

Andreas Hirsch-Weber

Formen von Technikreflexionen in US-amerikanischen Fernsehserien der Gegenwart

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12512>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hirsch-Weber, Andreas: Formen von Technikreflexionen in US-amerikanischen Fernsehserien der Gegenwart. In: Andreas Hirsch-Weber, Stefan Scherer (Hg.): *Technikreflexionen in Fernsehserien*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2015, S. 157–170. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12512>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>

Formen von Technikreflexionen in US-amerikanischen Fernsehserien der Gegenwart

Andreas Hirsch-Weber

Vorüberlegungen zu einer Typisierung von Grundformen serieller Technikreflexion

Die Erzählform des Seriellen bedingt, dass Fernsehserien einen eigenen Status in der Populärkultur wahrnehmen. Dazu gehört auch das Erzählen von Gewohntem. Den Zuschauern werden z.B. Räume oder Gegenstände gezeigt, die sich mit ihrer Alltagsrealität leicht in Verbindung bringen lassen. Sie werden dabei z.T. systematisch mit Alltäglichem konfrontiert, ganz unabhängig davon, welchem Genre die jeweilige Fernsehserie angehört. Die serielle Erzählform führt zudem dazu, dass gesellschaftliche Prozesse im Großen und Realitätspartikel des Alltags im Kleinen über eine längere Dauer als beispielsweise in Roman oder Fernsehfilm erzählt werden können. In einer überwiegend fiktionalen und potentiell unendlich erzählten Parallelwelt (vgl. Allrath/Gymnich/Surkamp 2005) entsteht so ein Abbild dessen, was den Rezipienten bereits bekannt sein kann.

Motiviert durch die Logik des seriellen Erzählens (vgl. Eco 1988; Mittel 2006) und Rezipierens oder aufgrund von Überlegungen zu marktstrategischen Interessen (vgl. Hagedorn 1995) bzw. zur massenmedialen Zuschauerbindung (vgl. Schramm/Wirth/Bilanzic 2006), werden Fernsehserien zu einem Forschungsgegenstand, dessen Annäherung aus unterschiedlicher disziplinärer Perspektive etabliert ist (z.B. über medienhistorische, medienkultur-, literatur- und medienwissenschaftliche Fragestellungen). Die Diskussion hat nun einen Stand erreicht, der es möglich macht, spezifischen, wenn man so will, partikularen Forschungsfragen zur Fernsehserie nachzugehen. Diese Partikularität trifft auf den vorliegenden Beitrag und auf diesen Band insgesamt sicher zu. Doch wenn ich nachfolgend diskutiere, inwiefern Technik in Fernsehserien reflektiert wird, geht

es mir nicht nur darum, punktuell zu beobachten, welche Rolle Technik in der Einzelfolge, Staffel oder über die gesamte Dauer einer Serie hinweg einnimmt. Vielmehr werde ich Muster zwischen Fernsehserien und Technikreflexion anbieten, die es ermöglichen sollen, auf wechselseitig übertragbare Bezüge schließen zu können.

Meine Überlegungen gehen also davon aus, dass ein Zusammenhang zwischen Technikreflexion und Serie existiert oder zumindest die Fernsehserie eigene differenzierte Formen der Technikreflexion aufweist, die grundsätzlich im Seriellen begründet sind und zu einem eigenen Forschungsfeld avancieren können. Technikreflexion in Fernsehserien ist also nicht ein willkürlich gewählter Prototyp für Gegenstände oder gesellschaftliche Prozesse, die in Serien Eingang finden oder nicht. Eher werde ich zeigen, dass der Zusammenhang zwischen Fernsehserie und Technik eigene Muster ausweist, deren Betrachtung als solche ein Desiderat in der Fernsehserienforschung darstellt. Denn so speziell diese Fragestellung erscheint, so sehr differenziert sich das Bild wiederum, wenn es darum geht, die Ausformungen von Technik in Fernsehserien zu beschreiben. Weiter differenziert sich das Bild unter Eindruck des Diskurses rund um das Quality-TV (vgl. McCabe/Akass 2007). Dieser zugegebenermaßen umstrittene Begriff (vgl. Klein/Hißnauer 2012) zeigt sich für die vorliegende Fragestellung als triftig: Durch einzelne Serien des Bezahlsenders HBO angestoßen, verlaufen um die 2000er Jahre einschneidende Veränderungen in US-amerikanischen Fernsehformaten, gerade auch in formästhetischer Hinsicht. Technik erhält hier auf der narrativen Ebene immer mehr an Bedeutung, insbesondere auch aufgrund veränderter Rezeptionsbedingungen: Zuschauer als Abonnenten zeigen einerseits eine höhere Erwartung an das Programm, andererseits entwickeln sich Nischen, in denen Sender experimentieren können. Wenn auch zu konstatieren ist, dass Technikreflexion in Fernsehserien dabei kein neues Phänomen ist, wie im vorliegenden Band deutlich wird, zeigt meine Durchsicht exemplarischer Fernsehserien, die in vielen Fällen dem Quality-TV zugeordnet werden, eben doch, dass der Einsatz von Technik in diesen neuen Formaten strukturell eingewoben ist – diese daher Formen von Technikreflexionen besonders gut sichtbar machen und teilweise auch selbst reflektieren. Ich schlage als Ansatz daher

eine Typisierung von Technikreflexion in Fernsehserien auf dieser Grundlage vor, um darin Formen von Technikreflexion spezifizieren und eventuell auf weitere Fernsehserien übertragbar machen zu können.

Als grundlegendes Unterscheidungsmerkmal dienen in diesem Kontext insbesondere die Kategorien *series* und *serial* (vgl. Williams 2008). Technik kann in dieser Doppelstruktur sowohl als Bindeglied von Episodenserien fungieren als auch den narrativen Strang von Serien mit episodенübergreifender Handlung verstärken oder gar motivieren. Für eine Typisierung von Technikreflexion in Fernsehserien erweist es sich m.E. als notwendig, eine jeweilige Binnendifferenzierung hinsichtlich der Reichweite oder der graduellen Stärke des Technikdiskurses herauszuarbeiten. Gemeint sind damit folgende, daraus hervorgehende Fragestellungen: Über wie viele Folgen oder Staffeln wird eine neue Technik eingeführt und verhandelt? Ist Technik ein wiederholtes und wiederholendes Gestaltungsmittel für die gesamte Serie? Ist eine Maschine zentrales Thema einer Einzelfolge oder der gesamten Serie? Oder sind Technikkritik bzw. Technikhype bereits in der Anlage der Serie verankert?

Solche (Vor-)Überlegungen stellen den ersten Zugang und die Grundlage zu einer Typenbildung serieller Technikreflexion dar. Die Typisierung dient als Mittel einer zunächst nicht abschließbaren Vereinheitlichung (und notwendigen Vereinfachung), zumal in diesem Rahmen nicht annähernd die gesamte Serienlandschaft (auch nicht zu einem bestimmten Zeitpunkt) eingeschätzt und gezeigt werden kann. Auch kann die Serie als hybrides Konstrukt nicht vollständig in ein vordefiniertes Schema eingebettet werden, weil davon auszugehen ist, dass die Fernsehserie als solche noch nicht an ihrem ausdifferenzierten Endpunkt angekommen ist, wenn dies überhaupt möglich ist. Und doch verhält es sich m.E. so, dass die Fernsehserie in ihrer Entwicklung zumindest Grundformen der Technikreflexionen ausgebildet hat, die hier zur Diskussion gestellt werden können. Diese Grundformen wiederum gehören – so die Annahme – zum Kernverfahren der Serie selbst, unterliegen allerdings den Gesetzmäßigkeiten des Seriellen lediglich insoweit, als dass sie in anderen fiktionalen Erzählformen (z.B. Roman) nicht identisch vermittelt werden können. Mit anderen Worten stellt sich

für mich die Frage, wie hoch der Grad des Seriellen in der jeweiligen Grundform ist. Ganz praktisch heißt das, dass folgende (Serien-) Beispiele auch daraufhin überprüft werden, ob die verhandelte Technik sich in die serielle Erzählform einwebt oder nicht.

Hierbei öffnet sich eine weitere Perspektive. Konstitutiv für Serien sind eigene Formen der Zuschauerbindung: Eine Fernsehserie funktioniert eben nur dann, wenn die Zuschauer- oder Abonnentenzahlen den Erwartungen der Sender entsprechen. Notgedrungen ist die Serie in ihrer Darstellungsform ständig darum bemüht, Zuschauererwartungen zu bedienen, um jeweils auszuprobieren, was funktioniert. Dadurch erhalten Serienrezipienten einen zwar eingeschränkten, aber doch beachtenswerten Einfluss beispielweise über die Auswahl an Themen, die ihnen präsentiert wird (vgl. Kelleter 2012, 24). Bedenkt man nun, dass die Fernsehserie bereits durch ihre Form einen hohen Grad an Selbstreferentialität aufweist und sich ihr dabei potentiell unendlich viele Möglichkeiten bieten, ist festzustellen, dass auch Technikdiskurse – transportiert über medialtechnisierte Darstellungen in Wiederholung und Variation – an einen Punkt kommen, an welchem die Fernsehserie einen Sonderstatus unter den fiktionalen Darstellungsformen einnehmen. Über Binnen- oder Querverweise oder Referenzspielereien zu anderen Fernsehserien entwickeln sich, wie ich anhand einiger Beispiele zeigen werde, Metadiskurse mittelbar und unmittelbar über Technik – in Adressierung an und womöglich im Dialog mit einem serienkundigen Publikum.

Auch in Fernsehserien finden sich Diskurse zur Opposition zwischen Mensch und Technik bzw. Maschine. Interessant wird der Aspekt unter Beachtung einer immer wiederkehrenden These der Serienforschung: Fernsehserien erschaffen Parallelwelten mit einer breiten Wirkungsmacht (z.B. Caroll 1998), d.h. die Simulation der Realität wird als Wahrheit genommen, und Fiktionalität wird von den Rezipienten aufgrund der ritualisierten Darbietungsart nicht (mehr) erkannt. Solche Diskurse können von einer Serie selbst aber wiederum aufgenommen und weiter entwickelt werden: Wenn z.B. in Science-Fiction-Serien Oppositionen zwischen Mensch und Ma-

schine selbstreferentiell reflektiert werden,¹ lautet eine mögliche Anschlussfrage: Wird durch Technik in der fiktionalen Serienwelt eine metadiegetische Ebene eröffnet oder ein extradiegetischer Rahmen geschaffen, die/der zur Sinnstiftung der Serie insgesamt beitragen? Mit anderen Worten: Erschafft Technik eine eigene Welt, um die sich die Serie dreht? Welche Auswirkungen hat das auf die Narration und Rezeption?

Formen des Zusammenhangs zwischen Technikreflexion und Fernsehserie

Auf Grundlage eben skizzierter Überlegungen komme ich zu einer fünfteiligen Typologie. Die Typologie kategorisiert die Formen serieller Technikreflexion in Fernsehserien. Jeder Typ steht für einen spezifischen Zugang zu Gegenstand und Forschungsfrage. Den jeweiligen hier vorgestellten Typen sind nachfolgend ein bis zwei Serien zugeordnet, die sich wiederum idealtypisch zur Analyse der jeweiligen Form von Technikreflexion anbieten. Das Serienkorpus dieses Beitrags wurde vollständig gesichtet, aber nicht empirisch gerastert, d.h. im Folgenden können lediglich stichprobenartige Auffälligkeiten beobachtet werden, um diese über eher hermeneutische Zugänge einzuordnen. Typ 1 betrachtet den Gegenstand in Hinblick auf strukturelle Organisationslogiken (mit Fragen zu narrativen Verfahren und zur Intertextualität), die Typen 2-5 argumentieren inhaltsbezogener (motivische/gegenständliche/individuelle vs. kollektive Technikreflexionen), wobei auch hier Verbindungen zur Narration und zum seriellen Verfahren gezogen werden.

Typ 1: Technik als Organisationsmuster des narrativen Verfahrens

Diese Variante bedeutet u.a., dass serielles Erzählen jenseits der real durchgeführten Filmaufnahme den technischen Aufnahmeprozess als eigenes Prinzip reflektieren kann. Eine mögliche Ausformung ist die Serialisierung von Echtzeiterzählungen durch Visualisierungs-

1 Vgl. dazu die Beiträge in diesem Band von Silvia Woll und Katharina Weiss.

operationen, eine Möglichkeit, die gerade Kriminalserien nutzen: Der Fernsehzuschauer sieht beispielsweise wie der Ermittler lediglich das Bild aus einer Überwachungskamera (vgl. dazu u.a. 24 [2001-2010]/*FlashForward* [2009-2010]), welches für die Lösung des Falles von Bedeutung ist. Es geht nicht darum, dass Technik nur eingesetzt wird, um verschiedene Erzählebenen miteinander zu verbinden. Dem Rezipienten soll vielmehr bewusst gemacht werden, dass er ein von einer Kamera aufgenommenes und inszeniertes Bild betrachtet, ohne sich aber durch den fiktionalen Bruch stören zu lassen. Die produktionstechnische Ausführung bleibt invisibel, obgleich das Artifizielle der Einstellung (u.a. durch Montagetechniken) ausgestellt wird. Auch wenn diese Form der filmischen Darstellung zur Erzeugung eines Realitätseffektes aus dem Kinofilm bekannt ist, wird sie für einige TV-Serien zu einem seriellen Prinzip, das die Wiedererkennung der Serie bereits nach wenigen Augenblicken ermöglicht und so auf die serielle Narration und Rezeption einen entscheidenden Einfluss nimmt. Eine andere Variante besteht darin, dass neue Medienformen wie der Internetblog in die Erzählstruktur der Serie übernommen werden (so in *Gossip Girl* [2007-2012]), um beispielsweise dem Zeitgeist Rechnung zu tragen und dadurch das Identifikationspotential bei den Zuschauern mit der Serie oder mit einzelnen Figuren zu erhöhen.

CSI Miami (2002-2012) verbindet Hochtechnologie mit Ästhetik, exzessivem Einsatz und Professionalität (vgl. Kompore 2010), *The Wire* (2002-2008) dagegen zeigt ein naturalistisches Gesamtbild der Stadt Baltimore. In beiden Serien versuchen Ermittler, Straftäter zu überführen, wobei *CSI Miami* dazu nur eine Folge braucht, während *The Wire* eine oder mehrere Staffeln benötigt. Im Vorspann zu *The Wire* wird die Ermittlungstechnik (Abhörvorrichtungen/Überwachungskamera etc.) als Hauptmerkmal positioniert. Die Auswahl macht einerseits die Affinität zur Technik deutlich, andererseits verrät sie etwas über das narrative Verfahren der Serie, welches zum Charakter des Authentischen in *The Wire* beitragen soll (vgl. Brooks 2009). Technik als narrativer Träger findet auch bei *CSI Miami* auf der Bildebene über naturwissenschaftliche Bildgebungsverfahren und zur Unterstützung der intraseriellen Logik statt: Bei Rückblicken zur Rekonstruktion von Verbrechen, der Analyse von Beweis-

mitteln und der forensischen Untersuchung wird ästhetisierte Technik (Farbfilter, Akustikeffekte etc.) zum erzählenden Subjekt, während das menschliche Handeln in den Hintergrund tritt (vgl. Reinicke 2007).

Typ 2: Technik als Ereignis

Serielles Erzählen nimmt in Fernsehserien sehr häufig Bezug auf Lebenswirklichkeiten: Die Einführung einer neuen Technik kann unbemerkt verlaufen, sie kann aber auch ein Ereignis darstellen, auf das Serienfiguren als Individuen oder in der Gruppe reagieren (müssen). Die Technik übernimmt dabei nicht umgehend eine Funktion, sondern wird als solche zwar interessiert betrachtet, aber nicht gebraucht. Hier kann ein Prozess entstehen, der gerade in neueren US-amerikanischen TV-Serien eine Rolle spielt: Über mehrere Episoden hinweg wird erzählt, wie Technik eine Zuordnung findet, sei es beim privaten Gebrauch oder im öffentlichen Leben, z.B. am Arbeitsplatz. Technikreflexion findet demnach primär auf der fortlaufenden Handlungsebene statt und ist nicht das Hauptelement einer Einzelfolge. Unter diesen Aspekt fällt zudem die Beobachtung gesellschaftlicher Zuweisung von Technik in ihrer kulturellen Dimension, die durch fragmentarisches Erzählen über Episoden hinweg sich für den Rezipienten als wirklichkeitsnah darstellt. Als Anschlussfeld bieten sich zudem Überlegungen zu Gender-Fragen an: Neuere Forschungsbeiträge sehen in der geschlechtsspezifischen Zuordnung von Technik zu Mann und Frau das Hauptinteresse in der Erforschung im Spannungsfeld von Technik und TV-Serie als Teil von Populärkultur (vgl. Sennewald 2007).

Die Serien *Mad Men* (2007-2015) und *Boardwalk Empire* (2009-2014) eignen sich als Fallbeispiele für Typ 2, weil beide Fernsehserien retrospektiv erzählen. *Mad Men* zeigt das Innenleben einer New Yorker Werbeagentur in den 1960er Jahren. *Boardwalk Empire* spielt während der Prohibition in Atlantic City und thematisiert den Verkauf von illegal hergestelltem Alkohol. Da der historische Ort in beiden Fällen sehr genau situiert wird, kann die Aufnahme einer neuen Technik durch die Protagonisten in kulturhistorischer Dimension erfasst werden, auch durch den Serienzuschauer, der über

Kenntnisse zur Anwendung jener Technik im historischen Verlauf verfügt. Beide Serien reflektieren die Implementierung einer Maschine und stellen diese als Ereignisse dar, die mit Gender-Zuweisung einhergehen (vgl. zu *Mad Men* z.B. Irwin/Carveth/South 2010). In *Mad Men* findet die Einführung eines Kopierers (vgl. 02/01) in einem mittelgroßen Werbeunternehmen statt, *Boardwalk Empire* zeigt, wie einer jungen Frau von ihrem Ehegatten ein Staubsauger geschenkt wird (vgl. 01/02). Zunächst tritt jeweils eine Phase der Aufmerksamkeit ein (bei *Mad Men* einige Tage, bei *Boardwalk Empire* nur einen Abend lang), welche relativ bald von einer Phase des Ignorierens abgelöst wird (in beiden Fällen über Wochen und mehrere Episoden hinweg); sobald sich die Funktionszuordnung klärt, wird gezeigt, wie der Frau die Maschine zugewiesen wird. *Mad Men* konstruiert aus dieser Konstellation eine Art Kampf zwischen einer emanzipierten Karrierefrau und dem Kopierer, der schließlich in ihrem Büro eingerichtet wird. Gerade solche gesellschaftlichen Mechanismen werden in Serien zunächst als zentrales Ereignis gesetzt, um in den folgenden Episoden den schleichenden Prozess ihrer Etablierung zu erzählen.

Typ 3: Praktikabilität von Technik

„Technikhype“ sowie die Frage nach der Beherrschbarkeit von Technik finden sich verstärkt in TV-Serien seit den 1980er Jahren. Während insbesondere Kriminalserien die Lösung des Konflikts der jeweiligen Episode durch einwandfrei funktionierende Technik organisieren, wird in anderen Serien gerade der Ausfall oder das Scheitern einer Technik dargestellt. Hierbei ist es sowohl von Interesse, herauszustellen, inwiefern Technik scheitert oder eben Probleme lösen kann, als auch darauf zu achten, warum dies geschieht. Ein wichtiger Bezugspunkt ist in diesem Zusammenhang das Publikumsinteresse: Gerade wenn eine aktuelle Diskussion vor einer bestimmten Technik warnt und die Grenzen von Technik diskutiert (zu den „Grenzen von Technik“ als Reflexionsbegriff vgl. Grunwald 2004), kann ein solcher Diskurs zeitnah in die Serie aufgenommen und durchgespielt werden.

Wie für Typ 1 dienen auch für Typ 3 *The Wire* und *CSI Miami* als Beispiele: *The Wire* stellt zwar Technik als unabdingbare Voraussetzung für Polizeiarbeit nicht in Frage, reflektiert aber veraltete Technik, genauer deren Ausfall und falsche Bedienung aufgrund der fehlenden finanziellen Mittel. Technik kann scheitern oder zum Erfolg führen, ist aber Gebrauchsgegenstand, der von Menschen bedient werden muss. Auch bei *CSI Miami* wird Technik noch in Zusammenhang mit dem Menschen gebracht; dieser ist aber so weit spezialisiert, dass sein Scheitern keine Rolle mehr spielt. Zwar bietet Technik verschiedene Erklärungsmuster und Ergebnisse, die interpretiert werden müssen. Technik schafft aber Fakten und daher einen Automatismus im Umgang mit ihr, dessen Gültigkeit nicht hinterfragt wird.

Typ 4: Technik als Attribuierung

Wer benutzt welche Technik? Alternativ zu Typ 2 geht es hier hinsichtlich der Zuweisung einer Technik an eine Serienfigur nicht darum, wie der Prozess der Technikzuweisung erfolgt, sondern welche Funktionen diese Attribuierung in der seriellen Narration aufweist. Serielles Erzählen steht grundsätzlich in einer Spannung aus Wiederholung und Neuem (vgl. Giesenfeld 1994). Als verbindendes Element zwischen den Episoden kann auch Technik dienen: Das Auto einer Figur verrät z.B. einiges über deren Charakter, ferner hat es aber die Funktion, durch Wiedererkennung den Zusammenhalt der Serie zu plausibilisieren.² Das Auto bietet zudem die Möglichkeit, das Verhältnis von Mensch zu Maschine in verschiedenen Genres zu diskutieren. *Breaking Bad* (2008-2013) als Beispiel zu Typ 4 handelt von einem Chemielehrer, der aufgrund einer Krebsdiagnose eine Karriere als Drogenfabrikant beginnt, um seine Familie zu versorgen. Walter Hartwell White, Protagonist der Serie, findet durch seinen Absturz auch seine

Befreiung aus einem bürgerlichen Alltag voller Routine, Kleinmut und Vernunft, Demütigungen und Zumutungen, symbolisiert schon durch

2 Siehe auch den Beitrag von Sophia Wege in diesem Band.

das Auto, das White fährt: einen unförmigen, plastikhaften Pontiac Aztek, schrecklich praktisch und uncool bis weit über die Grenze der Lächerlichkeit hinaus.³

Der in Stefan Niggemeiers Artikel festgestellte Zusammenhang zwischen Automobil und Figur zeigt, wie effektiv sich attributive Verbindungen zwischen Technik und Mensch bei der Rezeption festschreiben können. Die Zuweisung von charakterlichen Merkmalen über das Auto findet in TV-Serien deswegen vielfach statt, weil es als wiederkehrendes Requisit die Identifikation einer Figur mit gewissen Werten oder einer gesellschaftlichen Gruppe veranschaulicht, ohne die Details jeweils neu erzählen zu müssen. *Breaking Bad* belässt es aber nicht dabei: Während die Autos der Figuren im Verlauf der Serie nicht ausgetauscht werden, entwickeln sich die Charakterzüge des Figurenpersonals weiter. Die daraus entstehende Diskrepanz wird bei *Breaking Bad* zu einem seriellen Verfahren, weil sie nur im Kontext zur Staffellogeik und Serienkonstruktion verstanden werden kann.

Typ 5: Technik als kulturelle und soziale Bedrohung/Zumutung

Dieser Typus bezieht sich auf die kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen, die durch die Einführung einer Technik entstehen. Soziale Folgen wie Arbeitslosigkeit stellen dabei nur einen Punkt dar, der in Serien diskutiert wird. Oft geht es auch um Generationsfragen oder um den Bildungsstand einer Figur, die eine neue Technik zu bedienen hat. TV-Serien seit Ende der 1990er Jahre nehmen verstärkt solche gesellschafts- und kulturhistorischen Überlegungen auf. Die von HBO produzierte Serie *The Sopranos* (1999-2007) gehört zu jenen, denen ein maßgeblicher Einfluss hinsichtlich der Qualität der US-Serienkultur zugesprochen wird (vgl. Polan 2009); sie dient als Beispiel für Typ 5. Die Hauptfigur Tony Soprano ist Pate einer italo-amerikanischen Mafiaorganisation in New Jersey, die mit gesellschaftlichen Strukturveränderungen konfrontiert wird. Problematisch für die Geschäfte der Mafia sind einerseits neue

3 Stefan Niggemeier: Die Droge des Walter White. In: FAZ, 9.10.2010.

technische Methoden der Polizei, andererseits ein geschäftliches Umfeld, das technologisch aufrüstet. Diese ungewohnten Verhältnisse bedrohen eine anachronistisch gewordene, ritualisierte Organisation, die in besonderer Weise über persönliche Kontakte verläuft. Eingestreute Zitate aus Mafia-Filmen machen zudem die Weltentfremdung und nostalgische Rückorientierung der Sopranos sichtbar (vgl. Dietz 2007). Die wenigen Handlungsoptionen, die einer Figur in diesem Umfeld bleiben, gehören ebenfalls in das Untersuchungsfeld des Typs 5 wie die Frage nach der Entfremdung des Individuums in einer sich auch durch Technik verändernden Gesellschaft.

Ausblick

Neben diesen fünf Typen lassen sich weitere oder ergänzende Formen zum Zusammenhang von Fernsehserie und Technikreflexion feststellen. Beispielsweise wäre zu bedenken, ob Technik als Zeitindikator für eine eigene Fragestellung im Rahmen der Technikreflexion bedacht werden sollte. Hierfür bietet sich das multilineare Erzählen in *Lost* (2004–2010) an (vgl. Jahn-Sudmann/Kelleter 2012). Technik kommt hier sowohl zur Identifizierung von Zeit (auf figuraler Ebene) als auch zur Orientierung für den Zuschauer zum Einsatz. Die Sitcom *How I Met Your Mother* (2005–2014) nutzt Technik ebenfalls, um Zeitebenen (z.B. durch das Zeigen von Innovationsschritten einer bestimmten Technik) für den Zuschauer möglichst schnell begreifbar zu machen. Der Zuschauer erkennt eine bestimmte Technik (z.B. einen Computer oder ein Handy) und kann ungefähr einordnen, zu welcher Zeit diese Technik genutzt wurde. So wird diese Technik in *How I Met Your Mother* gerade bei schnellen Schnittfolgen und Erzählsträngen, die einem intradiegetischen Erzähler zugeordnet sind, zu einem Hilfsmittel zur Darstellung des narrativen Verfahrens, z.B. zur Inszenierung von Parallelismen und Anachronismen. Der Zuschauer verfügt schließlich durch sein Wissen um den historischen Ort und Kontext einer Technik wiederum über die Möglichkeit, Ereignisse der Serie zu rekonstruieren oder unzuverlässiges Erzählverhalten aufzudecken (vgl. weiterführend zum unzuverlässigen Erzählverhalten in *How I Met Your Mother* Lei-

endecker 2013). Eben solche Mechanismen lassen sich anhand von Technikdiskursen in Fernsehserien gut beschreiben.

Die aufgeführten Grundformen serieller Technikreflexion stellen einen ersten Ansatz dar, wie mit einem sehr großen Serienkorpus im ersten Schritt umgegangen werden kann. Als problematisch erweist sich dann der weitere methodische Zugang: Um valide Thesen zu formulieren, ist die systematische Erschließung eines potentiell nicht abschließbaren Gegenstandes notwendig, die nur schwer oder eben besonders aufwändig erfüllbar erscheint (vgl. Hißnauer/Scherer/Stockinger 2014). Die differenzierte Serienforschung mit ihren trans- und interdisziplinären Zugängen muss darauf Antworten finden, wenn sie beginnen möchte, ihre Theorien auf ihre Gegenstände anzuwenden, die nur schwer in den Griff zu kriegen sind. Ich bin allerdings überzeugt, dass sich durch weitere problembezogene Zusammenhangsanalysen zwischen Fernsehserie und Technikreflexion ein spannendes und variantenreiches Forschungsfeld eröffnen kann, das wiederum prototypisch für die Serienforschung insgesamt sein dürfte.

Zitierte Filme, Mehrteiler, Serien und Reihen

- Abrams, J.J./Lindelof, Damon/Lieber, Jeffrey: *Lost*. 121 Episoden à ca. 42 Min., US 2004-2010.
- Bays, Carter/Thomas, Craig: *How I Met Your Mother*. 208 Episoden à 22 Min., US 2005-2014.
- Chase, David: *The Sopranos*. 86 Episoden à ca. 55 Min., US 1999-2007.
- Gilligan Vince/Johnson, Mark: *Breaking Bad*. 62 Episoden à 47 Min., US 2008-2013.
- Ovitz, Mark H.: *FlashForward*. 22 Episoden à 42 Min., US 2009-2010.
- Schwartz, Josh/Savage, Stephanie: *Gossip Girl*. 121 Episoden à 44 Min., US 2007-2012.
- Simon, David: *The Wire*. 60 Episoden à 60 Min., US 2002-2008.
- Surnow, Joel/Cochran, Robert: *24*. 192 Episoden à ca. 45 Min., US 2001-2010.
- Weiner, Matthew: *Mad Men*. 92 Episoden à 47 Min., US 2007-2015.
- Winter, Terence: *Boardwalk Empire*. 57 Episoden à 48-60 Min., US 2009-2014.

Zuiker, Anthony E./Donahue, Ann/Mendelsohn, Carol: *CSI Miami*. 232 Episoden à 39-45 Min., US 2002-2012.

Literatur

- Allrath, Gaby/Gymnich, Marion/Surkamp, Carola: Towards a Narratology of TV Series. In: *Narrative Strategies in Television Series*, hg. von Gaby Allrath und Marion Gymnich, New York 2005, 1-43.
- Carrol, Noël Edward: *A Philosophy of Mass Art*, Oxford 1998.
- Dietz, Gudrun: *Mythos der Mafia im Spiegel intermedialer Präsenz*, Bonn 2007.
- Eco, Umberto: Die Innovation im Seriellen. In: Ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*, aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München/Wien 1988, 155-180.
- Giesenfeld, Günter: Serialität als Erzählstrategie in der Literatur. In: *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*, hg. von dems., Hildesheim 1994, 1-11.
- Grunwald, Armin: Pragmatische Antworten auf die Frage nach Grenzen der technischen Machbarkeit. In: *Grenzen und Grenzüberschreitungen. XIX. Deutscher Kongress für Philosophie*, hg. von Wolfgang Högbe und Joachim Bromand, Berlin 2004, 673-685.
- Hagedorn, Roger: Doubtless to be Continued: A Brief History of Serial Narrative. In: *To be Continued... Soap Operas Around the World*, London/New York 1995.
- Hißnauer, Christian/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia: *Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe *Tatort* im historischen Verlauf*, Paderborn 2014.
- Irwin, William/Carveth, Rod/South, James B.: *Mad Men and Philosophy: Nothing Is as It Seems*, Hoboken NJ 2010.
- Jahn-Sudmann, Andreas/Kelleter, Frank: Die Dynamik serieller Überbietung. Amerikanische Fernsehserien und das Konzept des Quality-TV. In: *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, hg. von Frank Kelleter, Bielefeld 2012, 205-215.
- Klein, Thomas/Hißnauer, Christian: Einleitung. In: *Klassiker der Fernsehserie*, hg. von dems., Stuttgart 2012, 7-26.
- Kelleter, Frank: Eine Einführung. In: Ders.: *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, hg. von dems., Bielefeld 2012, 11-48.

- Kompare, Derek: *CSI*, Sussex 2010.
- Leienecker, Bernd: Unzuverlässiges Erzählen als Mittel der Komik in *How I Met Your Mother*. In: Transnationale Serienkultur. Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien, hg. von Susanne Eichner, Lothar Mikos und Rainer Winter, Wiesbaden 2013, 233-246.
- McCabe, Janet/Akass, Kim: *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, London/New York 2007.
- Mittell, Jason: Narrative Complexity in Contemporary American Television. In: *The Velvet Light Trap* 58, H. 1 (2006), 29-40.
- Polan, Dana B.: *The Sopranos*, Durham NC 2009.
- Reinecke, Markus: TV-Serien als Megamovies. Die US-Serie *Lost* als Beispiel einer neuen Seriengeneration, Hamburg 2007.
- Sennewald, Nadja: Alien Gender. Die Inszenierung von Geschlecht in Science-Fiction-Serien, Bielefeld 2007.
- Schramm, Holger/Wirth, Werner/Bilandzic, Helena (Hgg.): *Empirische Unterhaltungsforschung: Studien zu Rezeption und Wirkung von medialer Information*, München 2006.
- Yacowar, Maurice: *The Sopranos on the Couch. Analyzing Television's Greatest Series*, New York 2003.
- Williams, Raymond: *Television. Technology and Cultural Form*, Neuauflage, London/New York 2008 [1974].