

Anne Ganzert

Small Screens – Big Questions

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24197>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ganzert, Anne: Small Screens – Big Questions. In: *FERNSEHMOMENTE*. Special Features, Jg. 4 (2025), S. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24197>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://fernsehmomente.blog/2025/09/01/small-screens-big-questions/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Small Screens – Big Questions Oder: Wie kritisch fernsehen lernen

Anne Ganzert mit Mareike Bielewski, Noreia Büstorf, Carter Claxton, Ionnis Hellmann und Viktoria Kryznych | Veröffentlicht am: 01. September 2025 in der Reihe “Special Feature”



Bild erstellt von ChatGPT

Wir leben in einer Zeit, in der Fernsehserien omnipräsent sind, auf verschiedensten Geräten konsumiert werden – vor allem auf Smartphones – und ihre Rezeption zunehmend in sozialen Medien verhandelt und kommentiert wird. Dadurch könnte man vermuten, dass Studierende mit dem Medium bestens vertraut sind. Doch genau hier zeigt sich ein zentrales Spannungsverhältnis: Die Alltagsvertrautheit mit Serien als Unterhaltungskultur trifft auf die Forderung nach analytischer Distanz, die reine Seherfahrung steht im Kontrast zur theoretisch-kritischen Auseinandersetzung. Dieses ambivalente Verhältnis stellt Lehrende wie Lernende vor die Herausforderung, das scheinbar Vertraute neu zu hinterfragen und in seinen komplexen gesellschaftlichen, kulturellen und technologischen Zusammenhängen zu reflektieren.

Fernsehwissenschaft zwischen Historie und Gegenwart

Die Fernsehforschung ist ein vergleichbar junges, aber sicherlich nicht mehr neues Feld innerhalb der Medienwissenschaft. Viele der zentralen Fragen – etwa zu Serialität, Narration, Repräsentation oder Zuschauer*innenbindung – stammen aus einer Zeit des linearen Fernsehens. Hier einen umfassenden Forschungsstand einzufügen, führt am Thema vorbei, auch wenn natürlich im Seminar diverse Texte diskutiert wurden, die gerade auch die veränderten Fragestellungen in digitalen, sozialen und komplexen Medienkontexten thematisieren. Zum Beispiel Jason Mittells Arbeiten, insbesondere *Television and American Culture* (2009) und *Complex TV* (2015), die dazu beigetragen haben, das Verständnis von Fernsehserien als ernstzunehmende, komplexe kulturelle Texte zu etablieren. Auch Amanda Lotz (*The Television Will Be Revolutionized*, 2007/2014) und Lynn Spigel (*Make Room for TV*, 1992) betonen die Verwobenheit von Fernsehen mit sozialen, technologischen und

kulturellen Transformationsprozessen – und genau diese Prozesse gilt es eben zu thematisieren.

In der Lehre begegnet mir jedoch immer wieder die Frage: Wie vermittele ich diese Erkenntnisse aus der Logik des Broadcasts an Studierende, deren Serienerfahrung vor allem durch Netflix, YouTube, TikTok oder Streams im Allgemeinen geprägt ist? Wie kommen diese auch methodologisch mit mobilen und digitalen Medien zusammen? Wie bringe ich ihnen bei, *kritisch* über ein Medium nachzudenken, das sie vorrangig zur Entspannung, Unterhaltung oder Identitätsfindung nutzen – oft auf dem Second Screen, nebenbei und fragmentiert?

Medienwandel: Serien schauen heißt heute etwas anderes

Ein zentrales Thema im Seminar war daher nicht nur das „Was“ – also welche Serien und Filme konsumiert werden – sondern vor allem das „Wie“. Es zeigte sich: Die Mehrheit der Studierenden besitzt kein klassisches TV-Gerät mehr, höchstens vereinzelt im elterlichen Haushalt. Vielmehr findet der Serienneukonsum vorrangig auf Laptops, Tablets oder Smartphones statt. Diese Geräte sind jedoch weit mehr als bloße technische Abspielmedien: Sie fungieren als kulturelle Orte, tief verwoben mit Praktiken und Ästhetiken der Digitalkultur. Sie sind Schnittstellen, an denen Medienrezeption mit sozialen Netzwerken, Memekultur und Multi-Screening zusammenlaufen.

In den Diskussionen reflektierten die Studierenden ihre veränderten Rezeptionsweisen und Sehgewohnheiten, die sich aus dem Entfall linearer Sendezeiten ergeben: Streaming ermöglicht jederzeitigen Zugriff, zeitliche Flexibilität, aber auch serielle Überforderung. Dabei wird deutlich, dass die klassischen Konzepte wie „Watercooler TV“ – jene Vorstellung von gemeinschaftlichem, ko-präsentischem Fernsehschauen und dem Austausch darüber am Arbeitsplatz oder in sozialen Kontexten – zunehmend an Relevanz verlieren. Das gemeinsame Erlebnis verlagert sich in digitale, oft asynchrone Räume, in denen Diskussionen in Foren, auf Twitter oder TikTok stattfinden, und dadurch neue Formen der Zuschauer*innenbindung und kollektiven Bedeutungsschaffung entstehen. Zugleich führt die Präsenz von globalen Plattformen zu einer Aufweichung der einst dominierenden Monokultur des US-amerikanischen „Qualitäts Fernsehens“. Internationale Genrepräferenzen und Produktionen – von Anime über K-Dramen bis hin zu lateinamerikanischen Telenovelas – erweitern das Repertoire, wobei spezifische Klein-Plattformen und regionale Streamingdienste für Diversität sorgen. Dies zeigt sich auch in den studentischen Projekten, die gerade diese Vielfalt ernst nahmen und so das Seminar mit lebendigen, gegenwartsbezogenen Impulsen bereicherten.

Nicht zuletzt verlangt diese veränderte Medienlandschaft eine kritische Auseinandersetzung mit den hegemonialen und ökonomischen Strukturen, die den Zugang zu und die Verteilung von audiovisuellen Inhalten prägen. Ramon Lobato betont in *Netflix Nations* (2019) eindrücklich die globale, aber zutiefst ungleiche Reichweite und Machtverteilung der Streamingplattformen. Diese asymmetrischen Bedingungen beeinflussen nicht nur die Produktion und Distribution, sondern auch die kulturelle Rezeption und damit den Zugang zu unterschiedlichen Narrativen und

Perspektiven – ein Aspekt, den wir im Seminar nicht nur benennen, sondern auch in studentischen Analysen kritisch beleuchten.

Die Herausforderung: Kritik vermitteln

Theoretisch fundierte Kritik an einem Medium zu üben, das einem so vertraut ist, ist keine leichte Übung. Viele Studierende bringen zwar eine enorme Seherfahrung mit, aber wenig akademische Reflexion. In den ersten Sitzungen versuche ich daher, ein gemeinsames Vokabular zu schaffen: Was ist Fernsehen überhaupt (noch)? Von wem wird für wen und wie produziert? Wie kann ich eine Szene, eine Staffel, ein transmediales Universum analysieren, ohne mich im Detail zu verlieren? Welche Fragen kann man zum einen überhaupt stellen und zum anderen auch wirklich beantworten?

Gerade letztere Frage ist für geisteswissenschaftliche Studierende, die nicht empirisch arbeiten, zentral. Manche theoretische Konzepte sind hier hilfreich, andere scheinen schon wieder passé. Mittels Konzept der „operational aesthetic“ (Mittell 2015) hilft etwa dabei, komplexe Serien wie *Westworld* oder *Dark* nicht nur inhaltlich zu entschlüsseln, sondern auch als ästhetische Systeme zu verstehen, die gerade *durch* ihre Komplexität Bedeutung erzeugen. Und doch braucht es Zeit, bis diese Form der Meta-Reflexion im Seminar ankommt. Und dann geht es wiederum schnell, bis klar wird, dass Komplexität oder Qualität sicherlich nicht die Analyse-Kategorien für TikTok-Serialität sein können.

Studentische Forschung: Zwischen TikTok, Transmedia und Identität

Besonders produktiv wird das Seminar, wenn die Studierenden beginnen, eigene Fragestellungen zu entwickeln. In der zweiten Kurshälfte arbeiteten sie in Gruppen an Analyseprojekten, in denen sie Serien ihrer Wahl mit theoretischen Werkzeugen untersuchten. Dabei entstanden spannende, eigenständige Perspektiven auf Themen wie Gender, Nostalgie, Plattformästhetik oder Zuschauer*innenbeteiligung. Einige der Vorschläge sollen hier exemplarisch illustrieren, in welche Richtung die akademischen Fragen in den „Research Proposals“ gingen. Dabei reichen die Zugänge von spezifischen Stilmitteln, zu Genre-Fragen, aktualisierten Transmedia-Fragen und Plattform-Logiken.

Viktoria Kryznyj schlägt z.B. vor zu untersuchen, wie Streaming-Plattformen die narrative Komplexität von Fernsehserien beeinflussen, indem sie die viel analysierten *Gilmore Girls* (The WB / The CW, 2000-2007), und die wesentlich neuere Sendung *Ginny & Georgia* (Netflix, 2021–) vergleicht. So kann sie nah am Beispiel zeigen, wie technologische und industrielle Veränderungen die Art und Weise, wie Geschichten erzählt und konsumiert werden, grundlegend verändern und somit die Zukunft der Fernsehproduktion beeinflussen und theoretische Konzepte wie Jason Mittells „narrative complexity“ durch Close-Readings belegen. An diesem Beispiel zeigt sich auch schön, wie auch in Seminararbeiten mit dem oft großen Korpus und Episoden umgegangen werden kann: „By analyzing three selected representative episodes within the series, such as the pilot, the season finale and a mid-season episode, the research aims to uncover the differences in narrative elements within these shows. This analysis will focus on different narrative structures like flashbacks, time shifts, character arcs and intertextual references, which will be

placed in relation to platform specific aspects. Such would be the flexibility in episode length or the encouraging of binge-watching behavior.“

Noreia Büstorf will untersuchen, wie die narrative Komplexität in der Episode „Baby“ (Staffel 11, Episode 4) der Serie *Supernatural* (The CW, 2005-2020) durch die Einschränkung auf die Perspektive des Autos der Winchester-Brüder, der Chevrolet Impala, gestaltet wird. Ein Close Reading dieser Art aber losgelöst von inhaltlichen Darstellungen von Inhalt ist für Seminararbeiten meist produktiv. Im Proposal wird argumentiert, dass diese technische Begrenzung neue Möglichkeiten für das Erzählen schafft, indem Informationen strategisch zurückgehalten, die Zuschauerperspektive kontrolliert und Spannung durch räumliche Einschränkungen aufgebaut wird. Durch den Vergleich mit einer konventionellen Episode sollen Unterschiede in der narrativen Struktur sowie die Chancen und Herausforderungen der narrativen Komplexität analysiert werden. „The goal [...] is to understand how the use of single-location POV shapes narrative complexity in television storytelling, particularly through strategies like withholding information, controlling audience perspective, and building tension. Therefore, the paper argues that by restricting the audience’s perspective to the interior of the Impala, *Supernatural*’s episode ‘Baby’ manages to transform technical constraint into narrative complexity, using the aforementioned strategies.“

Ioannis Hellmann stellt fest, dass die Cold Openings in *Better Call Saul* (AMC, 2015-2022) die Zuschauenden direkt in eine Szene ‚hineinwerfen‘, ohne Einführung, Vorwarnung oder Kontext – wodurch sofortige Aufmerksamkeit erzeugt wird. Die Serie nutzt dazu visuelle Elemente wie scheinbar bedeutungslose Objekte oder Schwarz-Weiß-Sequenzen, um Spannung und thematische Tiefe zu schaffen. Diese Technik fordert die Zuschauenden heraus, aktiv Bedeutungen zu entschlüsseln, und spiegelt zugleich die Unsicherheit und Identitätskrisen der Hauptfigur wider. Die kritische Frage ergibt sich aus der ungewöhnlichen Verbindung von Form und Inhalt, die die Serie auch von ihrem „Mutterschiff“ *Breaking Bad* unterscheidet und ein typisch filmisches Stilmittel fürs Fernsehen adaptiert und erklärt, wie diese sich auf das serielle Storytelling der Sendung auswirkt: „Crucially, these sequences rarely resolve themselves within the cold open. They’re fragments. Teasers not just in terms of plot, but in mood and tone. This refusal to give answers immediately creates a unique rhythm that sets *Better Call Saul* apart from other dramas. It builds trust with its audience – trust that we will keep watching, keep questioning, keep feeling. It treats the viewer not just as a consumer, but as a co-investigator.“

Carter Claxton wählt einen sozio-kulturellen Zugang zum Apple TV+ Erfolg *Severance* (2022). Carter fragt: „How does *Severance* embody both the familiar conventions of dystopian fiction and the fractured nature of individual identity, as fundamentally experienced by people within the modern social landscape of digital communication?“ Methodologisch soll hier dann eine Genre-Analyse mit einer Diskurs-Analyse kombiniert werden, so dass der Bogenschlag zwischen den verschiedenen disziplinären und historischen Kontexten gelingen kann. „Examining *Severance* as a dystopian text would also particularly shed light on the ways in which the genre retains its social relevance when adapted to the interests and engagement methods of modern audiences. In particular, the deviations from genre conventions and how they particularly resonate with viewer’s experiences

could clarify what the most pertinent concerns of our era are, granting sociologists valuable insight into these plights at societal level.”

Mareike Bielewski richtete ihren Blick auf *Arcane* (Netflix), eine Animationsserie, die auf dem Computerspiel *League of Legends* basiert. Ausgehend von transmedialem Storytelling und Plattformlogiken reflektiert sie dabei kritisch, inwiefern solche transmedialen Erzählwelten zwischen narrativer Tiefe und marktorientierter Markenbindung oszillieren – und wie Fans hier nicht nur als Konsument*innen, sondern als kreative Ko-Produzent*innen auftreten. „In my opinion, *Arcane*’s fandom provides a good example to study the transmedial merging of fandoms, which could also provide a new perspective on fandom behavior and the dynamics altogether. Keeping *Arcane* as the object of study, I would like to offer the question of how this merge happened and in which ways the different fandoms influenced each other and their dynamics. What caused the merging? Which platforms were important hubs for interaction between the fans and how did these interactions play out? Also, I would like to extend the question to if there was a complete fandom merge and the fandom continues to exist as one whole or if they are, despite their influences on each other, still separated [sic].“

Diese Vorschläge für die eigenen Forschungsarbeiten zeigen: Studierende haben ein großes Interesse an kritischer Analyse – wenn sie die Möglichkeit haben, von ihren Erfahrungen, Sehgewohnheiten und Interessen auszugehen und diese zu kontextualisieren. Aufgabe von uns Lehrenden ist es dann, ihnen die Theorie als Denkhilfe und nicht als Hürde nahezubringen.

Warum Fernsehwissenschaft relevant bleibt

Trotz (oder gerade wegen) der Herausforderungen in der Lehre bin ich überzeugt: Fernsehwissenschaft ist ein Schlüssel zum Verständnis unserer Gegenwart. Serien sind nicht bloß Unterhaltung – sie sind Erzählungen über Gesellschaft, Identität, Macht, Geschlecht und Klasse. Sie sind strukturell verankert in kapitalistischen Produktionsverhältnissen und technologischen Infrastrukturen. Und sie bieten – bewusst oder unbewusst – kulturelle Deutungsangebote, die wir kritisch hinterfragen sollten.

Es lohnt sich also, mit Studierenden daran zu arbeiten, Serien nicht nur zu *mögen* oder zu *schauen*, sondern sie zu *lesen*. Und die großen Fragen zu drehen und zu wenden und neu zu stellen. Und dabei zu erkennen, wie produktiv der „small screen“ nach wie vor sein kann.

Literatur

- Jason Mittell (2009): *Television and American Culture*. Oxford University Press.
- Jason Mittell (2015): *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. NYU Press.
- Amanda D. Lotz (2014): *The Television Will Be Revolutionized* (2nd ed.). NYU Press.
- Lynn Spigel (1992): *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. University of Chicago Press.

Ein Post von fernsehmomente.blog

- Ramon Lobato (2019): *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. NYU Press.
- Henry Jenkins (2006): *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.