

Veronika Pöhl und Markus Spöhrer

Workshop-Bericht: Serie, Serialität, Wiederholung.

Raum- und zeittheoretische Lektüren: Basel-Konstanz-Dialoge zur Medienforschung, Teil II (15.- 16.11.2012)

Bei den Basel-Konstanz-Dialogen zur Medienforschung handelt es sich um eine Master-Seminarreihe, in der in Form von Close-Reading-Sitzungen thematisch-grundlegende kultur- und medienwissenschaftliche Positionen untersucht werden. Die Veranstaltung versteht sich als ein forschungsorientiertes Seminar unter Beteiligung von Studierenden der Medienwissenschaft der Universitäten Konstanz, unter Leitung von Beate Ochsner, und der Universität Basel, unter Leitung von Christoph Tholen. Ein zentrales Element der Ver-

anstaltung ist der 2-tägige Workshop mit Vorträgen externer ExpertInnen / ReferentInnen, der vom 15.- 16.11.2012 in Konstanz stattfand. Thema dieses Workshops war die Diskussion unterschiedlicher Zugangsweisen zur Frage der Serie, Serialität und Wiederholbarkeit (Reproduzierbarkeit). Anhand von ausgewählten Texten und Fallbeispielen aus der zeitgenössischen Medienkultur und -kunst fokussierten Seminar und Workshop zeit- und raumtheoretische Aspekte der bewegten Bilder(-Serien) und ihre Thematisierung in performa-

tiven Künsten. Moderiert wurde der Workshop von Christoph Tholen und Beate Ochsner, die zunächst in medienwissenschaftliche Konzepte von und Diskurse um die Serie und mediale serielle Verfahren bzw. Serialität einführten (vgl. Ochsner 2006).

In ihrem Vortrag zur „Hyperserialität“ diskutierte Christiane Heibach Formen von Serialität am Beispiel der Multimedia-Erzählung *TOC: A New Media Novel* (Steve Tomasula, 2009). Nachdem sie bestimmte Serialitätsdefinitionen vorgestellt hatte, die an analogen Medien entwickelt wurden (insbesondere der bildenden Kunst und dem Fernsehen), erörterte Heibach die Form spezifisch digitaler Serialität, die zur Konsequenz hat, dass bestimmte Unterscheidungsraster, die für die Definition von Serialität im Fernsehen angeführt wurden, im Digitalen nicht mehr anwendbar sind. Als zwei dabei wesentliche Stoßrichtungen nannte sie zum einen die Merkmale der Modularität und Gleichzeitigkeit von Sukzession/Linearität und Simultaneität. Zum anderen nannte sie Zirkularität und Rekursion (im Sinne einer programmierten Tiefenstruktur), sowie Interaktivität als qualitätsverändernde Merkmale im Hinblick auf medienwissenschaftliche Serialitätsdefinitionen. Jene Kennzeichen des hyperseriellen Erzählens exemplifizierte sie an Tomasulas *TOC*, wobei sie insgesamt vier Module seriellen Erzählens identifizierte. Erstens beschrieb sie zunächst den Zusammenbruch der Zeit durch die Maschine (hier: den Computer), der akustisch-visuell dem filmischen

Medium analog abläuft. Als zweites Modul führte sie die in *TOC* verarbeiteten narrativ weitgehend linear-sukzessiven Elemente an, wobei sich hier akustische und visuelle Elemente überlagern bzw. wobei aufbauend auf dem Zusammenbruch der Zeitstrukturen verschiedene Zeitkonzepte in der Erzählung thematisiert und mit Medialitätsstrukturen verbunden werden. In Anlehnung an Katherine Hayles Aufsatz *Komplexe Zeitstrukturen lebender und technischer Wesen* (Berlin 2011) beschrieb sie dabei Medienkonvergenz im Sinne einer Abfolge von Bildern, die Zeit räumlich darstellen sowie die Zirkularität der Erzählung als Spiegelung der Rekursionsstrukturen des Computers, als entscheidende Serialitätsmomente von *TOC*. Als drittes Modul arbeitete Heibach die modular-interaktive Qualität von *TOC* heraus: Die Multimedia-Erzählung ist datenbankähnlich organisiert, jedoch ist die Reihenfolge der narrativen Ereignisse vom Zufallsprinzip gesteuert. Die Ordnung von *TOC* funktioniert dabei nach dem Serialitätsprinzip einer Lochkarte: Der Rezipient wählt eine zufällige Position auf der Benutzeroberfläche des Programms aus, wobei die nicht ausgewählten Elemente, analog zur historischen Lochkartentechnik, auf dem Bildschirm vorbeifließen. Hier ist also Serialität bzw. Rekursivität als Ordnungsprinzip für die multimediale Modularität zu beobachten.

Viertens ging Heibach die simultan-modularen Aspekte von *TOC* ein: Die Erzählung ist mythologisch inspiriert und besitzt damit keine spezifische Zeitlichkeit, sie steht für verschiedene Zeitauffassungen und kann damit als

Indikator für ein durcheinandergeratenes Zeitempfinden aufgefasst werden. Das Serialitätsprinzip, das hier vorherrscht, ist das modulare, da der Leser/User, ähnlich wie bei der Erstellung einer Collage, frei die Zusammenstellung der Texte wählen kann. Heibach argumentierte, dass das Serielle in diesem Fall mehr durch das Leseverhalten und durch eine Form der intranarrativen Serialität bestimmt. Zusammenfassend erläuterte Heibach, dass bei allen genannten Modulen das Prinzip der Selbstreferenz wirkt, sie sich mit Zeit und Medialität auseinandersetzen und ebenso die Frage nach den Prinzipien des Erzählens stellen.

Abschließend lässt sich Hyperserialität nach Heibach als Kombination von medialer Serialität und aktivem Verhalten des Nutzers beschreiben, das heißt von Simultaneität und Sukzession auf der Ebene der Präsentation; Zufall und Modularität werden durch die bestimmte Serialitätsmomente kontrolliert. Auf der narrativen Ebene stellt sie fest, dass Programm-, Interaktions- und Rezeptionszeit stark medial vorgeprägt sind, woraus resultiert, dass in hyperseriellen Erzählformen die erzählte Zeit im Gegensatz zur Erzählzeit dominiert.

Jörg Türschmann widmete sich mit einem innovativen philosophisch-narratologischen Ansatz dem „Gesetz der Serie“ in der Filmkomödie *Die fabelhafte Welt der Amélie* (Jean-Pierre Jeunet, 2001 / vgl. Türschmann 2008). Obwohl der Film selbst nicht als serielles Format einzuordnen ist – im Sinne einer Fortsetzungsgeschichte – identifizierte Türschmann das Prinzip serieller Fortsetzung

in den erzählten Episoden, die über die Hauptfigur Amélie Poulain verknüpft sind. Jene episodischen Wiederholungen erzeugen eine gewisse Alltäglichkeit, sind aber gleichzeitig Grundlage für eine lebensphilosophische Deutung der Komik, die Türschmann unternahm. Mit Bezug auf Henri Bergsons *Das Lachen* (1900), der Komik auf die Mechanik der Wiederholung zurückführt, argumentierte Türschmann, dass die spezifische Komik des Films durch die Mechanik der Wiederholung erzeugt wird, welche bei Jeunet ebenso filmästhetisch realisiert wird. Ein weiteres Argument entwickelte Türschmann anhand von Paul Kammerers *Das Gesetz der Serie* (1919): Kammerer macht minutiöse Beobachtungen des Alltags, die zunächst zufällig erscheinen, aus denen er jedoch schließlich auf Gesetzmäßigkeiten schließen kann, die sich hinter der seriellen Erscheinung verbergen. Das Geheimnisvolle, argumentierte Türschmann, dass durch die Beobachtung serieller Momente evoziert wird, ist im Film *Die wunderbare Welt der Amélie* auf das Engste mit der Komik verschränkt: Die Figur der Amélie steht dabei genau zwischen den beiden Polen der Komik und des Geheimnisses. Als „Geheimnisträgerin“ (Türschmann 2008, S.224), mit dem sardonischen Grinsen, verkörpert sie die Rolle des Strippenziehers hinter den Kulissen, wobei für die Protagonisten der Episoden ihre Taten zufällig erscheinen. Während die Komik dabei bereits in den mechanisch-seriell ablaufenden Alltäglichkeiten der Figuren, denen Amélie ihre Streiche

spielt, besteht, wird die Mechanizität besonders explizit, wenn der Rezipient durchschaut, dass Amélie ihre Streiche eben *nur* aufgrund der erstarrten Perpetuierung (Serialität) jener Tagesabläufe durchführen kann.

Schließlich identifizierte Türschmann im Charakter der Amélie selbst Serialitätsmomente, indem er ihr eine Mechanik des Aufschubs zusprach: Sie verharret, gemäß bürgerlichen Moralvorstellungen, in einem Zustand der Entscheidungslosigkeit, in dem sie die Annäherungen ihres geliebten Nino in wiederkehrenden Episoden mit immer gleichem unerfüllten Ausgang inszeniert. Somit fügt Türschmann dem Film *Die wunderbare Welt der Amélie*, der vielfach als „Tröstungsfilm“, „Liebeskomödie“ o.ä. bezeichnet, analysiert und rezipiert worden sei, durch seine Bezugnahme auf Serialitätsphänomene, eine neue Bedeutungsebene hinzu.

Es lässt sich zusammenfassen, dass das Prinzip „Serialität“ sich im Programm und der anschließenden Diskussion als äußerst vielfältig erwies und sich keinesfalls ausschließlich auf Phänomene seriellen Erzählens begrenzen lässt. Bemerkenswert wurde, dass der Begriff der „Serialität“ im Kontext von Medien-Gattungsanalysen gegenwärtig vor allem im Bereich der Fernsehserie stark gemacht wird, was durchaus berechtigt ist, aber zuweilen dazu führt, spannende Serialitätsphänomene aus dem Blickfeld medienwissenschaftlicher Betrachtungen zu rücken. Anschlussmöglichkeiten sehen die TeilnehmerInnen in so

unterschiedlichen Bereichen und Mediengattungen wie der Analyse „viraler Strategien“ im Internet (Werbespots, Memes, You Tube-Trends), Formen der Parodie, des Zitat, der Hommage und in computergenerierten Texten. Desweiteren erscheinen die Begriffe/Konzepte „Serialität“, „Serie“ und „Serielles“ bereits in (medien)philosophischen Ansätzen (z.B. Gilles Deleuze, 1993) als zentrale Kategorien, deren Potentiale noch nicht ausgeschöpft sind.

Quellen/Texte:

- Deleuze, Gilles: Logik des Sinnes. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.
- Hayles, Katherine N.: „Komplexe Zeitstrukturen lebender und technischer Wesen.“ In: Erich Hörl (Hg.): Die technologische Bedingung: Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt. Berlin: Suhrkamp, 2011. S. 193-228.
- Ochsner, Beate: „Serial Killer oder: Zum Prinzip der Serialität.“ In: Fritz, Jochen / Stewart, Neil (Hg.): Das schlechte Gewissen der Moderne: Kulturtheorie und Gewaltdarstellung in Literatur und Film nach 1968. Köln: Böhlau, 2006. S. 163-178.
- Türschmann, Jörg: „Jean-Pierre Jeunets Die Fabelhafte Welt der Amélie und das Gesetz der Serie.“ In: Glasenapp, Jörn / Lillge, Claudia (Hg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn: Fink, 2008. S. 216-235.