

Fabian Kupper: Serielle Narration: Die Evolution narrativer Komplexität in der US-Crime-Show von 1950-2000

Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, 728 S., ISBN 9783826058141, EUR 58,-

(Zugl. Dissertation an der Graduate School of Humanities Würzburg, 2013)

Über 20 Jahre nach dem Ausrufen einer erneuten ‚goldenen Ära‘ des Fernsehens, und damit vor allem des fiktionalen seriellen Erzählens in ebendiesem Medium, ist die Suche nach einem Standardwerk, das die Merkmale der seriellen Narration nicht nur indizienhaft zu umreißen weiß, sondern das Phänomen in seiner Genese wie in seiner diversifizierten Ausprägung darzustellen versucht, noch nicht abgeschlossen. Dies mag teilweise an der vormals eher despektierlichen Haltung gegenüber dem Medium und seinen Inhalten liegen (vgl. zum diesbezüglichen Paradigmenwechsel Nesselhauf, Jonas/Schleich, Markus: *Quality TV: Die narrative Spielwiese des 21. Jahrhunderts?! Berlin: LIT, 2014*), vielleicht auch an der vergleichsweisen Jugendlichkeit der Erzählform angesichts seiner vermeintlichen Ahnen wie Literatur und Kino – ein narratologisch unzulässiger Vergleich, der dennoch immer wieder herangezogen wird (es sei denn, diese gehen in ‚in Serie‘, vgl. Blanchet, Robert/Köhler, Kristina/Smid, Tereza/Zutavern, Julia: *Serielle Formen: Von den frühen Film-Seriels zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien. Marburg: Schüren, 2011*).

Einem solchen Standardwerk kommt Fabian Kupper mit seiner Dis-

sertation erstaunlich nahe. Er wählt mit der *Crime Show* ein klassisches Genre als Fokus und widmet sich diesem frei von Berührungängsten. Dabei distanziert er sich davon, ‚Qualität‘ messen zu wollen – nicht einmal mit dem im Diskurs wirkmächtigsten Parameter: „Ich persönlich glaube nicht, dass sich die Qualität einer Sache in ihrer Komplexität messen lässt, da Komplexität ein Epiphänomen zuvor etablierter Operationen ist, deren Prozessierung unweigerlich zur Komplexitätssteigerung führt“ (S.657). Kupper ordnet seinen Forschungsgegenstand mit einem auf den ersten Blick recht groben Raster, wenn er die Kriminalerzählungen der TV-Serie in ‚klassisch‘, ‚modern‘ und ‚postmodern‘ einsortiert (wobei er den Bogen mitunter über die titelgebenden 50 Jahre hinaus bis in die Gegenwart von 2013 spannt). Um neben den ökonomischen, technologischen und kulturellen Faktoren vor allem die narrativen Elemente herauszuarbeiten, reicht dieser Fokus jedoch vollends aus. Dabei wirkt die Beschäftigung mit der ‚klassischen‘ (1948-1968) wie der ‚modernen‘ (1971-1989) Epoche wie eine Wegbereitung für die postmoderne Phase, wobei jeder Zeitabschnitt mit Fallbeispielen illustriert wird, die bewundernswert akribisch analysiert

und gleichsam Koppers Argumentation einverleibt werden. Dabei geht es durchaus überraschend zu: Während man für die Postmoderne spielend die vielzitierten Leuchtturmserien hätte heranziehen können – beispielsweise *Twin Peaks* (1990-1991), *The Sopranos* (1999-2007) oder *The Wire* (2002-2008) –, bevorzugt Kopper *Law & Order* (1990-2010), *24* (2001-2010) und *The Shield* (2002-2008), um die auf den Vorgängern aufbauenden Merkmale auszuführen: Fragmentierung von Raum und Zeit, Information zur Desinformation, Mehrfachmotivationen, kaskadenförmige Affektalternation sowie fortlaufende Hypothesenirritationen (vgl. S.587).

Schlussfolgernd problematisiert Kopper den Begriff der Evolution und seine Anwendbarkeit auf die serielle Erzählung, wobei allein die bis dato ausgeführte Argumentation eine mit Abstrichen klare Position anbietet: „Für die serielle Narration gilt es, evolutionsrelevante Faktoren zu diskutieren, d.h. die Serien nicht nur unter ihrem Aspekt des ökonomischen Produkts zu sehen, sondern zugleich als Medium mit ästhetischer Qualität, als Medium gesellschaftlicher Kommunikation und

schließlich als kognitionspsychologisches Instrument“ (S.595). Neben den diegetischen Aspekten seriellen Erzählens sind die letztgenannten Faktoren nur folgerichtig, denn der Austausch von Erzählweisen und den Ansprüchen an dieselben sind keine Einbahnstraße, weshalb Kopper die Rolle der Zuschauer_innen in der Beurteilung von Serien mitdenkt: „Das Lob für den Autor ist in Wirklichkeit ein Selbstlob des Publikums“ (S.636).

Natürlich lässt Kopper Fragen offen: zum Beispiel, ob die von ihm benannte Phase der Postmoderne nicht längst ein zweites ‚post‘ als Präfix verdient oder welche weiteren Erkenntnisse eine ästhetische und ökonomische Analyse von europäischen Serien hervorbringen könnte. Kopper sieht seine Arbeit als Vorlage für weitere Studien, hebt dabei aber nicht unbescheiden die eigene Leistung hervor: „Der kürzliche Aufstieg der Television Narratives zum attraktiven Erzählmedium war von langer Hand vorbereitet – und diese Einsicht ist in ihrer historischen Tiefe neu“ (S.647).

Heiko Martens (Potsdam)