

Bereichsrezension: Serienmeilensteine

Jürgen Müller (Hg.): Die besten TV-Serien: Von Twin Peaks bis House of Cards

Köln: TASCHEN 2015, 744 S., ISBN 3836542722, EUR 49,99

Dennis Broe: Maverick

Detroit: Wayne State UP 2015 (TV Milestones Series), 125 S., ISBN 0814339166, EUR 24,-

Joanne Morreale: The Dick van Dyke Show

Detroit: Wayne State UP 2015 (TV Milestones Series), 137 S., ISBN 0814340318, EUR 24,-

Mary R. Desjardins: Father Knows Best

Detroit: Wayne State UP 2015 (TV Milestones Series), 117 S., ISBN 0814339476, EUR 24,-

Elisabeth Bronfen: Mad Men

Zürich: Diaphanes 2015 (booklet), 160 S., ISBN 3037344865, EUR 14,95

Allen (medien-)wissenschaftlichen Problematisierungen und Relativierungen zum Trotz erfreut sich die Kategorie ‚Quality TV‘ weiterhin einer vitalen, ja viralen Existenz, insbesondere auf dem Büchermarkt. Kaum eine Woche vergeht ohne eine Veröffentlichung zu einer neuen herausragenden Fernsehserie (die inzwischen immer älter werden und als *quality before quality* neu entdeckt werden müssen). Es gibt Reihen, die die „TV Milestones“ sammeln und die, wie es in der Selbstbeschreibung der „booklet“-Reihe heißt, nicht weniger sein sollen als „Taktgeber in Sachen Popkultur“. Veröffentlicht werden auch kiloschwere Prachtbände, die

vollmundig verkünden (und mit großformatigen Bildern zeigen), was „[d]ie besten TV-Serien“ sind. Offensichtlich sind solche Reihen und ‚Kaffeetischprodukte‘ als Folge des Serien-Booms und der immer noch andauernden Nobilitierungsarbeit für Produkte des ehemaligen ‚Nullmediums‘ Fernsehen zu verstehen. Diese Buchpublikationen sind somit eben auch ein Indikator für die endgültige Aufnahme zumindest mancher Fernsehserien in die inzwischen doch einigermaßen antiquierte Gutenberg-Galaxis mitsamt ihrer bürgerlichen Ästhetik.

Interessanter aber als die Frage, ob diese Nobilitierungen und Kanonisie-

rungen in jedem Fall gerechtfertigt sind oder es sich dabei ‚nur‘ um diskursive Strategien zur Akkumulation kulturellen und/oder ökonomischen Kapitals handelt, ist vielleicht die Frage danach, wie die jeweiligen Publikationen mit dem notorischen Problem des Verhältnisses von einzelner Fernsehserie und dem (Programm-)Medium Fernsehen umgehen. Im Fall der „booklet“-Reihe – der daraus hier rezensierte Band zu *Mad Men* (2007-2015) ist für die Reihe in dieser Hinsicht eine exemplarische Publikation – sowie dem Sammelband *Die besten TV-Serien* ist dieses Problem schlicht dadurch gelöst, dass die dort behandelten Serien vom gewöhnlichen Fernsehen abgekoppelt werden und so als eigene Medien fungieren, für die die Form des (traditionellen) Fernsehens, nicht zuletzt vor dem Hintergrund anderer Formen (DVD, Streaming), keine relevante Analysehinsicht mehr ist. In den Publikationen der „TV Milestones“-Reihe ist das anders, zumindest in den drei hier rezensierten Bänden zu den Serien *Father Knows Best* (1954-1960), *Maverick* (1957-1962) und *The Dick van Dyke Show* (1961-1966). Es sei dahingestellt, ob dies daran liegt, dass diese drei Serien sehr viel früher produziert und ausgestrahlt worden sind als die Serien, die in der „booklet“-Reihe und in *Die besten TV-Serien* untersucht werden, deren ‚Kanon‘ zeitlich kaum hinter die ‚Mutter‘ aller Quality-TV-Serien, nämlich *Twin Peaks* (1990-1991), reicht, oder aber ob es den differenten Forschungstraditionen geschuldet sein mag, denen die Publikationen folgen (die angelsächsischen Cultural Stu-

dies im Unterschied zu den kontinentalen Kultur-/Geisteswissenschaften). Auffallend ist jedenfalls, dass in den Titeln der „Milestones TV“-Reihe der televisuelle und populärkulturelle Produktionskontext einen breiten Rahmen einnimmt, während bei der „booklet“-Reihe und im Sammelband *Die besten TV-Serien* mehr oder minder genaue, jedenfalls ausschließlich auf die jeweiligen Serientexte selbst fokussierte, ‚philologische‘ Lektüren präsentiert werden.

Mad Men wie *Die besten TV-Serien* sind einer tiefenhermeneutischen Lektürepraxis verpflichtet, in der durch *close readings* die Serien als Seismografen und Reflexionsmedien des „kulturellen Imaginären“ (Bronfen, S.14) und/oder als *auteur*-Serien mit hohem Stilbewusstsein und/oder Subversionspotenzial (vgl. Müller, S.13ff.) verstanden werden. Im Fall von *Mad Men* wird das besonders deutlich in einer kleinteiligen wie subtilen Diskussion des Vorspanns (vgl. S.9ff.), der – eine Lieblingsreflexionsoperation hermeneutischer Lektüren – *pars pro toto* die Serie im Gesamten beschreiben und dabei das immense Reflexionspotenzial dieses „philosophische[n] serielle[n] Roman[s]“ (ebd., S.19) in seiner ganzen Bandbreite symbolisch verdichten soll. Im von Jürgen Müller herausgegebenen Sammelband wird eine ganz ähnliche Operation vorgenommen. Im Vorwort des Sammelbandes interpretiert der Herausgeber gemeinsam mit Steffen Haubner nicht weniger kleinteilig eine Szene aus *Breaking Bad* (2008-2013). Diese Szene – die Eingangssequenz der zweiten Staffel – ist in diesem

Fall noch vor dem Vorspann situiert. Zu sehen ist ein Glasauge sowie ein rosafarbener Teddybär, der in einem Swimmingpool dahintreibt, ohne dass (zunächst) so recht klar wird, was dies den Zuschauenden sagen soll. Die Aufklärung erfolgt erst nach und nach während der Staffel. Vielleicht ist dieser Einleitungstext zum Sammelband weniger brillant als das *close reading* Bronfens; er hat aber den Vorteil, mustergültig auf engstem Raum mit allen relevanten Stichworten ausgestattet zu sein, die im Diskurs um das Quality TV relevant sind (komplexes Erzählen, Normabweichung, ambivalente Figuren, Herausforderung an die Erinnerungsfähigkeit des Rezipienten, Abschied vom episodischen Erzählen, Autorenserien usw.). Anhand der Eingangssequenz der zweiten Staffel wollen Müller und Haubner nicht nur zeigen, wie das Erzählen in *Breaking Bad* prinzipiell funktioniert, sondern letztlich das Erzählen aller Quality-TV-Serien, zu denen im Band Beiträge zu finden sind. Dieser Anspruch ist bereits im Titel des Vorworts klar formuliert, ist der Text doch überschrieben mit „WELCOME TO THE FAMILY“. Versammelt sind in dieser ‚Familie‘ denn auch die üblichen Verdächtigen, das bereits benannte *Twin Peaks*, *The Sopranos* (1999-2007), *The Wire* (2002-2008), *Game of Thrones* (2007-) oder auch *Mad Men* (im Übrigen ausgestattet mit einem Glossareintrag zum Vorspann, der indes nicht von Elisabeth Bronfen stammt, sondern von Philipp Bühler). Sitcoms dürfen nicht fehlen, allen voran *Seinfeld* (1989-1998) und *The Big Bang Theory* (2007-), ebenso

erhalten *The Simpsons* (1989-) ihren Eintrag und somit Auszeichnung als Quality TV. Fast ausschließlich US-amerikanische Serien der letzten 25 Jahre sind hier versammelt. Ausnahmen bilden lediglich sechs Serien (etwa die Miniserie *Riget* [1994] von Lars von Trier oder *The Office* [2001-2003]). Das ist durchaus bemerkenswert, sind doch nicht weniger als 68 Beiträge zu je einer Serie im Band versammelt. Das heißt: Unter zehn Prozent der ‚besten Serien der letzten 25 Jahre‘ stammen also nicht aus den USA – sage und schreibe 7,4 Prozent wurden stattdessen in Europa produziert (keine im Übrigen in Deutschland), und der Rest der Welt fehlt vollständig. Solch eine sehr deutliche national ausgerichtete Selektion kann man provokativ nennen, ignorant, kolonialistisch oder einfach konsequent. Geht es doch, wie im Vorwort klar gemacht wird, um ein ‚neues‘ Erzählen, das vor allem (und wohl nicht ganz zu Unrecht) US-amerikanischen Serienproduktionen zugeschrieben wird. Die einzelnen Beiträge in *Die besten TV-Serien* sind knapp gehalten (inkl. hohem, je ca. 10-seitigem Bildanteil pro Serie) und mit einem zumeist informativen Glossareintrag versehen (wie bei *Mad Men* zum Vorspann, zu einzelnen Autoren wie im Fall von *The Sopranos* und *The Wire* oder auch zu Kult wie im Falle von *Twin Peaks*), während der Haupttext mal mehr, mal weniger subtil die jeweilige Serie vorstellt. Doch auch wenn es insgesamt viel Text gibt, spielt dieser in *Die besten TV-Serien* letztlich doch eher eine untergeordnete Rolle; dominant sind die großformatigen Abbildungen. Dies ist ein

deutlicher Gegensatz zu Bronfens *Mad Men* (wie überhaupt zu allen Publikationen der „booklet“-Reihe), in dem gänzlich auf Abbildungen verzichtet wird. Es werden indes nicht nur großformatige Stills aus den Fernsehserien gezeigt, sondern mindestens ebenso viele Promo-Bilder zu den Serien versammelt. Hier finden die Leser_innen das, was im Vorwort nachzulesen ist, buchstäblich performativ umgesetzt: Die Serien werden zu Kunstobjekten nobilitiert, indem aus Fernsehserien Kunstfotografien oder doch zumindest großformatige Hochglanzabbildungen gemacht werden. Diese Strategie setzt sich im Fehlen von direkten Text-Bild-Bezügen fort. Mit Ausnahme des Vorworts werden beispielsweise nicht bestimmte Details hervorgehoben oder Dinge gezeigt, auf die dann im Text näher eingegangen wird. Es geht eben weniger um das analytische Potenzial der Bilder als vielmehr um etwas, was mit einer wunderbaren Formulierung des Kunstphilosoph Arthur C. Danto zu beschreiben wäre als die „Transfiguration of the Common Place“ (In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33 [2], 1974, S.139-148).

Ganz anders funktioniert der Band zu *Mad Men*. Arbeit an der Serie bedeutet hier: Erstellung eines Textes ‚ohne‘ Beiwerk und Protz. Es geht einzig um die tiefenhermeneutische Entschlüsselung eines (nunmehr abgeschlossenen) Werkes im Medium der Schrift. Dabei gelingen der Autorin mitunter brillante und überraschende Einblicke in die Serie. Insbesondere die Darlegungen zu den Ambivalenzen, die *Mad Men* entwirft und damit zu einer großen

Reflexions-Erzählung über die US-amerikanische Kultur macht, sind in Vielfältigkeit und Subtilität auf gerade mal 140 Seiten beeindruckend. Was dieser tiefenhermeneutischen Exegese indes fehlt – und das scheint mir für solch eine philologische Herangehensweise bezeichnend – ist: Serialität spielt so gut wie keine Rolle (einmal abgesehen von kurzen Verweisen darauf, dass es sich bei *Mad Men* um einen „serielle[n] Roman [sic!]“ [S.19] handle oder die Erzählung zyklisch angelegt sei [vgl. S.141]). Eine Serie, die als in eine offene Zukunft voranschreitende Erzählung gerade ihre Besonderheit im prekären Verhältnis von Teil und Ganzem hat, die eben über Jahre hinaus läuft und aus unterschiedlichen Gründen die Richtung verändern kann, Wiederholungsschemata aufbaut, variiert, einer Steigerungslogik folgt oder im Laufe der Zeit selbstreflexiv auf die eigenen Prämissen eingeht und diese unter Umständen wandelt, also kurz all das, was eine (voranschreitende) Serie vom (abgeschlossenen) Werk unterscheidet, wird in Bronfens Buch schlicht elegant ignoriert. Damit wird aber genau das aus der ‚Lektüre zur Serie‘ ausgeblendet, was die Serie zur Fernsehserie macht. Die herausragenden Interpretationen Bronfens kompensieren die Absenz solcher Aspekte durchaus, aber dennoch wird damit sehr deutlich: Wir haben es mit einer Interpretation der Fernsehserie zu tun, die an bürgerlichen Ästhetiknormen festhält. Einzig das große Einzelwerk zählt, was uns unsere Kultur oder doch zumindest das „kulturelle Imaginäre Amerikas“ (S.18) verstehen lässt – ganz

ähnlich, wie es bereits der Anspruch der großen realistischen Romane des 19. Jahrhunderts war.

Ganz anders verfahren wiederum die „TV Milestones“-Bände – im Guten wie im Schlechten. Im Schlechten heißt: Es ist oft unreflektiert die Rede von herausragenden Serien, die schon *quality before quality* gewesen sein sollen (vgl. Morreale, S.55ff.), subversiv wahlweise ihr Genre (vgl. Broe, S.31ff.) oder Genderstereotype unterwandern (vgl. Desjardins, S.63ff.; Morreale, S.77ff.). Bei diesen Beispielen ist deutlich zu erkennen, dass die Behandlung der Serien legitimiert werden muss, ohne recht in die Tiefe zu gehen beziehungsweise ein Mindestmaß an Skepsis an den Tag zu legen. Welche Serie erfüllt, wenn man nur lange genug schaut, nicht zumindest irgendwelche Kriterien des ‚windelweichen‘ Kriterienkatalogs des Quality TV? Welche Comedy-Serie unterwandert nicht – und sei es auch nur zeitweilig – Genderstereotype? Ist eine Genre-Zuweisung insbesondere im Kontext von Fernsehserien nicht ohnehin kaum eine (verkaufsstrategische oder wissenschaftliche) Fiktion? Bei diesen Themen und Fragen haben die Veröffentlichungen zu *Maverick*, zur *The Dick van Dyke Show* und *Father Knows Best* kaum mehr als Klischees zu bieten. Die Stärken der drei Bände liegen hingegen in ihren Beschreibungen der jeweiligen Produktionskontexte. So erfahren wir, dass ABC für nahezu alle Western der 1950 und 60er Jahre nicht nur dieselben Studio-Straßen verwendete, sondern ebenso für Kampfszenen und Panoramablicke gar das identische Filmmaterial (vgl. Broe, S.10ff.). Dem-

entsprechend ist es kaum verwunderlich, dass die Western-Serien von ABC stilistisch sehr ‚homogen‘ gestaltet sind. Dass der Protagonist Maverick noch in der ersten Staffel einen Bruder zur Seite gestellt bekommt, mit dem er sich dann ganz brüderlich die einzelnen Episoden teilt, ist schlicht auf die langen Aufnahmeprozesse zurückzuführen, die den Rhythmus ‚eine Episode pro Woche‘ nicht hätten umsetzen können (vgl. ebd., S.17f.). Im Band zur *Dick van Dyke Show* wird wiederum der Frage nach den realhistorischen Verhältnissen zwischen Sender, Werbekunden, Produzenten und Showrunner nachgegangen und die Frage gestellt, wie dieses Verhältnis intradiegetisch (selbst-) reflexiv gemacht wird (vgl. Morreale, S.47f.). In *Father Knows Best* macht sich die Autorin wiederum Gedanken über die Transformation der Serie von einer Radio-Show in eine Fernsehserie, in der viele der vorangehenden Radioerzählungen adaptiert wurden (vgl. Desjardins, S.59ff.). Diese Untersuchungen der konkreten Produktionsbedingungen erklären sicherlich nicht alles und bleiben gerade im Hinblick auf die ambitionierten Form- und Symbolanalysen weit hinter dem, was Bronfen in *Mad Men* vorlegt, zumindest aber hat diese Herangehensweise den Vorteil, den konkreten Produktionskontext im Blick zu behalten und funktionale Deutungen zu liefern. Damit wird eben auch recht konkret der jeweilige kulturelle beziehungsweise kulturindustrielle Kontext und dessen Wandel erfahrbar – jenseits von letztlich etwas diffus-blumig bleibenden Beobach-

tungen zum ‚kulturellen Imaginären Amerikas‘.

Insgesamt gesehen sollte die „TV Milestones“-Reihe ihren Fokus aus den Production Studies beibehalten und weiter ausbauen. Die Bände dürften gern umfangreichere Analysen bieten und sich dabei durchaus eine Scheibe von der Subtilität der *Mad-Men*-Publikation abschneiden. Der „booklet“-Reihe würde es indes umgekehrt nicht schaden, auf Fragen nach Produktion

und Serialität nicht vollständig zu verzichten – und sei es auch nur für eine produktionsästhetische Erdung der televisuellen Phänomene. Sehr wünschenswert wäre natürlich auch, wenn der Taschen-Verlag einen nicht minder schwergewichtigen Folgeband herausbrächte, diesmal mit dem Titel ‚*Make the rest of the world great again!* TV-Serien jenseits der USA‘.

Sven Grampp (Erlangen-Nürnberg)