

LITERATUR

1.

Denis Newiak/Dominik Maeder/Herbert Schwaab (Hrsg.): *Fernsehwissenschaft und Serienforschung. Theorie, Geschichte und Gegenwart (post-)televisueller Serialität.* Wiesbaden 2021: Springer VS. 338 Seiten, 44,99 Euro

Fernsehwissenschaft und Serienforschung

Die 13 Beiträge des Bandes möchten die Serienforschung wieder zurück in die Fernsehwissenschaft holen, nachdem der Boom der sogenannten Qualitätsserien zu einer Vielzahl von meist fachfremden oder theorieleeren und von der Fernsehgeschichte entkoppelten Publikationen geführt hat. Ziel des Bandes ist es, „das Verhältnis von Serienforschung und Fernsehwissenschaft vor dem Hintergrund eines unnachgiebigen Serienbooms sowie eines fundamentalen technologischen Wandels des Fernsehdispositivs aktiv zu befragen“ (S. 3), wie es die Herausgeber in ihrem einleitenden Beitrag nennen. Denn Fernsehen sei generell eng mit den Formen der Serialität verbunden, und so gehe es grundsätzlich darum, „Serialität vom Fernsehen her zu denken“ (S. 4).

Jana Zündel konzipiert Fernsehen in ihrem Beitrag als plural und transmedial - und spricht demzufolge von den „Fernsehens“: „Fernsehen ist niemals gleich Fernsehen und je nachdem, von welcher Warte (aus Produktions-, Distributions- oder Rezeptionssicht) wir auf den Gegenstand schauen, haben wir es mit verschiedensten Darbietungs- und Gebrauchsformen des Mediums zu tun“ (S. 33). Auch wenn Streamingplattformen wie Netflix versuchen, das Fernsehhafte von Serien zu verschleiern, orientieren sie sich doch an den Strukturprinzipien des Fernsehens. So kommt Zündel zu dem Schluss: „Die intentionale ‚Programmierung‘ eines loyalen, beständigen Zuschauers durch spezifische Textorganisation und -modulation scheint die unifizierende ‚Idee‘ aller zeitgenössischen Fernsehens zu sein“ (ebd.).

Christine Piepiorka befasst sich mit den transmedialen Ausprägungen von Serien und sieht diese als Prozess, in dem sich die Geschichte über einen Zeitraum entfaltet (vgl. S. 47). Zudem stellt sie fest, dass gerade für transmediale Serien die Adressierung der Zuschauer:innen wichtig ist, da diese sich im Universum der Serie individuell bewegen (vgl. S. 50). Diese Prozesse fänden überall statt. Die Beiträge von Stefan Borsos, Florian Krauß und Dominik Maeder räumen mit einigen populär(-wissenschaftlichen) Erkenntnissen zu Qualitätsserien auf. Stefan Borsos zeigt, dass es bereits in den 1950er- und 1960er-Jahren komplexe Fernsehserien gab und dieses Phänomen des „Complex TV“, wie es Jason Mittell genannt hat, nicht erst seit dem 21. Jahrhundert existiert. Es wird deutlich, dass damals bereits „das gesamte Spektrum von Anthologie- über Episoden- bis hin zur Fortsetzungsserie abgeschritten und in ganz unterschiedlichen Konfigurationen realisiert“ (S. 56) wurde.

Damals existierte bereits eine Vielzahl von Serienformen. Florian Krauß hebt in seinem Beitrag hervor, dass selbst in der aktuellen transnationalen Fernseh- und Serienkultur nationale Traditionen der Produktion und Distribution eine wichtige Rolle spielen: „Langjährige Produktionskulturen, Programmschemata und -tendenzen sowie Zielgruppenausrichtungen werden durch neue Netzwerke, Anbieter und einzelne Quality TV-Aspirationen allerdings nicht ad hoc obsolet“ (S. 98). Er argumentiert zudem, dass diese Zentrierung auf die sogenannten Qualitätsserien den Blick für lokale Traditionen mit anderen Serienformen verstellt (vgl. ebd.). Dominik Maeder führt diesen Diskurs auf andere Art weiter, indem er die „Staffel als serielle Organisationseinheit“ begreift (S. 227) und dieses Prinzip auch im Reality-TV findet, wie er eindrücklich am Beispiel von *Germany's Next Topmodel* zeigt. Ähnlich wie bei den fiktionalen Serien stehe auch hier die Charakterentwicklung der Protagonistinnen im Zentrum der Erzählung (vgl. S. 232).

In den übrigen Beiträgen geht es um Vereinsamung und Vergemeinschaftung durch Serien (Denis Newiak), Weihnachtsspecials (Sven Grampp), Clipshows als Element von Serien (Markus Kügler), verstärkte Wirklichkeitsbezüge durch die Einbindung sozialer Medien, z.B. bei *Germany's Next Topmodel* (Anja Peltzer), relationale und differenzielle Serialität am Beispiel von *Breaking Bad* (Michaela Wunsch), um das Verhältnis von Spiel und Serie am Beispiel von *Black Mirror: Bandersnatch* (Kim Carina Hebben) und die Verlangsamung des Erzählens in Animationsserien (Herbert Schwaab), indem es „in diesen langen und langsamen Serien eine enge Koppelung von Ästhetik und Erzählung gibt, die eine eigene Zeitlichkeit hervorbringt, welche mit Begriffen und Ansätzen der sogenannten *limited animation* erfasst werden kann“ (S. 315, H.i.O.).

Die Beiträge des Bandes tragen zu einem hervorragenden Überblick über zeitgemäße Serienforschung in Deutschland bei und räumen mit einigen Mythen auf, die vor allem aus der angloamerikanischen Forschung kommen. Serien, ob im linearen Fernsehen oder auf Streamingplattformen, werden auf ihren „televisiven“ (Zündel) Kern hin befragt. Eine sehr fruchtbare Methode.

Prof. i.R. Dr. Lothar Mikos

2.

Nathan Schocher: *Der transgressive Charakter der Pornografie. Philosophische und feministische Positionen.* Bielefeld 2021: transcript. 238 Seiten, 45,00 Euro

Transgressiver Charakter der Pornografie

Die akademische Beschäftigung mit der Pornografie - also auch dem expliziten Hardcorefilm - bezeichnet man als „porn studies“. Pionierarbeit in diesem Bereich hat die amerikanische Filmwissenschaftlerin Linda Williams geleistet, die den Hardcorefilm als ein „body genre“ bezeichnet, also als ein Filmgenre, das primär

über den menschlichen Körper erzählt (neben z.B. Horror und Melodram). Im deutschsprachigen Diskurs hat u.a. Gertrud Koch einen wichtigen Beitrag geliefert, doch konnten sich die „porn studies“ an deutschen Universitäten nie in größerem Umfang etablieren, denn die wissenschaftliche Beschäftigung mit Lust und Erregung widerspricht dem bürgerlichen Bildungsideal so sehr, dass sich nur enge Grenzen etablieren ließen, die diese Beschäftigung „gestatteten“: der philosophische Diskurs ohne allzu expliziten Bezug zum Material; und der queere Diskurs, der direkt aus der feministischen Pornografiekritik der 1980er-Jahre kommt und vor allem eine sogenannte alternative Pornografie thematisiert, die wiederum den Kontakt zu den Genrekonventionen meidet. Den Pornofilm als Genre mit eigener Ästhetik zu analysieren, trauen sich nur wenige. Beleuchtet wird lieber der queere Randbereich, der zum politischen Aktivismus taugt. Die vorliegende Dissertation *Der transgressive Charakter der Pornografie. Philosophische und feministische Positionen* führt bereits im Titel beide Konzepte zusammen und determiniert so ihr Ergebnis. Der Autor ist dabei bemüht, in den Grenzen des akademischen Diskurses zu bleiben, und scheut auffällig vor einer Beschäftigung mit dem eigentlichen Material zurück. Seine Ausführungen bleiben so allgemein und theoretisch, dass man das Buch lesen kann, ohne je einen Hardcorefilm gesehen zu haben. Positionen, die sich auf den „erregenden“ Charakter der Pornografie einlassen (Svenja Flaßpöhler, S. 87f.), werden tendenziell als „reduktionistisch“ kritisiert, während misandrische und polemische Ansätze wie Andrea Dworkin bei Schocher eher neutral und unkritisch eingebracht werden. Der Autor erkundet vor allem die Möglichkeit einer die konventionellen Machtstrukturen überwindenden pornografischen Utopie. Es erstaunt zunächst, dass sich Schocher bereits im Titel des Konzepts der Transgression (Grenzüberschreitung) annimmt, doch es wird schnell deutlich, dass er gerade Georges Batailles Ansatz einer transgressiven Erotik nur selektiv einbringt, denn Bataille sah in der Überschreitung ja eine Zustimmung zum Leben „bis in den Tod hinein“, die letztlich ein spirituell-transzendentes Moment berge. Ich würde analog zu Flaßpöhler (2007) u.a. daher argumentieren, dass man Transgression und das Medium Film nur schwer zusammen denken kann, doch der Autor vermeidet diesen Kontext möglicherweise aus Scheu vor einer Kritik an seiner philosophischen Position – immerhin gilt Bataille vielen als dezidiert „unwissenschaftlich“. Der in diesem Buch favorisierte Transgressionsbegriff entspricht vielmehr der in der aktuellen Queer-Theorie verbreiteten Idee der Überschreitung im Sinne der Fluidität etablierter geschlechts- und Machtverhältnisse – verdichtet im Begriff der „Pornotopie“ (S. 196ff.). Dieser Ansatz dient vor allem der Formulierung einer positiv gewendeten Variante der kritisierten Konventionen von Pornografie im Umgang mit Trans-

sexualität oder etwa People of Color – eine konstruktive Reaktion auf die feministische Pornografiekritik. Der filmwissenschaftliche Genrediskurs bleibt bei Schocher fast völlig außen vor – etwa Linda Williams' erstklassige Analyse des zumindest tendenziell transgressiven BDSM-Klassikers *The Punishment of Anne* (1975) von Radley Metzger in ihrem Buch *Hard Core*. Auch die sexpositiven Ansätze aus der Branche wie Ovidies *Porno Manifesto* (2004) bleiben unerwähnt. Im Zentrum stehen hier eher abstrakt „alternative Pornografien“ (S. 161ff.), also Produktionen jenseits der etablierten Konventionen. Allerdings werden auch hier keinerlei konkrete Beispielanalysen oder überhaupt nur Filmverweise integriert.

So mag das Buch für den philosophischen und queeren Diskurs akzeptabel sein, aus filmwissenschaftlicher Sicht erscheint es übervorsichtig und konformistisch. Es verwundert daher auch nicht, dass auf über 200 Seiten keine konkreten Filmbeispiele erwähnt oder gar formal analysiert werden, denn alleine die konkrete Beschreibung oder Illustration pornografischer Handlungen hätte den akademischen „safe space“ infrage gestellt. Schade um die vergebene Chance, einen philosophischen Diskurs über Pornografie zu entfalten, ohne souverän am Material vorbeizurudern.

Prof. Dr. Marcus Stiglegger

3.

Margreth Lünenborg/Claudia Töpper/Laura Sūna/Tanja Maier:
Affektive Medienpraktiken. Emotionen, Körper, Zugehörigkeiten im Reality TV. Wiesbaden 2021: Springer VS. 306 Seiten, 49,99 Euro

Affektive Medienpraktiken im Reality-TV

Emotionen spielen im Reality-TV eine große Rolle, sind sie doch Teil der Inszenierung, um die Zuschauer:innen zum Lachen zu bringen oder zu Tränen zu rühren. Die vorliegende Studie der Autorinnen verfolgt einen holistischen Ansatz (vgl. S. 277ff.), bei dem die Analyse der Produktion mit der Analyse von Sendungen – in diesem Fall *Germany's Next Topmodel* –, der Rezeptionsanalyse und der Analyse der Medienaneignung verbunden wird. Für die empirische Umsetzung wurden mehrere Methoden eingesetzt. Das hat sich gelohnt. Die Studie ist nicht nur in ihrem Detailreichtum einzigartig, sondern auch in der theoretischen Fundierung.

Die Untersuchung reiht sich in den „turn to affect“ (S. 276) ein, der bisher vor allem in der Medien- und Filmwissenschaft seinen Ausdruck fand. Nun hat er auch die Kommunikationswissenschaft erreicht. Die Autorinnen berufen sich auf ein Verständnis von Affekten, „das zirkulierende, relationale Beziehungen und Prozesse zwischen Körpern unterschiedlichster Art im Rahmen eines sozial-relationalen Konstitutionsgeschehens erfassen will“ (S. 27). Für diesen relationalen Affektbegriff spielen Emotionsrepertoires eine zentrale Rolle. Damit sind „sowohl individuell erworbene Regeln des emotionalen