

Hörfunk und Fernsehen

Bereichsrezension: Lost

Verena Schmöller, Marion Kühn (Hg.): Durch das Labyrinth von Lost. Die US-Fernsehserie aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive

Marburg: Schüren 2011, 231 S., ISBN 978-3-89472-726-0, € 24,90

Daniela Olek: Lost und die Zukunft des Fernsehens. Die Veränderung des seriellen Erzählens im Zeitalter von Media Convergence

Stuttgart: ibidem 2011, 119 S., ISBN 978-3-8382-0174-0, € 24,90

Christine Piepiorka: Lost in Narration. Narrativ komplexe Serienformate in einem transmedialen Umfeld

Stuttgart: ibidem 2011, 185 S., ISBN 978-3-8382-0181-8, € 29,90

Lost ist ein Phänomen. Wie kaum eine andere Fernsehserie vermochte das Insel-Drama in den letzten Jahren einen regelrechten ‚TV-Serien-Hype‘ zu erzeugen. Die ‚Kult‘-Serie fasziniert dabei nicht nur durch ihre vieldiskutierte narrative Komplexität, die fortwährend mit bekannten Genre-Konventionen spielt. Vor allem setzte die massive transmediale Expansion u.a. durch Wikis, Computerspiele und Alternate-Reality-Games Maßstäbe. Auch nachdem *Lost* im Mai letzten Jahres nach sechs Staffeln endete, scheint die Begeisterung in Fan- aber ebenso in akademischen Kreisen noch lange kein Ende zu finden. Die bislang vor allem im US-amerikanischen und britischen Raum geführte Diskussion

zu *Lost* wird nun durch drei deutschsprachige Publikationen erweitert, die sich ganz der Kult-Serie widmen.

Der von Verena Kühn und Marion Schmöller herausgegebene Sammelband *Durch das Labyrinth von Lost* will die Serie aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive untersuchen und *Lost* damit „aus verschiedenen Blickwinkeln [...] durchleuchten. Die multiperspektivische Betrachtung dient nicht nur dazu, manch verborgene Wegbiegung aufzudecken, sondern darüber hinaus, übergeordnete Strukturprinzipien der Serie aufzuzeigen.“ (S.14) Die insgesamt zehn Beiträge generieren dabei ein interessantes Wechselspiel aus eher makroperspektivischen Analysen, die anhand der oft Staffel-übergrei-

fenden Erzähleinheiten die (narrative) Komplexität der Serie aufzeigen, sowie mikroperspektivischen Darstellungen, die stärker motivgeleitet sind und sich auf einzelne Episoden oder Handlungsstränge konzentrieren. Die erste Gruppe bietet u.a. Beiträge zur Gestaltung des Einstiegs, den ‚Recaps‘ vor jeder Episode (Marion Kühn), sowie zur ungewöhnlichen Struktur der Discourse-Ebene von *Lost*, insbesondere im Hinblick auf die ‚Flashback‘-, ‚Flashforward‘- und ‚Flashsideways-Elemente‘ (Verena Schmöller). Auch wenn diese Schwerpunkte bereits aus anderen Arbeiten zu *Lost* bekannt sind, bietet der Band hier viele neue Aspekte – schlicht auch deshalb, weil er als eine der ersten Publikationen alle sechs Staffeln der Serie behandelt und damit auch die in Fankreisen hitzig diskutierte Auflösung der Erzählung in die Analysen einbinden kann.

Die zweite Gruppe von Beiträgen widmet sich einzelnen Motiv-Analysen, zu Übergangsriten (Markus Rostek), zu Vater Sohn-Dyaden (Benedikt Kuhn), zur Organisation der Insel-Gesellschaft (Michael Schmöller), zu den Variationen des Insel-Motivs bzw. des Inseldaseins (Birgit Aka) und schließlich zu einer weiter gefassten Mythopoetik von *Lost* (Gerold Sedlmayr). Eine solche Heterogenität der Beiträge, die durch das Labyrinth von *Lost* führen soll, stellt einerseits eine Stärke des Bandes dar, indem die inhaltliche wie stilistische Vielfalt der Serie anschaulich wird – und dies zudem oft abseits der mittlerweile schon etwas ausgetretenen thematischen Pfade zur narrativen Komplexität und zur Transmedialität. Andererseits droht der Band jedoch unter dieser

Heterogenität zu zergliedern. Zwar bemüht sich die Einleitung um eine thematische Klammer, dennoch wirken gerade die motivgeleiteten Analysen im Kontext des Bandes teilweise recht isoliert. Denn das Potenzial der Perspektivwechsel zwischen Struktur- und Motivanalysen wird stets nur angedeutet: So stellt etwa Verena Schmöller fest, dass sich letztlich „die Komplexität [von *Lost*] mit Hilfe eines tradierten und relativ konservativen Wertesystems reduzieren [lässt] – eine Reduktion, die nach dem Feuerwerk an Rätseln und Mysteriösem zwar enttäuschen mag, aber doch eben Sinn stiftet.“ (S.39) Dies wird auch von Gerold Sedlmayr unterstrichen, der in seinem hochinteressanten Beitrag „What They Died For. Die Mythopoetik von *Lost*“ offenlegt, wie insbesondere „das von den Fans herbeigesehnte Ende als irritierende Propagierung eines kaum verhehlten, aber weich gezeichneten“ (S.219) amerikanischen Erlösungsmythos funktioniert. Eine weitere Vertiefung gerade dieser kritischen Perspektive auf *Lost*, die einen wichtigen Gegenpol zu den vielen (vom Hype mitgerissenen) überschwänglich positiven Analysen der Kult-Serie bildet, wäre wünschenswert gewesen und hätte den Band komplettiert. *Durch das Labyrinth von Lost* bleibt somit eine etwas lose Sammlung zum Großteil sehr spannender Aufsätze, die sich – der Leser mag das Wortspiel verzeihen – leider des Öfteren in ihren Einzelanalysen verlieren.

Die beiden Monographien *Lost und die Zukunft des Fernsehens* von Daniela Olek und *Lost in Narration* von Christine Piepiorka nähern sich dem Phä-

nomen *Lost* auf anderen Wegen. Beide Arbeiten bieten zwar ebenfalls den – scheinbar unvermeidbaren – Exkurs zur besonderen narrativen Struktur von *Lost*, nehmen danach aber stärker das transmediale Umfeld bzw. die Paratexte der Serie in den Blick, wie etwa die berühmt gewordene Online-Enzyklopädie *Lostpedia*.

Olek beginnt ihre Analyse mit einer Diskussion der Media Convergence-These (v.a. nach Henry Jenkins) und widmet sich daran anschließend einer ausführlichen Darstellung verschiedener Hypertext-Konzepte, um schließlich zu untersuchen „inwieweit die Handlung [von *Lost*] fragmentiert ist und Informationen dennoch verständlich arrangiert werden können: welche textuellen Strategien ermöglichen eine Betrachtung der Serie als Hypertext?“ (S.34) Dass das Konzept einer hypertextuellen Non-Linearität schlüssig auf *Lost* angewandt werden kann, zeigen Oleks ausführliche und größtenteils sehr überzeugende Analysen entlang von Fallbeispielen, etwa zu den besonderen Zeit- und Raumstrukturen und zu intra- und intertextuellen Verweisfunktionen innerhalb der Serie bzw. ihres transmedialen Umfelds. Doch obgleich das theoretische Fundament der Arbeit insgesamt zu gefallen weiß, bleibt die Hypertext-Metapher gerade im Fall der abschließenden Überlegungen zum (aktiven) *Lost*-Rezipienten (als Detektiv, Experte, Co-Autor oder als Prosumer, vgl. S.79-96) an einigen Stellen diffus. Hier wäre insbesondere vor dem Hintergrund des heterogenen transmedialen Gewebes, das *Lost* umgibt, bspw. eine vertiefende Diskus-

sion verschiedener Interaktivitätsformen lohnenswert gewesen.

Ein (vermeintlich) neues Zuschauer-Konzept von *Lost* identifiziert auch Piepiorka. Der Schwerpunkt liegt hier ebenfalls auf den ungewöhnlichen narrativen Strukturen und dem transmedialen Umfeld, auch wenn die Argumentation diese Themenbereiche wiederum aus anderen Blickwinkeln bearbeitet und vor allem entlang der durch Jason Mittell geprägten These einer „narrative complexity“ der zeitgenössischen (vorzugweise US-amerikanischen) Fernsehserie entwickelt wird. Besonders gelungen ist dabei die stete Rückbindung der Einzelanalysen an aktuelle fernsehwissenschaftliche Diskurse (etwa zu einer neuen Televisualität, zur Post-Network-Ära, zum Television 2.0). Auf diese Weise fügt sich Pieporkas Arbeit ausgezeichnet in die mittlerweile auch im deutschsprachigen Raum sehr lebendige Debatte zu seriellen Formen und Formaten ein. Allerdings ist in diesem Zusammenhang festzustellen, dass eine solche umfangreiche diskursive Verortung wiederum auch eine Gelegenheit für einige kritische Untertöne geboten hätte (wie etwa ansatzweise bei Schmöller/Kühn realisiert): Hat *Lost* das Fernsehserien-Format wirklich grundlegend revolutioniert? Hat die Serie die TV-Landschaft tatsächlich nachhaltig verändert? Und was bleibt nach dem Ende von *Lost* von den ‚forensischen‘ Interpretationsstrategien der Fangemeinde übrig? Dementsprechend bildet Piepiorkas Fazit letztlich auch den insgesamt schwächsten Abschnitt der ansonsten sehr lesenswerten Studie, denn am Ende findet sich ‚nur‘ das bereits aus anderen *Lost*-Publi-

kationen bekannte Ergebnis, dass *Lost* (prototypisch) narrativ wie transmedial komplex ist. Doch trifft ein solcher Einwand letztlich auf alle drei hier vorgestellten Bücher zu. Es scheint fast so,

als ließen sich Analysen zu *Lost* – ganz wie die Serie selbst – nur schwerlich zu einem befriedigenden Ende bringen.

Benjamin Beil (Siegen)