

Tagungsbesprechung

Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment
14. – 16. Januar 2010, Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg
Organisiert von Lothar Mikos und Rainer Winter
[\(<http://csc.hff-potsdam.de>\)](http://csc.hff-potsdam.de)

Besprochen von: Andreas Jahn-Sudmann (Göttingen) und Markus Stauff (Amsterdam)

Fiktionale, narrative Serienformate, obwohl keineswegs vom Fernsehen hervorgebracht, sind neben der Live-Übertragung sicher der auffälligste und weitreichendste Beitrag des Fernsehens zur Medienkultur. Es ist deshalb wenig verwunderlich, wenn die Fernsehserie angesichts der aktuellen Veränderungen des Mediums – und darüber hinaus der gegenwärtigen Medienlandschaft – besondere Beachtung erhält, nicht zuletzt in akademischen Kreisen.¹ Die Formenvielfalt und der enorme (ökonomische, vor allem aber kulturelle) Erfolg neuerer Serien schließen auf der einen Seite in vielfacher Weise an die Geschichte des Mediums an; sie sind auf der anderen Seite aber auch das hervorstechendste Symptom einer Neudefinition des Mediums im Kontext einer „convergence culture“.

In den mehr als 70 Vorträgen der Tagung *Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment* wurden diese aktuellen Transformationsprozesse mit ihren technischen und ökonomischen, ästhetischen und ideologischen Voraussetzungen und Implikationen vorgestellt. Das leitende Konzept von „Quality TV“ wurde dabei nur in wenigen Vorträgen explizit reflektiert, zumindest aber in den Diskussionen immer wieder problematisiert. Häufigster Bezugspunkt war dabei Jane Feurs Untersuchung aus den 1980er Jahren zur Produktionsfirma MTM, in der sie „Quality“ als eine Ästhetik und Produktionsform definiert, die bewusste Anleihen an hegemonial anerkannten Kunstformen macht, um ein bestimmtes Publikum zu binden.² Umstritten blieb aber, inwiefern es möglich und / oder wünschenswert ist, „Quality“ als neutrales bzw. deskriptives Konzept zu benutzen.³

Einen nahe liegenden Schwerpunkt in der Vielfalt der Vorträge bildeten die narrativen Formen aktueller Serien und die Frage inwiefern ihre narrative ‚Komplexität‘ eine neue Entwicklung darstellt oder eher als eine Weiterführung der schon in den 1970er Jahre beginnenden Hybridisierung von *series* und *serials*, also von durch Episoden beschränkte oder über Episoden hinausreichende Handlungsstränge. In wenigen Fällen geriet diese Auseinandersetzung etwas formalistisch, in den meisten und vor allem in den interessanteren Fällen wurden ideologische, ökonomische und soziale Kontexte mit in den Blick genommen.

In einer ersten *keynote* konnte Robin Nelson etwa zeigen, dass die komplexe Narrativität es ermöglicht, durch einen übergreifenden *suspense*-plot ein ‚konventionelles‘ Fernsehpublikum zu binden und gleichzeitig durch eine Vervielfältigung narrativer Optionen das ‚progressivere‘ Publikum zu einer Verzahnung der Serienrezeption mit den entsprechenden

¹ Siehe Tagungsbericht von Alexander Starre, „Serielle Formen“ – Internationale Tagung am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, 4.-6.6.2009, *ZfM Online* (Okt. 2009).

² Jane Feuer, *MTM 'Quality Television'*, London (BFI) 1984.

³ Vgl. dazu auch den Beitrag von Herbert Schwaab in der Printausgabe der *ZfM* 1/2010.

Internetangeboten anreizt. Ganz ähnlich veranschaulichten Arne Brücks und Michael Wedel, wie die barocke *mind game*-Struktur der Serie *Lost* mit neuartigen Marketing-Formen, wie etwa dem *reverse product placement*, gekoppelt ist; Jan Teurlings zeigte anhand von *Mad Men*, wie nicht nur das Setting einer Werbeagentur, sondern auch die spezifisch ambivalente Nostalgie der Serie es erlaubt, durch *product placement* zugleich ganzen Handlungssträngen Realitätsgehalt zu verleihen.

In einer zweiten *keynote* stellte Hugh O'Donnell unter Beweis, wie gewinnbringend – entsprechende Sprachkenntnisse vorausgesetzt – eine international vergleichende Fernsehforschung sein kann: Er rekonstruierte, wie unterschiedlich Soap Operas in verschiedenen Ländern mit lokalen Sprachen und Dialekten umgehen, und zeigte schließlich, dass die Beständigkeit des Genres zum Teil von der Dynamik lokaler Sprachkulturen und nicht zuletzt von einer aktiven Sprachpolitik abhängt, die bestimmte Soaps, mit dem Ziel eine Sprache zu erhalten, finanziell fördert. Die Frage der „Lokalisierung“ von Serien, also die Adaption des Formats in einem anderen nationalen Kontext, wurde auch in weiteren Vorträgen thematisiert; etwas zu häufig allerdings beschränkte sich dies auf eine Aufzählung auffälliger Unterschiede, ohne dass dies mit einer theoretischen Reflexion verbunden wurde.

Der überwiegende Teil der Tagungsbeiträge beschäftigte sich jedoch mit amerikanischen TV-Serien wie u.a. *24*, *Six Feet Under* oder *The Wire*, die bereits der Call for Papers als prominente Beispiele für die gewachsene Popularität serieller Formen des Fernsehens herausstellte.

Nur wenige der Panels fokussierten dabei eine einzelne Serie. Besonders gelungen war dabei ein Panel zu *CSI*, weil hier durch das Nebeneinander unterschiedlichster Ansätze und Perspektiven das Verhältnis zwischen stilisierter, technizistischer Visualität (Vorträge von David Levente-Palatinus und Barbara Hollendonner) und narrativen Innovationen (Vorträge von Elke Weissmann und Sylwia Szostak) prägnant diskutiert werden konnte.

Die Vielfalt der methodischen und disziplinären Zugriffsweisen der aktuellen Serienforschung zeigte sich auch in den beiden Panels, die sich primär um Fragen der Zuschauer- und Rezeptionsforschung drehten. Hier fanden sich auch Beiträge, die den medienästhetischen Perspektiven eher sozialwissenschaftlich-empirisch orientierte Ansätze zur Seite stellten. So versuchte Christian Junklewitz am ersten Tagungstag dem Problem nachzugehen, weshalb Qualitätsfernsehserien in deutschen TV-Ratings üblicherweise recht schlecht abschnitten. Eine Erklärung hierfür sieht Junklewitz in dem Umstand, dass es im deutschen Fernsehen keine den amerikanischen Produktionen vergleichbare Tradition von Qualitätsfernsehserien gäbe, deren besonderes Merkmal als Voraussetzung zur Kultivierung eines entsprechenden Publikums vor allem darin bestünde, Zuschauererwartungen produktiv zu irritieren.

Ferner präsentierte Annekatrin Bock im zweiten Audience-Panel erste Ergebnisse einer 2009 durchgeführten Online-Befragung von Serienzuschauern, die insbesondere dem Zusammenhang serieller Produktions-, Distributions- und Rezeptionspraktiken nachspürte. So legte die Referentin dar, dass ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Zuschauerbeurteilung einer Serie als *series* oder *serial* und der Nutzung auf DVD/im Internet bzw. im Fernsehen besteht.

Fragen speziell zur visuellen Ästhetik der Serienkultur markierten erwartungsgemäß einen weiteren wichtigen Schwerpunkt der Potsdamer Tagung. Während häufig argumentiert wird, dass konventionelles Fernsehen das Rhetorische deutlich stärker als das (Bild)Ästhetische akzentuiert, was nicht zuletzt in der Vorrangigkeit von *close ups* und einfacher *Mise-en-scène*-Konzepte zum Ausdruck kommt, sehen viele SerienforscherInnen in der Hinwendung zu einem eher kinematografischen Stil ein wesentliches Charakteristikum gegenwärtiger

Qualitätsfernsehserien, wenn nicht sogar einen besonders sichtbaren Ausweis ihrer ‚Not-TV-Ästhetik‘.

Jedoch teilten nicht alle ReferentInnen diese Auffassung. So gingen Gry C. Rustad und Tim Vermeulen in ihrem instruktiven Beitrag zwar davon aus, dass sich gerade in den letzten zehn Jahren ein Wandel in der Gewichtung von Bildästhetik und Rhetorik vollzogen habe, dieser aber eher dazu herausfordere, das Begriffsrepertoire der televisuellen Ästhetik zu erweitern, statt diesbezüglich die üblichen Register der Filmästhetik zu bemühen. Qualitätsfernsehserien wie *Mad Men*, so die Autoren, würden in der Tat nicht so sehr die Rhetorik der Dialogführung, d.h. narrative Aktionen in Szene setzen, sondern vielmehr nicht-narrative Reaktionen: Warten und Verweilen. Die Kamera läuft sekundenlang weiter, nachdem die eigentliche Handlung bereits abgeschlossen ist. In einer solchen Ästhetik des späten oder verzögerten Schnittes, die Momente akzentuiert, die mitunter schwer zu durchschauen sind und eine Vielzahl möglicher Plotentwicklungen implizieren, sahen die Autoren den eigentlichen emotionalen und ‚narrativen‘ Kern derartiger Serien. Zugleich handele es sich aber um Zentren ohne Zentrum, d.h. um kontinuierlich verschobene, zerstreute Zentren, was als fernsehtypisch ausgewiesen wurde.

Dass unter den avancierten Fernsehserien auch solche existieren, die keineswegs durch eine spektakuläre, potentiell „filmisch“ anmutende Ästhetik auffallen, verdeutlichte der Vortrag von Christine Lang über die Psychotherapie-Serie *In Treatment*. Ähnlich wie die NBC-Produktion *The West Wing*, allerdings noch ausgeprägter, bediene sich *In Treatment* einer Ästhetik, die vor allem die Darstellungsleistung der Schauspieler akzentuiert und so einen interessanten Blick auf den Zusammenhang von Psychoanalyse und Performanz eröffnet: Während der Psychoanalytiker etwas zu entdecken versucht, was hinter der Oberfläche verborgen ist und der Schauspieler etwas zu zeigen versucht, was eher nicht an der Oberfläche der Darstellung zu sehen sein soll, werde der Zuschauer von *In Treatment* zugleich als Analytiker und Detektiv, der die Indizien an der Oberfläche des Actings liest, adressiert.

Aufgrund ihrer genuinen seriellen Struktur und inhärenten Dramatik bietet sich die Psychotherapie in der Tat als ideales Setting für TV-Serien an.⁴ Ähnliches gilt jedoch auch für die Folter, die, eingedenk der notwendigen Unterschiede, ebenfalls auf Wiederholung angelegt ist, um ihre (problematische) Funktion zu erfüllen. Insofern kann es kaum erstaunen, dass zahlreiche TV-Serien entweder Folter (z.B. *Alias*, 24) und/oder Psychotherapie (*The Sopranos*, *In Treatment*) prominent in Szene setzen. Die Erforschung der serialitätsbezogenen Strukturähnlichkeit von Folter und Psychotherapie, die durch viele Serien selbst aufgerufen wird, muss jedoch auch nach der Potsdamer Konferenz als Desiderat gelten.

Überhaupt gab es während der Tagung zahlreiche Beiträge, die sich in irgendeiner Form mit der auffälligen Fokussierung gegenwärtiger US-Serien auf transgressive Darstellungen und Themen beschäftigten. Entsprechend hatten die Veranstalter ein ganzes Panel mit dem Titel „Death / Blood“ eingerichtet. Die dort versammelten Beiträge konzentrierten sich aber fast ausschließlich auf serienästhetische Aspekte, die um den Topos Tod zentrierten waren. Wer etwas über die medialen, machtspezifischen und affektiven Implikationen jener ausgeprägten Ästhetisierung des Blutes in einer Serie wie *Dexter* erfahren wollte, musste stattdessen das Panel „Theoretical Considerations II“ besuchen, um den entsprechenden Vortrag von Randall Rogers zu hören. Wenngleich die thematische Gruppierung der Tagungsbeiträge

⁴ Vgl. Jane Feuer, „Being in treatment on TV“, *Flow TV* (Mai 2009), <http://flowtv.org/?p=3891>.

auch in anderen Fällen gelegentlich etwas verwirrend anmutete, bleibt festzuhalten, dass die Vielfalt der Themen und Objekte im Nachhinein natürlich immer das Tagungsprogramm unterlaufende Zusammenhänge nahe legt.

Ein dritter Keynote-Vortrag, gehalten von Toby Miller, markierte schließlich den Abschluss der *Serial Culture*-Tagung – allerdings in physischer Abwesenheit des Referenten. Da Miller aufgrund eines Sturzes leider von einer Reise nach Potsdam absehen musste, wurde er stattdessen ersatzweise via Skype aus London zugeschaltet. Dieses mediale Arrangement funktionierte problemlos und entsprach darüber hinaus dem spezifischen Fokus der Tagung. Inhaltlich stellte Toby-Miller die historische Entwicklung der TV-Forschung gemäß eines dreistufigen Modells nach dem Schema 1.0, 2.0 und 3.0 vor. Während die Anfangsphase der Fernsehforschung vor allem durch ideologiekritische Perspektiven auf den *apparatus* sowie vom Bild eines passiven Konsumenten bestimmt war, Television Studies 2.0 dagegen vor allem die Macht der Zuschauer in den Vordergrund rückte, jedoch etwa die Bedeutung der Produktionssphäre und der Arbeit vernachlässigte, plädierte Miller als Herausforderung der gegenwärtigen Television Studies 3.0 und unter Bezugnahme auf Latour dafür, TV als „hybrides Monster“ aus materiellen Anordnungen, Institutionen, Zeichen, komplexen Machtkonstellationen ernst zu nehmen. Dabei gelte es, so Miller, alte Methodologien, die z.B. das Politische und das Textuelle strikt trennen, zugunsten eines möglichst umfassenden interdisziplinären Zugriffs hinter sich zu lassen, um dem vielschichtigen Phänomen Fernsehen angemessen Rechnung zu tragen. In der abschließenden Diskussion kam die Frage auf, wie sein Vorschlag einer weitreichenden Kombination unterschiedlicher methodischer Verfahren und analytischer Perspektiven eigentlich forschungspragmatisch umzusetzen sei. Die Antwort Millers darauf lautete: Die akademische Forschung müsse eben sinnvoller Weise dazu übergehen, sich den Herausforderungen und Problemen des Fernsehens gemeinsam, sprich in Teamarbeit zu stellen, womit der eigentlich abwesende Keynote-Speaker zugleich ein passendes Schlusswort formulierte.

<http://www.zfmedienwissenschaft.de>

Februar 2010