

Wirkungsmuster des Erfolgs

Amerikanische TV-Serien boomen im deutschen Fernsehen. Ob *CSI*, *Dr. House*, *Desperate Housewives* oder *24* – sie alle finden hierzulande ihr Publikum. Ganz anders sieht es aus, wenn die Fernsehsender versuchen, eigenproduzierte Formate zu platzieren. Von einer „deutschen Serienmisere“ ist bereits die Rede, denn die Angebote floppen eins nach dem anderen. *Die Anwälte*, *Deadline*, *Herzog*, *Verrückt nach Klara* oder *GSG 9* nach dem Vorbild von *24* – sie alle kommen gegen die amerikanische Konkurrenz nicht an.

Woran liegt das? Dr. Dirk Blothner, Professor für Medienpsychologie an der Universität Köln, spricht in seinem Buch *Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt* (siehe auch S. 92 dieser Ausgabe) von bestimmten Wirkungsmustern, derer sich amerikanische Drehbuchautoren bedienen – im Gegensatz zu ihren deutschen Kollegen. *tv diskurs* hat mit ihm über das amerikanische Herangehen und die Zurückhaltung deutscher Autoren gesprochen.



Herr Blothner, warum gucken Menschen Serien? Ein Grund ist sicher, um unterhalten zu werden. Aber das dürfte ja nicht alles sein.

Serien geben das wunderbare Angebot, dass sie ein wiederkehrendes Muster ins Haus bringen, und innerhalb dieses Musters passiert trotzdem immer etwas Neues. Das befriedigt sowohl unsere Bedürfnisse nach Wiederkehrendem, nach Kontinuität und nach Neuigkeiten.

Dann geht es ja sicher auch darum, eigene seelische Befindlichkeiten über die Serie zu verarbeiten?

Die beliebtesten Serien kommen am späten Nachmittag oder am Abend. Und sie sind tatsächlich dafür da, dass die Dinge, die im Laufe des Tages aufkommen, die vielleicht nicht zu Ende geführt werden, die Konflikte, die entstehen, dass die weitergeführt werden im Rahmen solch eines Schonraums. Im Fiktionalen kann ja alles passieren, aber man ist nicht eingebunden in die Konsequenzen des Alltags.

Sie haben sich in Ihrem Buch mit erfolgreichen amerikanischen Serien vor dem Hintergrund beschäftigt, dass ambitionierte Projekte aus Deutschland nicht so gut laufen. Warum floppen so viele eigenproduzierte Serien hierzulande?

Ich denke, dass da ein Generationswechsel stattfindet, der die Serien betrifft, die sich an das jüngere, werberelevante Publikum richten. Diese jungen Leute sind mit vielen amerikanischen Filmen groß geworden. Die haben sich in den letzten Jahren eingestellt auf größere, sehr erfolgreiche amerikanische Serien, haben sich eingeübt in diese Wirkungsmuster und bekommen nun von den deutschen Sendern manchmal Serien geboten, die zwar inhaltlich anknüpfen an die amerikanischen Vorbilder, aber dann doch nicht deren Tiefenebene erreichen. Das ist ein Grund dafür, dass gerade diese sogenannten Clones nicht ankommen. Die jungen Leute haben sich an diese Wirkungsmuster gewöhnt und tragen dies jetzt auch an neue deutsche Serien als eine Forderung heran.

Sie haben in Ihrem Buch fünf Wirkungsmuster identifiziert, die amerikanische Serien erfolgreich machen.

Wir haben fünf Serien untersucht, Grey's Anatomy, Desperate Housewives, 24, House und CSI. Ich will mal ein Beispiel geben.

Vielleicht nehmen Sie als Beispiel 24.

Das Neue an diesen Serien ist, dass sie sehr gut charakterisierte Figuren haben, sehr starke Figuren und im Fall von 24 auch heldenhafte Figuren, dass sie aber darüber hinaus nicht darauf setzen, dass die Zuschauer sich mit den Figuren nur identifizieren, sondern dass sie gleichzeitig eine ganze Welt entfalten, die nach bestimmten Regeln funktioniert, in die man sich einübt. Die auch mit den Nebenhandlungen verbunden ist. Bei 24 ist es so, dass Jack Bauer ja nicht nur immer wieder unsere westliche Welt rettet und Präsidenten vor dem Verderben bewahrt, sondern dass er zugleich uns allen erfahrbar macht, wie es ist, mit den Launen des Schicksals, also mit der launischen Göttin Fortuna, umzugehen. Denn er wirkt immer wie jemand, der ganz oben auf einem

Grat steht und immer wieder überrascht wird von neuen Forderungen, von neuen Gefahren, von neuen Bedrängnissen. Er muss immer blitzschnell reagieren. Und von daher ist er tatsächlich so etwas wie eine mythische Gestalt, die sich durchsetzt gegen die Macht des Schicksals, die von allen Seiten auf ihn einschlagen kann. Das ist ein Muster, das über die Figur hinausgeht. Die ganze Serie ist von diesem Muster durchgestaltet – und die Zuschauer können jetzt solch eine zugespitzte Erfahrung, was es eigentlich heißt, mit den Launen des Schicksals in unserem Leben fertig zu werden, durchleben und sich auf diese Weise neben der Actiongeschichte unterhalten lassen.

Man könnte sich also mit der Hauptfigur identifizieren, aber es gibt noch mehr dazu.

Es gibt noch mehr dazu, und das ist das Neue dieser Serien. Konventionelle Serien erzählen von Figuren aus. Ihre Protagonisten eignen sich das Milieu, in dem sie leben, auf ihre Weise an und treffen dabei auf andere Figuren, mit denen sie in Konflikte geraten. Diese Erzählform geht davon aus, dass sich die Menschen mit den Figuren identifizieren. Die neueren, amerikanischen Serien erzählen eher vom Ganzen aus. Sie entwerfen Welten, die sich um universelle Grundprobleme drehen. Ihre Protagonisten suchen in einem festgelegten Spannungsfeld mythischer Probleme nach Lösungen. Da gibt es viele Sequenzen, in denen gar nicht die Figur leitend ist, sondern in der sich eine Sache herausbildet. Bei House gerät man beispielsweise am Anfang jeder Folge in den selbstverständlichen Fluss des Alltags hinein. Das läuft eine Zeit lang, dann passiert irgend etwas, irgendwas bricht ein, man kennt die Figur gar nicht, die das betrifft, und dann kehrt sich alles um. Mit einem Male erfahren wir also, was es heißt, wenn eine Krankheit, ein unbekannter Prozess in unseren Alltag einbricht. Dafür brauchen wir keine Figuren zu kennen. Wir wissen nicht, um wen es sich handelt, wir wissen nicht, was der für ein Leben führt. Aber diese Bewegung des Einbrechens, das ist solch eine universale Bewegung, die alle Menschen verstehen – und ich denke, das ist auch der Grund dafür, dass sich diese Serien international vermarkten lassen.

Sie sprechen in Ihrem Buch davon, dass bei den US-Serien die miterzählten Mythen nicht ohne Weiteres auf der Ebene der Geschichte zu erkennen sind. Und daher, so vermute ich, unbewusst wirken. Ist das ein Grund für ihre Stärke?

Ich denke schon. Das ist das, was wir aus der Wirkungspsychologie wissen, je weniger wir davon wissen, was wirkt, desto stärker überrascht es uns, desto eher geht es unter die Haut. Und das macht sicher auch einen großen Anteil der starken Wirkung dieser Serien aus.

Wie sind diese Muster entstanden? Sind sie eine zufällige Entdeckung oder Entwicklung aus der Tatsache heraus, dass unheimlich viele Serien produziert werden in Amerika? Oder hat sich das jemand bewusst ausgedacht?

Ich denke, das liegt dazwischen. Zunächst einmal ist es wohl so, dass wir es in den USA mit einer ganz anderen Herangehensweise an Wirkungsprozesse zu tun haben. Die haben ja nicht diesen Knick, den wir in der Geschichte haben mit unseren beiden Diktaturen, und können von daher viel unbekümmerter mit Wirkungsprozessen umgehen und auch ganz ohne Scham und ohne Bedenken starke Massenwirkungen erzeugen. Dieses Klima und diese ganze ungebrochene Filmkultur, die dort herrschen, führen dazu, dass solche neuen Erzählformen entstehen können.

Nun haben Sie Ihre Beobachtungen in ein Buch gefasst. Das könnte man sich als Autor ja nehmen und versuchen, mit diesem Wissen eine Adaption oder eine deutsche Serie zu schreiben, in der diese Erkenntnisse mit einfließen. Aber offenbar funktioniert das bislang nicht. Ist das so schwierig?

Ich glaube schon, dass das ziemlich schwierig ist. Diese Weltmuster, die wir dort beschreiben, das ist zunächst mal eine ungewohnte Art der Erzählung. Wir sind hier bei der Stoffentwicklung gewohnt, hauptsächlich und fast ausschließlich die Figuren in den Blick zu nehmen. Wir achten gar nicht so sehr auf das Dazwischen, also, was zwischen den Figuren noch alles passiert. Ein wunderbares Beispiel: Wenn Sie sich *Emergency Room* ansehen, das ist eine Serie, da deuteten sich die Weltmuster zum ersten Mal richtig an. Im Pilotfilm gibt es eine Szene, die ist aufgebaut wie eine Welle; wie eine Welle, die bricht und allmählich wieder ausläuft. Das ist die Anfangsszene, wo das ganze Team vorgestellt wird. Da passiert irgendwo eine Katastrophe in der Stadt, und dann baut sich eine Welle auf mit den ganzen Verletzten, die eingeliefert werden. Alle Ärzte strömen herbei, vergessen ihr privates Leben, springen sozusagen in eine soldatische Position, helfen, wo sie helfen können. Dann ist der Letzte versorgt, und dann klingt das allmählich wieder aus. Also, diese Form von Filmerzählung wirkt viel unmittelbarer als die Identifizierung mit dem Helden. Die modelliert unser Erleben unmittelbar. Das ist etwas höchst Komplexes. Ich werde ja manchmal auch gebeten, an den Filmhochschulen ein Seminar zu machen. Und da fällt mir auf, dass diese Form der Erzählung bei uns kaum in den Blick genommen wird. Wir sind so gestrickt, dass wir solche unmittelbaren Wirkungen eher zerkleinern wollen. Das hat etwas mit unserer Geschichte zu tun.

Sie haben in Ihrem Buch im ersten Kapitel auch darüber geschrieben, dass die erfolgreichste deutsche Serie derzeit *Himmel auf Erden* aus der ARD ist. Wie würden Sie das Grundmuster dieser Serie beschreiben?

Ja, das ist tatsächlich gelungen. Wir geraten da in eine Welt hinein, die von Frauen bevölkert wird. Aber das sind nicht nur einfache Frauen, sondern ansatzweise heilige Frauen, das heißt, sie haben sich dem klösterlichen Leben verschrieben. Und diese kleine Idylle, in der einfache überschaubare Prozesse stattfinden, wird bedroht von außen durch einen Bürgermeister, der sozusagen die unpersönliche Globalisierung verkörpert. Auch das ist ein interessantes Wirkungsmuster, das im deutschen Fernsehen Befürchtungen und Hoffnungen unserer Zeit aufgreift.

Sie haben auch darüber geschrieben, dass es wichtig ist, wie die Filme geschnitten werden. Dann gibt es bei CSI diese interessanten Elemente, wo die Gedanken der Menschen bildlich dargestellt werden. Es gibt also viele innovative Darstellungsformen.

Worauf es dabei ankommt, ist, dass der Erlebensprozess der Zuschauer sehr viel stärker geführt wird. Wenn Sie in einen traditionellen Krimi schauen, dann ist es oft so, dass sich zwei Menschen gegenüber sitzen. Der Kommissar dringt mit Fragen in den Verdächtigen ein oder in den Zeugen, und der erzählt ein Ereignis, das irgendwo irgendwann stattgefunden hat. Alles wird über Sprache vermittelt. Bei CSI finden diese Verhöre so statt, nicht, dass auch ein Ermittler Fragen stellt, aber die Antworten des Zeugen oder des Verdächtigen werden oft unterlegt mit Darstellungen des vermuteten Tathergangs. Das ist auch so, dass dann verschiedene Versionen des Tathergangs im Laufe einer Folge gezeigt werden können, so dass sich dann beim Zuschauer allmählich ein komplexes Bild zusammensetzen kann. Dieses Zeigen von Handlungen wirkt intensiver, unmittelbarer als das Erzählen von Ereignissen.

Bei 24 z. B. gibt es ziemlich rasante Schnitte und außerdem viele Parallelmontagen, ausschnittweise mehrere Bilder nebeneinander.

Das sind Techniken der filmischen Darstellung, die die Zuschauer ungemein aktivieren. Auch da unterscheiden sich die amerikanischen Filmemacher von uns, dass sie dem Publikum sehr viel mehr zutrauen. Wir haben oft eher die Haltung, dass wir sie nicht überfordern wollen. Die Amerikaner haben es raus, sich an die unbewusste Intelligenz der Menschen zu richten. Die gehen davon aus, dass das Seelische ein Betrieb ist, der schneller arbeitet als ein Computer, der ungeheuer viel auffassen und parallel verarbeiten kann, und sie wagen es von daher auch, so komplexe Erzählformen einzusetzen. Das hat den Vorteil, dass die Zuschauer viel aktiver dabei sind. Sie können eigentlich gar nicht Couch-Potato sein, sondern müssen sich aus den Puzzlestücken, die ihnen angeboten werden, selbst den Sinn zusammenbauen.

Diese Puzzlestücke erinnern an das Internet. Internet und Fernsehen wachsen mehr und mehr zusammen. Könnte es sein, dass diese Gestaltungsregeln es auch leichter machen, Serien für das Netz kompatibel zu machen, dass man sie für das Internet besser adaptieren kann?

Da bin ich skeptisch. Man kann sicher im Internet Serien zeigen, aber ich glaube, das Internet ist dann doch sehr viel weniger geführt, sehr viel breiter als solch ein Film. Ich glaube schon, dass die Zuschauer so eine Form der Durchgestaltung brauchen und auch wollen, dass sie auch geführt werden wollen. Dass sie einen gut strukturierten Inhalt brauchen. Man darf diese komplexen Erzählformen nicht verwechseln mit einer beliebigen Auffächerung. Das ist eine Komplexität, die immer auf einen zentrierten Inhalt zuführt.

Das Gespräch führte Vera Linß.