

# Rhythmus, Alltag, Fernsehen: Überlegungen zu einer interferenten Theorie des Medialen

Stephan Trinkaus, Düsseldorf

---

## Abstract

*Dans son article sur le rythme, le quotidien et la télévision, Stephan Trinkaus tente de rapprocher deux concepts de rythme qui semblent de prime abord contradictoires : le concept deleuzien du rythme comme transition permanente entre deux « milieux » en état de vibration, et le concept du rythme comme « phénomène ondulatoire », qui est communément associé à l'acception traditionnelle du rythme. Se référant à la « rythmanalyse » de Lefebvre ainsi qu'à la dualité onde-particule en mécanique quantique, l'auteur montre que l'onde ne doit pas nécessairement être considérée comme une structure binaire organisée de façon régulière ; en raison de sa non-localisabilité fondamentale, elle apparaît plutôt comme un phénomène d'interférence. Selon cette perspective, l'ondulation peut être représentée comme une dynamique de perpétuel report, réorganisation et redéfinition, qui, en dernière instance, remet en question toute conception d'une entité stable. Dans la dernière partie de sa contribution, l'auteur déduit de ses prolégomènes théoriques un modèle de description du „flow“ télévisuel quotidien : à l'inverse des interprétations traditionnelles, il ne le conçoit pas comme un réel manipulé s'opposant à la réalité, mais bien comme un phénomène d'interférence dans lequel les espaces devant et derrière l'écran se constituent en un monde commun, matériel. La télévision se révèle dès lors être une „rythmicité vécue“, au sein de laquelle prend place la transition perpétuelle/un perpétuel passage entre existence et non-existence.*

*Stephan Trinkaus unternimmt in seinem Beitrag zu Rhythmus, Alltag und Fernsehen den Versuch, zwei auf den ersten Blick kontradiktorische Rhythmus-Konzepte zueinander in Beziehung zu setzen: das deleuzianische Konzept des Rhythmus als permanenter Übergang zwischen in Vibration befindlichen „Milieus“ und das Konzept „Rhythmus als Wellenphänomen“, das gemeinhin der traditionellen Rhythmus-Auffassung zugeordnet wird. Im Rückbezug auf Lefebvres „Rythmanalyse“ sowie auf das Teilchen-Welle-Problem in der Quantenmechanik zeigt der Verfasser, dass die Welle nicht notwendigerweise als binär strukturiert und regelhaft organisiert gedacht werden muss, sondern sich in ihrer grundsätzlichen Nicht-Lokalisierbarkeit als Interferenzphänomen zu erkennen gibt. Das Wellenhafte stellt sich aus dieser Perspektive als eine Dynamik des beständigen Differierens, Neukonstellierens und Neufigurierens dar, die in letzter Konsequenz jede Vorstellung von stabiler Entität in Frage stellt. Im letzten Teil seines Beitrags leitet der Verfasser aus seinen theoretischen Vorüberlegungen ein Modell zur Beschreibung des alltäglichen Fernseh-„Flows“ ab, den er entgegen geläufigen Deutungen nicht als der Realität entgegengesetzte manipulierte Wirklichkeit beschreibt, sondern als ein Interferenzphänomen, in dem Diesseits und Jenseits des Bildschirms sich als eine gemeinsame, materielle Welt konstituieren. Fernsehen erweist sich damit als „erfahrene Rhythmicität“, in der sich der permanente Übergang zwischen Existenz und Nicht-Existenz ereignet.*

## Chaosmos

Rhythmus<sup>1</sup> ist Bewegung, nicht Stillstand; Veränderung, nicht Gleichförmigkeit. Rhythmus ist nicht Wiederholung, er ist Bezug. Bezug auf etwas, das noch nicht da ist, etwas, das bereits vergangen ist oder beides. Der Rhythmus geht weder auf im Moment, noch in der Chronologie. Er ist weder Gegenwart, noch Zukunft oder Vergangenheit. Er versammelt die Zeiten und weitet sie. Rhythmus lässt etwas entstehen, das materiell ist; ja, er ist selbst materiell, lässt sich aber nicht fassen, nicht als Entität fixieren. Deleuze und Guattari sprechen in einer bekannten Passage der *Mille Plateaux* davon, dass der Rhythmus wie das Chaos im „Zwischen“ ist. Er schützt die Milieus, also die Umwelten oder Behausungen dessen, was ‚ist‘, vor dem Chaos. Nicht indem er es auf Abstand hält, ausschließt, sondern indem er es rhythmisiert. Dieser Zwischenraum wäre also zugleich Chaos und Abwehr des Chaos, Zwischen der Milieus. Zugleich werden aber auch die Milieus zum Zwischen des Rhythmus, zu Momenten der Rhythmisierung des Chaos im Übergehen zum Chaosmos. Deleuze weist darauf hin: im Französischen bedeutet Milieu beides - Mitte und Umwelt. Die Dreifaltigkeit von Chaos, Rhythmus und Milieu ist also im Grunde die Ent- oder Einfaltung einer einzigen Bewegung:

Die Milieus sind offen für das Chaos, das sie zu zerrütten oder zu durchsetzen droht. Aber der Rhythmus ist das Gegenmittel der Milieus gegen das Chaos. Die Gemeinsamkeit von Chaos und Rhythmus ist der Zwischenraum, der Raum zwischen zwei Milieus, Chaos-Rhythmus oder Chaosmos: „Zwischen Tag und Nacht, zwischen dem Konstruierten und dem natürlich Gewachsenen, zwischen den Mutationen des Anorganischen zum Organischen, der Pflanze zum Tier, des Tieres zur menschlichen Gattung, ohne daß diese Folge eine Progression wäre...“ In diesem Zwischenraum wird das Chaos zum Rhythmus, zwar nicht zwangsläufig, aber es hat eine gute Chance dazu. Chaos ist nicht das Gegenteil von Rhythmus, es ist vielmehr das Milieu aller Milieus. Rhythmus gibt es, sobald es einen transcodierten Übergang von einem Milieu zum nächsten gibt, also die Kommunikation von Milieus, die Koordination von heterogenen Zeiträumen. (Deleuze, Guattari 1992, 427)

Dieses Zwischen des Rhythmus vermittelt nicht, sondern es entsteht im und aus dem Übergang der Transcodierung, es geht insofern weder den Milieus noch dem Chaos, als dem Milieu der Milieus, voraus, es ist gewissermaßen das ‚Zwischenwerden‘ des Ganzen, die Beziehungen, die zwischen seinen Heterogenitäten entstehen. Gleichzeitig gibt es in dieser Bewegung des Übergehens vom Chaos zum Chaosmos nichts anderes als Chaos-Rhythmus: er ist die Ge-

---

<sup>1</sup> Ich hoffe, den wertvollen und herausfordernden Hinweisen von Vera Viehöver zu den Untiefen des Rhythmus-Begriffs einigermaßen gerecht geworden zu sein.

genbewegung der Milieus gegen ihre Zersetzung und er ist ihr Zwischenraum, das ‚Chaos‘, das sie in ihrer Heterogenität hält und trägt. Dennoch bestehen Deleuze und Guattari mit Bachelard darauf, dass es einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Rhythmus und Milieu gibt: Rhythmus verbindet, er wird nicht verbunden. „Der Rhythmus liegt nie auf derselben Ebene wie das Rhythmisierete.“ (Deleuze, Guattari 1992, 428) Das soll hier heißen: er gehört nicht zur Welt der Entitäten, Rhythmus ist Beziehung, Relation, er verknüpft nicht Zeit und Raum sondern die einander heterogenen Raumzeiten der Milieus selbst. Er ist gewissermaßen die Selbstaffektion des Chaos, das er prozessualisiert.

## Rhythmus

Ich möchte dem Rhythmus, dem Rhythmischen oder der Rhythmizität hier in einer Spur folgen, die Henri Lefebvre bereits in den achtziger Jahren gelegt hat: In seinem letzten Buch entwirft er etwas, das er Rhythmusanalyse nennt und von dem er sich erhofft, dass es ihm einen weiteren Zugang zu jenem ‚Gegenstand‘ verschaffen könnte, mit dem er sich über Jahrzehnte beschäftigt hat: dem Alltäglichen. Die Rhythmusanalyse soll ihm die Möglichkeit geben, die soziale Zeit selbst, ihr Hervorbringen und ihre Hervorgebrachttheit untersuchen zu können. Mehr noch als in seiner Theorie des Raums geht es der Rhythmusanalyse, gewissermaßen Lefebvres Theorie der Zeit, darum, das Soziale als etwas zu fassen, das sich nicht von den Gegebenheiten, sondern von der Dynamik einer gerade nicht autonomen, sondern selbst im Prozess entstehenden (Raum-)Zeit verstehen lässt. Der Rhythmusanalytiker, so Lefebvre, geht von dieser Dynamik aus, die Welt ist ihm nicht Behältnis der Dinge sondern Rhythmus, Bewegung, Prozess:

For him, nothing is immobile. He hears the wind, the rain, storms; but if he considers a stone, a wall, a trunk, he understands their slowness, their interminable rhythm. This object is not inert; time is not set aside for the subject. It is only slow in relation to our time, to our body, the measure of rhythms. An apparently immobile object, the forest, moves in multiple ways: the combined movements of the soil, the earth, the sun. Or the movements of the molecules and atoms that compose it (the object, the forest). The object resists a thousand aggressions but breaks up in humidity or conditions of vitality, the profusion of miniscule life. To the attentive ear, it makes a noise like a seashell. (Lefebvre 2004, 30)

Hatte Lefebvre in der Kritik des Alltagslebens den Alltag noch als Verknüpfung von Natur und Kultur gedacht, so unterläuft das Rhythmus-Konzept diese Unterscheidung. Nun wird bspw. die lineare, mechanische Zeit der Uhr und der Lohnarbeit zum Rhythmus, der mit den zyklischen Rhythmen des Körpers verknüpft werden, polyrhythmisiert werden muss. Das Rhythmus-Konzept ermöglicht es Lefebvre etwas im Alltäglichen zu fassen, was in der Kritik des All-

tagslebens und insbesondere in deren abschließenden Kapiteln zur Theorie der Prozesse und zur Theorie der Momente nur angedeutet werden kann: Das Alltägliche steht „an der Grenze zwischen dem beherrschten und dem nicht-beherrschten Bereich“ (Lefebvre 1983, 171). Es geht nicht auf in der Reproduktion und Stabilisierung der kapitalistischen Produktion, ja, seine nichtkumulative Dimension entfernt sich von der herrschaftsförmigen Spezialisierung der kumulativen Dynamik: „Sich selbst überlassen, bleibt es den Rhythmen, den zyklischen Zeiten und den Symbolen verhaftet“ (Lefebvre 1983, 171).

Das Alltagsleben ist für Lefebvre so etwas wie der relationale Kern der soziokulturellen Prozesse, der sie bewohn- und lebbar macht. Ein grundlegendes Zwischen, das die marxistische Theorie, auf die sich Lefebvre bezieht, ausgeblendet und verdrängt hat, das aber eine entscheidende Rolle bei der Stabilisierung der kapitalistischen Ordnung spielt. Mit der Rhythmusanalyse wird dieser Ansatz radikalisiert. Wenn der Zwischenraum des Alltäglichen rhythmisch gedacht wird, dann ergibt sich daraus eine andere Vorstellung von Relationalität: der Rhythmus verknüpft nicht diskrete, eindeutig bestimmbare Entitäten, sondern diese werden zu sich stetig verändernden Phänomenen seiner Zeitlichkeit. Raum hört dann auf ein Behältnis von Dingen zu sein, er wird zu einem prozessualen Geschehen, zu einer raumzeitlichen Bewegung von Wiederholung und Differenz, Übergehen und Versammeln. Weder Zeit noch Raum lassen sich also von der Rhythmizität der Welt abstrahieren, sie entstehen gemeinsam im rhythmischen Vollzug. Sie sind nicht das Außen des jeweils anderen, noch lässt sich ihnen gegenüber ein Außen denken, das sie universal messbar und bestimmbar machen würde. Auch wenn Lefebvre in seiner Einleitung in die Rhythmusanalyse durchaus von Messbarkeit spricht, so findet er in seinem ersten gemeinsam mit Catherine Régulier verfassten Text zur Rhythmusanalyse ein Modell, um die Dynamik der rhythmischen Relationalität zu denken, das mit einer grundlegenden Problematisierung der Universalität von Messbarkeit verbunden ist: die Welle.

Waves and waveforms are characterized by frequency, amplitude and displaced energy. Watching waves you can easily observe what physicists call the superposition of small movements. Powerful waves crash upon one another, creating jets of spray; they disrupt one another noisily. Small undulations traverse each another, absorbing, fading, rather than crashing, into one another. Were there a current or a few solid objects animated by a movement of their own, you could have the intuition of what is a polyrhythmic field and even glimpse the relations between complex processes and trajectories, between bodies and waveforms, etc. (Lefebvre 2004, 79)

Lefebvre und Régulier verknüpfen also mit dem Begriff des Rhythmus unsere scheinbar stabile Welt der Dinge, der festen, fixierbaren Entitäten, mit der Su-

perposition, der Nichtlokalisierbarkeit des Wellenhaften, das aber kein ewiges, gleichförmiges Fließen ist, sondern so etwas wie eine Mikroprozessualität von Interferenzen, als deren Effekte die Dinge nun erscheinen. Die Stabilität der Welt löst sich so nicht in der Verschmelzung eines ewig Gleichen, sondern, ganz im Gegenteil, in ein ständiges Neukonfigurieren, Neukonstellieren und Differieren auf.

### **Interferenz**

Mit dieser Schilderung der Dynamik von Wellen, ihren Überlagerungen, Auflösungen und Verstärkungen, als rhythmischer Dynamik der Materie selbst, verweisen Lefebvre und Régulier implizit auf die physikalische Theorie des ganz Kleinen: der Quantenmechanik. In der Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik geht es unter anderem um die Frage, ob Materie sich wellenhaft oder als Teilchen verhält und vor allem darum, dass sich diese Frage nicht endgültig entscheiden lässt, dass ihre Beantwortung vielmehr von der Messung selbst abhängt. Die Teilchen- oder Wellenhaftigkeit entscheidet aber darüber, ob etwas der Logik des Punktes und der Lokalisierung folgt oder ob es sich interferent oder diffraktiv verhält. Interferenzen treten zwischen Wellen, Diffraktionen zwischen Wellen und scheinbar stabilen Hindernissen auf. Das in den Gedankenexperimenten der Kopenhagener Deutung ‚beobachtete‘ Teilchen wird also in doppelter Hinsicht von einer Unbestimmtheit heimgesucht: Es ist niemals ganz sicher und eindeutig überhaupt ein Teilchen, immer zugleich noch etwas anderes, eine Welle, und es ist jenseits der Messung nicht lokalisierbar. Ich kann also über den Zustand und die Eigenschaften des Teilchens außerhalb eines bestimmten Messgefüges nur im Modus der Wahrscheinlichkeit sprechen. Ein Teilchen hat einen fixierbaren Ort und beschreibbare Eigenschaften nur in einer bestimmten Anordnung. Materie ist dann aber auch hier nicht mehr gleichbedeutend mit der Stabilität der Welt, sie ist die Gleichzeitigkeit der Unbestimmtheit und der Bestimmtheit. Die Physikerin und Gendertheoretikerin Karen Barad beschreibt diese Gleichzeitigkeit als Intraaktivität: die Welt intraagiert in Interferenzen, von denen das Phänomen ihrer Stabilität abhängt. Barad spricht von einem „play of non/existence“.<sup>2</sup> ‚Nichts‘ ist gewissermaßen entweder da oder nicht da, ganz im Gegenteil, alles ist im Spiel dieser Nicht/Existenz. Und genau darauf verweist die Interferenz: Materie ist nicht wesenhaft und substantiell, sondern immer und grundlegend un/bestimmt.

---

<sup>2</sup> Für Karen Barad gehört beides zusammen: „Das Vakuum ist nicht leer, genauso wenig aber befindet sich etwas in ihm. Wir können also erkennen, dass Unbestimmtheit der Schlüssel nicht nur für die Existenz, sondern auch für die Nicht-Existenz von Materie ist beziehungsweise für das Spiel von Nicht/Existenz (the play of non/existence).“ (Barad 2012, 28)

Lefebvre und Régulier würden soweit wohl nicht gehen, dennoch beziehen sie sich offensichtlich auf ein diffraktives oder interferentes Modell, also auf nichtlineare Prozesse, die in keine Logik der Punkte und Positionen überführbar sind. So wird das Alltagsleben verständlich als Rhythmisierung von Diskontinuitäten, als Übergang des Diskontinuierlichen in eine Erfahrung polyrhythmischer Kontinuität. Barads Interferenz oder Diffraktion wäre dann vielleicht die Bewegung, die die scheinbar immobilen Dinge dem Rhythmusanalytiker sind, das Rauschen auf dem Grunde der Muschel, die die relationale Dynamik des scheinbar Festen und Fixierten bezeugt. Wir können es uns selbst ablauschen, dieses Rauschen, normalerweise aber bleibt es still, unhörbar außer in Momenten der Krise, des Auseinanderfallens der Kontinuitätserfahrung in Diskontinuität:

And yet each one of us is this unity of diverse relations whose aspects are subordinated to action towards the external world, oriented towards the outside, towards the Other and to the World, to such a degree that they escape us. We are only conscious of most of our rhythms when we begin to suffer from some irregularity. (Lefebvre 2004, 77)

Rhythmen werden wahrnehmbar, wenn es zu einer Störung kommt, einer Krise, in der die Festigkeit der Welt ins Wanken gerät. Das betrifft nicht nur die Rhythmen unseres Körpers, was uns hält, ist mehr als das: die Relationalität, die uns ‚intraagiert‘, die unseren Körper als Entität erst ermöglicht, und das Alltägliche ist die Rhythmisierung als dieses ‚mehr‘. Was wir also im gelingenden Alltag gerade nicht wahrnehmen können, ist das Alltägliche selbst: Es entkommt unserer Wahrnehmung und zwar nicht, weil sie einer grundsätzlich anderen Ebene angehören würde, also außerhalb des Alltäglichen bleibt, sondern weil sie selbst ein Moment dessen ist, was im Alltäglichen entsteht. Das Alltägliche kann also nicht erfasst werden, weil es auch das rhythmische Geschehen des Erfassens selbst ist.

## Alltag

Dieses Entkommen, diese Nichtfassbarkeit hat Maurice Blanchot in einem knappen Text, den er in sein *Entretien Infini* aufgenommen hat -*La parole quotidienne*-, gewissermaßen zum Signum des Alltäglichen gemacht: „*Le quotidien échappe*“, bzw. „*the everyday escapes*“. Es entkommt der Wahrnehmung, der Messbarkeit, der Subjekt/Objekt-Trennung. Im Alltäglichen habe ich die Grenze des Festgefühten überschritten, bin ich sozusagen relational geworden. D.h. um in die scheinbar festgefügte alltägliche Welt einzutreten und mich in ihr sicher zu fühlen, muss ich mich etwas überlassen, das ich weder kontrollieren, noch messen, einordnen, noch überhaupt wahrnehmen kann.

The everyday escapes. Why does it escape? Because it is without a subject. When I live the everyday, it is anyone, anyone whatsoever, who does so, this any-one is, properly speaking, neither me, nor, properly speaking, the other; he is neither the one nor the other, and he is the one and the other in their interchangeable presence, their annulled irreciprocity – yet without there being an “I” and an “alter ego” able to give rise to a dialectical recognition. At the same time, the everyday does not belong to the objective realm. To live it as what might be lived through a series of separate technical acts (represented by the vacuum cleaner, the washing machine, the refrigerator, the radio, the car), is to substitute a number of compartmentalized actions for this indefinite presence, this connected movement (which is never a whole) by which we are continually, though in the mode of discontinuity, in relation with the indeterminate totality of human possibilities. (Blanchot 1993, 244)

Es ist sicher nicht zufällig, dass Blanchot im Zusammenhang des Alltäglichen auch auf die Langeweile zu sprechen kommt. Blanchot sieht diesen Zusammenhang sehr direkt: In der Langeweile wird das Alltägliche manifest<sup>3</sup>, es wird wahrnehmbar. Langeweile wäre also bei Blanchot ein Zustand, ein Geschehen, in der sich das Sich-Nicht-Aktualisieren-Können selbst ‚aktualisiert‘, also viel eher eine Heimsuchung, eine Destabilisierung eben der alltäglichen Selbstverständlichkeit. Wie das Atmen oder der Herzschlag, den wir erst bemerken, wenn er aussetzt, sich nicht von selbst vollziehen will.

There must be no doubt about the dangerous essence of the everyday, nor about this uneasiness that seizes us each time that, by an unforeseeable leap, we stand back from it and, facing it, we discover that precisely nothing faces us: “What?” “Is this my everyday life?” Not only must one not doubt it, but one must not dread it; rather than ought to seek to recapture the secret destructive capacity that is in play in it, the corrosive form of human anonymity, the infinite wearing away. The hero, while still a man of courage is he who fears the everyday; fears it not because he is afraid of living in it with too much ease, but because he dreads meeting in it what is most fearful: a power of dissolution. (Blanchot 1993, 244)

Das Alltägliche ist die Rhythmizität der Welt, ihre Intra-Aktivität und in der Langeweile wird sie als ‚Irregularität‘, als das ‚Zwischen‘ Existenz und Nichtexistenz, eben als ihre Nicht/Existenz erfahrbar.

---

<sup>3</sup> „Boredom is the everyday become manifest. Consequently, the everyday after it has lost its essential – constitutive – trait of being *unperceived*. Thus the everyday always send us back to that inapparent and nonetheless unconcealed part of existence that is insignificant because it remains always to the hither side of what signifies it; silent, but with a silence that has already dissipated as soon as we keep still in order to hear it and that we hear better in idle chatter, in the unspeaking speech that is the soft human murmuring in us and around us.” (Blanchot 1993, 242)

## Fernsehen

Und nicht einmal Hoffnung oder Neugier ist es, die mich zappen läßt. Ich will einfach gleiten. [...] Das Gleiten vielmehr hat zu tun mit einem definitiv Unabgeschlossenen. [...] Die Bilder gehen in fast physischem Sinne durch mich hindurch. In Wellen, wie es sich das für ozeanische Gefühle gehört. Das Gleiten hat zu tun mit dem Gleiten der Bilder selbst; einem Gleiten, das oft genug mißlingt, weshalb man mit der Fernbedienung aushelfen muß. Es hat zu tun mit der Bewegung, der Farbigkeit, dem Rhythmus und dem Pulsieren der Bilder; mit dem beiläufigen Aufmerken, und dann wieder dem Abgleiten in Unterforderung und eigene Assoziationen; mit Details eher als mit Sinn, Zusammenhang oder Handlung; und mit dem unwillig-abweisenden ‚das verstehe ich nicht‘, weil durch das Zappen selbst der größte orientierende Kontext verabschiedet ist. (Winkler 2006, 95)

Das Gleiten, das Hartmut Winkler hier in seinem Versuch, die Nichtfassbarkeit eines ausgedehnten Fernsehabends zu fassen, beschreibt, ist in der Theorie des Fernsehens von Raymond Williams 1975 bereits prominent als Flow bezeichnet worden. Wenn auch Williams dabei weniger das Zappen und stärker die Abfolge der Sendeformate, die „Programmstruktur“ selbst meinte, so klingt doch die einflussreiche Schilderung seiner ersten Begegnung mit dem Flow des amerikanischen Fernsehens in einer Hotelnacht in Miami nach einem Interkontinentalflug inkl. Jetlag ganz ähnlich wie bei Winkler:

Ich kann noch immer nicht sicher sein, was ich von dem ganzen *flow* mitgenommen habe. Ich glaube ich habe von einigen Vorkommnissen gedacht, sie seien im falschen Film, und von einigen Figuren der Werbung, sie seien Teil der Filmepisoden, so dass alles – trotz vereinzelter bizarrer Disparitäten – als einziger unverantwortlicher *flow* von Bildern und Gefühlen erscheint. (Williams 2002, 39)

Das Setting „Hotel und Jetlag“ ist hier sicher nicht zufällig: Der Fernsehflow erscheint hier in dem Moment, an dem der Alltag aussetzt, und zwar als Erfahrung von etwas, das der alltäglichen Erfahrung ganz nahe zu sein scheint. Es ist nicht ganz die Langeweile von der Blanchot spricht, aber es ist etwas ihr Benachbartes: Das Entfliehen des Alltäglichen wird im Fernsehflow, zu dem ich das Zappen (oder umgekehrt) auch zählen würde, scheinbar sichtbar – wenn auch selbst als ein Entkommen: die Bilder bleiben nicht, sie lassen sich nicht halten, es ist vielmehr ihr Auftauchen und Verschwinden, Übergehen und Neukonstellieren selbst, ihre Rhythmizität, um die es geht. Fernsehen als Flow oder Gleiten wäre dann keine Repräsentationsmaschine, die uns eine bestimmte, womöglich manipulierte Sicht der Welt vermitteln würde, sondern selbst Teil ihrer Rhythmizität. In dieser Perspektive käme es dann nicht mehr darauf an, ob das Fernsehen korrekte Repräsentationen liefert, in der klar unterscheidbar ist, was fiktiv und was real ist, sondern vielmehr, welche Wirklichkeit es mithervorbringt und wie es das tut. In Auseinandersetzung mit den Fern-

sehformaten der 80er Jahre hat Lawrence Grossberg in einem ähnlichen Zusammenhang von einer *Indifference of Television* gesprochen. Damit ist nicht gemeint, dass das Fernsehen keine Differenzen produzieren würde, das tut es offensichtlich, sondern, dass es seinen Inhalten als Inhalten gegenüber gleichgültig ist:

Rather I would argue that TV is indifferent to meaning, that is, that meaning is necessary but irrelevant: that TV moves through meaning to get somewhere else, and it doesn't particularly matter what meanings it uses. Its minimalism, its often cartoonish sense of reality is quite allowable because the point is not to communicate particular meanings as if they were structures to be lived in and experienced. Moreover television does not need to worry about the line between realism and fantasy; it presents images of the indifference of meaning, fantasy, and reality (which is not to say that the viewer confuses this domain. (Grossberg 1997, 140)

Es geht im Fernsehen also weniger um die Vermittlung von Inhalten, die Inhalte des Fernsehens sind eher Ermöglichung seiner Rhythmizität. Fernsehen ist für Grossberg gekennzeichnet durch den Exzess: einen Exzess des Visuellen, des Sprachlichen, vor allem aber: durch einen emotionalen Exzess. Hier deutet sich an, was Grossberg mit *somewhere else* meinen könnte: eine affektive also relationale Dynamik, die die Zuschauer\_innen in etwas zieht, das sie nicht über Reflexivität und Bedeutung kontrollieren können. Das Fernsehen affiziert und ermöglicht so polyrhythmische Felder die unsere offizielle Trennung von öffentlichem und privatem Raum überschreiten: „It is both immensely public and intensely private and, once again, its power lies precisely on the line that marks the indifference.“ (Grossberg 1997, 144) Insofern ist Fernsehen gewissermaßen Nähe als Öffentlichkeit. Nicht nur die unsere Welt konstituierenden Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem, sondern auch die damit zusammenhängenden von Rationalität und Emotionalität, Objektivität und Subjektivität werden so aufgelöst. Das was als Intimität des Fernsehens bezeichnet wird, ist vielleicht genau diese Erfahrung der Diffraktion dichotomischer Grenzziehungen. Interessanterweise kann Grossberg das an den Formaten der 80er Jahre wie *Miami Vice* zeigen, die den heutigen Reality-Formaten in Ästhetik, Sujets und Ausstattung geradezu entgegengesetzt zu sein scheinen, die aber derzeit genau auf diesen Feldern diskutiert werden: Ausstellung von Intimität, emotionaler Exzess und Ununterscheidbarkeit von Realität und Fiktion.

Es ist insofern nicht erstaunlich, dass Misha Kavka in ihrem wichtigen Buch zu Affekt und Intimität im Reality TV sich auf Grossberg bezieht. Reality TV, das wäre Kavkas These, zeichnet sich eben dadurch aus, dass es die unsere politische Ordnung konstituierenden Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit ständig unterläuft, dass es sich auf keine Logik der Repräsentation und der Bedeutung einlässt, sondern uns in die Intensität seiner Affektdynamiken

zieht. Und Affekte sind bei Kavka im Anschluss an Grossberg „contentless“ (Kavka 2008, 30).

In Kavkas Theorie des Reality TVs wird diese Inhaltslosigkeit als die eigentliche körperlich/materielle Dynamik des Fernsehens gedeutet. Affekte binden die Körper von Zuschauer\_innen und Fernsehakteur\_innen über den Bildschirm in eine geteilte Realität. Damit folgt sie der Affekttheorie Teresa Brennans, die auf der tatsächlichen Materialität der Übertragungsprozesse beharrt, in der keine imaginative Form von Einfühlung oder Mimesis eine Rolle spielt.<sup>4</sup> Für Kavka wäre das Fernsehen eben das materielle Medium dieser Transmission: Es ermöglicht aufgrund seiner spezifischen Beschaffenheit das Teilen von Affekten diesseits und jenseits des Bildschirms. Beim Fernsehen würde es demnach also nicht um einen fiktiven Raum gehen, der unser Vorstellungsvermögen mobilisiert, sondern um eine im vollen Sinne materielle Wirklichkeit.

In this sense, the TV screen is not a glass barrier between illusory and real worlds; instead, the screen is a join that amplifies affect and connects real people on one side with the real people, in another sense, on the other side. Rather than speaking of emotions – which seem, in their very object relation, to be individually delimited - I am interested in the feelings that bind us, on both sides of the TV screen, into a shared reality cohered by an affective glue. (Kavka 2008, 37)

## Affekt

Kavka bezieht sich dabei auch kritisch auf Brian Massumis einflussreichen Aufsatz zur Autonomie des Affekts. Wie Kavka geht es auch Massumi um die Inhaltslosigkeit des Affekts, allerdings versucht Massumi mit dem Affekt eine Intensität ins Spiel zu bringen, die er mit Deleuze als das Virtuelle bezeichnet und die sich in bestimmten materiellen Formationen aktualisieren kann, nicht allerdings als Virtualität oder Affekt selbst. In diesem Sinne versteht Massumi den Affekt als autonom diesen Aktualisierungen gegenüber. Der Affekt ist als Affekt unbestimmt und diese Unbestimmtheit ist auch nicht aufhebbar, sie wirkt über die bestimmende Aktualisierung hinaus fort.

---

<sup>4</sup> „The transmission of affect, whether it is grief, anxiety, or anger, is social or psychological in origin. But the transmission is also responsible for bodily changes; some are brief changes, as in a whiff of the room's atmosphere, some longer lasting. In other words, the transmission of affect, if only for an instant, alters the biochemistry and neurology of the subject. The ‚atmosphere‘ or the environment literally gets into the individual. Physically and biologically, something is present that was not there before, but it did not originate sui generis: it was not generated solely or sometimes even in part by the individual organism or its genes.“ (Brennan 2004, 1)

Its autonomy is its openness. Affect is autonomous to the degree to which it escapes confinement in the particular body whose vitality, or potential for interaction, it is. Formed, qualified, situated perceptions and cognitions fulfilling functions of actual connection or blockage are the capture and closure of affect. Emotion is the most intense (most contracted) expression of that capture – and of the fact that something has always and again escaped. (Massumi, 35)

In der Aktualisierung büßt die Intensität diese Offenheit ein, sie steht nun im Dienste dessen, was sie aktualisiert: eines Gefühls, einer Bedeutung, einer bestimmten Anordnung. Die Welt geht allerdings nie in ihren Aktualisierungen auf, das wäre der zentrale Einsatz dieses Affektkonzepts. Der Affekt als Virtualität entkommt seiner Aktualisierung und bezeichnet so etwas wie einen Bereich des Wirklichen, der den Bestimmungen der aktualisierten Welt entzogen ist, der ihr gegenüber tatsächlich autonom bleibt. Es gibt bei Massumi also einen Zusammenhang von *capture* und *escape*, die gefasste Intensität geht immer einher mit einer Nichtfassbarkeit, einem Entkommen. Und Massumi bringt dieses Entkommen in Zusammenhang mit dem Alltäglichen.

The escape of affect *cannot but be perceived*, alongside the perceptions that are its capture. This side-perception may be punctual, localized in an event [...]. When it is punctual, it is usually described in negative terms, typically as a form of shock [...]. But it is also continuous, like a background perception that accompanies every event, however quotidian. When the continuity of affective escape is put into words, it tends to take on positive connotations. For it is nothing less than the perception of one's own vitality, one's sense of aliveness, of changeability (often signified as freedom). (Massumi 2002, 36)

Das Alltägliche wäre bei Massumi also eben jene Nicht/Wahrnehmung eines Hintergrunds, der dem *capture* der Intensität des Affekts notwendig entgeht. Dem Alltagshandeln, seinen Routinen und seiner scheinbaren Stabilität, liegt also etwas zugrunde, was man vielleicht das Alltägliche nennen könnte und das sich nicht als es selbst aktualisieren kann, ja, das geradezu das Resultat dieser Nichtaktualisierbarkeit ist. Das könnte das „ozeanische Gefühl“ des Gleitens sein, auf das sich Winkler mit Freud bezieht. Auch bei Massumi entsteht dieses Gefühl eines kontinuierlichen Gleitens aber nicht aus dem Eintauchen in eine vorgängige Undifferenziertheit, es emergiert vielmehr aus der Diskontinuität der Mikroereignisse.

Misha Kavka geht es allerdings gerade um die spezifischen Aktualisierungen, darum, wie sie selbst sagt, den Körper und die Materialität sich nicht im Werden und dem Virtuellen verflüchtigen zu lassen.<sup>5</sup> So versucht sie gerade

---

<sup>5</sup> „In place of a dismissive nod to entertainment, I will suggest that these elements make palpable a specific, materialized, and yet mediated affective terrain, showing bodies and beings in the process of encounter while including us, as viewers, in their situated affective relays. In this sense, this chapter has a dual purpose: to interrogate, in materialistic terms, the operations of

diese Momente des *captures* als spezifische materielle Gefüge zu fassen, die sie *cusps formations* nennt.<sup>6</sup> Entkommen tut dabei nichts, eher geht es darum, etwas zu ermöglichen. Dieses Möglichwerden entsteht in den Konstellationen der aktualisierten Welt selbst und dort, an diesen „cusps“, müssen wir das Virtuelle suchen: „Rediscovering the Virtual in the Actual“, wie Grossberg sagt.<sup>7</sup>

### Nicht/Existenz

*Cusp formations* ergeben sich beispielsweise aus dem Zusammenspiel von Wellen und Strand an den Meeresküsten, bei dem sogenannte ‚*beach cusps*‘ gebildet werden, also selbst wellenförmige Formationen aus Kiesel oder Sand, die in der Lage sind, sich selbst zu erhalten: Diffraktionen, bei denen die Wellenhaftigkeit der Küste mit dem Rhythmus der anrollenden Wellen interferiert. Von dieser beweglichen Konstellation der Küste, dem Rhythmus der anrollenden Wellen und des mit ihnen interferierenden Strandes, von denen aus Lefebvre und Régulier schon die spezifische Polyrythmik der mittelmeerischen Stadt zu analysieren versucht haben, lässt sich der Affekt vielleicht noch etwas anders denken: nicht als Verflüchtigung der Materialität, sondern selbst als rhythmisierte Materie. Das Entkommen, die Unabschließbarkeit, die Nichtfixierbarkeit sind Dimensionen der Materie als Rhythmizität. Diese Nicht/Existenz des Wellenhaften oder Rhythmischen hört nicht auf durch die Stabilität der Welt hindurchzugehen. Sie ist das, was das Sein im Werden und das Werden im Sein hält, ein Nichts, das immer auch etwas ist, untrennbar von der Existenz und dennoch ‚nichtexistierend‘. Keine noch so befestigte Entität wäre in der Lage dieses Nichts- auszuschließen. Die Hintergrundwahrnehmung der Virtualität des Affekts bei Deleuze und Massumi wäre dann vielleicht Wahrnehmung dieser ständigen Anwesenheit des Nichts-, Kavkas Betonung der Materialität und

---

affect in reality television and to critique the Deleuzian-inspired appropriation of materiality by the ‚new affect theorists‘ [...], for whom corporeal matter quickly vaporizes into the vagaries of becoming.” (Kavka 2014, 462)

<sup>6</sup> „In my own Schema, I wish to understand the productive potential of amorphous affect in terms of a cusp formation, where the cusp serves as a ‚point of emergence‘ for particular material forms the feeling inhabit.” (Kavka 2008, 31)

<sup>7</sup> „Rather than the feeling of a feeling, I understand affect in terms of the mattering of matter, a doubling which involves the evacuation and refilling of a material object with the material of feeling that is and is not my own. The point of emergence of such affect is the cusp, join or interface, a point of indistinction where subject meets object, same meets other, mind meets body.“ (Kavka 2008, 34) Siehe auch: Grossberg 2010. Nicht nur dieses Zitat und überhaupt den Hinweis auf die Bedeutung von Kavkas Konzept der Cusp Formations, sondern auch die Einführung in ein wirkliches Nachdenken über das Fernsehen verdanke ich Jule Korte. Danke auch für die Diskussionen, die wir dazu in unserem gemeinsamen Projekt und den dazugehörigen Seminaren geführt haben.

Körperlichkeit der Cusp-Formations, ließe sich als Insistieren darauf verstehen, dass die Materie selbst der Schauplatz dieser Unabschließbarkeit ist. Das Nichts, um das es hier geht, wäre also weder leer noch immateriell, sondern übervoll von dem, was nicht nur den Koordinaten unseres Wahrnehmungsapparats entkommt, sondern selbst nichtlokalisierbar, unbestimmt bleibt. In *Was ist das Maß des Nichts?* schreibt Barad:

Die Leere ist eine dynamische Spannung, eine sehnde Ausrichtung auf das Sein/Werden. Das Vakuum ist reich an Verlangen, zum Platzen voll zahlloser Vorstellungen, was sein könnte. Die leise Kakophonie verschiedener Frequenzen, Tonhöhen, Tempi, Melodien, Geräusche, pentatonischer Tonleitern, Schreie, von Geschmetter, Sirenen, Seufzern, Synkopen, Vierteltönen, Allegros, Ragas, Bebops, Hip-Hops, Wimmern, Jaulen, Kreischen, sie zieht sich durch die Stille, bereit sich zu entladen, gleichzeitig jedoch durch einen Querschläger unterbrochen, während sie den angeblichen Laut in ein Nicht/Sein, in eine unbestimmte Seite der Symphonie von Stimmen zerstreut und auflöst. [...] Ein Jubel der Leere. (Barad 2012, 29)

Diese Leere ist sicherlich komplexer, vielstimmiger, diskontinuierlicher als das, was Lefebvre vorschwebte. Dennoch verstehe ich die Rhythmusanalyse als ein solches Aufspüren des Nichts in den Dingen: als Hineinbegeben in die Diskontinuität ihrer Dauer, ihrer Rhythmizität.

Was hätte es aber dann mit der Leere und dem Nichts des Fernsehens auf sich? Fernsehen scheint eine Zone der Unentscheidbarkeit zwischen der Existenz und der Nichtexistenz zu öffnen, in der das materielle Nichts- des Affekts erscheinen kann, gerade auch da, wo es nicht in starken Gefühlen ‚gecaptured‘ wird, wo es banal, nichtig und bedeutungslos bleibt. Wäre das Fernsehen dann ein Medium dieses Übergangs, des Slash *zwischen* Existenz und Nicht-Existenz, der die Rhythmen oder die Wellen, mit der unsere Welten interferieren und *die* Welt mit sich selbst, im Spiel hält?

Fernsehen ist ein Geschehen, das nie völlig in Handeln übergeht, es bleibt immer auf der Schwelle. Es ist ein Geschehen, an dem nichts ‚geschieht‘. Es hält, so könnte man vielleicht sagen, das Verschwinden. Das Fernsehen wäre demnach so etwas wie ein Medium des Entkommens, der Stabilität als Auflösung und der Auflösung als Stabilität. Fernsehen wäre erfahrene Rhythmizität, die uns aufnimmt, polyrhythmisiert und hält. Wenn wir fernsehen, können wir die Erfahrung einer Auflösung in kontinuierliche Diskontinuität machen, der wir uns überlassen müssen, die wir nicht kontrollieren können –darin besteht wohl das Gefühl der Lebendigkeit, das wir mit dem Einschalten des Fernsehens suchen. Wenn Stanley Cavell von der Angst vor dem Fernsehen, als „Angst davor, dass das, was das Fernsehen überwacht [monitors], die wachsende Unbewohnbarkeit der Welt ist“ (Cavell 2001, S. 161) spricht, dann lässt sich das auch so verstehen, dass das Fernsehen wahrnehmbar macht, dass diese Bewohnbar-

keit gerade von dem ‚Nichts‘ abhängt, das das Fernsehen ist und mit dem es uns, wie das Alltägliche, konfrontiert: mit der Nichtgerichtetheit, der Auflösung und der Langeweile, in die es so unendlich verstrickt ist.

## Bibliographie

- Barad, Karen (2007): Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Durham, London: Duke University Press.
- Barad, Karen (2012): Was ist das Maß des Nichts? Ostfildern: Hatje Cantz.
- Blanchot, Maurice (1993): The Infinite Conversation. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Brennan, Teresa (2004): The Transmission of Affect. Ithaca: Cornell University Press.
- Cavell, Stanley (2001): Die Tatsache des Fernsehens. In: Ralf Adelman u.a. (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie-Geschichte-Analyse. Konstanz: UTB, S.125 – 164.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2. Berlin: Merve.
- Grossberg, Lawrence (1997): The Indifference of Television. In: Ders.: Dancing in Spite of Myself. Essays on Popular Culture. Durham, London: Duke University Press, S. 125-144.
- Grossberg, Lawrence (2010): Affect's Future. Rediscovering the Virtual in the Actual. In: Melissa Gregg, Gregory J. Seighworth: The Affect Theory Reader. Durham, London: Duke University Press, S. 309-338.
- Kavka, Misha (2008): Reality Television, Affect and Intimacy. Reality Matters. New York: Palgrave Macmillan.
- Kavka, Misha (2014): A Matter of Feeling. Mediated Affect in Reality Television. In: Laurie Ouellette (Hg.): A Companion to Reality Television. Chichester/West Sussex: John Wiley & Sons.
- Massumi, Brian (2002): Parables for the Virtual, Durham, London: Duke University Press.
- Lefebvre, Henri (1983): Kritik des Alltagslebens. Bd. 3. München: Hanser.
- Lefebvre, Henri (2004): Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life. Translated by Stuart Elden and Gerald Moore. London, New York: Continuum.
- Williams, Raymond (2002): Programmstruktur als Sequenz oder Flow. In: Ralf Adelman u.a. (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie-Geschichte-Analyse. Konstanz: UTB, S. 33 – 43.
- Winkler, Hartmut (2006): Nicht-handeln. Versuch einer Wiederaufwertung des couch potatoe angesichts der Provokation des interaktiv Digitalen. In: Oliver Fahle, Lorenz Engell (Hg.): Philosophie des Fernsehens. München Fink, S. 93-101.

### **Kontakt**

Dr. Stephan Trinkaus  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf  
Institut für Medien- und Kulturwissenschaft  
Universitätsstr. 1  
40225 Düsseldorf  
Email: [s.trinkaus@gmx.net](mailto:s.trinkaus@gmx.net)

### **Empfohlene Zitierweise / Citation recommandée :**

Stephan Trinkaus: Rhythmus, Alltag, Fernsehen. Überlegungen zu einer interferenten Theorie des Medialen. In: *Interval(le)s* N° 7 (2015): Réinventer le rythme / Den Rhythmus neu denken. Sous la direction de Vera Viehöver et Bruno Dupont, S. 126-141. URL: <http://www.cipa.ulg.ac.be/intervalles7/trinkaus.pdf>