

Michael Fassel

## Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hg.): Das andere Fernsehen?! Eine Bestandsaufnahme des 'Quality Television'

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15537>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fassel, Michael: Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hg.): Das andere Fernsehen?! Eine Bestandsaufnahme des 'Quality Television'. In: [rezens.tfm] (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15537>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r344>

### Nutzungsbedingungen:

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

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

### Terms of use:

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

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

Rezension zu

# Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hg.): Das andere Fernsehen?! Eine Bestandsaufnahme des 'Quality Television'.

Bielefeld: transcript 2016. ISBN 978-3-8376-3187-6. 303 S. Preis: € 39,99.

von **Michael Fassel**

Woran erkennt man eine qualitativ gute Serie? Diese Frage stellen sich sowohl das Publikum als auch Fernseh- und MedienwissenschaftlerInnen. Seit zwanzig Jahren dominiert der Begriff des sogenannten 'Quality Television' die fernseh- und medienwissenschaftliche Forschung. In dem von Jonas Nesselhauf und Markus Schleich herausgegebenen Sammelband nähern sich die AutorInnen dem Begriff kritisch und wissen diesen zugleich gewinnbringend für Einzelanalysen überwiegend amerikanischer Fernsehserien – wie beispielsweise *Breaking Bad* (2008–2013, AMC) – einzusetzen.

Im Zentrum des Sammelbandes steht die Frage, ob der Begriff des 'Quality TV' insofern nutzbar für die Forschung ist, als er qualitativ hochwertiges Fernsehen erfasst und somit dessen Abgrenzung von regulären Mainstream-Fernsehserien erlaubt. Die Herausgeber Nesselhauf und Schleich diskutieren das 'Quality TV', indem sie die bis heute einflussreichen zwölf Kriterien von Robert J. Thompson (1996) vorstellen und darüber hinaus weitere Modifizierungsversuche innerhalb des fernseh- und medienwissenschaftlichen Diskurses daran anknüpfen. Zweifels- ohne ist 'Qualitätsfernsehen' mehr als nur ein nicht ganz klar umrissener Begriff, nämlich auch: ein Kanon. Sowohl dem Feuilleton wie auch der Forschung entnehmen die Herausgeber, dass ein eng gefasster Kanon lediglich vier Fernsehproduktionen



umfasst: *The Sopranos* (1999–2007, HBO), *The Wire* (2002–2008, HBO), *Breaking Bad* und *Mad Men* (2007–2015, AMC). An dieser Stelle wäre es angebracht gewesen, den Kanon kritisch zu hinterfragen, um Produktionen wie *Lost* oder *Game of Thrones* in diesem Zusammenhang zu verorten.

In der Sektion "Theorien des anderen Fernsehens" problematisiert Martin Lampprecht den Begriff des 'Quality TV' und weist auf die disparaten Definitionsversuche hin, die seitens der fernseh- und medienwissenschaftlichen Forschung unternommen worden sind. Ausgehend von einem filmwissenschaftlich geprägten Qualitätsbegriff, den die Cinephilie auszeichnet, kommt Lampprecht zu dem Schluss, dass dieser nicht dazu geeignet sei, "jene Distinktionsleistung zu vollbringen, die doch scheinbar sein vornehmlicher Zweck sein sollte" (S. 72). Paradox ist, dass der Begriff des 'Quality TV' dennoch "stets neu

bemüht werden muss" (S. 73), wie dies auch in den anderen Beiträgen größtenteils der Fall ist.

Judith Lehmann macht den Qualitätsbegriff fruchtbar, indem sie den Paratext bzw. den Vorspann der US-amerikanischen Fernsehserie *Moonlighting* (1985–1989, ABC) untersucht. Sie verfolgt dabei überzeugend die These, dass man Distinktionsmerkmale des 'Quality TV' anhand des Paratextes bestimmen kann, denn diese Randelemente "folgen den ubiquitären Formalisierungstendenzen der *Quality Television Series*, etwa in Form von Selbstüberbietungen" (S. 53). Eine ähnliche Fragestellung verfolgt Sönke Hahn in seinem Beitrag, indem er seine Aufmerksamkeit auf Erzählweisen des Serienendes legt. Er unterscheidet dabei vier Formen seriellen Erzählens. Die 'erste' und 'zweite' Form der Serie entwickelt sich nicht graduell weiter, sondern ist "durch ein kurzfristiges Ende geprägt" (S. 88). Die 'dritte' und 'vierte' Form hingegen setzt auf die Entwicklung von Handlung und Figuren, bis das Finale erreicht wird. Hahn gibt insbesondere für die letztgenannten Formen zahlreiche Beispiele progressiver Serien wie z. B. *The Wire* und *Breaking Bad*, deren Enden er ausführlich untersucht. Progressive Serien seien für das 'Quality TV' entscheidende Charakteristika.

Dass die Inszenierung von Serienfiguren auch Aussagen über die Qualität treffen kann, zeigt Nora Hannah Kessler in ihrem kurzen, aber aufschlussreichen Beitrag über die Figur des Antihelden in Qualitätsserien. Die Autorin bezieht sich auf die Serien *Dexter* (2006–2013, Showtime) und *Breaking Bad*, in deren Handlungszentren die Protagonisten jene Position einnehmen, die einer "Antagonistenposition vorbehalten war" (S. 94). Gleichwohl gelingt es den Serien mit geschickter Inszenierung, ihr Publikum zu Komplizen von Dexter und Walter White zu machen.

Einen genderwissenschaftlichen Blick wirft Margaret Haas auf Figurenkonzeptionen der Serien *Girls* (seit 2012, HBO), *Mad Men* und *Huge* (2010, ABC). Im Fokus steht die Darstellung weiblicher Körperlichkeit, die sie in Relation zu männlichen Schönheitsidealen setzt. Die Verhandlung von Gender-Bildern sei inso-

fern ein Qualitätsmerkmal, als die Formate gesellschaftskritische Aspekte hervorheben, denn "they produce a self-reflexive feminist discourse that problematizes issues of weight and the body" (S. 118).

Die AutorInnen der zweiten Sektion 'Fallstudien zur Qualitätsfrage' fokussieren auf jeweils eine Serie und untersuchen deren spezifische Qualitätsmerkmale. Den Beginn macht Hans-Joachim Backe mit seinem Aufsatz über die Krimiserie *Luther* (2010–2013, BBC), die er einer psychoanalytischen Lesart unterzieht. Da hier Figurenkonfigurationen und die Auflösungsverfahren der Fälle klassische psychoanalytische Modelle unterlaufen, interpretiert er die Serie als "reaction against the overly simplistic models of psychoanalysis generally used in psychological thrillers" (S. 137). Durch das bewusste Sprengen von Genre Grenzen werde die Serie selbstreferentiell.

Mit dem Phänomen der Transmedialität in der Serie *Sherlock* (seit 2010, BBC) setzt sich Annemarie Opp in ihrem sehr lesenswerten Beitrag auseinander. Transmediales Erzählen stellt ein bedeutsames Kriterium für 'Quality TV' dar. Die Autorin untersucht präzise die Einflüsse der Fans auf die Diegese und Narration der Serie zwischen der zweiten und dritten Staffel. Die Serienmacher nehmen Theorien des Publikums auf, "womit die Fandom-Aktivitäten nicht nur die Diegese sondern auch das Erzählverfahren der Serie beeinflussen" (S. 151).

Benjamin Schaper befasst sich ebenfalls mit der Serie *Sherlock* und untersucht ihre 'Selbstreflexivität als Qualitätsmerkmal' in seinem gleichnamigen Aufsatz. Als Reflexionskorpus dient Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (1998). Der Vergleich ist ebenso ungewöhnlich wie originell: So wie sich Kehlmann den historischen und ikonischen Figuren Humboldt und Gauß literarisch nähert, so nimmt sich auch die Serien-Adaption des literarischen Klassikers *Sherlock Holmes* an, ohne zu stark von ihm abzuweichen. Schaper arbeitet dezidiert aus, dass beide "den Humor als Hauptkategorie der poetologischen Selbstreflexivität" (S. 162) gemeinsam haben. Die erzählfeindlichen Instanzen in *Die Vermessung der Welt* und die unzuverlässigen Erzähler Sherlock und Mo-

riarty in der Serie sind wesentlicher Bestandteil der Selbstreflexivität, die ein Qualitätsmerkmal des 'Quality TV' darstelle.

Der BBC-Serie *Parade's End* (2012), die auf einer narratologisch komplexen Romantetralogie aufbaut, nimmt sich Kathrin Kazmeier in ihrem Beitrag an. Ausgangspunkt ist ihre durchaus plausible Annahme, dass "der Begriff des Qualitätsfernsehen eine Zuschreibung ist, deren Maßstäbe sich aus dem zu bewertenden Gegenstand selbst ergeben" (S. 174). Sie untersucht die bildästhetischen Kompositionen, in denen intertextuell auf Kunstwerke verschiedener Epochen verwiesen wird. Während sie die Originalfassung gerade wegen ihrer kunsthistorischen Reminiszenzen lobt und dieser folglich durch dieses Verweissystem eine hohe Qualität zuspricht, kommt sie im Vergleich mit der internationalen Schnitfassung zu dem Schluss, dass relevante Szenen gelöscht wurden. Sie vertritt damit überzeugend ihre These, dass sich Qualitätsfernsehen "an innerer Stimmigkeit in Bezug auf die eigene – thematische und ästhetische – Struktur einer Serie" (S. 188) erweist.

Auf den Pfad der Intertextualität begibt sich auch Dominik Schmitt in seinem Aufsatz und stellt die Serie *Fargo* (seit 2014, FX) ins Zentrum seiner Analyse. Ausgehend von dem gleichnamigen Film der Coen-Brüder entwirft Noah Hawley eine Serie, die im Rahmen des *Fargo*-Universums neue Handlung und Figuren etabliert. Ein relevanter Aspekt ist der Umgang mit Intertexten des gesamten filmischen Coen-Werks. Hawley zitiert "bewusst ausgewählte Elemente, um bei dem Medientransfer eines Stoffes vom Kinofilm zur Fernsehserie den Inszenierungsideen und -strategien seiner beiden Vorlagengeber Joel und Ethan Coen gerecht werden zu können" (S. 204).

Der Frage, inwiefern auch Comedy-Formate Bestandteil des 'Quality TV' sein können, widmen sich die abschließenden fünf Beiträge. Den AutorInnen gelingt es, den Qualitätsbegriff für Sitcoms fruchtbar

zu machen. So thematisiert Annette Pankratz beispielsweise das selbstreflexive Phänomen der Sitcom-in-der-Sitcom der britischen Serien *Extras* (2005–2007, BBC) und *Episodes* (2011–2014, Showtime). Auf ähnliche Weise nähert sich Désirée Kriesch einer Episode der Sitcom *30 Rocks*, in der das Prinzip der Serie-in-der-Serie eine gesellschaftskritische Parodie ermöglicht und somit selbstreflexiv wird.

Einen vergleichbaren Befund über Selbstreflexivität konstatiert Daniel Kazmaier in der Sitcom *Friends* (1994–2004, NBC), in der Metalepsen gezielt und somit selbstreflexiv in den Paratext eingebunden werden. Auf die narratologische Struktur von Sitcoms fokussiert Julien Bobineau, indem er eine Folge aus *How I Met Your Mother* (2005–2014, CBS) auf ihre erzähltechnische Struktur hin untersucht, wobei die Analyse detaillierter hätte ausfallen können.

Solange Landau widmet sich der Animationsserie *Ugly Americans* (2010–2012, Comedy Central) und arbeitet dezidiert Intertexte aus Film, Kunst und Popkultur heraus. Dadurch kommt der Serie eine Archiv-Funktion zu. Sie besitze insofern Qualität, als sie beim Publikum eine Fülle an Vorwissen voraussetze.

Der Begriff des 'Quality TV' ist zweifelsohne ein kontroverser und schillernder Begriff. Der Band zeigt, dass er dennoch oder vielleicht gerade deshalb gewinnbringend für die Analyse nicht nur sogenannter 'Qualitätsserien' ist. Tendenziell zeigen die Aufsätze, dass Transmedialität, Selbstreflexivität und Intertextualität oftmals den Kern dessen ausmachen, was Qualitätsfernsehen sein soll. Jeder Beitrag gibt eine plausible Antwort, inwiefern einer bestimmten Serie Qualität zugesprochen werden kann. Genau diese Herangehensweise zeichnet die Stärke des Bandes aus und ist darüber hinaus eine Inspirationsquelle für eine weitere akademische Auseinandersetzung mit diesem Thema.

## Autor/innen-Biografie

### Michael Fassel

Lehramtsstudium der Germanistik und evangelischen Theologie an der Universität Siegen. Erstes Staatsexamen 2012, anschließend Masterstudium mit dem Schwerpunkt Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Seit 2014 Promotionsstudent an der Fakultät I der Universität Siegen. In seiner Dissertation fokussiert er sich auf die Darstellung demenzkranker Väter in zeitgenössischer Literatur.