

**Claudia Lillge, Dustin Breitenwischer, Jörn Glasenapp,
Elisabeth K. Paefgen (Hg.): Die neue amerikanische Fernsehserie:
Von Twin Peaks bis Mad Men**

München: Wilhelm Fink 2014, 351 S., ISBN 978-3-7705-56908,
EUR 44,90

Der nun schon seit fast acht Jahren anhaltende Boom der Serienforschung weist zuweilen eine merkwürdige Aporie auf: Einhellig verweist dort die Medien-, Literatur- und Fernsehwissenschaft auf aktuelle Modi televisuellen Erzählens, auf dessen Epik und *Arc*-Dichte. Dies geschieht jedoch, ohne dass sich diese Figuren komplexer Narrationen auch in den Publikationen zu diesen Serien niederschlagen. Die von Simon Rothöhler herausgegebenen Beiträge zur aktuellen Serienforschung gleichen ähnlich denen bei Bertz+Fischer erschienenen Publikationen eher essayistischen Betrachtungen und pointierten Stippvisiten, die jene bereits erwähnte Komplexität zwar anführen, diese aber im Zeichen des *Quality TV* als gegeben erachten und meist nur am Rande mit bedenken. Über die Qualität dieser Bücher soll damit keineswegs ein Pauschalurteil gefällt, sondern eine Beobachtung beschrieben werden, die eine merkwürdige Schiefelage zwischen dem Gegenstand und der Auseinandersetzung mit ihm betrifft. Ähnlich verhält es sich mit dem Format des Sammelbandes, mittels dessen oft versucht wird, einen Kernaspekt zeitgenössischer Fernsehserien zu benennen. Besonders schief wird dies vor allem dann, wenn die einzelnen Beiträge eines solchen Bandes von einer Klammer beieinander gehalten werden, die die Betrachtungen eben nicht – oder

nur kaum – zusammenzuhalten vermag. Eben diese Beobachtungen treffen auch auf die vorliegende Publikation zu.

Im Vergleich zum Sammelband „*Previously on...*“: *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien* von Isabell Otto, Arno Meteling und Gabriele Schabacher (München: Wilhelm Fink, 2010) erscheint es problematisch, dass *Die neue amerikanische Fernsehserie: Von Twin Peaks bis Mad Men* den einzelnen Beiträgen keine zentrale Frage voranstellt. Der Titel des Bandes ist dabei noch recht vielversprechend: Es geht um die neue US-amerikanische Fernsehserie und zugleich auch um eine Genealogie von *Twin Peaks* (1990-1991) bis zu *Mad Men* (seit 2007). Tatsächlich könnte dieser Untertitel beim Lesenden den Eindruck evozieren, dass hier nicht mehr von einer Entwicklung ausgegangen wird, die irgendwann nach 2000 begonnen hätte und nahezu aus dem luftleeren Raum das unvorbereitete Fernsehpublikum traf. Der Blick ins Inhaltsverzeichnis zeigt jedoch, dass es zwar zum Abschluss des Bandes einen Beitrag über David Lynch und Mark Frosts Serie gibt (Dagmar von Hoff), die anderen Serien der 1990er Jahre aber fehlen. Eine Genealogie wird hier also angekündigt, faktisch aber nicht betrieben, obwohl die Diskussion von anderen Serien der 1990er Jahre wie *The X-Files* (1993-2003), *ER* (1994-2009)

oder *Ally McBeal* (1997-2002) in diesem Kontext durchaus fruchtbar gewesen wäre. Auch die Betonung des Fernsehens im Titel wirkt seltsam antiquiert, wenn selbst die Herausgeber_innen in der Einleitung darauf verweisen (vgl. S.8), dass der Ort der medialen Praxis der neueren Serien nicht mehr (nur) das Fernsehen ist, sondern ebenfalls der Computer, das Tablet oder Handy und auch die Nähe zum ‚großen Bruder‘ Film steter Begleiter der Debatte ist. Die Auswahl der Serien erscheint vor diesem Hintergrund gleichfalls einer fragwürdigen Logik zu folgen. Auf der einen Seite sollen Serien ins Zentrum gerückt werden, die einer gewissen Form von Realismus treu bleiben (vgl. S.14), was Serien wie *Lost* (2004-2010) oder *Battlestar Galactica* (2004-2009) ausschließt, und denen auf der anderen Seite eine Form der gesellschaftlichen Emanzipation inhärent sei (vgl. u.a. S.13). Wenngleich sich natürlich vortrefflich über den Aspekt des Realismus in *Nip/Tuck* (2003-2010) oder *Six Feet Under* (2001-2005) streiten ließe, erscheint noch problematischer, dass methodisch die Frage gestellt werden muss, wie sich das emanzipatorische Potenzial einer Serie eigentlich messen lässt. Reicht hier die Tatsache, dass marginalisierte Gruppen aus der Peripherie ins Zentrum der Beobachtung gerückt werden aus, um auf Normalisierungstendenzen der televisuellen Produkte zu verweisen? Die Argumentation der Einleitung, die auf eine Zusammenfassung des Forschungsstandes weitestgehend verzichtet (so wird auch auf den bereits erwähnten Band von 2010 nicht rekurriert), funktioniert so nicht als Idee

eines Ganzen, das die Beiträge umfasst, eint und damit fokussiert. Auch die einzelnen (einführungslosen) Sektionen, in die der Band – und damit auch die Serien – eingeteilt sind („Familien/Bande“, „Heimat/Schutz“, „Macht/Anspruch“, „Körper/Welten“, „Un/Fertiges“) finden ihren Ursprung eher in den einzelnen Inhalten der Serien, nicht aber in einem Programm, denen die Sektionen primär untergeordnet sind.

Nichtsdestotrotz, und dies mag zunächst irritieren, sind alle Beiträge des Bandes, die nach der Einleitung folgen, für sich genommen absolut lesenswert, unterhaltend und informierend. Durch das Fehlen einer zentralen Frage kommen die meisten Aufsätze nicht umhin, noch einmal auf jene Merkmale der Serien zu verweisen, über die auch in der Vergangenheit immer schon gesprochen wurde (wie z.B. der Rekurs auf das Genre der Screwball Comedy im Vergleich zu *Gilmore Girls* [2000-2007] oder der Bedeutung des Split Screens in *24* [2001-2010]), um erst dann jeweils Momente zu extrapolieren, die in der Auseinandersetzung mit dem Material genuin neu sind. Sehr zu Gute kommt den Beiträgen hierbei die Auswahl der Verfasser_innen aus unterschiedlichen Disziplinen (wie der Film-, Medien-, Fernseh-, Kultur- und Literaturwissenschaft,) deren Bandbreite sich von den stark literaturwissenschaftlich geprägten Betrachtungen zu *Six Feet Under* (Claudia Lillge) auf der einen Seite bis zu einer technologisch zentrierten Medienwissenschaft angelehnten Analyse zu *Nip/Tuck* (Lisa

Gotto) auf der anderen Seite aufzeigen lässt.

Neben den Einsichten in die spezifischen Serienwelten liegt der Gewinn der Beiträge noch auf einer anderen Ebene, die beinahe ein Moment der Didaktik umschreibt. Die Beiträge machen es den Leser_innen deutlich, *wie* man über Serien schreiben kann, wie man das Material bewältigt, es sortiert, präsentiert und zueinander in Beziehung setzt. Wenn Serien zentrales Merkmal der medienwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit populären Produkten sind, ist es immer noch alles andere als leicht, diese auch in die uni-

versitäre Lehre zu integrieren, will man nicht auf Metaebenen verharren oder auf Expertengespräche ausweichen, bei denen ein Teil des Kurses droht, außen vor zu bleiben. Die Beiträge des Bandes können aufgrund ihres eigentlichen Programms abseits der Didaktik wie auch dem Fehlen eines stärker fokussierten Zugriffs auf die neuen Fernsehserien zwar nicht verhindern, dass diese Probleme weiterhin bestehen bleiben, aber sie können Studierenden aufzeigen, wie man die komplexen Welten der Serien ins Format setzt.

Tobias Haupts (Berlin)