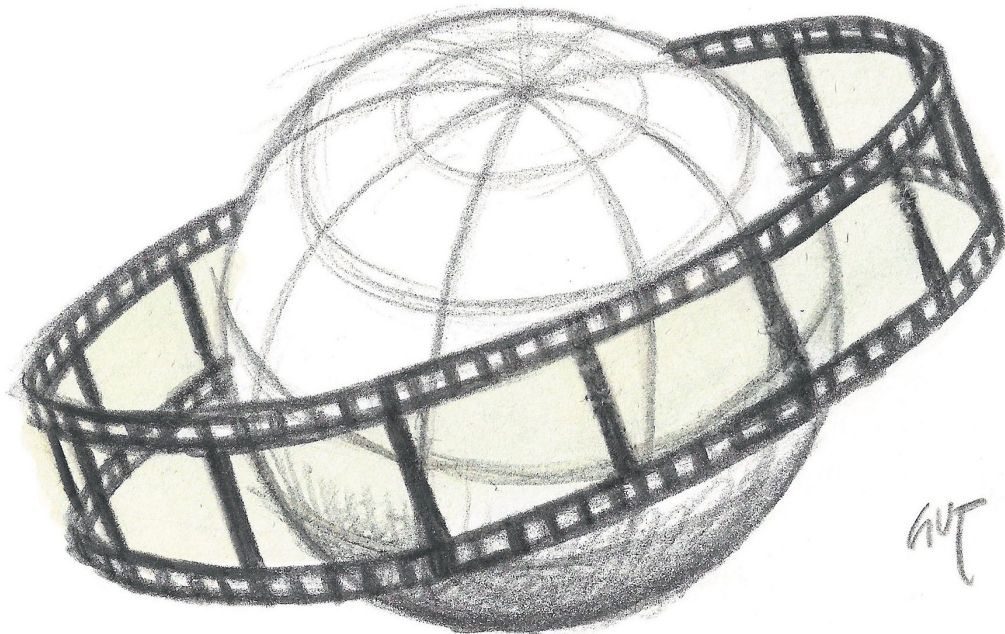


# Wir Serienmenschen

Unsere in Einzelmomente und Zufälle zerstreute Welt bildet keine geschlossene Geschichte mehr, darum nehmen wir sie gerne in Häppchen zu uns. Gastkommentar von Manfred Schneider



Nun muss die Menschheit darüber entscheiden, wer nach Daniel Craig künftig den grossen James Bond darstellen und die Welt retten soll. Die Frage beunruhigt Kinobesucher, DVD-Käufer, Netflix-Abonnenten, TV-Schauer auf dem gesamten Globus. Sie sind Fans. Bekanntlich ist Unruhe die Grundstimmung des Fans, Unruhe, ob es immer so weitergeht, denn die Serie zählt zu den Taktgebern seines Lebens. Inzwischen sind wir alle Fans von irgendetwas, das nicht aufhören soll, Fans von Pop-Sängern, Sportstars, Politikern, Autoren, Bloggern, die immer wieder da sind, von Fussballklubs, TV-Shows, Computerspielen, Sequels in Kino und Literatur oder von anderer in Folgen und Serien dargebotener Unterhaltung.

## Heillos besessen

Die Fans von heute sind nur noch ihrem Namen nach Fanatiker. Der Kraftquell ihres Seelenlebens fließt nicht kontinuierlich, sondern in Rhythmen der Zeit, die sie sich gerne vorgeben lassen. Der ursprüngliche «fanaticus» war heillos besessen von Gott oder Dämonen, doch dem Fan von heute ist nur ein Rest an religiöser Stimmung geblieben: das Ritual und die Ergriffenheit. Sonst ist die Erlebnisweise des Fans die Reprise, und seit einigen Jahrzehnten lebt er sein Bedürfnis nach dem Immergleichen in Serien aus. Die Wiederkehr ist die Zeitform, in der sich diese Art von gottlos gläubiger Treue auslebt.

Die Serien, gleich ob in Form von Musikalben, Sport-Events, Filmen, TV-Sendungen, Krimis, YouTube-Folgen, sind lebenswichtig für den Fan. Einmal schenken sie ihm in Folgen und Staffeln geordnete Unterhaltung. Und zum anderen versorgt ihn das Objekt seiner Fanliebe mit einem Ausschnitt der Welt, den er für wirklich halten kann. Denn die Industrie, die dem Fan zuarbeitet, möchte nicht nur aus Marketingmotiven, sondern aus eigenem Verlangen nach Wirklichkeit wissen, was sich der Fan wünscht. Soll James Bond künftig eine Frau sein, ein Nichteuropäer, ein Schwuler oder ein Behinderter? Der Fan ist als Feedback-Geber ein unsichtbarer Serienheld.

Sowohl der heute gottlose Fan als auch die Serie sind moderne Erscheinungen. Der Buchdruck war die erste Technik zur seriellen Herstellung von identischen Dingen. Gutenbergs geniale Idee hat die industrielle Fertigung ermöglicht. Aber den gleich gedruckten Büchern und Zeitungen entsprang auch der Fanatismus. Längst weiss man, dass Spielarten des Fanatismus wie Nationalismus, religiöses Eifern, politischer Radikalismus an gedruck-

Wir haben eine neue Spielart von Fanatismus eingeübt. Es sind nicht mehr Bücher, sondern elektronische Medien, die das Serienerlebnis tragen.

ten Medien hängen. Alphabetisierung, Schulpflicht, hochsprachliche Normierung bildeten zunächst die kulturellen Identitäten aus. Und die in die nationale Bildung und die industrielle Produktion eingelegte Erzählung vom Fortschritt, von Freiheit und Gleichheit konnte die religiösen Versprechen auf Erlösung, auf die Befreiung von Krankheit, Tod, Mühsal und Armut umschreiben.

Mit der industriellen Produktion hat die Moderne überdies ihren Sinn für das Neue entwickelt, für Stile, Moden, für Zeitgeist, Erfindung und Kunstrevolutionen. In der Folge konnte dieses Verlangen dank den Reproduktionstechniken und den Massenmedien so fanatisch werden, dass es uns immer mehr nach dem Neuen in Gestalt von Wiederholungen verlangt.

## Survival-Übung

Mit noch grösserer Wirkung hat die industrielle Produktion unser Zeitgefühl auf den Takt der Uhren, der Maschinen, der Verkehrsmittel, der Arbeitszeiten abgestimmt, sie hat Tag und Nacht ineinander geschoben und jenes dauernde Stressgefühl erzeugt, das wir im Eintauchen in die Unzeit und Regelmässigkeit der Serien wieder abarbeiten wollen.

Wir sind andere Serienhelden geworden und haben andere Wahrnehmungsmodi entwickelt. Und dabei haben wir eine neue Spielart von Fanatismus eingeübt. Denn es sind nicht mehr Bücher, sondern elektronische Medien, die das Serienerlebnis tragen. Das Partygespräch ist nicht mehr, wie bis vor fünfzig Jahren, ein Lese- und Bildungsgespräch, sondern ein Austausch über Fan-Vorlieben und Lieblingsserien. Die Lieblingsserie ist Ausdruck unserer Zugehörigkeit zu einer Menschheit, die sich vor allem mit ihrem Überleben befasst. Denn der weltweite Konsum von Überlebensspielen wie neuerdings der Serie «Squid Game» gibt zu der Vermutung Anlass, dass der Serienkonsum selbst bereits zu den Survival-Übungen zählt und dass sich die Fans notgedrungen weitere Staffeln wünschen.

Allerdings hat die Serienform, die Medien, Kino, TV, Radio und Internet jeweils neu einrichten, ihre Vorläufer im Fortsetzungs- oder Feuilletonroman, der im 19. Jahrhundert mit den Tageszeitungen und der Massenpresse in die Welt kam und ungeheure Erfolge erzielte. Schon Hegel sprach um 1820 vom «Fabrikwesen» der Literatur. Der Roman «Die Geheimnisse von Paris» von Eugène Sue, der 1842/43 in der Tageszeitung «Le Journal des Débats» in mehreren hundert Fortsetzungen erschien, war zwar nicht der erste Feuilletonroman, aber er hat

diese Form der Serienerzählung erst in der Literatur und dann in den Nachfolgemedien etabliert.

Nahezu alle bedeutenden Erzähler des 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. Jahrhunderts, Balzac, Dickens, Fontane, Tolstoi, London, verfassten solche Romane. Es folgten die Serien der Mädchenbücher, «Trotzkopf», «Nesthäkchen» oder Enid Blytons Abenteuerreihe, und dann überfluteten die Welt bereits die in Heftenform verbreiteten Liebes-, Wildwest-, Landser-, U-Boot-, Ärzte-Romane und endlich auch die Comicserien.

Dabei hat die Moderne einmal den Versuch unternommen, die Trivialisierung der Künste durch eine gestrenge Regeltechnik einzuhegen. Dies war ein Motiv von Arnold Schönbergs musikkompositorischer Idee der Zwölftonmusik, die die in Atonalität und Triviale Klang auslaufende Entwicklung der Musik aufhalten wollte. Schönbergs Frühform der musikalischen Serientechnik hat indessen die Verwandlung von Musik in Fabrikware und in synthetische Produkte nicht aufhalten können.

Mit der neuen Taktung unseres Lebens durch Serien und Serienabhängigkeit hat sich in uns mehr oder minder bewusst die Vorstellung gebildet, dass die Welt überhaupt aus Serien von Daten und Ereignisketten besteht. Während uns früher die Zeit der Welt und die Weltgeschichte entweder wie ein ewiger Kreislauf vorkam, den die Rotation der Planeten und die Zyklen der Natur vorgaben, oder wie ein sinnerfülltes Voranschreiten zum Ende und zur Erlösung, stellt sich uns heute das Geschehen in der Zeit als Hagel von absurden Einzelmomenten dar.

## Neue Lust am Wimmelbild

Wir sind Serienhelden geworden, weil die in Einzelmomente und Zufälle zerstreute Welt keine geschlossene Geschichte mehr bildet. Wir müssen wohl den Zufall, den die gottgläubigen Statistiker des 18. Jahrhunderts noch zu einem «verachtungswürdigen Umding» erklärten, auf neue Weise bannen. Laufen die Dinge gut, können wir uns mit dem Zufall arrangieren. Denn schenkt mir der Zufall einen Lotteriegewinn, dann rechne ich mich zu den Glückskindern.

Aber trifft mich der Zufall in Form eines Unglücks, dann stehe ich vor einer anderen Frage. Auch dann hilft offenbar die Serialisierung. Kaum eine Unglücksnachricht läuft durch die Medien, ohne dass die Statistik bemüht wird, um das Ereignis in einer Serie einzufangen. Wie oft und wann ist das schon einmal geschehen? Keine Meldung über ein abgestürztes Flugzeug ohne die Zahl der Flugzeugunfälle des Jahres; kein Gewaltverbrechen ohne Erinnerung an die Schrecknisse gleicher Art. Ganz ähnlich verarbeiten wir Katastrophen oder Verbrechen, indem wir die schlimmen Momente in Bildserien wiederholen, als würde sich so die Gewalt des Schreckens auf einer grösseren Strecke verteilen.

Und auch als historische Wesen werden wir zu Serienhelden. Die alte Geschichtserzählung scheint sich in einer Häufung von Chroniken über Schicksalsjahre aufzulösen. In der «Welt» hat kürzlich Marc Reichwein darauf hingewiesen, dass immer mehr historische Monats- oder Jahresdarstellungen erscheinen, etwa über das Jahr 1517 (Heinz Schilling), 1815 (Adam Zamojski), 1913 (Florian Illies), 1928 (Hans Ulrich Gumbrecht), Januar 1933 (Uwe Wittstock), 1939 (Hauke Friederichs). Diese, wie Reichwein kritisch anmerkt, «Wimmelbilder» folgen einerseits einer Mode und wirken am Abschied von der erzählenden Historiografie mit; zum anderen aber bilden die Momentaufnahmen den Versuch, die sinnlose Singularität und Punktuallität von Zeiterereignissen in eine Form zu bringen, die diese Zufälligkeit einhegt. Im Inneren solcher Jahresrevuen treten Protagonisten auf, die im Unterschied zu ihren Chronisten die zeitgeschichtliche Bedeutung der Ereignisse, denen sie beiwohnen, nicht begreifen.

Auffällig und bedenkenswert ist also die Tatsache, dass die Serie, die viele Jahrzehnte lang die privilegierte Darbietungsform von Kinderliteratur, Abenteuerbüchern, Comics und TV-Unterhaltung war, in die «Hochkultur», in Literatur, Kino, Zeitgeschichte, Wissenschaft, eingezogen ist. Die Serie ist wie die Chronik ein altes Ordnungsverfahren, das die Moderne eigentlich aufgegeben hat, als sie die Statistik der Regelmässigkeiten und Mittelwerte entdeckte. Damit konnte sich die platonische Vorstellung erneuern, dass die Wirklichkeit nur das unscharfe Bild einer jenseits der Welt liegenden idealen Ordnung sei. Und Hegels Spott darüber, dass mancher Kleingeist das Chaos der Ereignisse gegen die vernünftige Macht des Geistes in Stellung bringen wollte, liegt uns auch noch in den Ohren.

Doch jetzt sind wir alle beteiligt, nicht nur an der Weltgeschichte, sondern auch an ihrer Deutung. Bereits im 19. Jahrhundert wurden die Zeitungsleser gefragt, wie sie sich die Fortsetzung des Serienromans wünschten. Soll der Bösewicht sterben, soll der Graf das mittellose Mädchen heiraten? Also, liebe Fans, welche Bedrohung unserer Welt soll Frau Bond im nächsten Film abwenden?

Manfred Schneider ist emeritierter Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum.