

Günter Giesenfeld (Hg.): Endlose Geschichten. Serialität in den Medien

Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann 1994 (Germanistische Texte und Studien Bd.43), 202 S., DM 39,80

Im Juli 1992 fand in Marburg auf Einladung des Projekts "Fiktionale Fernsehserie" innerhalb des Sonderforschungsbereichs "Bildschirmmedien" ein Symposium statt, das sich zur Aufgabe gemacht hatte, einen Überblick zur Diskussion um den Serienbegriff zu geben. Diese Diskussion war immer stärker entflammt, je deutlicher sich der Siegeszug fiktionaler Serien in den öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehprogrammen abzeichnete. Die Tagung, die der genannte Band dokumentiert, wollte ausgehend von den jüngsten und mit Abstand erfolgreichsten seriellen Fiktionsformen "Ansätze zu einer allgemeinen Ästhetik der Serie" (Vorwort) erkunden. Und es sollte versucht werden, den zunehmend ausfransenden Begriff "Serie" bzw. "Serialität" gerade auch im Blick auf andere Medien genauer zu umreißen.

Um es vorwegzunehmen: Dies ist nicht gelungen. Obwohl auch Hans-Dieter Kübler vor einer "totalitäre(n) Expansion des Serienbegriffs" (S.140) warnte, steuerte jeder Beiträger eine eigene Definition bei. Die Diskussionen, die in Auszügen abgedruckt sind, konnten das Nebeneinander der Begriffe ebensowenig klären wie die zumeist sehr präzisen Beispielanalysen (etwa zur frühen deutschen Fernsehserie, zu Sozial- und zu US-amerikanischen Serien, zur *Lindenstraße* oder zur rezeptionsspezifischen Lesart von *Dallas*).

Anhand der *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht* entwickelte Günter Giesenfeld "Typen der Nutzung des Seriellen" (S.7f.), versuchte einen "Gebrauchwert serieller fiktionaler Texte auszumachen" und sah in der "dauerhafte[n] Parallelisierung von Alltag und fiktiven Erlebnisräumen" den seriellen "Grundvorgang" (S.11). Ausgehend von der ältesten und bedeutsamsten 'Familienserie' unseres Kulturraumes, welche die Bibel verbreitet, und beispielhaft festmachend an "Frühformen des Seriellen in Theaterpraxis und Erzählliteratur des 15. bis 17. Jahrhunderts", entwickelte Jörg Jochen Berns die Kategorien "zyklisch" und "linear" (S.13).

Diese würden prototypisch auch *Columbo* und *Dallas* prägen. Um serielle Momente bei Goethe zu finden, mußte man etwas suchen und fand schließlich das in sechs Teilen in Schillers *Horen* 1795 abgedruckte Erzählwerk *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Gerhart Pickerodt nahm es mit erkenntnisphilosophischen Kriterien zum Anlaß, serielle und zyklische Kompositionsformen zu unterscheiden; serial sei: wenn "das für sich Sein des einzelnen und sein Bezug auf übergreifende Kontinuität gegeben ist", zyklisch: wenn "das für-sich-seiende einzelne nur mittels eines Rahmens bzw. einer übergreifenden Thematik verknüpft ist" (S.25). Ansonsten stellte Pickerodt richtig fest, daß das serielle Prinzip der Fernsehserie in der traditionellen Literatur weitgehend unbekannt sei. Auch dem gern herangezogenen Balzac fehle das Episodische. Wer es in seinen Romanen entdeckte, der verdrängte den Einfluß, den die Raummöglichkeiten einiger weniger Spalten beim Abdruck in Zeitungen ausübten. Hier wäre ein Ansatzpunkt für eine Fragestellung gewesen, die Knut Hackett bereits 1991 in seiner Studie *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens* entwickelt hatte: nämlich ob ein "Strukturprinzip des Programms" zum "Strukturprinzip der Produkte" geworden sei.

Die Frage, ob eine bestimmte Technologie eines Mediums die Ästhetik seiner Produkte bestimmen könne bzw. müsse, trieb auch Hartmut Winkler um. Er erkannte in der antipodischen Stellung "Mechanische Serialität" (die er ebenso naheliegend wie scharfsichtig aus der Konsumgüterindustrie ableitete) versus "'Leben'" eine konstitutive Spannung (S.42) und stellte etwas enttäuscht fest, daß die konkrete Produktion deutscher Fernsehserien jedoch noch nach eher handwerklichen Prinzipien erfolge. Winkler machte eine absolute Grenze mechanischer Serialität aus: Sie besteht in der tatsächlichen Wiederholung, also einer Endlosschleife derselben Bildfolge. Als wesentliches Merkmal der nicht-mechanischen Serialität von Fernsehserien beschrieb Winkler ein "Kalkül aus Konstanz und Variation" (S.44) - ein Produktprinzip, das zumindest in der gehobenen Konsumgüterindustrie gleichfalls gepflegt wird. Am weitesten holte Werner Faulstich mit seinem Serienbegriff aus. Dies verwunderte nicht, wollte er den Gegenstand doch aus "kulturwissenschaftlicher Sicht" (S.46f.) angehen. Nachdem er zuvor bereits im Strophischen und am Rhythmus den seriellen Aspekt betont hatte, weitete er den Begriff beträchtlich aus und erkannte schließlich die "Serie als Handlungsprinzip im Alltag" sowie als "Wahrnehmungs- und Ordnungsprinzip des Menschen" (S.51).

Diese im Spektrum der Tagung breit aufgefächerten Definitionsversuche stellen erheblich mehr Fragen, als sie beantworteten; dies war aber wohl vom Veranstalter, der zugleich Herausgeber dieses Bandes ist, gewollt. Ob nicht vielleicht doch ein pragmatischer Serienbegriff zumindest für die Analyse, Kategorisierung und Periodisierung der Produkte handhabbarer ist, das deutete Werner Kließ an. Der ehemalige Redakteur der Zeitschrift

Film und heutiger Serien-Produzent bei der Odeon-Film postulierte, daß man die "Serie von der Produktionspraxis aus analysieren" (S.172) müsse. Doch Produktionsgeschichte, wie sie die deutsche Filmwissenschaft gerade erst entdeckt hat, ist in der Fernsehwissenschaft noch weitgehend unbekannt. Kließ' führte dann zwei durchaus bemerkenswerte Differenzierungsaspekte ein: Er schied nicht nur Mehrteiler und Reihen mit tendenziell abgeschlossenen Teilen von tendenziell offenen Serien (und nur hierfür läßt er im Grunde den Serienbegriff zu), sondern unterschied dabei auch hinsichtlich filmischer und elektronischer Produktionsweise. Auch Hartmut Winkler hatte, unvermittelt produktionsästhetisch argumentierend, gefragt, daß eine Serie nicht allein über wiederkehrende Figuren, Themen oder Motive, sondern auch an ihrem visuellen Stil als solche zu identifizieren wäre.

Prisca Prugger wies schließlich auf einen eigentlich zentralen, jedoch insgesamt kaum weiter verfolgten Aspekt bei der Betrachtung der Serie hin: "Daß Genres viele ästhetischen und inhaltlichen Elemente der Serienfilme vorgeben" (S.96). Auf das, was die Genretheorie und die Filmwissenschaft (etwa zum Melodram) herausgefunden hat, sollte dabei aufgebaut werden. Erstaunlicherweise verzichtete die Marburger Tagung völlig auf eine Einbeziehung des Mediums Film. Und dies, obwohl die Filmindustrie bereits früh - und in den 10er Jahren ebenso extensiv wie zur Zeit die deutschen Fernsehanstalten - Serien produzierte! Der Kampf um Marktanteile, der Versuch, Zuschauer zu binden und an ein Markenprodukt zu gewöhnen, wurde von den europäischen Filmkonzernen zwischen 1910 und 1914 und von den expandierenden deutschen Filmfirmen zwischen 1914 und 1921 wesentlich mit Serienfilmen geführt. Diese Strategie ist übrigens nicht neu. Zeitungen und Illustrierte hatten bereits Ende des 19. Jahrhunderts u.a. mit reißerischen Fortsetzungsgeschichten um Marktanteile gekämpft. Der Aspekt, daß die Serie eine allein quantitativ kaum zu übersehende Produktform ist, mit der Terrain in den Verteilungskämpfen sich verändernder Märkte besetzt werden kann, blieb leider viel zu stark ausgeklammert. Wahrscheinlich lassen sich die zur Analyse heutiger Medienprodukte notwendigen Strukturaspekte des Seriellen in literarischen Produkten nur finden, wenn der Aspekt der massenmedialen Zurichtung und Verbreitung berücksichtigt wird. Sheherazade und wohl auch Goethe sind da möglicherweise wenig geeignete Untersuchungsobjekte.

Jürgen Kasten (Berlin)