

# Neue Formen seriellen Erzählens für junge Zuschauer

## Gute Zeiten für schlechte Seifenopern

(Aus: *Beiträge Jugendliteratur und Medien H. 1, 1995, S. 43-52.*)

von Horst Heidtmann

Das Serienangebot der bundesdeutschen Fernsehsender boomt. Durch Serien lassen sich preisgünstig Programmplätze füllen und Zuschauer aller Altersgruppen an bestimmte Sender binden. Haben sich in den 1980er Jahren die privaten Fernsehanbieter noch auf durchschnittlich vier Stunden täglicher Serienfolgen beschränkt, so erreichen 1995 Serienfolgen (inkl. Werbeunterbrechungen und Wiederholungen am gleichen Tag) bei den Privaten Anteile von 10 Stunden (RTLplus), von 13 (RTL 2) oder gar über 18 Stunden (beim Kabelkanal) an einem durchschnittlichen Wochentag (Mo. d. 2.1.95).

Die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten passen sich diesem Trend an und versuchen durch ein ebenfalls kontinuierlich wachsendes Serienangebot die kommerziellen mit deren eigenen Mitteln zu schlagen.<sup>1</sup> Nachdem über Jahrzehnte vor allem Serienimporte aus den USA die deutschen Programme dominierten, ist beim deutschen Publikum die Nachfrage nach amerikanischen Serienproduktionen seit den frühen 1990er Jahren erkennbar rückläufig, selbst populäre US-Serien erleiden häufiger bei uns Schiffbruch. Gleichzeitig produzieren aber die marktführenden deutschen Vollprogramme immer mehr eigene Serien. Mit einem Kostenaufwand von 20 Millionen Mark hat die ARD 1994 für die Produktion der täglichen Seifenoper "Verbotene Liebe" sogar eigens ein Studio errichten lassen.<sup>2</sup>

Auch Inhalte und Formen der seriellen Fernsehunterhaltung haben sich in den vergangenen Jahren verändert. Waren es bislang eigentlich ausschließlich die erwachsenen Zuschauer, die - nach Marktanalysen - "vordringlich" Familienserien sowie verwandte Genres verlangten und nutzten,<sup>3</sup> so haben mittlerweile auch bei Kindern und Jugendlichen die Sopa Operas und Sitcoms mit Cartoons und Action-Serien gleichgezogen oder jene sogar in der Gunst überflügelt. Im Sommer 1993 erreichten z.B. bei den Sechs- bis Neunjährigen Serienfolgen der "Bill Cosby Show" und von "Unser lautes Heim" höchste Einschaltquoten; von der Gruppe der Zehn- bis Dreizehnjährigen wurde mit deutlicher Präferenz die Serie "Gute Zeiten, schlechte Zeiten" genutzt.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Zur Entwicklung des TV-Serienangebotes vgl. u.a. H. Heidtmann: "Fernsehzeit ist Serienzeit. Von der zunehmenden Notwendigkeit des Seriellen im Fernsehen", in: *Praxis Deutsch H. 121, Sept. 1993, S.18-25.*

<sup>2</sup> Vgl. *TV-TODAY Nr. 26, 1994, S.183.*

<sup>3</sup> Vgl. Claus Beling: "Die Suche nach der Wirklichkeit", in: *ZDF Monatsjournal H. 11, 1992, S.3.*

<sup>4</sup> Vgl. H.Heidtmann: "Aus für die Maus? Aktuelle Einschaltquoten, veränderte Fernsehpräferenzen von Kindern", in: *BJM, H. 3, 1993, S.178-181.*

Hat sich das Serienangebot der deutschen Fernsehsender in früheren Jahren auf wöchentlich und in überschaubaren Staffeln ausgestrahlte Serienfolgen beschränkt, so haben zunächst die privaten und jüngst auch die öffentlich-rechtlichen begonnen, ihre Seifenopern nach US-amerikanischem Vorbild in täglichen Fortsetzungen zu offerieren. Dem RTL plus-Dauerbrenner "Gute Zeiten, schlechte Zeiten" folgten mittlerweile u.a. bei PRO 7 "Der Gletscherclan" sowie im ARD-Vorabendprogramm "Marienhof" und "Verbotene Liebe".

Die bei jugendlichen Zuschauern erfolgreichen Serienimporte wie "Beverly Hills, 90210" oder aktuell "Heartbreak High" beziehen ihre Attraktivität für die Zielgruppe einsichtigerweise zumindest z.T. daraus, daß jugendliche Protagonisten (Teenager oder Twens, die Teenager spielen) in jugendlichem Milieu (Highschool, College o.ä.) agieren. Bei den Daily Soaps fehlt diese Eindeutigkeit; zwar treten auch hier vorrangig jüngere Protagonisten auf (überwiegend sind die Darsteller im Alter zwischen 20 und 40 Jahren anzusiedeln), aber das Themenspektrum weist über Pubertäts- und Schulprobleme erkennbar hinaus.

### **Die Kultserie "Gute Zeiten, schlechte Zeiten"**

Was macht nun die Spezifik des Erfolgs der mit über 600 Folgen -laut Eigenwerbung - "erfolgreichsten Teenagerserie aller Zeiten" aus? Seit dem 11.5.1992 gibt es an jedem Werktag bei RTLplus "Gute Zeiten, schlechte Zeiten". Regelmäßig und unverdrossen schalten vier bis fünf Millionen Zuschauer, weitestgehend im Alter zwischen 10 und 20 Jahren ihre Fernseher ein. Die nach Motiven und Ideen der australischen Endlosserie "The Restless Years" entstandene, deutschen Verhältnissen angepaßte "Superserie" erzählt in miteinander verschränkten Episoden die Alltagserlebnisse von sieben Schulabgängern, die "früh den Ernst des Lebens kennenlernen". Die Drehbuchautoren haben Liebe, Hoffnung, Intrigen, genregemäße Stereotypen und triviale Topoi jeder Art endlos und sich maßvoll variierend gereiht. Ältere Medienkritiker fragen sich - nachvollziehbar - bereits seit längerem, "was kann schlechter als diese Serie sein?"<sup>5</sup> Und überhaupt scheinen erwachsene Zuschauer, die mit traditioneller inszenierten TV-Serien sozialisiert worden sind, mit Unverständnis auf diese Kultserie, die sich "niveaumäßig auf der Problemfindungsebene von Mickey Maus-Heften" bewegt, zu reagieren: "(...) wer sich zufällig beim Switchen in diesen Fortsetzungsbrei einschaltet, wird sich normalerweise wieder schnell ausschalten. Zu viel Energie ist beim 'ersten mal' nötig, um zu begreifen, wer was, wo und mit wem weshalb tut".<sup>6</sup>

Das Jugendspezifische oder gar Innovatorische dieser "Kultserie" liegt denn auch eher auf formalen als auf inhaltlichen Aspekten. Wenn man - z.B. im April 1994 - ein Dutzend Fortsetzungen möglichst unvoreingenommen betrachtet hat, so fällt zunächst auf, daß die Serie mit einem recht umfangreichen Figurenensemble arbeitet, wodurch sich unterschiedliche Zuschauerbedürfnisse binden lassen, wodurch vielfältige Identifikationsangebote gemacht werden. Die Figuren sind - zumindest nach einigen

---

<sup>5</sup> Vgl. Roland Weinicke: "Die TV-Kritik. 'Gute Zeiten, schlechte Zeiten'. Eine werktägliche RTL-Serie für junge Leute", in: merz H. 4, 1994, S. 228-231.

<sup>6</sup> Ebd. S. 229.

Kontakten - vom Aussehen und von der Charakteranlage her hinreichend unterscheidbar. Sie sind aber als Charaktere kaum individuell, spezifisch ausgeformt, sondern durch Stereotypen gekennzeichnet: der junge Unternehmer ist z.B. trotz seines Reichtums nicht glücklich und den einfacheren Dingen des Lebens zugetan; die von ihm geliebte Sekretärin ist eine nette, junge Frau, die den Jungunternehmer zwar aufrichtig liebt, aber über das illegitime Verhältnis nicht glücklich ist. Die mondäne Ehefrau hingegen liebt den Luxus, ist intrigant und kann deswegen natürlich nicht geliebt werden; die Unternehmersmutter wiederum kultiviert großbürgerliches Klassenbewußtsein und überlebte gesellschaftliche Konventionen.

Die Grundelemente der Handlung basieren nun auf den sozialen und amourösen Beziehungen der Protagonisten, auf Beziehungswechseln, Mißverständnissen, Neid, Haß, Liebe und Intrigen, gelegentlichen Gewalttaten und einzelnen Verbrechen. Die Beziehungen der Figuren, die Konflikte werden nicht langsam aufgebaut und ausgestaltet, sondern nur direkt, vordergründig und grobschlächtig ausgespielt: Da die von ihm geliebte, kranke Sekretärin nicht ins Büro kommt, besucht der Chef sie in ihrem Appartement. Er macht ihr knapp Vorwürfe, vermutet eine Intrige. Sie weist die Vorwürfe zurück und er entschuldigt sich sofort; Ende der Sequenz.

Den Handlungsversatzstücken entspricht eine ebenso klischeehafte Sprache der häufig dilettierenden oder chargierenden (zumindest amateurhaft agierenden) Darsteller. In den Dialogen werden abgegriffene Floskeln gestelzt gegeneinander gesetzt, werden Banalitäten bedeutungsschwanger, mit übertriebenem Ernst oder gar mit Pathos vorgetragen, aber nie spielerisch distanziert oder durch Ironie in Frage gestellt: Entscheidend ist, daß ich sie liebe".

Das Pathos wird durch die Filmmusik weiter gesteigert. Banale Mißverständnisse sind mit so tragischer, leidenskündender Musik unterlegt, als gelte es, den Grabgesang der Nibelungen zu verkünden. Bescheidene Aktionen und alltägliche Konflikte werden durch eine ständig treibende, spannungssteigernde Musik so hochgepuscht, als gelte es, das lebensentscheidende Wagenrennen von Ben Hur zu untermalen.

Das Ambiente bietet deutsches Mittelstandsmilieu, vom Gelsenkirchener Barock bis zur luxuriösen Überhöhung durch zeitgeistgemäße Pseudodesignermöbel, mit Bistros, Kneipen, Arztpraxen und Autowerkstätten, insgesamt also ein durchaus alltagsnaher Hintergrund.

Da die Serie mit sparsamen Mitteln im Studio abgedreht worden ist, beschränken sich Außenaufnahmen, Totalen mit Häuserfronten oder Straßenszenen auf wiederholt eingeschnittene Einzelsequenzen oder Standfotos. Es fehlen die aufwendigeren Kamerablicke, die Übersicht und Weite vermitteln. Und da ferner die Darsteller von der Regie offenkundig nicht dazu angehalten werden, über Mimik innere Spannung auszudrücken, werden auch Nah- und Detailaufnahmen eher sparsam verwendet. Bei den Kameraeinstellungen dominieren also - wie traditionell bei billig produzierten TV-Serien - die Kameraeinstellungen, die die äußere Spannung und die Ebene des Geschehens betonen. Der Kamerablick bleibt zudem weitgehend statisch, die Kamera führt den Zuschauer nicht durch ihre eigene Bewegung in die Geschichte hinein oder an Figuren heran.

Wenn wir nach diesen ersten analytischen Schritten also fragen, was die Faszination der Serie für junge Zuschauer ausmacht, so scheint dies u.a. dadurch gegeben zu sein, daß die einzelnen Folgen nur geringe Rezeptionsanforderungen stellen. Wem nach ersten Kontakten die Figurenkonstellation halbwegs vertraut ist, der kann den vordergründig und direkt ausgespielten Konflikten ohne Probleme folgen. Und was einem Erwachsenen mit differenzierteren Rezeptionserwartungen als unerträglicher Dilettantismus, "wie in einem Mickey Maus-Heft" erscheint, bezieht vielleicht seinen spezifischen Reiz für Kinder daraus, daß hier ein infantilisiertes Bild der Erwachsenenwelt gezeichnet wird: Erwachsene Darsteller spielen Erwachsenenrollen so, wie Kinder sich vorstellen, daß sich Erwachsene verhalten könnten. Erwachsene agieren also in einer den kindlichen Vorstellungen von Erwachsensein entsprechenden Erwachsenenwelt. Und das hat für viele junge Zuschauer in einer Welt, in der die Schon- und Schutzräume für Kinder am Verschwinden begriffen sind, zumindest immer früher verloren gehen, offenkundig einen Unterhaltungswert.

### **Dramaturgie seriellen Erzählens**

Seriell Erzählen ist kein Phänomen der audiovisuellen Medien, sondern findet sich in der Literatur z.B. spätestens im Zusammenhang mit der Kommerzialisierung des Buchmarktes im 18. Jahrhundert. Die Serienform ist bei jungen wie bei älteren Zuschauern beliebt, weil sie den Rezeptionsaufwand reduziert, weil sie nicht verunsichert, sondern Erwartungen bestätigt, ein Gefühl der Geborgenheit im Kreise vertrauter (geliebter) Serienfiguren vermitteln kann. Eine Serienfolge muß also zwangsläufig Versatzstücke, Bilder, Stereotypen aufnehmen, die dem Zuschauer aus vorangegangenen Serienfolgen (oder überhaupt früheren Medienproduktionen) bekannt sind. Die bekannten Versatzstücke müssen aber verändert, variiert, neu arrangiert werden. Diese Mischung von Altem und Neuem macht zum einen den Reiz einer Serie aus, sie liefert bei Gelingen eine entscheidende Erfolgsgrundlage. Ebenso wichtig ist jedoch auch der dramaturgische Aufbau. Um den Rezipienten an eine Serie zu binden, bedarf es eines strukturierten Spannungsverhältnisses. In einer traditionell angelegten Abenteuergeschichte wird der Leser z.B. langsam in ein Milieu und einen Problembereich eingeführt; nach dieser Exposition entwickelt der Autor dann einen Interessengegensatz, baut schrittweise einen sich eskalierenden Konflikt auf. Dabei steigt die Spannung des Lesers (der sich ja nach der möglichen und immer schwieriger werdenden Lösung des Konfliktes fragt) an. Im Normalfall erreicht die Spannung kurz vor Ende der Geschichte ihren Höhepunkt, der Konflikt wird - oft gewaltsam - gelöst. Die Spannung fällt radikal ab, denn entweder wird am Ende die ursprüngliche (und durch den Konflikt gestörte) Ordnung wieder hergestellt oder ein Protagonist erhält die zustehende Belohnung (Schatz, Frau/Mann).

Eine traditionell angelegte Spannungsstruktur würde sich also durch eine zunächst sehr langsam, dann schneller ansteigende Kurve, die gegen Ende einen Gipfel erreicht und dann schlagartig auf das Ausgangsniveau zurückfällt, darstellen lassen, unabhängig vom Medium.

Anders als für ein in sich abgeschlossenes Werk ist es beim seriellen Erzählen erforderlich, den Rezipienten möglichst so eng zu binden, daß er auch die Fortsetzung rezipieren (kaufen) will, auf den Fortgang also gespannt ist. In der eher traditionellen Form einer Serie setzt sich eine Handlung Folge für Folge kontinuierlich fort, baut in jeder Fortsetzung Spannung auf, läßt Spannungshöhepunkten Phasen des

Spannungsabbaus folgen. Das Interesse des Zuschauers muß dabei an ein übergreifendes Grundthema, an einen etliche Folgen umfassenden, am Ende einen Abschluß erfahrenden Serienzyklus gebunden werden. Nicht nur in Filmserials der 1930er und 40er Jahre war es zudem üblich, auf einem Spannungshöhepunkt, im Verlauf einer eskalierenden dramatischen Situation die Serienfolge abzubrechen. Ein "Cliff Hanger" (ein Verfolgter hängt an der Klippe und droht abzustürzen) verweist die Zuschauer auf die nächste Fortsetzung, um so ihr Interesse zu binden. Die meisten Fernsehserien verzichten jedoch schon länger auf solche Cliff Hanger, da die Zuschauer, nicht nur bei Action- oder Kinderserien, auf eine in sich geschlossene Episode wert legen. Die populären Soap Operas und Familienserien, deutscher wie amerikanischer Provenienz, suchen heute meist den Serienzusammenhang durch eine 'Drei-Episoden-Struktur' herzustellen: In einer Serienfolge werden drei verschiedene Handlungsepisoden nach- und nebeneinander dargeboten, wobei die erste Episode bereits in der vorangegangenen Folge begonnen wurde und jetzt ihre Auflösung, einen Abschluß erfährt. Die zweite Episode beginnt parallel zur noch laufenden ersten und wird noch in der gleichen Folge zu einem Ende geführt. Die dritte Episode beginnt mit der Einführung, dem Aufbau einer dramatischen Situation, diese Episode wird dann aber erst in der nächsten Serienfortsetzung beendet.

### **"Gute Zeiten, schlechte Zeiten", Folge 481 vom 27.4.94**

Mit einer Mehrepisodenstruktur arbeiten auch die einzelnen Fortsetzungen von "Gute Zeiten, schlechte Zeiten", allerdings nicht mehr mit der für Seifenopern wie "Dallas" üblichen. Bei einer beliebig herausgegriffenen Folge (Nr. 481 vom 27.4.94) lassen sich drei miteinander verschränkte Handlungsstränge abgrenzen, die jeweils aus mehreren Sequenzen bestehen:

#### 1. Strang

1. Sequenz (gleichzeitig 1. Sequenz der Serienfolge): Die Serienfolge beginnt sofort mit einem kleinen Spannungshöhepunkt, denn einige in einem Wohnzimmer beieinander sitzende Darsteller rätseln darüber, warum eine - nicht anwesende - Bekannte wohl gestorben sein mag ("Vor 12 Stunden hat sie noch gelebt."). Und während sie und damit auch die Zuschauer - noch etwas herumrätseln, wird bereits ein weiterer kleiner Spannungshöhepunkt aufgebaut, denn die Kriminalpolizei tritt auf, um wegen des Todes von Iris zu ermitteln. Rätsel, offene Fragen, Schluß der Sequenz.

- Wechsel zu Strang 2 -

2. Sequenz (= 4. der Folge): Ein erster Spannungshöhepunkt ergibt sich dadurch, daß die Mutter von Iris mit einer Freundin von Iris über neue Rätsel um den Tod derselben spricht. Und als sie dann überlegen, was Peter mit dem Tod von Iris zu schaffen haben könnte, erreicht die Spannung einen neuen Höhepunkt; Ablende.

- Wechsel zu Strang 3 -

3. Sequenz (= 7. der Folge): Beginnt wieder mit einem mäßigen Höhepunkt, denn ein Paar macht sich drastisch Selbstvorwürfe wegen des Todes von Iris. Die Spannung steigt dann nochmals, als Michael, der Arzt, der Mann von Iris völlig aufgelöst und zerstört auftritt. Wird er den Tod von Iris verarbeiten können? Schnitt, Ende der Sequenz.

- Wechsel zu Strang 3 -

4. Sequenz (= 12. der Folge): Die Spannung steigt, denn die Kriminalpolizei befragt Dr. Gundlach zum Bombenmord. Ein zweiter Höhepunkt ergibt sich aus der Frage, warum

Iris mit dem (dann zerbombten) Auto von Heiko gefahren ist. Schluß.

- Wechsel zu Strang 3 -

5. Sequenz (= 17. und letzte der Folge): Trotz "fabelhaften Essens" ist die Stimmung bei Tisch sehr gedrückt. Dieser verhalteneren Spannungssituation folgt der als Spannungshöhepunkt der Serienfolge konzipierte emotionale Ausbruch des Arztes Michael, der offenkundig gegen die Normen verstößt, die anderen wütend beschimpft. Schluß der Folge. Der Zuschauer fragt sich, wie geht's weiter, was wird Michael machen, und überhaupt...?

## 2. Strang

1. Sequenz (= 2. der Folge): Der Chef und seine Sekretärin liegen in einem Bett, und da sie nach offenkundig gehabter Kopulation über Probleme ihres illegitimen Verhältnisses, über Ehebruch u.ä. debattieren, überträgt sich eine maßvolle Spannung auf den Zuschauer, die sich kurz darauf - 2. Höhepunkt - geringfügig steigert, weil offen bleibt, wie es mit der Beziehung weitergehen kann. Schluß der Sequenz.

- Wechsel zu Strang 3 -

2. Sequenz (= 6. der Folge): Der Jungunternehmer trägt mit seiner Mutter verbal einen Konflikt aus, der darin gipfelt, daß sie ihm Vorwürfe macht, eine Gelibete zu haben, ohne genügend auf Diskretion bedacht zu sein. Die Spannung steigt nochmals als der Jungunternehmer pathetisch verliebt in die Zukunft blickt und sich der Zuschauer fragt, für welche Frau er sich wohl entscheiden wird. Schluß.

- Wechsel zu Strang 1 -

3. Sequenz (= 9. der Folge): Der Chef besucht seine Sekretärin Melanie, die vorgegeben hatte krank zu sein, daheim in ihrem Appartement und unterstellt ihr Intrigen. Weitere Spannung ergibt sich dann daraus, daß Melanie, die Unternehmerfreundin nicht weiß, wie es überhaupt weitergehen kann. Damit endet die Sequenz.

- Wechsel zu Strang 3 -

4. Sequenz (= 14. der Folge): Sie erreicht ihren 1. Spannungshöhepunkt, als Tina gemeinsam mit ihrer großbürgerlichen Schwiegermutter über die Affäre des Jungunternehmers jammert. Die Spannung steigt dann wieder an, als beide Frauen zusammen die Rückgewinnung von Tinas Mann planen, die ihn durch neue Natürlichkeit und Naivität verführen soll. Klappt diese Verführung? Schluß.

- Wechsel zu Strang 3 -

5. Sequenz (= 16. der Folge): Tina bemuttert ihren untreuen Mann hausfraulich, der Zuschauer fragt gespannt, wird es klappen? Tina nimmt sich immer weiter zurück und macht Unterordnungsangebote. Hat ihre Strategie Erfolg und liebt er sie jetzt wieder? Mit der offenen Frage bricht die Sequenz ab.

- Wechsel zu Strang 1 -

## 3. Strang

1. Sequenz (= 3. der Folge): Alexandra, die Studentin, besucht Peter, den Mechaniker, in der Werkstatt. Aus ihrer unerwiderten Liebe zu ihm ergeben sich Probleme. Gespannt könnte der Zuschauer fragen, welche? Doch ungeachtet dessen planen beide gemeinsam eine öffentliche Veranstaltung. Der zweite Spannungshöhepunkt gipfelt

also in der Frage, werden sie eine gemeinsame Auktion überhaupt realisieren können?  
Schnitt.

- Wechsel zu Strang 1 -

2. Sequenz (= 5. der Folge): Die Studentin Alexandra besucht die Freundin von Peter, dem Mechaniker. Zwei Frauen um einen Mann? Die Spannung wächst, weil Alexandra eine Begegnung mit Peter vermeidet und sich dessen Freundin Saskia irritiert fragt, warum? Schnitt.

- Wechsel zu Strang 2 -

3. Sequenz (= 8. der Folge): Freundin Saskia kommt zu Peter in die Werkstatt, um über Alexandra zu reden, weiß dabei aber nicht, daß jene diesen liebt. Eine weitere, bescheidene Spannungssteigerung ergibt sich dadurch, daß die beiden ohne eigentlich ersichtlichen Grund über Alexandra zu streiten beginnen. Schnitt.

- Wechsel zu Strang 2 -

4. Sequenz (= 10. der Folge): Peter redet dem Freund zu, sich keine Vorwürfe zu machen. Die Kriminalpolizei besucht den unglücklichen Herrn Gundlach. Schluß.

- Wechsel des Schauplatzes, aber Verbleib in Strang 3 -

5. Sequenz (= 11. der Folge): Mechanikerfreundin Saskia trifft Frau Mainhart und redet über das rätselhafte Verhalten von Peter und Alexandra. Beide sprechen über den rätselhaften Tod von Iris Gundlach (was jetzt erstmals eine inhaltliche Verzahnung mit Strang 1 herbeiführt). Rätsel über Rätsel. Die Spannung steigt. Schnitt.

- Wechsel zu Strang 1 -

6. Sequenz (= 13. der Folge): Frau Mainhart spricht mit Peter über den rätselhaften Tod von Iris. Peter verhält sich immer rätselhafter.

- Wechsel zu Strang 2 -

7. Sequenz (= 15. der Folge): Peter und Saskia sprechen über Alexandra und den rätselhaften Einfluß ihres Vaters. Mißverständnisse und damit der Konflikt zwischen Saskia und Peter eskalieren. Der Zuschauer muß sich fragen, ob und wie es mit beiden weitergeht.

- Wechsel zu Strang 2 -

"Gute Zeiten, schlechte Zeiten" arbeitet zwar auch - vielleicht nicht immer, aber oft - mit einer Drei-Episoden-Struktur, verzichtet aber darauf, auch nur eine davon in sich abzuschließen, sondern erzählt die einzelnen Handlungsstränge Sequenz für Sequenz kontinuierlich fort, wobei sich einzelne Stränge verzahnen, überlappen oder ineinander aufgehen oder andererseits auch wieder in verschiedene Erzählstränge aufspalten können. Entscheidender als Inhalte oder Handlungsabläufe scheint jedoch die Dramaturgie des Erzählens zu sein: Folge Nr. 481 ist in insgesamt 17 Sequenzen unterteilt. In jeder Sequenz steigt die Spannung kurz nach Beginn an, teilweise eher verhalten, teilweise wird sie stärker hochgezogen. Nach diesem ersten Höhepunkt fällt die Spannung entsprechend stark wieder ab, um dann - im Regelfall am Ende der Sequenz - wieder mehr oder minder stark anzusteigen. Auf die Mikroeinheit Serequenz bezogen können wir sogar davon sprechen, daß am Ende jeweils eine

Art Cliff Hanger steht, die Sequenz bricht mit dem Erreichen eines Spannungshöhepunktes ab; der Zuschauer soll auf die Fortsetzung bzw. Auflösung neugierig gemacht werden. Graphisch dargestellt haben die Spannungskurven der 17 Sequenzen also immer zwei Höhepunkte, wenngleich diese sich graduell sehr stark unterscheiden können. In der Regel wird in der ersten oder in den ersten zwei, drei Sequenzen die Spannung am Sequenzende am stärksten hochgezogen, damit der Zuschauer Interesse am Stoff gewinnt, neugierig wird, für die restliche Zeit an die Folge gebunden bleibt. Im Verlauf der Folge flachen dann die Sequenz-Spannungskurven etwas ab, um dann am Ende nochmals sehr eindeutig anzusteigen. Das Ende der letzten Sequenz muß also etwas Außergewöhnliches bieten, eine Überraschung oder eine Eskalation, einen Cliff Hanger im klassischen Sinne, damit die Zuschauer gespannt genug sind, um am nächsten Tag die Fortsetzung wieder einzuschalten.

In Folge 481 sind die drei Handlungsstränge relativ gleichgewichtig gestaltet. Teil 1 und 2 umfassen jeweils fünf, Teil 3 dann sieben Sequenzen. Der derzeitige Sendeplatz bei RTL plus umfaßt im Frühabendprogramm (19.40 bis 20.15) 35 Minuten. Davon verbleiben nach Abzug der Werbeeinblendungen und des serieneinführenden Trailers noch rund 23 Minuten für die jeweilige Folge. Wenn man bei Folge 481 jetzt noch die wiederkehrend eingeschnittenen Standfotos (Häuser, Straßen etc.), sich wiederholende Schwenks durch Kulissen (Bistro, Kneipe etc.) sowie die von einem Handlungsstrang zum anderen überblendenden Kameraeinstellungen abzieht, so fällt jede Sequenz kaum länger als eine Minute aus.

Die Spezifik des Erzählens beruht in dieser Serie also weniger auf kurzen, schnellen Schnitten als vielmehr auf der Zerstückelung in sehr kurze inhaltliche Einheiten sowie der außerordentlich raschen Abfolge von Spannungshöhepunkten. Wenn man den Serienstoff nicht von vornherein als inakzeptabel und bodenlos schlecht ablehnt, sondern sich von ihm unterhalten lassen will, dann bekommt man eine Art Hochspannungsdramaturgie geboten, die die Wahrnehmung der inhaltlichen Banalität sicherlich erschwert.

"Gute Zeiten, schlechte Zeiten" sowie vergleichbar inszenierte Soap Operas und Sitcoms bieten mit dieser Dramaturgie für ältere Kinder und Jugendliche eine Bestätigung der Rezeptionswohnheiten, die in den vorangegangenen Jahren vor allem durch Animationsserien geprägt worden sind. Die billig und in Massen produzierten Zeichentrickfilme (ob Action oder Komik) bieten den kleinsten Zuschauern ununterbrochen inhaltliche Stereotypen, Banalitäten, die ebenfalls in aller kleinste, nahezu stilisierte Handlungselemente aufgelöst werden, deren Spannung in hohem Maße auf formalen Mitteln beruht, die also ebenso eine derartige Hochspannungsdramaturgie benötigen, damit die Schlichtheit von Machart und Inhalt nicht wahrgenommen wird.<sup>7</sup>

Auch in "Gute Zeiten, schlechte Zeiten" treten für die Rezipienten der Inhalt und die

---

<sup>7</sup> Am deutlichsten vermittelt sich die Dramaturgie des bloßen Aneinanderreihens von Spannungshöhepunkten über die gängigen Computerspiele. Vgl. hierzu u.a. H.Heidtmann: "Computer als Teil der Kinder- und Jugendkultur", in: BJM H. 2, 194, S. 102f.

Abfolge der Handlung hinter die formalen Elemente zurück. Es reicht aus, daß ständig Spannung aufgebaut wird, daß scheinbar ständig etwas passiert und daß die vertrauten Akteure irgendwie agieren. Die Details sind aber austauschbar, die Reihenfolge ist beliebig. Es ist letztlich egal, mit wem Peter und Heiko gerade Probleme haben, wen Tina, Julia, Denise gerade lieben. Und ebenso egal ist, ob sich Elke erst vor dem unheimlichen Mörder verstecken muß oder ob Frau Mainhart zuerst ihren Sohn wiederfindet.

Der hohe Grad von Beliebigkeit bei der Abfolge von Sequenzen und Episoden soll dem Zuschauer ermöglichen, an jeder beliebigen Stelle der Serie in die Handlung ein- oder auszusteigen, beliebig Folgen auszulassen, ohne daß dies Schwierigkeiten für das Verständnis des Serienzusammenhanges mit sich brächte. Erleichtert wird dies zudem durch einen hohen Anteil von Redundanzen. Die wichtigsten Ereignisse (Todesfälle, Bomben), Konfliktstoffe (Ehebruch, unerwiderte Liebe) werden in den Dialogen aufeinanderfolgender Sequenzen wiederholt und variiert.

### **Resümee**

Kommen wir wieder zum Anfang zurück. "Gute Zeiten, Schlechte Zeiten" und ähnliche Serien erreichen Tag für Tag vier bis fünf Millionen Zuschauer. Um mit den kommerziellen Fernsehveranstaltern gleichzuziehen, bietet die ARD jetzt als Werberahmenprogramm inhaltlich und formal vergleichbare Daily Soaps. Kinder und Jugendliche haben zwar sehr vielfältige Medieninteressen, wenn man aber Millionen von ihnen sowohl bei den Privaten wie bei den Öffentlich-Rechtlichen täglich ununterbrochen Schwachsinn mit Sonnyboys und Traumfrauen, mit Liebe, Leidenschaft und Intrigen vorsetzt, wenn man sie auf eine Hochspannungsdramaturgie konditioniert, die ihnen kaum Zeit zur Reflexion und zur Wahrnehmung von Details läßt, dann hat das nicht nur Auswirkungen auf Mediennutzung und -präferenzen. Die Erzählstrategien der populären elektronischen Medien dürften auf diesem Wege dazu beitragen, die Wahrnehmung komplexerer Zusammenhänge - in der Realität wie in den Medien - zu erschweren. Dadurch dürfte auch die Vermittlung von längeren Texten, von erzählender Literatur, von Büchern an Kinder und Jugendliche (in der Schule wie in der Bibliothek), aber auch die Vermittlung komplexerer filmischer oder auditiver Werke in den kommenden Jahren keinesfalls einfacher werden.