

Kathi Gormász: Walter White & Co: Die neuen Heldenfiguren in amerikanischen Fernsehserien

Konstanz: UVK 2015, 264 S., ISBN 978867645515, EUR 39,-
(Zugl. Dissertation an der Universität der Künste Berlin, 2014)

Der Paradigmenwechsel von einer Betrachtung von Fernsehserien als seichter Unterhaltung hin zur „Rezeption ernstzunehmender Narrative“ (Nesselhauf, Jonas/Schleich, Markus: *Quality TV: Die narrative Spielwiese des 21. Jahrhunderts?! Berlin: LIT, 2014, S.9*) fokussiert bei Kathi Gormász folgerichtig auf dem wohl nachhaltigsten Parameter dieses Wandels: der psychologisch komplexen Figurenzeichnung. Dabei liegt laut Gormász die noch näher zu beleuchtende Vielschichtig-

keit vordergründig in Figuren, „deren Zwiespältigkeit sie spürbar vom Diktum der sympathischen Hauptfigur abweichen lässt“ (S.7). Doch ob dieses Diktum schon immer und für alle Medien und Genres galt, sei hier bezweifelt. Der Autorin zufolge trifft dies beispielsweise auf die zur Betrachtung herangezogenen (Serien-)Mörder zu, wie sie in *Dexter* (2006-2013), *Breaking Bad* (2008-2013) und den *Sopranos* (1999-2007) im Zentrum stehen.

Dabei werden die Bedingungen für das Aufkommen dieser Figuren genannt: Veränderungen der Fernsehlandschaft, das Zusammenspiel aus technologisch-strukturellen Entwicklungen, wirtschaftliche Erwägungen und ästhetisch-künstlerische Strömungen seien eng verzahnt. Der dargebotene fernsehgeschichtliche Abriss fasst Serienbeispiele im Hinblick auf ‚psychologisch komplexe‘ Hauptfiguren zusammen: *Dallas* (1978-1991), *Hill Street Blues* (1981-1987), *Lost* (2004-2010) und *Sopranos*. Auch die Fokussierung auf den Creator in Personalunion mit Regie und/oder Produktion, den Writer's Room als wichtige Instanz langfristig ausgefeilter fiktionaler Stoffe und die Verwendung horizontaler Erzählstränge mit entsprechend vielschichtigem Figurenensemble lassen sich bei diesen Serien bereits erkennen (vgl. S.30ff.).

Weiterhin führt Gormász aus, was relativierend in die Ergebnisse eingreift: das Verhältnis einer Figur zu den Rezipient_innen, zur intertextuellen Wirkungsweise von Erzählkonventionen und nicht zuletzt die eigene Position, denn sich „selbst als Teil der Zielgruppe erkannt zu haben, macht die traditionell belastete Diskussion um das ästhetisch Gute, Richtige und Wertvolle nicht einfacher“ (S.75). Die Fernsehserie bediene sich vor allem der Wirkmechanismen des Kinos, sei diesen aber auch unterworfen: „Die Psychologie des klassischen Hollywood-Helden ist nur soweit entwickelt, als es die Umsetzung seiner Ziele erforderlich macht“ (S.108). Im Vergleich dazu profitiere die serielle Erzählung mit horizontaler Ausrich-

tung vor allem durch den ihr zur Verfügung stehenden Raum: „Durch die Öffnung ihrer narrativen Struktur gewinnt die Serie an Erzählzeit, die sie einsetzt, um [...] facettenreiche fiktive Persönlichkeiten zu entwerfen“ (S.81). So argumentiert Gormász, die „Entwicklung der Serienfigur ist weniger eine Transformation, denn eine Elaboration“ (S.220). Komplexität allerdings allein in der Anzahl charakterlicher Facetten zu suchen, die wir von einer Figur aufgefächert bekommen, ist sicher zu kurz gedacht.

Aufschlussreicher hingegen erscheint die ethisch-moralische Ambivalenz der hier ausgesuchten Hauptfiguren. In diesem Kontext beleuchtet Gormász etwa am Beispiel der Figur Dexter die zwiespältige Faszination, die von moralisch abseitigen Charakteren ausgeht: „Der dramaturgische Trick besteht darin, ein angeblich instinkthafte Handeln in ein rationales Korsett zu zwingen, das auch für jene Teile des Publikums nachvollziehbar ist, denen die Lust zu töten ansonsten fremd wäre“ (S.155). Auch dies gelte vor allem im Abgleich mit den antagonistischen Opfern des Serienmörders: Sie töten ohne Regelwerk, symbolisieren triebhaftes Chaos im Gegensatz zu Dexters vermeintlicher Ordnung – die hier geleistete Kontrastierung der Regellosigkeit der Antagonisten kann jedoch die von Dexter ausgehende Faszination auch nicht in Gänze erklären.

Nachdem sich Gormász insoweit an den männlichen Hauptfiguren in einigen US-amerikanischen Fernsehserien abgearbeitet hat, folgt ein weiteres Schlaglicht, das im letzten Drittel recht

unverhofft daherkommt: „Während die Serien es offensichtlich verstehen, Verständnis für ihre männlichen Protagonisten einzuwerben, gelingt es nicht, dasselbe für die weiblichen zu leisten“ (S.186). Dies ist für den hier ausgesuchten Kanon nur teilweise richtig, gilt jedoch sicher nicht für den Serienmarkt in seiner Gesamtheit. Die Studie klingt mit dem eher diffusen Bedürfnis der Autorin nach noch mehr ‚psychologisch komplexen‘ Frauenfiguren aus, die auf Augenhöhe verhandelt wer-

den – übersieht aber die differenzierte Ausgestaltung zahlreicher weiblicher Serienfiguren. In *Dexter*, *Sopranos* oder *Breaking Bad* mag dies nur für Nebencharaktere gelten, doch von *The X-Files* (1993-2016) über *Homeland* (2011-) bis hin zu *Marvel's Jessica Jones* (2016-) lassen sich vielschichtige und auch ambivalente Protagonistinnen identifizieren.

Heiko Martens (Potsdam)