



**Hannes Niepold:**  
*Die phantastische Serie. Unschlüssigkeit, Bedeutungswahn und offene Enden: Verfahren des Erzählens in Serien wie „Twin Peaks“, „Lost“ und „Like a Velvet Glove Cast in Iron“.*  
 Bielefeld 2016: transcript. 198 Seiten, 29,99 Euro

### Fantastische Fernsehserien

Der Name sagt es schon: Fantastischen Serien ist eine gewisse Fantastik eigen. In ihnen sind die „normalen“ Gesetze von Raum und Zeit, Schwerkraft und Kausalität außer Kraft gesetzt. Geht es nach Aristoteles, muss immer ein Überblick über eine Geschichte möglich sein, gewissermaßen vom Anfang bis zum Ende. In den fantastischen Serien ist dieser Überblick sehr schwer zu behalten, denn diese Serien funktionieren nach anderen Prinzipien. Der Kunstwissenschaftler Hannes Niepold versucht in seinem Buch, das auf seiner Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar beruht, die Strukturen des Erzählens sowohl in der Abfolge der Ereignisse und Handlungen als auch in der visuellen Darstellung herauszuarbeiten.

Zu Beginn des Buches stellt der Autor fünf Serien vor, auf die sich der Fokus seiner Untersuchung richtet: *Ed the Happy Clown* und *Like a Velvet Glove Cast in Iron* als Comicserien und *Twin Peaks*, *Riget* und *Lost* als Fernsehserien, wobei Niepold auch die ursprüngliche Idee einer Serie *Mulholland Drive* einbezieht, die so aber nicht von David Lynch realisiert wurde, sondern als mysteriöser Kinofilm. Dem Autor geht es in seiner Studie um das fantastische Erzählen als ein Verfahren, ein Modus des Erzählens selbst: „die Möglichkeit einer Erweiterung der Unschlüssigkeit bezüglich der Beschaffenheit und der Gesetzmäßigkeiten der erzählten Welt auf den Autor“ (S. 72). Das verdeutlicht Niepold anhand der Erzählweise Kafkas, eines nicht festgelegten, aber fortlaufenden Schreibens. Schreiben als Prozess und damit auch Erzählen als Prozess mit offenem Ende, wie es vor allem in der serialen Form offen zutage tritt.

Eine Besonderheit der seriellen Erzählung ist, dass sie auf ein offenes Ende zuläuft – „und damit über die ihr eigene Erscheinungsweise und Rezeptionsform als Einzelepisode hinausgehend angelegt“ ist (S. 83). Das offene Ende lässt Möglichkeiten für Improvisationen, die auch assoziativen Charakter haben können. Das führt oft zu nicht plausiblen Wendungen und Unschlüssigkeiten, die aber in die Serienhandlung integriert werden können, da Serien eine offenere Erzählweise eigen ist. Serien sind narrativ flexibel: „Diese

Beweglichkeit und Fähigkeit zur Integration von Ungereimtheiten hängt [...] eng mit der Tatsache zusammen, dass derartige nicht-teleologische Serien auf kein zentrales, durch den Protagonisten angestrebtes und alles zusammenhaltendes Ziel hinarbeiten, sondern vielmehr die Verflechtungen eines ‚complex network of character relationships‘ [...] zum Thema haben, wodurch zu jeder Zeit etliche relevante Ziele und Gefahren für die verschiedenen Protagonisten vorhanden seien, zwischen denen das Interesse sich hin und her bewege“ (S. 95f.). Das kann aber auch zu unbefriedigenden Rezeptionserlebnissen führen, wie Niepold an den Beispielen von *Lost* und *Twin Peaks* zeigt. Das fantastische Erzählen zeigt nach Auffassung des Autors ähnliche Effekte wie das Mittel der Suspense zur Steigerung der Spannung. Das geschieht, „indem, wenn auch keine konkreten Vorabinformationen vorliegen, so doch eine Atmosphäre der Vorahnung erzeugt wird, durch die auch eigentlich nicht vorausdeutende Elemente als vorausweisend, als Vorzeichen einer diffusen, aber dennoch akut drohenden Gefahr gelesen werden“ (S. 118). Fantastisches Erzählen spielt mit diesen Vorahnungen. Das führt andererseits dazu, dass die Enden solcher Serien für die Zuschauer meist unbefriedigend sind – auch, weil die Lösung viel einfacher ist als die ins Fantastische steigenden Vorahnungen.

In einem weiteren Kapitel setzt sich der Autor ausführlich mit der Ähnlichkeit fantastischer Erzählungen und der seriellen Struktur von Träumen und traumhaften Erzählungen auseinander. Als Beispiel dient ihm hier der Film *Mulholland Drive*. In der Bearbeitung seiner Beispiele gelingt es Niepold, zu zeigen, wie sich das fantastische Erzählen auch auf den Autor auswirkt: „Im Rahmen einer fortlaufend seriellen, allmählichen Verfertigung der Erzählung bei stark eingeschränkter Erzählperspektive kann sich die für das Phantastische wesentliche Unschlüssigkeit auf den Autor übertragen, welcher nunmehr, kaum weniger gebannt und desorientiert als die Protagonisten und Rezipienten, durch eine Narration gezogen wird, die es durch das Aufstellen immer neuer Ziele, Ablenkungen und Zusammenhänge aufrechtzuerhalten gilt“ (S. 182). Das trifft ein Stück weit auch auf das vorliegende Buch zu. Die Lektüre, die von 509 Fußnoten begleitet wird, bedarf daher einiger Anstrengung. Schade ist, dass die Auswahl der Beispielserien nicht näher begründet wird. Wer sich für die Strukturen fantastischen Erzählens interessiert, wird in dem Buch einige anschauliche Hinweise finden. Leider wird wenig auf den Zusammenhang von komplexer Narration und fantastischem Erzählen eingegangen.

Prof. Dr. Lothar Mikos