaushalte. Damals und heute. In: Bartz, Christina; Miggelbrink, Monique (Hg.): Zeitschrift für Medienwissenschaft (2/2013), H. 9, Themenschwerpunkt „Werbung“, S. 79-94, S. 79f. Übersetzt von Mareike Donay und Monique Miggelbrink.

15 | Wenn nicht anders markiert, ist mit Fernsehmöbeln im Weiteren insbesondere der zweite Fall angesprochen.

dieses Ereignis die Phase des heimischen Privatempfangs initiiert: „Der NWDR sucht den Fernsehzuschauer in seinem Familienkreise und unter seinen Freunden auf.“¹⁶ Als „das neue geheimnisvolle Fenster in Ihrer Wohnung, das Fenster in die Welt“¹⁷ stehen Fernsehempfänger nun nicht länger für Kollektivempfang im öffentlichen Raum, etwa in Form von Fernsehstuben, sondern für den privaten Empfang zuhause. Fernsehen meint von nun an Kollektivierung qua live Dabeisein, aber eben von zuhause aus.

Die vorliegende Arbeit geht der Fragestellung nach, *warum* Fernseher während des benannten Zeitraums in erster Linie nicht als technische Geräte erscheinen, sondern als Möbel. Hierzu wird das Möbelgehäuse als Schnittstelle zwischen Nutzer und technischem Artefakt modelliert. Der Fragestellung liegt die Annahme zugrunde, dass eine medienkulturwissenschaftliche bzw. medien- geschichtliche Beschreibung der Verhäuslichung von Fernsehapparaten als Möbel nicht ohne diese Perspektive auf das Gehäuse auskommt. Eine Überführung technischer Medien von der Sphäre der Produktion in den privaten Raum funktioniert nur, wenn sie Schnittstellen zu eben diesem anderen sozialen Zusammenhang aufweisen. Die These ist, dass das Gehäuse des Fernsehapparats eben eine solche Schnittstelle darstellt. In dieser Perspektive sind Gehäuse ein integraler Teil der Verfasstheit von Medien. Erst mit Blick auf das Gehäuse lassen sich Einrichtungspraktiken plausibel machen; eine reine Technikgeschichte würde hier an ihre Grenzen stoßen. Eines der Ziele des Analyseteils ist es zu zeigen, dass sich viele normative Vorgaben seitens der Gerätehersteller auf der Ebene der Praktiken nicht durchsetzen lassen. In diesem Sinne stellt das Gehäuse immer auch eine Reibungsfläche dar, an der zwei unterschiedliche Sphären zusammenprallen. Daran anknüpfend lässt sich schließlich einer differenzierteren Fragestellung nachgehen: Welche Alltagspraktiken bilden sich im Gebrauch von Fernsehapparaten als Möbel heraus? Inwiefern funktionieren diese geschlechts- und schichtspezifisch?

Die weiteren Ausführungen folgen der Prämisse, dass die technischen Eigenschaften von Fernsehgeräten nicht vorgeben, in welcher Gestalt sie auftauchen. Ihre Gestaltung ist weitestgehend von technischen Vorgaben entkoppelt. Ausschlaggebend ist vielmehr der Zusammenhang, in dem eine bestimmte Medientechnik auftaucht. Vermittelt über sein Gehäuse fügt sich das technische Medium in die Einrichtung des Hauses ein, was Fernseher als Möbel beobachtbar macht. Durch ihre Möbelhaftigkeit wird die Technik von Fernsehapparaten verdeckt. Die Tragweite dieses Arguments zeigt sich nicht zuletzt an seiner Aktualität: Schließlich müssen heutige Ikea-Kunden in Kauf nehmen, dass Ikea-Fernsehmöbel weniger leistungsstark sind als preislich vergleichbare

16 | Pleister, Werner: Deutschland wird Fernsehland [1953]. In: Grisko, Michael (Hg.): Texte zur Theorie und Geschichte des Fernsehens. Stuttgart: Reclam 2009, S. 87-93, S. 90.

17 | Grisko, Michael: Einleitung: Werner Pleister: Deutschland wird Fernsehland. In: ders. (Hg.): Texte zur Theorie und Geschichte des Fernsehens. Stuttgart: Reclam 2009, S. 85-86, S. 85.

Geräte auf dem Markt.¹⁸ Alleinstellungsmerkmal ist hier weniger die technische Leistung des Fernsehgeräts, sondern vielmehr seine Gehäusegestaltung sowie Inneneinrichtungspraktiken, die es als Möbel kennzeichnen. Im weiteren Verlauf wird es auch darum gehen, die Grenzen der hier aufgestellten Vermöbelungsthese auszuloten. Schließlich lassen sich nicht alle Aspekte von Fernsehapparaten dauerhaft mit einem Möbelgehäuse verkleiden, wie etwa Bildschirme und herauslugende Bedienelemente. In welchem Verhältnis stehen also die Interfaces technischer Medien zu ihren Gehäusen?

Der Fokus auf den häuslichen Raum, der sich durch die Betrachtung des Mediums Fernsehen als Möbel ergibt, legt eine Gender-Perspektive nahe. Das Zuhause ist in der feministischen (fernsehwissenschaftlichen) Forschungsliteratur immer wieder als Ort geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung – in Form einer repetitiven Hausarbeit – und Freizeitgestaltung beschrieben worden.¹⁹ In diesem Sinne möchte die vorliegende Arbeit Korrelationen zwischen der gut sichtbaren Gestaltung sowie dem Gebrauch von Fernsehapparaten als Möbel und ihren eher unsichtbaren Implikationen für die Konstitution von Geschlechterrollen herausstellen. Wie noch zu zeigen sein wird, sind Gestaltung und Gebrauch von Fernsehgeräten neben der Kategorie Geschlecht auch an Aspekte der sozialen Schicht geknüpft.

Mit diesem Unterfangen sind erst einmal Fragen nach dem Apparatedesign und der Möbelanordnung im häuslichen Raum angesprochen. (1) Welche Designs von Fernsehapparaten sind im angegebenen Zeitraum prävalent? (2) Welche Möbel- und Geräteanordnung in der Wohnung ist vor Einzug des Fernsehens gegeben? (3) Wie ändert sich diese räumliche Anordnung im Hinblick auf die Stellplätze, die dem Fernsehgerät zugesprochen werden? Zudem wird (4) danach gefragt, welcher Wandel sich in den Praktiken/Nutzungsmodalitäten vollzieht. (5) In welcher Hinsicht lässt sich von Fernsehmöbeln eingeschriebenen Gender-Codierungen qua Design sprechen und (6) inwiefern bilden sich Geschlechternormen im Mediengebrauch heraus? Diesen Fragen wird anhand der Gestaltung von und Einrichtungspraktiken mit Fernsehmöbeln nachgegangen. Damit sind unweigerlich aktuelle Geschlechterfragen angesprochen: Was heute hinter der glatten Fassade von Ikea- und Musterring-Fernsehmöbeln vermeintlich zurücktritt, sind geschlechtsspezifische Codierungen in der Gestaltung und im Gebrauch des Mediums Fernsehen als Möbel.

In den Fernsehwissenschaften gibt es zahlreiche Arbeiten zur Verhäuslichung des Mediums Fernsehen. Wie konstitutiv der Möbel-Aspekt für das Fern-

18 | Darüber zeigt sich auch das Feuilleton erstaunt. Vgl. Richter, Peter: Du riechst so gut. Liebe auf den ersten Blick, aber dann, aber dann... Das Ikea-Fernsehmöbel ist da. Eine Erstbesteigung. In: Süddeutsche Zeitung (2012), Nr. 154, S. 11.

19 | Siehe etwa Modleski, Tania: Die Rhythmen der Rezeption. Daytime-Fernsehen und Hausarbeit. In: Adelman, Ralf; Hesse, Jan O.; Keilbach, Judith; Stauff, Markus; Thiele, Matthias (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. Konstanz: UVK 2002, S. 376-387. Übersetzt von Eva-Maria Warth und Noll Brinckmann.

sehen ist, zeigt sich darin, dass er in fast allen Arbeiten, die im Folgenden bereits schlaglichtartig genannt und in Teil I dann weiter ausgeführt werden, eine Rolle spielt. Wie eine solche Hinführung verdeutlicht, verfahren diese Studien jedoch viel breiter, als dies in der vorliegenden Arbeit der Fall sein soll; Formen und Funktionen von Fernsehmöbeln werden darin nicht weiter systematisiert und Einrichtungspraktiken nur dann ausgeführt, wenn sie in Bezug auf die Stellplätze von Fernsehapparaten relevant sind. Dies gilt insbesondere für Arbeiten aus dem Umfeld des anglo-amerikanischen Domestizierungsansatzes, auf den auch in der deutschsprachigen medien- und kommunikationswissenschaftlichen Forschung zur methodisch-theoretischen Beschreibung der Verhäuslichung von Medien häufig zurückgegriffen wird.²⁰ Der Ansatz modelliert das Zuhause als den zentralen Kontext der Medienrezeption, d.h. als einschlägigen Ort der Etablierung neuer Medien und deren Aneignung (insbesondere des Mediums Fernsehen).²¹

Wie eine kritische Auseinandersetzung mit einschlägigen Begriffen und Konzepten des Ansatzes in der vorliegenden Arbeit zeigt, eignet er sich jedoch nur bedingt, um die Möbelhaftigkeit des Mediums Fernsehen zu perspektivieren. Fragen nach dem Gehäuse als Schnittstelle von Gestaltungs- und Einrichtungsaspekten von Medien als Möbel spielen darin keine tragende Rolle. Statt den Auftritt des Mediums Fernsehen im Wohnraum an seinen technischen Eigenschaften festzumachen, wie es im Domestizierungsansatz der Fall ist, verfolgt eine im Weiteren zu entwickelnde Möbel-Perspektive das Ziel, die Verhäuslichung des Fernsehens aus der Logik der Inneneinrichtung neu zu denken.

Für das vorliegende Projekt stellen Lynn Spigels Arbeiten einen wesentlichen Referenzpunkt in der Analyse der Verhäuslichung des Fernsehens dar. Schon in den 1990er-Jahren hat Spigel mit *Make Room for TV*²² eine einschlägige historische Studie vorgelegt, in der sie die Verhäuslichung des Fernsehens in den USA der Nachkriegsjahre, genauer im Zeitraum 1948-1955, nachzeichnet.²³ In diesem

20 | Siehe etwa Röser, Jutta: Der Domestizierungsansatz und seine Potenziale zur Analyse alltäglichen Medienhandelns. In: Röser, Jutta (Hg.): MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien. Wiesbaden: VS Verlag 2007, S. 15-30, S. 21.

21 | Siehe etwa Silverstone, Roger; Hirsch, Eric; Morley, David: Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household. In: Silverstone, Roger; Hirsch, Eric (Hg.): Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces. London [u.a.]: Routledge 2003, S. 15-31.

22 | Spigel, Lynn: *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago [u.a.]: Chicago UP 1992.

23 | Neben *Make Room for TV* setzt sich Spigel insbesondere in der Studie *Welcome to the Dreamhouse* mit der Integration des Mediums Fernsehen in den häuslichen Raum auseinander. Spigel, Lynn: *Welcome to the Dreamhouse. Popular Media and Postwar Suburbs*. Durham [u.a.]: Duke UP 2001. Diese Publikation schließt thematisch an *Make Room for TV* an und führt die Überlegungen weiter in die Gegenwart und beschreibt das Medium Fernsehen als *smart home*-Technologie. Darüber hinaus sind zahlreiche Aufsätze zum Thema in deutscher Übersetzung erschienen: Spigel, Lynn: Fernsehen im Kreis der Familie. Der populäre Empfang

Standardwerk²⁴ geht Spigel ausführlich auf den Aspekt ein, dass Fernsehapparate als Möbel verhäuslicht werden. Wie weiter unten aufgeführt, schließt die vorliegende Arbeit insbesondere dahingehend an Spigel an, dass sie den Gestaltungen und Gebrauchsweisen von Fernsehmöbeln anhand von populären Mediendiskursen nachgeht und hierzu – ähnlich wie Spigel – auf Artikel aus (Einrichtungs-) Zeitschriften und Werbeanzeigen zurückgreift. Im Unterschied zum vorliegenden Projekt beschränken sich Spigels Ausführungen jedoch auf den US-amerikanischen Raum, wobei sie zuweilen auf Großbritannien als Vergleichsfolie zurückgreift. Zudem geht es in ihrer Arbeit nicht dezidiert um Designaspekte bzw. die Frage nach der Gehäusegestaltung, sondern auch um den Beitrag, den Familienserien an der Verhäuslichung des Fernsehens leisten.²⁵

Einen Grenzbereich zum vorliegenden Untersuchungsgegenstand stellt die Studie *Ambient Television: Visual Culture and Public Space* von Anna McCarthy dar, in der sie in Bezug auf Spigel Formen des außerhäuslichen Fernsehens untersucht. Gleichzeitig sind McCartneys Ergebnisse an dieser Stelle dahingehend wegweisend, dass sie verdeutlichen, dass Medien immer auch aus ihren Räumen entstehen. „[S]ee[ing] television as a site-specific form“²⁶ bedeute demzufolge, dass es *das* eine Fernsehen nicht geben kann; dem Medium kommen in den verschiedenen Räumen und Verwendungszusammenhängen, in denen es auftaucht, immer auch unterschiedliche Funktionen zu. Diesen Aspekt verdeutlicht sie gerade daran, dass Fernsehen eben nicht nur ein häusliches Phänomen darstellt, sondern ebenso in öffentlichen Räumen relevant ist. McCarthy widmet sich Fernsehern in nicht-häuslichen Umgebungen, wie Flughäfen, Wartezimmern, Waschsalons, Kaufhäusern und Sportsbars. Solche Räume zeichnen sich dadurch aus, dass sie weder eindeutig öffentlich noch privat sind. Statt der Dichotomie öffentlich/privat als Etikette zur Beschreibung von Fernsehumwelten schlägt sie vor, zwischen heimischen und nicht-heimischen Orten des Fern-

eines neuen Mediums. In: Adelman, Ralf; Hesse, Jan O.; Keilbach, Judith; Stauff, Markus; Thiele, Matthias (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. Konstanz: UVK 2002, S. 214-252. Übersetzt von Simon Kleinschmidt; dies.: Der suburbane Hausfreund. Fernsehen und das Ideal von Nachbarschaft im Nachkriegsamerika. In: Ortlepp, Anke; Ribbat, Christoph (Hg.): Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände. Stuttgart: Steiner 2010, S. 187-217; dies.: Medienhaushalte; dies.: Tragbares Fernsehen. Studien in häuslicher Raumfahrt [2001]. In: Peters, Kathrin; Seier, Andrea (Hg.): Gender & Medien-Reader. Zürich [u.a.]: Diaphanes 2016, S. 365-384. Übersetzt von Mareike Donay und Monique Miggelbrink.

24 | Cecilia Tichi hat mit *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture* eine ähnliche Studie zur Verhäuslichung des Fernsehens in den USA vorgelegt, die im Analyseteil in einigen Punkten als Ergänzung zu Spigels Ergebnissen herangezogen wird. Siehe Tichi, Cecilia: *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture*. New York: Oxford UP 1991.

25 | Vgl. Spigel: *Make Room for TV*, S. 136-180.

26 | McCarthy, Anna: *Ambient Television: Visual Culture and Public Space*. Durham [u.a.]: Duke UP 2001, S. 3.

sehens zu unterscheiden.²⁷ Zwar vertritt die vorliegende Arbeit die These, dass gerade die Logiken des häuslichen Raums Fernseher zu Möbeln werden lassen. Gleichzeitig wird es aber auch darum gehen, inwiefern das Unheimliche kennzeichnend ist für die Vermöbelung des Fernsehens. Wie es sich im Laufe der Arbeit verdeutlicht, stellt das Medium Fernsehen im Hinblick auf den häuslichen Raum ein unheimliches Medium dar, das erst qua entsprechender Gestaltung und Einrichtungspraktiken heimisch wird.

Wenn eine Möbelverkleidung die unwohnliche Technik wohnlich macht, so verweist dieser Aspekt auf die Bedeutung der Materialität des Mediums Fernsehen, sobald es im Zuhause auftaucht. David Morley moniert, dass sich die Fernsehwissenschaft mehr auf Inhalte und institutionelle Rahmenbedingungen des Fernsehens denn auf seine Qualität als materielles und gestaltetes Artefakt konzentriert.²⁸ Morley, der im Rahmen der Cultural Studies mit zahlreichen Arbeiten zur Konturierung des Domestizierungsansatzes beigetragen hat, fordert eine programmatische Wende für die Fernsehwissenschaft:

„Television may well still be understood as a symbolic and partly (if not mainly – *pace* McLuhan) visual medium – but it is also with a physical materiality all of its own, and a wide range of material effects in and on its primary physical setting, in the home, all of which, I would suggest, must be given a far more central place in the study of the medium than they have, thus far, been granted.“²⁹

Diesem Desiderat will das Projekt mit der oben skizzierten Fragestellung begegnen. Im Sinne von Morleys Aufruf zu einer tiefergehenden Beschäftigung mit dem Medium Fernsehen als Artefakt im häuslichen Raum³⁰ wendet sich auch die vorliegende Arbeit der materiellen Dimension des Mediums Fernsehen wie auch Formen seines Gebrauchs zu und vernachlässigt dabei die Institutionenperspektive.³¹ Hierbei wird jedoch ein anderer Weg vorgeschlagen, als Morley ihn stark macht. Programmatisch geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass es weiterer Ansätze und Methoden bedarf als derer des Domestizierungsansatzes,

27 | Vgl. ebd., S. 3f. Im englischsprachigen Original unterscheidet McCarthy zwischen *domestic* und *nondomestic*.

28 | Vgl. Morley, David: Television. Not So Much a Visual Medium, More a Visible Object. In: Jenks, Chris (Hg.): Visual Culture. Reprint. London [u.a.]: Routledge 2006, S. 170-189, S. 180f.

29 | Ebd. (Hervorh. im Orig.)

30 | Morley selbst hat Ende der 1980er-Jahre eine einschlägige ethnografische Studie zur Verhäuslichung des Fernsehens in Großbritannien vorgelegt, die sich mit der Familieninteraktion im Hinblick auf die Fernsehrezeption beschäftigt. Darin geht es bereits vereinzelt um die materielle Dimension des Mediums, etwa im Hinblick auf die Möblierung des Wohnzimmers. Vgl. Morley, David: Family Television. Cultural Power and Domestic Leisure. London [u.a.]: Routledge 1988.

31 | Zur Genese von Sender- und Programmstrukturen des bundesdeutschen Fernsehens siehe etwa Hickethier, Knut: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1998.

um das Medium Fernsehen in seiner Gestaltung und seinem Gebrauch als Möbel in den Blick zu nehmen.

Um auf dieses Desiderat zu antworten und die Rolle von Design-Merkmalen von Fernsehmöbeln und Gebrauchsfragen zu systematisieren, rekurriert die vorliegende Arbeit u.a. auf medien- und technikgeschichtliche Vorarbeiten zum Gehäuse/Interface technischer Artefakte, wie sie Andreas Fickers und Heike Weber vorgelegt haben. Während Fickers einen kulturwissenschaftlichen Blick auf Innovationsprozesse in der Apparategestaltung des Radios wirft,³² stellt Weber Benutzergesten im Hinblick auf Alltagstechnik wie etwa die Waschmaschine heraus.³³ Da Fernsehapparate in beiden Aufsätzen nur eine marginale Rolle spielen, werden diese Vorüberlegungen für die skizzierte Forschungsfrage produktiv gemacht und ausgebaut. Ein Ansetzen am Gehäuse des Fernsehgeräts – und damit am Zusammenspiel von Technik, Material und Form – rückt neben der Ästhetik des Apparats selbst seine Nutzungsweisen und potentiale in den Vordergrund. Als Schnittstelle im Mensch-Technik-Verhältnis besteht die Medialität des Gehäuses³⁴ gerade darin, dass es einen gesellschaftlichen Austausch zu Formen des Mediengebrauchs bündelt, etwa wenn Fernseher nicht in erster Linie als technische Objekte, sondern als Möbel in Erscheinung treten.

Neben Morleys, McCarthys und Spigels Arbeiten gibt es weitere fernsehwissenschaftliche Ansätze, die sich zur Beschreibung des Forschungsgegenstands Fernsehmöbel über die USA und Großbritannien hinaus heranziehen lassen. Im deutschsprachigen Raum sind hier allem voran die Arbeiten von Knut Hickethier zu nennen, der sich neben den technikgeschichtlichen und institutionellen Rahmenbedingungen auch intensiv mit der Verhäuslichungsphase des Mediums Fernsehen beschäftigt hat.³⁵ Zwar skizziert Hickethier vor allem in seinem Aufsatz zu einem Dispositiv Fernsehen Mensch-Technik-Verhältnisse im häuslichen Raum und geht dabei insbesondere auf die apparative Anordnung im Wohnraum ein.³⁶ Allerdings ist sein Ansatz breiter angelegt, als dass er damit eine spezifische Möbel-Perspektive einnehmen könnte.

32 | Fickers, Andreas: Design als ‚mediating interface‘. Zur Zeugen- und Zeichenhaftigkeit des Radioapparats. In: Berichte zur Wissensgeschichte (2007), 30. Jg., H. 3, S. 199-213.

33 | Vgl. Weber, Heike: Stecken, Drehen, Drücken. Interfaces von Alltagstechniken und ihre Bediengesten. In: Technikgeschichte (2009), 76. Jg., H. 3, S. 233-254.

34 | Dieses Verständnis von Gehäusen als Orte der Vermittlung lässt sich thematisch einordnen in den Sammelband *Gehäuse: Mediale Einkapselungen*, in dem eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive auf Gehäuse entwickelt wird. Bartz, Christina; Kaerlein, Timo; Miggelbrink, Monique; Neubert, Christoph: Zur Medialität von Gehäusen. Einleitung. In: dies. (Hg.): *Gehäuse: Mediale Einkapselungen*. Paderborn: Fink 2017, S. 9-32.

35 | Hickethier hat u.a. an den fünf Bänden zur *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland* mitgewirkt. Hickethier, Knut (Hg.): *Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens*. München: Fink 1993 (=Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland.; 5 Bde., 1993-1994).

36 | Hickethier, Knut: Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells. In: *montage AV* (1995), H. 1, S. 63-84, S. 64ff.

Aufbauend auf Hickethiers Arbeiten hat es weitere Vorschläge für bzw. Auseinandersetzungen mit einem Dispositiv Fernsehen gegeben. Karl Sierek stellt in seiner Abhandlung zum televisionären Dispositiv die These auf, dass ein solcher Vergleich zwischen dem Kino-Dispositiv und dem Dispositiv Fernsehen nicht so nahe liege, wie es in der fernsehwissenschaftlichen Literatur oft angenommen werde. In seiner Argumentation hebt Sierek explizit auf das Fernsehgerät als Möbel und damit als Teil des häuslichen Ensembles ab,³⁷ widmet aber Formen des Mediengebrauchs des Fernseherers als Möbel und Einrichtungspraktiken wenig Aufmerksamkeit. Auf Hickethier und Sierek Bezug nehmend, schlägt Thomas Steinmaurer in seiner Technik- und Sozialgeschichte des Fernsehempfangs das Modell einer „televisuellen Disposition“ vor.³⁸ Zwar erweitert Steinmaurer Hickethiers Modell wesentlich, er konzentriert sich dabei jedoch mehr auf die Rezeptionssituation, für die die Qualität des Fernseherers als Möbel aus kulturgeschichtlicher Perspektive zwar nebenher mitläuft, aber nicht weiter ausdifferenziert wird.

Dieser blinde Fleck im Hinblick auf die Möbel-Frage ist kennzeichnend für die genannten deutschsprachigen Auseinandersetzungen mit einem Dispositiv Fernsehen. Zwar nehmen sie allesamt den Fernsehapparat als Möbel bzw. Teil der häuslichen Inneneinrichtung in den Blick. Gleichzeitig wird diese Feststellung jedoch nicht weiter ausgeführt. In keinem der Texte werden Fernsehapparate systematisch mit der zeitgenössischen Wohnkultur in Beziehung gesetzt. Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an, indem sie die Gestaltung von Fernsehgeräten als Möbel aus der Perspektive der Inneneinrichtung nachvollzieht.

In Siegfried Zielinskis einschlägiger Publikation *Audiovisionen*,³⁹ in der er die Geschichte des Bewegtbilds im häuslichen wie im öffentlichen Raum nachzeichnet, findet sich eine Textpassage, die wegweisend ist für dieses Vorhaben. Darin denkt Zielinski den Aufstieg des Televisuellen in der Nachkriegszeit zusammen mit dem Wandel des Wohnens. Die ersten Empfänger, die in der BRD der unmittelbaren Nachkriegsphase angeschafft werden, sind noch als schwere und abschließbare Truhen gestaltet, „liebevoll umstellt von Gummibäumen, leuchtenden venezianischen Gondeln oder der Chiantiflasche mit Tropfkerze aus dem ersten Italienurlaub“ und „geschmückt mit abstrakten Miniskulpturen“.⁴⁰ Gleichzeitig kündigt sich bereits ein Wandel in der Wohnkultur an:

37 | Vgl. Sierek, Karl: Geschichten am Schirm. Ein nützliches Vademekum aus der Theorie des televisionären Dispositivs. In: Haberl, Georg; Schlemmer, Gottfried (Hg.): Die Magie des Rechtecks. Filmästhetik zwischen Leinwand und Bildschirm. Wien [u.a.]: Europaverlag 1991, S. 59-70, S. 62ff.

38 | Vgl. Steinmaurer, Thomas: Tele-Visionen. Zur Theorie und Geschichte des Fernseh-Empfangs. Innsbruck [u.a.]: Studien-Verlag 1999, S. 15.

39 | Zielinski, Siegfried: Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.

40 | Ebd., S. 204.

„Die alten Möbel, sofern sie noch intakt zur Verfügung standen, paßten nicht mehr in die in kleine parzellen [sic] aufgeteilten Wohnsilos, und an den schweren dunklen Holzelementen klebte förmlich die jüngste Vergangenheit. Leichtes, Lichtes, auch schnell Transportierbares mußte her und wurde feilgeboten.“⁴¹

Zwar geht Zielinski an dieser Stelle nicht weiter darauf ein, wie sich dieser Wandel bundesdeutscher Möblierungen zur Gestaltung von und Einrichtung mit Fernsehapparaten verhält. Dennoch legt er an dieser Stelle eine Spur, der die vorliegende Arbeit nachzugehen gedenkt. Eine im Weiteren zu entwickelnde Möbel-Perspektive setzt genau hier an, indem sie die Einrichtungs- und Dekorationsgegenstände des Wohnraums als Referenzpunkt in der Verhäuslichung des Mediums Fernsehen setzt.

Über die vorgestellten Arbeiten hinaus gibt es weitere Analysen zur Geschichte der Verhäuslichung des Mediums Fernsehen für den europäischen Raum, an die die vorliegende Arbeit anknüpfen kann. So hat etwa Monika Bernold herausgestellt, dass Fernsehapparate in Österreich als Konsumobjekte mittels eines Versprechens von Sicherheit und gesellschaftlicher Partizipation ihren Platz im häuslichen Raum erringen konnten.⁴² Bernold geht jedoch mehr dem Beitrag nach, den televisuelle Repräsentationsformen von Familie an der Verhäuslichung des Fernsehens haben, als sie nach der Gestaltung und dem Gebrauch von Fernsehapparaten als Möbel fragt. Die Architekturwissenschaftlerin Els de Vos geht in ihrer Studie zum Wohnen in Flandern in den 1960er- und 1970er-Jahren auch auf die Einführung des Fernsehens in flämische Haushalte ein. Im Rahmen ihrer Diskursanalyse von Zeitschriften soziokultureller Organisationen kann de Vos die weitreichenden Ambivalenzen in Bezug auf das Wohnen mit dem Fernsehgerät herausstellen. Auf der Suche nach einem geeigneten Stellplatz sind sich Architekten unsicher: Handelt es sich um einen Gebrauchsgegenstand oder ein Möbel?⁴³ Zwar stellt de Vos' Studie mehr eine breit angelegte Kulturgeschichte des Wohnens dar, in der es eben nur am Rande um Fernsehmöbel geht und die Frage nach der Möbelhaftigkeit des technischen Apparats weniger zentral ist. Gleichzeitig sind ihre Beobachtungen sehr aufschlussreich für eine interkulturell vergleichende Möbel-Perspektive auf das Medium Fernsehen. Neben Spigels Ergebnissen, die die maßgebliche Vergleichsfolie darstellen, sind sie ein weiterer Bezugspunkt, um kulturelle Differenzen in der Vermöbelung des Fernsehens herauszustellen.

Im weiteren Verlauf konzentriert sich die vorliegende Arbeit bewusst auf die USA als zentrale Vergleichsfolie in der Verhäuslichung des Fernsehens als

41 | Ebd., S. 202.

42 | Vgl. Bernold, Monika: Das Private Sehen. Fernsehfamilie Leitner, mediale Konsumkultur und nationale Identitätskonstruktionen in Österreich nach 1955. Wien [u.a.]: Lit 2007, S. 12.

43 | de Vos, Els: Hoe zouden we graag wonen. Woonvertogen in Vlaanderen in de jaren zestig en zeventig. Leuven: Universitaire Pres Leuven 2012, S. 162. [Übersetzung des Titels: Wie würden wir gerne wohnen. Auseinandersetzungen mit dem Wohnen im Flandern der 1960er- und 1970er-Jahre].

Möbel. Dies liegt vor allem darin begründet, dass sich die BRD in Fragen der Haushaltsausstattung und des Konsums bereits seit dem 19. Jahrhundert an den USA orientiert.⁴⁴ Im Hinblick auf das Medium Fernsehen ist der Vergleich mit den USA noch offenkundiger. Wie Jens Ruchatz feststellt, wirken sich entsprechende US-amerikanische Diskurse auf eine Fernseh-Kino-Debatte in der BRD aus und haben von Beginn an Teil an der Etablierung des Mediums Fernsehen.⁴⁵ Die Medienkonkurrenzen des Fernsehens um 1950 betreffen folglich nicht ausschließlich Medien wie Kino und Hörfunk, sondern funktionieren zudem transnational. Nicht zuletzt ist diese Konkurrenzsituation auch in der weiter oben bereits erwähnten Eröffnungsrede des Sendebetriebs des deutschen Nachkriegsfernsehens von Werner Pleister ganz offenkundig, macht er die Dringlichkeit eines baldigen Sendebetriebs doch auch daran fest, „wie rasch sich das Fernsehen andere Kontinente erobert hat“.⁴⁶ Wie im Analyseteil der Arbeit deutlich wird, ist diese Konkurrenz gekennzeichnet von Widersprüchen. Neben ihrer Vorbildfunktion in der Verhäuslichung des Fernsehens kommt den USA ebenso die Rolle als Abschreckungsbeispiel zu.

Ein solch internationaler Vergleich ist insbesondere dann angebracht, wenn es um Einrichtungspraktiken geht. Wie die oben aufgeführten Bezüge auf Forschungsliteratur zur Verhäuslichung des Fernsehens klarmachen, trifft das Medium immer auch auf unterschiedliche Wohnkulturen. Am Forschungsgegenstand Fernsehmöbel kommen kulturelle Differenzen im Hinblick auf Einrichtungsstile und -moden zum Tragen. In diese Richtung weist schon Zielinskis Zitat weiter oben, in dem er auf einen italienischen Dekorationsstil in bundesdeutschen Wohnzimmern eingeht, der in den unmittelbaren Nachkriegsjahren kennzeichnend wird für die Verhäuslichung des Fernsehens. Dieser Spur möchte die vorliegende Arbeit weiter folgen, indem insbesondere im Analyseteil immer wieder auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Integration von Fernsehapparaten in die entsprechende Wohnumwelt zwischen den angesprochenen Kulturkreisen eingegangen wird.

Medien(kultur)wissenschaftliche Perspektiven auf Fernsehmöbel

Methodisch-theoretisch schließt die Arbeit an eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive an, wie sie vor allem Spigel in ihren Studien verfolgt. Spigels Rekonstruktion der Verhäuslichung des Fernsehens stellt unweigerlich ein me-

44 | Vgl. Heßler, Martina: „Mrs. Modern Woman“. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der Haushaltstechnisierung. Frankfurt a.M. [u.a.]: Campus 2001, S. 102f.

45 | Vgl. Ruchatz, Jens: Konkurrenzen – Vergleiche. Die diskursive Konstruktion des Felds der Medien. In: Schneider, Irmela; Spangenberg, Peter M. (Hg.): Medienkultur der 50er Jahre. Westdeutscher Verlag 2002 (=Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 1), S. 137-153, S. 143ff.

46 | Pleister: Deutschland wird Fernsehland (1953), S. 89.

dienhistorisches Unterfangen dar. So sind einige ihrer Arbeiten davon gekennzeichnet, dass sie synchrone Schnitte setzt – vor allem die 1950er-/60er-Jahre modelliert sie als Zäsur der Frühphase der Verhäuslichung des Mediums.⁴⁷ In anderen Publikationen verfährt sie zuweilen diachron, eben wenn sie beispielsweise die Entwicklung von Fernseh-Metaphern in den unterschiedlichen Mediendiskursen zu verschiedenen historischen Epochen herausarbeitet.⁴⁸ Die weiteren Ausführungen orientieren sich an der synchronen Vorgehensweise, und zwar in einem Vergleich der Verhäuslichung des Fernsehens insbesondere zwischen den USA und der Bundesrepublik unter dem dargelegten Möbel-Aspekt. Gleichzeitig wird es darum gehen, Verschiebungen herauszustellen, die etwa in der jeweils unterschiedlichen Wohnkultur begründet liegen.

Ihre „sozialhistorische Fragestellung“⁴⁹ führt Spiegel über die Analyse korrelierender Mediendiskurse nah an die kulturellen Praktiken im Hinblick auf das Medium Fernsehen. Unter dieser Vorgehensweise

„nimmt sie gerade nicht die empirische Kategorie des Zuschauers in den Blick, deren methodische Erfassung bzw. Erfassbarkeit in der Rezeptionstheorie umstritten ist. Vielmehr gilt ihr Interesse den Praktiken der kulturellen Aneignung des Fernsehens. Dabei geht sie von einer Wechselwirkung zwischen Mediendiskursen und Gesellschaft aus, über die ein indirekter Zugang zu den Vorstellungen ‚der Leute‘ möglich ist.“⁵⁰

Die von ihr analysierten Mediendiskurse funktionieren als Schnittstelle zwischen Technik und Gesellschaft, an der Einschreibungen sichtbar werden. Hierbei geht es Spiegel immer auch um die Wünsche und Bedürfnisse, die die Verhäuslichung des Fernsehens antreiben und begleiten.⁵¹

Im Anschluss an ein solches Unterfangen scheint für die vorliegende Arbeit eine solche Prägung der Mediendiskursanalyse am besten geeignet, die weniger streng im Anschluss an Michel Foucault Medien als Träger von Diskursen beleuchtet, sondern undogmatischer Medien als Gegenstand von Diskursen untersucht.⁵² Es geht also darum, diskursive Aushandlungen zum Gegenstand

47 | Siehe besonders Spiegel: *Make Room for TV*.

48 | Neben den Metaphern des Heimtheaters (1950er-Jahre) und des mobilen Zuhauses (späte 1960er-Jahre) beschreibt Spiegel die Mediendiskurse der 1990er-Jahre bis in die Gegenwart als geprägt von der Metapher des intelligenten Zuhauses. Vgl. Spiegel: *Medienhaushalte*, S. 79f.

49 | Anonymus: *Geschichten des Fernsehens*. In: Adelman, Ralf; Hesse, Jan O.; Keilbach, Judith; Stauff, Markus; Thiele, Matthias (Hg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*. Konstanz: UVK 2002, S. 208-213, S. 212.

50 | Ebd.

51 | Mit diesem Unterfangen verfährt Spiegel nah an einer Fernsehgeschichtsschreibung, wie sie Raymond Williams geprägt hat. Williams, Raymond: *Television. Technology and Cultural Form* [1974]. New York: Schocken Books 1975.

52 | Markus Stauff beschreibt diese beiden Zugänge als die dominanten Formen diskursanalytischer Mediengeschichtsschreibung. Vgl. Stauff, Markus: *Mediengeschichte und Diskurs*

Fernsehmöbel zu sondieren. Über die Hinwendung zum materiellen Objekt lassen sich immaterielle Diskurse und diskursive Praktiken im foucaultschen Sinne einfangen. Hierbei handelt es sich gewissermaßen um eine Zuspitzung der Forschungsinteressen der Material Culture Studies⁵³ in einer bestimmten (medien-)theoretischen Perspektive, und zwar auf den Fernsehapparat als Teil der Praktiken des Einrichtens. Die Medialität seines Möbel-Gehäuses begründet sich darin, dass es als ein Ort beschrieben werden kann, an dem sich soziokulturelle Konflikte abspielen, und zwar in Form von Aushandlungen, in denen den Nutzern von Fernsehmöbeln bestimmte geschlechts- und schichtspezifische Rollen zugewiesen werden.

Im Sinne einer solchen dingbasierten Diskursanalyse werden einerseits wissenschaftliche Forschungsergebnisse und Texte zum Gegenstand – also historische Rezeptionsanalysen und Befunde ethnografischer Medienforschung, wie sie mit den Vorarbeiten bereits kurz genannt wurden – einbezogen. Andererseits wird maßgeblich auf das Wissen in Bildern und Design zurückgegriffen. Das Bildmaterial setzt sich maßgeblich aus Artikeln in (Einrichtungs-)Zeitschriften und Werbeanzeigen aus dem Zeitraum der 1950er-/60er-Jahre zusammen. Ergänzt werden diese Befunde um Ratgeberliteratur aus dieser Zeit und um Studien der empirischen Sozialforschung zum Fernsehgebrauch. Gemeinsam hat dieses Material, dass das Fernsehgerät darin oft als Teil des häuslichen Möbelensembles entworfen wird. Die Illustrationen werfen somit Licht auf Fernsehgeräte als gestaltete sowie gender- und schichtspezifische Objekte.

Methodisch-theoretische Erweiterungen im Blick auf Fernsehmöbel

Die folgenden Ausführungen dienen in erster Linie einem kurzen Überblick über die einzelnen Stationen der vorliegenden Arbeit. Gleichzeitig scheint eine methodisch-theoretische Legitimierung nötig zu sein, da die Arbeit interdisziplinäre Referenzen eröffnet, die aus medienwissenschaftlicher Perspektive erst einmal wenig intuitiv erscheinen. Mit ihnen wird das Ziel verfolgt, bestehende Vorarbeiten zum Forschungsgegenstand Fernsehmöbel zu erweitern, indem mit interdisziplinären Theorieangeboten ein neuer Blick darauf geworfen wird. Aus diesem Grund fällt der Überblick an dieser Stelle etwas breiter aus.

Die vorliegende Studie stellt eine Materialanalyse zu Fernsehmöbeln dar, die theoretisch gerahmt ist. Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil wird eine historische Perspektive verfolgt, die vor die 1950er-Jahre zurückgeht zu den

analyse. Methodologische Variationen und Konfliktlinien. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften (2005), H. 16, S. 126-135, S. 126f.

53 | Tischleder, Bärbel; Ribbat, Christoph: Material Culture Studies. In: Nünning, Ansgar (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 4. Auflage. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2008, S. 464.

frühen Entwürfen und Apparaturen eines Mediums Fernsehen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ziel dieser Ausführungen ist es herauszuarbeiten, dass die Vermöbelung des Mediums Fernsehen früher einsetzt, als es die Forschungsliteratur im Hinblick auf die Möbelhaftigkeit des Fernsehens in den Blick nimmt. Der Fernsehapparat wird bereits vor seiner Integration in den Wohnraum zum Möbel und nicht erst mit seiner Ankunft – ein Aspekt, der in der deutschsprachigen und anglo-amerikanischen Forschungsliteratur zur Verhäuslichung des Fernsehens nicht hinreichend beachtet wird. Diese Verkürzung trifft insbesondere auf den Domestizierungsansatz zu, der in den Medien- und Kommunikationswissenschaften häufig in der Beschreibung der Verhäuslichung von Medien, insbesondere des Fernsehens, als methodisch-theoretische Referenz aufgeführt wird. Dort ist das Medium Fernsehen immer schon zuhause und es bleibt weitestgehend unhinterfragt, wie es überhaupt dorthin kommt.⁵⁴ Im weiteren Verlauf des Kapitels werden zentrale Begriffe und Konzepte des Ansatzes systematisch erarbeitet, wie etwa das der geschlechts- und schichtspezifischen Aneignung von Medien(-technologien) im häuslichen Raum. Anschließend werden dessen Grenzen im Hinblick auf das vorliegende Projekt dargelegt. Die Annahme, die diesem Kapitel zugrunde liegt, ist, dass ein Domestizierungskonzept von technischen Medien nicht ohne die weiter oben beschriebene Perspektive auf das Gehäuse und die Inneneinrichtung auskommt.

Im zweiten Teil werden schließlich Theorieangebote herangezogen, die eine Erweiterung der erarbeiteten fernsehwissenschaftlichen Konzepte und Begriffe zur Beschreibung der Verhäuslichung des Mediums Fernsehen darstellen. Damit dient auch der zweite Teil einer methodisch-theoretischen Hinführung, jedoch erfolgt die Suchbewegung nicht in den Fernsehwissenschaften selbst. Stattdessen unternimmt die vorliegende Arbeit zwei Importe aus Nachbardisziplinen. Im ersten Kapitel werden Arbeiten aus dem Umfeld der Designforschung und der Disziplin der Designgeschichte zu Rate gezogen. Eine kurze Herleitung zentraler Begriffe der Theorien des Designs wie „Design/Gestaltung/Entwurf“ und „Gebrauch“ zeigt, dass mit der Industrialisierung die Planung und der Gebrauch gestalteter Artefakte auseinandertreten. Wie das Kapitel argumentiert, lassen sich die Gehäuse und Interfaces technischer Medien als gestaltete Schnittstellen verstehen, die sich nach außen hin den Nutzern öffnen und eben die aus dem Blick geratene Ebene des Gebrauchs wieder einfangen. Fernsehapparate fügen sich über ihre Gehäuse und Interfaces in die Wohnumwelt ein, womit diese den zentralen Schauplatz ihrer Vermöbelung darstellen.

Die Kategorie des Gebrauchs ist wegweisend für zwei designgeschichtliche Fallstudien, die im Anschluss an die Herleitung der oben aufgeführten Begriffe produktiv gemacht werden, und zwar von Judy Attfield und Martin Warn-

54 | Diese Verkürzung trifft auch auf Arbeiten zu, die nicht so sehr dem ethnografischen Erkenntnisinteresse des Domestizierungsansatzes folgen, sondern Diskurse zum Medium Fernsehen analysieren. Siehe insbesondere Spigel: *Make Room for TV*; Tichi: *The Electronic Hearth*.

ke.⁵⁵ Eine Designforschung in dieser Spielart eignet sich gut für das vorliegende Projekt, weil es ihr neben dem Design (also maßgeblich der Produktion) auch um Material Culture geht (und damit um Gebrauchs- und Nutzungsweisen). Darüber hinaus sind beide Texte für die vorliegende Arbeit wichtig, weil sie häuslichen Wandel aus der Perspektive der Inneneinrichtung denken und in ihren Analysen des Couchtischs und der Couchecke sowie des häuslichen Umfelds eben auch auf den Fernsehapparat stoßen. Eine solche Lesart zeigt, dass Gemütlichkeit und Geselligkeit nicht maßgeblich über den Fernsehapparat ins Haus gebracht werden, sondern bereits vorher über die Möbel Couchtisch und Couchecke.

Wie die systematische Herleitung der beiden Fallstudien verdeutlicht, lassen sich mit Attfields und Warnkes Perspektive auf häuslichen Wandel, der von der Inneneinrichtung ausgeht, kulturelle Differenzen in der Verhäuslichung des Fernsehens besonders gut beobachten. Während Attfield mit Blick auf Großbritannien der Nachkriegsjahre eine Form der gastlichen Geselligkeit beschreibt, die sich mit dem Couchtisch nach außen hin öffnet, manifestiere die Couchecke in bundesdeutschen Wohnzimmern laut Warnke eine nach innen gerichtete Form der familiären Geselligkeit. Der Fernsehapparat trifft folglich auf unterschiedliche Geselligkeitsformen zuhause: für Attfield stellt er eher einen häuslichen Verbündeten des Couchtisches dar, während er laut Warnkes Diagnose die geschlossene Couchecke aufsprengt. In der Analyse in Teil III geht es darum, diese Ergebnisse am Archivmaterial zu sondieren. Attfields und Warnkes Studien weisen schon in die Richtung, die das darauffolgende Kapitel einschlägt, nämlich Netzwerke des Mediengebrauchs im häuslichen Raum zu beschreiben.

Das zweite Kapitel fragt nach der Anwendbarkeit einiger Begrifflichkeiten aus dem Repertoire der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) für die Analyse von Medien und ihren Gebrauch im häuslichen Raum. Es geht darum, die Verbindungen zwischen Domestizierungsansatz und ANT wieder aufzunehmen, wie sie Roger Silverstone Mitte der 1990er-Jahre hergestellt und vorschnell wieder abgetan hat.⁵⁶ Es wird dargelegt, dass die ANT in Form einer undogmatischen Bezugnahme das Versprechen mit sich bringt, die Phasen der Vermöbelung in kleinteiligere Schritte zu gliedern und ganz genau hinzuschauen, welche Akteure daran beteiligt sind. So ließe sich der häusliche Raum als Netzwerk beschreiben, dessen Instabilität eine fortlaufende Umverteilung von Handlungsmacht bedingt. Die Begriffe Akteur, Übersetzungs- bzw. Operationsketten, Black Box und Störung, die maßgeblich über die Arbeiten von Bruno Latour, John Law und Michel Callon eingeholt werden, eignen sich besonders gut, um Netze des

55 | Attfield, Judy: Design as a Practice of Modernity: A Case for the Study of the Coffee Table in the Mid-Century Domestic Interior. In: Journal of Material Culture (1997) 2. Jg., H. 3, S. 267-289; Warnke, Martin: Zur Situation der Couchecke. In: Habermas, Jürgen (Hg.): Stichworte zur ‚Geistigen Situation der Zeit‘. 2. Band: Politik und Kultur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 673-687.

56 | Silverstone, Roger: Television and Everyday Life [1994]. London [u.a.]: Routledge 2007, S. 84f.

Gebrauchs nachzuzeichnen und Geschlechterdichotomien und -rollen zu dynamisieren.

Wie in der Konfrontation des Forschungsgegenstands Fernsehmöbel mit einigen Begriffen aus dem Umfeld der ANT ersichtlich wird, lassen sich mit der ANT einige der von Attfield und Warnke aufgezeigten Komponenten häuslichen Wandels noch besser fassen. Indem man den Akteuren des Wohnraums folgt, gerät in den Blick, welche Verbindungen sich zwischen einzelnen Akteuren ergeben und inwiefern daraus Einteilungen des Wohnraums, etwa in bestimmte Sphären, resultieren. Es lässt sich beobachten, welche Akteure mit der Einrichtungspraxis der Fernsehhecke im Wohnraum wichtig werden. In diesem Sinne geht es gerade darum, den Prozess dieser Strukturentstehung zu verfolgen und den temporären Rollenzuweisungen nachzugehen, die damit einhergehen.

In diesem Sinne gehen Kapitel 1 und 2 des zweiten Teils insbesondere dahingehend über die Arbeiten aus dem Umfeld des Domestizierungsansatzes hinaus, dass sie die Störung häuslicher Routinen, die sich mit der Integration des Fernsehapparats in den Wohnraum ergibt, stärker fokussieren. Im Design und Gebrauch von Gehäusen und Interfaces kommen wie weiter oben dargelegt konfligierende Interessen zum Ausdruck. In der ANT funktioniert Netzwerkbildung immer nur temporär; gerade neue Akteure – wie ihn etwa das Medium Fernsehen im Hinblick auf den häuslichen Raum in den 1950er-Jahren darstellt – stören die Stabilisierung eines Netzwerks und führen zu neuen Verbindungen der Akteure. Aufbauend auf dieser Annahme entwickelt die vorliegende Arbeit folgende Subthesen zum Mensch-Technik-Verhältnis im Hinblick auf das Medienmöbel Fernsehen.

- 1) Der Aneignungsbegriff der Cultural Studies, wie er im Domestizierungsansatz gebraucht wird, eignet sich nur bedingt, um die Facetten der Verhäuslichung des Fernsehens als Möbel zu begreifen. Passender erscheint ein zu entwickelndes Konzept von Mediengebrauch,⁵⁷ das es erlaubt, die Friktionen, die der Aneignung zugrunde liegen, besser zu beschreiben. Mit Mediengebrauch wäre dann der Gebrauch des Fernsehmöbels als Teil der Inneneinrichtung und als Kontakt zum Medium bezeichnet, der auch von Störungen gekennzeichnet sein kann.
- 2) Bisherige fernsehwissenschaftliche Ansätze sehen gerade die Einführungsphase des Fernsehens in die häusliche Umgebung als gekennzeichnet von

57 | Hiermit ist nicht etwa das Konzept von Mediengebrauch gemeint, wie es im *Historischen Wörterbuch des Mediengebrauchs* vorgeschlagen wird. In dieser Auffassung von Mediengebrauch werden der technische Apparat sowie Designaspekte weitgehend ausgeblendet, um Gebrauchsfragen vollständig in Verben aufgehen zu lassen und über Etymologien und Anekdoten zu erschließen. Vgl. Christians, Heiko: Begriffsgeschichte und Gebrauchsgeschichte. In: Bickenbach, Matthias; Christians, Heiko; Wegmann, Nikolaus (Hg.): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Wien [u.a.]: Böhlau 2014, S. 11-32.

„Gendering“-Prozessen im Medienhandeln.⁵⁸ Interessanter als die Frage nach permanenter Zuweisung von Geschlechterdichotomien (die Hausfrau/Mutter vs. der Familienvater/Fachmann/Techniker,...) erweisen sich die heterogenen Geschlechterrollen, die die Akteure unter Umständen auch temporär einnehmen. Die heimische Mediennutzung wird hier in Korrespondenz zur Wohnungseinrichtung als Komponente in der prozesshaften Herausbildung geschlechtsspezifischer Gewohnheiten beschreibbar.

Teil I und II der vorliegenden Studie stellen das methodisch-theoretische Gerüst für die spätere Materialanalyse dar, die im dritten Teil erfolgt. Das zu analysierende Material soll dabei nicht ausschließlich entlang der vorher erarbeiteten Theorie geordnet werden. Gleichzeitig wird es auch darum gehen, das Material als Quelle ernst zu nehmen und Fragen nachzugehen, die sich daraus ergeben. Im Sinne einer Mediendiskursanalyse werden einschlägige Artikel und Bildmaterial zum Medium Fernsehen ausgewertet, die in diesem Zeitraum gehäuft erscheinen. Begleitet wird dieses Material von Studien der empirischen Sozialforschung und Literatur der Zeitgeschichte sowie Studien zum Wohnen und zur Inkorporierung des Fernsehens als Möbel in die bundesdeutschen Haushalte in den 1950er-/60er-Jahren, wie sie etwa Alphons Silbermann und Grete Meyer-Ehlers vorgelegt haben.⁵⁹ Auf Grundlage der methodisch-theoretischen Hinführung in Teil I und II ergeben sich folgende Analysepunkte für Teil III:

- 1) Analyse des Geräte- und Möbeldesigns
- 2) Analyse der Stellplätze für Fernsehgeräte bzw. des Wandels der häuslichen Inneneinrichtung
- 3) geschlechts- und schichtspezifische Rollenzuweisungen im Design von und Einrichtungspraktiken mit Fernsehmöbeln

58 | Gender-Fragen sind im Domestizierungsansatz von großer Relevanz: „These issues concern the highly gendered character of our relations to technology, and in particular [...] the way in which technologies can be seen to become gendered in the dynamic processes of production and consumption.“ Silverstone, Roger; Hirsch, Eric: Introduction. In: dies. (Hg.): *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces*. London [u.a.]: Routledge, S. 1-11, S. 3. Feministische Analysen im Rahmen des Domestizierungsansatzes verfolgen das Argument, dass die Aneignung von Medientechnologien durch stabilisierte männliche Dominanz geprägt sei. Unter dieser These erscheint der geschlechtsspezifische häusliche Mediengebrauch als „a persistent pattern in which men as a sex dominate women as a sex, exploiting and controlling women’s sexuality and reproductive capacities and benefitting from their labour“. Cockburn, Cynthia: *The Circuit of Technology. Gender, Identity and Power*. In: Silverstone, Roger; Hirsch, Eric (Hg.): *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces*. London [u.a.]: Routledge 2003, S. 32-47, S. 42.

59 | Silbermann, Alphons: *Vom Wohnen der Deutschen. Eine soziologische Studie über das Wohnerlebnis*. Köln [u.a.]: Westdeutscher Verlag 1963; Meyer-Ehlers, Grete: *Wohnerfahrungen. Ergebnisse einer Wohnungsuntersuchung*. Wiesbaden [u.a.]: Bauverlag 1963.

Ziel der Materialanalyse ist es herauszustellen, dass sich die normativen Vorgaben seitens der Architekten und der Instanzen der Wohnberatung auf der Ebene der Praktiken nicht durchsetzen lassen. Darüber hinaus zeigt gerade ein Blick auf die Einrichtungspraktiken, dass sich die Verhäuslichung des Fernsehens als Möbel für die BRD durchaus anders darstellt, als es etwa Spiegel für die USA formuliert hat.

Der Analyseteil folgt der Prämisse, dass sich häuslicher Wandel als „Strukturentstehung jenseits geplanter Prozesse“⁶⁰ vollzieht, wie es kennzeichnend ist für den Begriff der „Automatismen“. Das Konzept der Automatismen ist im Rahmen des gleichnamigen Paderborner Graduiertenkollegs entstanden.⁶¹ Die Forschung zu Automatismen fragt danach, wie Strukturen entstehen und wie sie sich stabilisieren. Dabei gibt es keine Instanz, die diesen Prozess *top-down* steuert. Stattdessen lassen sich Automatismen als *bottom up*-Praktiken begreifen, die zwischen dem Bewussten und Unbewussten operieren.⁶² Automatismen scheinen dahingehend ökonomisch zu sein, dass sie als weitestgehend unbewusst ablaufende gesellschaftliche Prozesse Komplexität reduzieren. Unter dieser Perspektive werden etwa Phänomene der Standardisierung, Naturalisierung und Habitualisierung beschrieben.⁶³

Für die vorliegende Arbeit stellt das Konzept der Automatismen weniger einen methodisch-theoretisch herzuleitenden Rahmen dar. Vielmehr gehen von ihm wichtige Impulse aus, die die Perspektive in der Beschreibung von Wohnkultur betreffen. Mit diesem Konzept ist eine ganz bestimmte Fragerichtung für die Materialanalyse angesprochen, und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen wird inspiriert von der Forschung zu Automatismen eben nicht das planende Moment des Einrichtens fokussiert. Stattdessen werden Wohnkulturen beschrieben als emergente Praktiken, die eine Struktur herausbilden. Automatismen im Einrichten zeigen sich etwa darin, dass sich die Bundesbürger in den 1950er-/60er-Jahren anders einrichten als von den Instanzen des ‚guten‘ Wohnens geplant. Statt sich den Grundrissen der Architekten im sozialen Wohnungsbau anzupassen, weisen viele Wohnungen eigenwillige Einrichtungen auf, die nicht der Planung entsprechen. Zum anderen lässt sich die ökonomische Seite von Automatismen am Gegenstand der Inneneinrichtungen gut veranschaulichen. Unter dieser Perspektive lässt sich etwa die Fernsehhecke als Form von Blackbo-

60 | Vgl. Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut: Einleitung. In: dies. (Hg.): Automatismen. München [u.a.]: Wilhelm Fink 2010, S. 9-16, S. 9.

61 | In der ersten Phase trägt das Kolleg den Titel „Automatismen. Strukturentstehung jenseits geplanter Prozesse“. In der zweiten Phase wird der Schwerpunkt mit einem neuen Untertitel als „Kulturtechniken zur Reduzierung von Komplexität“ beschrieben.

62 | Vgl. ebd.

63 | Vgl. Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut: (Hg.): Automatismen. München [u.a.]: Wilhelm Fink 2010; Eke, Norbert Otto; Foit, Lioba; Kaerlein, Timo; Künsemöller, Jörn: Logiken strukturbildender Prozesse. Automatismen. Paderborn: Fink 2014.

xing⁶⁴ beschreiben: In den 1950er-/60er-Jahren etabliert sich die Fernsehecke als funktionierende Einheit im Wohnraum, mit der gleichsam invisibilisiert wird, wie viel Aufwand eigentlich hinter dieser Einrichtungspraxis steht. Unter dieser Prägung leistet das Konzept der Automatismen für die vorliegende Arbeit einen weiteren Beitrag zu einem Perspektivwechsel auf die Verhäuslichung des Mediums Fernsehen als Möbel.

Bevor die eigentliche Analyse beginnt, fragt das erste Kapitel des dritten Teils nach dem Status der zu analysierenden Quellen. Letztere werden im Anschluss an Spiegel als Mediendiskurse gefasst. Jedoch geht das Kapitel dahingehend über Spiegel hinaus, dass es die unterschiedlichen Quellentypen, die hinter den diskursiven Aushandlungen zum Wohnen mit Fernsehmöbeln stehen, genauer untersucht. Es wird gezeigt, dass den verschiedenen untersuchten Quellentypen, nämlich (Einrichtungs-)Zeitschriften,⁶⁵ Werbung und Fernsehfibeln unterschiedliche Referenzebenen im Hinblick auf das Wohnen mit dem Medium Fernsehen zukommen. Gleichzeitig treffen sich die Quellen dahingehend, dass sie ein kulturelles Imaginäres von Dingen und Praktiken dokumentieren. Der Status des Archivmaterials leitet über zu der Frage, inwiefern es einen Einblick gewährt in vergangene Gestaltungen von und Einrichtungen mit Fernsehmöbeln. Das Kapitel schließt mit einer praxelologischen Perspektive auf die Verwobenheit von Dingen, Zeichen und Praktiken.

Das zweite Kapitel verfolgt die These eines „Möbel-Werdens“⁶⁶ des Mediums Fernsehen in den 1950er-/60er-Jahren. Auch wenn Möbel-Aspekte wie in Teil I dargelegt schon vor der tatsächlichen Integration von Fernsehapparaten in die Haushalte eine Rolle spielen, zeigt sich am Archivmaterial, dass die Möbelhaftigkeit des technischen Apparats zu dieser Zeit besonders stark verhandelt wird.

64 | „Blackboxing“ war ein Semesterschwerpunkt des Graduiertenkollegs Automatismen. Eben dieser Schwerpunkt hat zur Wahl der ANT (siehe Teil II, Kapitel 2) als methodisch-theoretischen Zugang zu Einrichtungspraktiken in der vorliegenden Arbeit beigetragen.

65 | Die Materialanalyse beruft sich auf folgende Zeitschriften: Die Innenarchitektur. Zeitschrift für Ausbau, Einrichtung, Form und Farbe. Essen: Heyer 1953-1960; Die Kunst und das schöne Heim. Monatsschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur. München: Thiemig 1949-1984; Form: Design Magazine. Frankfurt a.M.: Verlag Form 1957-heute; Haus und Heim. Monatsschrift für moderne Hauswirtschaft und neuzeitliche Wohngestaltung. Hamburg: Schultheis 1951-1983; HörZu! Deutschlands größte Funk- u. Fernsehzeitschrift. Hamburg: Springer 1946-heute; Schöner Wohnen. Europas größtes Wohnmagazin. Hamburg: Gruner & Jahr 1960-heute. Da mit dem Forschungsgegenstand Fernsehmöbel nicht nur textliche Verweise, sondern insbesondere Abbildungen von Interesse sind, wurde die Recherche nicht am Index der Zeitschriften (sofern überhaupt einer vorhanden war) orientiert, sondern weitestgehend alle erschienenen Ausgaben der genannten Zeitschriften in diesem Zeitraum durchgesehen.

66 | Unter Bezugnahme auf den von Joseph Vogl geprägten Begriff des „Medien-Werdens“. Vgl. Vogl, Joseph: Medien-Werden: Galileos Fernrohr. In: Engell, Lorenz; Vogl, Joseph (Hg.): Archiv für Mediengeschichte. Bd. 1: Mediale Historiographien. Weimar: Universitätsverlag Weimar 2001, S. 115-123.

Wie noch zu zeigen ist, stellen die Gehäuse von Fernsehgeräten den zentralen Schauplatz ihrer Vermöbelung dar. Das Kapitel schließt damit an den methodisch-theoretischen Input zu Designfragen aus dem zweiten Teil an. Anhand des Archivmaterials werden die sich wandelnden Gehäuse- und Interface-Designs von Fernsehapparaten systematisiert und in Beziehung zu Möbel- und Einrichtungsstilen gesetzt, die zu dieser Zeit prävalent sind. Anschließend geht es darum, die These vom Möbel-Werden technischer Medien zu irritieren und ihre Grenzen aufzuzeigen. Um darzulegen, dass nicht alle Medien gleich vermöbelt werden, sobald sie auf den häuslichen Raum treffen, schließt das Kapitel mit einem Blick auf die Verhäuslichung des Mediums Telefon und von mobilen Medien.

Das letzte Analysekapitel macht den methodisch-theoretischen Rahmen zu Begriffen und Konzepten der ANT aus Teil II am Quellenmaterial produktiv. Damit entfernt es sich von den Möbelgestaltungen des technischen Mediums und fragt nach den Einrichtungspraktiken, die Fernseher als Möbel im Wohnraum verorten. In diesem Sinne zeigt das Kapitel, dass sich das Möbel-Werden des Fernsehens nicht im Gehäuse erschöpft. Wenn sich Fernseher qua eines Möbel-Gehäuses gut in die Einrichtung einfügen lassen, schließt daran die Möglichkeit verschiedener Einrichtungspraktiken mit dem Medium an. Unter dieser Perspektive wird die Verbindung des Fernsehens zu den weiteren Akteuren im Wohnraum zum entscheidenden Faktor seiner Integration in eben diesen. Gerade weil der Fernseher als neuer Akteur erst einmal eine Störung häuslicher Einrichtungen und Abläufe darstellt, muss er es schaffen, bereits etablierte Akteure im Wohnraum zu mobilisieren. Daraus ergeben sich neue Allianzen im Wohnraum, wie anhand der Verbindungen des Fernsehapparats mit dem Bücherregal, der Hausbar, dem Teppich, der Gardine und dem Servierwagen dargelegt wird. Die Fernsehhecke, die sich in im Laufe der 1950er-/60er-Jahre als Einrichtungspraxis etabliert, wird im Laufe dieser Zeit immer mehr zur Black Box. Mit einer ANT-Perspektive auf das Archivmaterial zeigt sich, wie viel Aufwand hinter diesem vermeintlichen ‚Normalzustand‘ im Wohnraum steht. Anschließend an eine praxeologische Perspektive auf häuslichen Wandel werden die Operationsketten beschrieben, die der Netzwerkbildung zugrunde liegen. Hier zeigt sich, in welche Rollenzuweisungen bestimmte Akteure in Verbindung mit weiteren Akteuren des Wohnraums übersetzt werden.

In einem Abriss über Ziele und Ergebnisse des vorliegenden Studie darf eine kurze Auskunft über das, was die Arbeit nicht leisten kann, nicht fehlen. Eine umfassende Kulturgeschichte des Wohnens in der BRD der 1950er- und 1960er-Jahre haben bereits andere vorgelegt;⁶⁷ gleiches gilt für eine Geschichte der Anfänge des Fernsehens.⁶⁸ Die Gestaltungen von und Einrichtungspraktiken mit Fernsehmöbeln in der DDR werden außen vorgelassen. Diese Entscheidung

67 | Siehe etwa Hafner, Thomas; Reulecke, Jürgen; Ault, Bradley A.; Hoepfner, Wolfram (Hg.): *Geschichte des Wohnens. 1945 bis heute. Aufbau, Neubau, Umbau.* Stuttgart: DVA 1999.

68 | Siehe etwa Hickethier: *Geschichte des deutschen Fernsehens.*

ist nicht nur textökonomisch, sondern auch inhaltlich begründet. Während in der DDR 1960 erst 800.000 Empfangsgeräte in Betrieb waren, sind in der BRD hingegen bereits knapp 5 Millionen Haushalte mit einem eigenen Fernsehgerät ausgestattet.⁶⁹ Darüber hinaus erscheint die BRD dahingehend geeigneter für einen Analyse, weil sich hier schon früh eine Diversifizierung im Geräte-Design verzeichnen lässt, wohingegen das Design in der DDR aufgrund staatlicher Vorgaben stärker standardisiert ist.⁷⁰ Insgesamt geht die Arbeit kleinschrittiger vor und beleuchtet die Wohnkulturen, die kennzeichnend sind für die frühe Phase der Verhäuslichung des Fernsehapparats als Möbel in der Bundesrepublik in den 1950er- und 1960er-Jahren und zeigt auf, wie stark diese miteinander in Beziehung stehen.

69 | Vgl. Abramson, Albert: Die Geschichte des Fernsehens. München: Fink 2002, S. 321.

70 | Vgl. Selle, Gerd: Geschichte des Design in Deutschland. Aktualisierte und erweiterte Neuausgabe. Frankfurt [u.a.]: Campus 2007, S. 222.

TEIL I

FERNSEHMÖBEL ZWISCHEN DEN ORTEN

1. Fernsehen und Häuslichkeit

„Fernsehen ist ein zutiefst häusliches Phänomen“¹ schreibt John Ellis in seiner Abhandlung zur kulturellen Form des Fernsehens. Eben dieser Fokus auf die häusliche Rezeptionssituation wird laut Morley in der fernsehwissenschaftlichen Forschung nicht hinreichend systematisiert im Hinblick auf den Fernsehapparat als gestaltetes Artefakt:

„I want to suggest, that we need to rethink our perspective on television, by thinking of it not only as a distribution system for the words and images that pass through it, but also by acknowledging its physical presence, as a pervasive (and, I would suggest, totemic) item of furniture, which is central to our contemporary concept of the home.“²

Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an: Es wird darum gehen, die Wechselbeziehung zwischen Fernsehmöbeln und ihrem häuslichen Umfeld zu konturieren und das Medium Fernsehen als Möbel zu konzeptualisieren. Dabei fragt der vorliegende Teil I danach, welche Theorienangebote es gibt, um Morleys vorgeschlagenen Perspektivwechsel einzulösen.

Der Domestizierungsansatz³ stellt in diesem Unterfangen ein zentrales Theorieangebot dar, schließlich modelliert er die häusliche Sphäre als wesentlichen Ort der Medienaneignung. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit stellt er zwar einen wichtigen Referenzpunkt dar und einschlägige Begrifflichkeiten werden dementsprechend mitverhandelt. Zunächst muss jedoch danach gefragt werden, ob das Konzept, das aus einer USA-/GB-Perspektive heraus geschrieben ist, auch für die BRD funktioniert (siehe Teil I, Kapitel 2). Wie im Weiteren noch ausgeführt wird, geht der Ansatz in seiner theoretischen Konzeption nicht aus-

1 | Ellis, John: Fernsehen als kulturelle Form. In: Adelman, Ralf; Hesse, Jan O.; Keilbach, Judith; Stauff, Markus; Thiele, Matthias (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. Konstanz: UVK 2002, S. 44-73, S. 46.

2 | Morley, David: Television. Not So Much a Visual Medium, More a Visible Object. In: Jenks, Chris (Hg.): Visual Culture. Reprint. London [u.a.]: Routledge 2006, S. 170-189, S. 181.

3 | Anstatt den Begriff „Domestizierung“ zu verwenden, wird im Weiteren von „Verhäuslichung“ gesprochen, um die Inkorporation von Medien in den häuslichen Raum zu benennen. Zur weiteren Kritik am Begriff der Domestizierung siehe Kapitel 2.2 des vorliegenden Teils der Arbeit.

reichend auf die Inneneinrichtungen ein, was wiederum ein Grund dafür sein könnte, dass kulturelle Differenzen in der Verhäuslichung von Medien im Domestizierungsansatz nur eine geringe Rolle spielen. Es wird in diesem Teil also auch darum gehen zu zeigen, dass es sich lohnt, diesen Ansatz für die Zwecke der vorliegenden Arbeit zu hinterfragen und auszubauen.⁴

Bevor in Teil II der vorliegenden Arbeit jedoch eine eigene Perspektive auf die Verhäuslichung des Mediums Fernsehen bzw. von Fernsehmöbeln entwickelt werden kann, wird im nun folgenden Teil I der Forschungsstand, der für die Konzeptualisierung des Fernsehmöbels relevant ist, zusammengetragen. Im ersten Kapitel geht es um die Orte des Mediums Fernsehen. In einer historischen Perspektive wird seine Vorgeschichte beleuchtet, d.h. die Geschichte bevor das Fernsehen zum Bestandteil des Hauses wird (siehe Teil I Kapitel 1.1).⁵ Seit wann spielen Möbel-Aspekte in der Gestaltung von und Einrichtung mit Fernsehapparaten überhaupt eine Rolle? Wie kommt es dazu, dass das Fernsehen seinen Ort im Haus findet? In den frühen medienkulturellen Imaginationen vom Fernsehen Ende des 19. Jahrhunderts kann von einem Fernsehmöbel noch nicht die Rede sein. Um ein Möbel zu werden, muss es überhaupt erst mal eine apparative Form annehmen. Das Medium Fernsehen ist bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein gekennzeichnet von einer Hybridität sowohl in der technisch-apparativen Gestaltung (etwa zwischen Radio und Kino) als auch im Hinblick auf seine Rezeptionsorte (zwischen öffentlichem und privatem Raum). Wie noch zu zeigen ist, wird die Möbel-Frage in den 1950er-Jahren besonders relevant, da der häusliche Raum zum entscheidenden Empfangs- und Gebrauchsort des Fernsehmöbels wird.

Im Weiteren soll es also nicht darum gehen, alle medien- und technikgeschichtlichen Entwicklungsetappen des Fernsehens herauszustellen. Vielmehr wird untersucht, inwiefern die Möbelhaftigkeit in den frühen Aushandlungen zum Medium eine Rolle spielt. Im nun folgenden Unterkapitel geht es um die Orte des Fernsehens und wie mit den Ortsfindungen und -wechseln eine zunehmende Vermöbelung einhergeht, die kennzeichnend für seinen Weg ins Haus ist. Ist das Fernsehen erst nur als Imagination und später auch als technische

4 | In Teil II werden Begriffe der Designforschung und der Akteur-Netzwerk-Theorie produktiv gemacht, um den Ansatz in die Richtung einer hier zu verfolgenden Vermöbelungsthese auszubauen.

5 | Unter der Perspektive einer „social history of television as technology“ zeichnet Raymond Williams die Entwicklung des Fernsehens Ende des 19. Jahrhunderts bis in das frühe 20. Jahrhundert nach. Dabei fragt er in einem breit angelegten theoretischen Modell der Entwicklung des Rundfunks insbesondere nach den gesellschaftlichen Bedürfnissen und sozio-ökonomischen Aspekten, die der Entstehung des Rundfunks vorausgehen. Vgl. Williams, Raymond: *Television. Technology and Cultural Form* [1974]. New York: Schocken Books 1975, S. 19-31. Das folgende Unterkapitel 1.1 unternimmt gegenüber Williams' Vorgehensweise feinere Nuancierungen und untersucht Mediendiskurse, die sich in diesem Prozess - und die Entwicklung der Imagination vom Fernsehen über den Apparat bis hin zum Möbel begleiten.

Apparatur existent, tritt auch diese im Laufe der Zeit immer weiter zurück und der Fernsehapparat immer mehr als Möbel in Erscheinung.

1.1 Hybride Orte und Gestaltungen von Fernsehmöbeln

Monika Elsner, Thomas Müller und Peter Spangenberg beschreiben die Geschichte des Fernsehens als „lange[n] Weg eines schnellen Mediums“.⁶ Bis das Medium Fernsehen im häuslichen Raum einen Ort zugesprochen bekommt, sollte es über hundert Jahre dauern. In der frühen Phase der Geschichte des Fernsehens vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1920er-Jahre hinein sind die Mediendiskurse⁷ zum Fernsehen, die – und das ist wichtig – der apparativen Gestalt des Mediums vorausgehen, geprägt von einer Frage: Wie ordnet sich das neue Medium in den wenn auch erst seit Kurzem bestehenden Medienverbund von Telegrafie, Gramophon, Telefon, Kino und später dem Hörfunk ein? Sowohl in der populären Erwartungshaltung, den Visionen und ersten Entwürfen zu Technik und Apparat-Design kommt dieser Aspekt von Medienkonkurrenz seit jeher zum Tragen:

„[B]ereits in den frühen technischen Utopien Ende des 19. Jahrhunderts wird ‚Fern-Sehen‘ imaginiert in Verbindung mit schon bekannten technischen Erfindungen wie z.B. dem Telefon oder dem Grammophon.“⁸

Auch die Visionen zum Fern-Sehen⁹ sind zu dieser Zeit noch losgelöst von Dispositivspezifika¹⁰. Wie die weiteren Ausführungen darlegen sollen, erweist sich die Konkurrenz zu anderen Medien als wesentlicher Aspekt für den Weg des Fernsehens von der bloßen Vision zum Apparat im Zuhause.

6 | Elsner, Monika; Müller, Thomas; Spangenberg, Peter: Der lange Weg eines schnellen Mediums: Zur Frühgeschichte des deutschen Fernsehens. In: Uricchio, William (Hg.): Die Anfänge des deutschen Fernsehens. Kritische Annäherungen an die Entwicklung bis 1945. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 153-207.

7 | Elsner, Müller und Spangenberg untersuchen maßgeblich populäres diskursives Material und Stimmen von Technikern/Experten zur Frühgeschichte des Fernsehens, um zu zeigen, dass der tatsächliche Erfolg des Fernsehens zu dieser Zeit nicht garantiert ist, sondern erst diskursiv ausgehandelt wird. Diese Vorgehensweise wird auch im hier vorliegenden Kapitel 1.1 weiter verfolgt, was ihre Ausführungen zu einem zentralen Referenztext macht.

8 | Ebd., S. 161.

9 | Die Vorgeschichte des Fern-Sehens ließe sich sicherlich noch weiter zurückführen. Antike und neuzeitliche audio-visuelle Vorläufermedien und Diskurse müssen an dieser Stelle ausgespart werden. Sie finden sich in umfangreicher Darstellung in: Kittler, Friedrich: Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999. Berlin: Merve 2002.

10 | Zum Dispositiv-Begriff im Hinblick auf das Medium Fernsehen siehe die Einleitung in die vorliegende Arbeit.