

„Die Serien wähle ich On-Demand je nach Stimmung aus, das ist für mich qualitativ hochwertiger.“

Kommunikationsmodi linearer und nicht-linearer Nutzung von Television-Drama-Serien

Julia Sophie Fraunberger

Abstract

In der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Untersuchung im Bereich der Publikumsforschung zu aktuellen US-amerikanischen Fernsehserien. Zunächst wird auf den Forschungsstand eingegangen und historische Entwicklungen, Merkmale sowie begriffliche Abgrenzungen zum Gegenstand erläutert. Der weit verbreitete Begriff des „Quality TV“ wird diskutiert und anhand der Darstellung aktueller Entwicklungen in Produktion, Distribution und Publikumsverhalten wird auf Basis aktueller Merkmale des Seriellen Textes der Begriff der Television-Drama-Serien eingeführt. Den theoretischen Hintergrund zur Untersuchung der Anschaffung und Nutzung von TV-Drama-Serien bildet das Konzept der Kommunikationsmodi linearer und nicht-linearer Fernsehnutzung von Uwe Hasebrink (2004). Die Ergebnisse zeigen, dass Kommunikationsmodi nicht-linearer Nutzung von TV-Drama-Serien bei den unter 30-Jährigen überwiegen. Gründe dafür sind der einfache Zugang sowie die Aktualität der Serien und die Vielfalt des Angebotes, das sie je nach Stimmung und Interesse auswählen.

Keywords

Quality TV, Serieller Text, Television-Drama-Serien, nicht-lineare Nutzung

kommunikation.medien

Onlinejournal des Fachbereichs

Kommunikationswissenschaft

Universität Salzburg

ISSN 2227-7277

4. Ausgabe / Dezember 2014



<http://www.kommunikation-medien.at>



Zitiervorschlag

Fraunberger, Julia Sophie (2014): „Die Serien wähle ich On-Demand je nach Stimmung aus, das ist für mich qualitativ hochwertiger.“ Kommunikationsmodi linearer und nicht-linearer Nutzung von Television-Drama-Serien. In: kommunikation.medien, 4. Ausgabe. [journal.kommunikation-medien.at].

1. Einleitung

Manche Fernsehsendungen verlangen dem Zuschauer nur ab, dass er sich gemütlich aufs Sofa setzt und auf den Bildschirm glotzt. Andere wiederum zwingen zum Mitdenken und zum Erkennen komplexer Zusammenhänge. Mit Hilfe seiner Vorstellungskraft oder seines Vorwissens muss er [der Zuschauer; J.F.] versuchen, Informationen zu ergänzen, die absichtlich nur uneindeutig oder versteckt geliefert oder sogar weggelassen werden. Eine Sendung wird in ihrer Komplexität sogar noch anspruchsvoller, wenn sie vom Zuschauer verlangt, dass er Elemente in die Handlung einfügt, die für deren Verständnis ausschlaggebend sind (...) [und] Neues analysiert. (Johnson 2006: 75)

Diese Ausführung zu ‚neuen Fernsehserien‘ lässt sich in Steven Johnsons populärwissenschaftlicher Abhandlung „Everything Bad is Good for You.“ (2005; deutsche Ausgabe 2006) finden. Er beschreibt die zunehmende Komplexität der Populärkultur und plädiert dafür, vermeintlich triviale Erzählformen wie sie z.B. dem Fernsehen und insbesondere Fernsehserien zugeschrieben werden, aufzuwerten. Johnsons will damit aufzeigen, dass u.a. die Nutzung von Serien nicht gerechtfertigt werden müsse.

Dies zeigt, dass es sich bei der Beschäftigung mit dem Fernsehen immer noch um normative Wertzuschreibungen handelt und um die Frage, was „gutes“ oder „schlechtes“ Fernsehen ist. Diese Diskussion findet sich in ähnlicher Weise um den Begriff des „Quality TV“¹, der sowohl in der wissenschaftlichen Literatur als auch in Fanforen verwendet und vereinzelt auch diskutiert wird, wieder. Dabei wird immer mehr von einer Dominanz der Fernsehserie, speziell der US-amerikanischen, gesprochen. Den Serien werden unterschiedliche innovative Potentiale zugeschrieben, die ihnen eine ‚neue Qualität‘ verleihen sollen. Diese ‚neuen Fernsehserien‘ erfahren sowohl bei den Rezipierenden als auch in wissenschaftlichen Beiträgen und Konferenzen vermehrt Aufmerksamkeit und Popularität. Was diese Serien ausmacht und von welchen Kontexten diese Entwicklung einer neuen Serienkultur beeinflusst wurde, soll in der vorliegenden Arbeit geklärt werden.

¹ Der Begriff „Quality TV“ wird im Folgenden immer in Anführungszeichen gesetzt, um damit auf die terminologische Problematik die durch die Verwendung besteht, hinzuweisen.

In einem Alltag, der vermehrt durch Technik geprägt ist, ändert sich auch die Handhabung und Nutzung dieser Geräte, um sie für die eigenen Interessen und alltäglichen Bedürfnisse nach Unterhaltung, Information und Kommunikation einzusetzen. „Die Mediatisierung des kommunikativen Handelns“ (Krotz 2012) setzt sich mit der zunehmenden Durchdringung von Alltag und Kultur mit verschiedenen Formen der Medienkommunikation und den damit verbundenen Wandlungsprozessen auseinander. „Zeiten der Mediatisierung‘ sind insofern Zeiten, in denen neue Medien entstehen und sich durchsetzen und in denen sich in der Folge auf Makro-, Meso- oder Mikroebene Kultur und Gesellschaft wandeln.“ (Krotz 2012: 25, H.i.O.). Technologische Entwicklungen der letzten 30 Jahre, wie der Computer und diverse Internetdienste, haben einen Einfluss auf die Art und Weise wie Fernsehserien rezipiert werden. Die Verfügbarkeit von Technik und die jeweiligen individuellen Kompetenzen auf Rezipierenden Seite mit den neuen technischen Möglichkeiten umzugehen, um an Serien zu kommen, haben neue Sehmuster und Nutzungspraktiken zur Folge. Über diese neue Art Serien zu nutzen ist bisher wenig bekannt.

Damit sind die beiden Themenbereiche der vorliegenden Arbeit – ‚neue Fernsehserien‘, die neue Sehmuster erzeugen – umrissen.

Zunächst wird ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zu Fernsehserien (Kapitel 2) gegeben. Die historische Entwicklung von Fernsehserien und ihre Merkmale werden dargestellt. Aktuelle Diskurse zum Begriff des „Quality TV“ werden aufgegriffen und es wird der Versuch unternommen, einen neuen adäquateren Begriff einzuführen. Anschließend soll im Sinne der Publikumsforschung ein Blick auf die Seite der Rezipierenden und ihre Anschaffung und Nutzung von Fernsehserien geworfen werden. Es wird auf die Kommunikationsmodi linearer und nicht-linearer Nutzung von TV-Drama-Serien (Kapitel 3) eingegangen. Kapitel vier fasst den Untersuchungsgegenstand zusammen und führt die forschungsleitenden Fragen an.

Kapitel fünf beschäftigt sich mit der Methodik und dem Forschungsablauf der vorliegenden Studie.

Im sechsten Kapitel werden die Ergebnisse der Querschnittsuntersuchung mit Fokus auf die Kommunikationsmodi, die Rezeptionssituation, die Fernsehserien und die Beschaffung von Zusatzinformationen zu den Serien dargestellt.

Abschließend werden im Kapitel sieben die Ergebnisse zusammengefasst, offene Fragen diskutiert und ein Ausblick für weitere Forschungen in diesem Bereich gegeben.

2. Forschungsstand zu Fernsehserien

Wenn Sie heute in den DVD-Player eine von den einstündigen, dramatischen, aufwändig produzierten Premiumserien aus den USA einschieben – dann räumen Sie gefälligst

das Bügelbrett weg! Nebentätigkeiten sind bei den Serien unserer Zeit nicht mehr drin, denn wir haben es hier mit dem erzählerischen Erbe von Dickens und Balzac zu tun, wenn nicht gar mit dem Äquivalent zur griechischen Tragödie, jedenfalls aber mit den Visionen von auteurs, die entweder vom Kino kommen oder mit ihm in Konkurrenz treten. (Horst 2012: 2)

Dieses Zitat aus dem (teils polemischen) Artikel von Sabine Horst (2012) in der *ZEIT* spielt auf die Komplexität amerikanischer Fernsehserien und die Art und Weise wie diese rezipiert werden sollen an. Dabei werden die für die aktuellen US-amerikanischen Serien typischen Stilmittel komplexer inhaltlicher Narration angesprochen, die auch andere Autorinnen und Autoren (vgl. Schulz 2012; Blanchet 2011; McCabe/Akass 2007; Mittel 2012; Kelleter 2012) als die Kriterien für „qualitativ hochwertiges“ und „gutes“ Fernsehen anführen.

Im folgenden Kapitel geht es um die Fernsehserie. Es soll zunächst ein historischer Abriss zur Entwicklung der Serie gegeben werden, bevor Merkmale der aktuellen US-amerikanischen Fernsehserie – die oft unter dem Label „Quality TV“ gehandelt wird – diskutiert werden. Es wird der Begriff der Television-Drama-Serien entwickelt und auf seine Gültigkeit hin argumentiert. Anschließend wird auf die Nutzung von Fernsehserien im deutschsprachigen Raum eingegangen. Am Ende des Kapitels werden der Untersuchungsgegenstand und die Fragestellung zusammengefasst.

2.1 Historischer Abriss und Merkmale

Historisch gesehen gibt es eine lange Tradition des fortsetzenden Erzählens: Die Geschichte der Serien beginnt mit den technischen Möglichkeiten von Druck und der Verbreitung von Geschichten und geht über literarische Fortsetzungsgeschichten des 19. Jahrhunderts bis hin zu Radio-Serials und zum Film (vgl. Mikos 1994: 130-135; Hickethier 1991: 17-30). Die ersten Filmserials kamen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf und animierten die Menschen ins Kino zu gehen. 1947 wurde das erste Fernsehserial *A Woman To Remember* (DuMont, 1949)² produziert und ausgestrahlt. In den USA spricht man vom Goldenen Zeitalter, das man in den 1940ern bzw. 1950ern verortet. Diese frühe Hochphase des Fernsehens zeichnete sich durch die Ausstrahlung von live Drama-Serien aus, die vor allem vom Bildungsbürgertum aufgrund seiner großen Nähe zur Inszenierungspraxis des Theaters rezipiert wurden (vgl. Rothmund 2013: 14). Ende der Siebziger Jahre entstanden die ersten Prime-Time-Soaps wie *Dallas* (CBS, 1978-1991) und *Dynasty – Denver Clan* (ABC, 1981-1989). Hickethier (1991: 17f) bezeichnet

² Im weiteren Verlauf der Arbeit werden bei der erstmaligen Nennung der Serien die Produktionsunternehmen (Networks) und die Laufzeit angegeben.

das Erzählen in Fortsetzungen als ein Grundbedürfnis menschlicher Unterhaltung, die in der Fernsehserie ihre massenmediale Form gefunden hat.

Allgemein lassen sich folgende Merkmale für fiktionale Erzählungen finden: jede Folge einer Fernsehserie weist eine gewisse Kontinuität durch die Geschichte, denselben Figuren und denselben Handlungsräumen auf. Ebenso bleibt die Dauer einer Folge immer gleich. Dies unterstreicht den Charakter der Beständigkeit der Serie. Sie sind eine Mischung aus fiktionalen Geschichten und dokumentarischen Formen. „Der Zuschauer soll den Eindruck gewinnen, es sei in der Serie wie im Leben, nur zugespitzter, kompakter, schneller, direkter.“ (Hickethier 1991: 31) Durch Höhepunkte werden Spannung und Emotionen erzeugt. Hickethier (1991: 30ff) verweist darauf, dass sich Serien als Ketten von Zeiteinheiten definieren lassen, die in regelmäßigen Abständen in einem Programmzusammenhang auftreten. Dies erzeugt ein Ritual auf Seiten der Rezipierenden, wonach sich ihre Seriennutzung und somit die Einteilung des Alltages anpassen.

2.1.1 Formale und begriffliche Abgrenzungen

Der Begriff „Fernsehserie“ wird in der Literatur vielfältig verwendet. Es lassen sich jedoch einige sehr ähnliche Definitionen finden, die im Folgenden wiedergegeben werden (vgl. Rothmund 2013; Mikos 1994). In formaler Hinsicht unterscheidet Mikos (1994: 136f) in Anlehnung an Cantor und Pingree (1983) zwischen a) Mehrteiler (mini-series), b) Episodenreihen (series) und c) Fortsetzungsserien (serials). ‚Mini-Series‘ oder ‚Mehrteiler‘ zeichnen sich durch abgeschlossene Geschichten aus, die in mehreren Folgen erzählt und abgeschlossen werden. Ein Beispiel dafür ist die US-amerikanische Serie *Band of Brothers* (HBO, 2001). In ‚Episodenreihen‘ bzw. ‚Series‘ werden in jeder Folge einzelne Geschichten von Figuren erzählt, die durch eine Gemeinschaft verbunden sein können oder voneinander unabhängig existieren. Einzelne Episoden können unter einem gemeinsamen Titel stehen, das Figurenensemble und das Setting können variieren. Die Episoden werden innerhalb einer Folge abgeschlossen. Die Serie *Twilight Zone* (CBS, 1959-64) lässt sich dieser Form zuordnen. Bei den episodенübergreifenden Serien können zwei Sonderformen unterschieden werden: die Soap Opera und Telenovelas. Die Soap Opera weist eine melodramatische Erzählweise, einen großen Figurenstamm sowie eine Handlung auf, die auf prinzipielle Unendlichkeit angelegt ist. Zudem folgt sie einer Zopfdraturgie, d.h. mehrere Handlungsstränge werden parallel und in unterschiedlichen Phasen abgeschlossen. Mit einem hohen Maß an Redundanz macht sie es den Rezipierenden leicht, in einen laufenden Handlungsstrang einzusteigen, ein Beispiel ist *Guiding Light* (CBS, 1952-2009). Telenovelas verbinden Strukturmerkmale der Soap Opera mit der Fortsetzungsserie. Sie weisen eine Vielzahl an Handlungssträngen mit einer potentiell endlosen Erzählung auf, die jedoch nach ca.

120 bis 150 Episoden endet. Die ‚Fortsetzungsserien‘ (serial) sind demgegenüber ein offenes und zukunftsorientiertes Format, das auf Unendlichkeit angelegt ist. Die Episoden folgen einer exakt definierten Reihenfolge. In der Erzählung sind meist mehrere Handlungsstränge miteinander verwoben, denen in den einzelnen Folgen unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden. Die Figuren der Serie sind über soziale Beziehungen miteinander vernetzt. „Serials können aufgrund ihrer im Vergleich zum Film enormen Länge [...] äußerst komplizierte Erzählungen mit zahlreichen sich wandelnden und entwickelnden Charakteren aufbauen.“ (Schröter 2012: 29) Beispielhaft können die Serien *Twin Peaks* (ABC, 1990), *Dallas* (CBS, 1978-91) und *24* (FOX, 2001-10) genannt werden. In neueren Arbeiten zur Fernsehserienforschung findet man vermehrt das Phänomen der Hybridisierung der genannten Kategorien.

Das vorliegende Forschungskonzept fokussiert Fortsetzungsserien (serials) und bezeichnet diese im Folgenden auch als Fernsehserien.

Unterschieden werden können die Serien nach unterschiedlichen Genres. Glen Creeber (2005) unterscheidet im Bereich der Drama-Serien zwischen

- dem *Western*, der zwischen 1957 und 1959 mit einem Drittel des gesamten Abendprogramms vertreten war,
- *Action-Serien*, in denen das Abenteuer im Fokus steht,
- *Polizei-Serien*, die aktuell vermehrt realistische Geschichten erzählen,
- *Krankenhaus-Serien*, die Mitte der 90er Jahre aufkamen,
- *Science Fiction Serien*, die meist auf literarischen Vorlagen basieren,
- *Drama-Documentary* oder Docudrama, das eine Kombination aus dramatischen und dokumentarischen Elementen enthält
- sowie *Costume Dramas*, *Teen Series* und *Post-modern Drama*.

Viele der neueren Fernsehserien stellen eine Mischung aus mehreren Genres dar. Rainer Winter (2013) führt an, dass in *NYPD Blue* (ABC, 1993-2005) die Polizeiserie mit der Soap Opera verbunden wurde. In *The Walking Dead* (AMC, seit 2010) wird u.a. Science-Fiction mit Drama verbunden und Stilmittel des Westerns eingefügt. „Ein wichtiges Merkmal der neueren Fernsehserien ist also die Überschreitung von Genre-grenzen und die Erkundung vielschichtiger und widersprüchlicher Charaktere.“ (Winter 2013: 68)

2.1.2 Merkmale

Christine Geraghty (1981) hat im Hinblick auf die englischen Serien *Coronation Street* (ITV, seit 1960) und *Crossroads* (ATV, 1964-1988) spezifische Merkmale von Fernsehserien herausgearbeitet. (Vgl. für folgendes Mikos 1994: 135f; Geraghty 1981) Die drei

wesentlichen Charakteristika von Serien seien demnach a) die Organisation der Zeit, b) der Eindruck einer Zukunft und c) das Verweben einzelner Geschichten. „In der Organisation der Zeit weisen die Serien einerseits eine Regelmäßigkeit und andererseits eine Gleichzeitigkeit auf.“ (Mikos 1994: 135) Ähnlich wie Hickethier spricht Geraghty hier die zeitliche Kontinuität der Serien an, fügt dem aber noch das Element bei, dass zwischen der Ausstrahlung der einzelnen Folgen ebenfalls Zeit vergangen ist. Mit dem Eindruck der Zukunft ist gemeint, dass die Handlungen der Personen – u.a. durch immer wieder aufkommende Konflikte – nie abgeschlossen sind. Die Erzählweise der Geschichten teilt sich auf mehrere Handlungsstränge auf, die in einer oder mehreren Folgen behandelt werden. Mikos (1994) fügt den drei Merkmalen von Fernsehserien noch eine soziale wie räumliche Komponente hinzu indem er meint, dass Personen der Serie immer durch eine Gemeinschaft verbunden sind.

Die Merkmale aktueller Fernsehserien werden in den folgenden Kapiteln zusammengefasst und diskutiert.

2.2 „Quality TV“ – Gibt’s das?

Die ‚neuen Fernsehserien‘ werden auch als „Quality TV“-Serien bezeichnet. Dieser von Robert J. Thompson in seinem 1996 erschienen Buch „Television’s Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER“ geprägte Begriff soll die Entwicklungen der Serienkultur verdeutlichen (vgl. dazu Thompson 1996). Er beschreibt die Entstehung von „Qualitätsserien“ in den 90er Jahren und zwölf Merkmale, die diese kennzeichnen. Zu beachten ist, dass seither enorme technologische Erneuerungen, wie der Festplattenrekorder, DVDs und die vielfältigen Plattformen und Dienste des Internets, stattgefunden haben, die auch Einfluss auf die Produktion und Distribution von Fernsehserien haben. Insofern ist die Gültigkeit von Thompsons‘ zwölf Merkmalen von „Qualitätsserien“ in Frage zu stellen. Hinzu kommt, dass Thompson den Qualitätsbegriff nicht klar und deutlich definiert: „Yet, even today, no one can say exactly, what ‚quality television‘ means.“ (Thompson 1996: 12) und ihn unreflektiert in seinen Ausführungen zu den Charakteristika dieser Serien verwendet. Janet McCabe und Kim Akass merken in ihrer Einleitung des Sammelwerks „Quality TV. Contemporary American Television Beyond.“ (2007), das im Rahmen der gleichnamigen Konferenz, die im Jahr 2004 in Dublin stattfand, zur Diskussion um den Qualitätsbegriff an: „Even before a definition can be made, almost any discussion involving quality can not escape issues of value judgement and personal taste.“ (McCabe/Akass 2007: 2)

Dabei rücken unweigerlich Distinktionsprozesse in den Vordergrund und es stellen sich Fragen wie: Wer definiert ‚Qualität‘? Was macht ‚Qualität‘ aus? Wem nützt ‚Qualität‘? Etwas als „Quality TV“ zu bezeichnen heißt, eine generelle und allgemeingültige Klassi-

fikation zu machen. Eine solch vage Aussage lässt sich bei Thompson (1996) in Form seines ersten Merkmals von „Qualitätsserien“ finden: „Qualitätsserien“ sind nicht gewöhnliches Fernsehen.“

Hier stellt sich zunächst die Frage, was „gewöhnliches Fernsehen“ ist und inwiefern sich „Qualitätsserien“ zu diesen unterscheiden. Thompson erläutert dazu, dass sich die Serien von etablierten Normen abheben, um außergewöhnlich zu sein. Dies geschieht durch a) die Transformierung eines etablierten Genres, oder b) die radikalere Hervorhebung eines Genres mit Erzählmittel und Genremustern, die bislang unerprobt waren (vgl. Blanchet 2011: 44f). Diese Vorgangsweise kann jedoch nicht als hervorhebende Einzigartigkeit von Fernsehserien verbucht werden, da sie auch in anderen Formaten wie z.B. im (Kino-)Film zu finden sind. Die Transformierung von Genres wird im siebten Merkmal Thompsons³ wiederholt aufgegriffen. Insofern stellt sich die Frage, wie aussagekräftig dieses erste Merkmal ist und ob es überhaupt notwendig ist es in den Katalog aufzunehmen.

Sucht man in der Literatur nach Argumenten für dieses Merkmal, so findet man bei einigen Autorinnen und Autoren Vergleiche von Fernsehserien mit (Kino-)Filmen³, die die Einzigartigkeit und Innovation der neuen Fernsehserien hervorheben (vgl. Frizzoni 2012; Jahn-Sudmann/Kelleter 2012). Den „Triumph des Fernsehens“ beschreibt Brigitte Frizzoni in ihrem Beitrag „Zwischen Trash-TV und Quality-TV“ (2012) folgendermaßen:

Serielle TV-Erzählungen seien mittlerweile innovativer als Kinofilme, weil ihre flexiblere, anpassungsfähigere Produktion in Form von Staffeln und Folgen erlaube, sofort zu reagieren, wenn sich ein Erzählstrang als erfolglos erweist. (Frizzoni 2012: 342)

Damit werden Fernsehserien über den (Kino-)Film gesetzt und aufgrund ihrer „seriellen Innovationsdynamik“ (Frizzoni 2012: 343; vgl. Jahn-Sudmann/Kelleter 2012) als „singuläre Kunstwerke“ (Jahn-Sudmann/Kelleter 2012: 209) gefeiert.

Brigitte Frizzoni (2012) umreißt den aktuellen Wertediskurs um populäre Serialität mit den beiden Begriffs-Polen „Trash-TV“ und „Quality TV“ und verweist damit auf eine bewusste Distinktion hinsichtlich der Rezeption von unterschiedlichen Formaten. Während „Quality TV“ danach das „gute“ Fernsehen ist, wird „Trash-TV“ als trivial bezeichnet.

Darin steckt ein kulturkritisches Verdikt und meint: „Trash“ kann kein Beitrag des „Qualitätsfernsehens“ sein, sondern ist dessen Gegenpol, bedeutet Abfall, Resteverwer-

³ Damit kann die fehlende Eindeutigkeit der Aussage „Qualitätsserien“ sind nicht gewöhnliches Fernsehen.“ jedoch nicht behoben werden, da es sich dabei um unklar verwendete Begrifflichkeiten handelt, die bei Thompson nicht näher ausgeführt werden.

tung (...) Trashfernsehen ist also absichtsvoll produziertes Fernsehen - und wenn dies so ist, wird es so produziert, wie es ist, weil es genau so sein soll, wie es dann ist, und dies deshalb, weil es nur so Erfolg hat, d. h. bei einem anvisierten oder auch nur zufällig und ungeplant erreichten Publikum ankommt. (Hickethier 2000: 23).

Hickethier spricht die Abgrenzung der beiden Begriffe auf der Ebene der Rezipierenden an, wonach mit schichtspezifischen Argumenten operiert wird, die auch Thompson im dritten Merkmal, „Qualitätsserien“ *sprechen ein gehobenes Publikum an*, aufgreift. Damit einher geht eine Abwertung bzw. Wertschätzung von Fernsehinhalten und Rezipierenden, die nicht unproblematisch ist.

Diese Distinktion des Publikums dient der Abgrenzung von anderen durch deren jeweiligen TV-Konsum. Es impliziert die Aufwertung bestimmter – hier als „gehobenes Publikum“ bezeichneter – Rezipierenden inkl. der Abwertung jener, die nicht in diese Kategorie fallen. Diese Einteilung kann als problematisch angesehen werden, unterstützt es das Vorurteil, dass höher Gebildete „qualitativ hochwertigere“ Programme konsumieren als formal weniger Gebildete. Untersuchungen wie jene von Sarah Kumpf zu akademischen Rezipierenden US-amerikanischer „Quality TV“-Serien in Deutschland (2011; 2013) – kurz „Intellies“ – verstärken diese Distinktion, da sie ihren Blick auf ein bestimmtes Publikumssegment einschränken.

Andreas Jahn-Sudmann und Frank Kelleter (2012) sprechen in diesem Zusammenhang vom „Akt kultureller Selbstbeobachtung“ (2012: 210): durch die wissenschaftliche Analyse zeitgeschichtlicher Medientexte tragen Medienforscherinnen und -forscher zu den Distinktionsprozessen bei, die sie zugleich beobachten. Es lassen sich „Rückkopplungseffekte zwischen (amerikanischer) Medienforschung und (amerikanischer) Medienpraxis feststellen, die den Akteuren bewusst sein können oder nicht.“ (ebd.). Dieser Diskurs wird somit über Serien und deren Rezipierenden, und durch Serien bzw. Formate geführt (vgl. Frizzoni 2012: 345f).

Eine Kanonisierung von Fernsehserien lässt sich aber auch in einen genderspezifischen Aspekt einteilen: weiblich konnotierte Serien wie *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012), *Grey's Anatomy* (ABC, seit 2005) und *Sex and the City* (HBO, 1998-2004) werden eher der Populärkultur zugeordnet, während männlich konnotierte Serien wie *Lost* (ABC, 2004-2010), *The Wire* (HBO, 2002-2008) oder *Mad Men* (AMC, seit 2007) demgegenüber der Elitekultur zugesprochen werden (vgl. Frizzoni 2012).

Diesen beiden Ausschlusskriterien der Schichtspezifität (Hartz IV vs. gehobenes Publikum) und der Genderspezifität (männlich vs. weiblich) kann ein Drittes, die Medienspezifität (Bild vs. Schrift), hinzugefügt werden (vgl. Frizzoni 2012: 345). Mit der Betonung der Äquivalenz von TV-Serien und Literatur wird ein langlebiger Wertungsdis-

kurs, der sich bis in die Renaissance zurückverfolgen lässt, aktualisiert: „die generelle Abwertung von Bildmedien gegenüber Schriftmedien“ (ebd.).

An diesem Punkt stellt sich nun die Frage, was von Thompsons' drittem Merkmal bleibt. Die genannten drei Ausschlusskriterien zur Distinktion des Serienpublikums haben durchaus Relevanz, bedürfen aber näherer wissenschaftlicher Überprüfung, was an dieser Stelle nicht passieren kann. Das Publikum der ‚neuen Fernsehserien‘ ist gekennzeichnet durch den Grad von Aktivität und Stimulation, der jedoch auch bei anderen Formaten, wie z.B. bei Soap Operas oder Reality TV Shows, zu finden ist. Es ist ein Publikum, das die TV-Inhalte nicht mehr nur konsumiert – und damit passiv rezipiert – sondern auch multimediale Zusatzangebote, wie Enzyklopädien und Fanforen nutzt, um sich mit den Inhalten auseinanderzusetzen. Es ist Aufgabe der Publikumsforschung, sich näher mit diesem Publikum auseinanderzusetzen und ihre Charakteristika herauszufinden. Mit der vorliegenden Studie soll ein Schritt in diese Richtung gemacht werden, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit der Aussagen gestellt wird.

Insgesamt – so auch das Resümee der Konferenz in Dublin 2004 – ist es sehr schwer neue Entwicklungen im Bereich der Fernsehserien mit dem Begriff von „Quality TV“ zu bezeichnen, da man sich mit dem Qualitätsbegriff auf sehr dünnes Eis begibt. Es wird von der Diskussion um den Qualitätsbegriff bei Fernsehserien im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit Abstand genommen werden, wengleich diese große Wichtigkeit besitzt.⁴ Der Fokus wird nun auf die aktuellen Entwicklungen im Bereich der Fernsehserien gelegt.

‚Neue Fernsehserien‘ werden im Folgenden auch als *Television-Drama-Serien*⁵ bezeichnet. Welche inhaltlichen und formalen Merkmale darunter fallen, und inwiefern der Begriff angemessen ist, wird im nächsten Kapitel erörtert.

2.3 ‚Neue Fernsehserien‘: Entwicklungen und Merkmale

Jason Mittel spricht in seinem Beitrag im Sammelwerk „Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert.“ (Kelleter 2012) von der ‚narrativen Komplexität‘ im amerikanischen Gegenwartfernsehen (vgl. Mittel 2012: 97-122). Darunter versteht er einen Erzählmodus im Sinne David Bordwells (vgl. Mittel 2012: 97f; Hartmann/Wulff 2002: o.S.; Bordwell 1985). Bei Bordwell bezeichnet der Begriff Erzählmodus einen

4 Zur näheren Auseinandersetzung sei auf Kathrin Rothmunds publizierte Dissertation „Komplexe Welten. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien“ (2013) zu verweisen.

5 Die Bezeichnung geht auf die Diskussion um den Qualitätsbegriff für Fernsehserien und möglicher Alternativen dazu zurück, die in dem Projekt „Researching Audiences“ im SS 2013 und WS 2013/14 am Fachbereich Kommunikationswissenschaft an der Universität Salzburg unter der Leitung von Elisabeth Klaus und den teilnehmenden Studierenden geführt wurde.

historisch spezifischen Regelsatz für Erzählkonstruktionen und Erzählverständnis, der die Grenzen zwischen einzelnen Genres, Autoren bzw. Regisseuren und hinsichtlich Bewegungen in Richtung eines kohärenten Ensembles von Erzähltechniken überschreitet. (Mittel 2012: 97f)

Seine Ausführungen beziehen sich auf den Film. Mittel lehnt es ab, Bordwell in seinem Beitrag zu folgen, um seine Ausführungen zum Film auf Fernsehserien umzulegen und erarbeitet stattdessen ein eigenes Vokabular. Er sieht in der narrativen Komplexität einen neuen Modus des amerikanischen Fernsehens, das in eine neue Kategorie (nicht aber ein Genre) zusammengefasst werden kann. Dabei geht es ihm um die Frage, welche narrativen Strategien sich wie und warum geändert haben, und welche kulturellen Resonanzen mit diesem Wandel verbunden sind. Kontexte, die das Aufkommen von narrativer Komplexität in Fernsehserien ermöglicht haben, sind laut Mittel entscheidende Veränderungen in der Medienindustrie, den Medientechnologien und dem Publikumsverhalten. In den folgenden Ausführungen zum Begriff der Television-Drama-Serien werden diese drei Kontexte anhand von Überlegungen aufgegriffen und um einen vierten Kontext, dem Seriellen Text (vgl. Rothmund 2013: 31ff) ergänzt. Die Erläuterungen dienen dazu, den Begriff der TV-Drama-Serien, der für die neuen Entwicklungen am Fernsehmarkt steht, einzuführen.

Serieller Text

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die spezifischen formal-ästhetischen Merkmale der ‚neuen Fernsehserien‘, die in der Literatur gefunden werden können, zu sammeln und darzustellen (vgl. Thompson 1996; Frizzoni 2012; Jahn-Sudmann/Kelleter 2012; Mittel 2012; Jahn-Sudmann/Starre 2013; Rothmund 2013; Winter 2013).

Das Spezifikum der seriellen Texte ist die narrative Komplexität. Laut dem Lexikon der Filmbegriffe der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Hartmann/Wulff 2013: o.S.) sind narrative Strukturen spezifische Strukturen von Erzähltexten, die diese von anderen Formen der Mitteilung unterscheiden.

Narration ist nicht substantiell, sondern prozessual zu verstehen, als kommunikativer Akt, in dem eine Geschichte entfaltet wird, deren Erschließung Aufgabe eines interpretierenden Zuschauers ist. (Hartmann/Wulff 2013: o. S.)

Der Begriff „Komplexität“ findet sich in unterschiedlichen Disziplinen. In der Sozialwissenschaft spielt er bislang eine eher untergeordnete Rolle. Laut Duden (2013: o. S.) versteht man darunter die Vielschichtigkeit bzw. das Ineinander vieler Merkmale.

„Ganz grundlegend muss Komplexität über das Verhältnis der Teile zum jeweiligen Ganzen beschrieben werden.“ (Rothmund 2013: 57).

Bezogen auf Fernsehserien kann unter narrativer Komplexität eine vielschichtige Erzählform verstanden werden, die sich durch ihre spezifischen Merkmale von anderen Sendungen abhebt. Mittel (2012: 105) stellt hierbei insbesondere die unabgeschlossenen Handlungen mit ihren Fortsetzungselementen in den Vordergrund und spricht von der Neudefinition episodischer Erzählmuster in gegenwärtigen Fernsehserien.

Als Merkmale serieller Texte können auf formal-ästhetischer Ebene folgende Erzählstrategien genannt werden (vgl. Rothmund 2013; Mittel 2012; Frizzoni 2012):

Handlungen: Wie bei Mittel bereits angesprochen, werden bei den ‚neuen Fernsehserien‘ die multiplen Plots besonders hervorgehoben. Darunter wird Mehrdimensionalität als Erzählstrategie verstanden, die sich nicht immer logisch auflöst und damit für die Rezipierenden Offenheit und Interpretationsspielraum lässt. Anders als in Soap Operas wird der Fokus auf die Handlungsstränge gelegt. Figuren- und Beziehungsdramen entwickeln sich aus der Handlung.

Themen: Serien wie *The Wire* oder *Homeland* greifen aktuelle Themen und Diskurse auf. Der Fokus wird auf die Reflexion der modernen Gesellschaft und deren politisch, ökonomische und soziale Entwicklung gelegt. Dabei werden auch Tabus gebrochen, um einen „präzisen Einblick in unbekannte Lebenswelten [zu] geben“ (Frizzoni 2012: 342).

Figuren: Eine wichtige Rolle spielen dabei die darstellenden Figuren: die multiplen und komplexen Handlungen werden von einem meist sehr großen Figurenensemble dargestellt, das sich durch ihre vielschichtigen und zur Weiterentwicklung fähigen Charaktereigenschaften auszeichnet. Durch die psychologische Tiefe und die in der Serie dargestellte Entwicklungsgeschichte wirken die Figuren authentisch.

Stilistische Stilmittel und Bauformen: Durch die Ästhetisierung des Bildes, der Durchbrechung der linearen Zeit und dem Einsatz von Musik werden Serien als Marken wiedererkennbar. „Die Herausforderung besteht aus einem Paradox: Reproduktion als Innovation zu betreiben.“ (Jahn-Sudmann/Kelleter 2012: 207). Dabei wird auf interserielle⁶ und intraserielle⁷ Überbietung – „Selbst- und Fremdkonkurrenz von Serien“ (Jahn-Sudmann/Kelleter 2012: 207) – Erfolgsstrategie gesetzt. Damit einher geht eine erhöhte Selbstreferentialität der Serien, wie sie auch bei Thompson (1996) als eines der zwölf Merkmale von „Qualitätsserien“ genannt wird.

Durch die Transformierung und Hybridisierung von Genres entsteht ein gleichwertiges Nebeneinander von Genres in einer Serie, wie sie bereits weiter oben bei *The Walking*

6 Unter interserieller Überbietung wird das in-Beziehung-stehen von Serien verstanden, die sich aufeinander beziehen und in Konkurrenz zueinander befinden (vgl. Jahn-Sudmann/Kelleter 2012).

7 Intraserielle Überbietung meint das immer höher, weiter, brutaler von Serien mit dem Ziel, sich selbst zu übertreffen (vgl. Jahn-Sudmann/Kelleter 2012).

Dead kurz thematisiert wurde. Das Ausprobieren und Kreieren von Neuem in Fernsehserien wird u.a. durch die US-amerikanischen Sendeanstalten mit beeinflusst, wodurch sie in einem Konkurrenzverhältnis stehen und um die Zuseherinnen und Zuseher werben.

Kathrin Rothemund (2013) kritisiert in den Ausführungen zu den Merkmalen US-amerikanischer Fernsehserien das Verhaften bleiben an Begriffen und Ansätzen der „Quality TV“-Serien und erarbeitet vier Merkmale narrativer Komplexität auf einer übergeordneten Dimension: Sie spricht einerseits von der polyzentrischen Ästhetik (1): „Je unterschiedlicher die Figuren, Handlungsstränge, visuellen Motive oder inhaltliche Ausprägungen sind, desto komplexer erweist sich eine Serie.“ (Rothemund 2013: 227). Damit spricht sie die Dynamik der komplexen seriellen Narration an und hebt die Aspekte der Vielzahl, der Vielfalt und der Verbindungen der Faktoren des seriellen Erzählens heraus.

Die Komplexitätssteigerung trägt zur Nichtlinearität der Narration (2) und zu einem neuen Umgang mit Raum, Zeit und Kausalität bei, die immer schon Bestandteil der Episodenserie war.

Die Vorhersagbarkeit der Geschichte wird durch die Offenheit der Narration (3) erschwert.

Einerseits resultiert aus der Diversität und häufiger Ambivalenz der Faktoren eine intraserielle Offenheit, die Probleme oder Fragen, die in der Erzählung aufgegriffen werden, nicht umfassend beantworten lässt. Andererseits gibt es auf einer zweiten Ebene eine offene textuelle Struktur der Serie, die durch intertextuelle Verweise und transmediale Erzählstrategien geprägt ist. (Rothemund 2013: 230)

Als viertes Merkmal nennt sie die Kontingenz der Narration (4). In diesem Zusammenhang ist ein deutlicher Bruch mit den klassischen Konventionen seriellen Erzählens festzustellen, der dazu führt, dass „Möglichkeitsräume einer Welt hinterfragt werden und gleichzeitig auf die Konstruiertheit der Narration selbst verwiesen wird.“ (Rothemund 2013: 232).

Die Entwicklungen der narrativen Komplexität seriellen Erzählens können jedoch nicht losgelöst von technologischen Fortschritten, der Medienindustrie und Produktionsseite sowie dem rezipierenden Publikum betrachtet werden.

Medienindustrie

Seit den 80er Jahren lassen sich verschiedene technische und strukturelle Entwicklungen feststellen, die den Fernsehmarkt verändert haben (vgl. Rothemund 2013: 27f). Insbesondere die Veränderungen am US-amerikanischen Fernsehmarkt, wie die Ver-

breitung von Kabelfernsehen und die Lockerung der Regulierungsbestimmungen für die großen Networks ABC, CBS und NBC, hatten eine Zerschlagung dieser und die Entstehung neuer Networks zur Folge. Nach Horace Newcomb (2002) kann dies auch als „Post-Network Television“ beschrieben werden:

Here, „post-network“ acknowledges the break from a dominant network-era experience in which viewers lacked much control over when and where to view and chose among a limited selection of externally determined linear viewing options – in other words, programs available at a certain time on a certain channel. Such constraints are not part of the post-network television experience in which viewers now increasingly select what, when, and where to view from abundant options. (Lotz 2007: 15)

Dies hatte einen verstärkten Wettbewerb um die Zuschauerinnen und Zuschauer bei den Networks zur Folge, die diesem mit bestimmten Strategien im Bereich der Produktion und Distribution begegneten. Unterscheiden lassen sich hierbei Tendenzen hinsichtlich hoher Produktionswerte, veränderten technischen Rahmenbedingungen und das Sender-Branding (vgl. Rothmund 2013: 27-31).

Hohe Produktionswerte (high production values): In der Literatur zu „Quality TV“ lassen sich Tendenzen erkennen, wonach jene Akteurinnen und Akteure, die an der Produktion dieser beteiligt sind besonders gewürdigt werden. Eine wichtige Rolle spielen dabei Filmemacherinnen und Filmemacher, die zum Fernsehen gingen, um Serien zu produzieren. Unter jenen Fernsehschaffenden sind namhafte Drehbuchautorinnen und -autoren, wie Joss Whedon (Buffy the Vampire Slayer, WB/UPN, 1997-2003), Alan Ball (Six Feet Under, HBO, 2001-2005) und J. J. Abrams (Alias, ABC, 2001-2006; Lost, ABC, 2004-2010), sowie bekannte Regisseurinnen und Regisseure, wie David Lynch (Twin Peaks, ABC, 1990-1991), zu nennen. Das Fernsehen hat für diese eine große Anziehungskraft, weil es den Ruf hat, eine größere Kontrolle über die eigene Arbeit zu haben. Zudem ermöglichen lang laufende Fernsehserien eine kreativere Entfaltung der Geschichte und der Figuren. Dabei werden insbesondere die Autorinnen und Autoren für die Innovationskraft von Fernsehserien gelobt und es wird vom „Autorenfernsehen“ (Rothmund 2013: 27) gesprochen.

2007 wurde die Experimentierlust der Fernsehschaffenden durch den Streik der Drehbuchautorinnen und -autoren in Hollywood gedämpft, die sich dafür einsetzten, für die Erfolge ihrer Produkte fair bezahlt zu werden.

Technische Rahmenbedingungen: Hier lassen sich insbesondere die Einführung des High Definition Television (HDTV) und die Innovationen im Bereich der digitalen Bildaufnahme und -nachbereitung anführen, die neue technische Möglichkeiten eröffnen. Dies hat auch Auswirkungen auf die Distribution von Serien bei denen neue Ver-

marktungsstrategien eingesetzt werden und einige Networks wie z.B. HBO eine Vorreiterrolle einnehmen.

Sender-Branding: Das Branding eines Senders gewinnt aufgrund von Themenabenden bzw. der produzierten und ausgestrahlten Serien an Bedeutung (vgl. Frizzoni 2012; McCabe/Akass 2008; Malach 2008). Zu nennen ist hier vor allem der privatrechtliche US-amerikanische Fernsehprogrammanbieter *HBO* (Home Box Office) (vgl. Edger-ton/Jones 2008), der sehr populäre Serien wie *Oz* (1997-2003), *The Sopranos* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005), *The Wire* (2002-2008) und *Game of Thrones* (seit 2011) produziert und ausstrahlt bzw. ausgestrahlt hat. Mit dem Slogan „It’s not TV, it’s HBO.“ positioniert sich der Sender ganz klar über anderen Programmanbietern und streicht seine Exklusivität heraus. Janet McCabe und Kim Akass schreiben in ihrem 2008 publizierten Beitrag „It’s not TV, it’s HBO’s original programming. Producing Quality TV.“ (2008: 83-93), dass der Sender die Qualität der neuen Fernsehserien mit definiert und institutionalisiert hat. Mit seinem „original programming“ (ebd.: 84) zielt er auf ein Publikum, das sich nicht einfach berieseln lassen will, sondern die künstlerisch, technisch und wirtschaftlich pionierhaften Serien schätzt. Durch die Spezialisierung des Senders, die u.a. durch den Slogan vermittelt wird, geht auch ein Bewusstsein für Bedürfnisse einzelner Rezipierendengruppen einher. Als privatrechtlich finanzierter Sender unterliegt er nicht der FCC (Federal Communications Commission), der US-amerikanischen Aufsichtsbehörde, die u.a. obszöne Wörter einstuft und Sendungen ggf. zensuriert. Der Sender nutzt somit die Freiräume, die ihm dadurch entstehen. Unter „explicit language“ werden die Flüche und sexuellen Anspielungen, die Teil der HBO-Sendungen sind, verstanden.

Technologische Entwicklungen

Die technologischen Entwicklungen lassen sich sowohl auf Produktionsseite als auch auf Distributionsseite finden, die wiederum die Nutzung beeinflussen können. Nach dem zweiten Weltkrieg wurden in Deutschland und Österreich öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten (ARD, 1950 und ORF, 1957) gegründet. Zu Beginn der 60er Jahre wurde in den beiden Ländern jeweils ein zweites Programm (ZDF, 1963 und ORF 2, 1961) eingeführt. Der Zugang zum Fernsehen war bis dahin dadurch gekennzeichnet, dass nur jene Inhalte rezipiert werden konnten, die von den Programmanbietern ausgestrahlt wurden. Damit einher geht die Auffassung eines passiv-rezipierenden Publikums. Durch den Wandel der (deutschen) Programmstrukturen in den 1980er Jahren haben sich neue Nutzungspotenziale herausgebildet: Fernsehen war rund um die Uhr verfügbar und es wurde auf mehreren Sendern – dank privater Anbieter – gesendet (vgl. Peil/Röser 2007: 92). Die Anschaffung eines Videorekorders in den 1990er Jahren

war oft mit dem Wunsch verbunden, „bestimmte Sendungen nicht zu verpassen“ (ebd.: 93). Es wurde eine „Flexibilisierung des heimischen Fernsehkonsums“ (ebd.: 94) in Gang gebracht, die auch heute noch durch Internetfernsehen, Mediatheken diverser Fernsehanbieter sowie DVD-Boxen anhält. Als wichtigstes Motiv zur Anschaffung eines Video- oder DVD-Rekorders wurde der Wunsch nach zeitlicher Flexibilität und Unabhängigkeit genannt, wobei auch die Einbindung zeitversetzten Fernsehens in feste Gewohnheiten und der spielerische Umgang mit Fernsehinhalten eine Rolle spielt (vgl. Woldt 2013: 116). Obwohl ein zeitversetztes Fernsehen schon früher möglich war, hat die Einführung des Internets und der DVD-Boxen die Rezeptionsgewohnheiten von Fernsehserien in eine neue Richtung gelenkt. Einige der meistgelobten neuen US-amerikanischen Fernsehserien, wie *The Wire*, erzielten „bei ihrer Erstausstrahlung nur geringe Publikumsquoten, konnten jedoch durch den DVD-Verkauf oder -Verleih eine Vielzahl von Zuschauerinnen und Zuschauern dazugewinnen“ (Mittel 2011: 144). Das Besondere der DVD-Boxen ist im Vergleich zu den Videobändern, dass diese „völlig losgelöst von ihrem ursprünglichen Sendekontext, Programmplatz, den Werbepausen und historischen Momenten“ (Mittel 2011: 135) vorhanden sind. Videobänder fingen immer einen jeweiligen Moment im Sendekontext ein. DVD-Boxen überführen den kurzlebigen medialen Serientext in ein Sammlerstück das sich durch ein spezifisches Design auszeichnet und sich „im Bücherregal neben seine literarischen ‚Geschwister‘“ (Mittel 2011: 136, H. i. O.) einreihen kann. Durch die vermehrte Herauslösung der Serie aus dem Programmfernsehen wird es zu einem eigenständigen Werk und führt auf Rezipierendenseite zu neuen Sehmustern, die wiederum durch unterschiedliche technologische Entwicklungen beeinflusst werden.

Publikumsverhalten

Wie bereits ausgeführt wurde, haben Veränderungen in der Medienindustrie und des Produktionskontexts von Fernsehserien zu einer höheren Konkurrenz zwischen den Sendern geführt und damit den Wettbewerb um die Aufmerksamkeit des Publikums verstärkt. Technische Veränderungen haben Einfluss auf die Produktion, Distribution und Rezeption der Serien und führen somit auch zu neuen Kommunikationsmodi (vgl. Hasebrink 2004). Dies hat wiederum Einfluss auf das Zuschauerverhalten und die Erwartungen an die Fernsehinhalte auf Seiten der Rezipierenden.

Mithilfe neuer, individuell zugänglicher Aufnahme- und Wiedergabetechniken sowie der Möglichkeit, Inhalte online zu teilen, haben Zuschauer eine zunehmend aktive Rolle im narrativ komplexen Fernsehen übernommen und damit seinen Erfolg innerhalb der Medienindustrie befördert. (Mittel 2012: 104)

Den Rezipierenden ‚neuer Fernsehserien‘ wird in der Literatur unterstellt, sich aktiv mit den Fernsehinhalten in einer reflektierten Lesart auseinanderzusetzen. Kathrin Rothmund (2013: 35) beschreibt die „blue chip demographics“ als eine Gruppe junger, gebildeter und finanziell unabhängiger Konsumentinnen und Konsumenten, die sich nicht für reguläres Fernsehen interessieren. Sie seien technikaffin, loyal, global, stimuliert, aktiv und selbstbestimmt in ihrem Umgang mit Fernsehinhalten. Ob und inwiefern diese Eigenschaften auf Rezipierende von Fernsehserien zutreffen, ist Teil der vorliegenden Arbeit. Fest steht, dass ein neuer Modus der Zuschauerbeteiligung zu beobachten ist, in dem sich Personen mit den Inhalten in unterschiedlicher Art und Weise auseinandersetzen. Mittel spricht in diesem Zusammenhang von „Amateur-Kritikern“ (2012: 104), die bei der Rezeption von Serien wie *Lost*, *Alias* oder *Desperate Housewives* nicht umhin kommen, sich näher mit den Rätseln der Geschichte zu befassen. Das Internet dient dabei als eine Art „kollektive Intelligenz“ (Mittel 2012: 103) in dem unter anderem die Fernsehserien aber auch zusätzliche Informationen und Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit der Serie gefunden und genutzt werden können.

All die genannten Faktoren und Aspekte beeinflussen sich gegenseitig: auf Seiten der Sendeanstalten kann der aktuelle Hype um Serien als Chance für das Fernsehen gesehen werden, sich neu zu erfinden, um weiterhin zu bestehen. Auf Seite der Rezipierenden führen die Entwicklungen zu vielfältigen (neuen) Sehmustern und Arten der Nutzung und Auseinandersetzung mit Serien.

Television-Drama-Serien

Um die vorangegangenen Entwicklungen und Merkmale ‚neuer‘ US-amerikanischer Fernsehserien zu fassen, wird der Begriff der Television-Drama-Serien (TV-Drama-Serien) vorgeschlagen, für den die Academy of Television Arts and Sciences jährlich Emmys verleiht (vgl. Emmys 2014: o.S.).

‚Television‘ meint hier, dass obwohl sich die Serie immer mehr aus dem Flow des Programmfernsehens herauslöst, die Networks und Sender immer noch eine wichtige Stellung in der Produktion und Distribution der Serien einnehmen. Den US-amerikanischen Sendeanstalten kommt dabei eine besondere Rolle zu, da diese viele populäre TV-Drama-Serien wie *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013), *Mad Men* oder *Game of Thrones* produzieren und ausstrahlen. „Die Seherfahrung bei der Rezeption von Serien über andere Distributionswege als dem Fernsehen [ist] nach wie vor eng mit dem TV Ursprungsmedium verbunden.“ (Rothmund 2013: 32). Dennoch sind neue Modi der Nutzung – insbesondere in der Gruppe der unter 30-Jährigen – zu finden. Trotz dieser Abwendung vom Fernsehapparat, kann bei der Serienrezeption von „gelernter Fernsehnutzung“ (Hagen 2011: 252) in Form der medialen Erinnerung gespro-

chen werden. Die euphorische Stimmung gegenüber Serien kann zudem als Potential für Fernsehanstalten angesehen werden.

Der Begriff des ‚Dramas‘ stammt von Glen Creebers Genre-Einteilung (2005), wonach unterschiedliche Genres hinzugezählt werden: Western, Polizeiserie, Krankenhausserie, Science Fiction, Docudrama, Costume Dramas, Teen series und Post-modern Drama.

3. Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien

Mit den technologischen Entwicklungen im Bereich der mobilen Medien sowie speziellen Plattformen des Internets haben sich unterschiedliche neue Möglichkeiten zur Nutzung von Serien und audiovisuellen Inhalten für Zuseherinnen und Zuseher ergeben. Im Folgenden wird der von Jason Mittel (2012) und Kathrin Rothemund (2013) bereits im vorgegangenen Kapitel erwähnte Bereich des Publikumverhaltens und der Rezeptionssituation aufgegriffen und näher anhand der aktuellen Entwicklungen der linearen und nicht-linearen Fernsehnutzung diskutiert.

3.1 Das Konzept der Kommunikationsmodi nach Hasebrink

Das Konzept der Kommunikationsmodi dient der Darstellung der Tendenzen der Mediennutzung einzelner Nutzerinnen und Nutzer (vgl. Hans-Bredow-Institut 2014: o.S./Hölig 2011). Dabei wird davon ausgegangen, dass die Grenzen der Nutzung eines bestimmten technischen Gerätes zunehmend verschwimmen. Beispielsweise kann bei der Nutzung eines Smartphones nicht mehr davon ausgegangen werden, dass es sich dabei um den Vorgang des Telefonierens (also die ‚Basisfunktion‘ eines Mobiltelefons) handelt. Es eröffnet sich eine Vielzahl an möglichen Handlungen in der Nutzung eines Smartphones. Ähnlich verhält es sich bei der Nutzung des Fernsehgeräts: durch internetfähige Geräte können die Nutzerinnen und Nutzer sowohl das Programmfernsehen als auch die unzähligen Angebote des Internets aufrufen. Bei der Nutzung von Geräten, die ‚alles‘ können, wissen nur die Nutzerinnen und Nutzer selbst, in welchem Kommunikationsmodus sie sich befinden. Es geht nicht darum, welche Dienste genutzt werden, sondern wie die Nutzungssituation wahrgenommen und mit welchem Zweck sie verbunden ist. Daher wird das Konzept der Kommunikationsmodi auch als nutzerorientierte Perspektive verstanden (vgl. Hasebrink 2004). Hasebrink (2004) geht davon aus, dass Nutzerinnen und Nutzer bei der Bedienung von multifunktionalen Geräten selber genau wissen, was sie tun. Dabei wird davon ausgegangen, dass die Grenzen zwischen technischen Mediendiensten zwar verschwimmen, aber die Grenzen zwischen ver-

schiedenen Kommunikationsmodi und ihre psychische, soziale und kulturelle Bedeutung erhalten bleiben.

3.2 Kommunikationsmodi der linearen und nicht-linearen Fernsehnutzung

Uwe Hasebrink geht in dem Artikel „Any Time? Modi linearer und nicht-linearer Fernsehnutzung“ (2012), der in der Fachzeitschrift *Medien&Zeit* publiziert wurde, der Frage nach, welche Formen der Fernsehnutzung sich zukünftig entwickeln werden. Ausgehend von dem Konzept der Kommunikationsmodi diskutiert er unterschiedliche Aspekte nicht-linearen Fernsehens im Hinblick auf die Folgen für die Nutzung. Als wesentliche Veränderung des Fernsehens in der heutigen Zeit sieht er

die Möglichkeit für die Zuschauer, über das Fernsehgerät oder auch andere Empfangsgeräte audiovisuelle Inhalte zu beliebigen Zeitpunkten abzurufen, sich also vom linearen Programm unabhängig zu machen und Fernsehangebote dann zu nutzen, wenn es den individuellen Interessen und Alltagsbedingungen am besten entspricht. (Hasebrink 2012: 44).

Er stellt somit die nicht-lineare Nutzung von Fernsehinhalten in den Fokus und liefert folgende Grafik zur Übersicht über den Gegenstandsbereich.

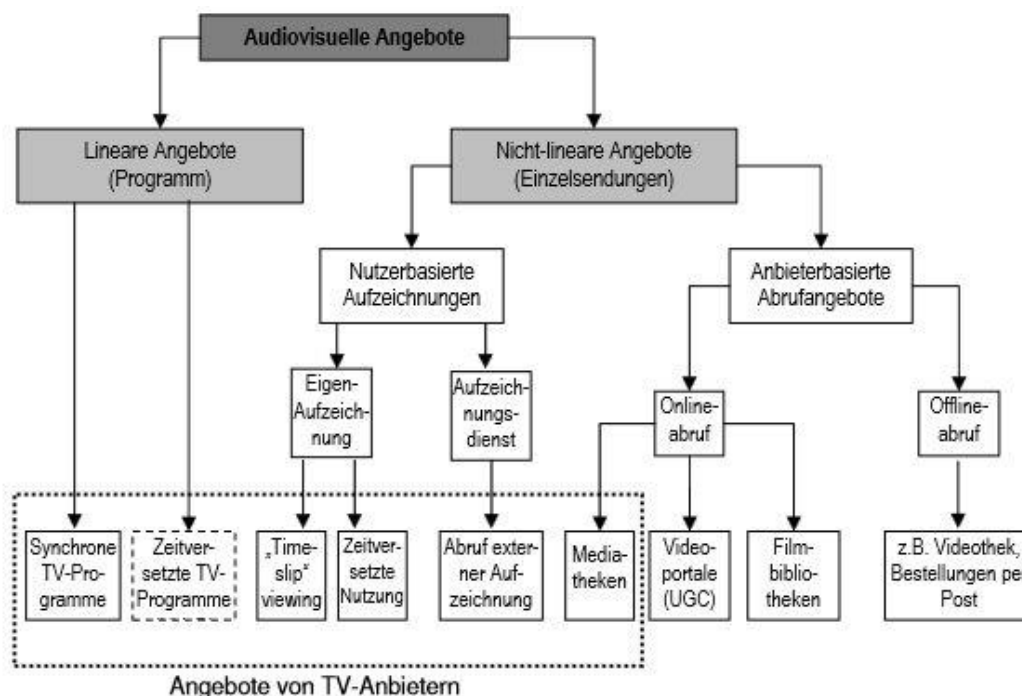


Abbildung 1: Übersicht zur linearen und nicht-linearen Fernsehnutzung (Hasebrink 2012: 45)

Nicht-lineare Nutzung von Fernsehinhalten gewinnt zwar immer mehr an Bedeutung, verdrängt jedoch die lineare Art der Nutzung nicht. Dies belegt u.a. die von Michael Wörmann durchgeführte ethnografische Studie von Facit Digital (2013), die zu dem Ergebnis kommt, dass „lineares Fernsehen an normalen Fernsehabenden noch immer eine überraschend zentrale Rolle“ (ebd. 2013: 37) spielt. Dagegen tritt nicht-lineare Nutzung häufiger an im Voraus geplanten Fernsehabenden auf.

Innerhalb der nicht-linearen Nutzung unterscheidet Hasebrink (2012) die zeitversetzte Nutzung vorab aufgezeichneter Inhalte des Programmfernsehens und dem Abruf von Sendungen zu einem gewünschten Zeitpunkt. Zu ersterem können z.B. Festplattenrekorder gezählt werden, die Fernsehinhalte digital aufzeichnen und zu einem späteren Zeitpunkt wiedergeben können. Zu zweitgenanntem zählen insbesondere Mediatheken von Sendern oder Video-On-Demand-Diensten (VoD), Film- und Videoplattformen wie YouTube und andere Filmbibliotheken, die online abgerufen werden können, und klassische Videotheken. Es handelt sich hierbei um eine einfache Selektion: „Zu einem bestimmten Zeitpunkt entscheiden sich Nutzer für eine bestimmte Sendung und rufen diese ab.“ (Hasebrink 2012: 45).

Um das Nutzungsverhalten vor dem Hintergrund der technologischen Entwicklungen zu beschreiben, schlägt Hasebrink das Konzept der Kommunikationsmodi vor (vgl. Hasebrink 2004). „Dieses geht davon aus, dass sich Mediennutzer beim Umgang mit einem konkreten Dienst in einem bestimmten Modus befinden, der charakterisiert ist durch ein spezifisches Set an Erwartungen.“ (Hasebrink 2012: 46). Darunter werden die der Nutzung zugeschriebenen Funktionen wie Unterhaltung und Information verstanden. Die Erwartungen werden nicht nur durch das technische Gerät determiniert, sondern auch von den Nutzerinnen und Nutzern selbst. Das Konzept eignet sich für die vorliegende Untersuchung insofern, als dass die mit den Diensten verbundenen Nutzungsweisen beschrieben werden können. Im Folgenden werden die Nutzungsweisen unter den Aspekten der Zeit, des Kanals bzw. Senders und den Kontexten herausgearbeitet.

Zeit: Flexibilität vs. Bindung

Zentrales Merkmal linearen Fernsehens ist ein fester Programmplatz in einem Sender zu einem bestimmten Zeitpunkt. Die Nutzung des Programmfernsehens ist durch eine Kombination von aus Gewohnheit und konkreten angebotsbezogenen Interessen geprägt. Hinzu kommt die Erwartungshaltung, dass das interessierende Programm an seinem festen Sendeplatz zu finden ist. Die Zuseherinnen und Zuseher müssen zum betreffenden Zeitpunkt verfügbar sein und den Zugang zu einem Fernsehgerät bzw. dem Sender haben. Dies impliziert eine „erhebliche alltagsstrukturierende Wirkung“

und „Herausbildung gesellschaftlicher Zeitstrukturen“ (Hasebrink 2012: 47) durch das Fernsehen. Als maßgebliche Strukturierungshilfe im Alltag erleichtert sie die Entscheidungsfindung über gemeinsame Tätigkeiten. Damit einher geht eine Verringerung der zeitlichen Souveränität der einzelnen Rezipierenden. Dies kann in der heutigen schnelllebigen und flexiblen Zeit auf Rezipierendenseite dazu führen,

dass Sendungen, die man gern sehen möchte, zu Zeiten laufen, in denen keine Gelegenheit dazu besteht, oder dass umgekehrt dann, wenn man fernsehen könnte, keine Sendungen angeboten werden, die den individuellen Vorstellungen entsprechen. (Hasebrink 2012: 47).

Zeitversetzte Sendungsnutzung des Programmfernsehens ermöglicht hierbei das ‚Nachsehen‘ der Sendungen, die zum Zeitpunkt der Ausstrahlung nicht genutzt werden konnten. Hierbei gibt es keine alltagsstrukturierende Wirkung und die Tätigkeit ist meist auch nicht in fixe Tagesabläufe integriert. Damit ist die zeitliche Souveränität der Nutzung hoch, wobei die Aktualität der Inhalte (gemessen an den Fernsehausstrahlungen) gering ist.

Nicht-lineare Fernsehnutzung, wie sie im VoD-Bereich und diverser Film- und Videoplattformen und -bibliotheken zu tragen kommt, besitzt hohe zeitliche Souveränität. Die Aktualität der Inhalte bzgl. des Fernsehangebotes spielt hierbei keine Rolle, vielmehr werden eigene Maßstäbe bzw. Orientierungspunkte, wie z.B. die Ausstrahlung aktueller neuer Folgen einer bestimmten Serie im US-amerikanischen Fernsehen, gesetzt.

Kanalbindung vs. Abrufdienste

Während Sendungen des Programmfernsehens an einen festen Kanal und Sendeplatz gebunden sind, ermöglichen unterschiedliche Abrufdienste im Internet das Auswählen von Sendungen nach eigenen Kriterien hinsichtlich des Inhalts selbst und des genutzten Dienstes bzw. Players zur Rezeption. Hier rücken insbesondere Fernseher mit Connected-TV-Funktionalität, die mithilfe von Set-Top-Boxen oder Smart TV mit bestehender Internetverbindung in den Fokus und eröffnen neue Möglichkeiten zur Nutzung. Die Nutzung von internetfähigen Fernsehern ist vielfältig: Von Videoportalen wie YouTube über die Mediatheken der öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsender bis hin zu kostenpflichtigen VoD-Diensten wie Maxdome oder Lovefilm können Videotelefonate über Skype (wenn Kamera und Mikrofon im Fernseher integriert oder an diesen angeschlossen wurden) durchgeführt und Soziale Online Netzwerke wie Facebook, oder einfach per integriertem Browser jede beliebige andere Webseite aufgerufen werden.

Michael Wörmann stellte in der Facit Digital-Studie (2013) fest, dass die Nutzerinnen und Nutzer primär nach dem inhaltlichen Angebot auswählen und der Verbreitungskanal dabei kaum eine Rolle spielt. Große Bedeutung hat neben dem Fernsehbildschirm (firstscreen) das Smartphone oder Tablet (secondscreen) (vgl. Wörmann 2013: 49): Viele Personen besitzen eine TV-App zur Organisation von Inhalten des Programmfernsehens oder zur Suche von Sendungen. Viele andere Anwendungen, wie Suchmaschinen und Wettervorhersagen, werden auf den secondscreens neben der Rezeption via Fernsehbildschirm genutzt. In der Studie wurden zwei Typen zur Nutzung von Ein- und Mehrgerätelösungen gefunden: die „All-in-One-Typen“ (Wörman 2013), die unabhängig der Technikaffinität sind, eine Fernsehbedienung besitzen, auf vertraute Menüführung setzen und keine zusätzlichen Geräte umstecken bzw. umschalten; und die „Spezialisten“ (Wörmann 2013), die meist sehr technikaffin sind, eine angepasste Fernbedienung besitzen und mit der Bedienung dieser vertraut sind sowie die zusätzlichen technischen Funktionen und Möglichkeiten nutzen.

Kontexte

Sendungen des linearen Fernsehens sind in feste Programmflüsse eingebettet, die den Kontext für die Sendung bilden, den Zugang zu dieser begründen oder erschweren und somit die Nutzung insgesamt mit beeinflussen können (vgl. Hasebrink 2012: 46ff). In der nicht-linearen Fernsehnutzung steht die Einzelsendung deutlich stärker im Vordergrund der Auswahlentscheidung, die sich aus einem bestimmten sozialen Kontext heraus ergibt. Die Art sowie Zeit und Setting der Rezeption kann individuell nach den Vorlieben der Rezipierenden arrangiert werden. Hinsichtlich der Alltagsstrukturierung stellt dieser Modus ein Spezifikum dar, da er sich vom Alltag abhebt und eine Ausnahme darstellt. „Die entsprechende Orientierung kann für die Gestaltung des unmittelbaren sozialen Kontextes hoch relevant sein, wenn es um die Gestaltung gemeinsamer Erlebnisse geht.“ (Hasebrink 2012: 51).

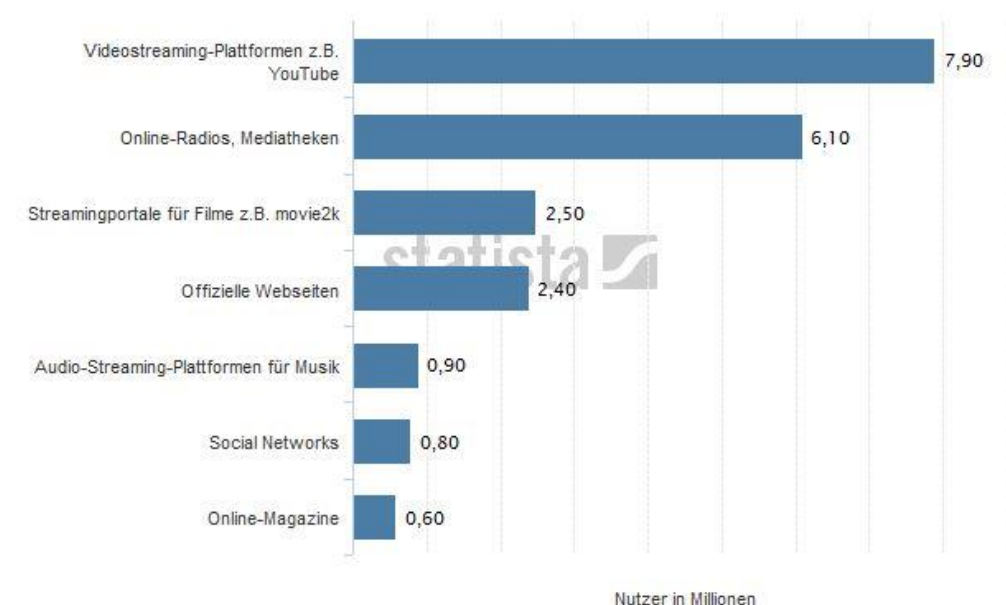
3.3 Nutzungsdaten zu TV-Drama Serien

Betrachtet man die Umsätze der Videobranche im Jahr 2012 so lässt sich feststellen, dass die Blu-ray-Disc und Video-on-Demand-Angebote auf Kosten des DVD-Verkaufs zugenommen haben, diese jedoch immer noch den Markt dominiert (1 Mrd. Euro Umsatz 2012) (vgl. Turecek/Roters 2013). Video-on-Demand (VoD) ist in der (deutschsprachigen) Bevölkerung noch eher wenig etabliert, obwohl es eine übersichtliche Auswahl an Filmen und Serien gibt. Die aktuellen Anbieter dieser Dienste sind der iTunes Store, Videoload, Maxdome und Lovefilm (vgl. Martens/Herfert 2013: 101). Es können

unterschiedliche Geschäftsmodelle unterschieden werden: Free VoD bietet frei abrufbare Inhalte an, Electronic Sell Through (EST) ist ein elektronischer Erwerb von Filmen, Ad-supportedVoD finanziert sich über Werbung, SubscriptionVoD beinhaltet Abonnements und TransactionalVoD (T-VoD) ermöglicht eine elektronische Videoausleihe. Die elektronische Ausleihe (T-VoD) entwickelt sich stärker als der elektronische Verkauf (vgl. Turecek/Roters 2013: 374; Martens/Herfert 2013: 102). In Deutschland gibt es mehr als 30 Onlineplattformen, die Filme legal anbieten. Die VoD-Branche entwickelt sich zwar, hinkt jedoch immer noch der kommerziellen Videoplattformen und Filmportale nach. Laut ARD/ZDF-Onlinestudie 2012 (vgl. Turecek/Roters 2013: 275) nutzen 59 Prozent der Internetnutzerinnen und -nutzer Videoportale, 48 Prozent nutzen vorwiegend YouTube.

Die folgende Grafik zeigt die Anzahl der Nutzerinnen und Nutzer von Streaming-Diensten in Deutschland im Jahr 2011 (Statista 2013: o.S.):

Anzahl der Nutzer von Streaming-Angeboten in Deutschland im Jahr 2011 (in Millionen)



¹ Deutschland; ab 10 Jahre; *Am häufigsten genutzt*; Basis: 14,8 Millionen Nutzer von Streaming; GfK Media*Scope; Februar 2012

Quelle: Bundesverband Musikindustrie e.V., Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen e.V., Börsenverein des Deutschen Buchhandels

Abbildung 2: Anzahl der Nutzerinnen und Nutzer von Streaming-Angeboten in Deutschland im Jahr 2011 (Statista 2013: o.S.)

Rund 7,9 Millionen Personen nutzen Streaming-Plattformen wie YouTube, gefolgt von Mediatheken (6,1 Millionen), Streamingportalen (2,5 Millionen) und offiziellen Webseiten der Programmanbieter (2,4 Millionen). Während YouTube es erlaubt Filme legal zu

streamen⁸, gibt es zahlreiche illegale Plattformen⁹, die eine Vielzahl von alten und aktuellen Filmen und Fernsehserien in guter Qualität anbieten. Insgesamt gibt es 70 illegale Online-Portale. 2010 wurden 39 Millionen Filme auf diesen Websites gesehen, 54 Millionen Filme wurden illegal von Filesharing-Börsen¹⁰ heruntergeladen (vgl. Martens/Herfert 2013: 101). 2012 fand die stärkste Nutzung von audiovisuellen Inhalten werktags und am Wochenende in der Zeit zwischen 21 und 23 Uhr statt (vgl. Turecek/Roters 2013). Die Hauptfernsehzeit verschiebt sich somit um eine Stunde. Eine Besonderheit stellt die Nutzung an Samstagabenden dar: die „Kurve weist in den Stunden von 18.00 bis 23.00 Uhr deutlich geringere Werte als die Werktags- und Sonntagskurve auf“ (Turecek/Roters 2013: 279). Es wird vermutet, dass Samstage weniger zum Fernsehen genutzt werden, da vor allem Jugendliche und junge Erwachsene zu dieser Zeit ausgehen. Dies könnte die These bestätigen, dass vorwiegend unter 30-Jährige diese Plattformen nutzen. Genaue Zahlen für die Nutzung von Online-Diensten gibt es (derzeit noch) nicht.

Die häufigste heruntergeladene Serie bei der Filesharing-Plattform BitTorrent im Jahr 2013 ist *Game of Thrones* mit 5,9 Millionen Downloads weltweit (vgl. Torrentfreak 2013: o.S.). Mehr als die Hälfte der Downloads fand in der ersten Woche nach Ausstrahlung des Staffelfinales in den USA statt. Platz zwei wird von *Breaking Bad* mit 4,2 Millionen Downloads und Platz drei von *The Walking Dead* mit 3,6 Millionen Downloads eingenommen.

Mittel (2011: 141; 2012: 97-122) stellt die These auf, dass eine größere Kontrolle über die Programminhalte sowie eine größere Flexibilität das zentrale Vergnügen steigert und verweist hier auf die operationale Ästhetik, die er von Neil Harris' Analyse von P.T. Barnums Volksbelustigungen ableitet. Dabei geht es darum, „die Funktionsweise einer raffiniert gestalteten Unterhaltungsnummer zu genießen“ (Mittel 2011: 141). Es geht hierbei nicht mehr (nur) um die Lösungen, sondern um die Wege und Strategien mit Problemen und Situationen umzugehen. Mittel schlägt vor, dieses Konzept auf das narrative Fernsehen zu übertragen, weil man auch hier in eine fiktionale Welt eintaucht und doch auch einen Schritt zurück macht, um zu betrachten, wie die Geschichte konstruiert ist. Neue technische Möglichkeiten der Fernsehserienrezeption erlauben den Rezipierenden die Haltung der operationalen Ästhetik, in der man „Innehalten, Zu-

8 Beim Streamen handelt es sich um einen Vorgang in dem die medialen Texte auf dem Computer bei kontinuierlichem Datenstrom zwischengespeichert werden, wohingegen beim Download Inhalte dauerhaft gespeichert werden (vgl. klicksafe.de 2013: o.S./Pohl 2005: 141). Rein rechtlich ist umstritten, ob es sich bei der Nutzung der Portale um eine Urheberrechtsverletzung auf Seiten der Rezipierenden handelt (vgl. PC Magazin 2013: o.S.; Saferinternet.at 2013)

9 Illegal sind die Plattformen in dem Sinn, dass sie urheberrechtlich geschützte audiovisuelle Inhalte unentgeltlich anbieten.

10 Unter Filesharing wird die direkte Weitergabe von digitalen Dateien zwischen Benutzerinnen und Benutzern eines Online-Netzwerks verstanden. Die Dateien liegen auf deren Servern. Meist wird bei jedem Download auch gleichzeitig upgeloaded. (Vgl. Losdedos 2013: o.S.)

rückspulen und eingehende Analysen in Zeitlupe“ (Mittel 2012: 141) machen kann. Der gegenwärtige Trend der US-amerikanischen Fernsehserien sind für Zuseherinnen und Zuseher gedacht, die „nicht nur sehr aufmerksam zuschaut, sondern die Serie dank der Tiefgründigkeit ihrer Anspielungen, dem eindrucksvollen Zur Schau stellen ihrer Machart und ihrer *continuity* gleich mehrfach anschaut.“ (Mittel 2011: 141, H. i. O.) Damit spricht er die von Johnson (2005) angesprochene „rewatchability“ von Serien an, die es den Rezipierenden ermöglicht, immer wieder neues in den TV-Drama-Serien zu finden.

4. Zwischenfazit: Problembenennung und Fragestellung

Die Entwicklung von Fernsehserien hin zu narrativ komplexen Fortsetzungsgeschichten wird begleitet und mit beeinflusst von Veränderungen in der Medienindustrie und technologischen Innovationen und hat insofern auch Auswirkungen auf den Umgang und die Nutzung der Rezipierenden. Diese verfolgen TV-Drama-Serien anscheinend mit großem Interesse, und nutzen vielfältige neue Wege, um an Serien zu kommen, die im deutsch-österreichischen Fernsehen (noch) nicht ausgestrahlt werden.

Das Alltagshandeln der Menschen mit Medien ist derzeit starken Wandlungsprozessen unterworfen: Im Zuge der Digitalisierung etablieren sich neue Medientechnologien, alte Medien werden anders genutzt als dies bislang der Fall war oder unterliegen veränderten Bedeutungszuschreibungen. (Röser/Hüsig 2012: 35)

Es entstehen neue Kommunikationsmodi und Formen der Auseinandersetzung mit Serien, wie sie Jutta Röser und Ursula Hüsig im Zitat beschreiben, die zu einem Großteil auf technologische Entwicklungen, insbesondere dem Internet, zurückzuführen sind.

Auf den vorangegangenen Seiten wurden Überlegungen zu den ‚neuen Fernsehserien‘ angestellt und der Begriff des „Quality TV“ diskutiert, um anhand der Merkmale aktueller US-amerikanischer Fernsehserien und der Erkenntnisse aus der Literatur den Begriff der Television-Drama-Serien zu entwickeln (vgl. Kapitel 2, Forschungsstand zu Fernsehserien). Dieser bezeichnet das Rezipieren von aktuellen Fernsehserien, das nicht ausschließlich an das Medium Fernseher gebunden ist, sondern neue mögliche ‚Lebensformen‘ sucht. Dies hat neue Nutzungsmuster auf Seiten der Rezipierenden zur Folge.

‚Neue Fernsehserien‘, die zum Teil (noch) nicht im deutsch-österreichischen Fernsehen verfügbar sind und dennoch das Interesse der Rezipierenden geweckt haben, führen zu neuen Formen der Anschaffung der Serien sowie der Nutzung dieser. Daher handelt es sich in der vorliegenden Arbeit auch um eine Untersuchung im Bereich der Publikumsforschung, die die präkommunikative Phase – die Auswahl und Anschaffung der Serien

und die Frage nach deren Bedeutung im Alltag – in den Fokus nimmt. Es geht darum, die Orte, Situationen und Technologien der Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien zu analysieren und die Bedeutung dieser Praktiken aus Sicht der Personen zu rekonstruieren.

Die forschungsleitende Frage lautet:

„Wie werden Television-Drama-Serien rezipiert?“

Die Themen der Untersuchung unterteilen sich in Folgende:

- *TV-Drama-Serien*: Welche werden rezipiert? Warum? Was macht diese attraktiv?
- Die *Beschaffung und Nutzung der Fernsehserien in linearer und nicht-linearer Nutzung bzw. mithilfe spezieller Technologien*: TV, Internet, DVD, VoD
- die *Rezeptionssituation*: Ort, Situation, Kontext, Zeit und Dauer

Es wird erwartet, dass die Interviews die These der verstärkten Abwendung der Zuschauerinnen und Zuschauer vom Medium Fernsehen, hin zu neuen Medien bzw. Diensten, um aktuelle US-amerikanische Fernsehserien zu sehen, bestätigt wird und neue Erkenntnisse gemacht werden, um welche Dienste es sich dabei handelt. Es wird keineswegs davon ausgegangen, dass das Fernsehen an sich ein Auslaufmodell darstellt. Vielmehr entstehen neue Formen der Serienrezeption, in dem sich neue und alte Medien – im Sinne des Riepl'schen Gesetzes – gegenseitig ergänzen. Dem Fernsehen kommt im häuslichen Wohnzimmer weiterhin eine zentrale Bedeutung zu, wie unterschiedliche Untersuchungen belegen (vgl. Frees/Van Eimeren 2013; Röser/Hüsig 2012; Zubayr/Gerhard 2013). „Dies ist insofern ein erstaunlicher Befund, als seit den 2000er Jahren das Internet von der Mehrheit der Haushalte in einem dynamischen Domestizierungsprozess im Alltag etabliert wurde und in der Folge zeitliche und kommunikative Ressourcen beanspruchte.“ (Röser/Hüsig 2012: 39) Es wäre insofern zu erwarten gewesen, dass das Fernsehen an Attraktivität verliert, aber ebendies geschieht bislang nicht.

Im Rahmen der vorliegenden Studie werden neun 20- bis 30-jährige Personen in qualitativen Leitfadeninterviews nach ihrer Nutzung von US-amerikanischen Fernsehserien befragt. Ergänzt werden diese durch Interviews von Julia Goldmann und Stefan Schmidt (näheres zur Methodik siehe Kapitel fünf).

Es wird sich herausstellen, welche Bedeutung das Fernsehen in der Serienrezeption für die Rezipierenden hat, wie sie damit umgehen und, ob sich ähnliche Ergebnisse wie in der Literatur finden lassen.

5. Methode und Forschungsablauf

Im Folgenden wird die in der Untersuchung angewendete Methode des qualitativen Leitfadeninterviews dargestellt, auf den Forschungsablauf und das Vorgehen bei den empirischen Untersuchungsschritten eingegangen sowie die Qualität der vorliegenden Untersuchung bewertet.

5.1 Leitfadeninterview

Leitfadeninterviews zeichnen sich dadurch aus, dass „in der relativ offenen Gestaltung der Interviewsituation die Sichtweisen des befragten Subjekts eher zur Geltung kommen als in standardisierten Interviews oder Fragebögen“ (Flick 2009: 194). Fragestellungen fokussieren insbesondere Wissen über Sachverhalte und Sozialisationsprozesse. In der vorliegenden Untersuchung geht es um die Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien und insbesondere um die Anschaffung der Serien. Dazu wird die Methode des problemzentrierten, leitfadengestützten Interviews angewendet. (Vgl. Flick 2009: 210-214) Das problemzentrierte Interview ist durch drei Aspekte gekennzeichnet: *Problemzentrierung*, d.h. das Interesse der Forschenden an einer gesellschaftlich relevanten Problemstellung; *Gegenstandsorientierung*, d.h. die Methoden werden an den Gegenstand angepasst und modifiziert; *Prozessorientierung* im Forschungsprozess und Gegenstandsverständnis. Anhand eines Leitfadens, der der Interviewerin und dem Interviewer als Checkliste für Themen und Fragen dient, sollen die Befragten dazu angeregt werden von sich und ihrem Umgang mit Fernsehserien zu erzählen. Als zentrale Kommunikationsstrategien im problemzentrierten Interview nennt Flick (2009: 211) den Gesprächseinstieg, allgemeine Sondierungen, spezifische Sondierungen und Ad-hoc-Fragen. Bei der vorliegenden Untersuchung kamen diese insofern zum Einsatz, als dass je nach Gesprächssituation unterschiedliche Fragen und Themen des Leitfadens gestellt wurden. Wenn sich zeigte, dass eine Person ein besonderes Interesse in einem Bereich hat und dazu viel erzählen kann, wurde diesem Thema mehr Zeit gewidmet bzw. es wurden zusätzliche Fragen gestellt.

Bestandteile der vorliegenden Interviews sind ein auf Basis der Auseinandersetzung mit der Literatur zu Fernsehserien entwickelter Leitfaden mit Fragen und Themen, die im Interview angesprochen werden sollen, ein Aufnahmegerät zur Aufzeichnung des Interviews und anschließender Transkription und ein Memo zu jedem Interview (für Leitfaden, Transkriptionen und Memos siehe Anhang). Das Memo dient dazu unmittelbar im Anschluss an das Interview Gedanken und Eindrücke der Interviewerin und dem Interviewer über die Kommunikation mit der befragten Person bzw. der Situation zu notieren. Diese können für die Interpretation der Aussagen wichtig sein.

5.2 Forschungsablauf

Die vorliegende Untersuchung wurde im Rahmen des Projektes „Researching Audiences“ im Masterstudium Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg durchgeführt. Dieses bestand aus drei Lehrveranstaltungen, die sich über das Sommersemester 2013 bis einschließlich dem Wintersemester 2013/14 erstreckten. Im ersten Semester fanden zwei Lehrveranstaltungen statt: eine Lehrveranstaltung zur Auseinandersetzung mit Methoden der Publikumsforschung unter der Leitung von Frau Barbara O'Connor und eine Lehrveranstaltung zu Genretheorien unter der Leitung von Frau Elisabeth Klaus. Während in der ersten Methode theoretisch diskutiert und praktisch erprobt werden sollten, standen in der zweiten die Themenspezialisierung des Projekts und die Erstellung des Forschungskonzepts im Fokus. Die dritte Lehrveranstaltung widmete sich der Projektdurchführung. Während die Studierenden laufend am Forschungsbericht bzw. an den Interviews und der Auswertung dieser arbeiteten, traf man sich wöchentlich, um den aktuellen Stand und die weitere Vorgehensweise bzw. aufkommende Probleme mit den anderen Studierenden und der LV-Leitung zu diskutieren. Ebenfalls wurden der Begriff „Quality TV“ und mögliche andere Bezeichnungen für US-amerikanische Fernsehserien diskutiert und man einigte sich auf die Bezeichnung Television-Drama-Serien, wie sie auch von der Academy of Television Arts and Sciences (Emmy) verwendet wird.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde das Forschungskonzept durch neuere Literatur im Bereich der Fernsehserien ergänzt und der theoretische Zugang, der ursprünglich der Domestizierungsansatz von Jutta Röser war, durch die Kommunikationsmodi nach Uwe Hasebrink ersetzt und ausgearbeitet. Ursprünglich stand nur die Frage der Nutzung von Fernsehserien im Fokus. Da sich die Autorin aber weiterhin mit der Diskussion um „Quality TV“ sowie Merkmalen und Entwicklungen in diesem Bereich auseinandersetzte, wurde dieses Thema in die Arbeit mit aufgenommen und der theoretische Teil der Arbeit erweitert. Die Argumentationslinie dafür ist folgende: neue Fernsehserien werden von unterschiedlichen wirtschaftlichen und technologischen Kontexten beeinflusst und haben wiederum Einfluss auf die Produktion, Distribution und Rezeption durch Rezipierende. Diese entwickeln aufgrund der neuen technischen Möglichkeiten neue Formen der Anschaffung und Rezeption dieser Fernsehserien, die im Fokus der empirischen Untersuchung standen (mehr dazu im Kapitel Problembenennung und Fragestellung).

5.3 Vorgehen bei den empirischen Untersuchungsschritten

Die vorliegende Untersuchung versucht neue Erkenntnisse zu den Kommunikationsmodi linearer und nicht-linearer Nutzung von Television-Drama-Serien von unter 30-Jährigen mithilfe von qualitativen Leitfadeninterviews zu erhalten. Die Befragten wurden mittels Schneeballsystem erhoben und zu einem Interview in einer für sie angenehmen Atmosphäre gebeten. Dazu wurden neun Personen von der Autorin interviewt und durch weitere im Projekt entstandene Interviews von Julia Goldmann und Stefan Schmidt ergänzt (siehe dazu Stichprobe).

Nach der Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand zu Fernsehserien und der Erstellung eines Forschungskonzeptes wurde der Leitfaden für die Interviews entwickelt, mit Kolleginnen und Kollegen des Projekts diskutiert und modifiziert. Die Interviews wurden im Oktober 2013 durchgeführt. Die Befragten wurden entweder direkt, per Mail oder Facebook-Nachricht zum Interview eingeladen. Diese fanden an einem gemeinsam gewählten Ort, z.B. Café, Universitätsaula oder in der Wohnung der Befragten statt. Die Interviews dauerten durchschnittlich 25 Minuten. Anschließend wurde ein Memo erstellt und die Tonaufzeichnungen, die über die Diktierfunktion vom Smartphone der Interviewerin aufgenommen wurden, transkribiert. Dazu wurde das Computerprogramm ‚f4‘ verwendet. Als nächsten Schritt galt es die niedergeschriebenen Interviews zu analysieren.

Die Analyse und Auswertung gliederte sich in folgende Arbeitsschritte:

- 1) Nach der Transkription des Interviews wurde das Material gesichtet und Auffälligkeiten notiert.
z.B. erzählen zwei Befragte, dass sie ein Mediacenter zum Speichern und Sehen von Fernsehserien und Filmen verwenden.
- 2) Vor dem Hintergrund des Forschungsinteresses wurden Themen und Schlagworte aus den Interviews herausgearbeitet, die von den Befragten angesprochen wurden und für die Beantwortung der Forschungsfrage relevant sind.
z.B. zeigte sich, dass u.a. die Themen Streaming, Fernsehprogramm, Fernsehserien besprochen wurden.
- 3) Diese Themenbereiche wurden abstrahiert sodass Kategorien (Codes) in Form von kurzen Schlagworten entwickelt werden konnten.

Die Kategorien wurden in das Computerprogramm „MaxQda“ eingegeben und es wurden Ober- und Unterkategorien definiert.

Es entstand der Codewortbaum: a) Technologien und Plattformen (Streamingportale, Mediacenter/digitale Speicherung, Fernsehprogramm, USB-Stick-Tausch, DVDs, Mediatheken, zusätzliche Technik), b) Rezeptionssi-

tuation (Zeiteinteilung und Rituale, alleine/in Gesellschaft, Orte, Sprache), c) Fernsehserien, d) Beschaffung von Informationen/Austausch.

- 4) Anschließend wurden die Codes Textteilen der Interviews zugeordnet woraus Codings entstanden.

Beispielsweise lässt sich folgendes Zitat von Sonja dem Code Streamingportale zuordnen: „Ah, im Moment auf Watchseries.com oder nein, ich .eu - der Link geht dann glaube ich immer zu watchseries.to.“

- 5) Zur Analyse der einzelnen Kategorien wurden diese Codings (alle Textteile aus allen Interviews zu einer Kategorie) ausgedruckt und Gemeinsamkeiten bzw. Besonderheiten herausgearbeitet und anschließend für die Ergebnisdarstellung ausformuliert.
- 6) Abschließend wurden die Erkenntnisse fall- und kategorienübergreifend zusammengefasst und auf die Frage eingegangen, welche Technik in welcher Alltagssituation warum und in welcher Form genutzt wird. Dabei wurden die empirischen Erkenntnisse mit den theoretischen Überlegungen ergänzt.

Um dabei möglichst viele Aspekte differenzieren zu können, wurde eine fokussierende Auswertung des Materials in Form einer Querschnittsanalyse zu vorher bzw. in der Auseinandersetzung mit den Transkripten entstandenen Kategorien (Codes) durchgeführt. Hierzu wurde der Fokus auf jene Aspekte gelegt, welche vor dem Hintergrund der Forschungsfrage relevant erschienen. Um die Fülle des Materials auszuschöpfen, wurde für die Auswertung auf das Computerprogramm ‚MaxQda‘ zurückgegriffen. Den jeweiligen Codes wurden Sinnabschnitte des Textes zugeteilt, d.h. es wurden Textteile des Interviews mit dem Programm zu einzelnen Sequenzen – auch genannt Codings – zugeordnet und kategorisiert. Zum Teil wurden auch während des Codierens neue Schlagworte entwickelt („In-Vivo-Codes“). Daraus entstand ein ausdifferenziertes Kategoriensystem („Codewortbaum“), der im Anhang zu finden ist. Die Kategorien wurden zur Auswertung und Interpretation des Materials im Rahmen der Querschnittsanalyse weiterverwendet und finden sich somit auch im Ergebnisteil wieder. Im Fokus des Ergebnisteils stand es, die Kommunikationsmodi der Befragten herauszuarbeiten und die Kontexte für die Nutzung von Fernsehserien zu rekonstruieren, um Schlüsse auf Entwicklungen in der Nutzung von TV-Drama-Serien ziehen zu können.

5.4 Stichprobe der vorliegenden Untersuchung

Untersucht wurde die Altersgruppe der unter 30-Jährigen. Laut der ARD/ZDF-Onlinestudie sind diese zu 100 Prozent Internetnutzerinnen und -nutzer (vgl. Woldt 2013: 117). Sie wurden mit den digitalen Medien größtenteils sozialisiert. „Die Handha-

bung, die spezifischen Funktionen der Geräte, der Einsatz der Software und die Navigation in den Inhalten gehören inzwischen für die meisten von Kindheit an zu den alltäglichsten Tätigkeiten.“ (Ebd.) Bei den unter 30-Jährigen lag im Jahr 2012 die tägliche Nutzungsdauer des Internets höher als die Fernsehnutzungsdauer. Daher verwundert es auch nicht, dass sie es sind, die Anwendungen und Plattformen für zeitversetztes Fernsehen und Video-on-Demand Angebote kennen und nutzen. Zwischen 2009 und 2012 sind die Nutzung dieser Plattformen und Anwendungen bei den 14- bis 29-Jährigen von 66 auf 73 Prozent gestiegen. Ähnlich verhält es sich mit VoD-Angeboten und Videoportalen: zwischen 2008 und 2012 stieg die Anzahl der Nutzerinnen und Nutzer von 48 auf 67 Prozent (vgl. ebd.). Die Altersgruppe der unter 30-Jährigen ist technikaffin, offen für neue technologische Entwicklungen und interessiert an audiovisuellen Inhalten. Da sie es sind, die alle technisch-verfügbaren Medien nutzen können (im Sinne der Fähigkeit/Skills), können sie Fernsehserien so nutzen, wie es für sie angenehm ist.

Für die vorliegende Untersuchung wurden neun qualitative Leitfadeninterviews zur präkommunikativen Phase der Fernsehserienrezeption durchgeführt. Den Interviewten wurde die Anonymität ihrer Daten zugesichert und die Namen wurden verändert. Ergänzt werden diese durch Interviews von Stefan Schmidt und Julia Goldmann, die im Rahmen des Projekts ebenfalls qualitative Untersuchungen zur Fernsehserienrezeption durchführten (vgl. Schmidt 2014; Goldmann 2014). Passende Textpassagen dieser Interviews wurden in die Codierung der vorliegenden Untersuchung einbezogen.

Angela

Angela ist 24 Jahre alt und wohnt zum Zeitpunkt des Interviews wieder bei ihren Eltern im Salzkammergut, nachdem sie im Sommersemester im Rahmen ihres Bachelorstudiums Kommunikationswissenschaft ein Auslandsemester in Italien gemacht hat. Im Interview erzählt sie von ihrer Zeit in Italien, wo sie begann die Serie *Game of Thrones*, die sie von einer Freundin empfohlen bekam, zu sehen. Generell beschreibt sie sich als keinen ‚Serienjunkie‘, jedoch bei der Serie *Game of Thrones* hat sie eine große Faszination entwickelt. Während ihres Auslandssemester begann sie aus Langeweile die Serie zu sehen. Aus dem anfänglichen Lückenfüller entwickelte sich ein großes Interesse an der Serie, die sie fortan immer sah, wenn sie abends nichts vorhatte.

Das Interview mit Angela war das erste im Rahmen der vorliegenden Untersuchung. Neben den Fragen des Leitfadeninterviews fand auch ein persönlicher Austausch über Studium und ihr Auslandssemester statt. Es wurde via Skype am Laptop durchgeführt (Länge: 29 Minuten). Die technische Übertragung funktionierte größtenteils sehr gut. Dennoch wurde ein Unterschied zwischen einem persönlichen face-to-face Interview

und einem Interview mit einem technischen Gerät festgestellt. Die Autorin entschied sich daraufhin dazu, bei den restlichen Interviews auf Skype zu verzichten.

Markus

Das Interview mit Markus ergibt sich sehr spontan aus einem Gespräch über Fernsehserien, in dem er sich für ein Interview anbietet. Markus ist 24 Jahre alt, studiert Kommunikationswissenschaft und arbeitet nebenher in geringfügiger Anstellung. Er erzählt von seinen drei Lieblingsserien *Boardwalk Empire*, *Estbound and Down* und *The Walking Dead*. Diese verfolgt er via Online-Stream auf Videoportalen. Dabei ist ihm die Qualität der Bilder wichtig, weshalb er manchmal die Plattform wechselt und sich nach Erscheinen der DVDs zu den Serien diese besorgt.

Das Interview wurde auf einer Parkbank in der Stadt Salzburg durchgeführt und war sehr kurz (Länge: 17 Minuten), was darauf zurückzuführen ist, dass Markus die Fragen kurz und knapp beantwortete und seine Aussagen gut auf den Punkt brachte.

Paul

Paul ist 24 Jahre alt, studiert Rechtswissenschaften und lebt in der Stadt Salzburg. Das Interview wurde im Wohnzimmer seiner Wohnung durchgeführt. Dort stand ein neues Fernsehgerät mit einem Receiver, das als Schnittstelle für den DVD-Player, den extra Stand-PC, den Plattenspieler und den Dolby-Surround Boxen, diente. Den extra Stand-PC erklärte er damit, dass er Serien und Filme sehr viel via Online-Streamingportalen sieht und dies nicht mehr mit seinem Laptop machen möchte, wo er bereits einmal einen Virus hatte.

Das Interview dauerte 20 Minuten und kam sehr langsam ins Laufen. Die Interviewerin musste oft nachfragen, um Informationen zu erhalten, die der Befragte nur spärlich herausgab.

Sigrid

Sigrid ist 25 Jahre alt und wohnt in einem Vorort der Stadt Salzburg, wo sie bis vor Kurzem Pädagogik studierte. Zum Zeitpunkt des Interviews arbeitete sie seit ca. einem Monat als Nachmittagsbetreuerin, weshalb sie vormittags manchmal Zeit zum Fernsehen hat. Abends, wenn sie nach Hause kommt, nutzt sie das Fernsehen als Entspannung. Sie erzählt, dass sie keine deutschen Programme empfängt, und nur die Angebote des ORFs sowie 3Sat nutzt und zusätzlich Serien in online Videoportalen streamt.

Das Interview wurde in einem Café am Bahnhof durchgeführt und dauerte ca. 30 Minuten. Zu Beginn achtete die Befragte sehr auf das Smartphone, das als Aufnahmegerät eingesetzt wurde und interessierte sich für den mitgebrachten Leitfaden, der zwischen den beiden am Tisch lag. Nach ein wenig Zeit legte sich dies und das Gespräch wurde flüssiger.

Oliver

Oliver ist 25 Jahre alt, arbeitete bis kurz vor dem Interview als Rettungssanitäter und war zum Zeitpunkt des Interviews als Student in einem Kolleg eingeschrieben. Er lebt gemeinsam mit seiner Freundin Lydia in einer Wohnung in Linz.

Das Interview wurde im Lernzimmer in seiner Wohnung durchgeführt. Im Wohnzimmer sieht er meist gemeinsam mit seiner Freundin Serien, Filme oder Konzerte. Auf der Couch vor dem großen Fernsehbildschirm machen sie es sich dazu gemütlich. Lange Zeit besaß er ein Mediacenter, wo er Filme, Serien und Musik speicherte und via Smart-TV darauf Zugriff.

Das Interview dauerte ca. 25 Minuten und verlief problemlos.

Lydia

Das Interview mit Lydia wurde nach dem Interview mit Oliver im gleichen Zimmer (Lernzimmer in ihrer Wohnung) durchgeführt. Lydia ist 20 Jahre alt, studiert Physiotherapie an der FH Wels und lebt in Linz. Die Anfrage und Zusage zum Interview ergab sich sehr spontan im Rahmen des Besuches von Oliver in der Wohnung.

Zum Zeitpunkt des Interviews hat Lydia so gut wie keine Zeit zum Fernsehen, da sie sehr viel Unterricht an der FH hat und viel vorbereiten muss. Sie erzählt im Interview über die Rezeption der Serie *Breaking Bad*, die sie gemeinsam mit Oliver verfolgte. Auch erzählt sie über die Serie *Gossip Girl*, die sie sich mit 17 Jahren gemeinsam mit ihrer damaligen besten Freundin ansah und sich sehr intensiv mit den Figuren auseinandersetzte.

Das Interview dauerte ca. 30 Minuten und verlief ohne Probleme sehr flüssig.

Sonja

Sonja ist 24 Jahre alt, studiert Kommunikationswissenschaft in Salzburg und lebt dort gemeinsam mit zwei Mitbewohnerinnen in einer WG. Das Interview findet im Wohnzimmer dieser WG statt. Dort steht ein kleiner alter Fernseher vor einer großen Couchlandschaft. Sonja erzählt, dass sie den kleinen Fernsehapparat eher weniger nutzt zum

Sehen von Serien. Oft setzt sie sich dazu, wenn eine ihrer Mitbewohnerinnen fernsieht, um mit ihr Zeit zu verbringen. Serien streamt Sonja ausschließlich auf ihrem Laptop im Zimmer. Sie erzählt von einem Ritual zum Sehen von Fernsehserien gemeinsam mit ihrer Schwester und einem Freund.

Das Interview dauerte 20 Minuten. Vor dem Interview führten die Befragte und die Interviewerin Smalltalk, da sie sich vom Studium her kannten. Daher verlief der Übergang zum Interview sehr flüssig und die Befragte erzählte viel.

Emma

Emma ist 24 Jahre alt, studiert Kommunikationswissenschaft und pendelt zwischen Tirol und Salzburg für die Lehrveranstaltungen. Sie wohnt bei ihren Eltern und erzählt im Interview von einem für sie ganz besonderem Ritual mit ihrer Mutter, das immer montagabends stattfindet.

Das Interview findet vor einer gemeinsamen Lehrveranstaltung statt in der die Befragte und die Interviewerin ins Gespräch über aktuelle Seminararbeiten kamen und so die Idee für das Interview entstand. Obwohl das Interview nicht in einem separaten Raum sondern mitten in der Aula der Uni stattfand, erzählte die Befragte ruhig und flüssig. Das Interview dauerte 20 Minuten.

Johannes

Johannes ist 30 Jahre alt und wohnt am Softwarepark Hagenberg, wo er auch arbeitet. Im Interview gibt er keine genauen Angaben zu seinem aktuellen Beruf. Johannes stellt unter den Befragten ein Unikum dar: er zeichnet sich durch eine hohe Fachkompetenz sowohl inhaltlich als auch technisch und zu aktuellen Debatten zum Thema Fernsehserien aus. Im Interview tritt er größtenteils als Experte auf und schildert sehr viele Fakten und Daten zu Serien und die Beschaffung dieser. Das Interview dauerte über 60 Minuten. Die Interviewerin greift insofern in die Schilderungen ein, als dass sie mithilfe der Fragen des Leitfadeninterviews die Erzählungen in die gewünschte Richtung weist, was mit einigen Ausnahmen gelingt. In der folgenden Ergebnisdarstellung wurden die Aussagen von Johannes daher stark gekürzt wiedergegeben, für nähere Ausführungen sei auf die Transkription des Interviews im Anhang verwiesen.

Julia Goldmann (2014) befasste sich in ihrer Untersuchung mit der Serie *The Mentalist* und führte biographische Interviews per Skype mit Personen durch, die zu der Serie *Fanfiction* schreiben. Die Namen der Befragten leiten sich von ihren Benutzernamen im Fanforum ab (Bob Kirkland-Fan, Krytax-Fan, Laa Chan-Fan, Mentasavi, StarTheBuck). Die Benutzung dieser im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde ihr von den

Befragten bestätigt. Für Beschreibungen zu den befragten Personen sei auf die Arbeit von Julia Goldmann verwiesen.

Stefan Schmidt (2014) befasste sich mit der Serie *The Walking Dead* und fragte dabei nach Genre-Klassifikationen und der Identifikation und dem Involvement mit Figuren der Serie. Aus seiner Untersuchung konnten drei Interviews für die vorliegende Untersuchung verwendet werden (W25, W22, M33). Die Beschreibungen der Personen sind seiner Arbeit zu entnehmen.

Das Alter der Befragten aus den ergänzten Interviews weicht der festgelegten Altersgruppe der 20- bis 30-Jährigen teilweise ab. Der Fokus wurde bei der Auswertung auf die neun Interviews gelegt, die Erkenntnisse durch die ergänzten Interviews wurden in der Interpretation eher geringer gewichtet.

5.5 Bewertung der Untersuchung

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine explorative Untersuchung mit induktiver Herangehensweise. Es wurde von der Annahme ausgegangen, dass sich aufgrund ‚neuer Fernsehserien‘, die sich durch unterschiedliche ästhetische wie technische Innovationen auszeichnen und durch verschiedene Entwicklungen im Bereich der Technik, Medienindustrie und Publikumsverhalten beeinflusst werden und auf diese wiederum Einfluss haben, neue Rezeptionsmuster entwickeln. Der Fokus liegt auf der Seite der Rezipierenden – der Anschaffung und Nutzung von Fernsehserien.

Im folgenden Teil soll die Untersuchung hinsichtlich ihrer wissenschaftlichen Vorgehensweise und damit einhergehend der Reliabilität und Validität bewertet, diskutiert sowie Probleme benannt werden.

Reliabilität

Um die Reliabilität von qualitativer Forschung zu bestimmen, schlägt Flick (2009: 319-322) drei Formen zur Unterscheidung vor:

Als *diachrone Reliabilität* wird die Stabilität von Messergebnissen bzw. Beobachtungen im zeitlichen Verlauf verstanden. Hinsichtlich des untersuchten Phänomens in der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass sich in den nächsten Jahren neue Formen und Angebote im Video-on-Demand-Bereich von Fernsehserien entwickeln. Weitere Entwicklungen in der Anschaffung und Rezeption von Fernsehserien hängen somit von technologischen und wirtschaftlichen Entwicklungen ab. Damit lässt sich die Frage nach der diachronen Reliabilität nicht definitiv beantworten.

Als *synchrone Reliabilität* wird die Konstanz bzw. Konsistenz von Ergebnissen zum selben Zeitpunkt, aber bei Verwendung unterschiedlicher Erhebungsinstrumente, ver-

standen. Diese ist in der Untersuchung gegeben, sofern die Altersgruppe der Befragten gleich bleibt. Interessant wäre es durchaus die Untersuchung mit unterschiedlichen Gruppen (bildungsferne, bildungsnahe und Randgruppen) durchzuführen.

Die *prozedurale Reliabilität* weist der Qualität der Aufzeichnung von Daten eine große Bedeutung zu. Damit einhergeht eine weitgehende Standardisierung in der Vorgehensweise, die der Vergleichbarkeit der Perspektiven dient. Das Zustandekommen der Daten soll dokumentiert werden, sodass überprüft werden kann, was die Aussage des Subjektes ist und was die Interpretation der Forschenden. Der nachfolgende Ergebnisteil wird durch Interviewpassagen der Befragten ergänzt, um die Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse und der Interpretation zu belegen. Flick (2009: 317f) verweist hierbei auf die selektive Plausibilisierung in der das Typische der Fälle dargestellt wird, was wiederum von der Forscherin bzw. vom Forscher selbst ausgewählt wird. Hierbei soll auf die nachfolgende Diskussion der Validität der Untersuchung verwiesen werden.

Die Standardisierung und Einheitlichkeit beim Vorgehen im Feld ist in der vorliegenden Untersuchung insofern gegeben, als dass eine Forscherin die Interviews durchführte und jedes Interview im Anschluss danach reflektiert wurde, was gut bzw. schlecht gelaufen ist und was zukünftig verändert werden sollte. Diese Reflexion wurde in der Auswertung im Rahmen der Diskussion der Ergebnisse mit Kolleginnen und Kollegen des Projekts weitergeführt.

Validität

Hinsichtlich der Validität von Untersuchungen verweist Flick (2009: 322-330) auf drei mögliche Fehler: a) den Zusammenhang sehen, wo keiner ist, b) den Zusammenhang dort zurückzuweisen wo er ist und c) falsche Fragen zu stellen. Vor Täuschungen und Fehlern dieser Art ist man nie bewahrt, insbesondere, wenn man die Untersuchung alleine durchführt.

Eine besondere Analyse hinsichtlich der Validität der Interviewsituation empfiehlt sich: Bedienten sich die Befragten besonderer *Kommunikationsstrategien* wie strategische Kommunikation, Selbstdarstellung oder Aussagen sozialer Erwünschtheit? In den neun Interviews lassen sich dazu bei einzelnen Befragten Tendenzen erkennen, die jedoch nicht eindeutig zu belegen sind. Generell muss davon ausgegangen werden, dass sich Befragte in Interviewsituationen ihrer selbst nicht schaden wollen, sei es bewusst oder unbewusst. Im vorangegangenen Methodenteil findet sich daher eine kurze Einzelfalldarstellung der Befragten, die auf ihre persönliche Situation und der Interviewsituation aus der Sicht der Forscherin eingeht. Diese wurde wiederum aus einer subjektiven Perspektive einer einzelnen Person formuliert.

Zuletzt soll auf die *prozedurale Validität* verwiesen werden: genaues Zuhören, detaillierte Aufzeichnungen, frühzeitiger Beginn des Schreibens, das Mitliefern von Daten in vollständiger und offener Form, Feedback zu den Ergebnissen suchen und diese auch annehmen sowie die Genauigkeit im Schreiben (vgl. Flick 2009: 327). Diese Aspekte wurden in der vorliegenden Untersuchung versucht zu berücksichtigen. In der Interviewsituation wurde das aktive Zuhören praktiziert, wodurch auf besonders interessante Aussagen mit ad-hoc-Fragen reagiert werden konnte. Das Interview wurde aufgezeichnet, danach wurde ein Memo erstellt und am darauffolgenden Tag wurde das Transkript angefertigt. Sobald alle Interviews stattfanden, wurden sie gemeinsam codiert, um mögliche Fehlinterpretationen aufgrund einer zeitlichen Verzögerung zu vermeiden. Die Ergebnisse wurden ab November kontinuierlich im Rahmen der begleitenden Lehrveranstaltung besprochen: zunächst die Einzelfälle, die Ergebnisse der Interpretation sowie die Endberichte.

Was die *Generalisierbarkeit* der Ergebnisse angeht, auf die die qualitative Forschung nur selten Anspruch erhebt, soll klargestellt werden, dass die vorliegende Untersuchung eine sehr homogene bildungsnahe Gruppe aufweist. Es braucht weitere Forschungen, um auch andere Gesellschaftsschichten und Altersgruppen auf die Frage der Anschaffung und Rezeption von Fernsehserien zu untersuchen. Dabei sollen insbesondere auch das technische Know-How der Personen sowie ihre Lebenswelt und ihr Beruf in den Fokus genommen werden. Außerdem wäre es interessant zu prüfen, ob sich ähnliche Ergebnisse auch in anderen Ländern finden lassen. Die vorliegende Fragestellung kann mit unterschiedlichen quantitativen und qualitativen Methoden kombiniert werden (Triangulation): biographische Interviews, Fragebögen, Beobachtungen oder das Führen eines Medientagebuchs.

6. Ergebnisse und Interpretation der Querschnittsuntersuchung

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Querschnittsuntersuchung zur Frage, wie TV-Drama-Serien – also ‚neue‘ US-amerikanische Fernsehserien – rezipiert werden, dargestellt. Dabei wird unterschieden, welche Technologien und Plattformen verwendet werden, wie die Rezeptionssituation arrangiert ist, welche Fernsehserien ausgewählt und gesehen werden, und wie sich die Befragten Informationen zu den Serien beschaffen.

6.1 Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien: Technologien und Plattformen

Im Laufe der Interviews haben sich bestimmte Tendenzen, welche Technologien und Plattformen von den Befragten genutzt werden, herauskristallisiert.

Streamingportale

Fast alle Befragten (15 von 16 Personen) kennen und nutzen Streaming Plattformen im Internet zur Serienrezeption. Besonders häufig werden die Plattformen kinox.to und movie4k.to gefolgt von kinokiste.to, watchseries.to und primeware.ag genannt.

Johannes gibt zu diesem Thema nähere Ausführungen:

Es gibt langsam mehr und mehr On-Demand-Dienste, die auch in Europa anbieten. Die großen sind eh z.B. Netflix, die in Europa langsam aber sicher länderweise durchstarten. Das heißt, du musst ja in jedem Land mit dem Rechteinhaber einig werden. Und da sind jetzt gerade ein paar im Vormarsch, die in der Richtung einen total weißen Markt anbieten. Wenn man in einem anderen Land leben würde und man zahlt dafür dann wäre es legal. (...)Und auch sehr viele Kunden sagen, ich zahle gerne dafür, ich zahle für iTunes oder Spotify, gebt mir den Dienst in Deutschland, Österreich was auch immer und dann zahlt man dafür. Aber ja, das sind so mal die Wege, die interessant sind. Es gibt natürlich auch sehr viele Streamingportale. Es gibt in den USA große Websites wie TV.com, die bewusst Serien gratis und legal in der Wiederholung anbieten, allerdings grenzen die dich aus, wenn du jetzt nicht amerikanischer Staatsbürger bist. Aber für das gibt es wie gesagt auch technische Mittel das zu umgehen. (...)

Johannes plädiert dafür, dort wo es sinnvolle und legale Angebote gibt, diese auch zu nutzen. Er vergleicht den Serienmarkt mit der Musikszene, wo sich in den letzten Jahren vieles verändert hat dahin, sodass man einzelne Songs um weniger als einen Euro in speziellen Online-Stores kaufen kann. Ähnliche Entwicklungen erwartet er sich in den nächsten Jahren auch im Bereich der Fernsehserien.

Als zentrale Gründe für die Nutzung dieser Dienste werden von den Befragten die Aktualität der Folgen einer Serie und der (für sie) einfache Zugang genannt. Zwei Befragte heben diesen Umstand im Interview heraus:

Sonja: Die Serien werden auf ABC oder so gezeigt und am Tag darauf sind sie dann schon im Internet.

W25: Es ist halt wirklich das Beste, weil man hat's gleich am Tag nachdem es in Amerika im Fernsehen war im Internet und kann's gleich schauen.

Während die US-amerikanischen Fernsehserien im deutschsprachigen Fernsehen oft gar nicht, oder erst mit zeitlicher Verzögerung gezeigt werden, sind sie auf den Streamingportalen meist sogar zeitgleich mit der US-amerikanischen Erstausstrahlung verfügbar. Dies hat zur Folge, dass z.B. wie hier Personen aus Österreich über die US-amerikanischen Sendeplätze der Serien Bescheid wissen, um diese dann schnellstmöglich via Streamingplattform sehen zu können. Paul verfolgte im Herbst 2013 die Serie

Breaking Bad, die im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen gar nicht ausgestrahlt wird, vereinzelt aber bei manchen Pay TV-Sendern bzw. kostenpflichtigen VoD-Diensten mit zeitlicher Verzögerung verfügbar ist.

Einen Grund für das Streamen von Fernsehserien nennt Sigrid indem sie anmerkt, dass es viele US-amerikanische Serien nicht bis nach Europa schaffen und daher nie angeboten werden, da die Zielgruppe dafür zu klein wäre. So würden es nur die populärsten Serien in den ORF schaffen. „Hochwertigere Serien“ – wie Sigrid sie bezeichnet – werden mit einer kleinen Ausnahme des deutsch-französischen Senders ARTE nur sehr selten im deutschsprachigen Fernsehen gezeigt.

Lydia nutzte im Alter von 17 Jahren Streamingseiten, um die Serie *Gossip Girl* auf Englisch zu sehen.

Lydia: Ja, die habe ich immer gestreamt, weil die hat es auf Deutsch nicht gegeben bzw. war die deutsche Synchronisation so schlecht, dass ich sie nicht sehen wollte. Einmal habe ich es auf Deutsch gesehen. Voll verzerrt und irgendwie, ich weiß nicht, alles einfach ganz falsch dargestellt meiner Meinung nach. Und dann habe ich es mir eben immer gestreamt.

Markus streamt ebenfalls seine Lieblingsserien im Internet, kauft sie sich jedoch sobald sie im Handel sind als DVD, da er eine gute Bildqualität schätzt, die er bei den gestreamten Serien vermisst.

Markus: Also bei *The Walking Dead* ist es so, dass ich mir die DVDs kaufe, wenn sie rauskommen, aber die aktuellen Staffeln muss ich auch im Internet streamen, damit ich Up-To-Date bin.

Andere Befragte, wie Johannes, Oliver und Paul, nutzen eine Mischung aus Streamen und digitaler Speicherung im Mediacenter bzw. am Stand-PC.

Mediacenter/Digitale Speicherung

Um die Serien auf seiner Festplatte bzw. im Mediacenter speichern zu können, müssen diese zuerst heruntergeladen werden. Dazu verwenden Oliver und Johannes unterschiedliche Plattformen.

Oliver erzählt im Interview, dass er bis vor Kurzem ein eigenes Mediacenter am Fernseh Bildschirm angeschlossen hatte, worauf er sehr viele Serien und Filme gespeichert hatte.

Oliver: Aber ich bin schon weggekommen vom Sammeln. Früher mit dem Mediacenter, da habe ich alles gehortet. Ja, und halt auch sehr viele verschiedene Serien gesehen.

Jetzt schaue ich mir was an und lösche es dann wieder. Weil das Sammeln ist echt umsonst. Ich schaue mir die Sachen ja eh nur einmal an.

Oliver ist Mitglied bei einer Plattform namens Rehost, wo er einen Jahresbeitrag von 40 Euro zahlt und dann alles downloaden kann, was er will (Musik, Serien, Filme, Computerprogramme). Hauptsächlich nutzt er die Plattform, um Musik, Filme und Serien herunterzuladen. Dazu hat er sich sowohl rechtlich als auch technisch im Internet in Foren und bei Freunden in seiner ehemaligen Laptopklasse informiert:

Oliver: Rechtlich ist es bei uns ebenso super definiert, dass man wirklich alles testen kann, nur nicht zur Verfügung stellen darf. Außerdem bin ich Computertechnisch so ausgestattet, dass ich nicht zurück verfolgbar bin. Meine IP-Adresse wechselt ständig, glaubt aber immer, dass ich mich rund um den Raum Köln bewege.

Johannes erzählt, dass er in einer geschlossenen Community mit 17 000 Mitgliedern ist, die Content (Musik, Serien, Filme, Computerprogramme, aber auch Informationen) austauschen. Jene Mitglieder, die in Ländern leben in denen die Serien und Filme ausgestrahlt werden, stellen diese dann in die Community. Dabei vertritt niemand ein wirtschaftliches Interesse. Der Themenfokus liegt auf High Definition – es geht nicht darum, dass etwas besonders schnell hochgeladen wird, sondern in besonders guter Qualität. Dazu gibt es auch einige Regeln in der Community, die beim Eintritt in die Gruppe akzeptiert und befolgt werden müssen. Johannes schätzt dies sehr, wie er im Interview ausführt:

Johannes: Ich bin nur auf diesen Bereichen unterwegs, wo es ein Zutrittssystem gibt, Regeln gibt, es gibt ja im Internet auch die sehr heiklen Themen sage ich mal, wie Pornografie, Kinderpornografie usw. und es ist da halt sehr angenehm, wenn du in einem Bereich unterwegs bist, wo es Regeln gibt, die im Wesentlichen die gleichen sind, wie die, die man im täglichen Leben hat. Das heißt keine radikalen Sachen, keine fundamentalistischen Sachen ob das jetzt links- oder rechtsradikal ist, nichts, was in diesem Bereich strafbar ist, was jetzt Pornografie betrifft, nichts wo es irgendwelche Verstümmelungen oder sonst etwas gibt. Aus den dunklen Ecken halte ich mich dann sehr bewusst fern. Das ist wirklich, das ist dort eine Community, die sich ganz bewusst abgrenzt. (...)

Die Regeln dienen dazu, dass sich die Mitglieder aufeinander verlassen können, was ihnen auch Sicherheit gibt.

Johannes: Weil falsch bezeichnet gibt eine schnelle Korrektur, kaputt wird gleich gelöscht und wenn jemand bewusst auf Betrug aus ist, dann wird der Benutzer gleich mal gelöscht und da hat es sich auch sehr angenehm zusammengeschränkt [auf 17 000 Mitglieder; J.F.].

Technisch funktioniert diese Community über ein Template, wo man Foren, Newsrooms sowie ein eigenes Zutrittssystem einrichten kann und der BitTorrent-Technologie. Rechtlich meint Johannes, dass sich die Community damit im Graubereich bewegt, da viele Bereiche rechtlich noch ungeklärt sind und es keine einheitliche Gesetzgebung in den Ländern gibt.

Johannes: Wenn ich das jetzt mit dem Torrentprogramm mache, ist das jetzt ein anbieten? Weil eigentlich ist es ein Vernetzen von Leuten, die es irgendwo angelegt haben von Orten, wo es angeboten wurde. (...) Da ist halt einfach Gesetzgebung und Realität noch nicht richtig beieinander. Und halt auch in vielen Ländern noch nicht klar. (...)

Johannes und Oliver stellen bei der Gruppe der Befragten die beiden Personen dar, die sich technisch am besten auskennen und aufgrund dessen auch andere Technologien und Plattformen als die bekannten Streamingseiten verwenden.

Tausch von USB-Sticks im Freundeskreis

Einige der Befragten erzählen, dass ihnen manche Serien von ihren Freundinnen und Freunden empfohlen wurden, die diese heruntergeladen und ihnen per Stick zum Kopieren gegeben haben.

Angela: Nachdem ich sowas (Herunterladen; J.F.] eigentlich nicht mache, bin ich da rein so der Nutznießer (...). Ich hab auf jeden Fall auch noch andere Serien auf Stick bekommen. Weil ich hab da so angefangen, dass ich die Serien so zusammensammle bei meinen Freunden. Aber ich hab noch nie etwas gegen getauscht, weil ich da ja nie so gemacht habe.

Angela erzählt, dass die USB-Sticks mit Serien während ihrem Auslandssemester in Italien zwischen den Studierenden herum zirkuliert sind und sie dadurch ein großes Repertoire an Serien angesammelt hat, sich aber bisher davon nur *Game of Thrones* angesehen hat. Paul erzählt ebenfalls von einem einseitigen Tauschgeschäft mit seinen Freunden, wodurch er bereits einige Serien, wie *Community*, *Breaking Bad* und *Mad Men*, erhalten hat. Lydia erhält die Serien von ihrem Freund Oliver, der die Serien bis vor Kurzem auf sein Mediacenter heruntergeladen hat und sie jetzt nur mehr temporär speichert.

Mediatheken

Mediatheken werden von den befragten Personen zum Großteil nicht genutzt bzw. erst gar nicht gekannt.

Sonja nutzt Mediatheken von Sendern nur dazu, um nachzusehen, welche Serien angeboten werden.

Sonja: An und für sich schaue ich keine Mediatheken. Höchstens um zu schauen, was jetzt ein bestimmter Sender an Serien hat, um wieder mal neue zu finden, die interessant sind. Aber dann schaue ich dort nur und streame nicht.

Emma, die nur Serien aus dem Programmfernsehen sieht, hat während ihres Praktikumsaufenthalts in Wien einmal versucht, die Serie *Revenge* via ORF-Mediathek nachzusehen, was aber nicht funktioniert hat.

Paul hat die ORF-Mediathek zuletzt bei der Nationalratswahl 2013 genutzt, um Interviews und Diskussionen nachzusehen.

Programmfernsehen

Serien, die im Programmfernsehen gezeigt werden, werden von einem Großteil der Befragten genutzt. Es zeigt sich, dass der Serienmontag im ORF gut angenommen wird. So erzählt Sigrid, dass sie montagabends immer *Revenge* sieht und sich auf die bald wieder startende Serie *Grey's Anatomy*, die ebenfalls am Montagabend auf ORF gezeigt wird, freut. Emma, die ausschließlich das Fernsehen zum Serien-Schauen nutzt, hat den Montagabend mit ihrer Mutter als fixen Fernsehabend eingeplant, den die beiden zelebrieren.

Emma: Also momentan schaue ich am liebsten *Revenge*. Das ist so meine Top-Serie momentan. Dann bald wieder *Grey's Anatomy*, ich glaube ab nächster Woche Montag soll es wieder laufen. Ahm, das sind so die Serien, die schaue ich jeden Montagabend mit meiner Mama, weil es einfach eine gute Zeit ist und wir sie gerne sehen. Und sonst schaue ich halt gerne *How I Met Your Mother* oder *Two and a Half Men* oder *Big Bang Theory* - je nachdem, wenn ich nachmittags mal Zeit habe, dann zappe ich mich so durchs Programm.

Emma, die selbst keine Streamingplattform nutzt, erzählt im Interview, dass sie einen Freund hat, der einen Channel abonniert hat, wo sie hin und wieder gemeinsam Serien und Filme sehen.

Vom Durchzappen und Hängenbleiben bei Serien sprechen auch andere Befragte. Häufig werden im Zuge dessen die Serien *How I Met Your Mother* und *Big Bang Theory* genannt, die in österreichischen und deutschen Sendern zumeist nachmittags bzw. Frühabends gesendet werden.

Angela: Bei mir ist das so, dass ich mal durchzappe und dann bleibe ich hängen, eben

oft bei *Big Bang Theory* und *How I Met Your Mother*. Und das schaue ich dann halt, weil es grad im Fernsehen ist, aber es ist selten, dass ich sage „Es ist 5 Uhr, ich muss schauen!“.

Ähnlich verläuft es sich mit Serien, wie *The Mentalist*, die im Abendprogramm laufen.

Krytax-Fan: Wenn's aktuell läuft, gucke ich's halt im Fernsehen.

Johannes besitzt keinen Fernseher mehr, sondern holt sich die Serien ausschließlich aus dieser Community.

Johannes: Weil die Zeit, die man mit dem Lichtspieltheater, also mit dem dargestellten Bild in Form von Serien und Film, wenn ich es mir On-Demand selber auswähle qualitativ viel hochwertiger ist. Du hast einfach kein, man schaltet den Fernseher halt ein, damit er läuft. So dieses heimkommen und auf die Couch und Fernseher einschalten. Das mag schon sein, dass das lustig ist und natürlich gibt es eine gewisse Form der Unterhaltung, aber wenn ich jetzt ganz bewusst sage, das möchte ich jetzt sehen und auf das habe ich Lust, dann ist das einfach ein ganz anderer Erholungswert. Weil das unterscheidet sich ja auch, ob ich mir jetzt irgendeine leichte Comedy anschau, die vom Thema her eher mehr aufheiternd ist oder ob ich mir jetzt ein schweres Drama anschau, das ich mir jetzt zu gewisse zu gewisse Zeiten gar nicht möchte. Ja, wo ich sage, da muss ich in der richtigen Stimmung dafür sein.

Mit dieser Ausführung einer sehr reflektierten Art der Seriennutzung hebt sich Johannes von den anderen Befragten deutlich ab, wohingegen bei den anderen vereinzelt Tendenzen in diese Richtung zu erkennen sind.

DVDs

Der Kauf und Besitz von DVDs zu Serien wird von den Befragten unterschiedlich bewertet: während die einen die DVD zur Serie als Kunstwerk bzw. Must-Haves bezeichnen, meinen die anderen wiederum, dass es in ihren Augen reine Zeitverschwendung ist, da die Serien ohnehin online auf Streamingplattformen erhältlich sind. Der Laa-Chan-Fan spricht seine Abneigung gegenüber einem Kauf einer DVD der Serie *The Mentalist* im Interview direkt an:

Laa-Chan-Fan: Na ja, ähm, also, ich will ja nicht irgendwie voll eiskalt klingen oder so, aber ich finde, das ist irgendwo Geldverschwendung. Also, wir sind ja jetzt schon so weit, mit den ganzen Medien und so, dass wir auch im Internet zu jeder Zeit, die ganzen DVD, also Folgen gucken können und das ist eigentlich genauso einfach, würde ich sagen, wie wenn ich mir die auf DVD kaufe und dann halt in den Fernseher einlege. Okay, vielleicht ist nicht so gute Qualität, aber dafür bezahle ich halt kein Geld.

Sigrid, Sonja und der Krytax-Fan erzählen, dass sie sich vor Jahren mal ein paar DVDs einer Serie gekauft haben, weil sie verbilligt angeboten wurden.

Sigrid: Da hat es beim Libro eine Aktion gegeben: 1 Staffel um 5€, ich hab mir gleich die ersten vier gekauft. (lacht). Jetzt habe ich vier Staffeln OneTree Hill. Die einzige Serie, die ich auf DVD habe.

Sigrid meint, wenn es jetzt eine Serie geben würde, die ihr besonders gut gefallen würde, dann würde sie sich diese kaufen. Paul sieht das wiederum ganz anders:

Paul: Man überlegt es sich schon, aber das Problem ist, wenn die auf DVD rauskommt, dann habe ich sie schon gesehen. Und mir dann noch eine ganze Staffel zu kaufen obwohl ich weiß, ich hab sie noch als Datei am Computer oder ich kann sie mir jederzeit wieder ansehen, oder es kommt eh bald im Fernsehen, dann verliert die DVD-Sammlung für mich an Reiz. Weil so, dass ich die Audiokommentare vom Regisseur unbedingt hören muss, so ist es nicht.

Manche Befragten haben sich DVDs von Freunden ausgeliehen (Lydia lieh sich z.B. *Grey's Anatomy*) bzw. bekamen diese von Freunden geschenkt, die von ihren Lieblingsserien wussten.

Demgegenüber stehen jene Personen, die entweder bereits mit dem Gedanken spielen, sich eine DVD-Box einer bestimmten Serie zu kaufen, wie Oliver bei *Breaking Bad*, bzw. dies schon machen. Markus sieht *The Walking Dead* zwar via Online-Stream, kauft sich die Serie aber immer auch noch als DVD.

Markus: Ich will sie dann halt auch gerne nochmal in Schön sehen, also in guter Qualität nachschauen.

Der Bob Kirkland-Fan vertritt eine fast DVD-euphorische Haltung:

Bob Kirkland-Fan: Eigentlich, hab ich später angefangen zu gucken. Ich glaube, das war so in der zweiten Staffel. Und dann hat's mir aber so gut gefallen, dass ich mir die ganzen Folgen [von *The Mentalist*; Anm. J.F.] auf DVD gekauft habe. Und hab dann auch die Wiederholungen geguckt. Also, ich kenne sie jetzt alle. Einschließlich auch der kompletten fünften Staffel.

Die Gründe für einen Besitz einer DVD zu einer Serie sind unterschiedlich. Insgesamt fällt auf, dass der Besitz einer DVD mit einigen wenigen Ausnahmen (Bob Kirkland-Fan, Markus) wenig Bedeutung für die Befragten hat.

Zusätzliche Technik

Wie bereits weiter oben angesprochen wurde, besitzen zwei der Befragten ein eigenes Mediacenter zum Speichern des heruntergeladenen Contents, wobei Oliver diesen kurz vor dem Interview weggeräumt hat. Paul hat einen extra Stand-PC an den Fernsehbildschirm angeschlossen, womit er die Serien sieht, was einem Mediacenter sehr nahe kommt. Markus und Johannes erzählen, dass sie auch manchmal ihren Laptop an den Fernsehbildschirm anschließen. Johannes verwendet zusätzlich sein Tablet zum Serien-Schauen, wenn er z.B. unterwegs ist oder Sport macht.

Gute Qualität ist den männlichen Befragten beim Serien-Schauen wichtig: Johannes, Paul und Oliver haben einen HD-Fernseher und versuchen gute DVD-Rips im Internet zu finden.

Oliver: Beim Film ist mir der Ton eher egal, aber die Qualität zum Film, die muss schon gut sein. Weiß auch nicht warum (schmunzelt).

Dazu haben sie noch Dolby Surround Boxen.

Die Nutzung der Geräte fällt unterschiedlich aus: während Oliver und Johannes kundig sind, wo es die beste Qualität gibt, besitzt Paul diese zwar, aber informiert sich weniger darüber, wo er diese erhält, sondern nimmt jene Qualität, die er auf den Streamingplattformen findet.

Emma erzählt, dass ihre Eltern einen Festplattenrecorder haben mit dem sie Serien aufzeichnet, um diese später sehen zu können.

6.2 Rezeptionssituation

Die Rezeptionssituation ist bei den befragten Personen sehr unterschiedlich.

Um sie besser analysieren zu können, wurde diese in die Bereiche Zeiteinteilung und Rituale, Orte, alleine oder in Gesellschaft und in Sprache eingeteilt.

Zeiteinteilung und Rituale

Serien werden gerne nach der Arbeit bzw. am Abend gesehen. Sigrid, die zum Zeitpunkt des Interviews seit fünf Wochen als Nachmittagsbetreuerin arbeitete, meinte zur ihrer Serienrezeption:

Sigrid: Nach der Arbeit ist das Serien-Schauen, so ein bisschen zum Runterkommen, ganz gut. (...) Weil es doch so eine Scheinwelt ist, so lustig und alles so toll. (...) Momentan, wenn ich nach Hause komme, dann ist genau *How I Met Your Mother*, so 18 Uhr. Dann nach dem Abendessen oft noch *Big Bang Theory*.

Auch Sonja verschiebt ihre Serienrezeption auf den Nachmittag bzw. Abend. Serien, die bereits vollständig bzw. von denen ein Großteil der Staffeln bereits online sind, werden manchmal zusammengefasst und an einem Abend oder am Wochenende an einem Stück gesehen.

Oliver: Bei *Breaking Bad* habe ich meistens, vor allem am Anfang wie ich sie entdeckt habe, da hat es schon die ersten beiden Staffeln fertig auf Deutsch gegeben, da habe ich mir gleich alle heruntergeladen und jeweils so viele geschaut, wie es mich interessiert hat; 4 bis 5 teilweise.

Lydia, Olivers Freundin, ergänzt in ihrem Interview, dass sie sich die aufzuholenden Folgen von *Breaking Bad* meist am Wochenende angesehen haben. Angela sah die Serie *Game of Thrones*, die sie zum Teil streamte, zu einem anderen Teil von Freunden und Freundinnen via USB-Stick erhielt, meist abends, wenn sie sonst nichts vorhatte.

Angela: Also, gegen Staffelfende habe ich pro Woche eine Folge gesehen. Je mehr universitär zu tun war, desto mehr habe ich geschaut. [Lacht] Naja, es ist auch drauf angekommen, ob ich zu Hause war, oder ob ich fort war, also wenn nichts anderes los war, dann hab ich mir eine Folge angesehen. Oder, wenn meine Freunde alle irgendwo anders waren und ich ganz alleine war. Also, es war mehr so der Plan B, wenn sonst nichts zustande gekommen ist.

Auch Johannes erzählt, dass er das Staffelfinale von *Battle Star Galactica* zusammenkommen ließ, um sich die letzten Folgen am Stück ansehen zu können.

Johannes: Gewisse Serien haben sehr intensive Cliffhanger gehabt, dass man sehr bewusst mehrere Episoden zu einem Block zusammengespart hat und dann am Stück gesehen hat. Zum Beispiel das *Battle Star Galactica*-Finale das hat dann zwei Stunden in Summe gedauert und haben sie dann auf drei Stunden ausgestrahlt das habe ich dann halt bewusst zusammenkommen lassen und dann einmal in einer Spielfilm-Situation geschaut. Das geht dann schon ähnlich oder eher in Richtung Film schauen, dass man sagt ok, das ist jetzt ein zwei Stundenblock.

Insgesamt zeichnet sich eine Tendenz ab, dass am Montagabend Fernsehserien via Stream oder im Fernsehen gesehen werden.

Emma und Sigrid nutzen den ORF-Serienmontag und sehen (getrennt voneinander) *Revenge* und *Grey's Anatomy*. Oliver und Lydia haben sich gegen Ende von *Breaking Bad* jeden Montag eine Folge heruntergeladen und angesehen.

Oliver: *Breaking Bad*-Schauen und Popcorn essen, das war eigentlich unser Haupt-

abendprogramm am Montagabend.

Markus, der Serien auch meistens abends als Betthupferl sieht, nutzt den Montagabend zum Serien-Schauen.

Interviewerin: Wie organisierst du dir das dann? Kommen die alle am gleichen Tag raus?

Markus: Ahm, ich weiß gerade gar nicht. *Eastbound and Down* kommt glaube ich immer am Sonntag oder am Montag raus. Und *The Walking Dead* wird wahrscheinlich auch immer der Montag sein. Und bei *Broadwalk Empire* weiß ich jetzt gar nicht, da schaue ich halt, wenn ich Zeit habe.

Sonja hat gemeinsam mit einem Freund und ihrer Schwester ein besonderes Serienritual am Montagabend.

Sonja: Wir haben - also meine Schwester und der Georg und ich haben am Montag meistens unseren Serienabend. Da schauen wir dann, also deswegen darf ich mir die Serien für mich alleine nicht ansehen. (lacht) Da schauen wir dann eben immer *Big Bang Theory*, *How I Met Your Mother* und *New Girl* meistens so. Und ja, das passiert halt dann immer nur am Montag.

Vor dem Serien-Schauen wird zumeist gekocht. Seit ihre Schwester wieder in Paris lebt haben sie sich etwas Spezielles einfallen lassen, um trotzdem gemeinsam Serien schauen zu können:

Sonja: Wir sind dann immer in über Skype mit ihr in Verbindung und schauen gleichzeitig die Serien an. Und deswegen schauen wir dann meistens über Kopfhörer, weil man das sonst hört.

I: Das heißt, du und Georg schaut hier bei dir und deine Schwester ist in Paris?

P: Ja. (lacht]

Rezeption alleine oder in Gesellschaft

Wie schon weiter oben erwähnt, sieht Emma am Serienmontag ihre Lieblingsserien mit ihrer Mutter. Die beiden zelebrieren dieses Ritual:

Emma: Also, jetzt so die Fixserien wie *Grey's Anatomy* oder *Revenge*, die schaue ich eigentlich immer zusammen mit meiner Mama. Beim gemütlichen Serienabend am Montag im Wohnzimmer. Und wenn halt noch jemand Lust und Laune von der Familie hat, dann darf er gerne mitschauen (lacht) - so ist es nicht. Ja, aber sonst. Ich habe jetzt kei-

nen Fernseher im Zimmer, möchte ich eigentlich auch nicht. Weil, wenn dann schaue ich bewusst Fernsehen im Wohnzimmer.

Manchmal verwöhnen sie sich noch mit ein paar Snacks oder einem Glas Wein.

Die anderen Befragten sehen zumeist mit ihren Partnerinnen und Partnern, die mit ihnen in einer Wohnung leben und die gleichen Serieninteressen haben.

Oliver: *Breaking Bad* hat ihr [Lydia; J.F.] gefallen, *Californication* auch. *Under the Dome*, das wollte sie hauptsächlich sehen, das hat mich nicht so interessiert. Ja, ich denke, wenn sie es spannend findet, dann sieht sie automatisch mit und will wissen wie es weitergeht. Aber es ist ganz lustig. Bei *Breaking Bad* zum Beispiel, bei den letzten Folgen wo die Spannung richtig arg war, da sind wir beide da gesessen, Fingernägeln kauend (lacht) "Ma, es ist so arg!".

Manche Serien, bei denen Lydia erst etwas später als Oliver einstieg, holten sie gemeinsam auf, bis sie wieder am gleichen Stand der Serienfolgen waren und schauten dann erst die Neuen. Oliver und Lydia sehen jedoch nicht alle Serien gemeinsam. Manche Serien, die nur Lydia interessieren, sieht sie alleine, weil sie es nicht mag, wenn jemand neben ihr sitzt und über die Serie lästert. Sie nutzt daher oft die Zeiten, wo Oliver mit seiner Band abends probt und sie alleine zu Hause ist.

Angela berichtete im Interview von ihrer Erasmuszeit in Italien, wo sie bis kurz vor dem Interview war. Dort sah sie zumeist alleine vor ihrem Laptop die Serien. Ihre Mitbewohnerin war zwar auch anwesend, aber die schaute ihre Serien alleine am Laptop.

Johannes fasst das gemeinsame Sehen von Serien gut zusammen:

Johannes: Gehört mittlerweile sehr stark dazu, dass man gemeinsam schaut, das zelebriert. So wie man halt gemeinsam auch ins Kino geht. Dass man sich gemeinsam davor darauf freut, dass man es gemeinsam konsumiert und danach noch darüber diskutiert.

Orte

Die Orte an denen die Serien gesehen werden sind entweder das Wohnzimmer (in Wohngemeinschaften oder im Haus der Eltern) oder das eigene Zimmer.

Johannes ist dank seines Tablets und seines Laptops örtlich flexibel und sieht auch manchmal beim Sport im Fitnessstudio Serien, im Zug oder im Bett, wenn er zu faul ist, um im Wohnzimmer zu sehen.

Angela sah während ihres Auslandssemesters meist am Schreibtisch via Laptop. Zu Hause wird sie nachmittags wieder im Wohnzimmer ihrer Eltern Serien sehen und abends eher mit Freundinnen und Freunden etwas unternehmen oder gemeinsam mit ihnen schauen.

Sprache

Gemeinsam ist allen Befragten, dass sie die englische Version der Serien bevorzugen. Als häufige Gründe dafür werden zum einen das Üben und Auffrischen der Sprache und zum anderen die Authentizität der Dialoge genannt.

Lydia: Mhm, ja, einfach ich weiß nicht, teilweise glaube ich, kann man Sachen auf Deutsch nicht so gut rüberbringen. Teilweise finde ich klingen Sachen auf Deutsch extrem dämlich und sind irgendwie nicht mehr lustig. Also, ich verstehe auf Englisch auch nicht alle Schmääh oder so, aber es wirkt irgendwie authentischer und nicht so - ich weiß nicht, da merkt man manchmal echt, dass es nicht passt.

Paul merkt an, dass insbesondere bei Comedyserien oft der Witz auf Deutsch verloren geht. Ähnlich empfindet dies Johannes:

Johannes: (...) Aber wenn man jetzt mal wirklich auch sozial kritischere Serien wie *South Park*, *Family Guy* und so weiter hernimmt, was da im Original transportiert wird, ist halt teilweise nicht übersetzbar und wenn man es übersetzt, ja irgendwo schneidet man halt da und dort ein bisschen etwas weg und zerstückelt das Ganze. Wo ich schon glaube, dass viel Content darunter leidet.

Darum sieht Johannes Serien und Filme immer im Originalton und hilft sich wenn nötig mit Untertitel aus. Er lobt den ORF, der seit kurzem bei manchen Sendungen den Zweikanalton bzw. Originalton anbietet.

Markus spricht die Bedeutung des Originaltons, insbesondere bei der Serie *Boardwalk Empire*, an:

Markus: Ja, das ist z.B. bei *Boardwalk Empire*, da kann ich es mir gar nicht vorstellen, wie es auf Deutsch sein könnte, weil ich finde, es ist total wichtig, dass man sich diese auf Englisch ansieht, weil da gibt es die verschiedenen Einwanderergruppen, die Iren, die Italiener, die Russen und was weiß ich und die haben alle so ihren eigenen Dialekt und ihr eigenes Vokabular und das macht halt dann erst das ganze authentisch und interessant. Im Deutschen kann man das dann wahrscheinlich gar nicht so rüber bringen.

Er findet die Originalfassungen besser, was für ihn ein Grund für das Streamen von Serien darstellt.

6.3 Fernsehserien

Auf die Frage hin, welche Fernsehserien die Befragten sehen bzw. gesehen haben, wurden sehr viele verschiedene Serien genannt. Darunter auch ein paar populäre, wie *How*

I Met Your Mother, *Big Bang Theory*, *Two and A Half Man* und *The Mentalist*, die auch im Fernsehen ausgestrahlt werden.

Paul erzählt, dass bei *How I Met Your Mother* vor allem das Rätsel um die Mutter zum Sehen anregt.

Paul: Also bei *HIMYM* ist natürlich die Mutter das Hauptinteresse, aber das war jetzt eher weniger inhaltlich die Diskussion [unter Freunden; J.F.] - also schon eine Zeitlang, aber - mehr haben wir darüber gesprochen, wie sich die Charaktere entwickeln, weil da schon auch ziemliche Brüche drinnen sind.

Die im Fernsehen ausgestrahlten Episoden werden von den Befragten eher aus Zeitvertreib gesehen. In diesem Fall werden auch Folgen doppelt angesehen, falls man eine bereits kennt. Die aktuellen Folgen der Serie sehen sie sich auf Streamingplattformen an. Generell wird die Serie aber als eher leicht und einfach beschrieben.

Johannes: Vier Freunde sitzen in der Bar und einer macht Witze – das ist *HIMYM*.

In den Interviews zu *The Mentalist* wurde explizit danach gefragt, was die Personen an der Serie mögen. Besonders wichtig scheinen den Personen gute Hauptdarstellerinnen und Hauptdarsteller mit unterschiedlichen Charakteren zu sein. Dies trifft zum einen auf Theresa Lisbon zu, die als starke weibliche Hauptprotagonistin beschrieben wird, und zum anderen Patrick Jane, der als mysteriös gilt und aufgrund seiner speziellen mentalen Methoden interessant wirkt. Herausgehoben wird auch die Zusammenarbeit im Team und die Dynamik, die dadurch entsteht. Auf Rezipierendenseite erfordert dies – nach den Aussagen der Befragten – dass man sich mit dem Geschehenen auseinandersetzen muss, um die Beziehungen und Geschichten verfolgen zu können.

Besonders herausgehoben wurde die Serie *Breaking Bad*, die von vier Personen als eine der gesehenen Serien genannt wurde. Was daran gefällt, ist vor allem die ungewöhnliche und spannende Geschichte sowie die sich entwickelnden Charaktere. Auch ästhetisch-stilistische Merkmale, wie die Kameraführung, der Umgang mit der Zeit mithilfe von Flash Forwards oder die Bildinszenierung, werden hervorgehoben. Die Ausweglosigkeit – die der Titel bereits anspricht – wird speziell von Oliver angesprochen:

Oliver: Irgendwie, ja die Ausweglosigkeit, dass er da hineinkommt aber dann irgendwie so hinein stürzt, dass er gar nicht mehr herauskommt und schizopren wird selber dabei, das haben sie super gemacht. Gute Geschichte. Und voll gut gespielt. Und die Kameraszenen haben mir teilweise voll gedaut, wie man so Zeitrafferaufnahmen ist ziemlich cool gewesen. Und angefangen zu schauen habe ich eigentlich nur, weil ich gar nicht gewusst, dass der Hall, also der Bryan Cranston etwas Ernstes auch spielen kann.

(schmunzelt)

Bei Oliver geht die Sympathie mit der Serie soweit, dass er überlegt, ob er sich die gesamte Serie auf DVD kaufen soll, um sie sich in zehn Jahren wieder einmal ansehen zu können. Dies lässt vermuten, dass er der Serie große Bedeutung zumisst.

Johannes äußerte sich zur Diskussion des Streamens der Serie aus dem Internet und erzählt von einem Kommentar eines Produzenten der Serie dazu:

Johannes: Jetzt hat gerade *Breaking Bad* das Finale gefeiert und da waren sehr interessante Interviews mit den Produzenten und den Autoren in den Medien zu lesen, die das jetzt weniger kritisch betrachten, im Sinne von "was wir jetzt an Geld verloren haben", sondern die auch sagen, ohne dem Hype im Internet, der jetzt sicher nicht mehr durch zahlende Kunden erzeugt worden ist, hätte die Serie nie den Erfolg erreicht.

Angela erzählt von ihrer Affinität gegenüber der Serie *Game of Thrones*, die sie während ihres Auslandsemesters in Italien kennen und lieben gelernt hat. Sie selbst ist von der Begeisterung zu der Serie sehr überrascht, beschreibt sie sich doch als eine Person, die eher wenige Serien sieht.

Angela: Da muss ich gleich dazu sagen, dass ich nicht so ein Freak bin à la es ist jetzt eine neue Staffel da und ich muss mir alle verfügbaren Folgen ansehen - das hab ich eigentlich noch nie getan. Bei mir ist das meistens so, dass ich im Fernsehen durchzappe und dann bleibe ich hängen und eben, besonders bei *Big Bang Theory* oder *HIMYM*. Und dann ... schaue ich dann halt, weil es grad im Fernsehen ist, aber es ist selten, dass ich sage, „oh, es ist 5 und jetzt schaue ich“. Die einzige Ausnahme ist allerdings *Game of Thrones* muss ich dazusagen. *Game of Thrones*, (...) Und da, da hat es mich dann so richtig gepackt und da hab ich mir eine Staffel, eine Episode nach der anderen wirklich heruntergeladen und angesehen. Und das war wirklich bisher das einzige was ich gemacht habe.

Was ihr daran so gut gefällt ist der immer aufrechtbleibende Spannungsbogen, die Komplexität der Beziehungen der Familien, die Geschichten als auch die ästhetischen Stilmittel der Bildinszenierung und Kameraführung.

Eine ähnliche Begeisterung lässt sich bei Emma hinsichtlich der Serie *Revenge* finden, die auf ORF am Serienmontag ausgestrahlt wird.

Emma: Es ist halt für mich sehr spannend. Schon auch utopisch in dem Sinne, das würde im realen Leben jetzt nicht passieren das schon. Aber es ist halt, mir kommt vor, die Schauspielerin macht das wirklich gut. Die Handlung ist einfach, ja, es dreht und wendet sich und immer etwas Neues und man kann das nicht so im Vorhinein ahnen, sondern es ist wirklich immer etwas Neues dabei. Und ja, ich finde auch die restlichen

Schauspieler nicht schlecht. Und man weiß einfach im Endeffekt nicht, wie es ausgehen wird. Also ich hab wirklich keinen blassen Schimmer, wer mit wem wo, was und wie. Und ich glaube, das macht so ein bisschen den Reiz aus, das zu verfolgen.

Anschließend an *Revenge* wird vom ORF *Grey's Anatomy* ausgestrahlt, die Emma und Sigrid bereits seit Jahren verfolgen. Sigrid erzählt, dass sie früher auch *Desperate Housewives* gesehen hat, als es noch im ORF am Montag ausgestrahlt wurde. Darüber hinaus sieht sie auch Serien, die eher weniger bekannt sind, wie *In Treatment* und *The Newsroom* bzw. schon älter sind, wie *Dawsons Creek*, *One Tree Hill* und *Baywatch*. Sonja nennt neben den populären Serien auch welche, die weniger bekannt sind: *Nikita*, *The Tomorrow People* und *Once Upon A Time*. Eine ihrer Lieblingsserien ist *Friends*, die sie sich immer wieder ansehen kann.

Lydia erzählt im Interview von ihrer Vorliebe mit 17 Jahren gegenüber der Serie *Gossip Girl*, die sie sich gemeinsam mit ihrer damaligen Freundin auf Englisch angesehen hat. Gemeinsam haben sie sich in die Figuren hineinversetzt und überlegt, wie die Figuren in bestimmten Situationen reagieren würden. Zum Zeitpunkt des Interviews – also im Herbst 2013 – sieht Lydia keine Serien, da sie erstens keine kennt, die sie momentan sehen will und sie zweitens neben ihrer Ausbildung dazu keine Zeit hat. Gemeinsam mit ihrem Freund Oliver hat sie sich das Staffelfinale von *Breaking Bad*, *Californication*, *Cougar Town* und *Under The Dome* angesehen.

Markus nennt drei Serien, die er regelmäßig verfolgt:

Markus: Also momentan hauptsächlich *Boardwalk Empire*, weil da hat vor kurzem die neue Staffel angefangen und die hat mich ziemlich mitgerissen in letzter Zeit, *Eastbound and Down* hat auch die neue Staffel angefangen und nächste Woche fängt die neue Staffel *The Walking Dead* an. Die werde ich mir dann natürlich auch wieder anschauen. Ansonsten momentan eher nichts. Also diese drei Sachen sind es momentan.

Johannes nennt eine ganze Liste von Serien, die im Fernsehen nicht ausgestrahlt werden, sondern nur im Internet erhältlich sind: *Battle Star Galactica*, *Eli Stone*, *Testa*, *Firefly*, *Arrested Development*, *The Black List*, *Sleepy Hollow*, *Ray Donovan*, *Shameless*, *House of Cards* u.v.m. Besonders beeindruckt hat ihn *Battle Star Galactica*:

Johannes: *Battle Star Galactica*, das ist ein Remake der 70er Jahre, da hat es einen Film gegeben. Das ist in vielerlei Hinsicht sehr stark, es ist zum einen mal ein Sci-Fi-Thema und spricht damit einmal 80% der Techniker automatisch an. Es hatte einen genialen Soundtrack, extra komponiert für die Serie. Vom Orchester eingespielt, also man hat jetzt gesehen, das ist jetzt nicht aus der Konserve heraus, sondern die Leute sind mit einem vollständigen Orchester da gesessen und haben das ganze eingespielt. Das war technisch extrem gut, extrem gut umgesetzt, die Charaktere waren in sich stimmig, ha-

ben sich sehr stark entwickelt über die ganze Serie, das heißt, das waren vier Seasons aufgeteilt auf 5, 6 Jahre. Die zwischenmenschlichen Beziehungen haben sich verändert, man hat auch gesehen, dass sich Menschen verändern können. Und es hat einen runden Abschluss gefunden. Man hat jetzt nicht versucht die Serie ewig weiter zu tragen, so wie man bei *HIMYM* seit Season 6/7/8 hofft, dass sie endlich abgesetzt wird, weil man kann eh nicht mehr schauen, weil sie schon so schlecht ist. *Battle Star Galactica* hat gewisse politische Themen oder einfach sozialkritische Themen aufzunehmen und in diesem Universum darzustellen. Es gibt z.B. einmal eine Not an Medizin und ein Arzt hat einfach auf eigene Faust entschieden, die übriggebliebene Medizin den Kindern der Kampfpiloten zu füttern. Also da war Militärregierung, Menschen vom Aussterben bedroht, hat nach einem großen Angriff nur mehr 50 000 Überlebende gegeben und ja, da hat es eben diesen Arzt gegeben, der im klassischen Stil der NS-Ärzte ohne Rücksicht auf alles gewisse Sachen auf eigene Faust umzusetzen. Im Sinne von *forthegreatergood*.

Wie die Personen zu den einzelnen Serien, die nicht im Fernsehen gezeigt werden, kommen bzw. wo sie sich zusätzliche Informationen dazu besorgen, wird im folgenden Kapitel erörtert.

6.4 Beschaffung von Informationen zu den Serien

Sehr viele der Befragten nutzten Dienste des Internets, um an Informationen zu neuen Fernsehserien bzw. zu Serien und deren Schauspielerinnen und Schauspieler zu kommen. Sehr beliebt ist die deutsche und englische Ausgabe von Wikipedia, Serienjunkies, die Google-Suche und YouTube, wo sie sich die Trailer zu den Serien ansehen.

Angela: (...) Also das habe ich schon gemacht, dass ich mir die Making-Ofs auf YouTube anschau, weil da gibt es einen eigenen YouTube-Kanal glaube ich, HBO für *Game of Thrones*, also immer so dreiminütige Making-Ofs, und da bin ich echt so mal einen ganzen Nachmittag versunken. Aber so richtig austauschen mit wildfremden Leuten würde ich nicht.

Gerne werden auch Informationen zu Schauspielerinnen und Schauspielern gesucht. Vereinzelt tauschen sich die Befragten auch hin und wieder mit ihren Freundinnen und Freunden über neue Serien bzw. die Entwicklung von Serien aus.

Paul: Ja, also da reden wir eigentlich ziemlich oft darüber. Gerade, wenn ich jetzt an das *Breaking Bad*-Finale denke, da haben wir auch schon im Vorhinein überlegt, wie es weitergeht, weil da auch so Flash Forwards gezeigt werden in der Serie selber, wo man dann auch animiert wird zu überlegen, wie kommt es dazu? Wie kommt es zu dieser Situation, die man sich noch nicht ganz erklären kann und was passiert danach? Und auch generell über die Serie, über die Entwicklung der Charaktere wie sich die Serie entwi-

ckelt reden wir auch immer einmal.

Ähnlich schildert Markus den Austausch über seine Lieblingsserien im Freundeskreis. Was das Reden während der Rezeption angeht, gehen die Regeln ganz klar in Richtung Redeverbot.

Ähnlich verhält es sich bei Sonja und ihren Freunden am gemeinsamen Serienmontag bei dem sie via Skype mit ihrer Schwester in Paris verbunden sind.

Sonja: also die Kommentare sind dann eher am Schluss: "Die Serie war jetzt echt lustig." Oder so. Aber nein, so hin und wieder vielleicht so Kommentar aber sonst nicht. (...) Oder dann, dann sage ich vielleicht wieder einmal zu meiner Schwester: "Der Georg spielt die ganze Zeit am Handy, der konzentriert sich überhaupt nicht auf die Serie." (lacht)

Wie im Punkt „Rezeption alleine oder in Gesellschaft“ schon angesprochen, wird bei Johannes das gemeinsame Serien-Schauen auch im Freundeskreis zelebriert. Nach seinen Angaben stellt er, was Serien angeht, eine wichtige Informationsquelle für seine Freundinnen und Freunde dar.

Johannes: Ja, ich glaube, dass ich da doch mittlerweile Serien und Film mäßig eher zur Gruppe der Cineasten gehöre. Das heißt es gibt da verschiedene Informationsquellen online, Datenbanken. Die bekannteste ist wahrscheinlich IMDB, eher aus dem Filmbereich heraus, die seit Jahren sehr viele Nutzer hat, sehr viele Wertungen hat. TV.com ist ein sehr großes Portal was Serien betrifft. Es ist in den letzten Jahren auch Facebook und Twitter sehr groß geworden, weil natürlich die Serien, die aus dem gleichen Netzwerk kommen, also aus dem gleichen Seriennetzwerk, sich gegenseitig puschen und bewerben. Das heißt, ich bin auf Facebook jetzt Fan von *Californication*, was auf Showtime läuft und es ist dann ein paar Jahre später dann auch *Shameless* auch auf Showtime herausgekommen, im Prinzip von den gleichen Produzenten, das verrät dann natürlich auch die Facebookseite von *Californication*, dass man dort auch einmal hinschaut sollte. Das heißt es geht dann ganz bewusst in einer gewissen virales Marketing hinein. Es sind gewisse Kollegen im Freundeskreis, wo man weiß, man tauscht sich mit ihnen in dieser Richtung aus. Das hat sich aber eher so entwickelt, dass die Leute mich fragen, was jetzt wieder neu kommt oder was ich neues geschaut habe (...)

Bevor sich Johannes für die Rezeption einer Serie entscheidet, macht er den – wie er es nennt – klassischen vier Episoden-Test:

Johannes: (...) Und wenn ich sage vom Pilot her, das hat eine gewisse, ein gewisses Potential, dann gibt es immer so den klassischen vier Episoden-Test. Da werden einmal vier Episoden angeschaut und dann wird sage ich mal entschieden, ob man die erste Staffel zu Ende schaut oder es auf Eis legt und ihm vielleicht in einem Sommerloch ein

Jahr später noch einmal eine Chance gibt. (...) der klassische vier Episodentest bei dem man ein bisschen erkennt, ist das was in der Plotline drinnen steht, baut sich eine Spannung auf. Man sieht auch bei vier Episoden sehr gut, ist das auf eine Story aufgebaut, gibt es ein Charakter-development, die über die ganzen vier Episoden geht oder sind es Serien im Stil der 90er Jahre sage ich mal, immer sehr abgeschlossene Einheiten, die man sozusagen auch in einer x-beliebigen Reihenfolge schauen könnte. Und ja, wie gesagt, in diesen Informationsquellen da schaut man halt z.B. auch schon einmal im Sommer, was sind die aufregendsten Serien, die kommen im Oktober. (...) So klassisch einmal im September ein bisschen auf TV.com Previews, vor-Previews, vor-Schedule alles was Herbst betrifft mal ein bisschen reinschauen, dann sieht man schon ein bisschen und wie gesagt, da reicht halt dann meistens schon Titel und so klassisches Bannerbild und zwei drei Texte Plot und dann sagt man, ja, das spricht mich an, oder es ist nicht so das Wahre.

Damit hebt sich Johannes von den anderen Befragten in seiner explizit kritisch-reflektierten Haltung gegenüber seiner Serienauswahl hervor.

Eine Ausnahme bilden die befragten Personen zu *The Mentalist*, die alle Fanfiction schreiben.¹¹

6.5 Fall- und Kategorienübergreifender Vergleich

Die weiter oben dargestellten Ergebnisse der Untersuchung zeigen sehr detailliert, wie die befragten Personen Fernsehserien rezipieren. Im Folgenden sollen die Ergebnisse vor dem Hintergrund der theoretischen Erkenntnisse zusammengefasst werden.

Zunächst steht die Frage im Zentrum, welche Technik in welcher Alltagssituation warum genutzt wird? Es zeigt sich, dass die 20- bis 30-Jährigen Angebote aus dem Internet zur Serienrezeption mit einer Ausnahme – Emma, die Serien nur im Fernsehen sieht – sehr viel nutzen. Es wurden unterschiedliche Formen der nicht-linearen Nutzung von Fernsehserien gefunden, wie sie in Kapitel zwei, Rezeption von Fernsehserien mit Bezug auf die von Hasebrink (2012) vorgestellten Kommunikationsmodi der Fernsehrezeption dargestellt wurden. Die Befragten nutzen sowohl nutzerbasierte Aufzeichnungen, z.B. Emma, die die Serie *Revenge* mittels Festplattenrecorder aufnimmt, als auch anbieterbasierte Abrufangebote, wie Videoportale und Mediatheken. Letzteres genießt große Beliebtheit bei der Serienrezeption. Nicht-lineare Fernsehnutzung wird (bis auf Johannes) mit der linearen Fernsehnutzung kombiniert. Die Serien werden dann konsumiert, wenn es zum Alltag der Rezipierenden passt. Dann wählen sie auch, wie Johannes es im Interview erzählt hat, jenes Seriengenre aus, das am besten zu ihrer

¹¹ Für nähere Informationen zum Prozess des Schreibens sowie der Motivation dazu, sei auf die Arbeit von Julia Goldmann (2014) verwiesen.

Stimmung passt. Im besonderen Fall von Johannes kommt es auch vor, dass er im Fitnessstudio via Tablet Serien sieht¹². Serien wie *How I Met Your Mother* oder *Big Bang Theory*, die eher dem Comedygenre zugeordnet werden können, werden im Fernsehen vermehrt als Zeitvertreib und Entspannung gesehen. In diesem Fall ist es den Rezipierenden auch egal, ob sie die Folgen bereits kennen. Um die neuesten Folgen dieser Serien zu sehen, wenden sie sich dem Internet zu. Entscheiden sich die Personen für die Rezeption ihrer Lieblingsserie, dann suchen sie sich die Serienfolgen im Internet, streamen oder downloaden diese. Zwei der Befragten nutzen den Serienmontag von ORF eins, wo ihre Lieblingsserien gezeigt werden. Der Rest der Befragten organisiert sich die Serien selbstständig im Internet.

Jene, die Serien aus dem Internet konsumieren, machen dies entweder über den Laptop, einen extra Stand-PC, der mit dem Fernsehbildschirm verbunden ist oder mit einem Mediacenter, wo sie alle Serien und Filme speichern oder nur zum aktuellen Sehen zwischenspeichern. Emma, die ausschließlich Fernsehinhalte konsumiert, nutzt den Festplattenrekorder ihrer Eltern zum Aufzeichnen ihrer Lieblingsserien, falls sie nicht zu Hause sein kann am Montagabend. DVDs kaufen sich die Wenigsten, und wenn, dann sind sie meist Fans der jeweiligen Serie. DVDs werden von den Befragten zu *The Mentalist* und Markus ganz bewusst eingesetzt, um sich Folgen noch einmal anzusehen. Hier lässt sich eine Verbindung zu Johnsons angesprochener „rewatchability“ (Johnson 2005) von Serien herstellen. Diese dient den Rezipierenden dazu, bisher Unbeachtetes zu erkennen und Rätsel zu lösen.

Was den rechtlichen Aspekt des Streamens und Downloadens (bzw. Filesharing-Diensten) anbelangt, verweisen die Befragten auf die nicht einheitliche Rechtsprechung in diesem Themenbereich im österreichischen Gesetz.

Was die Art des Vergnügens bei der Rezeption von TV-Drama-Serien angeht, zeigt sich eine Tendenz zur von Mittel (2012) angesprochenen operationalen Ästhetik. Es geht den Rezipierenden nicht mehr nur darum, wie die Geschichte ausgeht – also das Ende – sondern um die Strategien und Wege, wie es zu diesem Ende kommt.¹³ Die erhöhte narrative Komplexität, wie sie Jason Mittel nennt, die bei TV-Drama-Serien zum Einsatz kommt, verlangt von den Rezipierenden ein Mitdenken, Kombinieren und Analysieren des Gesehenen. Im Vergleich zum Film bietet hierbei die Serie eine viel größere Möglichkeit die Geschichte und ihre darin handelnden Figuren entwickeln zu lassen, was auf der Seite der Rezipierenden mit großer Begeisterung angenommen wird.

¹² In der vorliegenden Untersuchung erzählt nur Johannes vom Besitz und der Nutzung unterschiedlicher mobiler Geräte. Es wird allerdings angenommen, dass das Phänomen des first und secondscreens, wie sie Wörmann (2013) in seiner Studie fand in den nächsten Jahren zunehmen wird.

¹³ Wobei hier auch angemerkt werden muss, dass es durchaus auch Serien wie *How I Met Your Mother* oder *The Mentalist* gibt, die die Lösung eines Problems/Falles bzw. das Serienende im Fokus haben und die Zuseherinnen und Zuseher aufgrund dessen an die Serie binden.

In der vorliegenden Untersuchung wurde eine große Akzeptanz gegenüber neuen technischen Möglichkeiten zur Nutzung und Anschaffung von TV-Drama-Serien gefunden. Ein Grund dafür, warum sich diese durchsetzten, ist die Praktikabilität, die diese für die Personen darstellen. Für die Gruppe der 20- bis 30-Jährigen stellen die Verfügbarkeit und der Umgang mit dem Computer und Plattformen sowie Dienste des Internets eine Selbstverständlichkeit im Alltag dar. Diese sind immer griffbereit und werden sowohl beruflich als auch privat eingesetzt. Daher ist es ein logischer Schluss, dass diese Technik auch für die Rezeption von Serien eingesetzt wird, die im Fernsehen nicht verfügbar ist. Für die Personen stellt es eine Art der Selbstbestimmung dar, sich jene Inhalte zu organisieren, die sie aktuell sehen wollen. Diese Erkenntnis deckt sich mit den Ergebnissen der Untersuchung von Sarah Kumpf zur Seriennutzung und -rezeption von Intellies¹⁴. Eine besondere Bedeutung kommt hier auch dem Bedürfnis zu, Serien in Originalsprache – also meist auf Englisch – zu sehen.

Zusatzinformationen zur Serie bzw. ihren Darstellerinnen und Darstellern suchen sie sich ebenfalls im Internet.

Es zeigt sich, dass die untersuchte Gruppe der 20- bis 30-Jährigen, wie in der Literatur beschrieben, sich technisch auskennt bzw. die Bereitschaft mitbringt, sich mit neuer Technik zu beschäftigen, um ihren Interessen nachgehen zu können. Sie sind selbstbestimmt und aktiv, wählen jene Serien aus, die zu ihrer Stimmung bzw. ihren aktuellen Themen passen. Dazu eignen sich die vielfältigen Serien der TV-Drama-Serien an, die nicht mehr nur zur Unterhaltung dienen, sondern ihre Rezipierenden, wie im Kapitel zwei zum Forschungsstand eingangs wiedergegebenen Zitat von Sabine Horst (2012) in der *ZEIT*, auffordern, sich aktiv mit den Inhalten auseinanderzusetzen und das Bügelbrett beiseite zu legen.

7. Zusammenfassung der Ergebnisse und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurde davon ausgegangen, dass die neuen US-amerikanischen Fernsehserien, für die der Begriff der Television-Drama-Serien entwickelt wurde, zu neuen Sehmustern auf der Seite der Rezipierenden führen. Die neuen Kommunikationsmodi dieser Serien mithin die Auswahl der Serie und die verwendete Technik wurden in den Fokus genommen. In der theoretischen Bestimmung zu Fernsehserien wurde u.a. auf die Frage eingegangen, ob es „Qualitätsserien“, wie sie in der Literatur oft unter dem Begriff des „Quality TV“ zusammengefasst werden, gibt. Es zeigte sich, dass der Begriff in einer wissenschaftlich korrekten Ausdrucksweise nicht

¹⁴ Die Studie von Sarah Kumpf wurde im Theorieteil der vorliegenden Arbeit als Paradebeispiel für die Distinktion von Rezipierenden genannt. Dennoch fanden die Vorgehensweise und die Untersuchungsergebnisse in der vorliegenden Untersuchung Berücksichtigung und lieferten Denkanstöße.

verwendet werden kann, da man sich damit unweigerlich in die Gefahr der Distinktion – und damit einer subjektiven und nicht fairen Auf- und Abwertung – von Inhalten bzw. dessen Publikum begibt. Daraufhin wurde untersucht, was die ‚neuen‘ Fernsehserien ausmachen. Veränderungen auf Seiten der Produktion der Serien, der Medienindustrie, aber auch technologische Entwicklungen hatten eine Folge auf das Publikumsverhalten und die Kommunikationsmodi zu Serien, was wiederum den Seriellen Text an sich beeinflusste und zu vermehrter narrativer Komplexität führte. Alle genannten Bereiche beeinflussen sich gegenseitig und führen zu veränderten Kontexten der Produktion, Distribution und Rezeption von Serien.

Auf Basis dieses Hintergrunds wurden qualitative Leitfadeninterviews mit 20- bis 30-jährigen Personen durchgeführt und durch Erkenntnisse aus thematisch ähnlichen Interviews ergänzt¹⁵. Ziel war es, mehr über die Auswahl und Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien zu erfahren.

Television-Drama-Serien werden von den Befragten eine große Bedeutung beigemessen. Der Fokus der vorliegenden Untersuchung lag auf der gewählten Technik mithilfe derer die Serien gesehen werden und die Rezeptionssituation an sich.

Insgesamt stellt sich heraus, dass Streamingportale sehr häufig zur Serienrezeption genutzt werden und die primäre Quelle für die 20- bis 30-Jährigen darstellt. Einzelne nutzen spezielle Plattformen und Communities, zeichnen sich dann aber durch erhöhtes technisches Interesse aus. Als Gründe für die Nutzung von Streamingportalen und Tauschbörsen werden die Möglichkeit, andere Serien zu sehen als sie im Fernsehen gezeigt werden, die Aktualität der Serienfolgen und der (für sie) einfache Zugang dazu genannt. Die Serien werden bewusst dann ausgewählt, wenn sie zur aktuellen Stimmung der Rezipierenden passen.

Das Programmfernsehen wird vom Großteil der Befragten selektiv genutzt: nachmittags dient es als Zeitvertreib oder Entspannung, abends werden die jeweiligen Serienangebote gesehen. Insbesondere der Serienmontag von ORF eins, wird von zwei der Befragten regelmäßig genutzt. Andere wählen ebenfalls den Montag zur Serienrezeption via Streamingplattformen, weil am Tag davor die neuesten Folgen ihrer Lieblingssendungen im US-amerikanischen Fernsehen ausgestrahlt wurden und diese dann am Montag online sind.

DVDs nehmen einen eher niedrigeren Stellenwert ein. Manche sind sogar der Meinung, dass es Geldverschwendung wäre sich eine DVD einer Serie zu kaufen, da sie sowieso im Internet verfügbar seien. Einige Befragte widersprechen dieser Aussage, indem es für sie einen besonderen Stellenwert besitzt, sich die DVDs zu kaufen, um die Serie in guter Bildqualität zu sehen.

¹⁵ Zur Datenbasis siehe Kapitel drei, Stichprobe der vorliegenden Untersuchung.

Die Serienrezeption wird gerne als gemeinsames Ritual im Freundeskreis bzw. mit der Partnerin oder dem Partner mit Wein oder Popcorn zu Hause zelebriert. Insbesondere wenn neue Folgen der Lieblingsserie online sind, wird ein Serienabend eingeplant.

Besonders wichtig ist den Befragten sich die Serien auf Englisch anzusehen, da sie der Meinung sind, bei der Übersetzung gingen Inhalte bzw. Witze verloren. Der ORF bietet zwar die Möglichkeit manche Serien im Originalton zu sehen, jedoch nicht immer. Außerdem werden nicht alle Lieblingsserien der Befragten vom ORF gezeigt. Insofern stellt das Sehen im Originalton einen Grund für das Streaming bzw. Downloaden der Serien dar.

Gesehen wird eine breite Bandbreite von Serien, wovon der Großteil im deutschsprachigen Fernsehen nicht ausgestrahlt wird. Einige populäre Serien werden von allen Befragten gesehen, stellen jedoch nicht die Lieblingsserien dar. Meist wird ihnen – ausgenommen jener Personen, die nur Serien im Fernsehen nutzen – eine geringere Bedeutung beigemessen als jenen, die sie nur im Internet finden.

Fasst man die Aussagen zu „guten“ Fernsehserien zusammen, so ist den Befragten Folgendes bei ihrer Serienauswahl wichtig:

- Die Figuren und Charaktere sollen die Möglichkeit der Persönlichkeitsentwicklung besitzen.
- Die Geschichten und Handlungen sollen komplex und interessant gestaltet sein, und vor allem auch konsistent. Besonderen Reiz besitzen authentische Geschichten, die sozialkritische Themen aufgreifen bzw. vergangene zeitgeschichtliche Geschehnisse mit einbeziehen. Aber auch komödiantische Merkmale sollen nicht zu kurz kommen und lustig sein.
- Ästhetisch und stilistisch wird auf eine gute Kameraführung, Bildinszenierungen und den Soundtrack der Serie geachtet.

Um Informationen zu Serien zu bekommen, verwenden die Befragten in erster Linie das Internet. Über die Serieninhalte tauschen sie sich im Freundeskreis bzw. mit Gleichgesinnten primär in Alltagsgesprächen aus.

Zukünftige Forschungen in diesem Bereich sollten ihren Blick auf die genannten veränderten Kontexte der Produktion, Distribution und Rezeption von Serien legen. Sowohl der Spezialdiskurs der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, als auch der Interdiskurs der Medienschaffenden zum Qualitätsbegriff bei Fernsehserien sollten näher untersucht werden. Zusätzlich sind inhaltsanalytische Untersuchungen der Fernsehserien notwendig, um weiter an den Besonderheiten und Merkmalen dieser zu arbeiten. Der Blick auf Sitcoms wie *How I Met Your Mother* wäre eine interessante Erweiterung des Forschungsfeldes, da diese rezipiert werden, jedoch deren Merkmale

nicht genau bestimmt sind. Es lässt sich vermuten, dass hier der aktuelle Trend zur Hybridisierung von Genres zu tragen kommt.

Der Publikumsforschung kommt im Bereich der Kommunikationsmodi zu TV-Drama-Serien weiterhin eine zentrale Stellung zu. Sie fragt nach der Nutzung und fokussiert die Lebenswelt der Rezipierenden, sodass neue Sehmuster eruiert werden können und Schlüsse auf die Bedeutung der Serien im Alltag der Rezipierenden festgestellt werden können. Diese haben wiederum Auswirkungen auf die Produktion und Distribution der Serien, womit sich der Kreis der Kontexte und Merkmale zu Television-Drama-Serien wieder schließt.

Persönliches Resümee

Die Diskussion um den Begriff „Quality TV“ beschäftigte die Autorin bereits im Sommersemester 2013, wurde im Forschungskonzept allerdings nicht explizit aufgegriffen. Da das Interesse daran weiter wuchs, wurde die Entscheidung einer Themenerweiterung im Literaturteil der Arbeit im November 2013 getroffen. Bis dahin war das Interesse zweigeteilt: einerseits das im Forschungskonzept formulierte und andererseits jenes, das nicht aus dem Kopf der Forscherin gehen wollte. Rückblickend betrachtet hätte die Entscheidung der Hinzunahme der Diskussion um die Begrifflichkeiten schon früher getroffen werden sollen, um bereits von Beginn an Klarheit über das Erkenntnisinteresse zu haben. Dieses Dilemma ist vielleicht für manche erfahrene Leserinnen und Leser im vorliegenden Forschungsbericht zu erkennen.

Literatur

- Blanchet, Robert (2011): Quality TV: Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer TV-Serien. In: Blanchet, Robert/Köhler Kristina/Smid Tereza/Zutavern Julia (Hrsg.): Serielle Formen Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV-und Online-Serien. Marburg: Schüren, S. 37–72.
- Blanchet, Robert/Köhler Kristina/Smid Tereza/Zutavern Julia (Hrsg.) (2011): Serielle Formen Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV-und Online-Serien. Marburg: Schüren.
- Bordwell, David (1985): Narration in the Fiction Film. London: Routledge.
- Cantor, Muriel/Pingree, Suzanne (1983): The Soap Opera. Volume 12. The Sage COMMTEXT Series. Beverly Hills/London/New Dehli: Sage Publications.
- Creeber, Clen (2005): The Television Genre Book. London: British Film Institute.
- Duden (2005): Das Fremdwörterbuch. 8., neubearbeitete und erweiterte Auflage, Band 5. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.

- Edgerton, Gary/Jones, Jeffrey P. (2006): *The Essential HBO Reader*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Eichner, Susanne et al. (Hrsg.) (2013): *Transnationale Serienkultur*. Film, Fernsehen, Medienkultur. Wiesbaden: Springer.
- Emmys (2013): *Television Academy Downloads*. Online unter: <http://www.emmys.com/academy/about/forms-downloads> (10.1.2014).
- Feuer, Jane (1984): *The MTM Style*. In: Feuer, Jane/Kerr, Paul/Vahimai, Tise (Hrsg.): *MTM. "Quality Television"*. London: BFI, S. 32-60.
- Flick, Uwe (2009): *Qualitative Sozialforschung*. 2. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Frees, Beate/Van Eimeren, Birgit (2013): *Multioptionales Fernsehen in digitalen Medienumgebungen*. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2013. In: *Media Perspektiven*, o. Jg., H. 7-8, S. 373-385.
- Frizzoni, Brigitte (2012): *Zwischen Trash-TV und Quality-TV*. Werte diskurse zu serieller Unterhaltung. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): *Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion*. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag, S. 339-352.
- Geraghty, Christine (1981): *Continuous serial - a definition*. In Dyer, Richard (Hrsg.): *Coronation Street*. London: BFI, S. 9-26, Onlineunter: <http://eprints.gla.ac.uk/3320/> (15.7.2013).
- Goldmann, Julia (2014): *Forschungsbericht*. Unveröffentlichte Seminararbeit: Universität Salzburg.
- Gray, Jonathan/Lotz, Amanda D. (2012): *Television Studies*. Cambridge/Malden: Polity Press.
- Hagen, Wolfgang (2011): *Dexter on TV*. Das Parasoziale und die Archetypen der Serien-Narration. In: Blanchet, Robert/Köhler Kristina/Smid Tereza/Zutavern Julia (Hrsg.): *Serielle Formen Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Marburg: Schüren, S.251 – 276.
- Hans-Bredow-Institut (2014): *Konvergenz aus Nutzerperspektive – das Konzept der Kommunikationsmodi*. Online unter: <http://www.hans-bredow-institut.de/de/forschung/konvergenz-aus-nutzerperspektive-%E2%80%93-konzept-kommunikationsmodi> (10.06.2014).
- Hartmann, Britta/Wulff Hans J. (2013): *Erzählung/Narration*. In: *Lexikon der Filmbe-griffe* Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Online Unter: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6090> (20.1.2014).
- Hartmann, Britta/Wulff Hans J. (2002): *Neoformalismus – Kognitivismus – historische Poetik*. Online unter: <http://www.derwulff.de/files/2-110.pdf> (19.12.2013).
- Hasebrink, Uwe (2012): *Any Time? Modi linearer und nicht-linearer Fernsehnutzung*. In: *Medien&Zeit*, 27.Jg., H. 2, S. 44 – 52.
- Hasebrink, Uwe (2009): *Lineares und nicht-lineares Fernsehen aus der Zuschauerperspektive: Spezifika, Abgrenzungen und Übergänge*. Hamburg: Hans-Bredow-Institut. Online unter: http://www.hans-bredow-institut.de/webfm_send/651 (10.1.2014).

- Hasebrink, Uwe (2004): Konvergenz aus Nutzerperspektive. Das Konzept der Kommunikationsmodi. In: Hasebrink, Uwe/Mikos, Lothar/Prommer, Elisabeth (Hrsg.): Mediennutzung in konvergierenden Medienumgebungen. München: R. Fischer (=Reihe Rezeptionsforschung, 1), S. 67-86.
- Hickethier, Knut (1991): Die Fernsehserie und das Serielle am Fernsehen. Band 2. Lüneburger Beiträge zur Filmwissenschaft. Lüneburg: Kultur, Medien und Kommunikation.
- Hölig, Sascha (2011): Informationsorientierte Kommunikationsmodi im Internet. Eine Differenzierung gratifikationsbestimmter kommunikativer Handlungen zwischen Massen- und interpersonaler Kommunikation. Unveröffentlichte Dissertation: Universität Hamburg.
- Horst, Sabine (2012): Bügeln geht nicht mehr. In: Zeit Online vom 28. Juni 2012, o.S.
- Jahn-Sudmann, Andreas/Starre, Alexander (2013): Die Experimente des ‚Quality TV‘ - Innovation und Metamedialität in neueren amerikanischen Serien. In: Eichner, Susanne/Mikos, Lothar/Winter, Rainer (Hrsg.): *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Wiesbaden: VS Verlag. 103-119.
- Jahn-Sudmann, Andreas/Kelleter, Frank (2012): Die Dynamik serieller Überbietung. Amerikanische Fernsehserien und das Konzept des Quality TV. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19.Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag, S. 205-224.
- Johnson, Steven (2006): Neue Intelligenz. Warum wir durch Computerspiele und TV klüger werden. Köln: Kiepenhauer&Witsch.
- Johnson, Steven (2005): Everything Bad is Good For You. How Today’s Popular Culture is Actually Making Us Smarter. London: Allan Lane.
- Kelleter, Frank (Hrsg.) (2012): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19.Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag.
- Klicksafe (2013): Teil 1: Streaming. Filme gucken im Internet. Online unter: <http://www.klicksafe.de/themen/downloaden/urheberrecht/irights/video-streaming-embedding-downloading/teil-1-streaming-filme-gucken-im-internet> (16.7.2013).
- Köhler, Kristina (2011): „You people are not watching enough television!“ Nachdenken über Serien und serielle Formen. In: Blanchet, Robert/Köhler Kristina/Smid Tereza/Zutavern Julia (Hrsg.): *Serielle Formen Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV-und Online-Serien*. Marburg: Schüren, S. 11–36.
- Krotz, Friedrich (2012): Zeit der Mediatisierung – Mediatisierung der Zeit. Aktuelle Beobachtungen und ihre historischen Bezüge. In: *Medien&Zeit*, 27.Jg., H. 2, S. 25 – 34.
- Leverette, Marc/Ott Brian L./Buckley Cara Louise (Hg.) (2009): *It's not TV. Watching HBO in the Post-television Era*. New York and London: Routledge.
- Losdedos (2014): Filesharing. Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filesharing> (16.7.2013).

- Lotz, Amanda (2007): *The Television will be Revolutionized*. New York, London: New York University Press.
- Malach, Michele (2008): *Oz*. In: Edgerton, Gary R./Jones, Jeffrey P. (Hrsg.): *The Essential HBO Reader*. University of Kentucky, S. 52-60.
- Martens, Dirk/Herfert, Jan (2013): Der Markt für Video-on-Demand in Deutschland. Fakten und Einschätzungen von VoD. In: *Media Perspektiven*, o. Jg., H. 2, S. 101-114.
- McCabe, Janet/Akass Kim (2008): It's not TV, it's HBO's original programming. Producing Quality TV. In: Marc/Ott Brian L./Buckley Cara Louise Leverette (Hrsg.): *It's not TV. Watching HBO in the Post-television Era*. New York and London: Routledge, S. 83-93.
- McCabe, Janet/Akass Kim (Hrsg.) (2007): *Quality TV. Contemporary American Television Beyond*. London: I.B. Tauris.
- Mikos, Lothar (1994): *Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und Alltag der Zuschauer*. Münster: MAKS Publikationen.
- Mittel, Jason (2012): Narrative Komplexität im amerikanischen Gegenwartsfernsehen. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): *Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 97-122.
- Mittel, Jason (2011): Serial Boxes. DVD-Editionen und der kulturelle Wert amerikanischer Fernsehserien. In: Blanchet, Robert/Köhler Kristina/Smid Tereza/Zutavern Julia (Hrsg.): *Serielle Formen Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV-und Online-Serien*. Marburg: Schüren, S. 133-152.
- Nelson, Robin (1997): *TV Drama in Transition. Forms, Values and Cultural Change*. Houndmills: Macmillan.
- Newcomb, Horace (2002): Post-Network Television from Flow to Publishing, from Forum to Library. In: Genolla, Peter/Ludes, Peter/Roloff, Volker (Hrsg.): *Bildschirm – Medien – Theorien*. München: Fink, S. 33-44.
- Newcomb, Horace (1985): Magnum, Champagne of Television? In: *Channels of Communications*, 5.Jg., H.1, S. 23-26.
- PC Magazin (2013): Die besten Serien-Streams. Online unter: <http://www.pcmagazin.de/ratgeber/die-besten-serien-streams-1464934.html> (15.7.2013).
- Pohl, Alexandra (2005): Fernsehen im Internet – Internetfernsehen. Neue Formen der TV-Produktion im Internet. In: Krömker, Heidi/Klimsa, Paul (Hrsg.): *Handbuch Medienproduktion. Produktion von Film, Fernsehen, Hörfunk, Print, Internet, Mobilfunk und Musik*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 139-154.
- Röser, Jutta/Hüsig, Ursula (2012): Fernsehzeit reloaded: Medienalltag und Zeithandeln zwischen Konstanz und Wandel. In: *Medien&Zeit*, 27.Jg., H. 2, S. 35 - 43.
- Röser, Jutta (Hrsg.) (2007): *MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Rothmund, Kathrin (2013): *Komplexe Welten. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien*. Berlin: Bertz + Fischer.
- Saferinternet.at (2013): Urheberrechte. Online unter: <http://www.saferinternet.at/urheberrechte/> (16.7.2013).

- Schmidt, Stefan (2014) Forschungsbericht. Unveröffentlichte Seminararbeit: Universität Salzburg.
- Schöberl, Joachim (1980): Die Fernseh-Spielserie. Aspekte eines Genres fortgesetzter Unterhaltung. In: Brauneck, Manfred (Hrsg.): Film und Fernsehen. Bramberg: C.C. Buchner, S.416-441.
- Schröter, Jens (2012): Die Fernsehserie, ihre Form und ihr Wissen. Ein kurzer Überblick. In: tvdiskurs 62, 16. Jg., H. 4, S. 28-31.
- Schulz, Katharina (2012): Geschichte, Rezeption und Wandel der Fernsehserie. In: IMAGE 15, Ausgabe Januar 2012. Online unter: <http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben?function=fnArticle&showArticle=206> (15.7.2013).
- Statista (2013): Anzahl der Nutzer nach Streaming-Angeboten in Deutschland im Jahr 2011. Online unter: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/240081/umfrage/nutzer-von-streaming-angeboten-in-deutschland/> (16.7.2013).
- Statista (2011): Welche der folgenden TV-Funktionen wäre für Sie interessant? Online unter: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/220175/umfrage/interesse-an-der-verknuepfung-des-fernsehens-mit-dem-internet-in-deutschland/> (16.7.2013).
- Thompson, Robert J. (1996): Television's Second Golden Age. From "Hill Street Blues" to "ER". Syracuse: University Press.
- Torrentfreak (2014): „Game of Thrones“. Most Pirated TV-Show of 2013. Online unter: <http://torrentfreak.com/game-of-thrones-most-pirated-tv-show-of-2013-131225/> (10.1.2014).
- Trültzsch, Sascha (2009): Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse. Mit einem Beispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien. Wiesbaden: VS Verlag.
- Winter, Rainer (2013): Fernsehserien als Kult. Vom klassischen Medienkult zu den Strategien der globalen Kulturindustrie. In: Eichner, Susanne et al. (Hrsg.): Transnationale Serienkultur. Film, Fernsehen, Medienkultur. Wiesbaden: Springer, S.67-83.
- Woldt, Runar (2013): Fernsehen „auf Abruf“ – von der Nische in den Mainstream? Aussichten für Video-on-Demand im vielfältigen TV-Angebot. In: Media Perspektiven, o. Jg., H. 2, S. 115-125.
- Wörmann, Michael (2013): Wie smart ist die Konvergenz? Verhaltensmuster vernetzter TV-Nutzer. Eine ethnografische Studie von Facit Digital. In: Medienreport, Fachpressespiegel der ORF-Medienforschung, November 2013, S. 35 – 50.
- Zubayr, Camille/Gerhard, Heinz (2013): Tendenzen im Zuschauerverhalten. Fernsehgewohnheiten und Fernsehreichweiten im Jahr 2012. In: Media Perspektiven, o. Jg., H. 2, S. 130-142.

Kurzbiographie der Autorin

Julia Sophie Fraunberger, Bakk.Komm. BA, studierte die Bachelorstudiengänge



Kommunikationswissenschaft und Pädagogik an der Universität Salzburg mit dem Fokus auf Medienpädagogik, Mediensozialisation und Mediennutzung. Sie arbeitet seit dem Jahr 2010 am Institut für Medienbildung Salzburg. Dort ergänzt sie ihr theoretisches Wissen mit praktischen Erfahrungen als Koordinatorin und Referentin für medienpädagogische Workshops für unterschiedliche Zielgruppen. Zudem ist sie für die Projektleitung verschiedener Projekte im Bereich der Medien-

bildung von Kindern und Jugendlichen zuständig. Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen des Masterstudiums Kommunikationswissenschaft an der Universität Salzburg, in dem sie sich mit aktuellen US-amerikanischen Fernsehserien auseinandersetzt.

Kontakt: JuliaSophie.Fraunberger@stud.sbg.ac.at

Anhang

Leitfadeninterview

Einleitung: Umreißen des Themas, Zusicherung der Anonymität der Daten

Technik und Rezeption

- *Wie* siehst du dir Serien an? (Fernseher, Laptop/PC)
 - Welche *Ausstattung* besitzt du, um dir Fernsehserien anzusehen? (Laptop, Fernseher, Dolby Surround, DVDs,...) Besitzt du einen Fernseher, Laptop/PC?
 - Welche Internetverbindung hast du? (W-Lan, USB-Stick, Kabel)
- *Wo* siehst du dir die Serien an? (Wohnzimmer, Schlafzimmer, etc.)
- *Wann* siehst du dir die Serien an?
- *Warum* wird welche *Technik* in welcher *Alltagssituation* genutzt?

Serienbiographie

- *Welche Serien* hast du dir bereits angesehen?

- Welches waren die drei besten Serien aus deiner Sicht? Ordne Sie von der erstbesten zur drittbesten!
- Was sind die *Unterschiede* zwischen den drei genannten Serien?
- *Wann* hast du die Serien gesehen? Wie lange ist es her, dass du dir die Serien angesehen hast?
- *Wie* hast du von der Serie *erfahren*? Wie bist du auf die Serie aufmerksam geworden?
 - Haben dich andere Personen animiert die Serien zu sehen (z.B. Geschenk von Kindern/Freunden)?

Formale Aspekte zur Serie

- *Was gefällt* die an der Serie „xy“?
 - Was findest du daran gut/was eher schlecht?
- Durch was zeichnet sich die Serie „xy“ besonders aus? Gibt es *etwas Besonderes*, das sie von anderen Serien abhebt?

Bedeutungen/Veränderungen

- *Wie viele Staffeln* hast du dir von der Serie xy bereits angesehen?(Alle Staffeln, einzelne Folgen)
 - Warum hast du die Serie abgebrochen?
 - Was hat dich motiviert alle Staffeln der Serie zu sehen?
- Hast du *Serien abgebrochen/pausiert*? – Warum?
- Über welchen *Zeitraum* siehst du dir die Serien an? Wovon hängt dies ab? (z.B. Ausstrahlung im Fernsehen, Verfügbarkeit der DVD oder des Streams im Internet)
- *Wie erfährst* du von den Serien? (z.B. Freundeskreis, Internet, Zeitschriften)

Rezeptionssituation im Alltag

- Wie siehst du dir die Serien an? Welches Medium nutzt du?
 - Welche davon hast du dir a) im *Internet*, b) im *Fernsehen*, b) als *DVD* angesehen?
- Warst du *alleine* oder war jemand dabei? Wer?
- *Wie oft/wie* regelmäßig hast du dir die Serie angesehen? War sie ein fixer Tagesfixpunkt oder wie hast du dir die Rezeption eingeteilt?

Peergroup

- *Mit wem siehst* du dir die Serien an?
- *Mit wem sprichst* du über die Serien?
 - Was sind das für Situationen, wo ihr über die Serien redet? (Beim Fortgehen, in Chats, in Telefonaten, nebenher in Gesprächen)

Demographische Daten

- Wie alt bist du?
- Welche Schulbildung/welche Ausbildung hast du?
- Was machst du momentan? Bist du in Ausbildung oder arbeitest du?
- Wo und wie wohnst du? (Stadt/Land, eigene Wohnung/Haus, WG)

1.1 Memo

Name	Dauer	Ort	Auffälliges
Angela	22 Min.	Im eigenen Zimmer	Skype-Interview – eher schwierig, weil Technik dazwischen steht; Aufnahme via extra Programm am PC; redete viel, teilweise aufgrund Übertragung unverständlich; hebt Besonderheit von <i>Game of Thrones</i> für sie hervor, besondere Stellung in ihrem Auslandssemester das für sie sehr aufregend/gute Erfahrung war
Sonja	19 Min.	Wohnzimmer	Gemütliche Atmosphäre, Smalltalk über Studium und Masterarbeit; teilweise Redet sie schnell, wenn sie viel zu erzählen hat, kommt in Redefluss, wenig nachfragen; manchmal fragt sie bei von Interview-

			werin verwendet Begriffen nach, weil sie sie nicht versteht/kennt/weiß was damit gemeint ist
Paul	19 Min.	Wohnzimmer	Gemütliche Atmosphäre; kommt schwer ins Erzählen, viel nachfragen von Interviewerin; gibt kurze und prägnante Antworten
Markus	16 Min.	Parkbank	Ohne öffentliche Störungen; Erzählt zwar von sich, aber eher kurz und prägnant, spricht Fragen von Interviewerin von sich an – wahrscheinlich wegen Gespräch zu Serien davor woraus Idee des Interviews entstand
Sigrid	28 Min.	Café	Zu Beginn von Smartphone und Leitfaden abgelenkt, sitzt nach vorne gebeugt und spricht ins Smartphone, entspannt sich mit der Zeit; pädagogischer Hintergrund zeigt sich („Passt's gut auf beim Streamen!“ – Appell); fragt nach Interview welche Serien Interviewerin gut findet/nach Tipps und gibt sich hier offener als im Interview
Oliver	25 Min.	Lernzimmer der Wohnung	Gemütliche Atmosphäre; Katze schleicht während des Interviews herein, setzt sich zum Smartphone; erzählt viel, ähnelt eher

			<p>einem Gespräch/Austausch; hat Interesse am Thema, auch wenn Hochzeit des Sehens mit <i>Breaking Bad</i>-Finale vorbei (großer Fan), z.Z. keine äquivalente Serie</p>
Lydia	28 Min.	Lernzimmer der Wohnung	<p>spontane Zusage zu Interview, Interesse am interviewt-werden und am Thema; Fokus <i>Gossip Girl</i> mit 17 Jahren; heute wenig Eigeninitiative zum Sehen da wenig Zeit; mit Freund einige Serien gesehen (spricht gemeinsames Sehen an)</p>
Emma	20 Min.	Aula der Uni	<p>Spricht ruhig, erzählt viel und denkt (obwohl auch KOWI-Studentin) nicht extra nach, was sie erzählt; Besonderheit Montagabend; keine Erfahrung zum Streamen (!)</p>
Johannes	53 Min.	Küche der Wohnung	<p>Nach Beendigung der Aufnahme Thema noch weitergeführt, zeigte App auf Tablet wo er Überblick über Stand der einzelnen Serien hat; sehr engagiert am Thema, erzählt/erklärt viel; wenig nachfragen von Interviewerin; „man“</p>

1.2 Codes

- Anschaffung der Serien/Technik
 - Streamingportale
 - Mediacenter/digitale Speicherung
 - Tausch von USB-Sticks
 - Mediatheken
 - Fernsehprogramm
 - DVD
 - Zusätzliche Technik
 - Rezeptionssituation
 - Zeiteinteilung/Rituale
 - Alleine/in Gesellschaft
 - Orte
 - Sprache
 - Fernsehserien
 - Beschaffung von Informationen
 - Austausch unter Freund/innen