

Jana Zündel

Bonn

The Art of the Title?

Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien

Abstract: Das Serienintro (auch Titelsequenz) hebt als ästhetisch auffällige Schwelle eine Episode aus dem Fernsehprogramm hervor und gibt sich als Zugang zur seriellen Diegese. So ist die zeitgenössische Titelsequenz zu einer Kunstform geworden, die oftmals ikonische oder kinematografische Bilder aufgreift. Diese bis zu zwei Minuten langen *Vorspanne*, die vielschichtige Funktionen erfüllen, werden mittlerweile häufig besprochen. Wenig Aufmerksamkeit kommt dagegen dem minimalistischen Gegenstück zu, den nur wenige Sekunden andauernden Intros, die auf den ersten Blick ‚nur‘ den Serientitel einblenden. Diese *Titelkarten* sind ein Produkt der beschränkten Sendezeit im Fernsehen. Inwiefern unterscheiden sie sich von Vorspannen in der Art und Weise, wie sie auf ihren Referenztext verweisen? Der Beitrag untersucht das formale und funktionale Gefälle zwischen Vorspann und Titelkarte, und diskutiert die ästhetischen und narrativen Möglichkeiten des ‚kleinen‘ Intros.

Jana Zündel (M.A.), Studium der Medienwissenschaft in Weimar (2008–2011) und Bonn (2012–2015). Masterarbeit veröffentlicht als *An den Drehschrauben filmischer Spannung* (ibidem-Verlag 2016). Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Medienwissenschaft der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Dissertationsvorhaben zum Thema: Episodenanfänge von AV-Serien als Indikatoren eines medienkulturellen Wandels des Fernsehens.

Veröffentlicht durch AVINUS
Sierichstr. 154
22299 Hamburg
unter der Lizenz CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Web: www.ffk-journal.de
ISSN 2512-8086

1. Formen und Funktionen des Serienvorspanns

Von allen vermeintlichen Randerscheinungen der Fernsehserie ist das Intro, auch Titelsequenz,¹ die in der Serienforschung am intensivsten besprochene. Als Gegenstand ästhetischer und narratologischer Analysen, die sich u. a. mit seinem künstlerischen bzw. dramaturgischen Potenzial auseinandersetzen,² hat es gegenüber seines Referenztexts, der Serie selbst, eine gewisse Eigenständigkeit erlangt. Dabei ist das Intro lediglich einer von vielen Anfängen der Serie. Zusammen mit dem Recap, einer Kompilation von Szenen aus früheren Episoden, und der Eröffnungssequenz, den ersten Szenen der Folge, bildet die Titelsequenz ein re-initiatives Programm aus, das den Zuschauer³ erneut in die Fiktion verwickeln soll. Unter diesen drei *Modulen des Anfangs* hat das Intro jedoch den größten Wiedererkennungswert. Seine Wiederholung ist für die Aufführungsform im linearen Fernsehen von Bedeutung: Es markiert den intraseriellen Start eines neuen Erzählabschnittes innerhalb des regulären Programmflusses.⁴ Als besonders ausgeprägte Form des Intros setzt sich vor allem der *Serienvorspann* seit jeher visuell von anderen Programmsegmenten ab, sei es durch eine schnelle Montage des Figurenensembles in ‚klassischen‘ Fernsehserien der 1980er und 1990er Jahre oder aber durch eine hochgradig stilisierte Ästhetik, welche die Vorspanne zeitgenössischer Serien, insbesondere vermeintlicher ‚Qualitätsserien‘ des Bezahlfernsehens⁵ und der Streaming-Anbieter, kennzeichnet. Diese Differenzenerfahrung wird ergänzt durch die auditive Signalwirkung: Mit dem Einsatz der Titelmusik wird auch dem abgelenkten Zuschauer der Beginn der Episode verkündet. Gemäß der Filterfunktion des Fernsehtons signalisiert der *Main Title*, dass die nachfolgenden Bilder unsere besondere Aufmerksamkeit verdienen.⁶ Vor dem Hintergrund der zunehmenden Verlagerung der Serienproduktion und -rezeption auf Streaming-Plattformen wie Netflix oder Amazon Video büßen diese basalen Funktionen des Intros, und des Vorspanns im Speziellen, jedoch an Bedeutung ein. Durch die Migration von Serien in neue mediale Kontexte werden auch andere Rezeptionsmodi gefördert, die es z. B. erlauben, das Segment des Intros auszulassen. Im Fokus stehen daher nicht die Signalfunktionen des Intros, sondern dessen ästhetische und inhaltliche Qualitäten, die den Zuschauer davon abhalten mögen, die Option „Intro überspringen“ zu wählen.

Denn gerade ein *Serienvorspann* leistet noch mehr: Neben der rechtlichen Funktion, Darsteller, Produzenten, Autoren und Regisseure auszuweisen, sind der Titelse-

¹ Die Begrifflichkeiten „Intro“ und „Titelsequenz“ wurden aus dem englischen Sprachgebrauch übersetzt (*intro, title sequence*). Sie werden hier synonym und als Überbegriffe für Vorspanne und Titelnamen verwendet.

² Vgl. u. a. Davison 2013b, Fahlenbrach/Flückiger 2014, Bee 2016.

³ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen, Singular oder Plural, gelten gleichermaßen für beiderlei Geschlecht.

⁴ In Anlehnung an Ellis 2002: 52f, Davison 2013a: 8.

⁵ Vgl. Bleicher 2011.

⁶ Vgl. Altman 2002: 403.

quenz narrative und diskursive Funktionen nachzuweisen. Bereits vor der eigentlichen Erzählung präsentiert sie dem Zuschauer narrative Substanzen: Procedurals wie *NCIS* (CBS 2003–) und klassische Sitcoms im Stile von *Friends* (NBC 1994–2004) stellen meist die Hauptfiguren vor. Durch die Remontage von Drehmaterial werden charakter-typische Momente vorgeführt, um ‚Nähe‘ zu den Figuren herzustellen. Diese vormals dominante Form des Vorspanns wird heute verdrängt von Titelsequenzen, die sich der Entfaltung anderer diegetischer Parameter widmen: Das Intro der Fantasyserie *Game of Thrones* (HBO 2011–) betreibt eine Art kartografischen Weltentwurf, indem sich die relevanten Handlungsorte auf dem fiktiven Kontinent Westeros in die Höhe ‚schrauben‘. Andere Vorspanne etablieren Handlungsmotive und -routinen, etwa wenn in *Wentworth* (SoHo/Showcase 2013–) wiederkehrende Szenarien aus dem Gefängnisalltag durchgespielt werden.

Neben der Aufstellung von diegetischen Eckpfeilern ist die Titelsequenz dafür prädestiniert, narrative Modalitäten und Wahrscheinlichkeiten zu setzen. Das 30-sekündige Intro von *The Walking Dead* (AMC 2010–) verortet sich über die unheilvolle Musik sowie die von Verfall geprägten Motive im Horror-Genre. Darüber hinaus können Vorspanne übergeordnete Diskurse etablieren. Die in Untersicht gefilmten Herrschaftssymbole in *House of Cards* (Netflix 2013–) verweisen beispielsweise auf die Thematik von Macht und deren Missbrauch.

Nicht zuletzt legt der Vorspann emotionale Bedeutungsstrukturen aus. Als „vorarbeitendes Affektmilieu“⁷ stimmt er auf die nachfolgende Erzählung ein und gibt eine bevorzugte Lesart vor.⁸ Das Intro fungiert als ‚Gebrauchsanweisung‘ zur Serie.⁹ Für den sporadischen Zuschauer und den Seriennovizen dient es zur Interessensteigerung und als Starthilfe, für den loyalen Zuschauer versprechen die synästhetischen Effekte und die bedeutungsstiftenden Praktiken darüber hinaus emotionale Gratifikationen.¹⁰ Zahlreiche Vorspanne aktueller Fernsehserien und *Original Series* der Streaming-Anbieter sind von hoher semantischer Dichte, sodass sie mit dem Fortschreiten der Serie an dramaturgischen Gewicht zulegen. Der regelmäßige Zuschauer wird ihnen mit zunehmenden Wissen über die Diegese kumulierende Bedeutung zuschreiben. Über das Intro wird ein veränderter Publikumsentwurf kommuniziert: Der ideale Rezipient soll sich dauerhaft in die serielle Erzählung vertiefen und ihr besondere Aufmerksamkeit schenken; dann werde er mit entsprechenden *payoffs* belohnt. Das zeitgenössische Serienintro gibt eine ‚Umprogrammierung‘ des Fernsehzuschauers vor, was angesichts der populären These, Serien seien kein (gewöhnliches) Fernsehen mehr,¹¹ von erheblicher Bedeutung ist. Im Rahmen des Diskurses um den medialen Status von *AV-Serien*, wie Kirschbacher und Stollfuß die ‚herkömmlichen‘ *Fernsehserien* und die Eigenproduktionen von Netflix und Co.

⁷ Bee 2016: 76.

⁸ Vgl. Picarelli 2013.

⁹ In Anlehnung an Hartmann 2009: 71ff.

¹⁰ Vgl. Fahlenbrach/Flückiger 2014: 84ff.

¹¹ Vgl. u. a. Buckley et al. 2008, Blanchet 2011.

in einem medienneutralen Begriff zusammenfassen,¹² scheint das Intro ein Indikator für den Wandel des seriellen Erzählens im Fernsehen und im Stream zu sein.

2. ‚Große Intros‘ und ‚kleine Intros‘

Spricht man heute von ‚Fernsehen‘, kann Unterschiedliches gemeint sein: Öffentliche Sender, Kabel- oder Bezahlfernsehen, Mediatheken oder Streaming-Dienste. Das Fernsehen hat sich ökonomisch und institutionell in verschiedene Richtungen entwickelt. AV-Serien sind dafür ein wichtiger Indikator. In der (US-amerikanischen) Fernsehgeschichte hat sich das Serienangebot erstens durch die Vervielfältigung der Network- und Kabelsender, zweitens durch den Aufstieg des Pay-TV und drittens durch internationale Streaming-Plattformen wie Amazon und Netflix vervielfacht. Mit dieser Potenzierung ging auch eine Ausdifferenzierung des fiktionalen seriellen Formats einher. Abonnementpflichtige Anbieter sind weniger narrativ und dramaturgisch determiniert als werbefinanzierte Sender, bei denen Quotendruck und Zensur entscheidenden Einfluss auf die Form und den Inhalt von Serien nehmen. Bezahlsender bewerben sich über einen Distinktionsdiskurs:¹³ Sie wollen sich durch exklusive Inhalte mit hohem Production Value vom herkömmlichen Fernsehen abgrenzen.¹⁴

Aus den Wirtschaftsmodellen der Sender ist nach Davison ein ästhetisches Gefälle unter den Serienintros hervorgegangen. Auf der einen Seite stehen die langen, kunstvollen und bedeutungstragenden Vorspanne („extended high production value sequence“¹⁵). Häufig kunsthistorische Motive und kinematografische Praktiken aufgreifend, haben diese Titelsequenzen eine eigene mediale Form „im Spannungsfeld von Sendermarketing, narrativer Komplexität, Kunst- und Werbeästhetik“¹⁶ ausgebildet. Sie dienen als Qualitätsmarker zur Aufwertung der Serie und zur Behauptung einer elitären Position des Pay-TV gegenüber dem ‚gewöhnlichen‘ Fernsehen.¹⁷ Zahlreiche Webseiten wie z. B. *The Art of the Title*¹⁸ widmen sich der Besprechung und Interpretation der bis zu zweiminütigen Vorspanne. Während die ausschweifenden Titelsequenzen vorrangig Serien der Bezahlsender und Streaming-Plattformen kennzeichnen, ist der Vorspann auf den Network- oder *Basic-Cable*-Sendern im Verschwinden begriffen.¹⁹ Dort markiert lediglich eine kurze Einblendung des Serientitels („single title card“²⁰) den Episodenbeginn. Letzterer

¹² Vgl. Kirschbacher/Stollfuß 2015.

¹³ Vgl. Polan 2007: 261ff, Tryon 2015: 104f.

¹⁴ Vgl. Lotz 2007: 85f.

¹⁵ Davison 2013a: 7.

¹⁶ Bleicher 2011: 303.

¹⁷ Vgl. Picarelli 2013.

¹⁸ Vgl. <http://www.artofthetitle.com> (01.12.2017).

¹⁹ Vgl. Ellis 2011: 92.

²⁰ Davison 2013a: 7.

geht meist eine Eröffnungssequenz mit anschließender Werbepause voraus. Die Titeltkarte führt den Zuschauer später in die Episode zurück.²¹ Diese Form des Intros hängt mit den Werbepausen im Broadcast-Fernsehen zusammen, die eine Serienepisode auf knapp 44 Minuten beschränken.²² Aufgrund der ‚Erosion‘ einer Programmstunde durch *Commercials*²³ werden Vorspanne entweder im Laufe der Serie zugunsten der Erzählzeit gekürzt; oder es werden von vorneherein Titeltkarten eingesetzt, die nur wenige Sekunden lang zu sehen sind. Zahlungspflichtige Anbieter sind nicht durch ein derartiges Zeitkorsett eingeschränkt, wodurch der Serienvorspann dort als zusätzliches Distinktionsmerkmal fungiert. Die aufwendig produzierten und innovativ gestalteten Titelsequenzen sind Teil des zielgruppenspezifischen Geschäftsmodells (*Narrowcasting*) und dienen dem Markenaufbau des Senders.²⁴

Durch ihre Kürze und ästhetische Reduziertheit erfüllen Titeltkarten auf den ersten Blick nur die minimale rechtliche Funktion, den Serienschöpfer durch den Credit „Created by“ auszuweisen. In der Serienforschung wurden sie im Vergleich zu den „quality openers“²⁵ bisher kaum behandelt. Doch können die ‚kleinen Intros‘ vom Diskurs um Titelsequenzen ausgeschlossen werden? Oder bedürfen sie nicht gerade wegen ihrer minimalistischen Form einer genaueren Analyse? Sollte man nicht danach fragen, worin „the art of the title“, die Kunst der *kleinen* Titelsequenz, besteht? Ist dieses nicht auch ein Indikator für die Evolution des Intros sowie für die narrative Ausdifferenzierung der AV-Serie?

3. Abgrenzung des kleinen Intros

Sicherlich stellt sich angesichts der ästhetischen Vielfalt und der Multifunktionalität von Serienvorspannen die Frage, was demgegenüber Titeltkarten anbieten. Wodurch begründet sich eine terminologische Abgrenzung zwischen kleinen und großen Intros? Zwischen den beiden Extremen der zweisekündigen Titeleinblendung und dem zweiminütigen Vorspann gibt es schließlich jede Menge Spielraum. Wann ist das Intro ein *Vorspann*, mit welchen Kriterien kann man es als *Titeltkarte* einordnen? Die formale Unterscheidung nach der Länge der Sequenz ist nur bedingt zuverlässig. Zwar bildet die Zahl der Einstellungen einen Anhaltspunkt, denn Titeltkarten bestehen meist aus nur einem oder zwei Shots; auf den Titel folgt häufig noch die Nennung des Serienschöpfers. Auch die damit verbundene Abwesenheit weiterer Credits ist ein Kennzeichen der Titeltkarte. Dennoch erscheint mir eine Differenzierung nach inhaltlichen Kriterien, nämlich nach der Menge an narrativen Substanzen, ausschlaggebend für die durchaus flexiblen Kategorien des Serienintros zu sein. Man betrachte dazu die Titelsequenz der Sitcom *Modern Family* (ABC 2009–), die

²¹ Vgl. Ellis 2011: 93.

²² Vgl. ebd.: 89.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. Davison 2013b: 7f, Picarelli 2013.

²⁵ Picarelli 2013.

ebenfalls nur die Serienmacher nennt. Hier werden die Hauptfiguren und ihre familiären Konstellationen zueinander durch eine rasante Bild-im-Bild-Montage (*mise en abyme*) in knapp zehn Sekunden vorgestellt (Abb. 1). Zugleich wird durch die Begleitmusik das Comedy-Genre adressiert. Trotz ihrer Kürze kann die Sequenz zu den *Serienvorspannen* gezählt werden, insofern diese ein ganzes Arsenal an narrativen Substanzen enthalten, seien es Figuren, Handlungsorte, Motive oder Themen. Die detaillierte und stilisierte Darstellung dieser Elemente macht den Zuschauer mit der ‚Psychologie‘ und dem Weltbild der Serie vertraut.²⁶

Titelkarten unterscheiden sich von Vorspannen dahingehend, wie ausführlich sie auf ihren Referenztext verweisen. Ästhetische ‚Fülle‘ an diegetischen Parametern ist bei den kleinen Intros nicht zu erwarten. Vielmehr sind sie in der Regel durch singuläre auditive und visuelle Elemente gekennzeichnet und stellen oftmals nur ein Detail prominent aus. In der Titelsequenz der Superheldenserie *Arrow* (The CW 2012–) erscheint die Spitze eines Pfeils, ein Verweis auf die Waffe des Protagonisten, hinter dem Serientitel (Abb. 1). Das Intro des Mystery-Dramas *Lost* (ABC 2004–2010) besteht allein aus dem unscharfen weißen Titel vor schwarzem Hintergrund, der mit einem verzerrten Ton auf den Zuschauer zufliegt. Hierbei handelt es sich weniger um sorgfältig entfaltete narrative Substanzen, sondern um flüchtige audiovisuelle ‚Signaturen‘. Bei Titelkarten bedient man sich also offenbar einer anderen textuellen Verweisstrategie. *Serienvorspanne* sind hochgradig suggestiv, da sie den Haupttext durch multiple Verweisstrukturen und „metaphorische Performanzen“ referenzieren.²⁷ Sie bilden assoziative Netzwerke aus und geben so eine bestimmte Lesestrategie für die Serie vor.²⁸ Dagegen sind Titelkarten ungleich selektiver: Sie wählen Fragmente aus der seriellen Diegese, singuläre Referenzen, die im Haupttext aufgespürt werden sollen und beim geübten Zuschauer bestenfalls als Trigger fungieren. Anstatt einen komplexen Text in einer abstrahierenden, aber nicht minder komplexen Kurzsequenz zu verdichten, scheinen die kleinen Intros nach dem *pars-pro-toto*-Prinzip zu verfahren: ein oder wenige Detail(s) verweisen auf das Ganze der Serie. Eine kurze Signatur soll dem Zuschauer zur Assoziationsbildung gereichen. Ihm wird keine umfassende Gebrauchsanweisung an die Hand gegeben, sondern die Ausbildung einer Lesestrategie individuell überantwortet.

²⁶ Vgl. Davison 2013b: 158.

²⁷ Fahlenbrach/Flückiger 2014: 88f.

²⁸ Vgl. ebd.



Vorspann



Titelkarte

Abb. 1: Vollständige narrative Substanzen im Vorspann von *Modern Family* (links) und flüchtige, audiovisuelle Signaturen in der Titelkarte von *Arrow* (rechts)

4. Audiovisuelle Signaturen: Variationen des kleinen Intros

Trotz ihrer reduzierten Verweisstruktur ist auch bei Titelkarten ein variationsreiches Spektrum zu beobachten. Die audiovisuellen Signaturen können hinsichtlich des Grads ihrer Ausformulierung sehr vage bleiben, oder auch eindeutig sein. Im Folgenden werden die ästhetischen Möglichkeiten des kleinen Intros exemplarisch vorgestellt.

4.1 Akustische Signaturen und die *Pre-Title-Sequence*

Nicht selten wird eine Fernsehserie über Sounds gekennzeichnet. Dies ist insbesondere im Rahmen des televisuellen Programmflusses von Bedeutung, wenn die *Pre-Title-Sequence*, auch als Teaser oder 1. Akt benannt,²⁹ durch die Titelkarte abgeschlossen wird. Im Gegensatz zu vielen Serienvorspannen folgt die Titelkarte fast ausnahmslos *nach* den ersten Szenen einer Episode; der Titelsound bildet ein sekundäres Startsignal. Unter den akustischen Signaturen geben nur wenige den Serientitel

²⁹ Vgl. Cherry 2003, Vernoff 2005.

selbst wieder.³⁰ Wohl aber formen sie *jingle*-artige Sounds mit hohem Wiedererkennungswert wie beispielsweise die Intros von *Breaking Bad* (AMC 2008–2013) oder *Castle* (ABC 2009–2016). Beide Titelsequenzen stützen sich auf eine werbespot-ähnliche „catchy-ness“:³¹ Als Zwischenspiel nach der *Pre-Title-Sequence* leiten sie in den ‚zweiten Akt‘ über – und bewerben diesen gegenüber Konkurrenzprogrammen, zu denen der Zuschauer in der Werbepause wechseln könnte.

Die kleinen Intros fungieren als Mittel der Zuschauerbindung an einer Stelle, wo sich der Rezipient bereits in die Narration vertieft hat, jedoch Gefahr läuft, ihr mit der nächsten Unterbrechung abtrünnig zu werden. Diese erneute Ausweisung und Vergegenwärtigung des medialen Produkts, nachdem der Zuschauer schon einen Teil davon ‚konsumiert‘ hat, ähnelt einer Warenverkostung, an deren Ende erneut zur Kaufentscheidung aufgefordert wird. Das Zusammenspiel von Vor- und Titelsequenz erweist sich im werbefinanzierten Fernsehen als von ähnlicher Bedeutung wie ein Serienvorspann im Pay-TV. Es ist Teil des narrativen Designs einer Fernsehserie und damit ein Indikator für deren Publikumsentwurf. Entsprechend unterschiedlich kann es gestaltet sein: So zeichnen sich die Vorsequenzen von *Breaking Bad* oder *Better Call Saul* (AMC 2015–) dadurch aus, dass sie meist wenig über die aktuelle Handlung aussagen, sondern achronische, episodübergreifende Rätselstrukturen entfalten, deren Auflösung zunächst aufgeschoben wird. Dagegen bildet die Titelsequenz ein klares akustisches Signal, das ob dieser diskontinuierlichen Narration für Kontinuität sorgt³² und die Rückkehr in die Handlungsgegenwart einläutet. Hier wird mit einem kundigen Zuschauer ‚gerechnet‘, der jederzeit über den Stand der Dinge informiert ist und die episod- oder staffelübergreifenden Enigma langfristig verfolgt – ein exklusiver Publikumsentwurf, der auf eine loyale Zuschauerschaft spekuliert. Anders operieren die Serien *Grey’s Anatomy* (ABC 2005–) und *Vampire Diaries* (The CW 2009–2017): Sie stellen dem Intro eine Sequenz voran, die sogleich in die Handlungsgegenwart einsteigt, Konflikte zwischen den Figuren etabliert und den zentralen Plot anstößt. In der Regel münden derartige Vorsequenzen in einem *Miniclipf*, einem Spannungs- und Unterbrechungsmoment, das meist nach der Werbepause aufgelöst wird.³³ Durch dieses dramaturgische Element wird die Rezeption auf das anschließende Erzählsegment gelenkt. An diese stark ausformulierten Episodenanfänge schließt ein Intro mit kleinen Soundeffekt an: Bei *Grey’s Anatomy* hören wir eine entfernte Krankenhaussirene, *Vampire Diaries* spielte in den ersten Staffeln eine kurze Piano-Sequenz, später einen dumpfen Tusch ein. Statt *jingle*-ähnlichen Kompositionen hören wir vage akustische *Cues*, die im Wesentlichen der Bestätigung des Genres dienen. Im direkten Anschluss an den Cliffhanger der *Pre-Title-Sequence* wirken sie wie ein Nachhall auf den ‚aufregenden‘ Handlungsaufakt. Ein solches Zusammenspiel von Vor- und Titelsequenz vermag durch

³⁰ Ein seltenes Beispiel ist das Intro von *Gossip Girl* (The CW 2007–2012): Parallel zur Formung des Titels aus den Großstadtlichern New Yorks hört man eine Voice-Over-Stimme sprechen: „And who am I? That’s a secret I’ll never tell. You know you love me. XOXO, gossip girl“.

³¹ Bednarek 2014: 137.

³² In Anlehnung an ebd.

³³ Vgl. Fröhlich 2015: 582.

den raschen Einstieg ins Geschehen sowie durch die affirmative Genresignatur ein sehr breites Publikum abzuholen. Auch gelegentliche Zuschauer und Seriennovizen werden mit diesem Episodenanfang an die Hand genommen und in die Rezeption verwickelt – ein inklusiver Publikumsentwurf, der eine heterogene, mit unterschiedlichem Wissen über die Serie ausgestattete Zuschauerschaft adressiert.

Die vorgestellten Beispiele bilden nicht das komplette Spektrum an akustischen Signaturen oder narrativen Designs des Episodenanfangs ab, sondern seien als Prototypen zu verstehen, die die grundständigen Möglichkeiten von ebendiesem Spektrum abstecken.

4.2 Visuelle Signaturen als narrative Gimmicks

Titelkarten unterstehen einem anderen dramaturgischen Ablauf als die großen Intros. Beim Vorspann bildet der Serientitel den Anfangs- und/oder Endpunkt; er setzt einen Rahmen, einen Produktstempel, über den die Titelsequenz jedoch hinausweist. Bei den kleinen Intros steht das Serienlogo selbst im Mittelpunkt. In Symbiose mit einem identifikatorischen Jingle geht es hier um die Darbietung eines für die Serie repräsentativen Emblems. Das Logo weist das betreffende Format als Marke aus, ohne eine Vielzahl von narrativen Substanzen auszubreiten. Gleichwohl sind die visuellen Signaturen darauf ausgelegt, dass diegetische Parameter mit ihnen assoziiert werden können: In der Titelkarte der Horror-Comedy *Santa Clarita Diet* (Netflix 2017–) fällt ein Blutstropfen auf ein weißes Tischgedeck und rötet den darauf liegenden Schriftzug des Titels (Abb. 2). Hiermit wird der Horror-Anteil des Genrehybriden³⁴ und die makabre Verzahnung von Essen und Tod etabliert. Beides verweist auf die Handlungsprämisse der Serie; der Verzehr von Menschenfleisch sichert das Überleben der untoten Hauptfigur. Manche Signaturen beziehen sich auf konkrete Szenen: Das Intro von *How to get away with Murder* (ABC 2014–) fährt rückwärts über einen Kreideschriftzug, der sich als Serientitel herausstellt (Abb. 2). Die flüchtige Einstellung geht auf eine Szene in der Pilotfolge zurück, als selbiger Schriftzug an eine Tafel geschrieben und zum Gegenstand einer rechtswissenschaftlichen Vorlesung wird. Die Titelkarte bildet einen ständigen Rückverweis auf die Initialszene der Serie, in der die zentrale Hauptfigur auf ihre neuen Studenten trifft.

Auch kleine Intros bieten also narratives Potenzial, insofern die visuellen Signaturen mit dem serienspezifischen Vorwissen des Rezipienten spielen. Für den sporadischen Zuschauer oder Novizen mögen diese Titelkarten ‚nur‘ ein Genrehinweis (*Santa Clarita Diet*) oder ein dramaturgischer Nachhall auf die Vorsequenz (*How to get away with Murder*) sein. Das loyale Publikum hingegen wird über diese Signaturen auf die Modalitäten der Diegese bzw. die serieneigene Historie verständigt. Hier findet eine Art „affektives Priming“³⁵ statt. Während Serienvorspanne langfristig wirksame, emotionale Bedeutungsstrukturen auslegen, ist der Effekt von Titelkarten eher als spontane, vorübergehende (Er-)Regung zu fassen, die einem bestimm-

³⁴ Der Comedy-Anteil der Serie wird durch das begleitende musikalische Motiv vermittelt.

³⁵ Fahlenbrach/Flückiger 2014: 87.

ten Publikum vorbehalten ist. Anders ausgedrückt: Vor allem für den Serienloyalisten halten Titelkarten ein oder mehrere ‚Gimmicks‘ bereit, die von minimalistisch bis stilistisch übersteigert, von vage referenzierend bis explizit vorausweisend rangieren können. Diese ästhetisch-narrative Palette sei mit Hilfe der nachfolgenden Kategorien umrissen.



Abb. 2: Visuelle Signaturen in Titelkarten als narrative Gimmicks in Form von Genremarkern in *Santa Clarita Diet* (links) und retrospektiven Verweisen in *How to get away with Murder* (rechts)

Simple Text Card: Nicht wenige kleine Intros, wie etwa *Grey's Anatomy*, *Lost* oder *One Tree Hill* (5.–7. Staffel, The CW 2003–2012), setzen auf eine audiovisuelle Minimallösung: schwarzweiße oder monochrome Textkarten, die ästhetisch kaum über die Einblendung des Serientitels hinausgehen. Sie zeichnen sich durch eine schlichte Typografie aus; meist sind sie auch nur mit einem kurzen Soundeffekt ausgestattet. Durch diese Simplizität und den Verzicht auf weitere visuelle Signaturen bieten derartige Titelsequenzen keine exklusiv an den geübten Zuschauer gerichtete Zugabe. Im Gegensatz zu anderen Serientiteln und vermutlich im Interesse des jeweiligen Senders machen diese Intros dem sporadischen und dem loyalen Zuschauer dasselbe Textangebot: eine vage Genremarkierung, ein Nachhall auf den vorangestellten ersten Akt (sofern vorhanden), die erneute Aufforderung, dranzubleiben. Was nicht bedeutet, dass sich Fans der Serie die Titelsequenz nicht doch in bestimmter Art und Weise aneignen. Beispielhaft dafür sind die Online-Diskussionen des *Lost*-Intro hinsichtlich des Rendering des Schriftzuges³⁶ oder des verzerrten akustischen Cues.³⁷ Auch Modifikationen der Textkarte sind nicht ausgeschlossen. In späteren Staffeln von *Grey's Anatomy* wurden einzelne Episoden durch Variationen der Titelkarte gekennzeichnet (Abb. 3): Die Folge „Seal Our Fate“ (10.01) ließ den üblichen

³⁶ Vgl. *Lostpedia*.

³⁷ Vgl. Li 2014.

Schriftzug mehrmals aufblitzen – ein Echo auf die *Pre-Title-Sequence*, in der eine Figur einen lebensbedrohlichen Stromschlag erleidet. Eine andere Episode, „Fear (of the Unknown)“ (10.24), verabschiedete eine langjährige Hauptfigur aus der Serie und blendete hinter dem Serientitel Szenen mit derselben ein. Die sporadische Integration episodenspezifischer Zugaben für den loyalen Rezipienten wird nicht zuletzt durch das minimale Design der *Simple Text Cards* begünstigt. Ein ästhetisch-narratives ‚Upgrade‘ ist immer möglich.

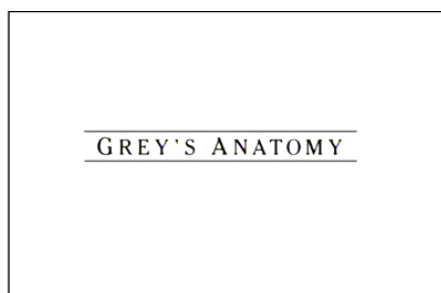


Abb. 3: Die einfache Textkarte (oben) und ihre gelegentlichen Variationen (unten) in *Grey's Anatomy*

Composed Text Card: Diese Form ist von ihrer Komposition her geschlossener als die ‚einfache‘ Textkarte. Die visuellen Signaturen sind ganz auf den Serientitel ausgerichtet (Abb. 4): Sie können um ihn herum arrangiert sein wie das Gesicht der Hauptfigur in *The Good Wife* (NBC 2009–2016) oder der blutropfende Schnörkel über den Schriftzug *The Vampire Diaries*; mitunter sind sie in den Titel integriert wie der Füllfederhalter in *Castle* oder der in sich verwesende Schriftzug *Fear the Walking Dead* (AMC 2015–). Eine weitere gängige Praxis ist die Zusammensetzung des Titels aus den visuellen Signaturen, so etwa im oben erwähnten Intro von *Gossip Girl* oder in der Titelsequenz von *Breaking Bad*: Hier treten die chemischen Elemente Brom (Br) und Barium (Ba) aus einem Periodensystem hervor, um das Logo der Serie zu bilden. Wenige Sekunden später färbt und zersetzt der ins Bild eintretende gelbe Dunst den Schriftzug. Diese Verschränkung der visuellen Signaturen mit der Auf- und Abblendung des Serientitels bildet auch in anderen Fällen jeweils ein narratives Gimmick aus, sei ein Verweis auf das prinzipielle Setting (*Gossip Girl*) oder die zentrale Figur (*The Good Wife*), die Einführung eines genre- oder serienspezifischen Motivs (*Fear the Walking Dead*, *The Vampire Diaries*, *Castle*) oder ein flüchtiger Rückverweis (*How to get away with Murder*). Im Falle von *Breaking Bad* spiegeln die

chemischen Bilder die serielle Thematik des Wandels wider. Diese Textangebote adressieren unvertraute und regelmäßige Zuschauer in unterschiedlicher Weise, insofern der wiederkehrende Rezipient narrative Substanzen, womöglich auch Handlungsstränge und thematische Diskurse mit den visuellen Signaturen assoziieren kann, während dieselben für den Novizen unspezifische Genremarker sind. Freilich wird dieses rezeptive Gefälle nicht so stark ausgeprägt sein wie bei Serienvorspannen mit ihren komplexen Bedeutungsstrukturen. Dennoch scheint zumindest eine Grundkenntnis der seriellen Erzählung Voraussetzung für die Ausbildung individueller Assoziationen zu einer *Composed Text Card* zu sein.



Abb. 4: Audiovisuelle Signaturen der *Composed Text Card* mit unterschiedlichen Textangeboten für den sporadischen und den loyalen Zuschauer

Advanced Title Card: Diese Form des kleinen Intros treibt das Verweisspiel so weit, dass jede Episode eine individuelle Textkarte erhält. Dem Zuschauer werden in einer Minisequenz explizite Vorverweise auf die Serienhandlung gegeben. Die Intros der vierten bis siebten Staffel von *Weeds* (Showtime 2005–2012) präsentieren den Serientitel und den Autorenhinweis „Created by Jenji Kohan“ in ca. zehnschündigen Sequenzen, wobei die Credits kreativ in die Szenerie integriert sind (Abb. 5): Einmal ist das Wort „Weeds“ in den Sand geschrieben, ein anderes Mal mit Buntstift (und Rechtschreibfehler) auf einem Zeichenblock gemalt. In der Regel verformt sich ein szenisches Detail zu dem charakteristischen Hanfblatt aus dem Serienlogo. Die fragmentarischen Aufnahmen verweisen je auf eine bestimmte Szene, die in der betreffenden Episode vorkommen wird: eine Auseinandersetzung mit der Einwanderungsbehörde am Strand oder ein Besuch beim Kinderarzt. Hier wird mit den Zuschauer ein „Such- und Finde“-Spiel im Sinne eines *planting* und *payoff* eingeübt. Die Intros geben eine klare Lektüeranweisung: „look for it“. Der Rezipient soll die kleinen Details im Haupttext wieder aufsuchen. Dabei schwingt das vorspanntypische Versprechen auf emotionale Gratifikationen mit. Allerdings besteht der *payoff* bei *Weeds* hauptsächlich in der Befriedigung des findigen Zuschauers, die angedeutete Szene in der Episode erkannt zu haben. Es handelt sich weniger um langfristige

Bedeutungsstrukturen, sondern um kurzfristige Bindungsstrategien mit spielerischem Gestus. Da dieses Spiel über vier Staffeln habitualisiert wird, ‚erzieht‘ die Serie den loyalen Zuschauer zu einem aufmerksamen und detailorientierten Rezipienten – ein exklusiverer Zuschauerentwurf, der im Interesse des Bezahlsenders Showtime sein dürfte.

Von allen kleinen Intros nähert sich die *Advanced Title Card* dem zeitgenössischen Serienvorspann mit seinem Arsenal an diegetischen Parametern und Verweisen am stärksten an. Die kategorialen Grenzen verschwimmen im *Breaking-Bad-Prequel Better Call Saul*: Die variierenden Minisequenzen weisen über die Handlungsgegenwart hinaus auf die künftige Karriere der korrupten Anwalts Saul Goodman hin (Abb. 5). Die prospektiven Einstellungen finden vor allem Widerhall bei dem mit *Breaking Bad* vertrauten Zuschauer, der die aufblasbare Freiheitsstatue (jeweils in der ersten Episode einer Staffel) oder die Werbetafel (jeweils in der fünften Episode) als Motive aus der Mutterserie identifizieren kann. Für diesen Rezipienten halten die Intros selbst den *payoff* bereit, während diese Gratifikation für unvertraute Zuschauer ausbleibt. Die rezeptive Schere geht hier besonders weit auseinander, da die visuellen Signaturen das Publikum nicht nur auf die serieneigene Zukunft, sondern auf komplexe *interserielle* Beziehungen zweier Formate verständigen. Im Kontrast zu den zuvor diskutierten Beispielen setzt diese *Advanced Title Card* ein ausgeprägtes Vorwissen voraus. Durch die grelle VHS-Ästhetik, die zwei diegetische Parameter, nämlich die Zeit der Handlung sowie die Exzentrizität der Anwaltsfigur, etabliert,³⁸ werden die Möglichkeiten des 15-sekündigen Intros maximal ausgeschöpft. So repräsentiert die fortgeschrittene Titeltarte den ästhetisch-narratologischen Übergang zum Vorspann.



Abb. 5: Episodische und serienübergreifende Verweisspiele für den Fan in *Weeds* (links) und *Better Call Saul* (rechts)

³⁸ Vgl. Sepinwall 2015.

5. Das Serienintro in der heterogenen Fernsehlandschaft

Die oben diskutierten Kategorien des kleinen Intros belegen, wie stark sich der Gestaltungsraum der seriellen Titelsequenz in den letzten zwei Jahrzehnten geöffnet hat. Der vormals dominante figurenbezogene Vorspann wurde nach und nach von Intros abgelöst, die auf kunst- und medienhistorische Motive zugreifen und an Digitalisierungstechniken anknüpfen.³⁹ Parallel etablierten sich die kurzen Intros. Trotz der produktionstechnischen und zeitlichen Beschränkungen des werbefinanzierten Fernsehens avancieren aber auch die kleinen Brüder des Serienvorspanns mitunter zu ausgefeilten audiovisuellen Kompositionen. Präsentieren sie sich zwar hochgradig komprimiert und ungleich selektiver, ist ihre Verwandtschaft mit dem zeitgenössischen, ästhetisierten und diegetisierenden Vorspann durch die visuellen Signaturen unverkennbar. Gleichwohl lässt sich aus dem ästhetischen Gefälle unter den Titelsequenzen die zunehmende Ausdifferenzierung dieser Textsorte ablesen. An den Enden der Skala wird dieses Gefälle weiter ausgelotet: Titelkarten können ästhetisch und inhaltlich expandieren, wie es die oben erwähnten Minisequenzen illustrieren. Oder sie können als eigene Sequenz ganz verschwinden: In einigen aktuellen AV-Serien wird der Serientitel während der Eröffnungssequenz eingeblendet (Abb. 6). Die Textgrenzen zwischen Vor- und Titelsequenz sind hier nicht mehr auffindbar, sie haben sich ‚verflüssigt‘. Das Intro geht vollständig in einem anderen Modul des Anfangs auf.



Abb. 6: Eliminierung des Intros durch Integration des Serientitels in die Eröffnungssequenz

Diese Entwicklung ist bei verschiedenen Serienanbietern zu beobachten, ob auf Network- und Kabelsendern (*Mr. Robot*, USA Network 2015–, *UnREAL*, Lifetime 2015–), im Pay-TV (u. a. *Fargo*, FX 2014–) sowie bei Webserien (*The OA*, Netflix 2016–).

³⁹ Vgl. Bleicher 2011.

Dieser Umstand kann angesichts der im Bezahlfernsehen verfügbaren Zeit nicht durch den Sender allein begründet werden. Vielmehr ist diese Extremform, wie ihr Gegenstück, der Vorspann, ein Indikator für die Heterogenisierung des Serienformats und des Fernsehens selbst. Was mit der demografischen Differenzierung werbefinanzierter Kanäle in der Phase „TVII“ (1975–1995) begann und sich mit dem Aufstieg der Bezahlsender in „TVIII“ (ab 1995) fortsetzte,⁴⁰ erreicht mit den Eigenproduktionen der Streaming-Dienste aktuell einen neuen Höhepunkt: Das serielle Erzählen hat sich im Zuge der Pluralisierung des Fernsehens durch unterschiedliche Distributionsstrukturen (Werbe-, Bezahl- oder Webfernsehen) und Rezeptionsweisen (linear und non-linear, via Fernseher, PC oder Mobile Devices) ebenfalls ausdifferenziert. Waren klassische *Fernsehserien* aufgrund massenorientierter Sendermodelle in den Phasen TVI und TVII von formelhafter und weitgehend homogener Dramaturgie geprägt, zeichnen sich die modernen AV-Serien durch mannigfache, an dezidierte Publika gerichtete Erzählstrategien aus. Geschichten müssen nicht mehr ‚ökonomisch‘ erzählt werden; Handlungsstränge können mitunter sehr langsam entfaltet, Figuren sorgfältiger entwickelt werden. Gleichzeitig bleiben auch traditionelle Erzählmittel bestehen, wie das schnell eingelöste Ereignisversprechen zu Beginn oder der Cliffhanger am Ende einer Episode.

In diesem Zusammenhang ist das Intro ein Indikator für die ökonomische, ästhetische und narratologische Entwicklung der AV-Serie: Einerseits avanciert es zur eigenständigen Kunst- und integralen Erzählform, andererseits verschwindet es als distinktes Textsegment aus der Serie. Diese frappante Ausdifferenzierung der Titelsequenz steht nicht zuletzt im Zusammenhang mit der oben angedeuteten Variabilität der *Pre-Title-Sequence* und dem Recap, die angesichts neuer Rezeptionsweisen wie *binge-watching* obsolet erscheint. In Kombination bilden die Module verschiedene re-initiative Programme aus, wobei die grundständigen Funktionen des Anfangs (rechtlich-pragmatisch,⁴¹ diegetisierend,⁴² narrativierend,⁴³ diskursivierend) je Serie unterschiedlich verteilt sind. Zwischen der Recap, dem Intro und der Eröffnungssequenz existieren formale und narratologische Interdependenzen, die verschiedenartige, rezeptive Erfahrungen von ‚Fern-sehen‘ bereithalten. Sie verweisen symptomatisch auf die Liberalisierung der Serie als Erzählkonstrukt und die damit verbundene Transformation des Fernsehens in ein vielgestaltiges, hybrides Medium. Durch ihre ästhetischen und kombinatorischen Möglichkeiten ist die Organisation des seriellen Initiationsritus ebenso vielfältig geworden wie die Produktion, Distribution und Rezeption von AV-Serien. Das Serienintro, der gesamte Episodenanfang, indexiert, wie das jeweilige originäre Dispositiv einer Serie auf den Text selbst zurückwirkt, und bildet darüber hinaus einen Gradmesser für den fortschreitenden medienkulturellen Wandel des Fernsehens.

⁴⁰ Vgl. Rogers et al. 2002, Pearson 2011.

⁴¹ Die Credits etwa können vollständig in die Titelsequenz integriert sein, bereits mit der *Pre-Title-Sequence* gezeigt werden oder erst nach dem Intro über den Szenenbildern eingeblendet werden; auch die Verteilung der Credits auf den Vorspann und die nachfolgende Sequenz ist geläufig.

⁴² Vgl. Hartmann 2009.

⁴³ Ebd.

Literaturverzeichnis

- Altman, Rick (2002): „Fernsehton“. In: Adelman, Ralf/Hesse, Jan O./Keilbach, Judith/Stauff, Markus/Thiele, Matthias (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*. Konstanz: UVK, S. 388–412.
- Bednarek, Monika (2014): „„And they all look just the same? A quantitative survey of television title sequences“. In: *Visual Communication* 13.2, S. 125–145.
- Bee, Julia (2016): „Dramatisierungen des Anfangens. Die Intros von Homeland, True Blood und True Detective“. In: Czirak, Adam/Egert, Gerko (Hrsg.): *Dramaturgien des Anfangens*. Berlin: Neofelis Verlag, S. 75–106.
- Blanchet, Robert (2011): „Quality-TV. Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer TV-Serien“. In: Ders./Köhler, Kristina/Zutavern, Julia/Smid, Tereza (Hrsg.): *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Marburg: Schüren, S. 37–72.
- Bleicher, Joan (2011): „Kunst + Kunst = Serie. Amerikanische Serienvorspannen im Spannungsfeld von bildender Kunst und Werbung“. In: Keazor, Henry/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne (Hrsg.): *Filmkunst. Studien an den Grenzen der Künste und Medien*. Marburg: Schüren, S. 289–303.
- Buckley, Cara Louise/Leverette, Marc/Ott, Brian L. (Hrsg.) (2008): *It's Not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge.
- Cherry, Marc (2003): „Pilot [Desperate Housewives]“ (Website). *DailyScript*. <http://www.dailyscript.com/tv.html> (17.08.2017).
- Davison, Annette (2013a): „The Show Starts Here. Viewers' Interactions with Recent Television Serials' Main Title Sequences“. In: *SoundEffects* 3.1–2, S. 6–22.
- Davison, Annette (2013b): „Title Sequences for Contemporary Television Serials“. In: Richardson, John/Gorbman, Claudia/Vernallis, Carol (Hrsg.): *The Oxford Handbook for New Audiovisual Aesthetics*. New York: Oxford University Press, S. 146–167.
- Ellis, John (2002): „Fernsehen als kulturelle Form“. In: Adelman, Ralf/Hesse, Jan O./Keilbach, Judith/Stauff, Markus/Thiele, Matthias (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft: Theorie – Geschichte – Analyse*. Konstanz: UVK, S. 44–73.
- Ellis, John (2011): „Interstitials. How the ‚Bits in Between‘ Define the Programmes“. In: *Royal Holloway Digital Repository*. <https://repository.royalholloway.ac.uk/items/40c74c8e-bf13-f8b1-6cab-5fa68540e927/10/> (15.08.2017), S. 89–106.
- Fahlenbrach, Kathrin/Flückiger, Barbara (2014): „Immersive Entryways into Televisual Worlds. Affective and Aesthetic Functions of Title Sequences in Quality Series“. *Projections* 8.1, S. 83–104.
- Fröhlich, Vincent (2015): *Der Cliffhanger und die serielle Narration. Analyse einer transmedialen Erzähltechnik*. Bielefeld: Transcript.
- Hartmann, Britta (2009): *Aller Anfang. Zur Initialphase des Spielfilms*. Marburg: Schüren.
- Kirschbacher, Felix/Stollfuß, Sven (2015): „Von der TV- zur AV-Serie. Produktions-, Distributions- und Rezeptionsformen aktueller US-Serien“. In: *Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik* 59.4, S. 21–28.
- Li, Shirley (18.09.2014): „A Totally Necessary and Completely Serious Dissection of the Sounds in the ‚Lost‘ Intro“. In: *The Atlantic*, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/09/a-totally-necessary-and-completely-serious-dissection-of-the-sounds-in-the-lost-intro/380438/> (08.08.2017).
- Lotz, Amanda D. (2007): „If It's Not TV, What Is It? The Case of U.S. Subscription Television“. In: Banet-Weiser, Sarah/Chris, Cynthia/Freitas, Anthony (Hrsg.): *Cable Visions. Television Beyond Broadcasting*. New York: University Press, S. 85–102.

- O. V. (o. J.): „Thread: Intro sequence poorly rendered, anyone notice?“ (Wiki-Forum). *Lostpedia*. <https://forum.lostpedia.com/showthread.php/10746-Intro-sequence-poorly-rendered-anyone-notice/page3> (17.08.2017).
- Picarelli, Enrica (2013): „Aspirational Paratexts: the Case of ‚Quality Openers‘ in TV Promotion“. In: *Frames Cinema Journal* 3, <http://framescinemajournal.com/article/aspirational-paratexts-the-case-of-quality-openers-in-tv-promotion-2/>. (17.08.2017).
- Polan, Dana (2007): „Cable Watching. HBO, The Sopranos, and Discourses of Distinction“. In: Banet-Weiser, Sarah/Chris, Cynthia/Freitas, Anthony (Hrsg.): *Cable Visions. Television Beyond Broadcasting*. New York: University Press, S. 261–283.
- Rogers, Marc C./Epstein, Michael/Reeves, Jimmie L. (2002): „The Sopranos as HBO Brand Equity. The Art of Commerce in the Age of Digital Representation“. In: Lavery, David (Hrsg.): *This Thing of Ours. Investigating the Sopranos*. New York: Columbia University Press, S. 42–57.
- Sepinwall, Alan (2015): „‚Better Call Saul‘ creators on the ‚purposely sh–ty‘ opening title sequence“ (Artikel). *Uproxx*. <http://uproxx.com/sepinwall/better-call-saul-creators-on-the-purposely-sh-ty-opening-title-sequence/> (27.08.2017).
- Tryon, Chuck (2015): „TV Got Better. Netflix’s Original Programming Strategies and the On-Demand Television Transition“. In: *Media Industries* 2.2, S. 104–116.
- Vernoff, Krista (2005): „Into You Like a Train [Grey’s Anatomy]“ (Website). *DailyScript*. <http://www.dailyscript.com/tv.html> (17.08.2017).

Medienverzeichnis

- Arrow*. USA 2012–, The CW.
- Better Call Saul*. USA 2015–, AMC.
- Breaking Bad*. USA 2008–2013, AMC.
- Castle*. USA 2009–2016, ABC.
- Fargo*. USA 2014–, FX.
- Fear the Walking Dead*. USA 2015–, AMC.
- Friends*. USA 1994–2004, NBC.
- Game of Thrones*. USA 2011–, HBO.
- Gossip Girl*. USA 2007–2012, The CW.
- Grey’s Anatomy*. USA 2005–, ABC.
- House of Cards*. USA 2013–, Netflix.
- How to get away with Murder*. USA 2014–, ABC.
- Lost*. USA 2004–2010, ABC.
- Modern Family*. USA 2009–, ABC.
- Mr. Robot*. USA 2015–, USA Network.
- NCIS*. USA 2003–, CBS.
- One Tree Hill*. USA 2003–2012, The WB/The CW.
- Orange is the new Black*. USA 2013–, Netflix.
- Santa Clarita Diet*. USA 2017–, Netflix.
- The Good Wife*. USA 2009–2016, CBS.
- The OA*. USA 2016–, Netflix.
- The Sopranos*. USA 1999–2007, HBO.

The Vampire Diaries. USA 2009–2017, The CW.

The Walking Dead. USA 2010–, AMC.

Two and a Half Men. USA 2003–2015, CBS.

UnREAL. USA 2015–, Lifetime.

Weeds (*Weeds – Kleine Deals unter Nachbarn*). USA 2005–2012, Showtime.

Wentworth. AUS 2013–, SoHo/Showcase.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Screenshots aus: „Pilot“. *Modern Family*. Staffel 1, Episode 1: 00:04:08, 00:04:10 u. 00:04:12 (links); „Restoration“. *Arrow*. Staffel 4, Episode 3: 00:08:50 (rechts).

Abb. 2: Screenshots aus: „Attention to Detail“. *Santa Clarita Diet*. Staffel 1, Episode 6: 00:02:35 u. 00:02:38 (links); „Let’s Get to Scooping“. *How to get away with Murder*. Staffel 1, Episode 4: 00:05:27 u. 00:05:29 (rechts).

Abb. 3: Screenshots aus: „I Want You with Me“. *Grey’s Anatomy*. Staffel 10, Episode 2: 00:07:16 (oben); „Seal Your Fate“. *Grey’s Anatomy*. Staffel 10, Episode 1: 00:09:52 (unten links); „Fear (of the Unknown)“. *Grey’s Anatomy*. Staffel 10, Episode 24: 00:05:31 (unten rechts).

Abb. 4: Screenshots aus: „Death and the Maiden“. *The Vampire Diaries*. Staffel 5, Episode 7: 00:03:37 (oben links); „Pilot“. *Gossip Girl*. Staffel 1, Episode 1: 00:06:12 (oben rechts); „Abiquiu“. *Breaking Bad*. Staffel 3, Episode 11: 00:03:49 (unten links); „Closing Arguments“. *The Good Wife*. Staffel 2, Episode 23: 00:10:52 (unten rechts).

Abb. 5: Screenshots aus: „Excellent Treasures“. *Weeds*. Staffel 4, Episode 6: 00:01:32 (oben links) u. „To Moscow, and Quickly“. *Weeds*. Staffel 6, Episode 9: 00:01:15 (unten links); „Uno“. *Better Call Saul*. Staffel 1, Episode 1: 00:06:25 (oben rechts) u. „Alpine Shepherd Boy“. *Better Call Saul*. Staffel 1, Episode 5: 00:04:35 (unten rechts).

Abb. 6: Screenshots aus: „Friendly Fire“. *UnREAL*. Staffel 2, Episode 10: 00:02:32 (oben links); „The Crocodile’s Dilemma“. *Fargo*. Staffel 1, Episode 1: 00:00:52 (oben rechts); „eps1.1_ones-and-zeroes.mpeg“. *Mr. Robot*. Staffel 1, Episode 2: 00:05:35 (unten links); „Homecoming“. *The OA*. Staffel 1, Episode 1: 00:57:50 (unten rechts).