

<http://www.faz.net/-1v0-6xf0w>

HERAUSGEGEBEN VON WERNER D'INKA, BERTHOLD KOHLER, GÜNTHER NONNENMACHER, FRANK SCHIRRMACHER, HOLGER

Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Aktuell Frankfurter Allgemeine Zeitung

Amerikanisches Fernsehen

Serien als Stresstest

03.02.2012 · Wird man Kindern bald empfehlen, wieder mehr fernzusehen? Amerikanische Serien verlangen uns etwas ab, was früher Literatur erzwang: Konzentration, Geduld und den Glauben ans Werk.

Von FRANK KELLETER

Artikel



© ASSOCIATED PRESS

„Mad Men“: Warenglanz und psychoanalytische Kulturkritik, versöhnt in schön anzuschauender Selbstironie

Dass ausgerechnet Fernsehserien einmal zum letzten großen Innovationsformat der amerikanischen Kulturindustrie werden, dieser Gedanke war vor kurzem noch so abwegig wie die Vorstellung, dass anonyme Kollektivtexte im Internet irgendwann den Brockhaus abschaffen.

Hinterher hat man es schon immer so kommen sehen. In der Tat hätte man nicht bis zu den „Sopranos“ oder „Mad Men“ warten müssen, um das Fernsehen als anspruchsvolles Erzählmedium zu entdecken. Mindestens seit den 1970er Jahren haben serielle Fernsehformate aus den Vereinigten Staaten mit Hingabe und Witz an der Verfeinerung ihrer medialen Möglichkeiten gearbeitet.

Wer also in den weitgespannten Erzählbögen und verzweigten Figurenkonstellationen gegenwärtiger Fernsehserien eine neue Qualität ausmachen möchte, sollte darauf gefasst sein, dass irgendein gut informierter Medienwissenschaftler die komplexen Strukturen früherer Sendungen wie „The Mary Tyler Moore Show“, „Hill Street Blues“, „Buffy the Vampire Slayer“ oder „NYPD Blue“ herbeizitiert. Und natürlich „Seinfeld“, eine Sitcom, die neun Staffeln lang behauptete, von nichts zu handeln, in Wirklichkeit aber einen großen Gegenstand hatte, nämlich die Herstellung unfassbar verwickelter Erzählsituationen selbst: eine der ersten Fernsehserien, in denen es ausdrücklich um Serialisierung ging.

Dieselbe Geschichte, nur neu

Tatsächlich waren kommerzielle Serien schon immer experimentell. Ob Feuilletonromane aus dem neunzehnten Jahrhundert (Balzac, Dickens), ob Web-Comics der digitalen Ära - regelmäßig haben sich serielle Formate an einem der schwierigsten Probleme des Erzählens abgearbeitet: Wie kann man dieselbe Geschichte noch einmal, aber neu erzählen? Was wie eine schlichte literarische Herausforderung aussieht, benennt bei näherer Betrachtung ein Grundparadox aller modernen Kultur, nämlich deren Abhängigkeit von Reproduktionsverfahren, die zugleich als Innovationsverfahren wirken. Serien dürfen in dieser Hinsicht als eines der agilsten Formate moderner Selbstreflexion gelten; sie haben ein geradezu natürliches Interesse an Thematiken der Erneuerung, Expansion und Überbietung.



© CINETEXT BILDARCHIV

Früher bot das Fernsehen Einheitskost für alle, die moderne Serie aber zielt auf die feinen Unterschiede: Serienstar Matthew Fox in der Edelproduktion „Lost“

Das war schon bei „Dallas“ so, jener wiederholungsintensiven Seifenoper aus den achtziger Jahren, deren Popularität sich die damalige Fernsehforschung nur mit der Annahme einer gewitzten Zuschauerschaft erklären konnte, die den kulturimperialistischen Schund für die eigenen antihegemonialen Zwecke umdeutete. Dass Dallas eine angemessen standardisierte Versuchsanordnung zum Verhältnis Geld und Familie wöchentlich neu durchspielte und in unbarmherziger Konsequenz bis zum Wahnwitz vertiefte - schon die Anmutung eines solchen Gedankens war während der Laufzeit der Serie kaum diskutierbar.

Bei jüngeren Sendungen wie „Breaking Bad“ oder „Homeland“ verhält es sich anders. Feuilleton und Wissenschaft widmen sich diesen Werken mit einer Leidenschaft, die ehemals großer Literatur vorbehalten war. Natürlich ist es kein Zufall, dass das Fernsehen derartige Qualitätsansprüche genau in dem Moment forciert und dabei an gesellschaftlicher Akzeptanz gewinnt, in dem sein Status als populäres Leitmedium zu verblassen beginnt. Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, in der Eltern ihre Kinder zum Fernsehschauen statt Internetsurfen anhalten werden, damit nachfolgende Generationen nicht verlernen, umfangreiche Geschichten mit echten Figurenkonstellationen zu rezipieren.

Vom symbolischen und ökonomischen Kapital

In dieser Hinsicht muten viele gegenwärtige Serien auf den ersten Blick geradezu konservativ an; sie betonen Werkhaftigkeit, Abgeschlossenheit und Autorschaft für Erzählkomplexe, deren reale Produktions- und Konsumbedingungen seriell, vernetzungsoffen und arbeitsteilig sind. Die besondere Eignung jüngerer Serien für solche Wertungen hat viel mit ihrer institutionellen Position in einer sich wandelnden Fernsehindustrie zu tun. Nicht von ungefähr wurden die ersten großen Erfolge

des neuen Qualitätsfernsehens im amerikanischen Kabel- und Pay-TV gefeiert, in Sendern also, die mit einer anderen Produktionsgeschwindigkeit als die traditionellen Fernsehsender arbeiten. Eine Kabelserie hat meistens zwölf bis dreizehn werbefreie Folgen pro Staffel, im Unterschied zu 23 und mehr Folgen bei Network-Serien, deren häufige Unterbrechungen eine eigene Dramaturgie wiederholter Höhepunkte erfordern.

Im Kabel- und Bezahlfernsehen können es sich einzelne Folgen oder ganze Serien somit leisten, an den Erzählrhythmus und die visuelle Anmutung von Kinofilmen anzuschließen (wenngleich dies seltener geschieht als oft behauptet). Vor allem aber erlaubt es das Geschäftsmodell eines Abonentensenders, symbolisches Kapital direkt in ökonomisches Kapital zu übersetzen, so dass prestigeträchtige Sendungen auch dann einträglich sind, wenn sie nur wenige Zuschauer erreichen. Die enthusiastische Aufnahme einer Serie wie „The Wire“ bei der Fernsehkritik stand jedenfalls in keinem Verhältnis zur tatsächlichen Publikumsresonanz, war für die Produktpalette von HBO und das Marketing des Senders („It’s not TV, it’s HBO“) aber Gold wert.

Vergleiche mit großer Romanliteratur sind demnach mit Vorsicht zu genießen, auch wenn Serien wie „The Wire“ gern auf die Vorbildfunktion des bürgerlichen Realismus des neunzehnten Jahrhunderts verweisen. Innovative Sender wie HBO oder AMC zeichnen sich aber vor allem durch ihre Fähigkeit zur profitablen Zielgruppenadressierung, zum „narrowcasting“, aus. Das Wettbewerbsfeld neuer Qualitätsserien fächert sich entsprechend weit auf: Es gibt Familiendramen im Mormonenmilieu („Big Love“), Tragikomisches aus dem Bestattungsgewerbe („Six Feet Under“), Einblicke in den Alltag eines Serienkillers, der nur Serienkiller tötet („Dexter“) und vieles mehr.

Unablässig werden Genres in überraschender Weise kombiniert, avantgardistische Erzählexperimente gehen mit sensationalistischen Schauwerten einher, Hohes und Niedriges werden durcheinandergewirbelt.

Von wegen Medienroutine

Eigentlich hat die Populärkultur nie etwas anderes getan; spezialisierte Spartenbildung gehörte seit jeher zu den Hauptmerkmalen kommerzieller Unterhaltung, bis eben jede Science-Fiction-Leserin und jeder Heavy-Metal-Fan zwischen mehreren selbstbewussten Spielarten eines Lieblingsgenres auswählen konnte. Heute scheint auch das Fernsehen, ein bislang in seinen Erzählformaten eher grob differenziertes Medium, zu solchen Distinktionsleistungen aufzuschließen. Galt es in Broadcasting-Zeiten noch, möglichst viele Zuschauer in ein und dieselbe Sendung mitzunehmen, artikuliert sich Fernsehgeschmack heute auf einem Feld zunehmender Kennerschaft und feiner Unterschiede.

Das televisuelle „narrowcasting“ korrespondiert demnach auffällig mit der dezentralen Struktur digitaler Kultur insgesamt. Tatsächlich sind die meisten neuen Qualitätssendungen „Fernsehserien“ in einem neuen Sinn des Wortes, der mit dem Selbstverständnis von Broadcasting-Programmen nur noch bedingt zu tun hat. HBO verwies in diesem Zusammenhang schon früh auf die „rewatchability“

der eigenen Produktionen: Diese Serien waren nicht dazu gedacht, Woche für Woche weggesendet und dann vergessen zu werden, solange das Publikum beim nächsten Mal eben wieder einschaltete. Konkret bedeutet die Abkehr von solchen Medienroutinen, dass HBO-Serien von vornherein mit Blick auf ihre Zweitdistribution als geschlossene DVD-Sets konzipiert werden.

Das ist eine ökonomische Entscheidung und zugleich viel mehr. Eine Fernsehserie im DVD-Format lässt sich nämlich nicht nur archivieren (und erfüllt damit eine wichtige materielle Voraussetzung für kulturelle Aufwertung und Kanonisierung; auch lässt sie sich **im Bücherregal nun direkt neben Romanen und Filmen** plazieren), eine Fernsehserie im DVD-Format erlaubt, ja provoziert auch andere Erzähl- und Konsumformen als eine bloße Sendung.

So lassen sich Szenen, deren Rezeption im Sendefall Jahre voneinander entfernt liegt, in direkter Wiederholung vergleichen und in bedeutsame Verbindung zueinander setzen. Je mehr sich solche Praktiken von festen Trägermedien wie Fernsehapparat oder DVD zu lösen beginnen und auf verteilte, zunehmend mobile Interfaces abwandern, desto mehr geben sie preis vom Strukturwandel des Fernsehens, ja des gesamten Feldes kultureller Produktion im Zeitalter des Internets.

Der Zuschauer im Erzählexperiment

„Rewatchability“ zielt nämlich auf mehr als die bloße Möglichkeit, eine Episode oder Serie nochmals anzuschauen; vielmehr werden Serien nun so erzählt, dass man ihnen ohne mehrmaliges Anschauen oder erhöhte Achtsamkeit für langfristige Entwicklungen und Nuancen oft kaum noch angemessen folgen kann. Im Kampf um die knappe Ressource Aufmerksamkeit formuliert das amerikanische Qualitätsfernsehen gewissermaßen ein mediales Konzentrationsdiktat: Wer mitkommen möchte, muss aufpassen; bloßes Berieseln-lassen wird zur Frustration führen.

Am deutlichsten zeigt sich das wahrscheinlich bei der Network-Edelproduktion „Lost“, einer Serie, die sechs Jahre lang von einer Gruppe Gestrandeter auf einer geheimnisvollen Pazifikinsel erzählte. Dabei verlangte „Lost“ seinen Zuschauern eine Art langfristigen Engagements und erinnerungsstarker Kombinatorik ab, die dem Fernsehkonsum hochgradig spielerische Züge verlieh. Dieses Spiel blieb nicht auf den Fernsehbildschirm beschränkt. Parallel zur Erstausrahlung lief ein umfangreicher Zuschauerdiskurs auf Fan-Blogs, Wikis und Internet-Foren mit, der detaillierte Deutungen und spitzfindige Mutmaßungen zu den zentralen Geheimnissen der Mystery-Serie produzierte, was wiederum den Spieleinsatz auf Seiten der Serienproduzenten konstant in die Höhe trieb, hatten diese sich doch vorgenommen, keine Wendung einzuführen, die bereits von Zuschauern vorhergesehen worden war: bislang eines der größten und einfallsreichsten Erzählexperimente des 21. Jahrhunderts.

Fernsehunterhaltung als prozedurales Problemlösungstraining: Nichts anderes hatte der amerikanische Publizist Steven Johnson im Sinn, als er 2005 feststellte, die heutige Massenkultur fördere mit ihren partizipatorischen Unterhaltungsformen soziale und perzeptive Kompetenzen

besser, als es vernetzungsarme Tätigkeiten wie das Bücherlesen tun. „Everything Bad Is Good For You“ lautet der Titel seiner Streitschrift. Auf Deutsch: Die neue Intelligenz - Wie wir durch Computerspiele und TV klüger werden. Die Frage ist: klüger wofür? Was Johnson kenntnisreich als „kognitives Workout“ der jüngeren Populärkultur beschreibt, ruft offensichtlich genau jene Fähigkeiten ab, die den neoliberalen Arbeitsalltag im Zeitalter der Digitalisierung kennzeichnen: Netzwerkdenken, situative Rückkopplung, verteilte Informationsabwicklung, Multitasking und nicht zuletzt die Bereitschaft, zwischen Arbeit und Freizeit nicht mehr zu unterscheiden.

Grenzenlose Rezeptionsform

Auffällig ist das Interesse vieler neuer Serien an Psychotherapie, zumal es, wie der Medienwissenschaftler Andreas Jahn-Sudmann feststellt, überraschend oft zusammenfällt mit einem ebenso ausgeprägten und ebenso zeittypischen Interesse an Folter als einer komplementären Methode, renitente Informationsträger (wieder) produktiv zu machen (Paradebeispiel: „24“). Auch Serien, denen es nicht explizit darum geht, Arbeit als Krieg oder Krieg als Arbeit zu beschreiben, wissen vom Terror stetig verkürzter Reaktionszeiten und vom Rausch ihrer Bewältigung. Das gilt auch für die Serien selbst.

„Binge viewing“ (das unterbrechungslose Anschauen zahlreicher Episoden hintereinander bis an die Grenzen der körperlichen Belastbarkeit) wird so vom exzentrischen Sonderfall zu einer geradezu angemessenen Rezeptionsform. Bis zur Erschöpfung gehen und darüber hinaus: Das heutige Serienfernsehen erzählt nicht nur mit Vorliebe von solchen Strapazen, es nimmt sie konsequent und reflexiv in seine formalen Strukturen auf, denn das maßlose Immer-weiter-Schauen wird weniger durch den **beeindruckenden Umfang einer Gesamterzählung** als durch deren interaktionsförderliche Segmentierung in schnell ineinandergreifende Folge-Elemente provoziert und ermöglicht.

Der neue Arbeitsaufwand, den Fernsehunterhaltung hier erfordert, passt zu einer Kommunikationswelt, die man anspruchsvoll nennen darf, weil in ihr eigentlich überall und jederzeit gearbeitet wird. So wie digitale Kultur unsere Gespräche, Bildschirme, Arbeitsabläufe und Studiengänge in simultane, aber vernetzungsfreudige Wechseleinheiten aufschlüsselt, so modularisiert sie offenbar auch die Geschichten, die wir konsumieren, erzählen und leben. Serielle Zeitverträge im Berufsleben, Patchwork-Biographien für den Alltag: die Probleme solcher Realitäten artikulieren sich weniger in Fragen der Begabung und Berufung als in Fragen der Koordination und Kohärenzbildung.

Serielle Selbstbeschreibung

Wie kaum ein zweites Erzählmedium reflektieren amerikanische Fernsehserien derzeit diese Problemlage, mit einer mal nervösen, mal selbsttherapeutischen Thematisierung der eigenen Beteiligung an der großen gesellschaftlichen Aufgabe rekursiver Konsistenzherstellung. Dabei sind sie älteren Bewältigungstechniken wie der wiederholten spirituellen Ansprache oder der vertiefenden

Lektüre philosophischer Großtheorien zumindest darin ähnlich, dass sie für jedes gestresste Gemüt ein geeignetes Verfahren sowie gehörig Anreiz zur eigenen Textproduktion liefern. Welche Serie man zu sich nimmt und von welcher man die Finger lässt, mag in nahezu pharmazeutischer Weise von deren Nutzen, Risiken und Nebenwirkungen für die eigene Geistesverfassung abhängen.

„Mad Men“, eine bis zur Selbstparodie durchgestylte Serie über die New Yorker Werbebranche der sechziger Jahre, legt nahe, dass Stress keine Frage dichter Verknüpfungen, sondern ein Innen/außen-Problem ist. Verglichen mit der unablässigen Aufgipfelung kontingenter No-win-Situationen in den „Sopranos“ oder der Selbstaufregung von „Lost“, hat das vor allem beruhigende Wirkung, ohne eskapistisch oder trivial daherzukommen: die Versöhnung von Wareneleganz und psychoanalytischer Kulturkritik, in schön anzuschauender Selbstironie. „The Wire“ liefert gewissermaßen die linkspopulistische Variante hierzu. Die außergewöhnlich hohen Anforderungen, die diese bemerkenswerte Serie an die Mitarbeit und Konzentrationsfähigkeit ihrer Zuschauer stellt, finden ihre Entsprechung in einem nostalgischen Ethos gut gemachter Arbeit (“good police work“) auf der Ebene der Handlung, wo widerständige Individuen einen aussichtslos verschlungenen, mithin heroischen Kampf gegen die Determinanten eines anonym vernetzten Systems und seiner globalisierten Handlanger führen: Komplexitätsbewältigung durch ökonomische Theorie.

Weitere Artikel

Erfolgsproduzent Jerry Bruckheimer: Der Mann, der Fernsehen wie Kino macht

Zum hundersten Geburtstag von Marshall McLuhan: Lesen auf eigene Gefahr

Die erfolgreichsten Remakes aller Zeiten

Fernsehserie „The Walking Dead“: Die Toten kehren zurück, und sie sind hungrig

So gibt es wohl kein überbrachtes Erkenntnismodell, keine epistemologische Erzählung und kein noch so kompliziertes Theorem, das sich heute nicht in Unterhaltungsserien wiederfinden ließe. Und die Wissenschaft vom Fernsehen? Es liegt wohl an der seriellen Form selbst, dass viele Fernsehserien bislang differenzierter mit sich selbst umgehen als die zu ihrem Verständnis aufgefahrenen Beschreibungsinstrumente. Wie immer kann man sich trefflich streiten: Die Arbeit kultureller Selbstbeschreibung kennt auch hier keinen Abschluss. Dass wir sie immer häufiger anlässlich von Fernsehserien und mit Hilfe von Fernsehserien ausführen, verrät über diese Arbeit aber vielleicht mehr als so manches Ergebnis, das wir dabei zutage fördern.

Frank Kelleter, Jahrgang 1965, ist Lehrstuhlinhaber für Nordamerikastudien am Englischen Seminar der Universität Göttingen

Quelle: F.A.Z.

Hier können Sie die Rechte an diesem Artikel erwerben

