

**Susanne Eichner, Lothar Mikos, Rainer Winter (Hg.): Transnationale Serienkultur. Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien**

Wiesbaden: Springer VS 2013, 419 S., ISBN 978-3-531-17868-4, € 44,99

In den 90er Jahren begannen amerikanische Pay-TV-Sender – allen voran HBO – selbstproduzierte Fernsehserien auszustrahlen, die inhaltlichen Restriktionen, denen amerikanische Networks unterliegen, zu umgehen und verstärkt auf einen folgenübergreifenden Handlungsbogen zu bauen. Angetrieben vom Erfolg von Serien wie *OZ* (HBO, 1997–2003), *Six Feet Under* (HBO, 2001–2005) oder *Deadwood* (HBO, 2004–2006) begannen in der Folge jedoch auch die Networks komplexe Erzählformen zu adaptieren und entwickelten serielle Großproduktionen wie *Lost* (ABC, 2004–2010). Dieser Wandel wird in der Regel mit dem Begriff des *Quality TV* assoziiert, welcher

einen Paradigmenwechsel innerhalb der Distributions- und Produktionspraxis der amerikanischen Fernsehserienlandschaft veranschlagt. Derartigen Transformationsprozessen in der zeitgenössischen Fernsehserienkultur widmen sich die Herausgeber Susanne Eichner, Lothar Mikos und Rainer Winter nun mit einem interdisziplinärem Sammelband, welcher der Komplexität der Thematik mithilfe einer Aufteilung des Buches in verschiedene Themenbereiche beizukommen versucht.

Im Theorieteil gibt Robin Nelson eine kenntnisreiche und leicht verständliche Einführung in die Vielzahl an speziellen Begrifflichkeiten und theoretischen Rahmungen, welche den

momentanen Seriediskurs dominieren. Behandelt werden insbesondere aktuelle hypermediale Formen am Beispiel von *Lost*, deren zentrale Gratifikationspotentiale, so die These, beim Vergnügen am hypertextuellem Spiel in einem fiktionalen Erzähllabyrinth und der Bereitstellung von medienübergreifenden Partizipationsangeboten lägen. Im Anschluss fragt Susanne Eichner zu Recht, ob *Quality TV* bereits jetzt als überholter Begriff gelten könne, denn dieser beschreibe nur einen Teil zeitgenössischer Fernsehkultur, daneben fuße das von ihr als solches betitelte *Blockbuster-TV* auf (Blockbuster-) Kinoästhetik und Marketingstrategien. Rainer Winter verweist indessen auf das Phänomen des Medienkults anhand von Kino und TV-Beispielen, leider jedoch ohne nach Unterschieden in der Aneignung von TV-Serien und Kinofilmen zu fragen.

Andreas Jahn-Sudmann und Alexander Starre identifizieren in der Sparte des *Quality TVs* einen metamedial-selbstreflexiven Diskurs, welcher die Serien eng an das Dispositiv Fernsehen binde, wohingegen Elke Weissmann Qualitätskriterien wie schauspielerische Leistung und narrative Komplexität auch in einer abgeschlossenen Einzelfolge einer *series* festmacht – hier zeigt sich die Unschärfe des Qualitätsbegriffs. Erfrischend wirkt ein Beitrag von Dominik Maeder, der in einem sehr dichten Artikel auf den Zusammenhang zwischen dem poetischen Modus des *serial dramas* und Techniken der Subjektivierung eingeht.

Auch der folgende Abschnitt „Ästhetik und Narration“ verharret

teilweise im Qualitätsdiskurs. So wird nach den mit dem Label zusammenhängenden Merkmalen gefragt, um in der Folge auch britische Comedyserien damit zu belegen (vgl. Herbert Schwaab, S.207ff.) oder aber es werden entsprechende Merkmale aus einer Seriennacherzählung abgeleitet (vgl. Richard Kilborn, S.223ff.). Weiterführende Schlüsse ergeben sich dabei insbesondere aus jenen Artikeln, welche den Bedeutungsgehalt und die poplärkulturelle Funktion aktueller amerikanischer Fernsehserien fokussiert anhand einzelner Stilmittel (etwa der Splitscreen-Ästhetik von *24*, Fox, 2001–2010, vgl. Malte Hagener, S.139ff., oder visualisierter Evidenz in *CSI: Crime Scene Investigation*, CBS, seit 2000, vgl. Barbara Hollendonner, S.187ff) analysieren oder explizit nach der textuellen Funktion narrativer Komplexität und selbstreflexiver Momente, etwa in melodramatischer Hinsicht, fragen (vgl. Asokan Nirmalarajah, S.153ff.).

Der Teil „Transnationale Adaptionen“ beschäftigt sich mit den internationalen Adaptionen der kolumbianischen Telenovela *Yo soy Betty, la fea* (RCN Televisión, 1999–2001). Dass es dabei zu Dopplungen kommt, ist unvermeidlich. Der einleitende Artikel von Lothar Mikos und Marta Perrotta stellt anhand des komplexen Geflechts an Unterschieden und Gemeinsamkeiten der nationalen Versionen heraus, dass es sich bei allen Formen um Genrehybriden handele, die in Abhängigkeit von der jeweiligen Lokalisierung in unterschiedlicher Mischung aufträten. Darauf aufbauend widmet sich Tanja Weber den Unterschieden zwischen

deutscher und amerikanischer Version, um dem konkreten Zusammenhang von speziellen Varianzen und ihrem kulturellen Kontext nachzugehen. Dabei können vor allem Genreunterschiede (*Soap* vs. *Dramedy*) mit den unterschiedlichen TV-Kulturen erklärt werden, bei vielen der übrigen Punkte zeigt sich, dass hier ein Kriterienraster fehlt, um tiefergehende strukturelle und inhaltliche Transformationen zu greifen. Dieses liefert im Anschluss Edward Larkey, welcher die herausgearbeiteten Unterschiede in die kulturellen Dimensionen nach Hofstede (Individualismus vs. Kollektivismus/Maskulinität vs. Feminität/Machtdistanz) überführt, mit Hilfe derer es ihm gelingt, fundamentale Unterschiede in der Identitätskonstruktion der beiden Produktionen aufzuzeigen. Im letzten Artikel des Abschnitts von Irena Carpentier-Reifová wird schließlich die Ambivalenz aus Regionalisierung und Globalisierung im Fernsehmarkt gut nachvollziehbar dargestellt: etwa wie globale Oppositionen (in allen Adaptionen präsent: arm vs. reich) durch lokale ergänzt werden (in der tschechischen Version: sozialistische Vergangenheit präsent vs. absent).

Der abschließende Teil „Rezeption“ beschäftigt sich näher mit methodologischen Fragestellungen der Fernsehserienforschung sowie konkreten Serienaneignungen und Fan-Rezeptionen. Einführend untersuchen Arne Brücks und Michael Wedel die Verknüpfung von den ästhetischen Qualitäten eines Fernsehtextes und affektiver Zuschauer teilhabe, wobei verschiedene Konzepte (u.a. der *Database Narratives*,

vgl. Lev Manovich: *The Language of New Media*, London/New York 2001) zur theoretischen Rahmung vorgestellt werden. Auch Annekatrin Bock plädiert dafür, die Kontexte der Produktion, Vermarktung und Rezeption bei der Suche nach Rezeptionsmotiven zueinander in Bezug zu setzen, da sie beispielsweise von einem Zusammenhang zwischen Produktionsspezifika (etwa Fortsetzungs- vs. Episodenserie) und dem Rezeptionsverhalten (Online- vs. Offline-Nutzung) ausgeht (S.389). Das vorgestellte Vierfeldschema der Rezeptionsmotivation gruppiert verschiedenste inhaltliche, nutzungs- und produktionsseitige Aspekte aktueller Fernsehserienkultur. Derartige methodische Herausforderungen für die Zuschauerforschung werden von Nele Simons vertieft. Simons plädiert für die Vermeidung allgemeiner Aussagen über das gesamte Fernsehpublikum, Interdisziplinarität und Methodentriangulation sowie die Verwendung ereignisbasierter anstatt zeitbasierter Forschungsmethoden, um alle Aktivitäten, welche sich auf einen Fernsehtext beziehen, zu erfassen. Eher am konkreten Beispiel orientiert, verweist dann Sarah Kumpf zu Recht darauf, dass der Qualitätsdiskurs bislang vor allem inhaltliche Merkmale oder die Machart von TV-Serien in den Blick genommen habe (S.350). Dagegen fokussiert die Autorin Distinktionspraktiken der Fernsehserienrezeption, wobei sie Aneignungsmuster akademischer Rezipienten US-amerikanischer Serien analysiert und diese im Sinne sozialer und kultureller Distinktionspraktiken deutet. Daniela Schlütz, Yvonne Stock,

Jonas Walkenbach und Maik Zehrfeld dagegen untersuchen die ambivalenten ‚Fanbeziehungen‘ zum Hauptcharakter der Fernsehserie *Dexter*, wobei in den untersuchten Blog- und Forenbeiträgen auf differenzierte Rechtfertigungsstrategien zurückgegriffen wird, um die ethisch fragwürdigen Taten des Protagonisten zu legitimieren.

Aufgrund des breiten Ansatzes des Bandes findet sich hier eine Fülle von unterschiedlichen Perspektiven, Analysen, Theorien und Methoden vereint, welche einen umfassenden Kenntnisstand zur aktuellen Fernsehserienkultur und -forschung vermitteln. Anders als in vielen inhaltsorientierten Über-

blickswerken zum Thema rücken hier nicht nur spezielle ästhetische Aspekte einzelner TV-Serien in den Blick, sondern es wird der internationalen Distribution sowie transmedialen Elementen aktueller Beispiele Rechnung getragen, so dass sich im Zusammenspiel der einzelnen Teile ein umfassendes Gesamtbild ergibt. Einzig die starke Fixierung auf den Begriff des *Quality TV*, welche das gesamte Buch durchzieht, wirkt teilweise eher einengend als erhellend, wobei dies jedoch glücklicherweise auch im Band selbst reflektiert wird.

Martin Hennig  
(Passau)