

Sven Grampp

Reihenrezension: Serienkulturen

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8061>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Grampp, Sven: Reihenrezension: Serienkulturen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 1, S. 91–95. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8061>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Reihenrezension: Serienkulturen

Marcus Stiglegger: Auschwitz-TV. Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien

Wiesbaden: Springer VS 2015 (Serienkulturen: Analyse – Kritik – Bedeutung), 95 S., ISBN 9783658058760, EUR 29,99

Ivo Ritzer: Wie das Fernsehen den Krieg gewann. Zur Medienästhetik des Krieges in der TV-Serie

Wiesbaden: Springer VS 2015 (Serienkulturen: Analyse – Kritik – Bedeutung), 181 S., ISBN 9783658059194, EUR 29,99

Holger Schulze: American Progress. Nerdkultur, akrobatische Komik und Commedia dell'arte

Wiesbaden: Springer VS 2016 (Serienkulturen: Analyse – Kritik – Bedeutung), 88 S., ISBN 9783658091347, EUR 19,99

Sven Stollfuß: Cyborg-TV. Genetik und Kybernetik in Fernsehserien

Wiesbaden: Springer VS 2017 (Serienkulturen: Analyse – Kritik – Bedeutung), 149 S., ISBN 9783658144715, EUR 29,99

Fernsehserien machen Mythen zum Alltag. Oder zeitgenössischer formuliert: Fernsehserien sind als seriell organisierte Formate besonders dazu geeignet, traditionelle Mythenbilder

in der Populärkultur zu umschreiben, zu tradieren und auch neu zu befragen. Anhand dieser schlichten These lassen sich nicht nur fernsehskeptische Ansätze in der Tradition der kritischen

Theorie auf einen Nenner bringen, sondern ebenso mehr oder minder alle hier zu rezensierenden Bücher. Diese Einschätzung soll aber keine Kritik an den einzelnen Monografien nahelegen. Eher im Gegenteil: Zeugt diese Ausrichtung doch trotz der Heterogenität der einzelnen Gegenstände, Perspektiven und Stile von einem klaren Programm der im Springer-Verlag seit 2015 herausgegebenen Reihe „Serienkulturen“, in der die Bücher erschienen sind. Das hier zu Grunde gelegte Mythenkonzept umfasst mehr als ideologische Naturalisierung im Sinne Roland Barthes, also mehr als Erzählungen, deren ideologische Implikationen maskiert werden, um so die darin formulierten Erklärungen der Welt als alternativlose Sichtweise vorstellig machen zu können. Ebenso wenig werden Mythen ausschließlich als komplexitätsreduzierende Bestätigung gesellschaftlicher Verhältnisse im Sinne Horkheimers und Adorns verstanden. Vielmehr liegen den hier zu rezensierenden Büchern – mal expliziter (wie bei Stiglegger und Ritzer), mal als implizite Basisstruktur (wie bei Stollfuß und Schulze) – ein Mythenverständnis in strukturalistischer Tradition des Ethnologen Claude Lévi-Strauss zu Grunde. Damit befindet man sich auf traditionell kulturwissenschaftlichem Terrain und analysiert, wie anno dazumal Lévi-Strauss seine ‚Traurigen Tropen‘, Fernsehserien *funktional* als grundlegende Welterklärungsmodelle, die narrativ immer wieder aufs Neue ausformuliert werden. Diese sollen zum einen die Grundbefindlichkeit des Menschen in binären Klassifika-

tionsschemata erschließbar machen. Dennoch sollen sie etwas über kulturelle Befindlichkeiten und Strukturen von Sinnorientierung oder zumindest kulturell virulente Themen und deren Diskursivierungsoptionen aussagen, sei es über den Umgang mit Krieg (Ritzer), den Holocaust (Stiglegger), ‚Nerdkultur‘ (Schulze) oder Kybernetik und Genetik (Stollfuß). Zum anderen finden sich die Verfasser trotz aller strukturalistischer Ausrichtung längst im post- oder besser vielleicht: neostrukturalistischen Zeitalter. In diesem Fall bedeutet dies für die Argumentation der Serienbücher folgendes: Mythen werden in den Serien nicht nur sinnorientierend ausgebildet, sondern ebenso permanent neugeschrieben, modifiziert, seriell unterwandert oder doch zumindest reflektiert und unterschiedlich aktualisiert. Mal impliziter, mal expliziter wird diese Perspektive eingenommen, genauso bezüglich der historischen Entfaltung der Kriegsthematik in sogenannten ‚Combat-Serien‘ wie *Combat!* (1962-67) oder *The Pacific* (2010), wie bei der Reflexion von Kybernetik und Genetik in fiktionalen Serien, beispielsweise in *The Six Million Dollar Man* (1973-78) oder *Person of Interest* (2011-16). In einem Text findet diese Perspektive eine räumliche, genauer staatlich-geografische Wendung: In unterschiedlichen Ländern fanden stark voneinander abweichende Aufarbeitungen des Holocaust in Fernsehserien statt. Ausgehend von der US-amerikanischen Serie *Holocaust* (1978), seien hier etwa die achteilige westdeutsche Serie *Ein Stück Himmel* (1982), die für das ostdeutsche Fernsehen

produzierte Miniserie *Archiv des Todes* (1980), oder die französisch-iranisch-libanesisch-ungarische Co-Produktion *Madar-e sefr daradscheh* (2007) genannt.

Nicht zuletzt gilt die permanente Aktualisierung, Umschreibung und Unterwanderung von Sinnangeboten auch und wohl insbesondere für die medien- und selbstreflexive Komik der Serie *30 Rock* (2006-13). Diese soll, will man Holger Schulze folgen, nicht nur die Mentalität und Ideologie des „amerikanische[n] Fortschritt[s]“ (S.85) in Form einer modernen „Commedia dell’arte“, wie es im Untertitel heißt, kommentieren. Darüber hinaus werde der ‚amerikanische Fortschritt‘ selbst genau als solch eine Form des ‚Stegreiftheaters‘ entlarvt, bestehe dieser laut Schulze doch aus purer Oberfläche, sich permanent wandelnden Merkmalen und Improvisationskunst (vgl. ebd.).

Die Themen, die in den einzelnen Bänden verhandelt werden, sind vielfältig und bewegen sich nicht nur auf unterschiedlichen Ebenen, sondern differieren auch in Reichweite und jeweiliger Herangehensweise. So umfasst Ritzers zentraler Gegenstandskorpus zwölf Serien aus den 1960er Jahren bis in die 2010er Jahre. Schulzes Studie hingegen befasst sich mit genau einer Serie, *30 Rock*, die zwischen 2006 und 2013 zum ersten Mal ausgestrahlt wurde. Bei Ritzer steht der Kontext vor dem einzelnen Text, die Entfaltung eines historischen Imaginations- und Diskurszusammenhangs ist wichtiger als die einzelne Serie, medientechnische, institutionelle und ökonomische Veränderungen schreiben sich in die Serien ein. Die Serienanalyse folgt

demgemäß einem *pars pro toto*-Prinzip, das heißt die Serien sind Indikatoren für übergeordnete medienkulturelle Konstellationen und Befindlichkeiten. Mit Abstrichen gilt dies ebenso für das Vorgehen Stigleggers und Stollfuß'. Schulzes Ansatz ist demgegenüber vielmehr der philologischen Tradition des *close reading* verbunden (mitsamt der dazugehörigen Feier des eigenen Gegenstandes), der die medienkulturelle Konstellation intelligent zu deuten weiß. Auch die Längen der Publikationen der Reihe sind nicht gerade einem televisuellen Serienstandard angeglichen. Ritzers Buch umfasst 181 Seiten, Stigleggers Buch knapp die Hälfte.

Was wiederum alle Text eint, ist die Konzentration auf fiktionale Serien, deren Kern (oder im Fall von Stiglegger zumindest deren Ausgangspunkt) bei US-amerikanischen Serienproduktionen zu finden ist. Das ist aus vielerlei Gründen nachvollziehbar; man betrachte nur die immer noch herrschende globale Hegemonialmacht US-amerikanischer Serien. Dennoch wäre es für die Zukunft der Reihe wünschenswert, wenn Serienkulturen nicht nur unterschiedliche Genres mit dem Zentrum USA meinen, sondern andere Regionen (jenseits von Nordamerika und Zentraleuropa) in den Blick genommen würden.

Gerade die drei historisch ausgerichteten Publikationen zeichnen sich durch Sachkenntnis und eine klare Argumentationslinie aus. Bei Stiglegger ist besonders die Konturierung der unterschiedlichen nationalen Erinnerungsarbeit in Serien plausibel und an vielen konkreten Beispielen aufschluss-

reich dargelegt. Hingegen irritiert die recht kritische Prämisse, die dieser Arbeit zu Grunde liegt: Stigleggers Hauptthese besagt im Fahrwasser der Simulationstheorie Baudrillards recht apodiktisch: „Es sind mediale Bilder [in den behandelten Serien; SG] als historische Simulakren“ (S.27). Die medialen Bilder würden ‚reale‘ Geschichte ersetzen und somit einem Prozess der Enthistorisierung zuarbeiten. Dass diese Simulakrum-Bildung auch sehr viel positiver oder doch neutraler im Register einer kulturellen Gedächtnisfunktion beschrieben werden könnte, wird im Text nicht diskutiert. Ritzers Buch beeindruckt wiederum insbesondere im ersten Drittel durch seine theoretischen Überlegungen. Nahezu jede derzeit aktuelle (medien-)kulturelle Theorie wird aufgerufen und kurz andiskutiert, alle möglichen Perspektiven bedacht, vielerlei Ebenen zusammengebracht. Auch wenn gerade im ersten Drittel einige Kürzungsoptionen nicht genutzt wurden, so ist es dennoch beeindruckend, wie fruchtbar Ritzer den theoretischen Vorlauf für die konkreten Analysen seiner ‚Combat‘-Serien zu nutzen weiß. Vor allem wenn der Verfasser gegen Ende des Buches medienökonomische Aspekte in seine Serienanalysen einbindet, zeigt sich Ritzer als Meister der Interdependenz-Jonglage. Stollfuß‘ Buch wiederum scheint gerade in seinen Schnittstellenanalysen zwischen fiktionalen Serientexten und den virulenten Diskursen jenseits der Serie äußerst gelungen. So erhalten Lesende hier eine souveräne Serienanalyse und gleichzeitig eine instruktive Einführung in die Ideen-

geschichten der Kybernetik sowie der Genetik. Schulzes Analyse einer Serie fällt aus dieser Reihe – wie bereits angeführt – etwas heraus und kann weder in der ideengeschichtlichen Aufbereitung noch in der theoretischen Herleitung gegenüber den anderen Büchern bestehen, jedoch beeindruckt die philologische Akribie und Kreativität seiner Untersuchung durchaus.

Wenn überhaupt etwas an den durchweg inspirierenden Texten übergreifend kritisiert werden kann, dann scheint mir dies am ehesten auf einer Ebene der medienästhetischen Formanalyse formuliert werden zu können – geht es doch in den jeweiligen Serienanalysen erstaunlich wenig um die Serialität der Serien. Zwar verweist Stiglegger kurz darauf, es sei signifikant, dass Holocaust-Serien keine „offene Form“ (S.89) verwendeten, also nicht auf Endlosigkeit angelegt seien. Außer dem Hinweis, dass es sich im Hinblick auf den Gegenstand wohl in diesem Fall nicht anbot, bleibt eine tieferschürfende Diskussion diesbezüglich aus. Schulze wiederum diskutiert ‚seine‘ Serie *30 Rock* als Inbegriff serieller Substanzlosigkeit, was er auf die US-amerikanische Ideologie und Mentalität ausweitet. Dabei geht er aber erstaunlicherweise nicht auf die universelle mediale Struktureigenschaft des Fernsehens ein, die – zumindest nach Lorenz Engell (*Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens*. Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang, 1989, S.251ff.) – gerade in solch einer Wesenlosigkeit besteht. Ebenso fehlt weitgehend eine serienimmanente

Erklärung für veränderte Diskurse und Darstellungen, die beispielsweise schlicht durch die Virulenz immanenter Überbietungslogik zu erklären wären. Serielle Formen werden so weder in ihrer Medialität noch als Grundrisse kultureller Verhältnisse untersucht und so auch nicht als Reflexionsinstanzen (medien-)kultureller Konstellationen und Befindlichkeiten. Zwar geht Ritzer kurz darauf ein, dass die von ihm analysierten Serien eine Art symbolische Form im Sinne Cassirers und Panofskys ausbildeten (vgl. S.12). In der konkreten Analyse werden aber dann doch eher Motive und serielle Aktualisierungen der Ideengeschichte untersucht, weniger tatsächlich serielle Aspekte als symbolische Formen.

Aber vielleicht zeigt sich gerade hieran ein medienwissenschaftlicher Para-

digmenwechsel oder doch zumindest die Programmatik der Reihe: Weniger handelt es sich um *Serienkultur*-Analysen, dafür mehr um *Serienkultur*-Analysen. Aus einer vielleicht allzu konservativen Perspektive, die getrieben ist von der Sorge um die Eigenständigkeit der Medienwissenschaft, wäre für die zukünftigen Bände noch eine stärkere Ausrichtung auf die medialen Formen wünschenswert. Wenn dann noch der zweite Plural der Reihe, die *Serienkulturen*, geografisch ernster genommen würde, wären die Veröffentlichungen der Reihe noch besser als es die bis dahin veröffentlichten Bände ohnehin schon sind.

Sven Grampp (Erlangen-Nürnberg)