

Zyklisch-serielle Narration

Von 1001 Nacht bis zur TV-Serie

*Autorin: Dr. Christine Mielke, Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft
ZAK und Studium Generale Universität Karlsruhe (TH) / Projekt: Zyklisch-serielle
Narration. Von 1001 Nacht bis zur TV-Serie / Art des Projekts: Drucklegung der
Dissertation*

„Ist das Erzählen eine Konstante in der Menschheitsgeschichte, deren Ursprünge in der sozialen Veranlagung des Menschen zu suchen sind und seiner Angst vor dem Tod, dem unvermeidlichen Extremfall des ‚Alleineseins‘?“ Zur Beantwortung dieser Frage sind mehr als nur die Methoden einer Disziplin nötig: So ist das Erzählen traditionelles Thema der Literaturwissenschaft (in Form der Narratologie) – jedoch nur was die Schriftform des Erzählens betrifft. Soll bei der Untersuchung des Problemfeldes aber keine Beschränkung auf das Feld der Texte stattfinden, sondern „das Erzählen“ schlechthin analysiert werden, dann erweitert sich der disziplinäre Rahmen noch um die Ethnologie und die Linguistik (für das mündliche Erzählen) und um die Medienwissenschaften (für das Kino, den Hörfunk, das Fernsehen und das Internet).

Wie sich die Angst vor dem Tod erklärt, wird hingegen in der Anthropologie ebenso erforscht wie in der Soziologie, aber auch der Theologie. Wie sehr diese Angst bestimmte Kulturtechniken wie eben das Erzählen, aber auch Bestattungsformen und die gängigen Abschiedsrituale hervorgebracht hat, ist ein klassisches Thema in den Kulturwissenschaften.

So unübersichtlich dieses Ineinandergreifen verschiedener Disziplinen auf den ersten Blick scheinen mag, im Verlaufe meines Studiums hat sich die Erforschung dieser leitenden Ausgangsfrage im Rahmen unterschiedlicher Seminare, Institute und Fakultäten nie als ein ernstes institutionelles Problem dargestellt: Sowohl an der technischen Universität Karlsruhe als auch an der von den Betriebswirtschaften dominierten Universität Mannheim, an denen die Geistes- und Sozialwissenschaften zwar ein Schattendasein, aber ein sehr reges führen, konnte ich mich in meinen Interessen frei bewegen. Der Zwang, sich einer Disziplin zugehörig zu erklären und damit auch die begrenzte Ausschließlichkeit ihrer Methoden und vor allem Themen und Fragestellungen zu akzeptieren, entstand erst auf der nächst höheren institutionellen Ebene – dem Studienabschluss.

Bereits in der Magisterarbeit in Literaturwissenschaft hatte ich zwar das Glück, einen für interdisziplinäre Zugänge sehr offenen Erstbetreuer zu haben, aber auch das Unglück – am personell sehr kleinen germanistischen Institut in Karlsruhe – auf einen Zweitbetreuer angewiesen zu sein, der äußerst vehement auf rein fachspezifische Themenstellungen und Methoden beharrte und sich auch bis zum Ende kaum vom Gegenteil überzeugen lies.

Dass ich dann meine Magisterarbeit über Heinrich Heines Rahmenzyklus „Florentinische Nächte“ in gekürzter Form im Heine-Jahrbuch publizieren konnte, war immerhin eine späte fachliche Bestätigung und persönliche Ermunterung, sich auch in Zukunft von Ressentiments eher anspornen zu lassen.

Für mein Dissertationsprojekt wollte ich die anfangs gestellte Frage nach Ursprung und Funktion des Erzählens präzisieren und, da dies im Studium meine Schwerpunkte waren, hauptsächlich Literatur- und Medienwissenschaft verbinden. Die medienwissenschaftliche Präzisierung der Ausgangsfrage lautete: Warum sind Fernsehserien so beliebt? Zum einen kam diese Frage in einem sehr anregenden Seminar zu „Kulturästhetik“ bei Professor Hermann Glaser auf – einem Kulturpraktiker, der es versteht, seinen Studierenden die Verbindung von Theorie und Praxis nahezubringen. Zum anderen war diese Frage persönlich motiviert, da ich feststellte, dass viele Freunde und Bekannte gerade in Zeiten, in denen ihnen das soziale Umfeld fehlte, sich meist eine bestimmte der täglich gesendeten Seifenopern aussuchten und diese kontinuierlich mit großer Begeisterung verfolgten.

Dieses „parasoziale Kontakte“ genannte Phänomen ist in der Medienpädagogik gut erforscht und wird dort äußerst negativ bewertet. In literarischen Texten fand ich hingegen eine gegenteilige Einschätzung dieses Phänomens: In der Gattung „Rahmenzyklus“ werden einzelne Geschichten gebündelt, indem ein Rahmen konstruiert wird, in dem sich mehrere Figuren zusammenfinden und sich Geschichten erzählen. Gezeigt wird, dass am

Ende des Textes durch das Erzählen die anfängliche Krisensituation überstanden ist, ein Lernprozess stattgefunden oder einfach nur eine Zeitspanne überbrückt und fiktional gefüllt wurde, um Abstand zu erhalten. Der fiktive Erzählvorgang in den Texten ist ein sehr geselliger, der Vorgang des Lesens dieser Geschichten und des Rahmens hingegen ist ein einsamer – jedoch im 19. Jahrhundert zur Zeit der Blüte dieser Gattung ein äußerst beliebter.

Aber auch diese Beliebtheit wurde ... aus heutiger Sicht kaum vorstellbar – als pädagogisch höchst bedenklich eingestuft. Die sogenannte „Lesesucht“ gerade von Frauen zu dieser Zeit speiste sich besonders aus diesen Texten unterschiedlichster Qualität, Märchen, Liebes-, Grusel- oder Abenteuergeschichten. Medienhistorisch passend war das auch die Zeit, in der erstmals – durch neue Drucktechniken der Vervielfältigung und Beschleunigung die Lesesucht durch Taschenbücher, Zeitschriften und Zeitungen flächendeckend befriedigt werden konnte. Ein Vergleich mit der Entwicklung von Fernsehserien und speziell Seifenopern zeigt, dass auch bei dieser beliebten „Gattung“ ein medientechnisch und -historisch relevantes Datum existiert: Die 1984 erfolgte Privatisierung des deutschen Rundfunks und damit das Ende des öffentlich-rechtlichen Sendemonopols. Ein Vergleich dieser beiden Umbruchsituationen und die Erforschung der Frage, ob das zyklische Erzählen der Literatur und das serielle des Kinos, Hörfunks und Fernsehens miteinander verwandt sind und möglicherweise beide auf das mündliche Erzählen im Orient, das in Texten wie „1001 Nacht“ erhalten blieb, zurück gehen, scheint zunächst einsichtig. Literatur- und Medienwissenschaft sind in dieser Hinsicht eng verwandt. Und auch hier gilt das Diktum Marshall MacLuhans, dass der Inhalt eines neuen Mediums immer ein altes Medium ist. So werden in der Frühzeit von Hörfunk und Fernsehen Theaterstücke gesendet, der frühe Kinofilm bringt die Literatur der Schauerromantik auf die Leinwand.

In der Praxis ist ein solches interdisziplinär angelegtes Vorhaben jedoch schwerer umzusetzen als zunächst anzunehmen. Obwohl ich die Möglichkeit hatte, von einem Professor für „Literatur und Medien“ betreut zu werden, dauerte meine Suche nach einem notwendigen zweiten Betreuer fast zwei Jahre. Bei Literaturwissenschaftlern stieß das Thema auf Ablehnung, da Fernsehen und insbesondere Fernsehserien minderwertige Kulturprodukte seien und nicht in einem Atemzug mit Texten, z.B. Goethe's, genannt werden dürften. Andererseits lehnte eine Professorin für Medienwissenschaft nicht nur die Betreuung eines Promotionsvorhabens ab, indem auch Literatur behandelt wird, sondern legte mir nahe, das Vorhaben einzustellen, da Medieninhalte nicht als Texte verstanden werden dürften und auf keinen Fall mit literaturwissenschaftlichen Methoden zu analysieren seien.

Interdisziplinarität in der geisteswissenschaftlichen Forschung wird somit nicht nur erschwert (was durch einen vermehrten Arbeitsaufwand wettgemacht werden könnte), sondern sie ist ausdrücklich an vielen Lehrstühlen in Deutschland nicht erwünscht. Die Geisteswissenschaften, die sich momentan in einer kritischen Lage befinden, treibt offenbar die Sorge um, dass Themenbereiche extensiviert statt in die Tiefe gehend behandelt würden und dass Institute im Zuge der momentanen universitären Sparmaßnahmen und Umstrukturierungen bei zu großer Nähe zusammengelegt oder als „doppelt“ angesehen und geschlossen werden könnten. Gerade diese beiden Fachrichtungen scheinen sich deshalb, trotz oder wegen ihrer benachbarten Themen und Problemstellungen, nicht transdisziplinär befruchten zu können, sondern müssen sich genau deshalb oft strikt abgrenzen, um ein „Alleinstellungsmerkmal“ zu haben.

Die Verbindung von nicht direkt benachbarten oder ursprünglich verwandten Disziplinen gestaltet sich hingegen oft nicht so schwierig oder wurde sogar (was jedoch im Grunde auch wieder einem interdisziplinären Ansatz widerspricht) in bestimmten Fachbereichen als „Methode“ integriert; etwa in Form einer sozialwissenschaftlichen oder empirischen Literaturwissenschaft oder der Technikgeschichte. Im Gegensatz zur Verbindung von Literatur- und Medienwissenschaft äußerte mir gegenüber zum Beispiel niemand Bedenken darüber, dass einige wichtige Kapitel meiner Dissertation rein geschichtswissenschaftlicher Art sind. So wird ausführlich die Mentalitätsgeschichte um 1800 behandelt, also etwa die Entstehung des Bürgertums sowie die historische Problematik seiner verhinderten politischen Einflussnahme oder auch die Folgen der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege für die deutschen Intellektuellen.

Viele der von mir analysierten literarischen Texte wären auch ohne diese ausführlichen historischen Erörterungen nicht verständlich oder wären nur auf eine eindimensionale Art interpretierbar. Da die historischen Teile in späteren Kapiteln den Hintergrund für die Textanalyse bildeten, waren sie durch diese Funktionalität verständlicherweise mehr als legitimiert. Ebenso verhielt es sich mit den quantitativ-empirischen Auswertungsmethoden zur medieninhaltlichen Analyse des Genres Seifenoper.

Eine empirische Literaturwissenschaft hatte zwar in den experimentierfreudigeren siebziger Jahren eine kurze Blüte, sie ist jedoch mittlerweile auf wenige spezialisierte Lehrstühle beschränkt. Im Gegensatz dazu ist die empirische Medienwissenschaft/Kommunikationswissenschaft als eine Verbindung von sozialwissenschaftlichen Erhebungs- und Messmethoden mit medienwissenschaftlichen Inhalten nicht nur üblich, sondern an vielen medienwissenschaftlichen Instituten dominierend. Deshalb stand einer quantitativen Analyse von Serienfolgen aus zehn Jahren nichts im Wege.

Um eine Übersicht über die Todesmotivik in der Serie „Marienhof“ – stellvertretend für die vier bis fünf etablierten Seifenopern und Telenovelas im deutschen Fernsehen – zu erhalten, wurden die Serienfolgen nach der Art des Motivs einer tödlichen Bedrohung ausgewertet. Dieses Zahlenmaterial und die Ergebnisse der Auswertung konnten für eine klassische Interpretation herangezogen und für den Zusammenhang des gesellschaftlichen Umgangs mit dem Phänomen Tod kontextualisiert werden. Interessanterweise konnte gezeigt werden, dass der Tod – gerade weil der Gedanke an ihn angstbesetzt ist – ebenso wie in den Zyklen eines der Hauptmotive ist und vor allem, dass er zu Spannung steigern den erzählerischen Zwecken eingesetzt wird. In den Zyklen wird standardmäßig eine Erzählung an einem besonders bedrohlichen Moment unterbrochen und die Figuren erschrecken sich dadurch förmlich „zu Tode“. In den Seifenopern endet ein Großteil der Folgen mit dem sogenannten „Cliffhanger“, der auf einem Spannungshöhepunkt die Erzählung stoppt und eine Kameraeinstellung zum Standbild einfriert. Dieses Bild zeigt meist eine Figur in höchster Not. Beide narrativen Mittel haben dieselbe Funktion und Wirkung und sind strukturell sehr ähnlich aufgebaut. Aus der schriftlichen „Katapher“ wird der audiovisuelle Cliffhanger.

Auch die Einbettung des Todesmotivs und die Kompensierung von Todesangst zeigen große Gemeinsamkeiten: Im 19. Jahrhundert wurde dem Tod eine Beschwörung des sozialen Zusammenhalts entgegengesetzt. Freundschaft wurde, nach dem Verlust an Jenseitsvorstellungen mit bedingt durch die Aufklärung, zu einer Ersatzreligion, die die familiäre Zusammengehörigkeit weit übertraf. Geselligkeit und Gemeinschaft sollten der Überwindung des „sozialen Todes“ dienen, die den biologischen Tod nebensächlich machen würde.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts zeigen sich in den Seifenopern ebenfalls die starke Gemeinschaftsbildung und der überfamiliäre Zusammenhalt – Wohngemeinschaften, die mit mehreren Generationen ganze Häuser bewohnen, sind in den Serienwelten eher der Normalfall. Der biologische Tod wird als erträglich gezeigt, wenn die Figur im Seriengedächtnis weiterlebt; wenn für sie eine würdige Beerdigung inszeniert wird, die alle Serienfiguren versammelt und wenn ihrer noch über mehrere Folgen hinweg oder sogar nach längeren Zeiträumen wieder gedacht wird. Hinzu kommt als moderne Ersatzreligion der Konsum: Soziale Beziehungen müssen zwar konstant in großer Menge vorhanden sein, sie werden jedoch „konsumiert“, d.h. sie werden, nachdem sie ihre Funktion erfüllt haben, auch wieder schnell beendet und durch neue ersetzt. Das Konsumverhalten wurde besonders deutlich an der Analyse des Weihnachtsfestes: Mit dem Mythenmodell Roland Barthes konnte nachgewiesen werden, dass Weihnachten in den Serien seine Bedeutung verändert hat. Die frühere Verschiebung von „Jesu Geburt“ zu „Familienfest“ hat sich in

den Serien von „Familienfest“ zu „Anlass zum Konsum (Dekoration, Geschenke)“ nochmals verschoben.

Ich schildere dies deshalb ausführlicher, weil diese Art von Analyse mit rein medienwissenschaftlichen Methoden kaum denkbar wäre. Serien werden stattdessen von der Forschung meist im Spiegel ihrer Rezeption wahrgenommen und untersucht, d.h. es werden Zuschauerinnen und Zuschauer differenziert zum Serienkonsum befragt, um dann Aussagen treffen zu können, wie Serien wirken. Dass Serien und ihre Inhalte jedoch selbst ein Spiegel und eine Wunschfantasie der Gesellschaft sind – im positiven wie im negativen Sinne – und sich deshalb so großer Beliebtheit erfreuen, wird zwar theoretisch erwähnt, jedoch medienwissenschaftlich kaum tatsächlich untersucht. Eine Serienfolge wird möglicherweise als minderwertiges, populäres Produkt eingestuft und kann deshalb nur in Ausnahmefällen den Rang eines Untersuchungsgegenstands erlangen.

Im Gegensatz dazu ist es in der Literaturwissenschaft übliche Praxis, sich kaum um die Wirkungsweise auf das oder die Lesepublikums zu kümmern, sondern die Textinhalte selbst ins Zentrum zu stellen: Strukturen, Motive, deren sozialhistorischer Bezug. Allerdings wird auch hier die Würde des Fachs von der Würde der Gegenstände abgeleitet.

Qualitative Analysen im Gegensatz zu quantitativen bedeuten eine Auseinandersetzung mit Textinhalten und eine Interpretation derselben. Wird dieses bewährte Verfahren des Erkenntnisgewinns auf Inhalte anderer Medien angewandt, wird von medienwissenschaftlicher Seite der Vorwurf erhoben, dass dann ja die Medieninhalte wie Texte behandelt würden, also Inhaltsdimensionen, die über die Schriftrezeption hinausgehen, nicht beachtet werden würden. Natürlich ist dieser Vorwurf zum Teil begründet. Medienästhetisch ist es völlig richtig, dass die lineare Information von Schrift eine andere ist und eine andere Ästhetik ausbildet als die dichte Information, z.B. von Bildern. Selbstverständlich besitzen diese Medieninhalte Merkmale, die mit textwissenschaftlichen Methoden nicht zu erfassen sind, meist sind dies sogar wesentliche Merkmale. Dabei würden also nicht nur Inhalte reduziert wahrgenommen werden, sondern sogar falsch. Ein „naives“ Übertragen von Textuntersuchungsmethoden ist jedoch nicht zwingend.

So ist zum Beispiel das „Standbild“, also das eingefrorene Filmbild, das am Ende von Filmen oder auf dem abschließenden Höhepunkt von Seifenopern eingesetzt wird, ein Phänomen, das mit bild- und kunstwissenschaftlichen Methoden ebenso untersucht werden muss wie mit literaturwissenschaftlichen (was seine narrative Kontextualisierung betrifft) und für die Kenntnisse der Fotografiegeschichte (als Medium seiner Herkunft) ebenso relevant sind wie allgemeine Aspekte der Intermedialität in Bezug auf die Rücküberführung der Form von Filmbild zu fotografischem Bild.

Doch zuletzt ist nicht nur auf der institutionellen und der methodischen Ebene eine Verbindung gerade der literatur- und medienwissenschaftlichen Disziplin schwierig. Behindert wird sie auch durch das Archivierungssystem des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Deutschland. Von der Literaturwissenschaft bin ich es gewohnt, dass mein für die Forschung notwendiges Material zugänglich ist. So wird in der Deutschen Bibliothek in Frankfurt und in Leipzig im Grunde alles archiviert, was gedruckt und damit öffentlich zugänglich war oder ist. Das deutsche und internationale Fernleihsystem funktioniert mittlerweile schnell und reibungslos – selbst entlegenst veröffentlichte Aufsätze werden mir über das Bibliothekssystem, z. B. der Universitätsbibliotheken, gegen geringe Gebühr beschafft.

Im Gegensatz dazu haben die deutschen Sendeanstalten zwar eine gesetzlich geregelte Archivierungspflicht, dies bedeutet jedoch nicht, dass das Archivmaterial auch der Öffentlichkeit zur Verfügung stünde oder dass zumindest zu Forschungszwecken ein Zugriff möglich ist. Keine der von mir analysierten Serienfolgen stammt aus Archivbeständen der Sender, die hier sowie bei weiteren Projekten jede Mitarbeit verweigern oder die Zuständigkeit an Produktionsfirmen abgegeben haben. Von der Existenz des Deutschen Rundfunkarchivs kann nur profitieren, wer es sich in Zeiten knapper Forschungsgelder leisten kann, für 15 Minuten Archivmaterial 30 Euro zu bezahlen. In der fernsehwissenschaftlichen Forschung wird dies seit langem resigniert als große, unlösbare Problemkonstellation aus finanziellen Senderinteressen, urheberrechtlichen Fragen und Forschungsinteresse betrachtet. Material muss über verschlungene Wege und mit vielen Beziehungen beschafft werden. Medienwissenschaftliche Forschung beschränkt sich möglicherweise auch aus diesen Gründen weniger auf Inhalte als auf Rezeptionswirkungen und theoretische Diskussionen. Auch aus diesem Grund ist eine Interdisziplinarität gerade bei diesen beiden Disziplinen erschwert – eine Vergleichbarkeit des Materials setzt bereits bei den Zugriffsmöglichkeiten gleiche Bedingungen voraus. Meine Erkenntnis ist jedoch: Texte sind leicht, Filmaufnahmen schwer oder teuer zu erhalten.

Aus diesem Grund musste auch ich meine Materialgrundlagen einschränken und konnte statt mit mehreren Serien nur mit einer, von der private Aufnahmen vorlagen, arbeiten. Die Ergebnisse haben jedoch die zahlreichen Schwierigkeiten mehr als wett gemacht.

Trotz dieser Bedingungen hat sich das interdisziplinäre Vorgehen als äußerst spannend und befriedigend erwiesen. Bekannte Wege zu verlassen und Forschungsneuland zu betreten ist das eigentliche Ziel einer Dissertation und diese Forderung konnte ich vor allem im von vorneherein interdisziplinären Vorgehen einlösen. Mir wurde oft geraten, nur über die Tradition des literarischen zyklischen Erzählens zu promovieren und später ein sepa-

rates Buch zu Fernsehserien zu schreiben – in diesem Fall wäre jedoch ein weit weniger vielschichtiges Ergebnis zustande gekommen.

Interdisziplinarität ist in vielen Fällen unabdingbar, nämlich dann, wenn problemorientiert gearbeitet werden soll statt methodenorientiert. Erst durch diesen Ansatz kommt eine Thematik als ganze, in all ihren Facetten in den Blick. Auf Fachgrenzen beschränkte Vorgehensweisen können sich oft nur auf Teile einer Fragestellung beziehen, und der Gesamtzusammenhang bleibt unerforscht. In meinem Fall wäre die Darstellung der Tradition und Funktion von zyklischem und seriellen Erzählen als zyklisch-serielles Erzählen von ca. 800 v. Chr. bis heute nicht möglich gewesen.

Curriculum Vitae

1971	Geboren in Karlsruhe Studium der Germanistik, Soziologie, Geschichte und Angewandte Kulturwissenschaft in Heidelberg, Mannheim und Karlsruhe
01999	Magisterabschluss
2004	Promotion in Germanistik Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft, Universität Karlsruhe (TH) Lehrbeauftragte für Medienwissenschaft am Institut für Soziologie, Medien- und Kulturwissenschaft Habitationsprojekt zum Thema „Europäische Städtezerstörung und ihre intermediale Darstellung“



Dr. Christine Mielke