

## Serie und Genre

### Fragen an zwei typische Form(e) der Fernsehfiktion

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

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

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

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

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

Warum dieser Exkurs in die frühe Film- und Kinogeschichte? Ich möchte damit auf die Tradition und gleichzeitig auf die *Problematik gewisser Termini* hinweisen – in diesem Fall zweier Begriffspaare, die in der Publizistikwissenschaft häufig wenig reflektiert gebraucht wer-

den: «Dokument» und «Fiktion» bzw. «Information» und «Unterhaltung» (hier: bezogen auf audiovisuelle Medien).

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

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

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

