

Alexander Schlicker

Autor–TV-Serie–Medienwandel

(De-)Figurationen serieller Autorenschaft

SCHÜREN

Inhalt

Teaser: John Fiske sieht fern	7
Best defined by what it is not: Fernseh/Serie/Diskurs im Wandel	13
Serienstart: Autorschaft und (Selbst-)Beobachtungen – Wiederholung, Variation, Reflexion	21
CALIFORNICATION	21
GOSSIP GIRL	27
PRETTY LITTLE LIARS	39
HANNIBAL	41
Warum eine Typologie (de-)figurativer Autorschaft? – Fragen und Ziele	57
Making-of der Typologie: Methodik, Analysekorpus und Struktur der Untersuchung	63
1 Serialität/TV/Serie(n): Recaps und Cliffhanger der Forschungsgeschichte	67
1.1 Reflexionen in Relationen oder: Was ist Serialität?	69
1.2 Forschung(en) und ihre Zäsuren: Was ist Fernsehen und was antworten die TV-Studies?	74
1.3 Serienbiografien zwischen Series und Serials: Begriffe, Variationen, Distinktionen	87
1.4 Das Dispositiv der TV-Serie: Programm, Rezeption, Serial Frames (Opening Credits)	98

1.5 Zu welchem Ende studiert man Quality TV? Paradigmen der Serienforschung	113
1.6 Fazit: Der Tod des Fernsehens und die Wiedergeburt als Post-TV? Serien als komplexe Dispositive	125
2 Kommunizierte Umbrüche: Zur Theorie von Medienwandel	131
2.1 Selbstreflexive Meta-Repräsentationen: Lektüren medialer Historiografie	135
2.2 Medienwandel als Prozess: Irritation, Variation, Reflexion	142
2.3 Reflexive Schichten: Wandel der Serien – Serien des Wandels?	151
3 (De-)Figurationen des Autors: Autorschaft im Spannungsfeld medialer Inszenierung und Zuschreibungen	163
3.1 Zum Begriff der Autorschaft: Geboren, Gestorben, Zurückgekehrt	167
3.1.1 Diskursive Ebene: Autorenfilm gleich Autorensérie?	177
3.1.2 Figurative Ebene: Autoren als fiktionsinterne Metafiguren (Metafilm, Sitcom, Dramedy)	193
3.2 Autor/schaft als Figuration: Serienbiografische Reflexionen	205
3.3 Metadiskurse der Autorfigurationen: Gender und Genre im Seriendispositiv	221
3.3.1 Watching Gendered Bodies	224
3.3.2 Hybride Genre/Reflexionen	230
3.4 Was können fiktive Autorenfiguren sein? Autorschaften und ihre (De-)Figurationen	237
3.5 Fazit: Autorschaft und Autorenbild als figurative Grenz- und Schwellenphänomene	243
4 Typologie und Analysebeispiele: (De-)Figurationen serieller Autorschaft	247
4.1 Autor (CASTLE, SECRET DIARY OF A CALLGIRL, GIRLS)	249
4.2 Erzähler (SECRET DIARY OF A CALLGIRL / DOCTOR'S DIARY, HOW I MET YOUR MOTHER, DEXTER, BLOODLINE)	265
4.3 Creator (NIP/TUCK, MAD MEN, HOUSE OF CARDS)	275
4.4 Remaker (THE FOLLOWING, COMMUNITY, SCREAM)	293
4.5 Agent (SCANDAL, MARCO POLO)	307
5 Resümee: Serien/Autorschaft – Previously on ... Next time on	319
Ending Credits	323
Bibliografie	325
Serien	353

Teaser: John Fiske sieht fern

«Eine Gruppe von Menschen vor dem Fernsehgerät, mit gebeugtem Rücken, schwächlich auf der Couch sitzend, Drinks oder Snacks in der Hand, die Augen starr auf den Bildschirm gerichtet – ich nehme an, das ist die gängige Vorstellung vom Fernsehen und seinem Publikum.»¹

In seiner 1989 veröffentlichten Auseinandersetzung mit dem Fernsehen und dessen Publikum als feststehenden Paradigmen der Fernsehforschung, setzt sich John Fiske kritisch mit eben dieser Annahme auseinander. Die Vorstellung eines klar umrissenen Publikums, das sich von den Programmstrukturen des Massenmediums Fernsehen passiv berieseln lässt, verneint Fiske zugunsten eines offeneren Verständnisses sowohl bezüglich des Fernsehtextes als auch der Rezeptionsleistung durch die Zuschauer. Fiske geht, ganz im Sinne der offenen text- und kontextorientierten Cultural Studies², davon aus, dass die Art und Weise, wie Fernsehen Inhalte präsentiert, noch längst nichts darüber aussagt, wie diese Inhalte auf der Seite der Zuschauer angenommen, decodiert und vor allem kommunikativ transportiert werden. Diese Forderung bedeutet letztlich die Aufhebung eines von vornherein feststehenden Begriffs des Fernsehens und einer pauschalen Modellierung seiner Zuschauer. Eine Forderung, die für die Fernsehwissenschaft nach Fiske nachhaltige Auswirkungen hatte und mithalf, ihr Textverständnis zu erweitern. Da Fiske im Zuschauersubjekt keine soziale Kategorie wie Klasse oder Gender sieht, steht seine Vorstellung von Fernsehen für ein äußerst heterogenes Ganzes, das sich

- 1 Fiske, John: «Augenblicke des Fernsehens. Weder Text noch Publikum.» In: Pias, Claus et al. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart 2004, S. 234.
- 2 Siehe dazu einführend die Textauswahl in Hepp, Andreas et al. (Hg.): *Schlüsseltexte der Cultural Studies. Medien – Kultur – Kommunikation*. Wiesbaden 2009.

schon bezüglich seiner Zuschauer nicht vereinheitlichen lässt. Fiske zielt mit seinen Überlegungen darauf ab, Fernsehen als fortlaufenden Prozess des Sehens anzuerkennen, der im Zusammenwirken von Fernsichttexten, kulturellen bis intertextuellen Mustern und den individuellen Rezeptionspräferenzen der Zuschauer entsteht. Ihm geht es somit darum, Fernsehen als kulturelle Praxis und «semiotische Erfahrung»³ zu begreifen, die nach den komplexen Wechselbeziehungen zwischen Angebot, Nachfrage und Konsequenzen Ausschau hält.

Der bis in die 1990er-Jahre fast traditionell vorgebrachten Polemik gegen das Fernsehen als kapitalistisches Massenprodukt einer gleichgeschalteten Industriegesellschaft wird mit diesem Anstoß eine Absage erteilt. Gerade das Fernsehen bietet eine textuelle Offenheit, die es immer wieder ermöglicht, eigenständige und neue Rezeptionsweisen zu entwickeln. Eine solche Entwicklung setzt nicht allein beim Zuschauer an, sondern bezieht ebenso das Fernsehen in all seiner komplexen Heterogenität mit ein. Fiske appelliert am Ende seiner Überlegungen sogar für eine Art Neustart medienwissenschaftlicher Methodik im Umgang mit dem Fernsehen:

Die Verbindungslinien (...) und die Aufrechterhaltung der widerständigen gesellschaftlichen Differenzen, die Rolle, die das Fernsehen dabei spielt und der Anteil, den all das gemeinsam im Hinblick auf einen gesellschaftlichen Wandel haben könnte, sind theoretisch vertretbar. Was ich gerne sähe, wäre das methodologisch entmutigende Projekt, das die aktuellen Instanzen dieser Verbindungslinien, dieser sich aktualisierenden Prozesse, beschreibt.⁴

Es geht in diesem Arbeitsauftrag letztlich darum, die Vielzahl an kulturellen Prozessen zu beschreiben und in ihren gesellschaftlichen Rückkopplungen als produktives Element wissenschaftlicher Heuristik anzuerkennen. Dies ist laut Fiske auch deshalb von eminenter Bedeutung, da sich Gesellschaften über ihre Medien definieren und sich damit jede Form gesellschaftlichen Wandels über die Medientexte einer Gesellschaft verfolgen lässt.⁵ Daher ist zunächst die vielleicht banale, jedoch fundamentale Prämisse von Fiskes Text und jeder anderen Einlassung zum Fernsehen als Medium nochmal hervorzuheben: Das Fernsehen oder besser die Frage, was Fernsehen innerhalb einer Kultur bedeutet und im Austausch mit seinen Rezipienten kommuniziert, unterliegt einem permanenten Prozess des Wandels.⁶ Wo lässt sich aus medienwissenschaftlicher Perspektive ansetzen, wenn man das Angebot des Fernsehens eben nicht aus soziologischer, psychologischer oder technikgeschichtlicher Warte aus analysieren möchte?

3 Fiske, John: «Augenblicke des Fernsehens», S. 237.

4 Fiske, John: «Augenblicke des Fernsehens», S. 252.

5 Vgl. dazu auch die Ausführungen zu Medialität und Öffentlichkeit aus soziologischer Sicht in Wagner, Elke: *Mediensoziologie*. Konstanz/München 2014, S. 113–123.

6 Siehe dazu auch Fiske, John: *Television Culture*. London 1987.

Die Antwort, die diese Studie gemäß ihres Selbstverständnisses als medien- und explizit auch fernsehwissenschaftliche Untersuchung geben möchte, lautet zunächst recht schlicht: an der Stelle, an der es das Fernsehen mithilfe eines kontinuierlichen Angebots ermöglicht, Wandel konkret an einem Objekt zu beobachten. Was sind nun solche Erzähltexte, die genau diese Erwartungen an eine fernsehwissenschaftliche Herangehensweise programmatisch erfüllen? Die Antwort dieser Untersuchung lautet: fiktionale Fernsehserien. Denn sie bieten in ihrer Vielfalt einerseits die Möglichkeit, Fiskes offenem Textbegriff des Fernsehens durch ihre Adressierung ganz unterschiedlicher Zuschauergruppen zu entsprechen. Andererseits ermöglichen Fernsehserien als distinktiv abgrenzbare Texteinheiten auch eine konkrete Analyse ihrer Inhalte. Daher folgen die vorliegenden Ausführungen zwar grundsätzlich Fiskes Forderung nach einem offeneren Umgang mit dem Fernsehen als Objekt medienwissenschaftlicher Forschung, teilen allerdings im Sinne einer konkreten Textanalyse der Serieninhalte nicht seinen äußerst offenen Textbegriff. Um diesen Zugriff auf Serien zu gewährleisten, ist eine Methode nötig, die der Offenheit fortlaufender Serien und damit auch ihrer Einbettung in Formen medialen Wandels Rechnung trägt.

Fernsehserien sind prinzipiell seriell organisiert. Seriell Erzählen, so eine Hypothese der Studie, bietet vielfältige Möglichkeiten, die diskursiven wie medialen Bedingungen des Fernsehens und seiner Wandlungsprozesse zu besichtigen.⁷ So wie jeder Erzählakt das Potenzial einer sich entwickelnden und daher sich wandelnden Geschichte in sich trägt, stehen fiktionale Fernsehserien aufgrund ihres seriellen Grundcharakters wiederum selbst in ihrer historischen Verortung, Tradierung und Fortschreibung für spezifische Wandlungsprozesse ein, die anderen Textgattungen an dieser Stelle verborgen bleiben. Gerade Serien, die über viele Jahre und Staffeln laufen – wie beispielsweise *DALLAS*, *TATORT*, *THE SOPRANOS* oder *SCRUBS* –, sind eingebunden in Wandlungsprozesse, die sie selbst befördern und ausstellen. Dies betrifft bereits das Fernsehen als primären Ort der TV-Serie und die medialen wie historischen Konsequenzen, die schon allein aus dieser Prämisse erwachsen können.⁸

Serien, so will diese Studie anhand kontemporärer TV-Serien verdeutlichen, stehen für die von Fiske unterstellten Wandlungsprozesse des Fernsehens und seiner differentiellen Interpretations- und Rezeptionspotenziale ebenso ein wie für das, was in zahlreichen medienwissenschaftlichen Untersuchungen als Qualität von Medien-

7 Wie etwa die Beispiele der Soap Opera und des Melodrams in ihren langen fernsehhistorischen Traditionen beweisen. Siehe dazu Feuer, Jane: «Melodrama, Serial Form and Television Today.» In: *Screen* 25, 1984, S. 4–16.

8 Vgl. dazu beispielweise die unterschiedlichen Formen und Funktionen der Serie im Kontext politischer und damit konkret an Zeitgeschichte gebundener Fernsehkonzepte in Hickethier, Knut: «Das Fernsehen der DDR.» In: Zahlmann, Stefan (Hg.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlin 2010, S. 119–130.

texten ausgewiesen wird, nämlich ihre Fähigkeit zur reflexiven Beobachtung ihrer eigenen Dispositionen.⁹ Eine Lektüre der Serientexte muss diese Potenziale somit freilegen und in ihrer Anbindung sowie ihrer Aussagekraft bezüglich medialer Wandlungsprozesse untersuchen. Wenn es im Folgenden um Serienfiguren und ihre Erzählungen und Selbstentwürfe geht, wird angenommen, dass in einer ersten heuristischen Einschränkung möglicher Beobachtungen serieller Erzählpotenziale gerade Figuren einen herausragenden Zugriff auf die eben skizzierten Konstellationen erlauben. Will man diesen dann immer noch sehr umfassenden Korpus noch weiter eingrenzen und vor allem hinsichtlich einer Profilierung des Analyseziels zuspitzen, bietet sich die zunächst hypothetische Anschlussfrage an, welche Figuren am ehesten dafür geeignet sind, mediale Wandlungsprozesse in den Blick zu bekommen? Es sind Figuren, die Medien nicht nur nutzen, sondern auch dezidiert an und mit ihnen arbeiten, sie aktiv reflektieren und dadurch eine systematische wie historische Anschlussfähigkeit an Diskurse der Beschreibung und Tradition eröffnen. Die Rede ist von Autorenfiguren, deren Konzeption allerdings unter den spezifischen Konstellationen des Fernsichttextes und den unterstellten Wandlungsprozessen figuriert werden muss, um ein adäquat modernes Verständnis serieller Autorschaft vermitteln zu können. Denn so wie sich das Fernsehen wandelt, verändern sich auch gerade die reflexiven und auktorialen Bezüge, die sich innerhalb der fiktionalen Serientexte des Fernsehens schon historisch andeuten.

Dies hat in einigen Grundzügen auch John Fiske bereits vor Augen. Seine Analysen zielen zwar im Kern ihrer fernsehwissenschaftlichen Programmatik nicht allein auf das Phänomen der TV-Serie als Teil des seriellen Programmangebots, wenn er von Fernsichttexten spricht. Auch Shows oder die Übertragung von Sportereignissen als konstanten (Live-)Ereignissen bilden ein eminent wichtiges Programmsegment serieller Fernsehkultur. Fiske beobachtet allerdings bereits Ende der 1980er-Jahre die immer stärker aufkommende Tendenz der fiktionalen Fernsehserie, einen spielerischen Umgang mit ihren eigenen, selbstreflexiv ausgestellten Grenzen und Konventionen zu pflegen, der unmittelbar an Diskurse audiovisueller Autorschaft anknüpft:

Wenn Charaktere aus Serien wie *MOONLIGHTING* sich auf die Drehbuchschreiber beziehen oder wir sehen können, wie sie das Studioset verlassen, wenn *MIAMI VICE* die 180 Grad-Regel bricht und die Aufmerksamkeit auf die eigenen stilistischen Formen lenkt, oder wenn *MAGNUM PI* zum Teil in schwarzweiß gedreht wird, also in Form einer ausdrücklichen Anspielung auf den film noir, so schafft das Fernsehen in seiner eigenen realistischen Art Widersprüche (...) Es ist bezeichnend, dass diese Tendenz am deutlichsten in denjenigen Fernsehgenres auszumachen ist, die

9 Siehe beispielsweise Heller, Heinz-B.: «Buch und Schrift im bewegten Bild. Zur motivgeschichtlichen Funktion und Bedeutung eines Mediendispositivs im deutschen Stummfilm.» In: Keppler-Tasaki, Stefan / Liptay, Fabienne (Hg.): *Grauzonen. Positionen zwischen Literatur und Film 1910–1960*. München 2010, S. 102–104.

am stärksten autorisiert sind – einem Roman oder einem Kinofilm am nächsten kommen (...) Methoden, die die Aufmerksamkeit auf die autorschaftliche Autorität lenken, um diese zu demystifizieren, und es dem Zuschauer erlauben, im Sinne der Produktionsweise Zugang zu ihr zu bekommen.¹⁰

Ob sich Fiskes Annahme einer Demystifikation der Autorschaft in den Serien der darauffolgenden Ära bestätigt, soll zunächst einmal dahingestellt bleiben. Fiske legt zahlreiche Spuren, deren Wert für die nachfolgenden Ausführungen nicht unterschätzt werden darf. Die Definition des Fernsehens und damit auch der TV-Serie hängt unmittelbar mit Phänomenen der Autorschaft zusammen. Anhand der Formen und Funktionen von Autorschaft beobachtet die Serie nicht nur sich selbst, sondern gleichzeitig das Fernsehen als Medium im Wandel. Mit John Fiske die Prozesse des Fernsehens zu beobachten, bedeutet dann vor allem eines: watching more TV. Genau das hat diese Studie vor.

10 Fiske, John: «Augenblicke des Fernsehens», S. 250.