**Zeitschrift:** Medienwissenschaft Schweiz = Science des mass média Suisse

**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Kommunikations- und Medienwissenschaft

**Band:** - (1994)

**Heft:** 2

**Artikel:** Serie und Genre : Fragen an zwei typische Forme(l)n der Fernsehfiktion

**Autor:** Ganz-Blättler, Ursula

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-790849

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

*Ursula Ganz-Blättler*

# Serie und Genre
# Fragen an zwei typische Forme(l)n der Fernsehfiktion

***Ausgehend von einem Exkurs in die frühe Kinogeschichte wird auf die Tradition und gleichzeitig auch Problematik gewisser Termini hingewiesen – «Dokument» vs. «Fiktion» oder «Information» vs. «Unterhaltung» – , die in der Publizistikwissenschaft oft allzu unreflektiertiert verwendet werden. Gefordert wird darum ein inter-, ein multi- wie ein transdiszipliäres Vorgehen in der Massenkommunikationsforschung, indem z.B. auch die Perspektiven und Methoden der Filmwissenschaft stärker berücksichtigt werden.***

Ich beginne diesen Text mit einem Rückblick auf die ***«Geburtsstunde» des Kinos*** im Jahr 1894.[1] Damals richtete Louis Lumière seine Kamera auf die Pforten der familieneigenen Photoplatten-Fabrik und filmte (in schwarz-weiss und noch ohne Ton), wie die arbeitenden Männer und Frauen aus dem Inneren des Betriebes strömten. Mit der kleinen Etüde «La sortie des usines Lumière à Lyon» war, zumindest aus französischer bzw. europäischer Sicht, der ***Dokumentarfilm*** geboren.[2]

Louis Lumière hielt sich bei seinen ersten Gehversuchen mit dem neuen Medium nicht nur ans Dokumentarische, sondern erprobte seine Talente auch in Werken primär unterhaltenden Charakters. So «erfand» er in gewisser Weise die ***Filmkomödie*** («L'arroseur arrosé» bezog sich in Inhalt und Erzähltempo auf einen gezeichneten Cartoon) und den ***Abenteuerfilm***, der die Pulsfrequenz in die Höhe schnellen lässt («L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat»).

Andere Filmpioniere haben, genauso wie Louis Lumière, mit den bestehenden fiktionalen Genres aus Theater und Literatur experimentiert und dabei die Grenzen des Mach- bzw. Zeigbaren stetig ausgeweitet. 1895 zum Beispiel rief ein verfilmter «Schleiertanz der Fatima» die Zensoren auf den Plan; ein Jahr später bewegte der erste Mainstream-Filmkuss (zwischen John C. Rice und May Irwin) die Gemüter. 1905 wird als die ***Geburtsstunde des Pornokinos*** betrachtet, denn ab diesem Zeitpunkt gab es in französischen Bordellen Vorführkabinen, die Kurzfilme zur Unterhaltung der Gäste bereit hielten. Im einschlägigen Erzählkino gehört «A Free Ride» von 1915 zu den frühen Exponenten eines Genres, das sich bis heute – veränderten Gesellschaftsbildern zum Trotz – erstaunlich wenig gewandelt hat.

Unter den Filmautoren der frühen Stummfilmzeit der wichtigste war zweifellos Georges Méliès: Er war ein Grenzgänger zwischen Vaudeville-Theater und Kino, inszenierte bereits 1902 eine fiktionale Reise auf den Mond und begründete damit das ***Genre des Science-Fiction-Films***.

Warum dieser Exkurs in die frühe Film- und Kinogeschichte? Ich möchte damit auf die Tradition und gleichzeitig auf die ***Problematik gewisser Termini*** hinzuweisen - in diesem Fall zweier Begriffspaare, die in der Publizistikwissenschaft häufig wenig reflektiert gebraucht werden: ***«Dokument»*** und ***«Fiktion»*** bzw. ***«Information»*** und ***«Unterhaltung»*** (hier: bezogen auf audiovisuelle Medien).

Wenn ich mich in meiner Forschungsarbeit zurzeit mit ***Fernsehen als «Kulturtechnik»*** beschäftige (um den Medienforscher und -pädagogen Christian Doelker zu zitieren), dann tue ich dies in erster Linie unter Berücksichtigung der Rolle des Fernsehens als einer «Erzählmaschine». Es geht mir um die erzählerische Tradition der audiovisuellen Medien Radio und Fernsehen in den Fußstapfen von Georges Méliès, der sich seinerseits auf ältere Formen von Variété und Vaudeville, oder kurz: Volksbelustigung, berief.

Das heisst nun aber nicht, dass ich die Fiktion mit der Unterhaltung gleichsetze und die anderen genannten Formen- bzw. Funktionsbereiche (Dokument, also Realitätsabbild, und Information) links liegen lasse. Vielmehr präsentieren sich aus meiner Optik des Fernsehens als Erzählmaschine diese Funktionsbereiche anders als gewohnt. Fragen an die Bilder- und Tonfabrik Fernsehen, die unter dem Gesichtspunkt der Durchlässigkeit von Funktionsgrenzen zu diskutieren wären, erscheinen vielleicht banal, sind aber dennoch bedeutsam: Lassen sich Abbilder von Realität medial und insbesondere massenmedial überhaupt herstellen? Sind nicht vielleicht nur in Informationssendungen die Standards andere und die dramaturgischen Mittel anders eingesetzt? Oder: Weshalb wird das geflügelte Wort von den «Bildern, die lügen», im Bereich der Film- und Fernsehdokumentation häufig abwertend gebraucht und verweist auf bestehende Dysfunktionen, während doch die Bilder im Bereich der Film- und Fernsehfiktion nichts anderes als «lügen» (und das heisst: eine erfundene Geschichte glaubhaft wiedergeben) sollen?

Ähnliche Fragen liessen sich nun auch für die ***Funktionen massenmedialer Aussagen*** im Bereich von Information und Unterhaltung formulieren. Sind die zwei Funktionen überhaupt voneinander zu trennen? Ist es nicht womöglich erst über die bewusste Verstärkung von Gefühlszuständen möglich, jemanden soweit zu «bewegen», dass er reagiert und handelt? [3] Hier spielt uns, so denke ich, unsere Sozialisation, die im wesentlichen von bildungsbürgerlichen Kulturvorstellungen geprägt ist, einen Streich und lenkt unser Augenmerk in eine falsche Richtung: So lange nämlich die Funktion der «Unterhaltung» bloss als eine

Restfunktion unter wesentlich bedeutsameren anderen (zum Beispiel Information, im Sinne eines aufklärerischen Impetus) genannt wird und nicht auch positiv besetzt und determiniert wird, kommen wir wahrscheinlich mit den Beziehungsfeldern Dokument versus Fiktion und Information versus Unterhaltung nicht weiter.

Ganz abgesehen davon, dass ***ludische Formen*** in den verschiedenen Medien (wie das Kreuzworträtsel in der gedruckten Presse, ein Quiz wie «Was bin ich?» oder die diversen Fernseh-Gewinnspiele von «Dopplet oder nüt» bis «The Price is Right») in diesem Denkschema zuwenig Berücksichtigung finden[4] - was sich spätestens dann als verhängnisvoll auswirken dürfte, wenn die vielbeschworene «Interaktivität» (gemeint: zwischen Mensch und Maschine) Anstalten macht, vom modischen Schlagwort zum alltäglichen kulturtechnischen Vorgang zu werden.

Was ich mit diesem Rundumschlag ansprechen und zur Diskussion stellen möchte, sind zwei, wiederum banale, Dinge: Die Massenkommunikationsforschung kommt, wie bereits verschiedentlich erkannt worden ist, ohne ein inter-, ein multi- und ein transdisziplinäres Vorgehen nicht aus. Wobei ich die Begriffe folgendermassen belegen möchte (ohne Gewähr): ***Interdisziplinäres Vorgehen*** hiesse, auf die Erkenntnisse bestimmter anderer Forschungsdisziplinen als der primären eigenen zurückzugreifen, sowohl fachlich wie auch personell. ***Multidisziplinär*** sind die universitären Lehrgänge bei uns sowieso angelegt, mit Haupt- und Nebenfächern - davon wäre innerhalb eines akademischen Werdeganges vermehrt zu profitieren. Und ***transdisziplinär*** hiesse schliesslich, ganz bewusst über die Grenzen zwischen zwei herkömmlichen Disziplinen überzugreifen und die Grenzbereiche zukunftsbezogen mit in theoretische und praktische Überlegungen miteinzubeziehen.

So bietet sich zum Beispiel – und damit komme ich auf die filmgeschichtlichen Ausführungen von vorher zurück – der kontinuierliche fachliche Austausch zwischen der (etwas) älteren Publizistik- und der (etwas) jüngeren ***Filmwissenschaft*** an. Das etwas stiefgeschwisterliche Nebeneinander der beiden verwandten Disziplinen hängt wohl nicht zuletzt mit der Vernachlässigung der fiktionalen Formen in der traditionellen publizistikwissenschaftlichen Forschung zusammen: Dafür war schliesslich die Literaturwissenschaft da, und mit den massenhaft produzierten und rezipierten Formen von Literatur befasste sich ohnehin lange Zeit kaum jemand.

Das zweite schliesst direkt daran an: Es gibt Begriffstraditionen in der herkömmlichen publizistikwissenschaftlichen Forschung, die den audiovisuellen Medien aufgrund ihrer komplexen Struktur schlecht angemessen sind: Die «Kragenweite» stimmt nicht, und manchmal auch der Zuschnitt. Das soll keine grundsätzliche Kritik an der sozialwissenschaftlichen Ausrichtung des Faches sein: Systemtheoretisch lassen sich audiovisuelle Medien, lässt sich Unterhaltung und lassen sich fiktionale Formen sehr wohl einbinden in ein bereits ausgelotetes und determiniertes Ganzes. Nur muss man unter Umständen neue Begriffsfelder finden, die den spezifischen Strukturen und Funktionen von Audiovision, von Unterhaltung und von massenmedial produzierter und rezipierter Fiktion angemessen sind. In diesem Bereich hoffe ich, mit meiner aktuellen Forschungsarbeit einen bescheidenen Beitrag zu leisten: Es geht um den ***Umgang mit der Zeit in Fernsehserien,*** genauer: um Geschichtsbilder im «crime-adventure»-Genre, wobei ich komparatistisch vorgehe und bundesdeutsche Produktionen der 80er Jahre mit US-amerikanischen Produktionen desselben Zeitraums vergleiche.[5]

Zur Illustration des Gesagten ein Beispiel aus meinem spezifischen Forschungsbereich der Serien und Seriengenres:

Wenn ich mich mit «Serien» und mit «Genres» befasse, so sind damit zwei mehrfach besetzte Termini gemeint, die ich zunächst definieren und in ein grösseres Ganzes einordnen muss. Das grössere Ganze heisst in diesem Fall «Fernsehfiktion»: Darunter ist ein spezifisches System mit bestimmten, von diversen Faktoren determinierten Strukturen und Funktionen zu verstehen. Die Strukturen haben zwar sehr viel mit fernsehspezifischen Fertigungsprozessen zu tun, aber nicht allein: Es gibt prägende Vorbilder in anderen populären Erzähltraditionen, die in diesem Fall für das Medium Fernsehen zugeschnitten und adaptiert erscheinen. Serielles Erzählen gibt es ja nicht erst im Fernsehen, und für die entsprechenden Genres, die im wesentlichen bestimmt und kategorisiert werden aufgrund standardisierter Themen und Erzählmuster, gilt dasselbe.[6]

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage des Verbindenden, im Sinne eines übergeordneten Mechanismus, genauso wie die Frage des Spezifischen - und ebenso stellt sich die ***Frage allfälliger Wandlungsprozesse***, die bei einer allzu unflexiblen Festlegung von Strukturmerkmalen leicht übersehen werden können. Von daher mein spezifisches Forschungsthema: der Umgang mit der Zeit in Fernsehserien eines bestimmten Genres, das sich nachweisbar im Wandel - und somit in mehr oder weniger kontinuierlicher Bewegung - befindet.

***Zum Begriff des Genres:*** Hier stellen sich unter interdisziplinären bzw. multidisziplinären Gesichtspunkten Terminologieprobleme, weil in den verschiedenen Disziplinen bzw. fachlichen Ausrichtungen unterschiedlich mit Genrebegriffen umgegangen wird. Grundsätzlich sind «Genres» als Hilfskonstruktionen zu betrachten, die eine bestimmte Funktionalität erst im jeweiligen praxisbezogenen Kontext entwickeln. So hat sich innerhalb der Publizistik- bzw. Kommunikationswissenschaft aus der historischen Beschäftigung mit der Presse als primärem Massenmedium herauz ein Genrebegriff entwickelt, der sich eng an die journalistischen Textsorten anlehnt. Serielle Fernsehfiktion entspricht in einem solchen Raster am ehesten noch dem alten «Feuilleton» in der Parteipresse: dem Fortsetzungsroman unter dem Strich. Als «feuilleton» werden Serien in französischer Sprache tatsächlich häufig auch bezeichnet.

Das heisst: Der Begriff «Genre» findet unter Umständen als Synonym für «Programmsparte», für «Gattung», für «Sendegefäss», etc. Verwendung und meint im Makrobereich des «Fernsehprogramm» etwas ganz anderes als

im Mikrobereich der «Fernsehserie». Dort wiederum lehnen sich Genretypologien eng an traditionelle Typologien aus der Literatur, dem Theater und endlich dem Film an. Und an unterschiedlich gewachsene Genrevorstellungen, die stark differieren können (eine bundesdeutsche «Derrick»-Episode etwa lässt sich aufgrund der unterschiedlichen Genretradition mit einer US-amerikanischen «Miami Vice»-Folge schlecht vergleichen).

Bleibt die Feststellung, dass die verschiedentlich konstatierte ***Aufweichung*** von herkömmlichen ***Genregrenzen,*** gerade im Bereich von serieller Fernsehfiktion, unter Umständen lediglich auf eine ***Verschiebung*** von Genregrenzen verweist, während der prinzipielle ***Institutionscharakter*** von Genres (über den noch zu reden wäre!) bestehen bleibt.

## Anmerkungen

1 Offiziell gefeiert wird der «hundertste Geburtstag des Kinos» bzw. das hundertjährige Bestehen von Lumières Erfindungen 1995, nachdem Lumière seinen «Kinematographen» im Februar 1895 patentieren liess.

2 Die Erfindung des Kinos wird nicht einer Person oder Familie zugeschrieben, sondern einem unabhängig voneinander forschenden Kollektiv von Pionieren. Zu diesen zählen neben den Brüdern Louis und Auguste Lumière in erster Linie Thomas Alva Edison, William K.L. Dickson, Etienne Jules Marey und Edward James Muybridge.

3 Gemeint ist nicht ein einfaches Reiz-Reaktions-Modell, sondern ein Aufgreifen von Konditionierungen, die individuell (oder kollektiv) bereits angelegt sind. Jürgen Habermas' Idealvorstellung einer «diskursiven, literarisch geprägten Rationalität öffentlicher Diskussion» steht hier das Bild des Mediums als einer «therapeutischen Institution» entgegen. So etwa bei Mimi White: Tele-Advising. Chapel Hill / London 1992.

4 Dazu einführend Gerd Hallenberger / Hans-Friedrich Foltin: Unterhaltung durch Spiel. Quizsendungen und Game Shows des deutschen Fernsehens. Berlin 1990.

5 Dazu Brigitte Scherer / Ursula Ganz-Blättler u.a.: Morde im Paradies. Amerikanische Detektiv- und Abenteuerserien der 80er Jahre. Ölschläger: München 1994. Vgl. auch Horace M. Newcomb: Television. The Critical View. New York Oxford 19874 und 19945; John Fiske: Television Culture. Popular Pleasures and Politics. London 1988; John Tulloch: Television Drama. Agency, Audience and Myth. London / New York 1990.

6 Dazu einführend Knut Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. Lüneburg 1991.

***Dr. Ursula Ganz-Blättler*** ist Assistentin am Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich, Postfach 201, CH-8035 Zürich