

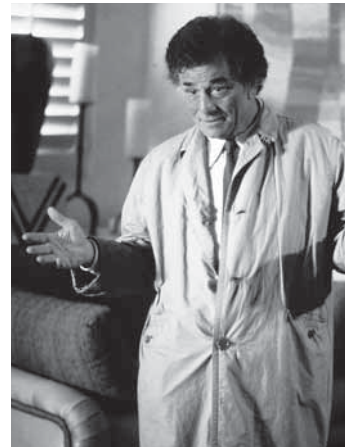
# Die Fernsehserie, ihre Form und ihr Wissen

## Ein kurzer Überblick

Jens Schröter



Columbo



Zur Fernsehserie gab es in jüngerer Zeit eine ganze Reihe von Publikationen und Forschungsprojekten (vgl. Grampp/Ruchatz 2012; Rothmund 2012; die deutsche Forschung zu Fernsehserien fängt aber schon früh an, vgl. Schanze 1972 und Hickethier 1991). Im folgenden Beitrag sei nicht auf ihre Geschichte eingegangen (siehe den Beitrag von Michael Wedel in dieser Ausgabe, S. 22 ff.). Es soll vielmehr erstens darum gehen, wie die Fernsehserie in der seriellen Kultur der Moderne verankert ist und zweitens darum, welche Formen ihre Serialität annehmen kann. Drittens soll skizziert werden, wie die Fernsehserie durch ihre Einbindung in den Alltag gleichsam als Form der Wissensproduktion betrachtet werden kann.



### Die Serie und die Moderne

Die Fernsehserie ist insofern ein typischer Ausdruck moderner Kultur, weil sie *seriell* ist. Zwar hat Faulstich (1994, S. 52) am Beispiel der Rhythmen von Tag und Nacht argumentiert, dass „Serialität als anthropologisches Phänomen in der Natur selbst fundiert“ sei. Doch würde eine solche zu allgemeine Perspektive verstellen, dass serielle Produktion, Strukturen und Ästhetiken der Serialität und serienförmige Zeit- und Verhaltensordnungen zentrale Merkmale der Moderne sind. Diese sind eng verbunden mit den zyklischen Bewegungen der Maschinen. Zu der mit der „industriellen Revolution“ heraufziehenden „neue[n] Generation von Zeichen und Gegenständen“ bemerkte Baudrillard (1991, S. 87): „Ihre Voraussetzung ist die Serie, das heißt die Möglichkeit, zwei oder *n* identische Objekte zu produzieren“. Zugleich entstanden im 19. Jahrhundert serielle mediale Formen wie in Serien veröffentlichte Romane, Comics und Zeitschriften. Die seriellen medialen Verfahren und die seriellen Produktionsweisen ergänzen sich dabei gegenseitig. So erlaubte z. B. die Chronofotografie die Analyse von Bewegungsabläufen und trug so wiederum in Form der „time and motion studies“ zur Optimierung der seriellen Produktion bei (vgl. Lavani 1995, S. 139 ff.). Das Prinzip der Serie wird sowohl in den Wissenschaften, Künsten und schließlich in der philosophischen Reflexion wichtig (dazu generell Beil u. a. 2012).

### Formen der Serie

Anders jedoch als die serielle Industrieproduktion, die auf die Herstellung immer gleicher Kopien ein- und desselben Gegenstandes aus-

gerichtet ist, wird bei seriellen Ästhetiken das Muster in einem gewissen Rahmen immer variiert. So hat Cavell (2001) die Serialität der Fernsehserie in Analogie zum Jazz als das Verhältnis von Format und Improvisation beschrieben. Bestimmte Muster und Regeln sind gegeben, aber werden unaufhörlich variiert (ähnlich wie es in seriellen Kunstformen geschieht, vgl. Sykora 1983). In der Fernsehserie haben sich eine ganze Reihe verschiedener serieller Formen und Strategien herausgebildet (vgl. Weber/Junklewitz 2008; Blanchet u. a. 2011; mit dem Schwerpunkt der Zeitlichkeit vgl. Meteling/Otto/Schabacher 2010). So gibt es Mysteryserien wie *Twilight Zone* oder *The Outer Limits*, bei denen die Episoden nur durch ein gemeinsames Genrekonzept, Unheimliches und Unvertrautes darzustellen, zusammengehalten werden, ohne dass es ein konstantes Set an Figuren gäbe (auch: Anthology Series). Dann existieren die klassischen Episodenserien (auch: Series), die von einem gemeinsamen Konzept und einem gemeinsamen Figurenstamm ausgehen, bei denen aber die Erzählung für jede Episode geschlossen ist und gleichsam gedächtnislos in jeder darauffolgenden Episode von Neuem beginnt, z. B. *Columbo* (zu Fernsehserien und Gedächtnis vgl. Engell 2011). Schließlich gibt es Fernsehserien, die große Erzählungsbögen über viele Episoden entfalten (auch: Serials), eine Form, die gerade im so genannten aktuellen Quality-TV zum Standard geworden ist, z. B. in Serien wie *The Wire* oder *Lost*. In zahlreichen Serien werden die episodische und die serielle Form kombiniert – klassisch z. B. *X-Files*, aber Spuren davon gibt es auch bei *Lost*. Serials können aufgrund ihrer im Vergleich zum Film enormen Länge (so entsprechen die 121 Folgen von *Lost*, bei ca. je 42 Min. Länge, insgesamt ca. 84,7 Std.) äußerst komplizierte Erzählungen mit zahlreichen sich wandelnden und entwickelnden Charakteren aufbauen (vgl. Mittell 2006; Allrath 2007). Diese erzählerischen Möglichkeiten sind einer der Gründe für die Rede vom Quality-TV. Aber die Komplexität solcher Erzählungen baut sich erstens nur durch geduldiges Schauen auf (was auch eine bestimmte Art von Publikum fordert oder konstruiert) – und macht zweitens den Quereinstieg schwierig, weshalb meta- und paratextuelle Ergänzungen (Webseiten, Episode Guides, Printzeitschriften bis hin zu den „previously-on“-Clips) entstehen, die Wissenslücken auf-

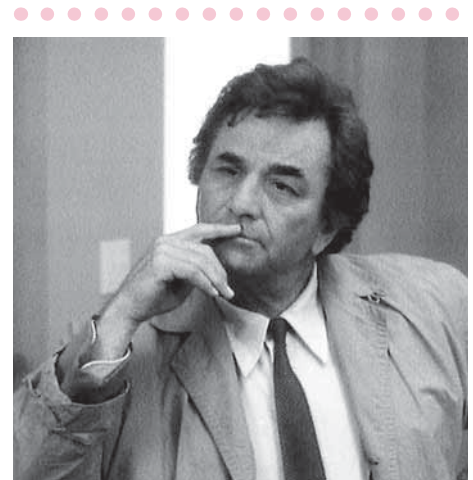
füllen. Auch wird die Interpretation des audiovisuellen Textes schwierig und provoziert weitere Anschlusskommunikation. Bei *Lost* etwa gibt es viele Informationen nur noch in ergänzenden Webmaterialien, weswegen sich in Bezug auf solche und ähnliche Phänomene der Begriff des „transmedia storytelling“ einbürgern begann.

### Die Serie und das Wissen

Serialität bedeutet, dass die Episoden einer Fernsehserie (oft, nicht immer) wöchentlich oder auch täglich zu einem bestimmten Zeitpunkt wiederholt werden. Sie strukturieren damit Zeit und sind in die oft von sich wiederholenden Routinen geprägten Alltagsvollzüge eingebettet. Über diese zeitliche Strukturierung hinaus zeigen sie auch oft alltägliche Vollzüge in ihrer Gewöhnlichkeit (vgl. Schwaab 2010a, S. 311 ff.), so z. B. in Soaps wie der *Lindenstraße*. In Sitcoms findet sich oft das Motiv der sich immer wieder im und vor dem Fernseher sammelnden Familie, so z. B. schon im Vorspann der Zeichentrickserie *The Simpsons* (vgl. Fahle 2010). So zugespitzt wird deutlich, dass Fernsehserien die Praxis des Fernsehens selbst reflektieren – und überdies noch viele andere alltägliche Handlungsvollzüge quasi verdoppeln und so ausstellen. Dadurch können Fernsehserien die Möglichkeit der Distanz zum Alltag erzeugen, indem sie gleichsam semiotisches Material bereitstellen, mit dem Zuschauer ihre eigene Situation thematisieren können. Im Zusammenhang damit, aber auch als eigenständige Wissensproduktion entstehen um populäre Fernsehserien heute vor allem im Internet unglaublich große Fan-kulturen, die jedes Detail der Serien diskutieren, aber auch in eigener Fan-Fiction umschreiben und weiterspinnen (vgl. z. B. Tulloch/Jenkins 1995). Diese Prozesse wirken durchaus wiederum auf die Serienproduktion zurück, insofern Produzenten hier Ideen entnehmen – umgekehrt werden in Serien gezielt erzählerische Lücken und Rätsel eingebaut, die Anschlusspunkte für Netzkommunikation erlauben, ja, im Sinne des Marketings fordern. Im Internet kommt es also zu einer Überlagerung von transmedialen Expansionen der Serien selbst, fortlaufend in Veränderung befindlichem Fanwissen und neuerdings von Webserien als eigenständigen Internet-Serienformaten.

Über diese populären Praktiken hinaus hat der reflexive Charakter von Fernsehserien auch Vergleiche mit philosophischen Strategien der Reflexion herausgefordert (vgl. die Buchreihe *The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series*, die zahlreiche Bände zu Fernsehserien und Philosophie enthält, z. B. *True Blood and Philosophy* oder *Mad Men and Philosophy*). Allerdings kann man ebenso argumentieren, dass die modulierende Wiederholung und deren Aufbau eines „Realismuseindrucks“ (Hickethier 1994, S. 59) gerade zur Stabilisierung eines wie auch immer genau aussehenden Status quo beitragen, indem sie einen Alltag als für immer weiterlaufende und daher unfragliche Hintergrundfolie erscheinen lassen.

Allerdings gilt insbesondere für die neueren Quality-TV-Serien, dass sie keineswegs im alltäglichen oder wöchentlichen Rhythmus geschaut werden, sondern u. a. später als luxuriös ausgestattete DVD-Edition mit zusätzlichen Texten und Bonusmaterialien wie Interviews mit den Serienmachern, die so in den Status von „Autoren“ aufrücken. *The Wire* z. B. war bei Ausstrahlung nicht so erfolgreich, der Ruhm der Serie und ihre zahlreichen neueren Analysen (vgl. Eschkötter 2012; Schröter 2012) verdanken sich der Publikation als DVD-Edition (vgl. Mittell 2011). Durch diese Veränderung der Rezeption werden die Serien eher als geschlossene „Werke“ (vergleichbar mit jenen der Literatur) aufgefasst, eine Nobilitierung zur Kunst, die man hinsichtlich der Ausblendung der Medialität des Fernsehens problematisieren sollte (vgl. Schwaab 2010b). Vielleicht bedeuten sowohl ihre Rekonfiguration im Internet als auch ihre partielle Verwandlung in „Werke“ ähnlich denen des Films oder der Literatur, dass die Fernsehserie den medialen Rahmen des „Fernsehens“ übersteigt: transmediale Expansion.



Columbo

**Literatur:****Allrath, G. (Hrsg.):**

*Narrative Strategies in Television Series.* Basingstoke/Hampshire u. a. 2007

**Baudrillard, J.:**

*Der symbolische Tausch und der Tod.* München 1991

**Beil, B. u. a.:**

*Die Serie. Einleitung in den Schwerpunkt.* In: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 7/2012/2, S. 10–18

**Blanchet, R. u. a.:**

*Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien.* Marburg 2011

**Cavell, S.:**

*Die Tatsache des Fernsehens.* In: R. Adelmann u. a. (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft.* Konstanz 2001, S. 125–164

**Engell, L.:**

*Erinnern/Vergessen. Serien als operatives Gedächtnis des Fernsehens.* In: R. Blanchet u. a.: *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien.* Marburg 2011, S. 115–132

**Engell, L./Fahle, O. (Hrsg.):**

*Philosophie des Fernsehens.* München 2006

**Eschkötter, D.:**

*The Wire.* Berlin 2012

**Fahle, O.:**

*Die Simpsons und der Fernseher.* In: A. Meteling/I. Otto/G. Schabacher (Hrsg.): „Previously on ...“. *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien.* München 2010, S. 231–242

**Faulstich, W.:**

*Serialität aus kulturwissenschaftlicher Sicht.* In: G. Giesenfeld (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien.* Hildesheim u. a. 1994, S. 46–54

**Grapp, S./Ruchatz, J.:**

*Die Fernsehserie. Eine medienwissenschaftliche Einführung.* Bielefeld 2012

**Hickethier, K.:**

*Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens.* Lüneburg 1991

**Hickethier, K.:**

*Die Fernsehserie und das Serielle des Programms.* In: G. Giesenfeld (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien.* Hildesheim u. a. 1994, S. 55–71

**Lalvani, S.:**

*Photography, Vision and the Production of Modern Bodies.* Albany 1995

**Meteling, A./Otto, I./Schabacher, G. (Hrsg.):**

„Previously on ...“. *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien.* München 2010

**Mittel, J.:**

*Narrative Complexity in Contemporary American Television.* In: *The Velvet Light Trap*, 58/2006, S. 29–40

**Mittel, J.:**

*Serial Boxes: DVD-Editionen und der kulturelle Wert amerikanischer Fernsehserien.* In: R. Blanchet u. a.: *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien.* Marburg 2011, S. 133–152

**Rothmund, K.:**

*Serielle Textproduktion – Zeitgenössische Fernsehserienforschung.* In: *MEDIENwissenschaft Rezensionen*, 1/2012, S. 8–21

**Schanze, H.:**

*Fernsehserien. Ein literaturwissenschaftlicher Gegenstand?* In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 6/1972/2, S. 79–94

**Schröter, J.:**

*Verdrahtet. The Wire und der Kampf um die Medien.* Berlin 2012

**Schwaab, H.:**

*Erfahrung des Gewöhnlichen. Stanley Cavells Filmphilosophie als Theorie der Populärkultur.* Münster 2010a

**Schwaab, H.:**

*Reading Contemporary Television, das Ende der Kunst und die Krise des Fernsehens.* In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 1/2010b, S. 135–139

**Sykora, K.:**

*Das Phänomen des Seriellen in der Kunst.* Würzburg 1983

**Tulloch, J./Jenkins, H.:**

*Science Fiction Audiences. Watching Dr. Who and Star Trek.* London u. a. 1995

**Weber, T./Junklewitz, C.:**

*Das Gesetz der Serie – Ansätze zur Definition und Analyse.* In: *MEDIENwissenschaft Rezensionen*, 1/2008, S. 13–31



Dr. Jens Schröter ist Professor für Theorie und Praxis multimedialer Systeme an der Universität Siegen.

