

Julia Rensing

Lea Gamula, Lothar Mikos: Nordic Noir: Skandinavische Fernsehserien und ihr internationaler Erfolg

2015

<https://doi.org/10.17192/ep2015.2.3581>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rensing, Julia: Lea Gamula, Lothar Mikos: Nordic Noir: Skandinavische Fernsehserien und ihr internationaler Erfolg. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 32 (2015), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2015.2.3581>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Lea Gamula, Lothar Mikos: Nordic Noir: Skandinavische Fernsehserien und ihr internationaler Erfolg

Konstanz: UVK 2014 (Alltag, Medien und Kultur, Bd.15), 166 S., ISBN 978-3-86764-420-4, EUR 24,–

Sie sind erfolgreich, innovativ und stehen aus der heutigen Fernsehlandschaft hervor – und trotzdem wird skandinavischen Fernsehserien im aktuellen internationalen Forschungsdiskurs um das sogenannte *Quality TV* nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. S.9-13). Diese Leerstelle wollen Lothar Mikos und Lea Gamula mit ihrem Buch *Nordic Noir* füllen, mit dem Ziel, einen „Überblick über die skandinavischen Serien und ihren Erfolg darzulegen sowie verschiedene mögliche Erfolgsfaktoren bezüglich der Produktionsweise und -umgebung in ihrer Korrelation zu ästhetischen, inhaltlichen sowie for-

mattechnischen Eigenheiten zu überprüfen“ (S.10). Dabei wird schlüssig der mitunter doch streitbare Erfolgsbegriff über Indikatoren wie positive Kritiken (vgl. S.9f.), die Etablierung von *Nordic Noir* als Marke und ihre internationale Auswertung (vgl. S.13) sowie den ‚Quotenerfolg‘ der Serien (vgl. S.73) bestimmt. Auf 166 Seiten wird ein komprimiertes Basiswissen über Seriengeschichte, *Quality TV*, amerikanische sowie skandinavische Produktionsweisen und die ‚nordischen‘ Besonderheiten sowie exemplarische Analysen verschiedener skandinavischer Produktionen geboten.

Zunächst überzeugen die Stärken des Buches: *Nordic Noir* zeichnet sich besonders durch eine klar formulierte These aus: Die Autor_innen gründen den internationalen Erfolg der Serien *Forbrydelsen* (2007-2012), *Bron/Broen* (seit 2011), *Borgen* (seit 2010) und *Lilyhammer* (seit 2010) zunächst in einer „Mixtur verschiedener Komponenten“, nämlich den „US-amerikanischen Erzähl- und Produktionsweisen kombiniert mit skandinavischen Eigenheiten und Alleinstellungsmerkmalen“ (S.48). Um dieses Urteil differenziert zu evaluieren, werden Gründe für den Erfolg beleuchtet. So ist beispielsweise das Kapitel „Fernsehserie als Qualityserie“ zum Verständnis der Thematik von besonderer Relevanz, da es eine Einführung in die Serienwelt bietet: Formatformen wie *series* und *serials* werden vorgestellt, die Bedeutung der *flexi-narrative* – der Mix vieler Narrationsebenen – und die Funktion des übergeordneten Verbindungsbogens, des *story-arc*, in Fernsehserien werden dargestellt (vgl. S.25-37).

Ausgehend von dieser Grundlage stellen die Autor_innen erste Charakteristika der skandinavischen Serien heraus: Sie bewerten diese als vergleichbar „künstlerische Medienprodukte“ (S.32) wie etwa *Lost* (2004-2010), *Breaking Bad* (2008-2013) oder *The Sopranos* (1999-2007). Dieser Vergleich lässt eine Wechselwirkung erkennbar werden: Ihr Verwertungserfolg lässt sich, unter anderem, auf die geglückte „Anpassung von amerikanischen Produktionsweisen an skandinavische Verhältnisse“ zurückführen (S.147). Die Autor_innen schlussfolgern (gleich mehrfach), dass

es *Borgen* oder *Forbrydelsen* dadurch gelungen sei, eine Nischenposition einzunehmen: Sie weisen Ähnlichkeiten zu den US-Serien auf, aber heben sich auch deutlich von diesen ab, denn die *Nordic Noir*-Serien sind Miniserien (vgl. S.26). Anpassung, Beibehaltung von Eigenart und ihre individuelle Ästhetik zeichnen die nordischen Produktionen aus.

In der Konstituierung dieses Postulats bleiben allerdings kleinere Widersprüche nicht aus: So werden wiederholt die vielversprechenden Alleinstellungsmerkmale der skandinavischen Serien hochgehalten, ein expliziterer Definitionsversuch wird allerdings meist nebensächlich behandelt. Eine genaue Einordnung der Begriffe *nordic noir*, *scandinavian crime* und *scandinavian fiction* wird dadurch verkompliziert, dass zunächst deren Relevanz in der Einleitung angedeutet wird, sie im weiteren Verlauf des Buches jedoch willkürlich positioniert werden und dennoch die Autor_innen selbst diese begrifflichen Undeterminiertheit bemängeln. Schlussendlich werden die Phänomene erst im letzten Kapitel konkretisiert: *scandinavian crime* als Weltmarke kann als Äquivalent zur „großen Schwester“, dem amerikanischen *Quality TV*, verstanden werden (vgl. S.142f.). Diese Betitelungen dienen Vermarktungszwecken, sie sind hilfreich, um diese Produkte abzuheben und erhöhen die internationalen Auswertungschancen (ebd.) – eine simple Aufklärung, die schon zu Beginn des Buches nützlich gewesen wäre.

Vergleichbar inkonsistent gestaltet sich auch der Versuch einer Geschichtsschreibung der nordischen Erfolgs-

serien: Mehrfach wird zwischen Dänemark in expliziter Einzelbetrachtung sowie einer Gesamtbetrachtung der skandinavischen Serien- und Filmgeschichte hin- und hergesprungen. Schließlich wird erneut in Einzelkapiteln die detaillierte Serienentstehung in Schweden, Norwegen und Dänemark aufgezeigt. Redundanzen sind somit selbstevident, und dieses Vorgehen führt zu verwirrenden Schlussfolgerungen, in denen wiederholt auf die besondere Vorreiterrolle Dänemarks in der ‚Erfolgsgeschichte‘ der Serien verwiesen wird, gleichzeitig wiederum Schweden mit seinen Literaturverfilmungen den „Boden für den Erfolg der dänischen Serien“ (S.67) bereitet hätte, aber noch zuvor Lars von Triers *Riget* (1994) als Startpunkt der dänischen Vorbildfunktion festgelegt wurde (vgl. S.62). Diese Sprünge und weitere kleine Wiederholungen sind vermutlich darauf zurückzuführen, dass die Autor_innen ihre Kapitel sehr knapp halten und von Beobachtungen auf der Makroebene zu

ausführlicheren Betrachtungen auf der Mikroebene wechseln.

Dennoch sprechen diese inhaltlichen Schwächen dem Buch nicht seinen Mehrwert ab. Es legitimiert sich dadurch, dass es einen Überblick über Serienformate und -geschichte bietet, ein bereicherndes Werk in den oft vernachlässigten *Production Studies* darstellt, auch auf die Bedeutung der skandinavischen Produkte im globalen Kontext hinweist und immer wieder auch in direkten Bezug zur europäischen Produktionslandschaft setzt. Dabei nimmt Deutschland als finanzieller Kooperationspartner und Verwertungsort eine zentrale Rolle ein. Insbesondere diese Transferleistungen vergegenwärtigen den Leser_innen den internationalen Stellenwert dieser Serien, deren beachtliche Popularität nach größerer Aufmerksamkeit im internationalen fernsehwissenschaftlichen Diskurs verlangt.

Julia Rensing (Marburg)