

Sven Stollfuß

Wissenschaft in Serie

Zur Inszenierung von Wissenschaft in aktuellen Fernsehserien

Wenn es um die Darstellung von Wissenschaft und ihrer Protagonisten in audiovisuellen Massenmedien geht, liegt der Verdacht nahe, zunächst Dokumentationen, Reportagen, Magazine und Nachrichtenbeiträge in den Blick zu nehmen und zu recherchieren, wie dort wissenschaftliche Themen oder der Typus Wissenschaftler verhandelt werden.¹ Daneben bestehen aber auch eine ganze Reihe fiktionaler Narrationen, welche Wissenschaft als Sujet für sich entdeckt haben. Besonders für massenmediale Inszenierungen stellt sie eine ebenso brisante wie komplexe Herausforderung dar. „Wherever science is put together with powerful media of public communication, there is a potent conjunction, a nexus for the play of social power. The many ways that science may be represented [...] are contingent on their conditions of production and significant for the intellectual wellbeing of their societies.“ (Boon 2008: 2) Die Inszenierungen von Wissenschaft und Wissenschaftlern in fiktionalen Narrationen können nachhaltige Produktivkräfte freisetzen, vor allem im Hinblick auf die kulturkritischen Reflexionen, die nicht nur die öffentliche Perzeption beeinflussen, sondern auch in die jeweiligen Wissenschaftsfelder vordringen. (Vgl. u.a. Kirby 2003a/ 2003b)

Aktuell ist im Kontext serieller Formate des US-amerikanischen Fernsehens ein verstärktes Interesse an der Verarbeitung wissenschaftlicher Praktiken festzustellen, die nicht nur marginal in Erscheinung treten, sondern maßgeblich die Narration beeinflussen. Spätestens mit dem erfolgreichen Krimi-Format *CSI: Crime Scene Investigation*, welches seit 2000 ausgestrahlt wird, und das mit dem ‚naturwissenschaftlichen Anspruch‘ operiert, Wahrheit manifestiert sich als unmittelbare Evidenz ausschließlich im Material selbst, sind weitere Serien unterschiedlicher Genres entstanden, die mit einer auf Wissenschaft basierenden Inszenierungsweise arbeiten: u.a. *Lie to Me* (seit 2009), *Fringe* (seit 2008), *Bones* (seit 2005), *Numb3rs* (seit 2005), *House M.D.* (seit 2004), *ReGenesis* (seit 2004) und *Crossing Jordan* (2001-2007). Dass es sich hierbei um komplexitätsreduzierte Darstellungen unterschiedlicher Disziplinen wie Protagonisten handelt, die im Kontext der verschiedenen Unterhaltungsformate entsprechend ‚zugeschnitten‘ werden, liegt auf der Hand. Dennoch lässt sich der Frage nachgehen, welches Verständnis von Wissenschaft und ihrer Akteure hier (re-)produziert wird und inwiefern die Fiktion an realwissenschaftliche Kontexte rückgebunden werden kann. Auch wenn es bei einer Interpretation solcherart Serienphänomene nicht um eine Untersuchung möglicher Authentizitätsgrade gehen sollte, sind die aktuellen

¹ Siehe hierzu jüngst Stuber 2005, Willems/Göpfert 2006, Boon 2008.

(hauptsächlich US-amerikanischen) Serien als Material dennoch ernst zu nehmen. Nicht nur, weil sie als massenwirksame Erzeugnisse öffentliche Perzeptionen wesentlich beeinflussen und bestimmte kulturhistorisch evidente Dissonanzen zwischen öffentlichen und semi-öffentlichen Kontexten sichtbar zu machen verstehen, sondern auch, weil gerade die aktuellen Produktionen auf vielfältige Weise mit unterschiedlichen stilistischen Inszenierungsstrategien experimentieren und somit im Universum fernsehserieller Unterhaltungsformate neue Qualitätsebenen prägen.² Gerade *CSI: Crime Scene Investigation* hat mit seinen beiden Spin-Offs *CSI: Miami* (seit 2002) und *CSI: New York* (seit 2004) einige akademische Überlegungen in diesem Zusammenhang aufgefordert. (Vgl. Gever 2005, Tait 2006, Allen 2007, Pierson 2010) Hierbei sind auch die Visualisierungen des Körperinnen, umgesetzt durch den sogenannten *CSI-shot*, in den Blick genommen und angesichts der ästhetischen Charakteristika sowie der hierin implementierten gesellschaftlichen Spannungsverhältnisse untersucht worden. (Vgl. Stollfuß 2008, Hollendonner 2009) Darüber hinaus ist in vielen der oben genannten Formate eine starke Affinität angesichts eines ‚Ins-Zentrum-Stellens‘ technologischer Operationen evident, welche den massenmedial skizzierten Entwurf von Wissenschaftspraxis maßgeblich kennzeichnet. Dies soll im Folgenden näher betrachtet und anhand der Formate *CSI* und *Bones* besprochen werden.

Einige Vorüberlegungen zur ‚inszenierten Wissenschaft‘

Die fiktionale Darstellung von Wissenschaft ist in der Regel mythologisch aufgeladen und die Inszenierung ihrer Vertreter folgt unterschiedlichen, jedoch recht überschaubaren, stereotypen Bildern. Roslynn Haynes (1994 und 2003) hat diese hauptsächlich in der Literatur aufgespürt und im Wesentlichen sieben unterschiedliche Klischees/Stereotypen identifiziert. Speziell für den Spielfilm haben u.a. Peter Weingart (2003) und Petra Pansegrau (2009) eine vergleichbare Studie durchgeführt.³ Dabei ist bezeichnend, dass die Inszenierung von Wissenschaft vornehmlich hinsichtlich ihrer destruktiven Kräfte für die Gesellschaft erfolgt. Roslynn Haynes (2003: 244) konstatiert: „Throughout Western culture, despite the existence of other figures and stereotypes, the master narrative of the scientist is of an evil maniac and a dangerous man. [...] In the ‚knowledge narrative‘ version of this scenario, the ‚mad scientist‘ uncovers knowledge that threatens social order (sometimes the whole planet) [...]“. Dies lässt sich auch für die Studie von Weingart/Pansegrau resümieren. Der ‚mad scientist‘ ist der vorherrschende Typus fiktionaler, audiovisueller Wissenschaftlerdarstellungen. Er verkörpert eine amoralische, unethische und skrupellos(-modernistische) Wissenschaftspraxis, welche

2 Zum Diskurs um das *American Quality Television* siehe u.a. McCabe/Akass 2007 sowie den in diesem Jahr in Deutschland publizierten Sammelband Meteling/Otto/Schabacher 2010.

3 Zu weiteren theoretischen Annäherungen an filmische Inszenierungen von Wissenschaft und Wissenschaftlern siehe außerdem Tudor 1989, Junge/Ohlhoff 2004, Jahraus/Neuhaus 2005 sowie Krause/Pethes 2007.

die Furcht vor Macht und radikalen Veränderungsprozessen in der öffentlichen Wahrnehmung widerspiegelt, da diese weder in Gänze eingeschätzt, respektive verstanden, noch kontrolliert werden kann. „The mad scientist stories of fiction and film are homilies on the evil of science. Here are modern-day exercises in the tradition of antirationalism, which argues that rationalist science is dangerous to one’s spiritual wellbeing because it is too clinical, too abstract, and that the scientists who control the mysteries of modern secular knowledge are unaccountable to conventional standards of morality.” (Toumey 1992: 441)

Fiktionale Inszenierungen verweisen mithin immer wieder auf das prekäre Verhältnis von Religion und Wissenschaft angesichts der Etablierung gesellschaftsrelevanter Normen und Werte einerseits, sowie die von Angst geleitete öffentliche Wahrnehmung im Hinblick auf die Rolle der Wissenschaft als Katalysator allgemeiner Modernisierungs- und Umwälzungsprozesse andererseits. Die Figur des ‚mad scientists‘ inkorporiert diesen brisanten Diskurs, welcher in unterschiedlichen medialen Transformationen in verschiedenen epochalen Zusammenhängen entsprechend divergent konnotiert ist. Die Ambiguität, mit der wissenschaftliches Wissen und wissenschaftliche Methoden in populären Mythen verarbeitet werden, reicht bis in die Antike zurück. Für den ‚mad scientist‘ sind aber im Besonderen die Anfänge der Alchemie in Europa von Interesse. Haynes beschreibt, dass diese, nachdem sie durch Übersetzungen arabischer Texte Einzug ins mittelalterliche Europa hielt, schnell mit den ‚dunklen Künsten‘ assoziiert und der Ketzerei schuldig gemacht wurde: „Alchemists were regarded as sinister magicians, probably in league with the Devil, and justifying the medieval Church’s suspicions about the pursuit of knowledge. The only counterattack was persecution or a rather tentative satire.“ (Haynes 2003: 244) Als Konsequenz etablierte sich ein isolierter, im geheimen operierender Betrieb, in welchem das Wissen hinter kryptischen Formulierungen und Symbolen verborgen wurde. Medial entwickelte sich hieraus das Motiv des ‚bösen Alchemisten‘ und später des ‚mad scientists‘ (in unterschiedlichen Figurationen), der das Arbeiten im Geheimen und eben hinter solch kryptischen Formulierungen für seine unkontrollierten Machenschaften auszunutzen verstand, um sein eigenes Regelwerk zu fixieren, womit er sich nicht selten gegen die Religion sowie vor allem über Gott stellte. Der Mythos von der Erschaffung des künstlichen Menschen ist ein Signum hierfür. (Vgl. Weingart 2003: 213)

Das Verhältnis von Wissenschaft und Religion angesichts einer Ausbildung gesellschaftlicher Normierungen veränderte sich ab dem 19. Jahrhundert, hier setzte gemeinhin der Prozess der massenwirksamen Popularisierung von Wissenschaft ein. (Vgl. Daum 1998, Schwarz 1999) Wissenschaft trachtete hier insbesondere nach Legitimation als Institution zur Vermittlung von Wahrheit und als *kulturelle Kraft*, vor allem gegenüber der Religion, die als „alte Instanz mit dem Anspruch auf letztgültige Wahrheit [...] durch die wissenschaftlichen Fortschritte zusehends an Überzeugungskraft verlor [...]“ (Schwarz 1999: 16) Dies

ist insbesondere im Hinblick auf die Auswirkungen der Industrialisierung von Bedeutung, griff diese doch einschneidend und nachhaltig in das Alltagsleben der Menschen ein. Es liegt auf der Hand, dass die Bestrebungen der Wissenschaft, sich als kulturelle Kraft legitimieren zu wollen, nicht unproblematisch waren, hat sie doch durch wissenschaftlich-technische Neuerungen die Umwälzungs- und Modernisierungsprozesse mit vorangetrieben. Folglich galt sie in der öffentlichen Wahrnehmung für die Umstrukturierungsprozesse (die mitunter irritierend und beängstigend wirkten) auch mitverantwortlich. „Sie [Wissenschaft und Technik; St.] trieben zudem die Pluralität der Gedanken bzw. Denkmöglichkeiten voran, was nicht wenigen Menschen als verwirrende Heterogenität erschien, somit disruptiv wirkte.“ (Ebd.: 17)

Für das Verständnis der Inszenierung des ‚mad scientists‘ ist dies insofern von Belang, da sich die nachhaltigen gesellschaftlichen wie kulturellen Modifikationen und die daraus entstandenen Ängste auf den medialen Entwurf entsprechend auswirkten. „However, every time there is a new knowledge threshold, there are grounds for a new fear [...]. The fear of science is about power and about change that leaves the ordinary person disempowered and confused, unable to control either the ideas or the people who may exploit them. Unlike rulers and military juntas, knowledge cannot be overthrown; it cannot be put back in the box.“ (Haynes 2003: 244) Für die filmischen Inszenierungen wirken nach Georg Seeblen (1999) insbesondere die Verhältnisse nach dem Zweiten Weltkrieg und der damit verbundenen wissenschaftlich-technischen Entwicklungen noch einmal nachhaltig auf den Entwurf des ‚mad scientists‘ im Sinne radikaler Dämonisierungen ein.

Die bis hierher skizzierte massenmediale Inszenierung von Wissenschaft und ihrer Protagonisten ist mithin vornehmlich negativ konnotiert. Es werden hauptsächlich kritische – teilweise bis ins Monströse reichende – Kommentare auf Wissenschaft formuliert, welche die öffentliche Wahrnehmung nachhaltig beeinflussen. Gerade im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert gerät das Image von Naturwissenschaft und Medizin angesichts der wenig positiven medialen Verarbeitungen von Themen wie Gentechnik oder Mensch-Maschine-Forschungen abermals ins Wanken. Der aktuelle Mediendiskurs um die gesellschaftliche Veränderung beispielweise durch Nanotechnologie ist zwar auch als ambivalent zu charakterisieren, jedoch sind solcherart ‚Horror szenarien‘, wie sie in Verbindung mit naturwissenschaftlich-technischen Errungenschaften zuvor entworfen wurden, zumindest bis jetzt in so radikaler Deutlichkeit nicht zu erkennen. (Vgl. expl. Lucht/Erlemann/Ruiz Ben 2010) Dennoch ist angesichts der dominant negativ geprägten Entwürfe massenmedialer Narrationen über Wissenschaft eine Distanz der Gesellschaft zu ihr sowie ein widersprüchliches und ambivalentes Verhältnis ihr gegenüber festzustellen, was nicht zuletzt darin begründet liegt, dass sich ein allgemein verständlicher, transparenter Zugang nur restriktiv ermöglichen lässt. Hieraus folgt die Kultivierung einer überwiegend kritischen Einstellung über

Massenmedien in der öffentlichen Wahrnehmung von Wissenschaft und ihrer Akteure. (Vgl. Weingart 2003: 212)

In den aktuellen Fernsehserien und der dortigen Verhandlung von Wissenschaft und ihrer Protagonisten lässt sich ein gänzlich anderes Bild erkennen. Die hier zur Disposition stehenden Produktionen entwerfen diese zunächst einmal als Akteure innerhalb eines sozialgesellschaftlichen Gefüges, welche positiv und produktiv an Gesellschaft partizipieren. Konkret: Sie sind maßgeblich an der Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Ordnung sowie an der Stabilisierung von (US-amerikanisch gefärbten populären Manifestationen von) Normen und Werten beteiligt. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass der wesentliche Teil der vorgenannten Serien dem Genre Krimi zuzuordnen ist. Dem Genre, in dem das detektivische Verfolgen von Spuren zur letztendlichen Wiederherstellung gesellschaftlicher Ordnung sublimiert wurde.

Es liegt die Vermutung nahe, dass mit diesen Serienformaten der Versuch unternommen wird, eine eigentlich parallel zur alltäglichen Realität agierende Wissenschaft (vgl. Rheinberger n. Heintz/Huber 2001: 33, Weingart 2005: 232f) in das Alltägliche zurückzuführen und als stabilisierenden Faktor zu verankern, mithin Wissenschaft im Zuge fiktionaler Interpretationen zu *popularisieren*. Das als klassisches Popularisierungsmodell zu verstehende Verhältnis zwischen Wissenschaft, Medien und Öffentlichkeit als hierarchisches Muster, demzufolge Medien nur als Vermittler von Informationen angesehen werden, welche zuvor durch Wissenschaft autorisiert wurden, hat sich zwar auch heute noch nicht vollends überlebt, kann aber nicht mehr konsequent als richtig gelten.⁴ Im 20. Jahrhundert hat sich ein gesellschaftlicher Wandel von einer vordemokratischen Gesellschaftsordnung hin zu einer massendemokratischen Öffentlichkeit vollzogen, der sich in einer Ausdifferenzierung der Massenmedien ausdrückt, welche diese Öffentlichkeit auch entsprechend repräsentiert. In diesem Zusammenhang spricht Peter Weingart (2005: 253) von einer Medialisierung der Wissenschaft und meint damit konkret „eine intendierte als auch eine nichtintendierte, indirekte (Rück-)Wirkung der Orientierung der Wissenschaft an den Medien auf sie selbst. Der mit der *Medialisierung* unterstellte Mechanismus ist die durch die Medien vermittelte und in ihnen repräsentierte Kopplung zwischen der Wissenschaft und ihrer gesellschaftlichen Umwelt, ein für moderne Massendemokratien typisches Phänomen.“ Dieser Mechanismus gilt nicht nur für reine Informationsformate, sondern gleichsam für fiktionale Darstellungen. Gerade fiktionale Medienformate sind im Besonderen dazu geeignet, Wissenschaftskultur als Teil gesamtgesellschaftlicher Zirkulationen zu reflektieren. Wissenschaftliche und gesellschaftlich-mediale Kulturdynamiken können so näher zusammenrücken und Distanzverhältnisse zwischen diesen beiden Kontexten zumindest teilweise überbrücken.

4 Zum ‚klassischen Aufklärungsmodell‘ der Popularisierung von Wissenschaft und der in diesem verhafteten kritischen bzw. ablehnenden Haltung der Wissenschaft gegenüber ‚popularisiertem Wissen‘ siehe u. a. Green 1985, Whitley 1985, Hilgartner 1990.

„Inszenierte Wissenschaft“ in Aktion

Um die massenmedial interpretierte Wissenschaftskultur nachvollziehen zu können, ist es zunächst einmal wesentlich, das hierin implementierte *Verständnis* von Wissenschaft näher zu beleuchten. Die Vertreter der inszenierten Wissenschaftsdisziplinen, Forensik (*CSI*) und forensische Anthropologie (*Bones*), werden, geht es um die lückenlose wissenschaftliche ‚Aufklärungsarbeit‘, hauptsächlich in den hochtechnologisierten Laboratorien präsentiert. Dem Verständnis der Serien folgend, ist die Suche nach Evidenz 1. vorwiegend im Untersuchungsmaterial selbst und 2. nur unter Zuhilfenahme hochspezialisierter Technik aufzuspüren. Insofern folgen die hier inszenierten Wissenschaftspraxen zunächst einem Handlungsparadigma, was konstitutiv für naturwissenschaftliche Evidenzprozesse seit dem 19. Jahrhundert ist und sich seitdem in artifiziellen Figurationen weiter verfestigt hat: der technisch-apparative Prozess zur Generierung von Wissen und Erkenntnis. Dieser sowie seine visuellen Erzeugnisse gelten seither als Belege für eine ‚exakte Wissenschaft‘. (Vgl. Coy 2002, Bredekamp et al. 2003) Vor allem Lorraine Daston und Peter Galison (1992) haben in ihrer Untersuchung die Wissenschaftspraxis analysiert und nachgewiesen, wie sehr der technisch-apparative Prozess diese nachhaltig beeinflusst hat. Die Apparate traten dominant in den Vordergrund – sie nahmen einen Machtstatus ein. Sie standen scheinbar für absolute Neutralität und Unbestechlichkeit, was sich sogleich auf die Produkte übersetzen ließ, die sie hervorbrachten. Auf diese Weise wurden zunächst die subjektiven wie ästhetischen Komponenten (in wissenschaftlichen Bildern/Belegen) ausgeschaltet, bei gleichzeitiger Abgabe nahezu aller Evidenzerzeugungen an die technisch-apparativen Prozesse. Diese rigide und penibel reglementierte Praxis subsumieren Daston/Galison (1992: 82) unter dem Anspruch an „noninterventionist“ or ‚mechanical‘ objectivity“ in der naturwissenschaftlichen Forschungspraxis im 19. und frühen 20. Jahrhundert. „[T]he all-too-human scientists must, as a matter of duty, restrain themselves from imposing their hope, expectations, generalizations, aesthetics, even ordinary language on the image of nature. Where human self-discipline flagged, the machine would take over.“ (Ebd.: 81) Es war also augenscheinlich Intention, eine entsubjektiverte, unberührte Natur über ‚objektive‘ technische Operationen für sich selbst sprechen zu lassen. Die ‚mechanische Objektivität‘ erfährt hier eine Form von Moralisierung, hinter welcher sich der Versuch verbirgt, wissenschaftliche Praxis und vor allem ihre Belege gegen polyseme Auslegungen und damit verbunden Kritik an ihrem eindeutigen Wahrheitsgehalt zu schützen.

Eine solche Moralisierung – man könnte auch von mythologischer Aufladung sprechen – (re-)produziert vor allem die Serie *CSI*, wenn der Protagonist Gil Grissom (gespielt von William Petersen) fast schon mantraartig predigt: „The evidence only knows one thing: the truth“ (*CSI*, 1.5: Min. 26:53), „Concentrate on what cannot lie: the evidence“ (*CSI*, 1.1: Min. 21:05) oder „There is no room for subjectivity in this department [...]. We handle each case objectively [...].“ (*CSI*, 1.1: Min.: 35:12) Dies ist insofern brisant, als dass sich ein solcher Anspruch auf

der Handlungsebene nicht bestätigt. Der selektive Prozess der Interpretation und Analyse des Materials wird nicht nur audiovisuell aufwändig inszeniert, die hieraus gewonnen Erkenntnisse werden als faktische Belege determiniert und finden als solche in der juristischen Weiterverarbeitung entsprechende Verwendung. Was hier also mit den Mitteln audiovisueller Möglichkeiten breitenwirksam und ‚massentauglich‘ visualisiert wird, verweist interessanterweise auf jenen Prozess, den Karin Knorr Cetina (1984) im Kontext der *Laboratory Studies* grundsätzlich für naturwissenschaftliche Forschungspraxis beschrieben hat: die „Fabrikation von Erkenntnis.“ Diese spielt sich vor dem Hintergrund hochgradiger Konstruktions- und Manipulationsprozesse ab. Eine entsubjektivierte, unberührte Natur ist in den Laboratorien nicht vorzufinden. Das Verhältnis zwischen naturwissenschaftlicher Evidenzerzeugung und Technik lässt sich mit Hans-Jörg Rheinberger (2009: 127) wie folgt auf den Punkt bringen: „Es ist wohl nicht zu weit hergeholt, wenn man behauptet, daß das Sichtbarmachen von etwas, das sich nicht von sich aus zeigt, das also nicht unmittelbar evident ist und vor Augen liegt, den Grundriß und Grundgestus der modernen Wissenschaft überhaupt ausmacht. Solches Sichtbarmachen ist immer schon mannigfachen Formen des Eingreifens in das Darzustellende und der Manipulation seiner Bestandteile verbunden. Eben deshalb hat sich in der wissenschaftlichen Erkenntnisproduktion der Neuzeit historisch eine so enge Verbindung zwischen Wissen und Technik herausgebildet. Man kann in diesem Zusammenhang von einer grundsätzlichen *technologischen Verfaßtheit* [Hervorhebung *St.*] der naturwissenschaftlichen Erkenntnisproduktion sprechen.“ Die Dichotomie von Natur versus Kultur, respektive Ontologie und Konstruktion wird mithin unterlaufen, wie beispielsweise Bruno Latour (vgl. 1995) im Zuge seiner ‚symmetrischen Anthropologie‘ deutlich werden lässt. Latour versteht zeitgenössische Wissenschaften als ein hybrides Gewebe, in dem die beteiligten Akteure semiotisch zueinander in Verbindung stehen. Die *eine* objektive und wahre Wissenschaft geht in einem Konglomerat wissenschaftlicher Disziplinen auf, in welchem sich die Industrie, die Politik und die Gesellschaft gleichsam neben diese einfügen und miteinander interagieren. Ein solches Netzwerk behandelt Latour mit der *Actor-Network-Theory*. ‚Menschliche‘ oder ‚natürliche‘ Objekte sowie ‚nicht-menschliche‘ oder ‚technische‘ Objekte werden zu eigenen Akteuren in hybriden Gebilde der *Actor-Network-Theory*.

Einige Vertreter der deutschen soziologischen Wissenschafts- und Technikforschung haben dies für die Rolle der Technik spezifiziert. Dabei wird die „Technik in Aktion“ (Rammert 2003) in Abhängigkeit zu anderen technischen Akteuren beleuchtet und angesichts ihrer Funktion im sozialgesellschaftlichen Gefüge hin befragt, denn „[s]ie ist selbstverständlicher Teil der Sozialstruktur.“ (Rammert 2007: 11) Gerade die jüngst in den Geistes- und Sozialwissenschaften geführten Debatten um die Verwendung hochkomplexer Technologien zur Erzeugung von Evidenz in Naturwissenschaft und Medizin (im Zusammenhang mit digitalen Visualisierungen) haben deutlich gemacht, dass der Anspruch einer ‚mechanischen

Objektivität’ obsolet zu werden scheint. Bettina Heintz und Jörg Huber (2001: 21) sprechen in diesem Zusammenhang von einer „Rehabilitierung der menschlichen Urteilskraft“ im „Zusammenhang mit der Erfindung des Computers.“

Zurückkommend auf die hier zur Disposition stehenden Fernsehserien lässt sich bei *CSI* zunächst also ein Spannungsverhältnis innerhalb des Serienkonzeptes ausmachen. Der genuine Anspruch an Objektivität, der innerhalb der seriellen Strategie zur Vermittlung einer ausschließlich der Wahrheitsfindung verhafteten, ‚reinen und guten‘ Wissenschaft bemüht wird, kombiniert sich mit subjektiven Positionen in der Analyse und Interpretation des Materials. Für die Zirkulation von Medien- und Wissenschaftskultur ist dies jedoch für dieses Unterhaltungsformat insofern bezeichnend, als dass auf diese Weise ein Prozess der Humanisierung von Wissenschaft visualisiert wird, der sich bewusst von einer rigiden Technisierung und der damit zuvor verwobenen destruktiven Kräfte entfernt.

Noch einmal deutlicher wird dies im Format *Bones* zur Anschauung gebracht, wenn die auf Basis der vorhandenen menschlichen Skelettreste tomographisch eingescannten Daten in die Software zur holographischen Rekonstruktion eingelesen werden, um sodann der zu identifizierenden Person ein ‚Gesicht zu geben‘. Die Serienfigur Angela Montenegro (gespielt von Michaela Conlin) ist für den Prozess der Datenverarbeitung und 3D-Computermodellierung verantwortlich. Sie ist eigentlich Künstlerin und macht in den einzelnen Episoden immer wieder deutlich, dass sie dem eher nüchternen und logisch-mathematischen Prozess der holographischen Gesichtsrekonstruktion eine ästhetisch-emotionale Ebene hinzuzufügen versucht. Für den Vorgang der Analyse und Interpretation der Beweise ist darüber hinaus bezeichnend, dass dieser hier in einem Kollektiv vorgenommen wird. Technik ist zwar ein wesentlicher Bestandteil der Vorgänge, das eigentliche Zusammenfügen zu einem logisch nachvollziehbaren Gesamtergebnis erfolgt jedoch a) zumeist im kollektiven Austausch und b) auf Basis jeweils subjektiver fachlicher Kompetenzen, wobei die Formulierung von Hypothesen durchaus erlaubt ist, wie der nachfolgende Dialog demonstriert:

„Special Agent Seeley Booth (gespielt von David Boreanaz): You expect me to declare war on a US senator based on your little holographic crystal ball? Dr. Temperance Brennan (gespielt von Emily Deschanel): It’s not magic. It’s logical recreation of events based on evidence. Booth: No more valid than my gut. Zack Addy (gespielt von Eric Millegan): A good hypothesis withstands testing. That’s what makes it a good hypothesis.“ (*Bones*, 1.1, Min.: 28:29)

Eine Inszenierungsstrategie im Sinne ‚mechanischer Objektivität‘, wie sie dem Serienuniversum *CSI* unterstellt werden kann, ist bei *Bones* augenscheinlich einer Darbietungsweise gewichen, die einem konstruktivistischen Paradigma vergleichbar scheint. Das hier vorgeführte holographische Verfahren ist selbstverständlich fiktiv. Jedoch anders als sein wohl prominentester Vorgänger – das Holodeck der *Star Trek*-Produktionen – geht es ausschließlich um eine wissenschaftlich intendierte Nutzung im fiktionalen Narrationsraum der Serie, die den Versuch

einer populären Interpretation aktueller, realwissenschaftlicher Einsatzmöglichkeiten der Holographie in Naturwissenschaft und Medizin nahelegen lässt. (Vgl. Hirsch 2009) Ferner manifestieren sich speziell bei der Erzeugung medizinischer Visualisierungen Vorstellungen von Normalität über kulturelle und soziale Einschreibungen. (Vgl. Burri 2001, Badakshi 2006) Diese Einschreibungen während der Konstruktion und Interpretation der holographischen Visualisierungen sind im fiktionalen Serienuniversum von *Bones* evident.

Neben den Versuchen, aktuelle, komplexe wissenschaftliche Praktiken im Rahmen der populären Narration zu interpretieren, erfolgt gleichzeitig eine Rückbindung an tradierte mediale Motive, wenn die Figurenkonstellation in Anknüpfung an bestimmte Stereotype und Klischees erfolgt. So sind die wissenschaftlichen Haupthandlungsträger Dr. Gil Grissom⁵ (*CSI*) und Dr. Temperance Brennan (*Bones*) zwar einerseits als fachlich brillant entworfen, im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Rollenfunktion erweisen sie sich jedoch als weitestgehend inkompatibel mit ihrem Umfeld. Dies deckt sich mit dem Ergebnis von Peter Weingart (2003: 226), wenn er konstatiert, dass „ungefähr ein Viertel aller dargestellten Wissenschaftler als ‚weltfremd‘ gezeichnet werden.“ So ist Grissom als still und zurückgezogen lebender Single angelegt, der sich als Insektenspezialist auch vorzugsweise mit ebendiesen umgibt. Ferner mahnt er permanent, man habe als Kriminologe, respektive Wissenschaftler mit den Toten ‚zu sprechen‘, will man den Fall auflösen. „Right now, I want to talk to him. How do you talk to a dead body? I let him talk to me, actually. In fact, he just spoke. Didn’t you hear him? He just told me that he didn’t commit suicide.“ (Grissom zu einem Detective, *CSI*, 1.2, Min.: 03:14) Auch Brennan ist als Single entworfen, deren mangelnde Sozialkompetenz und Umgang hauptsächlich mit Toten immer wieder thematisiert wird: „What if Booth is right? What if I’m only good with bones and lousy with people?“ (Brennan zu A. Montenegro, *Bones*, 1.1, Min.: 21:29) Daneben hat sie kaum Bezug zu alltäglichen, populären Phänomenen. In diesem Zusammenhang ist auch ihr stetiger Kommentar „I don’t know what that means“ als Reflexion des intransparenten Verhältnisses von Wissenschaft und Öffentlichkeit zu verstehen, welches in umgekehrter Perspektive (also von Wissenschaft auf Öffentlichkeit/Populärkultur) eine ironische Aufladung erfährt. Hierin besteht auch die Intention angesichts einer Inszenierung der Serienprotagonisten als ‚weltfremde Wissenschaftler‘: Es handelt sich nicht um eine fundamentale Kritik an Wissenschaftspraxis und -kultur, sondern vielmehr um die Vorlage zur Ausgestaltung kreativer wie amüsanter Dialoge, welche insofern rezeptionsästhetische Valenz besitzen, da hiermit eine implizierte Medienkompetenz idealisierter Rezipienten erkennbar angesprochen wird, um auf diese Weise zwischen Wissenschafts- und Medienkultur zu ‚vermitteln‘.

5 Der Charakter Grissom verlässt die Serie im Laufe der 9. (von zurzeit 10) Staffel(n). Dennoch hat seine Figur die Serie maßgeblich geprägt, weshalb ich ihn hier noch immer als Haupthandlungsträger beschreiben möchte.

Schlussbetrachtung

Für die Bewertung fiktionaler Darstellungen hinsichtlich ihrer Popularisierungsfaktoren haben Bernd Hüppauf und Peter Weingart (2009: 35) jüngst formuliert: „Während das populäre Bild der Wissenschaft weitgehend eine Fortführung von vor-modernen Bildern ist, so ist es allerdings nicht gegenüber dem Effekt des modernen Wissenschaftsbildes immun. Es fragt sich, inwiefern eine Kombination von populärer Kultur, die ihre Wurzeln in mythischen Bildern hat, und fortgeschrittenen Wissenschaftsbildern konstruiert wird. [...] Wenn das Bild der Wissenschaft das Produkt von einer komplexen Kombination von vor-moderner Mythologie und neueren Wissenschaftsbildern ist, ist es dann möglich, eine Logik dieser Fusion zu entdecken?“

Dies lässt sich hier zwar nicht abschließend klären, dennoch kann wohl eine erste Tendenz als Antwort auf die Frage nach einer solchen Logik formuliert werden: In der komplexen Kombination von ‚vor-modernen‘ Motiven und ‚fortgeschrittenen Wissenschaftsbildern‘ ist meines Erachtens das Bemühen erkennbar, dass zeitgenössische fiktionale Narrationen des Fernsehens auf aktuelle wissenschaftliche Praxen einzugehen versuchen, und zwar nicht nur um die fortgeschrittene Wissenschaft selbst zu thematisieren, sondern vor allem auch um den eigenen Medienfortschritt zu visualisieren. Dies wird deshalb durch die Kombination mit ‚vor-modernen populären Motiven‘ umgesetzt, um 1. bewusst auch tradierte, mediale Entwicklungen zu inkorporieren und 2. rezeptionsspezifisches Wissen anzusprechen, um so an populärkulturelle Kontexte anzuschließen. Auf diese Weise lassen sich die aktuellen Wissenschaftsfiktionalisierungen des US-amerikanischen Unterhaltungsf Fernsehens unter Einbezug bestimmter kultur-, medien- und auch wissenschaftshistorischer Implikationen als Teil alltagsbezogener Sphären sowie gleichzeitig als populäres Kulturgut charakterisieren. Ihre wesentliche Leistung besteht mithin darin, Wissenschafts- und Medienkultur als Bestandteile desselben Zirkulationsraumes sicht- und begreifbar zu machen. Dies bildet ihren signifikanten Mehrwert im Hinblick auf ihre Produktivkräfte in Bezug auf Aspekte der Wissenschaftspopularisierung bzw. als Medien zur Sichtbarmachung von Wissenschaft im alltäglichen Wahrnehmungsraum.

Literatur

- Allen, Michael (Ed.): *Reading CSI. Crime TV Under the Microscope*. London, New York 2007.
- Badakhshi, Harun: „Körper in/ aus Zahlen. Digitale Bildgebung in der Medizin.“ In: Hinterwaldner, Inge/ Markus Buschhaus (Hg.): *The Picture's Image. Wissenschaftliche Visualisierung als Komposit*. München 2006. S. 199-205.
- Boon, Timothy: *Films of Fact. A History of Science in Documentary Films and Television*. London, New York 2008.
- Bredenkamp, Horst/ Angela Fischer, Birgit Schneider, Gabriele Werner: „Bildwelten des Wissens“. In: Bredenkamp, Horst/ Gabriele Werner (Hg.): *Bilder in Prozessen*. Berlin 2003 (=

- Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, Bd. 1.1). S. 9-20.
- Burri, Regula Valérie: „Doing Images. Zur soziotechnischen Fabrikation visueller Erkenntnis in der Medizin.“ In: Heintz, Bettina/ Jörg Huber (Hg.): *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Wien, New York 2001. S. 277-303.
- Coy, Wolfgang: „Bilder im Zeitalter ihrer technischen Produzierbarkeit“. In: Flach, Sabine/ Georg Christoph Tholen (Hg.): *Mimetische Differenzen. Der Spielraum der Medien zwischen Abbildung und Nachbildung*. Kassel 2002. S. 165-179.
- Daston, Lorraine/ Peter Galison: „The Image of Objectivity.“ In: *Representations* 40 (1992). S. 81-128.
- Daum, Andreas W.: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit, 1848-1914*. München 1998.
- Gever, Martha: „The Spectacle of Crime, Digitized. CSI: Crime Scene Investigation and Social Anatomy“. In: *European Journal of Cultural Studies* 8 (4). 2005. S. 445-463.
- Green, Jeremy: „Media Sensationalisation and Science. The Case of the Criminal Chromosome.“ In: Shinn, Terry/ Richard Whitley (Eds.): *Expository Science. Forms and Functions of Popularisation*. Dordrecht 1985. S. 139-162.
- Haynes, Roslynn: *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore, Md. 1994.
- Haynes, Roslynn: „From Alchemy to Artificial Intelligence. Stereotypes of the Scientist in Western Literature.“ In: *Public Understanding of Science* 12 (2003). S. 243-253.
- Heintz, Bettina/ Jörg Huber: „Der verführerische Blick. Formen und Folgen wissenschaftlicher Visualisierungsstrategien.“ In: ders. (Hg.): *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Springer: Wien, New York 2001. S. 9-40
- Hilgartner, Stephen: „The Dominant View of Popularization: Conceptual Problems, Political Uses.“ In: *Social Studies of Science* 20 (1990). S. 519-539.
- Hirsch, Sven: „Holographie als messtechnisches Verfahren in der Medizin.“ In: Rieger, Stefan/ Jens Schröter (Hg.): *Das holografische Wissen*. Zürich, Berlin 2009. S. 59-75.
- Hollendonner, Barbara: „Der Blick nach Innen“. In: Köster, Ingo/ Kai Schubert (Hg.): *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*. Bielefeld 2009. S. 107-116.
- Hüppauf, Bernd/ Peter Weingart: „Wissenschaftsbilder – Bilder der Wissenschaft“. In: ders. (Hg.): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*. Bielefeld 2009. S. 11-43.
- Jahraus, Oliver/ Stefan Neuhaus (Hg.): *Der fantastische Film. Geschichte und Funktion in der Mediengesellschaft*. Würzburg 2005.
- Junge, Torsten/ Dörthe Ohlhoff (Hg.): *Wahnsinnig genial. Der Mad Scientist Reader*. Aschaffenburg 2004
- Kirby, David A.: „Science Consultants, Fictional Films, and Scientific Practice“. In: *Social Studies of Science* 33/2 (2003a). S. 231-268.
- Kirby, David A.: „Scientists on the Set: Science Consultants and the Communication of Science in Visual Fiction“. In: *Public Understanding of Science* 12/3 (2003). S. 261-278.
- Knorr Cetina, Karin: *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1984.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin 1995.
- Lucht, Petra/ Martina Erlemann/ Esther Ruiz Ben (Hg.): *Technologisierung gesellschaftlicher Zukünfte. Nanotechnologien in wissenschaftlicher, politischer und öffentlicher Praxis*. Freiburg 2010.

- Krause, Marcus/ Nicolas Pethes (Hg.): *Mr. Münsterberg und Dr. Hyde. Zur Filmgeschichte des Menschenexperiments*. Bielefeld 2007.
- McCabe, Janet/ Kim Akass (Hg.): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London/New York 2007.
- Meteling, Arno/ Isabell Otto/ Gabriele Schabacher (Hg.): „Previously on ...“. *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. München 2010.
- Pansegrau, Petra : „Zwischen Fakt und Fiktion – Stereotypen von Wissenschaftlern in Spielfilmen“. In: Hüppauf, Bernd/ Peter Weingart (Hg.): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*. Bielefeld 2009. S. 373-386.
- Pierson, David P.: „Evidential Bodies: The Forensic and Abject Gazes in *C.S.I.*: *Crime Scene Investigation*“. In: *Journal of Communication Inquiry* 34(2). 2010. S. 184-203.
- Rammert, Werner: „Technik in Aktion. Verteiltes Handeln in soziotechnischen Konstellationen“. In: Christaller, Thomas/ Josef Wehner (Hg.): *Autonome Maschinen*. Opladen 2003. S. 289-315.
- Rammert, Werner: *Technik - Handeln - Wissen. Zu einer pragmatischen Technik- und Sozialtheorie*. Wiesbaden 2007.
- Rheinberger, Hans-Jörg: „Sichtbar Machen. Visualisierungen in den Naturwissenschaften.“ In: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt a. M. 2009. S. 127-145.
- Schwarz, Angela: *Der Schlüssel zur modernen Welt. Wissenschaftspopularisierung in Großbritannien und Deutschland im Übergang zur Moderne (ca. 1870 - 1914)*. Stuttgart 1999.
- Seeßlen, Georg: „Mad Scientist. Repräsentation des Wissenschaftlers im Film“. In: *Gegenworte* 3 (1999). S. 44-48.
- Stollfuß, Sven: „Der Tod als (medien-)ästhetisches Fragment. Zur Inszenierung toter Körper in *CSI: Crime Scene Investigation*.“ In: Missomelius, Petra (Hg.): *ENDE – Mediale Inszenierungen von Tod und Sterben*. Marburg 2008 (=AugenBlick, Marburger Hefte zur Medienwissenschaft, Bd. 43). S. 61-72.
- Stuber, Andre: *Wissenschaft in den Massenmedien. Die Darstellung wissenschaftlicher Themen im Fernsehen, in Zeitungen und in Publikumszeitschriften*. Aachen 2005.
- Tait, Sue: „Autopic vision and the necrophilic imaginary in *CSI*“. In: *International Journal of Cultural Studies* 9 (1). 2006. S. 45-62.
- Toumey, Christopher P.: „The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science“. In: *Science, Technology, & Human Values* 17/ 4 (1992). S. 411-437.
- Tudor, Andrew: *Monsters and Mad Scientists. A Cultural History of the Horror Movie*. Cambridge 1989
- Weingart, Peter : „Von Menschenzüchtern, Weltbeherrschern und skrupellosen Genies – Das Bild der Wissenschaft im Spielfilm.“ In: Iglhaut, Stefan/ Thomas Spring (Hg.): *Science and Fiction. Zwischen Nanowelt und globaler Kultur*. Berlin 2003. S. 211-227.
- Weingart, Peter: *Die Stunde der Wahrheit?. Zum Verhältnis der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und Medien in der Wissensgesellschaft*. Nachdr. Weilerswist 2005.
- Whitley, Richard: „Knowledge Producers and Knowledge Acquirers. Popularisation as a Relation Between Scientific Fields and their Publics.“ In: Shinn, Terry/ Richard Whitley (Hg.): *Expository Science. Forms and Functions of Popularisation*. Dordrecht 1985. S. 3-28.
- Willems, Jaap/ Winfried Göpfert (Eds.): *Science and the Power of TV*. Amsterdam 2006.