

Rezension zu

Arno Meteling/Gabriele Schabacher/Isabell Otto (Hg.): "Previously on ..." Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien.

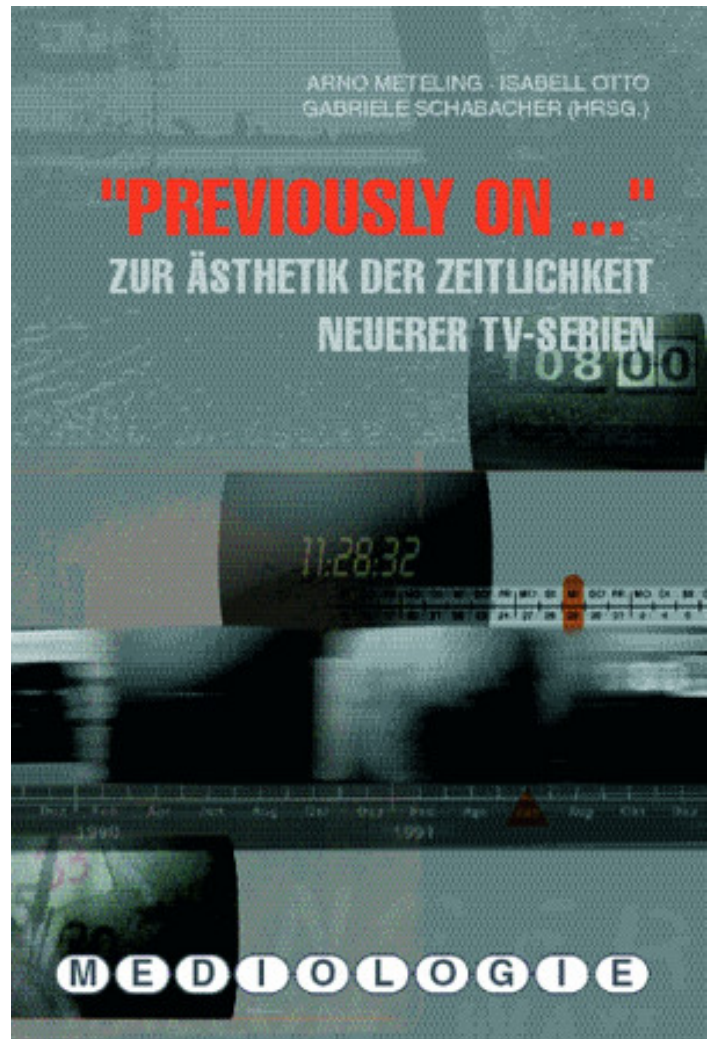
München: Fink 2010. ISBN

978-3-7705-4835-4. 285 S. Preis: € 37,90.

von Dominik Maeder

"Kinder, wie ihr vielleicht wisst ...": Mit diesem Voice-Over hebt die populäre Sitcom *How I met your mother* (CBS, 2005–) in der Regel Woche für Woche an und führt oftmals auch die Adressaten dieser Worte dem Zuschauer vor Augen – zwei gelangweilte Teenager, die im Jahr 2030 auf einem Sofa hocken und den titelgebenden amourösen Irrwegen des väterlichen und notorisch unzuverlässigen Ich-Erzählers zu lauschen genötigt werden. Damit ist jede einzelne der im – für uns – zeitgenössischen Manhattan angesiedelten Episoden als Vorgeschichte einer romantischen Begegnung markiert, die auch sieben Ausstrahlungsjahre sowie zahllose 'love interests' später selbstverständlich noch nicht stattgefunden hat: Die Vor- ist die eigentliche Geschichte geworden.

How I met your mother vermag in der Prämisse seiner Konstruktion sowie deren verschlungener Umsetzung eine der zentralen Thesen des von Arno Meteling (Münster), Isabell Otto (Konstanz) und Gabriele Schabacher (Siegen) herausgegebenen Bands *Previously on ...* zu illustrieren: Dass nämlich die ästhetische Operationalisierung von Zeitlichkeit als Distinktionsmerkmal, die "vermeintliche Redundanz des *previously on* [...] als spezifische Selektionsleistung" (S. 8) 'neuerer' amerikanischer TV-Serien funktionierte, argumentieren die AutorInnen des auf die



gleichnamige Kölner Tagung von 2008 zurückgehen- den Sammelbands.

Angeführt von einem herausragenden Überblicksartikel Gabriele Schabachers über Charakteristika des Serialen ("Serienzeit. Zu Ökonomie und Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer US-amerikanischer TV-Serien"), der sich allein schon aufgrund der imposanten Fußnotenarbeit zum Forschungseinstieg sowie als Seminarlektüre empfiehlt, werfen die AutorInnen des Sammelbandes Schlaglichter auf die spezifischen temporalästhetischen Verfahren, mittels derer die seriellen Erzählungen des Fernsehens prozessieren. Judith Lehmann (Hagen/Berlin) findet in ihrem instruktiven Beitrag "'Good Morning, Cicely' – Serien-Anfänge, -Expositionen, -Ursprungsmythen" dafür die eleganteste Formulierung: "Das *previously on* markiert über seine Existenz erst die zeitliche Lücke, die zumindest bei der Ausstrahlung im Fernsehen zwi-

schen zwei Episoden klappt und präsentiert sich materialiter selbst als Kompilation ihrem Zusammenhang enthobener Elemente" (S. 93).

In verwandter Stoßrichtung erarbeiten Tanja Weber und Christian Junklewitz (Köln) in ihrem Beitrag "To Be Continued ... Funktion und Gestaltungsmittel des Cliffhangers in aktuellen Fernsehserien" eine mehrdimensionale Typologie der Unterbrechung, die programmplanerisch, narratologisch und affektanalytisch ausdifferenziert wird. Nicht nur erscheint der oftmals – insbesondere im "Cliffhanger-Entwicklungsland" (S. 119) Deutschland – negativ konnotierte Cliffhanger dergestalt als multioptionale Narrationstechné, sondern unterhaltungstheoretisch auch als Einsatzpunkt medialen Affektmanagements: "Indem sich der Rezipient in Auseinandersetzung mit dem spannenden Unterhaltungsangebot Empfindungen wie Angst, Anspannung und Aufregung aussetzt und damit einen 'kontrollierten Kontrollverlust' hinnimmt, kann er sich selbst als diesen unangenehmen Eindrücken gewachsen erleben" (129f.).

Dass Serien aber nicht bloß auf der narratologischen Mikroebene multiple Formen von Zeitlichkeit produzieren, sondern zugleich visuell prozessieren, ist als argumentative Struktur den einzelnanalytischen Beiträgen von Michael Cuntz (Weimar), Isabell Otto und Gabriele Schabacher gemein. Cuntz begreift so in seinem (gelegentlich zu) ausgreifenden Artikel "Miami Ice oder die ästhetische Schule des legitimen Tötens. Serienmord, Serialität und Zeitlichkeit in *Dexter*" die Serienmörder-Serie *Dexter* (Showtime, 2006–) nicht nur als serielle Darstellungsform serieller Umtriebe, sondern sieht deren prägnante Televisualität auch als "Abfolge verschiedener Modi visueller Wahrnehmung" (S. 187), die von anästhetisierender Hypervisualität über ästhetische Schockhaftigkeit bis zur ästhetischen Bannung führt. Der visuellen Vermittlung von narkotisierendem Ästhetizismus und körperlicher Unmittelbarkeit füge die Serie damit – im Protagonisten höchst selbst – ein Modell "kontrollierter Affektion" (S. 203) in Bezug auf die Gewalt der Bilder hinzu, das gleichsam im "suchtar-

tigen nächtlichen Konsum" (S. 204) des Serienrezipienten aufzufinden sein könnte.

Träumt Dexter vom spurlosen Verbrechen, so verortet Isabell Otto in "Countdown der Krankheit. *House M.D.* und die Blicke in den Körper" den gleichermaßen misanthropischen wie genialischen Arzt Gregory House der nach ihm benannten Serie (FOX, 2004–) invers als Ermittler in der Tradition Sherlock Holmes, dessen Investigationsfeld der menschliche Körper darstellt. Weniger der hippokratische Moralismus, sondern vielmehr der "Reiz der richtigen Diagnose" (S. 245) – mithin also das Verfahren der Spurensuche mehr denn ihr (chirurgischer) Ausgang – stelle den Einsatzpunkt dieser Ermittlungsarbeit dar, die sich mittels dreier Modalitäten des ärztlichen Blicks auf die unsichtbaren Prozesse im Körperinneren beziehe: Kontrastiv zur computergenerierten, jedoch evidenzlosen Kamerafahrt in den Körper stehe dabei die intradiegetische Mikrokamera als Prothese des medizinischen Blicks, die jedoch bildästhetisch eher vorgeführt denn adaptiert werde. Erst die kühle, der Gleichgültigkeit des Protagonisten entsprechende Technizität nicht-invasiver bildgebender Verfahren werde dann zum dezidierten Element der Serienästhetik. Vollzieht sich die Krankheit als Prozess analog zu einem 'ticking bomb'-Szenario aber zeitkritisch allererst vor und unter den Augen der ärztlichen Ermittler, so fungieren – wie Otto äußerst plausibel zeigt – erst jene Verfahren der Sichtbarmachung, denen selbst eine Zeitdimension und damit eine Synchronizität zu den abgebildeten Prozessen einbeschrieben ist, tatsächlich als Schlüsselsequenzen der diagnostischen Irrfahrten.

In einem selbst als Doppelfolge serialisierten Beitrag "When Am I? – Zeitlichkeit in der US-Serie *LOST*" arbeitet sich derweil erneut – und abermals akribisch – Gabriele Schabacher an der Erfolgssendung (ABC, 2004–10) ab. Neben der erzähltechnischen Raffinesse von ineinander verschränkten Flashbacks und proleptischen Flashforwards auf der Ebene der Erzählzeit sowie dem beinahe eklektischen Umgang mit Zeitebenen, -maschinen und -theorien auf der Ebene

der erzählten Zeit wird dabei für Schabacher mit *LOST* vor allem eine "Dritte Zeit" (S. 259) virulent. Diese zeichnet sich als "Hybridisierung von Stilistik und Inhaltsmomenten" (S. 259) aus, werde diegetisch in Form von Prophetien, Zeitloops, -reisen und -sprüngen produktiv gemacht, schlage noch auf die Ebenen von Rezeption, Distribution und Produktion durch und könne so als "genuine Spezifik der Narration von *LOST*" (S. 275) verstanden werden.

Den paradoxen Status eines 'Kult-Blockbusters' kann neben *LOST* sicherlich auch die seit Ende der 80er-Jahre auf dem Fernsehschirm präsente Cartoon-Serie *The Simpsons* (FOX, 1989–) für sich beanspruchen. Oliver Fahle (Bochum) widmet ihr in "Die Simpsons und der Fernseher" eine eingehende Analyse, die angesichts des Episodencharakters des Gegenstands beinahe einem Abgesang gleicht, stehe die eigentümliche Fernsehfamilie doch für die Signatur einer mit Francesco Casetti und Roger Odin als 'Neofernsehen' zu bezeichnenden Fernsehperiode, die gerade von den transmedial angelegten 'neueren' Serien verabschiedet werde. In Anbetracht der überaus überzeugend vorgebrachten These einer bildästhetischen Referenzebene des Filmischen im Zeichentrick scheint Fahle dabei jedoch seine eigene Prophetie zu unterlaufen: Nicht zuletzt bildeten in einer an Henri Bergson und Gilles Deleuze geschulten Sehweise *The Simpsons* nämlich eine temporale Asymmetrie von figürlicher "absolute[r] Gegenwart" (S. 240) bei gleichzeitiger symbolischer "Signierung und Formatierung von Vergangenheit" (S. 242) aus, die eine Grenzerfahrung von Zeit herbeiführe. Diese zwiespältige Zeitwahrnehmung von fortschreitender Gegenwart und herbeizitiert Vergangenheit umspiele dabei, so Fahle, nicht weniger als den temporalen Modus der Serie selbst!

Dass Fernsehen vielleicht gar keine distinkte Zeitlichkeit mehr ausbilde, sondern sich im Zuge der Migration auf DVD und Online-Streams positioniere als "Metamedium, das nicht nur die Motive, sondern auch die Erzählstrukturen, v. a. aber eben auch die Zeitstrukturen und -logiken anderer Medien inkorporieren kann" (S. 62), lautet hingegen die kontra-

punktische Vermutung von Kay Kirchmann (Erlangen) in seinem Beitrag "Einmal über das Fernsehen hinaus und wieder zurück. Neuere Tendenzen in US-amerikanischen TV-Serien". Anschaulich werden lässt er dies anhand einer Episode von *Gilmore Girls* (The WB/The CW, 2000–07), die als semantisches wie mediales "Kleinod an Allusionskunst" (S. 62) im Fremdreferenzreigen möglicherweise 'das' Fernsehen einfach untergehen lasse.

Irmela Schneider (Köln) – um ganz im Sinne serieller *Story Arcs* das Grundsätzliche dem Schluss vorzubehalten – verweist in ihrer medienwissenschaftlichen Selbst-Historisierung ("Medien der Serienforschung") genau auf diesen paradoxen Umstand, dass allererst die "'Ausgründung' von Serien aus dem televisuellen Dispositiv" (S. 42) mittels Videotechnik die Serie als distinkt beobachtbare, transkriptförmige Einheit hervorbringe. Dass Serien das Fernsehen hinter sich lassen, sollte Serienforschern daher eine vertraute Figur und Anlass zur Selbstreflexion sein. Schon in Rudolf Arnheims Ende der 30er, Anfang der 40er-Jahre durchgeführten Forschungsprojekt zu Daytime Radio Serials sieht Schneider dabei eine "folgenreich[e]" (S. 49) forschungsoperative Dualität von Medienmarginalismus und -generativismus präfiguriert, deren versuchte fernsehwissenschaftliche Aussöhnung schließlich im Hinblick auf Stanley Cavells und Raymond Williams' temporaltheoretische Überlegungen nachgezeichnet werden. In genau dieser Perspektive ließe sich dann auch der erzählhistorische Beitrag Harun Mayes ("Übersetzungsfabriken. Kolportageliteratur und Soap Opera") verorten.

Komponiert haben die HerausgeberInnen so ein sehr instruktives, sowohl in medien- wie serienhistorische Tiefen führendes als auch – auch dank der ebenfalls profunden Analysen von Arno Meteling zu *Heroes* (NBC, 2006–10) und Tobias Haupts (Köln) zu *Babylon 5* (PTEN/TNT, 1993–98) – sehr gut ausgeleuchtetes Panorama gegenwärtiger Serienkultur, dessen temporalästhetische Fokussierung inzwischen sicherlich schon zu den kanonischen Forschungsperspektiven gezählt werden kann.

Autor/innen-Biografie

Dominik Maeder

(*1982) hat von 2003 bis 2009 Medien- und Kulturwissenschaft (B. A) und Medienkulturanalyse (M. A) an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf studiert und promoviert derzeit an der Universität Wien über "Poetiken des Überlebens in US-amerikanischen TV-Serien und deutschsprachigen Reality-Shows". Momentan ist er Stipendiat im Graduiertenkolleg "Das Reale in der Kultur der Moderne" der Universität Konstanz.

Publikationen:

-: "Zwischen Eingedenken und Unvergesslichem. Erinnerungsformen in den Romanen Jorge Semprúns". In: *Identität – Bewegung – Inszenierung*, hrsg. v. Bernhard Dieckmann/Hans Malmede/Katrin Ullmann. Frankfurt a. M.: Lang 2010, S. 39–54.

-: "'Something between a mother and a waitress'. Zur zeitlichen Logik sekretarieller Sorge in *Mad Men*". In: *Female figures in art and media/Frauenfiguren in Kunst und Medien/Figures de femmes dans l'art et les médias*, hrsg. v. Monique Jucquois-Delpierre. Frankfurt a. M.: Lang 2010, S. 229–248.

-: "'Better living through death'. Zur Gouvernemedialität medialer Trauerarbeit am Beispiel von 'Six Feet Under'". In: *Das Mögliche regieren. Gouvernamentalität in der Literatur- und Kulturanalyse*, hrsg. v. Roland Innerhofer/Katja Rothe/Karin Harrasser. Bielefeld: transcript 2011, S. 152–170.

-: "Das serielle Subjekt. Eine Skizze zur Poetologie des serial dramas". In: *Transnationale Serienkultur. Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuerer Fernsehserien*, hrsg. v. Susanne Eichner/Lothar Mikos. Wiesbaden: VS 2011. [in Vorbereitung]

-: "Transfusionen des Humanen. Zur visuellen Poetik des Blutes in 'Dexter' und 'True Blood'". In: *Die Kunst, das Leben zu "bewirtschaften". Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, hrsg. v. Vittoria Borsò. Bielefeld: transcript 2011. [in Vorbereitung]