

Christian Benesch

Maren Lickhardt: Binge Watching: Veränderte Rezeption, veränderte Produktion?

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20744>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Benesch, Christian: Maren Lickhardt: Binge Watching: Veränderte Rezeption, veränderte Produktion?. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 487–489. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20744>.

Nutzungsbedingungen:

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

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

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

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Maren Lickhardt: *Binge Watching: Veränderte Rezeption, veränderte Produktion?*

Berlin: Wagenbach 2023 (Digitale Bildkulturen), 76 S., ISBN 9783803137296, EUR 12,-

Im Wesentlichen klärt der Untertitel, worum es in diesem schmalen Band geht. Welche Voraussetzungen sind für die Rezeptionspraxis des *binge watchings* nötig, und wie wirkt sie wieder auf die Produktion von Serien zurück? Die etwas salopp formulierte Definition von *binge watching* lautet bei Maren Lickhardt: „Sich vor ein Empfangsgerät setzen, eine Serie anwählen, innerhalb einer Session ohne Unterbrechung Folge um Folge weiterschauen, vielleicht gar bis zum Ende der Staffel... das ist Binge Watching“ (S.7) – an anderer Stelle heißt es „Konzentration der Rezeption“ (S.45).

Als Voraussetzungen werden technische und ästhetische Entwicklungen besprochen. Zu den ästhetischen Faktoren gehört Lickhardt zufolge auch die sogenannte Qualitätsserie, die Ende der 1990er Jahre entsteht (vgl. S.12). Wegen ihr werde *binge watching*, verglichen mit ähnlichen Rezeptionspraktiken, insgesamt positiv wahrgenommen, und es entsteht so etwas wie die Idee einer „Bingeworthiness“ (S.42). Lickhardt stellt in diesem Zusammenhang fest, dass die Kriterien, die einer Serie *bingeworthiness* verleihen, aber nicht exakt bestimmbar sind und möglicherweise gar nicht mit der Beschaffenheit der Serie selbst zusammenhängen, jedenfalls nicht mit ihrer Qualität (allein) (vgl. S.46). Vielmehr dürften rezipient_innenseitige

Faktoren ausschlaggebend sein. Dazu gehören etwa das stärkere ästhetische Erleben oder die gesteigerte Empathie mit den Figuren. Durch *binge watching* würden auch stilistische und dramaturgische Eigenheiten einer Serie besser erkannt. Jedenfalls lade eine episodische Struktur weniger zum *bingewatchen* ein als Serien, die sich durch „[n]arrative Progressivität“ (S.44) auszeichnen.

Neben *bingeworthiness* wird *bingeability* als zweites Phänomen etwas ausführlicher besprochen. Dazu ändert sich die „Produktions- und Konstruktionsweise“ (S.48) einer Serie auf zwei Weisen. Einerseits werden Serien anders geschrieben, um sie vermeintlich ‚bingebare‘ zu machen. Andererseits verändern sich die Serien von selbst, wenn Produzent_innen davon ausgehen, dass Serien ‚gebingt‘ werden. Letztlich gibt es aber kein belastbares Kriterium, das zu (mehr) *bingeability* führt. Erzählerische Komplexität gehört jedenfalls nicht dazu (vgl. S.49).

Eine sichtbare Entwicklung bei Serien ist, dass die Dramaturgie nicht mehr episodeweise entwickelt wird, sondern eben staffelweise (vgl. S.55). Durch Staffeldramaturgie und „Full Season Release“ (S.20 und S.37) werde allerdings das „Prinzip der Serialität“ (S.57) infrage gestellt. Dazu gehört auch, dass zeitlich feste Einheiten nicht mehr nötig sind und „die Episoden jetzt

innerhalb einer Staffel unterschiedlich lang sein [können], wenn es die Dramaturgie erfordert“ (S.57), dass es keine Gedächtnisstützen mehr braucht, um an die vorhergehende Episode anzuschließen, dass es „weniger erzählerische Redundanzen“ (S.58) gibt und die Serien dadurch kompakter wirken, dass keine Cliffhanger mehr nötig sind, es keine fixe Episodenanzahl gibt und „expositorische Elemente“, „emotionalisierende Effekte“ und „intellektuell anregende Rätsel“ (S.59) in der ersten Folge nicht mehr vorkommen müssen. Insofern wird die Geschichte „aus einem Guss erzählt“ (S.66), was zu einer Tendenz zum „Riesenfilm“ (S.61), also der Serie als „überlanger Film“ (S.56), führt. Eine Staffel einer Serie ist wie der Film als „abgeschlossenes Artefakt mit einer runden Dramaturgie“ (S.62) zu sehen.

In diesem Kontext sind auch „Miniserien“ (S.62) zu verstehen, die zunächst mit nur einer Staffel konzipiert sind. Dabei handelt es sich um einen kommerziellen und ästhetischen Trend. Die Miniserie ist nämlich mittels *binge watching* „in einem Anlauf bis zum Ende“ (S.63) zu rezipieren. Interessant ist nebenbei, dass es sich bei Miniserien oft um Literaturadaptionen (Lickhardt spricht von „Literaturverfilmungen“ [S.65]) handelt: „Den Romanvorlagen wäre mit einem Film womöglich nicht Genüge getan worden“ (ebd.).

Einerseits ist es verblüffend, wie viel Information in der kleinen Form Platz findet. Andererseits ist es dem beschränkten Raum geschuldet, dass die Darstellungen an der Oberfläche verharren (müssen). Neben den Phä-

nomenen *bingeworthiness* und *bingeability* werden auch Auswirkungen auf das lineare TV, Suchtpotenzial, soziale Dynamiken, soziologische Auswirkungen, Empfehlungsalgorithmen, Qualitätskriterien, Anschlusskommunikation, Ziele und Motivationen, *binge zu watchen*⁴ und Kontrollmöglichkeiten der Rezipient_innen angesprochen. Außerdem werden verschiedene Thesen angedeutet, die durchaus spannend klingen – wie jene von der Miniserie als Literaturverfilmung. Hier kann die Literaturwissenschaft anschließen und etwa überprüfen, ob es die Romane nicht selbst auf Verfilmbarkeit (als Serie) anlegen.

Eine inhaltliche Kritik könnte sich an Einzelproblemen festmachen. Die Serie als (einzig?) *bingebares*⁴ Artefakt und Serialität werden nicht genauer definiert. Ob die Rezeption – in Abhängigkeit der Macht eines Artefakts – nicht doch (eher) von Passivität des Publikums geprägt ist und die Kontrollmöglichkeiten sich auf außerästhetische Faktoren wie Auswahl einer Serie und Zeitpunkt sowie Dauer des Schauens beschränken? *Binge watching* wird ferner tendenziell positiv dargestellt. Verhaltene Kritik wird angedeutet, wenn die Form einer Serie in ästhetischer Hinsicht nicht ihrem ernststen Inhalt („schwere Zeichen“ [S.64]) gerecht werde. Lickhardt erhebt hier einen Midcult-Vorwurf (vgl. Baßler, Moritz: *Populärer Realismus: Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*. München: C.H. Beck, 2022).

Viel erfährt man insgesamt über die als reine Beispiellieferanten fungierenden Serien zwangsläufig nicht.

Meistens geht es über die bloße Nennung nicht hinaus, und wer sich selbst ein Bild machen möchte, kommt um einen Netflix-Account nicht herum

oder überprüft Lickhardts Thesen an anderen als den genannten Serien.

Christian Benesch (Wien)