

Stefania Marghitu: Teen TV

New York: Routledge 2021, 246 S., ISBN 9781138713895, EUR 38,-

Teenagerspezifische Serien bilden gerade bei Streaminganbietern wie Netflix einen zentralen Bestandteil des gegenwärtigen Programms. Im Vergleich zum sogenannten Quality TV sind sie allerdings relativ wenig erforscht. Die Monografie *Teen TV* verspricht eine Analyse des aktuellen, auf Jugendliche fokussierten Seriensegments und eine fernsehhistorische Einordnung. Von frühen Familiensitcoms ab den 1940er Jahren, die noch stark im Radio verwurzelt waren, bis hin zu gegenwärtigen Streamingdramen will Stefania Marghitu vor allem im US-Kontext ausloten, wie das Fernsehen Kontakte zu dem schwer erreichbaren Teenagerpublikum geknüpft und vom Teenagersein erzählt hat. *Teen TV* versteht sie entsprechend als Fernsehen, das sich einerseits durch die jugendliche Kernzielgruppe und andererseits durch *Coming-of-age*-Geschichten auszeichnet. In den Repräsentationen adoleszenter Figuren und ihrer Übergangsriten spiegeln sich nach Marghitus Grundannahme sowohl gesellschaftspolitische als auch mediale, televisuelle Entwicklungen wider.

Die fernsehspezifische und breitere Kontextualisierung zeichnet sich in der Struktur des Buches ab: Die vier Kapitel sind chronologisch nach Generationen geordnet. Zu Beginn thematisiert die Autorin jeweils, wie sich das Fernsehen, Ausprägungen von Jugend und die US-amerikanische Gesellschaft in den einzelnen Zeitabschnitten verändert haben.

Unter „Baby Boomer Teen TV“ geht es etwa um die erste Generation, die mit dem Massenmedium Fernsehen aufwuchs, um die aufkommende Bürgerrechtsbewegung und die Herausbildung von Archetypen der Teenagerserien. Im Kapitel „Generation X Teen TV“ findet eine Altersgruppe Beachtung, die nicht mehr zwingend auf einen sozialen Aufstieg gegenüber den Eltern hoffen konnte, und es steht ein Jugendfernsehen in der „multichannel post-network era“ (S.74) im Vordergrund. Das US-Fernsehen entwickelte sich hin zu zielgruppenspezifischeren und dabei auch klar auf Teenager fokussierten Programmen wie der Soap *Beverly Hills 90210* (1990-2000); von der Kritik gelobte Serien wie *My So-Called Life* (1994-1995) waren im damaligen Medienumfeld aber doch zu ‚nischig‘, um weiterproduziert zu werden.

Im Kapitel „Millennial Teen TV“ thematisiert Marghitu den Einfluss mobiler Technologien und digitaler Räume sowie die freizügigeren Darstellungen von Drogenkonsum und Sexualität bei Kabel- und Streaminganbietern. Außerdem beginnt sie, unter anderem durch die Analyse des britischen Formats *Skins* (2007-2013), den Blick über das US-Fernsehen hinaus zu weiten. Im finalen, gegenwartsbezogenen Kapitel „Gen Z Teen TV“ lotet die Autorin insbesondere Potenziale aus, diverser und inklusiver in Jugendserien zu erzählen. In diesem Zusammenhang analysiert sie vor allem

das HBO-Drama *Euphoria* (2019-) und die Hulu-Serie *East Los High* (2013-2017) mit einem reinen Latino-Produktionsteam.

Entsprechend stehen in den Kapiteln immer wieder einzelne Serienbeispiele im Vordergrund. Neben den dortigen Themen und Figuren berücksichtigt Marghitu Stars und Celebrities, die programm- und medienübergreifend konstruiert werden. In diesem Zusammenhang befasst sie sich auch mit Geschlechterdarstellungen im *Teen TV*, das sie als „gender factory“ (S.5) einstuft, und mit einem transmedialen Erzählen beziehungsweise *worldbuilding*, das ihr zufolge gerade Jugendserien charakterisiert. Immer wieder tangiert die Autorin neben der Repräsentation die Produktionsseite, die auch durch Interviews mit Showrunner_innen und Kostümdesigner_innen einzelner Jugendserien Beachtung findet.

Die Interviewtranskripte wirken, am Ende der einzelnen Kapitel stehend, allerdings recht losgelöst. Den Production Studies, in denen Marghitu ihre Arbeit zu Beginn verortet, werden sie in der komprimierten Form kaum gerecht. Die Verfasserin versäumt es weitgehend, diese Erhebungsmethode einzuordnen und die Aussagen der Produzierenden daraufhin kritisch zu interpretieren. Auch eine Gegenüberstellung mit textuellen Serienanalysen beziehungsweise eine genauere Methodenreflektion bleiben aus.

In den Interviewanhängen zeichnet sich außerdem das grundlegendere Problem der Monografie ab, Verschiedenes aneinanderzureihen und unzureichend argumentativ zu verknüpfen. Einzelne Auseinandersetzungen mit Serienbeispielen und ihren Paratexten fallen zudem recht deskriptiv aus, zum Beispiel wenn die Autorin ausführlich Handlungsinhalte von *Veronica Mars* (2004-2019) rekapituliert. Klarere übergeordnete Thesen, ein genaueres Begriffsverständnis von *Teen TV* und eine stärkere theoretische Fundierung hätten dieser Untersuchung des Jugendfernsehens gutgetan. Das Desiderat einer argumentativen Zusammenführung wird im Mangel eines Fazits besonders sichtbar. Immerhin gelingt es der Autorin, interessante Teilergebnisse zutage zu fördern, etwa wenn sie die Behauptung hinterfragt, dass US-amerikanische Jugendserien ihre Wurzeln in *Coming-of-age*-Kinofilmen der 1980er (wie z.B. *The Breakfast Club* [1985]) haben und „teen archetypes“ (S.23) bereits in Fernsehproduktionen der 1950er Jahre herausarbeitet. Lobenswert, wenngleich in der vorliegenden Form nur bedingt befriedigend, ist auch der Versuch, Produktions- und Rezeptionsstudien mit textuellen Fernsehanalysen zusammenzudenken und multiperspektivisch auf das *Teen TV* zu blicken.

Florian Krauß (Siegen)