

Knut Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens
Lüneburg: Universität Lüneburg 1991 (Kultur-Medien-Kommunikation.
Lüneburger Beiträge zur Kulturwissenschaft. Hrsg. von Werner Faul-
stich, Jens Flemming, Otfried Hoppe, Peter Stein, Dieter Sturma, Bd. 2)
125 S., DM 9,-

Mittlerweile gilt die Serie als die eigentliche Programmform des Fernsehens, sofern sie als Strukturprinzip nicht das gesamte Programm beherrscht. Seriell ist nämlich das heimische Pantoffelkino selbst dann, wenn es singuläre Ereignisse präsentiert - wie etwa bei der Ausstrahlung von Spielfilmen; auch sie werden in Reihen und regelmäßige Turnus eingefügt. Mit ihrer Omnipräsenz haben medienwissenschaftliche Bemühungen hierzulande kaum Schritt gehalten; zwar gibt es unzählige aktualitätsbezogene Presse-Artikel und -kommentare, auch liegen einige Dissertationen und Monographien über einzelne Serien vor, meist mit dem Akzent auf dem Inhaltlichen oder mit ideologiekritischer Intention, doch an einer gründlichen, weitreichenden, womöglich systematischen Erkundung fehlt es - jenseits einiger Handbuchartikel. Das soll nun im Siegener / Marburger Sonderforschungsbereich "Bildschirmmedien" nachgeholt werden, und Hickethiers kompakter Aufbau kann dafür gewiß als solide, hilfreiche Vorarbeit gewertet werden - nicht nur weil die fast 70-seitige Bibliographie im Anhang auch die weitaus ertragreichere in-

ternationale Forschung einbezieht, sondern weil der Autor selbst bekanntlich zu den profundesten Kennern der Programmgeschichte des Fernsehens zählt. So findet der Leser nahezu alle Aspekte und Befunde versammelt, strukturiert und interpretiert, die über die Serie bislang publiziert sind.

Hickethiers Blick fokussiert primär die historische Abfolge: das Jahrzehnt der *Schölermanns*, das *Bonanza*-Jahrzehnt, das Jahrzehnt der sozialkritischen Serien, das *Dallas*-Jahrzehnt und die Serie heute als "Erbin anderer massenmedialer Serienformen" (S.27) im sog. dualen Rundfunk. Kontinuitäten, wo immer sie zu finden sind, betont er dabei mehr als Brüche, Abweichungen und Besonderheiten. Daß mit *Dallas* als einem neuen Prototyp der 'prime time', der die Gattung gleichsam bis in die Extreme strapaziert und womöglich auch überzogen hat, eine prinzipielle Zäsur gezogen worden sei, vermag Hickethier nicht zu erkennen: "Alle Merkmale finden sich auch bei den *Schölermanns*" (S.27), wehrt er ab.

Erzählungen in Fortsetzungen: das scheint letztlich der Inbegriff des Fernsehens überhaupt zu sein - und die Serie damit nur noch eine programmspezifische Konkretion. In seinen einleitenden Überlegungen zielt Hickethier offenbar darauf hin. So sieht er die Serie vornehmlich durch eine "doppelte Formstruktur" gekennzeichnet, die sich einerseits durch eine "zeitlich und inhaltlich begrenzte Einheit" ergibt, zum anderen durch einen "größeren, häufig auch vom Zuschauer gekannten Gesamtzusammenhang" (S.10). Das bleibt auf der Produktebene recht vage und zeigt damit die Grenze dieser analytischen Perspektive. Für die verschiedenen Publikumsgruppen dürfte sich jener Gesamtzusammenhang recht unterschiedlich rekrutieren und zusammenfügen. Daß die *Lindenstraße*, gegenwärtig der Hit unter Jugendlichen, in Gruppen und mit ironischem Übermut goutiert wird, ist wohl kaum von den Urhebern angestrebt worden - und läßt sich so für die *Schölermanns* der fünfziger Jahre schwerlich vorstellen. Sekundäranalytische Verweise auf Rezeptionsbefunde, die Hickethier vor allem im letzten Kapitel aufführt, reichen für solche Spezifika nicht aus.

Als analytische Kategorie bietet sich bekanntlich die Variation 'des Immergleichen' oder der von der holländischen *Dallas*-Forscherin Ien Ang postulierte "emotionale Realismus" an. Doch was 'dem Zuschauer' (Differenzierungen fehlen) an den Serien gefällt, fasziniert oder von ihm bemängelt und belächelt wird, bleibt mit den angebotenen sekundäranalytischen Faszinations- und Wirkungskontingenten etwas beliebig und unverbunden, eben als spekulierende, mehr oder weniger plausible Produktdeduktionen. Dabei macht sich Hickethier die von Hertha Sturm forcierte Dualität zwischen Informationsbedarf und emotionaler Ergriffenheit zu eigen, etwa wenn er die eigentliche Se-

rienwirkung in der "emotionalen Modellierung des Zuschauers" (S.15) vermutet, wohingegen die Nachrichten - als das gegenteilige Pendant - für besagtes Informationsbedürfnis stehen. Beide Komponenten werden so, zumal in jener Dichotomie, von der empirischen Forschung bekanntlich nicht bestätigt, und auch Hickethier konzidiert eine Seite weiter, daß Serien "auch als eine Form der Informationsvergabe über Lebensverhältnisse" (S.16) verstanden werden können - fragt sich nur: von welchen Zuschauergruppen und auf welche Weise, also für welche Lebensbedürfnisse? Angs "emotionaler Realismus" weist dafür schon in eine noch weiter zu ergründende Richtung; aber ebenso darf man heute nicht mehr übersehen, daß es auch recht distanzierte Rezeptionsweisen gibt, die aus den Serien dennoch mittels diverser Immunisierungs- und Rationalisierungsstrategien Orientierung und Lebenshilfe gewinnen - gewissermaßen nach dem Motto: "Ich weiß ja, daß dies Schund ist, aber so banal ist das Leben nun einmal."

Doch damit sind die grundsätzlichen, diffizilsten Fragen der Rezeptionsforschung angeschnitten; sie komplizieren und multiplizieren sich noch dadurch, daß Serien, zumal die amerikanischen, heute weltweit ausgestrahlt und auch genossen werden. Politisch ist man dabei mit dem Vorwurf des "amerikanischen Kulturimperialismus" (S.36) schnell bei der Hand. Bestreiten wollen ihn gewiß nur wenige. Doch ein wenig, zumindest unbedachter Ethnozentrismus unterläuft auch der Analyse, wenn sie wie etwa der zitierte Ariel Dorfman den "Zusammenhang von US-amerikanischen Serien und Zuschauern in der Dritten Welt" [sic!] pauschal, bezogen mithin auf alle Länder Afrikas, Asiens und Südamerikas, glaubt konstataren zu können und dann noch, zu schlechter Letzt, von jener abgehobenen Globalperspektive stiekum auf die individuelle Ontogenese schließt: Regression bleibt dann nur noch als unangemessenes, aber probates Tertium comparationis, das alle Serienzuschauer zusammenzwingt.

Dem eher weltweit operierenden ökonomischen Kalkül wird hingegen weniger analytische Beachtung geschenkt. Zwar wird es erwähnt, gleichsam als selbstverständlich vorausgesetzt und in Nebensätzen immer mal wieder angesprochen, aber als bis in die Produktstrukturen hinein verfolgbares Movens findet es ebensowenig genügend Aufmerksamkeit wie als strukturelle Koordinate der Rezeption. Abermals bestätigt sich, daß Medienforschung nur als interdisziplinäre Aufgabe bestritten werden kann. Ihr Potential wird auch gebraucht werden, wenn es um Einschätzungen und Prognosen für die jüngste Entwicklung geht. Denn selbst das angelaufene Daytime Serial in RTL plus kann offenbar eine gewisse Serienmüdigkeit, mindestens die durch die Serienflut eingetretene Gewöhnung und Unauffälligkeit nicht mehr aufbrechen. So gesehen, wäre *Dallas* auch in dieser Hinsicht Zäsur oder Zenit gewesen.

Hickethiers Kompendium ist für alle diese Überlegungen und Perspektiven ein informatives, anregendes Fundament, formuliert es doch selbst genügend Fragen und markiert genügend Desiderate, die es in der Serienforschung und -historiographie noch zu bearbeiten gilt. Zu wünschen wäre, es lägen für alle Programmattungen vergleichbare Aufrisse vor. Aber die Serie bleibt nun einmal das Programmgefäß per se des Fernsehens.

Hans-Dieter Kübler (Hamburg)