

Call for Papers

Quality-Television: Die narrative Spielweise des 21. Jahrhunderts!?

Komparatistische Tagung an UdS, 30.09.2013

In den letzten 15 Jahren hat sich die TV-Serie zunehmend vom Vorwurf der seichten Unterhaltungsware emanzipiert und etabliert sich inzwischen als ernstzunehmende Kunstform. Diese Serien, zumeist US-amerikanischen Ursprungs, lassen sich nicht mehr als Werkzeuge der Kulturindustrie im Sinne ADORNOs und HORKHEIMERs verstehen, sondern fordern den Rezipienten aktiv heraus und zeichnen sich sowohl durch kontroverse Themen als auch komplexe narrative Strukturen aus. Quality-TV erscheint als idealer medialer Austragungsort der von NIKOLAUS FÖRSTER proklamierten „Wiederkehr des Erzählens“.

TV-Serien wie *The Wire* und andere werden häufig als moderne Formen des Romans deklariert, und nur zu oft wird ihnen eine *Dickensean Quality* zugesprochen, die sowohl Dickens serielle Publikationsform, den epischen Umfang und die literarische Qualität seiner Romane umschließt. Das akademische Interesse an diesem medialen Phänomen wächst stetig an, allerdings begegnen die involvierten Disziplinen wie Literatur- Film- und Medienwissenschaften dem Forschungsgegenstand zumeist mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen oder applizieren ihre eigenen Methoden ohne Modifizierung auf die TV-Serie.

Seit einem Jahr beschäftigt sich das interdisziplinäre Forschungsprojekt „Living Handbook of Serial Narration on Television“ an der Universität des Saarlandes mit der Narratologie der Fernsehserie – wie erzählen Serien eine Geschichte im Unterschied zum Film oder zur Literatur? Welchen medialen und gattungsspezifischen Eigenheiten unterliegt das rezente Quality-TV? Wie können bereits etablierte narratologische Kategorien aus Film- und Literaturwissenschaft adaptiert und fruchtbar genutzt werden?

Diesen und anderen Fragen widmet sich die komparatistische Konferenz „Quality-Television: Die narrative Spielweise des 21. Jahrhunderts!?!“, die sich auch explizit an NachwuchswissenschaftlerInnen richtet und die am Montag, 30. September 2013 an der Universität des Saarlandes (Campus Saarbrücken) stattfinden soll.

Ihre Abstracts können an die folgenden Bereiche und Fragestellungen anknüpfen:

1. Literarische Vorlagen – Vom epischen Roman zur TV-Serie

BORIS EIJCENBAUM merkt bereits 1927 an, Film könne als der legitime Nachfolger des Romans angesehen werden und CELESTINO DELEYTO stellt 1996 fest, dass die meisten Geschichten heutzutage nicht mehr im Roman, sondern im Kino, Fernsehen und Video erzählt werden. Hierbei sollte allerdings nicht unerwähnt bleiben, wie viele Filme sich nach wie vor auf literarische Grundlagen stützen.

Literaturverfilmungen oder Filme, die lose auf Romanen, Erzählungen und Kurzgeschichten basieren, sind keineswegs Ausnahmerecheinungen. In diesem Zusammenhang wird häufig die Komprimierung des Ausgangsmaterials bemängelt; ein Prozess, der fast unumgänglich ist, wenn ausschweifende und komplexe Texte in einen Film übersetzt werden, der in der Regeln 90 und selten länger als 180 Minuten lang ist. Zeit, hier auch als narratologisches Konzept von GENETTE verstanden, ist eine Ressource, die im Film beschränkt ist.

Die Fernsehserie hat, wenn auch nicht endlos, viel Zeit, was zur These führt, einige Serien seien 13-Stunden lange Filme. Diese Vereinfachung wird der seriellen Organisation der Erzählung kaum gerecht. Anhand von Serien, die auf konkreten Einzeltexten (z.B. *Game of Thrones*, *Revenge*, *Jekyll* etc.) fußen, könnte untersucht werden, was die narrativen Besonderheiten der TV-Serie sind und wie diese das Verhältnis von Erzählzeit und erzählte Zeit gestalten.

2. Potenziale des Formats – Stagnative vs. Progressive Formen

Während Kategorisierungsvorschläge wie im *Television Handbook* von BIGNELL/ORLEBAR lediglich zwischen stagnativen und progressiven Formaten unterscheiden, müssen an dieser Stelle aber auch die den Serien im Produktionsprozess zwangsläufig inhärenten Abstufungen berücksichtigt werden (vgl. dazu die Kategorien des LIVING HANDBOOK OF SERIAL NARRATION ON TELEVISION).

Denn wenn Programme wie *The Simpsons* oder *South Park* bei einer binnenepisodischen Handlungsfreude immer wieder zu ihrer Ausgangslage zurückkehren, scheinen TV-Serien wie *The Cosby Show* oder *Malcolm in the Middle* (ursprünglich) ähnlich angelegt worden zu sein – schlicht aufgrund ihrer produktionstechnischen Gegebenheiten (menschliche, und nicht gezeichnete Protagonisten) sind diese Serien gezwungen, auch progressive Elemente zu integrieren.

Andere Serien machen im Laufe der Staffeln ähnliche formale Wandlungen durch: Die BBC-Serie *Luther* etwa wechselt von einem statischen procedural drama zu einer zunehmend progressiven Form, während sich E4s *Misfits* genau gegenläufig entwickelt. Selbst populäre Programme wie *House M.D.* oder *Chuck* unterliegen solchen Veränderungen.

Als interessanten Forschungsansatz bieten sich dabei die Fragen an, welche Auswirkungen diese Entwicklungen dabei auf die einzelnen Serien haben. Worin scheint dieser Wechsel im Laufe der Serie begründet?

3. Unzuverlässig, unglaubwürdig, versteckt und maskiert – Der Erzähler in Fernsehserien

Ted Mosby, autodiegetische Erzählinstanz der TV-Serie *How I Met Your Mother*, ist nach den Kategorien von BOOTH, NÜNNING und CHATMAN klar als archetypischer unglaubwürdiger Erzähler zu identifizieren. Während *Scrubs* mit ausgeklügelten Erzählhaltungen und -perspektiven spielt, und zusammen mit Programmen wie *Grey's Anatomy* auf einen „epischen“ Off-Erzähler zurückgreift, ist die narrative Instanz in *Desperate Housewives* oder *Oz* sogar schon nicht mehr am Leben. *Harper's Island* oder die erste Staffel von *24* wiederum setzen auf direkte Zuschaueransprache: Der Protagonist und scheinbare Erzähler wendet sich in einer persönlichen Vorstellung an den Rezipienten und baut dadurch ein besonderes Verhältnis zu ihm auf.

Und wer kann eigentlich als (allwissende) Erzählinstanz in den „Previously on...“-Segmenten ausgemacht werden, die narratologisch komplexen Episoden voranstehen, den Zuschauer durch den Zusammenschritt der selektiven Szenenauswahl aber hochgradig manipulieren?

4. Die Wege der Rezeption - Zwischen Couchgig, DVD-Boxen und Video on Demand

„Der Roman der Gegenwart ist eine DVD-Box“ ist eine vielzitierte Feststellung von Richard Kämmerlings, der *The Wire* die gleiche erzählerische Qualität wie Balzacs Romanzyklus zuspricht. Doch diese Aussage ignoriert die Pluralität verschiedener Rezeptionsmöglichkeiten: Ob die Serie von Woche zu Woche im Fernsehen, auf DVD oder im Video on Demand gesehen wird, macht vor allem rezeptionsästhetisch einen fundamentalen Unterschied.

Wer die DVD-Box-Version ansieht, der wird zwischen den einzelnen Folgen und Staffeln nicht mit einer Leerstelle (die sich mit eventuell mit dem Konzept WOLFGANG ISERS vergleichen lässt?) konfrontiert, welche nicht zuletzt auch durch das „Previously on...“ und „Next week on...“ bewusst inzeniert wird, allerdings auf DVD oftmals entfällt. Die DVD wartet hingegen mit eigenem Artwork und graphischen Menüs auf, die auch wieder Erwartungshaltungen an das serielle Material schüren. Die Rezeptionsarten unterscheiden sich durch einen jeweils eigenen seriellen Rahmen, einen paratextuellen Kontext im Sinne GENETTES, der die Rezeption lenkt und beeinflusst. Welche Rolle können diese Elemente für die Narration spielen? Oder provokant gefragt: Hat der Rezipient via DVD-Box die gleiche Serie gesehen, wie derjenige, der sie von Woche zu Woche verfolgt?

Ihr Abstract zu einem Themenbereich Ihrer Wahl (ca. 300 Wörter) und einige kurze biographische Angaben schicken Sie bitte bis zum 14. Juli 2013 an: markus.schleich@uni-saarland.de.

Die Auswahl der Vorträge erfolgt im anonymisierten Peer-Review Verfahren durch das Editorial Board des „Living Handbook of Serial Narration on Television“.

Um genügend Zeit für die Diskussion zu gewährleisten, sollen Vorträge nicht länger als 20 Minuten dauern.

Eine Publikation der Beiträge ist vorgesehen.

Im Anschluss an den Konferenztag ist ein gemeinsames Abendessen der Referenten geplant.

Organisatoren der Konferenz:

Universität des Saarlandes, Forschungsprojekt „Living Handbook of Serial Narration on Television“,
Jonas Nesselhauf und Markus Schleich

Universität des Saarlandes

Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Campus, Gebäude C5.3

66123 Saarbrücken

www.uni-saarland.de/serial-narration