

Perspektiven

Kathrin Rothemund

Serielle Textproduktionen – Zeitgenössische Fernsehserienforschung

In den letzten Jahren lässt sich vor allem unter Nachwuchswissenschaftlern ein Trend der Hinwendung zur Fernsehserie feststellen. Zur Zeit entstehen viele Dissertationen, die sich mit neueren Entwicklungen in diesem Bereich beschäftigen und in verschiedenen Forschungsprojekten zur Serie oder zur Serialität¹ gearbeitet. Darüber hinaus gab und gibt es eine Vielzahl von Tagungen, bei denen die Fernsehserie im Zentrum der akademischen Debatten steht.² Auch

in der MEDIENwissenschaft lässt sich dies anhand der Perspektiven-Aufsätze bereits in Ansätzen ablesen.³ Häufig wird für diesen neuerlichen Boom ein paradigmatischer Wandel in der Fernsehlandschaft angeführt, der – abhängig von der betrachteten Literatur – bereits in den 1980ern, spätestens jedoch seit den 1990ern mit dem Beginn von TV III⁴ anzusiedeln sei (siehe Lotz 2007:

„Serielle Formen“ getagt. An der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg fand vom 14.–16. Januar 2010 die Konferenz „Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment“ und an der Merz Akademie Stuttgart vom 22.–24. Januar 2010 eine Tagung mit dem Titel „Remediate. Revolution der Audiovisionen – Eigenschaften und Produktionsweisen von ‚Quality TV Serien‘“ statt.

- 1 Siehe dazu zum Beispiel die DFG-Forschergruppe „Ästhetik und Praxis populärer Serialität“ mit Basis an der Georg-Augustus-Universität Göttingen, die sich zur Zeit aus verschiedenen Forschungsdisziplinen mit dem Begriff der Serialität auseinandersetzt; die Teilmaßnahme „Die Fernsehserie als ästhetische Form“, die an der Freien Universität Berlin im Rahmen des Sonderforschungsberichts „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ angesiedelt ist; oder das Projekt „Die Fernsehserie als Reflexion und Projektion des Wandels“ des DFG-Schwerpunkts „Mediatisierte Welten“.
- 2 Beispielhaft seien hier nur einige Konferenzen hervorgehoben. An der Universität zu Köln fand vom 13.–14. November 2008 die Konferenz „Previously On... – Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien“ statt und am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich wurde vom 4.–6. Juni 2009 zum Thema

- 3 Siehe dazu die beiden Perspektiven-Aufsätze der Ausgabe 3/2010 von Sven Stollfuß und Philipp Blum sowie der Perspektiven-Aufsatz der Ausgabe 1/2008 von Tanja Weber und Christian Junklewitz.
- 4 Damit wird in der Literatur die aktuelle Phase des Fernsehens beschrieben, die durch eine Fragmentierung des Publikums, eine Zunahme von Zuschauer-Interaktivität und eine Ausweitung globaler Marktstrukturen bestimmt ist. Durchaus von postmodernen Theorien beeinflusst, wird damit ein Wandel der Fernsehlandschaft beschrieben, der durch Schlagwörter wie Flexibilität, Differenz, Zerstreuung und Diversität zu charakterisieren ist (siehe Nelson 1997: 11). John Ellis umschreibt diese Phase mit dem

7f.) und der in den letzten Jahren häufig unter dem Begriff des ‚Quality TV‘ verhandelt wird, auf den im Folgenden noch näher einzugehen ist. Betrachtet man jedoch die bisher publizierten Forschungsarbeiten, so ergibt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen der Aufmerksamkeit, die Fernsehserien in der Scientific Community in Form von Vorträgen und Diskussionen zukommt, und der Beachtung, die sie in der wissenschaftlichen Textproduktion – insbesondere im Gegensatz zum Film – findet. Allein ein Blick in die Ausgaben der letzten zehn Jahre der *MEDIENwissenschaft* lässt erahnen, dass im Bereich ästhetischer und theoretischer Fernsehforschung noch großer Bedarf besteht, der in den nächsten Jahren hoffentlich durch Medienwissenschaftler verstärkt nachgeholt wird. So wurden seit 2001 üblicherweise zwischen 15 und 25 Bücher im Bereich „Hörfunk & Fernsehen“ rezensiert, worunter jedoch meist nur zwei bis fünf Bücher die fiktionale Fernsehserie thematisieren⁵ oder sich mit Ästhetik und Narration im Fernsehen beschäftigen.⁶ Zunächst soll daher ein allgemeiner Überblick über neuere Forschung zur Fernsehserie gegeben werden, bevor zwei methodische Problemfelder der Fernsehserienforschung kurz angesprochen werden sollen. Der Überblick über die Fernsehserienforschung ist auch

Begriff „era of plenty“ (Ellis 2000).

- 5 Häufig werden jedoch keine ästhetischen oder narratologischen Aspekte von Serien behandelt, sondern es finden sich unter der rezensierten Literatur wiederholt auch Drehbuchschwerpunkte (siehe Weiß 2009 & 2010).
- 6 Siehe dazu die Jahresregister der *MEDIENwissenschaft*: Rezensionen, Reviews seit 2001.

in Anschluss an die Ausführungen von Tanja Weber und Christian Junklewitz im Perspektiven-Aufsatz in *MEDIENwissenschaft* 1/2008 zu verstehen, in dem sich die beiden Autoren bereits umfassend mit der Fernsehserien-Definition auseinandergesetzt haben.

Neuere Forschung zur Fernsehserie

Während in Deutschland die Serienforschung nach einer ersten Hochphase in den 1970ern bis in die Mitte der 1990er – insbesondere durch den Sonderforschungsbereich 240 „Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien. Schwerpunkt: Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland“, der zwischen 1985 und 2000 an der Universität Siegen ansässig war – in den späten 1990ern wieder an Bedeutung verlor und sich andere thematische Schwerpunkte, wie beispielsweise Reality-TV, etablierten, erschienen im englischsprachigen Bereich in dieser Zeit einige zentrale Arbeiten zur Fernsehserie im Allgemeinen und zum ‚Television Drama‘⁷ im Besonderen. Hier wären John Tullocks *Television Drama. Agency, Audience and Myth* (1990), Robert J. Thompsons *Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER* (1996) und Robin Nelsons *TV Drama in*

7 Im deutschen Sprachgebrauch wird diese Serienform meist den Fortsetzungsserien zugerechnet, da das ‚Television Drama‘ keine klassische Serienkategorie darstellt, sondern eher auf generische Aspekte rekurriert. In der englischsprachigen Literatur werden damit stärker melodramatische Serien bezeichnet.

Transition. Forms, Values and Cultural Change (1997) zu nennen. Diesen Arbeiten ist zu eigen, dass sie unter Rückbezug auf das ‚Golden Zeitalter‘ des US-amerikanischen Fernsehens⁸ zunächst einen historischen Zugang wählen und daraufhin neuere Entwicklungen in der Serienlandschaft in Relation zu Veränderungen in den strukturellen Rahmenbedingungen des Fernsehens sowie in Bezug auf einen gesellschaftlichen Wandel erklären. Ein ähnliches Vorgehen findet sich dann auch in Trisha Dunleavys Buch *Television Drama. Form, Agency, Innovation* (2009), das eine aktuelle Version dieses umfassenden Analyseansatzes bietet. Neben den bereits angesprochenen Publikationen lässt sich noch eine Vielzahl von Arbeiten meist in Form von Sammelbänden finden,⁹ die sich unter anderem mit Fankulturen (siehe Lavery 2010, Abbott 2010), einzelnen Genres (Miller/Creeber/Tulloch 2001,

Edgerton/Rose 2005, Mittell 2005) und internationalen Vermarktungsstrategien (siehe Moran 2009, Bielby/Harrington 2008) beschäftigen. Des Weiteren gibt es erste Einzelpublikationen zur ästhetischen Betrachtung von einzelnen Serien wie *Miami Vice* (1984-1990) (siehe Lyons 2010). Als Beispiele für kürzlich publizierte, deutschsprachige Sammelbände, die eine ähnliche Richtung verfolgen, wären die Bände *Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen* (Seiler 2008), „Previously on...“ *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien* (Meteling/Otto/Schabacher 2010)¹⁰ und *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien* (Blanchet/Köhler/Zutavern/Smid 2011) zu nennen.

Diese unterschiedlichen Publikationen lassen erkennen, dass die Serienforschung in den letzten Jahren auch in Deutschland einen erneuten Boom erlebt, was eine umfassende Aufarbeitung der gesamten Forschungsliteratur ungemein erschwert. Die aktuelle Literatur kann allerdings überwiegend in vier Kategorien unterteilt werden, die wiederum alle eng miteinander verbunden sind und ineinander greifen.

Hybridcharakter der Serien

Eine Vielzahl von Arbeiten weisen neue Ansätze zur Kategorisierung von Serien auf. Zunächst einmal wird häufig der Begriff der Prime Time-Serie verwendet. Vordergründig allein eine Definition der Serie über ihren Sendeplatz im

8 Dieser Ausdruck bezeichnet die Phase der späten 1940er und der 1950er Jahre, in der vor allem durch live ausgestrahlte Dramaserien mehr bürgerliche Zuschauer für das Fernsehen gewonnen werden sollten: „a time [...] when serious people could take TV seriously“ (Thompson 1996: 11). Bestimmte Serien dieser Zeit wurden von Kritikern hoch geschätzt und trugen zu einer veränderten Wahrnehmung des neuen Mediums durch die Wissenschaft bei, da diese in vielerlei Hinsicht einem kulturellen und bürgerlichen Wertekanon entsprachen.

9 Besonders hervorzuheben ist dabei der Sammelband *Narrative Strategies in Television Series*, in dem dezidiert Narrationstheorie auf Fernsehserien angewandt wird und die Herausgeberinnen darüber hinaus eine eigene kurze Narratologie der Fernsehserie entwickeln sowie den televisuellen Text ins Zentrum der Analysen rücken (siehe Allrath/Gymnich 2005).

10 Siehe dazu auch die Rezension von Sven Stollfuß in *MEDIENwissenschaft* 2/2011.

Abendprogramm, hat sich dieser Begriff in den letzten Jahren zu einem Synonym für eine bestimmte Art von Serien herauskristallisiert, die sich durch ihre Ästhetik von anderen Serien grundlegend unterscheiden. Schon Cantor und Pingree differenzieren in ihrem frühen Text *The Soap Opera* (Cantor/Pingree 1983) ihren zentralen Untersuchungsgegenstand von der Prime Time-Serie und weisen letzterer eine andere Ausrichtung in drei Bereichen zu. Zunächst behandeln die Prime Time-Serien ihrer Meinung nach andere Themengebiete als Serien im Vorabendprogramm. So sei ein höherer Actionanteil zu finden, was zu einer höheren Dichte und einer schnelleren Auflösung von Krisen führt. Darüber hinaus seien die Anzahl der Episoden geringer und es herrschten weiterhin andere Produktionsbedingungen bezüglich der Kosten und der Kontrolle durch die Sender (vgl. Cantor/Pingree 1983: 24–27).

Auch in neueren Publikationen lässt sich der Verweis auf die Prime Time-Serie immer wieder finden. Dabei ist von Bedeutung, dass man dabei diese meist noch in direkter Beziehung zur Soap Opera auffasst, wobei auf ein episodенübergreifendes Erzählprinzip zurückgegriffen wird und gleichzeitig von einer höheren Figurenanzahl ausgegangen werden kann (vgl. Geraghty 1992: 4ff., Wiegard 1999: 14f.). James H. Wittebols geht sogar so weit zu fragen, ob die Prime Time-Serie die „master narrative of contemporary culture“ (Wittebols 2004: 152) darstelle. Prime Time-Serien dienen seiner Meinung nach überwiegend wirtschaftlichen Zwecken, bieten dem Zuschauer im

Gegenzug aber ausgefeilte und komplexe Erzählstrukturen. Gerade die mehrsträngige Narration, die der Soap entlehnt ist, aber auf eine ganz andere Art zum Abschluss kommt – meist in Form eines großen Staffel-Finales –, zeichnet die Prime Time-Serie aus. Des Weiteren sei auch eine Hinwendung zu filmischen Erzählformen festzustellen.¹¹ Viele dieser Aspekte führten in den letzten Jahren dazu, dass den Serien ein entsprechendes Innovationspotential zugesprochen und eine gesteigerte Dominanz der Serien sowohl für das Medium Fernsehen als auch für audiovisuelle Erzählmedien im Allgemeinen proklamiert wird, während gleichzeitig weniger dogmatisch auf eine Differenzierung in Hinblick auf Episoden- und Fortsetzungsserie geachtet wird.

Neben der Prime Time-Serie als Begriff gibt es auch zwei Narrationskonzepte, die in der Fachliteratur zur Charakterisierung einzelner Serien herangezogen werden. Damit wird jenen Entwicklungen der Seriennarrationen seit den 1980ern Rechnung getragen, die sich mehr und mehr als Zwischenform zwischen *Series* und *Serial* darstellen. Horace Newcomb umschreibt eine solche Serienform, die nicht nur Episodenhandlungen sondern auch

11 So schreibt auch Knut Hickethier: „Die Primetime series nehmen Traditionen der Kinoserie auf, die sich mit ähnlichen Genres und Sujets bereits im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts etablierten. Sie überführen sie in fernsehgemäße Formen, modifizieren dabei zugleich Plotkonstruktionen, Heldenausstattungen und Lösungsstrategien in Hinblick auf die medial anderen Rezeptionsweisen innerhalb des häuslichen Rahmens“ (Hickethier 1991: 18).

übergreifende Handlungen beinhaltet, mit dem Begriff der ‚kumulativen Narration‘ (*cumulative narrative* [Newcomb 1985]). Er zielt auf den für regelmäßige Serienzuschauer entstehenden Mehrwert ab und beschreibt damit selbstreflexive Verweise innerhalb einer Serie. So können in einer Episode Anspielungen auf frühere Folgen stattfinden, die für das allgemeine Verständnis der jeweiligen Haupt-handlung nicht zwingend notwendig sind, für Fans aber zusätzliches Sehvergnügen bieten, da sie aufgrund ihres Vorwissens eine zweite textuelle Ebene erschließen können: „In this pattern, each episode of a television series can ‚stand alone.‘ That is, the plot is completed within the allotted time. Yet it relies on and frequently makes specific reference to aspects of character, motivation, and even story that have occurred in previous episodes. Regular viewers are rewarded with the pleasure of remembering these references, understanding complexities rising from new character developments, and recognizing the potential for future events and characterizations, whereas single-episode viewers take pleasure in the full completion of a specific plot. The ‚cumulative narrative‘ might be said to encompass something of a meta-plot that extends over the entire series, in a manner similar to, but distinct from, the fully serialized narrative“ (Newcomb 2004: 422).

In Newcombs Sinne kann man somit bestimmte Serien als eine Art hypertextuelle Weiterentwicklungen der bisherigen Erzählformen verste-

hen, die sich durch eine flexiblere Textstruktur auszeichnen.

Ähnliches beschreibt auch Robin Nelson mit dem Begriff der ‚flexiblen Narration‘ (*flexi-narrative*), wodurch ebenfalls eine Prozesshaftigkeit der Erzählung gekennzeichnet wird: „Flexi-narrative‘ denotes the fast-cut, segmented, multi-narrative structure which yields the ninety-second sound-and-vision byte form currently typical of popular TV drama“ (Nelson 1997: 24). Diese Strategie, die Nelson teilweise zunächst der Soap Opera mit ihrer Vielzahl von verwobenen Erzählsträngen entlehnt sieht, gewinnt durch das ständige Wechseln von Handlungsebenen an Geschwindigkeit und stellt Ereignisse und Bilder in einer für das Fernsehen bis dahin eher ungewohnten Form nebeneinander. Dies zeigt sich seiner Meinung nach besonders in der Montage und der visuellen Inszenierung, wofür er wiederum den Begriff der „flexiad“¹² entwickelt.

Diese Narrationskonzepte in Zusammenhang mit dem Begriff der Prime Time-Serie zeigen auf, dass eine kategorische Unterscheidung unterschiedlicher Serientypen zumindest im Abendprogramm immer mehr an Bedeutung verliert, da sich nur die wenigsten Serien konsequent einzelnen Typen zuordnen lassen. Vielmehr kann man von episodischen und fortsetzenden Erzählstrategien sprechen, die in unterschiedlichem Umfang Anwendung in den verschie-

12 Nelson beschreibt hier die Ästhetisierung des Bildes im Sinne einer postmodernen Leseart, da er den Begriff der „flexiad“ in Beziehung zur Werbefilmästhetik anführt (vgl. Nelson 1997: 24f.).

denen Serien finden. Dies betonen auch Tanja Weber und Christian Junklewitz in ihrer sehr lesenswerten Analyse der Serienbegrifflichkeiten. Sie argumentieren daher für einen weitgefassten Serienbegriff, der Serien im Sinne ihrer „intraserialen Kohärenz“ (Weber/Junklewitz 2008: 23 mit Verweis auf Allrath/Gymnich/Surkamp 2005: 6) und somit aus dem jeweiligen Verhältnis von Episoden, Staffeln und gesamter Serie heraus beschreibt. Dadurch werden *Series* auf der einen Seite und *Serials* auf der anderen Seite jeweils als Endpunkte ein und desselben Kontinuums verstanden.

Quality Television

Neben den Hybridisierungstendenzen in Bezug auf die unterschiedlichen Serienkategorien hat sich in den letzten Jahren ein neuer Schwerpunkt in der Serienforschung etabliert, der den Begriff des ‚Quality TV‘¹³ aufgreift. Dieser Terminus wurde bereits 1984 von Jane Feuer geprägt und entwickelte sich zu einer Art Modebegriff in der Forschungsliteratur. Häufig wird in diesem Zusammenhang so genanntes Qualitätsfernsehen als neue Hochkultur gefeiert, die durch Veränderungen in der Serienlandschaft seit den 1980ern und nochmals insbesondere seit den 2000ern auszumachen ist. Kay Kirchmann beschreibt dieses Phänomen ironisch mit den folgenden Worten: „So viel Einigkeit war nie. Einer zweiten Welle der *Obama-Manie* gleich,

herrscht hierzulande aktuell ein nahezu einhelliger Diskurs der Bewunderung für die jenseits des Ozeans seit der Jahrtausendwende produzierten TV-Serien. [...] Nichts geringeres als eine Zäsur in der Geschichte der Serienproduktion wird hier konstatiert, eine ‚neue Ära‘, ablesbar an deutlich verbesserten ästhetischen, narrativen und performativen Parametern“ (Kirchmann 2010: 60).

Dass diese wissenschaftliche Entwicklung als Reaktion auf die veränderte Serienlandschaft auch kritisch rezipiert wird, lässt sich aus diesem Zitat bereits ablesen. Zunächst sollen im Folgenden jedoch die zentralen Autoren angeführt werden. Bereits genannt wurde Robert J. Thompsons Buch *Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER* (1996), in dem er ‚Quality TV‘ als eigenes Genre mit insgesamt zwölf Charakteristika etabliert.¹⁴ Robin Nelson beschäftigt sich gleich in zwei Büchern (Nelson 1997 & 2007) mit sogenannten Qualitätsserien. Weiterhin sind in den Sammelbänden *Quality Popular Television. Cult TV, the Industry and Fans* (Janco-vich 2003) und *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (McCabe/Akass 2007) eine Vielzahl von Diskussionen des Begriffs sowie Analysen von Serien unter dem Signum der Qualität enthalten. Darüber hinaus findet sich eine enge Verbindung dieser Arbeiten zum Bereich des ‚Cult TV‘, bei dem vorrangig Kultserien und entsprechende Fanbeziehungen untersucht werden.

13 „Quality TV“ als Begriff wird im Folgenden immer in Anführungszeichen gesetzt, um damit auf die terminologische Problematik dieses Begriffes zu verweisen (siehe Brunson 1990, dabei insbesondere S. 68).

14 Eine Zusammenfassung und zugleich Aktualisierung dieses Ansatzes ist zu finden bei Blanchet 2011.

Diesen und noch weiteren Publikationen zum Thema ‚Quality TV‘ sind einige Aspekte zu eigen. Zum einen werden überwiegend ‚TV Dramas‘, also Fernsehserien mit ernsteren Themen, analysiert und zum anderen wird diesen Serien ebenso häufig eine implizite Komplexität zugesprochen, meist jedoch ohne diese näher auszuführen oder zu definieren. Die Bezeichnung ‚Quality TV‘ soll zudem das Innovationspotential und einen eigenen visuellen Stil betonen. Weiterhin wird der Aspekt der Qualität in diesem Kontext durchaus normativ verstanden.¹⁵ Auch wenn viele Autoren Gegensätzliches behaupten, arbeiten sie implizit dennoch mit einem Werturteil – geht es in den meisten Analysen und Ansätzen schließlich doch um eine neue, andere, bessere Form der Seriengestaltung. Zwar wird ‚Quality TV‘ ebenfalls über Qualitäten im Sinne von verschiedenen, oft generischen Eigenschaften definiert, dennoch wird das Verständnis eines elitären Status mindestens partiell mitgeführt oder sogar als zentrales Alleinstellungsmerkmal hervorgehoben. Insbesondere in Bezug auf die Produktions- und Rezeptionsbedingungen wird vielfach auf das künstlerische Niveau (Filmemacher, die sich mit Fernsehen beschäftigen), die visuelle Anlehnung an das Medium Film (cinematic television¹⁶) und die

finanzielle Ausstattung abgehoben. Weiterhin unterstellen die Autoren häufig, dass narrative Komplexität – die wiederum in den meisten Arbeiten nicht definiert wird – als Nachweis für eine höhere Qualität gelten kann.¹⁷

Reading Television

Eng verbunden mit dem Aspekt des ‚Quality TV‘ sind Sammelbände, die einzelne Serien untersuchen. Eine Vielzahl dieser Bände ist Teil der Reihe „Reading Contemporary Television“¹⁸, die von Kim Akass und Janet McCabe im Verlag I.B.Tauris herausgegeben wird. Mittlerweile gibt es 16 Titel, die unter anderem die Serien *Sex and the City* (1998-2004), *Six Feet Under* (2001-2005), *24* (2001-2010), aber auch *Lost* (2004-2010) thematisieren (siehe Akass/McCabe 2004 & 2006, Peacock 2007, Pearson 2009). Ebenfalls bei I.B.Tauris erscheint die Reihe „Investigating Cult TV“¹⁹, die

siehe insbesondere Caldwell 1995.

15 Man könnte argumentieren, dass die zeitgenössische Literatur zum ‚Quality TV‘ in besonderer Weise das wieder aufgreift, was ursprünglich an der frühen Fernsehserienforschung mit ihrer kulturkritischen Ausrichtung angegriffen wurde und dies nun in Richtung einer Hochkulturdebatte umkehrt.

16 Zum Begriff des ‚cinematic television‘

17 Einen Ansatz, diese fehlende Definition des Begriffs der narrativen Komplexität nach zu liefern, erarbeitete ich in meiner vor kurzem eingereichten Dissertation zur „Narrativen Komplexität zeitgenössischer US-amerikanischer Fernsehserien“, die voraussichtlich 2012 als Buch erscheinen wird.

18 Die Herausgeberinnen der Reihe verfolgen den Ansatz einer zeitnahen Publikation, um aktuelle Phänomene möglichst schnell zu kommentieren und dabei „a varied, intellectually groundbreaking and often polemical response to what is happening in television today“ anzubieten. (Kim Akass, Janet McCabe: *The Reading Contemporary Television Series*, <http://www.ibtauris.com/Series/Reading%20Contemporary%20Television.aspx>, letzter Zugriff am 01.11.2011).

19 Die Herausgeberin Stacey Abbott akzentuiert in dieser Reihe die Auseinandersetzung mit Fans und Kultserien im Kontext von ‚Quality TV‘. (Siehe Stacey Abbott: *The*

von Stacey Abbott herausgegeben wird und die Bände zu Serien wie *Alias* (2001-2005), *Charmed* (1998-2006) und *Dexter* (seit 2006) umfasst (siehe Abbott/Brown 2007, Beeler/Beeler 2007, Howard 2010). Diese Reihen werden im wissenschaftlichen Kontext ambivalent und bisweilen kritisch rezipiert. So schreibt beispielsweise Herbert Schwaab in einer Besprechung der Reihe „Reading Contemporary Television“: „[V]ielmehr trägt Reading Contemporary Television auch mit dazu bei, das Medium zu verleugnen und eine bestimmte Form von Quality Television, das sich stärker auf dem Terrain von Film und Kunst verortet, als bestimmende Form televisueller Unterhaltung zu naturalisieren“ (Schwab 2010: 135).²⁰ Einerseits bieten die in diesen Reihen erschienenen Bände meist die erste ausführlichere wissenschaftliche Publikation zu einer bestimmten Serie. Allerdings erscheinen diese Bände, wie beispielsweise das *Lost*-Buch, bereits vor dem Finale der Serie und können somit zwangsläufig nur Teile der gesamten Serie betrachten. Andererseits sind die wissenschaftlichen Herangehensweisen der einzelnen Aufsätze sehr unterschiedlich und umfassen von psychologischen Interpretationen, Analysen von Fankulturen und transmedialem Storytelling bis zu formalästhetischen Perspektiven divergente Zugänge. Somit sind die Bände häufig – aber nicht immer – eine Vermischung aus Analysen von Fans, die sich als Wissenschaftler betätigen wollen, und Wis-

senschaftlern, die selbst große Fans der Serie sind und daher manchmal wenig differenziert argumentieren (siehe Nelson 2007: 4).²¹

In diesem Kontext lassen sich ebenfalls die unzähligen populärwissenschaftlichen Arbeiten zu unterschiedlichen Serien nennen, die eine Mischung aus Fanbüchern und ersten interpretativen Analysen darstellen.²² Diese werden häufig von den gleichen Autoren verfasst, die auch für die unterschiedlichen I.B.Tauris-Reihen arbeiten. Allerdings fehlt in diesen Büchern die theoretische Aufarbeitung und sie tendieren meist in eine hobby-psychologische Richtung.

Cinematic Television

Im Rahmen der ‚Quality TV‘-Literatur wurde bereits deutlich, dass dem televisuellen Text in der zeitgenössischen Forschung mehr Bedeutung zugesprochen wird, was in den dazugehörigen

21 Zu einem ähnlichen Fazit kommt Silke Roesler in ihrer Rezension des Bandes „Reading CSI: Crime TV Under the Microscope“ wenn sie schreibt: „Der Band spricht sowohl interessierte Fans als auch Wissenschaftler an, wird beiden Gruppen jedoch nur zum Teil gerecht.“ (Roesler 2008: 217)

22 Zu *Lost* gibt es beispielsweise unter anderem die Serie *Finding Lost. The Unofficial Guide* (Staffel 1 & 2: 2006, Staffel 3: 2007, Staffel 4: 2009, Staffel 5: 2009, Staffel 6: 2010), die von Nikki Stafford verfasst wurde. Auch Lynnette Porter und David Lavery haben den inoffiziellen Führer *Unlocking the Meaning of Lost. An Unauthorized Guide* (2006 und 2007) und gemeinsam mit Hillary Robson noch *Lost's Buried Treasures. The Unofficial Guide to Everything Lost Fans Need to Know* (2010) veröffentlicht.

Investigating Cult TV Series, <http://www.ibtauris.com/Series/Investigating%20Cult%20TV%20Series.aspx>, letzter Zugriff am 01.11.2011.)

20 Siehe dazu auch Lavery 2007.

Analysen häufig nicht eingelöst wird, da letztendlich vor allem Produktions- und Rezeptionszusammenhänge im Vordergrund stehen und die Textanalyse meist auf exemplarische Szenenanalysen beschränkt bleibt. Demgegenüber lässt sich ein weiterer Schwerpunkt in der Fachliteratur nachzeichnen, der wiederum eine stärker formalistisch geprägte Analyse von Serien umkreist. Sicherlich auch durch Veränderungen in der Serienlandschaft angezogen, befassen sich immer mehr Filmwissenschaftler mit Fernsehthemen. Der Begriff des ‚Quality TV‘ kann in diesem Kontext durchaus als eine Rechtfertigungsstrategie gesehen werden, warum sich Wissenschaftler nicht mehr nur mit dem ‚künstlerisch wertvolleren‘ Medium Film, sondern nun auch mit dem Massenphänomen Fernsehen beschäftigen können oder wollen. Dies zeigt sich vor allem in der Publikationsdichte zu Fernsehserien, die vom US-amerikanischen Pay-TV-Sender HBO produziert wurden (siehe z.B. Edgerton 2008, Leverette/Ott/Buckley 2008). Dem Sender wird dabei eine hohe cineastische Affinität und gleichzeitig eine gesellschaftskritische Haltung zugeschrieben.²³

23 So schreibt beispielsweise Christopher Anderson: „In the case of HBO dramas, the aesthetic disposition brings to television the cultivated expectation that watching certain television series requires and rewards the temperament, knowledge, and protocols normally considered appropriate for encounters with museum-worthy works of art.“ (Anderson 2008, 24) Immer wieder gelingt es dem Sender für seine Produktionen bekannte Regisseure oder Schauspieler zu gewinnen. Bestes Beispiel ist die kürzlich ausgestrahlte Serie *Boardwalk Empire* (seit 2010), die von Martin Scorsese co-

Darüber hinaus lässt sich in diesem Kontext eine stärker textbasierte Analyse feststellen, bei der mit angepassten Methoden der Filmanalyse das Medium Fernsehen untersucht wird. In den Arbeiten *Storytelling in Film and Television* von Kristin Thompson (2003) oder *Television Style* von Jeremy G. Butler (2010) versuchen die Autoren stilistische Eigenheiten des Mediums hervorzuheben und sie argumentieren gerade beim Fernsehen für einen neoformalistischen Zugang im Rahmen von Theoriebildung. So schreibt Thompson: „What I am emphasizing here is something rare: the formal analysis of television. I shall be looking at storytelling techniques that may help constitute the specificity or at least the salient differences characterizing television. Although the storytelling capacities of television may share certain traits with drama or films, there are probably differences as well“ (Thompson 2003: 18).

Thompson stellt sich damit gegen eine Vielzahl von Ansätzen, die überwiegend Produktions- und Rezeptionsaspekte betonen. Es geht ihr um eine ästhetische Analyse, die ihrer Meinung nach in der Fernsehwissenschaft noch nicht ausreichend berücksichtigt wird.²⁴

produziert wurde und in der Steve Buscemi die Hauptrolle übernahm.

24 Gerade durch die bisher populärsten Fernsehtheorien, wie Raymond Williams Flow-Ansatz, sieht sie die Textanalyse einzelner Programme negiert, was sie durch ihre Arbeit auszugleichen versucht. Diese sehr kritische und auch selektive Wertung bisheriger Arbeiten im Bereich der Fernsehwissenschaft ist durchaus heikel, allerdings sicherlich Thompsons filmwissenschaftlicher Verankerung geschuldet, was sich dann auch in der Annäherung an die Fernsehtexte zeigt. Thompson verwendet in ihrer Analyse einerseits den Film als Referenzpunkt, andererseits greift sie auf Handbücher für

Ähnlich dem Ansatz von Thompson und Butler versucht Joan Kristin Bleicher in Deutschland den Aspekt des Stils in der deutschen Fernsehforschung zu stärken, ohne dabei jedoch wie Thompson und Butler den Film als Referenzpunkt anzuführen, und kritisiert zugleich den Forschungsstand in diesem Bereich: „Während in den USA seit den achtziger Jahren die Kategorie Stil eine zentrale Rolle etwa in der Beschreibung des Quality TV spielt, bleibt sie in der deutschen Forschung weitestgehend unbeachtet. [...] Die Gründe für die Vernachlässigung des Stils in der aktuellen Fernsehforschung sind vielfältig. Die Fernsehästhetik hat in Deutschland aufgrund des negativen Images dieses Mediums nie die gleiche wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten wie der als Kunstform anerkannte Film“ (Bleicher 2010a: 9).

Sie entwirft daher einen ersten kursorischen Zugang zum Fernsehstil. Dieser ist zwar nicht explizit nur auf die Fernsehserie ausgerichtet, betont aber die Bedeutung der Ästhetik für diese Erzählform und verbindet damit eine Forderung nach mehr Beschäftigung mit dieser Perspektive (vgl. Bleicher 2010b).²⁵

Was die unterschiedlichen Ansätze – ob Debatten um ‚Quality TV‘, populärwissenschaftliche Zugänge oder die Vergleiche mit dem Kino – erkennen lassen, ist, dass immer weniger von einer kanonischen Basis ausgegangen werden

Fernseh dramaturgen zurück, anstelle sich der zeitgenössischen fernwissenschaftlichen Literatur zu widmen.

25 Siehe dazu auch die Rezension von Eric Karstens in der *MEDIENwissenschaft*: Rezensionen, Reviews 3/2011.

kann. Gleichzeitig wird auf unterschiedliche Weise das Fernsehen in seinen medialen Eigenschaften negiert (wie beim ‚cinematic television‘ oder durch Werbeslogans wie ‚It’s not TV, it’s HBO‘) oder relativiert (wie beim ‚Quality TV‘). Dabei sollte gerade die medienwissenschaftliche Forschung zur Serie die medialen Bedingungen des Fernsehens berücksichtigen und ins Zentrum der Analysen rücken, da hierdurch auch eine klare Abgrenzung zu anderen geisteswissenschaftlichen Forschungsarbeiten zur Fernsehserie, die meist narrative oder gesellschaftstheoretische Ansätze verfolgen, stattfinden kann. Im Gegensatz zu vielen anderen Autoren gehe ich davon aus, dass gerade in Serien, die gemeinhin dem ‚Quality TV‘ zugeschrieben werden, nicht kinematographische Aspekte, sondern vor allem die Eigenheiten des Mediums Fernsehen in besonders exponierter Art und Weise selbstreflexiv verhandelt werden und daher das Fernsehen selbst als zentrales Thema dieser Arbeiten anzusehen ist.²⁶ Je nach Ausrichtung der jeweiligen Fokussierung bedarf es daher auch einer kritischen Lektüre von

26 Dies argumentiere ich in meiner kürzlich eingereichten Dissertation. Ähnliches ist beispielsweise auch in Sven Stollfuß’ Perspektiven-Aufsatz zur Inszenierung von Wissenschaft in Serien zu finden, wenn er schreibt: „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“ (Stollfuß 2010: 301).

Fernsehtheorien, um Teilaspekte aus bereits existierenden Theorien wieder nutzbar zu machen.

Methodische Schwierigkeiten der Fernsehserienforschung

Darüber hinaus sieht man sich insbesondere im Bereich der Fernsehserienforschung mit bestimmten methodischen Problemen konfrontiert, die auf zweifacher Ebene Einfluss auf die Auseinandersetzung mit Fernsehserien nehmen.

Die bisher geringere Anzahl an umfassenden Serienanalysen liegt sicherlich auch in quantitativen Problemen begründet (siehe Thompson 2003: 72f.). Während bereits eine vollständige Filmanalyse eines einzigen Filmes mühelos ganze Bücher füllen kann, stellt häufig der Umfang einer einzelnen Serie jeden Forscher vor schwierige Herausforderungen. Schon die erstmalige Sichtung einer Serie wie *The Sopranos* (1999-2007), die nach sechs Staffeln und insgesamt 86 Folgen abgeschlossen wurde und vom Umfang sogar eher gering ist, beansprucht über 4300 Minuten, was mehr als 71 Stunden entspricht oder fast drei Tage Dauerfernsehen bedeutet. Die Anfertigung von Einstellungsprotokollen einer gesamten Serie würde ein Vielfaches dieser Zeit in Anspruch nehmen. Dennoch müssen sich Forscher, die mit Serien arbeiten, dieser Quantität an Material stellen. Einen möglichen Ausweg aus dieser Arbeitsflut kann bei vielen Serien der Rückgriff auf die Vorarbeiten von Fans bedeuten, die im Internet in Form von

Wikis oder Blogs bereits in exzessiver Weise Informationen sammeln. Beispielhaft sei hier nur auf www.lostpedia.com verwiesen, wo nicht nur vollständige Dialog-Skripts aller Folgen zu finden sind, sondern auch zentrale Motive mit ihren jeweiligen Referenz-Episoden kategorisiert und archiviert sowie vielfältigste Informationen gesammelt werden. Für uns Forscher bedeutet diese Vorarbeit einerseits eine Arbeitserleichterung, da durch diese kollektiven Sammlungen aufwendige Einstellungs- und Sequenzprotokolle immer weniger Bedeutung für die eigene Forschungsarbeit haben. Gleichzeitig steigt der Druck, dort vorgefundene Informationen zu überprüfen und sie vor allem wissenschaftlich fundiert zu interpretieren und zu werten. Hierfür bedarf es meines Erachtens neuer Methoden der Fernsehserienforschung, die bisher in der Scientific Community noch nicht ausreichend thematisiert und kanonisiert wurden. Solch eine Debatte hätte dann wiederum auch zentralen Einfluss auf die Arbeit mit Serien in Seminarkontexten, wo sich immer wieder die Frage nach dem adäquaten Umgang mit dem Material stellt, da bereits die Sichtung einer einzelnen Staffel einer Serie den üblichen Rahmen entsprechender Filmsichtungstermine sprengt und somit immer die Frage nach dem Verhältnis von Teil und Ganzem aufwirft.

Als zweite Besonderheit der Fernsehserienforschung sei auf die wissenschaftliche Aufarbeitung verschiedener Fernsehserien im Internet durch Blogs und Onlinezeitschriften verwiesen, die die Frage nach der Wissenschaftlichkeit der dort publizierten Texte aufwirft. An

dieser Stelle seien exemplarisch die Seite flowtv.org sowie der Blog von Jason Mittell (<http://justtv.wordpress.com/>) angeführt. Diese beiden Seiten offenbaren beispielhaft das Dilemma der fernsehwissenschaftlichen Beschäftigung mit Fernsehserien. In beiden Fällen werden vielfach interessante und innovative Fragen nach dem Stellenwert von Serien aufgeworfen und zeitgenössische Debatten reflektiert, doch gleichzeitig stellt sich – insbesondere im Rahmen einer wissenschaftlichen Qualifizierungsarbeit wie einer Dissertation – die Frage nach der Zitierbarkeit solcher Quellen, da die Texte nicht immer gängigen Wissenschaftsstandards genügen – was natürlich auch in ihrer Präsentationsform begründet liegt. Gerade im Rahmen der englischsprachigen Fernsehforschung scheint in dieser Form eine zeitnahe und kursorische Aufarbeitung stattzufinden, die der deutschsprachigen Wissenschaftstradition durchaus entgegensteht und damit die Berücksichtigung aktueller Debatten häufig erschwert. Bei Jason Mittells Arbeiten dürfte sich dieses Problem natürlich nach der Publikation seines für 2012 angekündigten Buchs zur zeitgenössischen Fernsehnotation erübrigen,²⁷ dennoch bleibt offen, wie sich der Wissenschaftsbetrieb mit dieser neuen Form der Auseinandersetzung arrangiert und in welcher Form diese Diskussionsbeiträge in Arbeiten zu zeitgenössischen Fernsehserien adäquate

Berücksichtigung finden können.

Die verschiedenen Forschungsprojekte, von denen man auf Konferenzen hört und in Sammelbänden liest, lassen jedoch erahnen, dass in Zukunft in der MEDIENwissenschaft Fernsehserienforschung an Dominanz gewinnen wird und hoffentlich ästhetische und medientheoretische Beschäftigungen mit der Serie immer häufiger zum Tragen kommen werden, wodurch sicherlich auch ein wesentlicher Beitrag für die Medienwissenschaft im Allgemeinen geleistet werden kann.

27 Jason Mittell macht seine Arbeit an seinem aktuellen Buch auch durch die Seite <http://mediacommons.futureofthebook.org/mcpress/complextelevision/> transparent, wo er in Form eines Open-Review-Prozesses zur Mitarbeit an seinem Buch auffordert.

Literatur

- Stacey Abbott (Hg.) (2010): *The Cult TV Book. From Star Trek to Dexter – New Approaches to TV Outside the Box*. New York: Soft Skull Press.
- Stacey Abbott, Simon Brown (Hg.) (2007): *Investigating Alias*. London: I.B.Tauris.
- Gaby Allrath, Marion Gymnich (Hg.) (2005): *Narrative Strategies in Television Series*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kim Akass, Janet McCabe (Hg.) (2004): *Reading Sex and the City*. London: I.B.Tauris.
- Kim Akass, Janet McCabe (Hg.) (2006): *Reading Six Feet Under. TV to Die For*. London I.B.Tauris.
- Christopher Anderson (2008): Producing an Aristocracy of Culture in American Television. In: Gary R. Edgerton (Hg.) (2008): *The Essential HBO Reader*. Lexington: Uni. of Kentucky Press, S. 23-41.
- Stan Beeler, Karin Beeler (Hg.) (2007): *Investigating Charmed*. London: I.B.Tauris.
- Denise D. Bielby, C. Lee Harrington (2008): *Global TV. Exporting Television and Culture in the World Market*. New York: New York Univ. Press.
- Blanchet, Robert (2011): Quality-TV: Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer TV-Serien. In: ders., Kristina Köhler, Julia Zutavern, Tereza Smid (Hg.) (2011): *Serielles Erzählen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien*. Marburg: Schüren, S. 37-72.
- Robert Blanchet, Kristina Köhler, Julia Zutavern, Tereza Smid (Hg.) (2011): *Serielles Erzählen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien*. Marburg: Schüren.
- Joan Kristin Bleicher (2010a): Vorwort. In: Joan Kristin Bleicher, Barbara Link, Vladislav Tinchev (Hg.): *Fernsebstil. Geschichte und Konzepte*. Berlin: Lit, S. 7-10.
- Joan Kristin Bleicher (2010b): Medien-Stil = Medienästhetik? Die Bedeutung des Stils für die Medienforschung. In: Joan Kristin Bleicher, Barbara Link, Vladislav Tinchev (Hg.): *Fernsebstil. Geschichte und Konzepte*. Berlin: Lit, S. 13-48.
- Philipp Blum (2010): Lost in narration. Überlegungen zum aktuellen Mystery-TV am Beispiel von Lost, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, Nr. 3/2010, S. 292-303.
- Charlotte Brunsdon (1990): Problems with Quality. In: Screen, Nr. 31/1, S. 67-90.
- Muriel G. Cantor, Suzanne Pingree (1983): *The Soap Opera*. London: SAGE Publications.
- Trisha Dunleavy (2009): *Television Drama. Form, Agency, Innovation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gary R. Edgerton, Brian G. Rose (2005) (Hg.): *Thinking Outside The Box. A Contemporary Television Genre Reader*. Lexington: Uni. of Kentucky Press.
- Gary R. Edgerton (Hg.) (2008): *The Essential HBO Reader*. Lexington: Univ. of Kentucky Press.
- John Ellis (2000): *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B. Tauris.
- Jane Feuer (1984): The MTM Style. In: Jane Feuer, Paul Kerr, Tise Vahimagi (Hg.): *MTM 'Quality Television'*. London: BFI, S. 32-60.
- Knut Hieckthier (1991): *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens*. Lüneburg: Kultur-Medien-Kommunikation.
- Douglas L. Howard (Hg.) (2010): *Dexter. Investigating Cutting Edge Television*. London: I.B.Tauris.
- Mark Jancovich (Hg.) (2003): *Quality Popular Television. Cult TV, the Industry and Fans*. London: BFI.
- Eric Karstens (2011): Joan K. Bleicher, Barbara Link, Vladislav Tinchev: Fernsehstil. Geschichte und Konzepte, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, Nr. 3/2011, S. 374-376.
- Kay Kirchmann (2010): Einmal über das Fernsehen hinaus und wieder zurück. Neuere Tendenzen in US-amerikanischen TV-Serien. In: Arno Meteling, Isabell Otto, Gabriele Schabacher (Hg.) (2010): *«Previously on...» Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. München: Fink, S. 61-72.

- David Lavery (2007): Read Any Good Television Lately? Television Companion Books and Quality TV. In: Janet McCabe, Kim Akass (Hg.): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London: I.B. Tauris, S. 228-236.
- David Lavery (Hg.) (2010): *The Essential Cult TV Reader*. Lexington: Univ. of Kentucky Press.
- Marc Leverette, Brian L. Ott, Cara Louise Buckley (Hg.) (2008): *It's Not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge.
- Lotz, Amanda D. (2007): *The Television Will Be Revolutionized*. New York: New York University Press.
- James Lyons (2010): *Miami Vice*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Janet McCabe, Kim Akass (Hg.) (2007): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London: I.B. Tauris.
- Arno Meteling, Isabell Otto, Gabriele Schabacher (Hg.) (2010): »Previously on...« *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. München: Fink.
- Toby Miller, Glen Creeber, John Tulloch (Hg.) (2001): *The Television Genre Book*, London: BFI.
- Jason Mittell (2005): *Genre and Television. From Cop Show to Cartoons in American Culture*. New York: Routledge.
- Albert Moran (Hg.) (2009): *TV Formats Worldwide. Localizing Global Programs*. Bristol: Intellect Books.
- Robin Nelson (1997): *TV Drama in Transition. Forms, Values and Cultural Change*. Houndmills: Macmillan.
- Robin Nelson (2007): *State of Play. Contemporary 'high-end' TV Drama*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- Horace Newcomb (1985): Magnum, Champagne of Television? In: Channels of Communications, Mai/Juni 1985, S. 23-26.
- Horace Newcomb (2004): Narrative and Genre. In: John Downing (Hg.): *The SAGE Handbook of Media Studies*. Thousand Oaks: SAGE, S. 413-428.
- Steven Peacock (Hg.) (2007): *Reading 24. TV Against the Clock*. London: I.B. Tauris.
- Roberta Pearson (Hg.) (2009): *Reading Lost. Perspectives on a Hit Television Show*. London: I.B. Tauris.
- Silke Roesler (2008): Michael Allen (Ed.): Reading CSI: Crime TV Under the Microscope, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, S. 217.
- Herbert Schwaab (2010): Reading Contemporary Television, das Ende der Kunst und die Krise des Fernsehens. In: zfm. Zeitschrift für Medienwissenschaft. 1/2010, S. 135-139.
- Sascha Seiler (Hg.) (2008): *Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen*. Köln: Schnitt.
- Sven Stollfuß (2010): Wissenschaft in Serie. Zur Inszenierung von Wissenschaft in aktuellen Fernsehserien, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, Nr. 3/2010, S. 292-303.
- Sven Stollfuß (2011): Arno Meteling, Isabell Otto, Gabriele Schabacher (Hg.): »Previously on ...«. Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, Nr. 2/2011, S. 258-260.
- Kristin Thompson (2003): *Storytelling in Film and Television*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- John Tulloch (1990): *Television Drama. Agency, Audience and Myth*. London: Routledge.
- Tanja Weber, Christian Junklewitz (2008): Das Gesetz der Serie – Ansätze zur Definition und Analyse. In: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews Nr. 1/2008, S. 12-31.
- Monika Weiß (2009): Pamela Douglas: TV-Serien. Schreiben fürs Fernsehen, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, 1/2009, S. 68.
- Monika Weiß (2010): Sammelrezension. Dennis Eik: Noch mehr Exposees, Treatments und Konzepte. Erfolgreiche Beispiele aus Film und Fernsehen / Jürgen Kleinschnittger: Realität oder Fiktion? Ästhetik und Authentizität der Fernsehreportage, in: MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Reviews, 1/2010, S. 122-124.
- James H. Wittebols (2004): *The Soap Opera Paradigm. Television Programming and Corporate Priorities*. Oxford: Rowman & Littlefield.