

Rüdiger Wischenbart

Und dann? Das Gesetz der Serie.

Neues Story-Telling in alten Medien - Durchbruch neuer Medienkonzerne - Industrialisierung des Schreibens.

Wo beginnen? Am besten wohl in der bewährten Volte der Geschichtenerzähler mit einem Überraschungscoup aus Tod und Wiedergeburt.

### 1. Fernsehen neu? Wie langweilig!

„Wie langweilig!“, hätte ich noch vor wenigen Jahren ausgerufen, wenn vom Medium Fernsehen die Rede gewesen wäre, um zu berichten, wie digitales Erzählen gleich die gesamte Medienindustrie aufmischt. Denn seit bald zwei Jahrzehnten wurde immer wieder von den ‚Konvergenzen‘ aus Fernsehen und Internet geraunt. In einer der ersten Virtualienmarkt Kolumnen hier hatte ich den damaligen Bertelsmann-Boss Thomas Middelhoff zitiert, der von Verwertungen von Inhalten über alle Formate und Kanäle hinweg träumte, im globalen Dorf. Doch dieses Zusammenwachsen, immer wieder ausgerufen, fand niemals statt.

Bis ausgerechnet aus jener Ecke, die am wenigsten nach Umbruch roch, plötzlich von neuartigem Erzählen, spannenden Geschichten und tollem Handwerk zu hören war: Aus amerikanischen Kabel-Netzwerken. Mit „Sex in the City“ (ab 1998), den Mafia-Clan-Episoden von „The Sopranos“ (ab 1999), oder der Krimi Serie „The Wire“ aus Baltimore (ab 2002) legte der Qualitätskanal HBO die Fundamente für einen neuen Blick auf das Fernsehen. Spätestens mit dem Fantasy Epos „Game of Thrones“ (ab 2011), nach den Romanen von George R.R. Martin, ist dieser Zugang zum neuen Standard für Story Telling in Massenmedien geworden.

Der entscheidende Akzent dabei: Dieses ‚neue‘ Fernsehen wird überwiegend digital, über das Internet im Streaming Verfahren vertrieben und über Abonnements abgerechnet. Es kann auf TV Geräten, aber ebenso auf Computern und Tablets konsumiert werden. Der vermutlich wichtigste Treiber des ‚neuen Fernsehens‘ ist aber ein ganz anderes Gerät, das Smartphone.

Konsumenten können frei nach Laune und Lebensumständen entscheiden, wann sie welche Inhalte abrufen. Diese TV Inhalte, allem voran TV Serien, sind der Treiber einer fundamentalen Verlagerung weg vom linearen Fernsehen, wo ein Sender am Ende einer langen wie exklusiven Wertschöpfungskette bestimmen konnte, wann eine Geschichte empfangen werden kann. Die neue Welt ist umgekehrt. Hier entscheiden nun die Konsumenten (aber, wie wir sehen werden, auch einige neue Netzwerk-Konzerne): Jetzt will ich, und kann, wo auch immer ich bin, online, offline, zu Hause oder unterwegs, aber hallo!, mir die verpassten Episoden von „Game of Thrones“ reinziehen. Dafür aber bezahle ich einen regelmäßigen Beitrag.

Im Herbst 2017 konstatierte der amerikanisch-britische Jugendbuchautor und TV Produzent Jeff Norton rundheraus: „TV is now the dominant medium of culture.“

(<https://publishingperspectives.com/2018/04/will-fine-television-film-byte-the-book-in-storytelling/>)

### 2. Weshalb Serien?

Als ich mitten im dritten Band der schwedischen Millennium Krimi-Serie von Stieg Larsson (1954 – 2004) steckte, war ich mir nicht nur sicher, dass das reale Vorbild für den Journalisten Mikael Blomkvist nur ein bestimmter schwedischer Freund von mir namens Lasse sein konnte, der natürlich

ebenfalls Journalist ist. Ich erappte mich auch eines Tages, am Weg in mein Wiener Stamm-Kaffeehaus, dass ich geradezu fix erwartete dort auf Mikael Blomkvist zu treffen. Und nach spätestens einer halben Staffel „Breaking Bad“, auch hiervon bin ich überzeugt, haben die meisten ihren engeren Freundes- und Bekanntenkreis den wichtigsten Figuren der Serie zugeordnet.

Der Trick der Identifikation ist natürlich ein literaturgeschichtlich alter Hut. Honoré de Balzac (1799 – 1850) nannte seine große Romanserie „Die menschliche Komödie“, um die Allgemeingültigkeit der Erzählung zu verdeutlichen. Marcel Proust (1871 – 1922) begab sich auf die „Suche nach der verlorenen Zeit“, bis jede Leserin den Moment des Einhaltens über der Tasse Tee mit dem Madeleine Küchlein zu ihrem ganz persönlichen Erleben machte.

Das amerikanische Balzac-Gegenstück aus der Gegenwart, „Doonesbury“ von Garry Trudeau (\*1948), erschien ab 1970 folgerichtig in täglichen Portionen, als Comic Strip in bis zu 1400 Zeitungen. Ein ausuferndes Repertoire aus fiktiven wie realen Personen (Donald Trump gehörte schon in den späten 1980er Jahren dazu) kreist um die Figur des Football Quarterback BD. In 43 Jahren entwickelte sich der Strip zur Chronik Amerikas, die sogar mit einem Pulitzer Preis ausgezeichnet wurde. Zum Ende der fortlaufenden Erzählung kam es, als ausgerechnet Amazon Studios den Doonesbury Erfinder Trudeau mit der Produktion einer satirischen WebTV Serie beauftragte, die unter dem Titel Alpha House im April 2013 Premiere hatte.

Der Bruch mit durchaus ironischer Pointe ist indessen kein dramatisches Ende, sondern ein Übergang in neue Formen des seriellen Geschichtenerzählens.

### 3. Kommerz plus Kunst, das ist der Trick

Selbst Vorreiter unter den Autoren-Produzenten des neuen Serien-Genres wie Jill Soloway („Transparent“) oder die Coen Brüder (Fargo) hier gleich mit Balzac, oder gar mit Proust zu vergleichen ist, neu-amerikanisch gesprochen, gewiss ein „stretch“. Ihre Beiträge werden allerdings in den sich ernst nehmenden Feuilletons mit einer Hochachtung bedacht, die uns doch sehr deutlich signalisiert: Hier geht es um Wichtiges!

Die Stars der herkömmlichen Autorenschaft etwa werden längst selbstverständlich nach ihren Lieblingsserien befragt (Daniel Kehlmann (\*1975): „Mindhunter“), und ob sie auch ein Drehbuch für Netflix schreiben wollten. (Wiederum Kehlmann: „Warum nicht? Nur hat bisher niemand angefragt.“ Wobei mich dies wundert, weil ich gerade ihn als einen tollen Partner in einer unberechenbar neuartigen Produktion mir vorstellen könnte.) <https://www.nzz.ch/feuilleton/schriftsteller-daniel-kehlmann-blickt-als-heiterer-skeptiker-auf-die-gegenwart-und-sagt-nicht-auf-facebook-sein-ist-kein-abschied-von-der-zivilisation-ld.1424136>

Mehr interessiert mich an dieser Stelle, dass es zu den Marotten zumindest der Serien für die gehobenen kulturellen Stände zu gehören scheint, unvermutet und ausführlich über das Wesen des ‚Erzählens‘ zu rasonieren, und zwar jeweils mit Anlauf, der deutlich markiert: Achtung, jetzt werden richtig Gedanken gewälzt!

Nur ein Beispiel: Am Ende der ersten Staffel von „Westworld“, unter dem bereits mit Bedeutsamkeit aufgemotzten Titel „Die Bikamerale Psyche“, nachdem eben wieder ordentlich gestorben wurde, tritt Anthony Hopkins (Signal: „Kult“! „Schweigen der Lämmer“) hervor, der als „Ford“ die ganze Serie geheimnisvoll aus dem Hintergrund steuert (Ford: Appelliert natürlich an den Pionier der Serienfertigung in der US Autoindustrie, dessen ‚Fordismus‘ schon Aldous Huxley zu seinem Roman „Schöne Neue Welt“ inspiriert hatte), kurzum Anthony Hopkins schlägt plötzlich diesen allwissend väterlichen ‚ich sag Dir jetzt was ganz Wichtiges, Sohn‘ Ton an, und raunt: „Sie werden die Kontrolle über uns verlieren!“ (Es geht in der wild verschlungenen Geschichte von Westworld um künstliche

Menschen, die in Endlosschleifen mit Abweichungen für zahlende menschliche Gäste eine Wild-West-Simulation aufführen, in der die echten Menschen die künstlichen Wesen umnieten dürfen („Ist ja nur eine Simulation“), aber bald gerät alles irgendwie aus den Fugen.

Dann enthüllt Ford/Hopkins der Kunstfigur Bernard, dass es schlicht darum geht, wie wir alle „gerettet“ werden sollen, denn am Ende gehe es immer um „Das Leiden. Den Schmerz darüber, dass die Welt nicht so ist, wie man es sich wünscht.“ Schnitt. Dann Hopkins/Ford weiter: „Schon als kleines Kind habe ich Geschichten geliebt, habe geglaubt, dass uns Geschichten zu besseren Menschen machen würden.“ Und dieses selbstreflexive Grübeln deutet schließlich an, dass es an dieser Stelle um nicht weniger als um die „Geburt eines neuen Volkes“ geht. Abspann. Ende der ersten Staffel. Alles offen für das Folgende.

Sämtliche Versatzstücke des „offenen Kunstwerkes“, wie es etwa der Semiotiker (und Bestseller-Romancier) Umberto Eco (1932 – 2016) beschrieb, werden hier recycelt, zur Wiederverwertung neu aufgeschüttelt und nach allen Regeln der Erzählkunst wie in einem Puzzle neu zusammengesetzt. Das ist nicht abwertend gemeint. Auch die klassische Moderne hat Ähnliches mit der Erhabenheit der älteren Kunst angestellt, und damit bald schon die Fundamente für einen wuchernden modernen Kunstmarkt gelegt, mit seinen Stars und Galleristen, Sammlern und Musen, anfangs in ein paar avantgardistischen Städten wie Paris, Berlin oder New York, doch heute global mit neuen, prosperierenden Drehscheiben in Asien, in Hongkong, Singapur oder Manila.

Für die Betrachter erfüllt das vielleicht ein wenig ungelenke Theorie-Geraune des Anthony Hopkins den bewährten Zweck – wie im offenen Kunstwerk dargelegt -, Leerstellen zu schaffen, die wir in den gezielt uneindeutig bleibenden Erzählungen und Bildern neugierig-kreativ mit unseren Projektionen auffüllen. Das macht die Auseinandersetzung erst richtig spannend, und die Kunstwerke relevant, weil sie über diese interaktiven Bewegungen sich plötzlich eignen, Formeln und Schablonen für eine Gegenwart anzubieten, die uns im Alltags-Erleben überfordert.

#### 4. Erzählen wie auf Amphetaminen

Erzählt wird in vielen der Serien primär mit Bildeinstellung, Schnitt, Rhythmus und szenischer Abfolge, und erst sekundär mit dem Text der Darsteller, oder auffällig häufig auch durch irgendwelche Erzählerstimmen aus dem Off.

Als ein Romanleser, der den Plot oft schon in der Mitte des Buchs vergessen hat, und auch einen Krimi, der mir gefällt, schon mal zwei Kapitel vor der Auflösung zuklappt und beiseite schiebt - und dann das Buch dennoch hartnäckig weiter empfiehlt, weil es mir ja gefallen hat -, bin ich am meisten fasziniert vom visuellen Erzählduktus vieler guter Serien. So wie mich der Sound eines Romans gefangen nimmt und schwerelos über die Seiten trägt – W.G. Sebalds „Die Ringe des Saturns“, wo ich nach 250 Seiten freimütig bekannte, ich wisse noch nicht so recht, worum es in dem Buch gehe, das ich gerade verschlang – genau so glitt ich mitunter in einer Serienfolge hinein in einen Strudel aus visuellen Impulsen!

„Fargo“ der Coen Brüder ist dafür ein gutes Beispiel. Nur ein oder zwei Monate, nachdem ich mich durch etliche Folgen durchgesurft habe, lese ich die Inhaltszusammenfassungen nach, staunend, wie nahezu vollständig sich meine Erinnerung an die Story aufgelöst hat. Doch Bilder, Stimmungen, und insbesondere der Rhythmus haben sich eingepreßt.

Manche Serien räumen den Geschichten, die sie vermitteln, scheinbar unendlich viel Zeit ein. Sie sind damit geradezu das radikale Gegenteil zur vermeintlich so ungeduldigen ‚Handy-Kultur‘ ihrer Kern-Zielgruppe der ‚Millennials‘, denen ja stets unterstellt wird, gerade noch über Aufmerksamkeitsspanne von Eintagsfliegen zu verfügen. Viele Serien wuchern mit ihrer Fülle an

Figuren-Charakterisierungen, und mit ausschweifenden Abweichungen vom hauptsächlichen Erzählstrang. Mein persönliches Paradox als Leser ist, dass die epische Breite der meisten Serien weit über meine Geduld hinausschießt, vorübergehende Nebenfiguren und Handlungsstränge, oder noch so periphere Details zu memorieren, welche vielleicht irgendwo später in einer Folge plötzlich wieder ins Zentrum schießen.

Doch vieles an diesen Schleifen und Wendungen geschieht eigentlich gar nicht primär als ‚Erzählung‘, sondern als Bildfolge, als ein visuelles und unberechenbares Patchwork. In den allerbesten Momenten erinnern mich dann solche Sequenzen an die experimentellen Literaturen der 1950er und 1960er Jahre, an den Nouveau Roman, wenn dieser erzählfreudig wurde wie bei Nathalie Sarraute (z.B. „Tropismes“, 1957) oder Alain Robbe-Grillet („L’Année dernière à Marienbad“, ciné-roman, 1961), oder an Gedichte von Ernst Jandl (1925 – 2000), wenn dieser allein Worten und Klang vertraute. Es liegt darin eine Unverfrorenheit, die mir gefällt. Die Serien-Ästhetik wuchtet dies jedoch in eine andere Dimension.

Mich fasziniert und erschreckt zugleich, wie in Serien wie „ Fargo“ jeder Auftritt, jeder Dialog ansatzlos auf den Betrachter einstürzt. Atemlos. Rauschhaft. Es ist ein Erzählen wie auf Amphetaminen. Es ist, obwohl dies eigentlich unvereinbare Widersprüche sind, ein nahtlos gewebter Erzählteppich, der zugleich – Stichwort ‚offenes Kunstwerk‘ – erfüllt ist von jenen offenen, weil bedeutungsleeren Projektionsflächen für meine Phantasien, welche die Kunst der Moderne so provokant gemacht hatten. Allerdings bleibt auch, ähnlich wie sich die Postmoderne gegenüber der Moderne ausnimmt, eine Beliebigkeit, geradezu eine Fadesse, perfekt um sich beim Binge-Watching am Sonntagnachmittag mit Freunden am Sofa wonnig zu verlieren.

##### 5. Sofas: Ortlos, Story: Aus dem Dorf.

Das Setting aus Sofa mit Freunden und Binge-Watching ist ortlos. Etliche der erwähnten Serien ebenfalls. Als Voraussetzung ist es hinreichend, wenn wir uns ein Mittelstands-Milieu vorstellen, irgendwo zwischen Minneapolis, Barcelona, Bogotá, Kopenhagen, Dubai oder Singapur, Menschen also, die über die Zeit, Bildung und finanziellen Mittel verfügen, sich dieser frivolen Übung hinzugeben. Diese Mittelklasse ist in den vergangenen beiden Jahrzehnten um hunderte Millionen Haushalte weltweit gewachsen. Es ist die Zielgruppe, der Globalisierung, und deren größte Nutznießer. Sie umfasst die unterschiedlichsten kulturellen Identitäten, religiösen Zugehörigkeiten und politischen Präferenzen. Nicht wenige geben ihre Stimme bei demokratischen Wahlen neuerdings für jene ab, die genau diese Globalisierung bekämpfen. Was sie eint, ist vor allem die Option, sich Teile eines ‚privaten‘ Lebens zu gestalten.

Zu diesem Gestaltungswunsch gehört es, einander Geschichten zu erzählen, in denen Gedanken, Fantasien und auch Ängste, die Lebensentwürfe und die Bruchstellen, zu immer neuen Teppichen verwoben werden.

Deshalb funktionieren manche dieser Stories nahezu überall im globalen Dorf. Aber auf die eine oder andere Art ist jede dieser Stories zugleich auch überaus spezifisch.

Selbst wenn der kaum noch überschaubare Ausstoß – und die zunehmende Rivalität – der großen US-Häuser Netflix, Amazon Studio und HBO (und demnächst einiger mehr, von Disney bis Comcast) – den Weltmarkt der TV-Serien dominiert, ist von bemerkenswerten alternativen Beispielen zu berichten.

Dänemarks kleiner öffentlich-rechtlicher Sender DR gilt mit „Borgen“, „The Bridge“, und insbesondere „The Killing“ als Brutstätte für das ‚dänische Serienwunder‘, dem Serien-Pendant zum

vorausgegangenem Welterfolg des ‚Nordic Crime‘ bei Büchern wie eben jener Millenniums-Trilogie von Stieg Larsson.

Die Zauberformel für die Serien (und auch gleich für die vorausgegangenem Krimi-Bücher) lautet: „Keep it local, put the author at the centre of the production and avoid TV adaptations.“ ( <https://www.tvbeurope.com/business/killing-chief-reveals-drama-dogma> ) Das sagt Morten Hessel Dahl. In den entscheidenden Jahren war er verantwortlich für alle diese Produktionen beim TV Sender DR. Unlängst hat er, einmal mehr in seiner beruflichen Laufbahn, das Medium gewechselt um nun das größte dänische Verlagshaus Gyldendal in diesen an überraschenden Wendungen so reichen Zeiten zu leiten.

Die Formel „Keep it local“ und „Vertraue den Autoren“, anstelle von irgendwelchen Zwischenträgern, hat schon in der Welt der Bücher so manchen Welterfolg über eine Art Wurmloch-Abkürzung aus den äußersten Peripherien in die globalen Verteilungszentren der Kulturindustrien katapultiert. Die südindische Dorfgeschichte „The God of Small Things“ von Arundathi Roy (\*1961) aus Kerala, erschienen 1986, lange vor dem Ayurveda-Ferienboom, ist ein frühes Beispiel. Aber auch der Weg der J.K. Rowling (\*1965) gehört in diese Reihe, die ungefähr zur selben Zeit den ersten Band ihrer Harry Potter Serie – als Serien noch als unverkäuflich galten – in Londoner Coffee Shops schrieb.

Heute offeriert Netflix immer wieder einen gläsernen Aschenputtel-Schuh Autorinnen oder Autoren aus üblicherweise von den Kulturindustrien ignorierten Peripherien, dem kroatischen Bosnier Ivica Dikic etwa (\*1971, Netflix Serie „The Paper“, 2018, <https://www.croatiaweek.com/croatian-series-the-paper-picked-up-by-netflix/> ), oder Hannah Gadsby (\*1978) aus Tasmanien, deren „Nanette“ laut USA Today gar das Genre der Stand-up Comedy „revolutionierte“. (<https://www.usatoday.com/story/life/tv/2018/07/05/hannah-gadsby-nanette-netflix-special-could-revolutionize-stand-up-comedy-me-too/758929002/>) Freilich sind es zumeist lokale Autorinnen und Autoren, die in ihrem - mitunter noch so kleinen - Heimatmarkt bereits ihre Lorbeeren verdient und ihr professionelles Können unter Beweis gestellt haben. Auch Aschenputtel zog das große Los erst, nachdem die missgünstige Stiefmutter auf sie aufmerksam geworden war.

Nicht alle neuen Serien-Formate sind global ausgerichtet. Im Gegenteil, das einmal entwickelte Format lässt auch durch und durch nationale Abwandlungen zu. Frankreichs Canal+, als Produktionspartner seit Jahrzehnten ein Wegbereiter des europäischen wie auch afrikanischen Autoren-Kinos, ist auf das serielle Modell aufgesprungen mit nichts weniger als einer Huldigung an den Sonnenkönig und dessen Fortschrittsglauben an die ‚Grande Nation‘. Die drei Staffeln von „Versailles“, über König Ludwig den XIV (1638 – 1715) und Erbauer der epochalen Schloss- und Gartenanlage von Versailles, legen erst einmal ein computergeneriertes Design vor, also wollte man das Universum Frankreich insgesamt auf eine Spielekonsole packen. Auch Sex und nackte Haut kommen nicht zu kurz, sogar das unter dem Schoß seiner Geliebten begrabene Schamhaar des Königs ist für einen Wimpernaufschlag zu sehen.

Faszinierender, weil überraschender ist jedoch, wie früh-neuzeitliche Technikgeschichte, die Verknüpfung von Wissenschaft mit Zuversicht im Kreis der Vorausdenkenden als ein Nebenthema eingeflochten wird, neben all dem Geschnatter von Hofschranzen, welche den Gusto am Historienschenken bedienen. Und nur ein Schelm mag im grandiosen Spektakel um die gegenwärtig eher müde Mittelmacht Frankreich hier den Bogen von Ludwig im Schloss Versailles hin zum gegenwärtigen Reform-Enthusiasten Emmanuel Macron im Elysée spannen. Dumm allerdings, dass „Versailles“ bereits nach der dritten Staffel ein ungeplant vorzeitiges Ende fand. Nicht jede Huldigung wird am Ende auch vom Volk mitgetragen. (<https://www.programme-tv.net/news/series-tv/202895-versailles-canal-pas-de-saison-4-pour-la-serie/> )

Gewiss sind die hier angesprochenen Beispiele für den Serien-Boom des vergangenen Jahrzehnts eine sehr verkürzte Best-Of Schau, und gerade kein repräsentativer Querschnitt durch den immensen Ausstoß an neuen digitalen Video-Geschichten.

Vielleicht ist die wirkliche Überraschung hinter der Erfolgsgeschichte aber auch eine ganz andere: Nämlich die unglaubliche Menge von Geschichten und Stories, von Erzählformen, Themen und Stilen, die offenkundig über lange Zeit weder in den herkömmlichen Spielfilm-Abteilungen der meisten Fernsehsender, noch in den vielen Buchverlagen wahrgenommen worden sind.

## 6. Netflix als Paradigma

Mit 124 Millionen zahlenden Abonnenten aus 190 Ländern, Einnahmen von 11,7 Milliarden Dollar im Jahr 2017, und kräftigen Zugewinnen von 40 Prozent im ersten Halbjahr 2018 ist Netflix zur Zeit die Marken-Ikone der neuen globalen Medienindustrie. Im laufenden Geschäftsjahr 2018 plant Netflix 13 Milliarden Dollar in Eigenproduktionen zu investieren. 2017 waren es 6 Milliarden.

(<https://www.forbes.com/sites/greatspeculations/2018/09/12/a-closer-look-at-netflixs-valuation/#7c3a066a7bbf> )

Zum Vergleich: Der weltgrößte Publikumsverlag, Penguin Random House, berichtete für das Geschäftsjahr 2017 einen Umsatz von 3,359 Milliarden Euro. Bertelsmann als dessen deutscher Mutterkonzern, zu dem unter anderem auch die RTL Fernseh-Gruppe und der Zeitschriftenverlag Gruner & Jahr gehören, machte 17,190 Milliarden Euro Umsatz, allerdings ohne bemerkenswerte Wachstumsphantasien in den vergangenen Jahren.

„Netflix“ ist dabei nicht allein am weiten Medienfeld. Amazon Studios ist längst mit massivem Einsatz seiner Mittel in den Ring gestiegen. Die Größenordnungen, um die es hier geht werden deutlich aus einer Pressemeldung in der Financial Times im Frühjahr 2018, wonach Amazon für die Verfilmung der chinesischen Science Fiction „Trisolaris“ Trilogie von Liu Cixin (\*1963, deutsch „Die drei Sonnen“, „Der dunkle Wald“ und „Jenseits der Zeit“) eine Milliarde Dollar zu investieren plant. Die daraus entstehende Serie solle zu einem neuen „Star Wars“ werden. Möglicherweise ist dies mehr ein PR Gag als eine fundierte Vorschau auf eine Geschäftsplanung, doch die Latte wird mit der Notiz deutlich nach oben gelegt. (<https://www.ft.com/content/a10b14c8-2c15-11e8-9b4b-bc4b9f08f381> )

Im Sommer 2018 hat überdies ein Bieter-Krieg mit Einsätzen im hohen zweistelligen Milliarden-Bereich zwischen Disney und dem Kabel-TV Konzern Comcast um Teile von Rupert Murdochs Fox- - Imperium deutlich gemacht, dass hier eine geradezu epische Schlacht um die künftige Herrschaft über Inhalte und deren Konsumenten im ganz großen Maßstab ausgefochten wird. (Für eine Zusammenfassung siehe <https://www.theverge.com/2018/9/22/17890660/comcast-sky-acquisition-disney-21st-century-fox-auction> )

Drei strategische Dimensionen greifen hier ineinander:

- Die Verknüpfung von globaler Reichweite bei gleichzeitig lokaler Nähe;
- Die Verknüpfung von Inhalten zur punktgenauen Personalisierung;
- Die Konfrontation zwischen allen herkömmlichen, nationalen oder regionalen Anbietern von Inhalten mit einer neuen globalen Konkurrenz, die finanziell auf völlig anderen Ebenen agiert.

Zusammen genommen ist es wohl nicht übertrieben, hier den Eintritt in ein neues Zeitalter der Unterhaltungsmedien auszumachen.

Markus Dohle, Chef von Penguin Random House, der gut weiß, wie ansteckend sein jungenhaftes Selbstbewusstsein wirken kann, zeigt sich auf allen Bühnen, die er betritt zuversichtlich. Dohle schwört auf gute Zeiten für „Story Telling“, was seit je her den Kern der Buchkultur und damit des Verlagswesens ausgemacht habe. Vorausgesetzt, fügt er allerdings hinzu, die Verlage verstünden, dass nicht sie, sondern ihre Autoren im Mittelpunkt aller ihrer Unternehmungen stünden.

Insbesondere den zweiten Teil dieser Aussage hat freilich auch Netflix begriffen, und zu einem Angelpunkt seiner globalen Expansion gemacht. Dabei spricht Netflix natürlich auch mit klassischen Buchverlagen, und hat sogar eine angesehene New Yorker Literaturagentur mit ‚Verlags-Scouting‘ beauftragt, also zum Aufspüren interessanter Stoffe aus Büchern. Denn natürlich liefern erfolgreiche Bücher immer wieder die Vorlage für wiederum erfolgreiche TV-Serien.

Elena Ferrantes Weltbestseller „Una amica geniale“ wurde unlängst in Venedig unter großem Applaus herumgereicht, als HBO die ersten Folgen der Serien-Verfilmung zeigte. Die Ko-Produktion mit der italienischen RAI sei „tot inszeniert“ worden, nörgelte der Deutschlandfunk. ([https://www.deutschlandfunkkultur.de/elena-ferrantes-neapel-saga-als-tv-serie-entzerrt-klinisch.1270.de.html?dram:article\\_id=427125](https://www.deutschlandfunkkultur.de/elena-ferrantes-neapel-saga-als-tv-serie-entzerrt-klinisch.1270.de.html?dram:article_id=427125) ; die offizielle HBO Seite <https://www.hbo.com/my-brilliant-frien>) Selbstverständlich haben sich alle wichtigen nationalen Stationen um die Rechte rissen, angefangen vom Pariser Canal+ für Frankreich und die französisch-sprachigen Länder Afrikas, Sky für Großbritannien, HBO über seine Europa-Tochter für Spanien, die skandinavischen Länder und weite Teile Mittel- und Osteuropas, VRT für Belgien und Digiturk für die Türkei. (<https://m.livreshebdo.fr/article/la-serie-lamie-prodigieuse-arrive-sur-canal> ; Ob die Rechte für die Ausstrahlung in Deutschland nun auch endlich vergeben sind, war zum Zeitpunkt der Abgabe dieses Textes noch unklar; aber schon der Erwerb der Publikationsrechte für die Bücher durch Suhrkamp erfolgte, ungeachtet der Italien-Liebe deutscher Leserinnen, später als in den meisten anderen großen Buchmärkten.)

Gelegentlich kann es sogar passieren, dass die Serien-Dynamik die Schaffenskraft selbst eines genialischen Autors überflügelt. So geschehen, und viel zitiert, ebenfalls bei HBO, ausgerechnet bei „Games of Thrones“, als die Logik der Serie und des weltweiten Fan-Publikums nach dem Abschluss verlangte, doch Martin den abschließenden Band nicht zu liefern vermochte. So liefen letztlich Original-Buch und Serienskript auf jeweils eigenen Wegen auseinander. (Über das Buch: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Winds\\_of\\_Winter](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Winds_of_Winter) ; über die Serie: <https://www.cnet.com/how-to/game-of-thrones-final-season-8-release-date-cast-theories-hbo/> )

Dass Buchverlage in diesen Dimensionen nicht mehr mitgestaltend beteiligt sind, sondern zum Glied unter vielen Dienstleistern in einer weit verästelten Wertschöpfungskette werden, die andere steuern, ist evident. Bei Ferrante kam das Glück der erheblichen Mehreinnahmen inklusive einer beratenden Rolle bei der Verfilmung ausgerechnet einem Doppelpack aus zwei Kleinverlagen zugute, der italienischen Edizioni E/O und deren amerikanischem Schwesterverlag Europe Editions. Was deutlich macht, dass die neue Welt der Serien nicht alleine zwischen den etablierten Großen ausgemacht wird.

Aber auch der Enthusiasmus von Penguin Random House und dessen CEO Markus Dohle über die neuen Dimensionen des Story-Telling stößt hier an noch ganz andere Grenzen, die selbst den größten Publikumsverlag der Welt, ausgerechnet mangels Reichweite überfordern. Denn ‚talent‘ und ‚content development‘ sind die eine Stärke von Netflix und Co. Der ganz lange Arm zu den Konsumenten, weltweit und individuell, ist die andere, strategisch wohl entscheidende Komponente in der neuen Geschichte um das Geschichten Erzählen.

Im Frühjahr 2018 gab Netflix in Manila auf den Philippinen eine Stellenanzeige auf. Gesucht wurde ein „editorial analyst“ mit der Hauptaufgabe „watch, research, rate, tag, annotate and write analysis“. Die genauen Anforderungen an den professionellen Binge Watcher griffen allerdings hoch: “The ideal candidate has a deep knowledge, 5+ years experience, and education in the film and/or television industry, can write efficiently with attention to detail, is comfortable using a variety of publishing tools, and is thoughtful in the delivery of information while working on a diverse team”, und er oder sie sollte doch bitte neben Englisch wenigsten noch eine weitere Sprache beherrschen. (<https://news.mb.com.ph/2018/04/03/netflix-seeking-for-professional-binge-watchers/> )

Netflix, wie auch alle anderen großen Digital-Konzerne, beschäftigen wachsende Heerscharen von Menschen, die erst einmal manuell und mit menschlicher Intuition ein minutiöses ‚Tagging‘ – oder Indizieren nach tausenden Stichworten – der Flut der digitalen Inhalte vornehmen. Die Flut wird gewissermaßen in Strömungen, Wellen und dann noch weiter bis in einzelne Tropfen geteilt und haarfein strukturiert in Datenbanken erfasst. Dies ist das Material, welches dann mittels ‚Machine Learning‘ und künstlicher Intelligenz weiterverarbeitet wird, um schließlich – im Abgleich mit den individuellen Sehgewohnheiten jedes einzelnen Abonnenten – persönliche Empfehlungslisten zu erstellen. Dieses aufwendige Verfahren lohnt sich freilich allemal mehr bei einer Serie, die über etliche Episoden und Staffeln, über Monate und Jahre läuft -als für einen einzelnen Film von 90 oder bestenfalls 120 Minuten Ausstrahlungsdauer. Serien, die mich als Betrachter einfangen und umhegen, locken, enttäuschen und dann wieder versöhnen sind einfach besser geeignet um herauszufinden, was ich mag, und wer ich bin!

Mit diesem Vorgehen ist Netflix, genauso wie Amazon, nicht nur Content-Lieferant oder Marktplatz, sondern wenigstens zur Hälfte auch Technologie-Konzern.

Am Ende unterscheiden sich alle diese Empfehlungsprofile, und machen jeden der derzeit 124 Millionen Netflix Abonnenten zum unverwechselbaren Individual-Kunden, und beschert Netflix gleichzeitig mit einer ebenso einzigartigen Schatztruhe an Daten.

Hier verläuft dann auch die wahre Grenze zwischen Netflix, Amazon, Facebook, oder Google einerseits – und dem Rest der Welt.

## 7. Die Industrialisierung des Schreibens

Und was bedeutet dies alles für die Autoren?

Zu allererst neue Optionen. Dies ist angesichts der schrumpfenden Buchmärkte quer durch Europa und die Welt erst einmal eine gute wie wichtige Nachricht. Denn neben der Möglichkeit zu neuen Aufträgen und Veröffentlichungsmodellen ist es ein wegweisendes Signal, dass Erzählen, auch in differenzierten Formen, mit allem, was zu Geschichte und Diskursen dazu gehört, kein aussterbendes Pläsir alternder Kultureliten darstellt. Ganz im Gegenteil. Die Gegenwart in ihren überfordernden Wirrungen, mit unklaren Perspektiven und Deutungen, sucht sich in neuen Geschichten einmal mehr die unterschiedlichsten Projektionsflächen. Denn, wie gesagt, am Erstaunlichsten am Boom der neuen Medien-Konzerne und der Serien ist, dass diese Geschichten nicht zu allererst in den angestammten Häusern, von Verlagen bis zu nationalen TV Anstalten ihre Foren gefunden haben.

Wie weit diese beiden Welten des Alten und der Neuen bereits auseinandergedriftet sind, zeigt sich nicht zuletzt an den neuesten Stars.

Jill Soloway muss hier aus vielerlei Gründen genannt werden. Ich blieb, noch ohne den Namen zu kennen, erstmals an einer Video-Sequenz von nur ein paar Minuten hängen, nicht irgendwo im



Internet, sondern im Jewish Museum an der Upper East Side in New York. Da liefen in einer Endlosschleife, als neueste Beispiele jüdisch-amerikanischer Identität, eine Hand voll Videoclips. Ich ging extra noch einmal zurück, um mir eine Szene ein zweites und ein drittes Mal anzusehen: Da lässt sich eine offenkundig jüdische Hochzeitsgesellschaft zum Gruppenbild zusammenführen, alle schnattern durcheinander, jede und jeder zelebriert seine Charakter-Marotten, bis endlich jemand das Heft in die Hand nimmt und Regie zu führen beginnt - ja, schon wieder solch eine kleine Selbstreferenz des Genres –, bis der bestellte Fotograf endlich das offizielle, gültige Bild im Kasten hat. Diese Miniatur ist mit einer Virtuosität, bei gleichzeitiger Non-Chalance inszeniert, die atemberaubend ist.

Mitten in der anarchischen Truppe dreht ein älterer Mann in weißen Frauenkleidern seine kleinen Pirouetten – womit für Serien-Fans auch schon klar wird, dass die Szene aus Jill Soloways Kult-Serie „Transparent“ sein muss. Okay, die Fans haben diese Szene ohnedies längst verinnerlicht!

Die Episode eröffnete 2015 die zweite Staffel einer selbstironisch erzählten, teilweise autobiographischen Geschichte rund um das Coming Out von Soloways Vater als Transgender. Transparent wurde von Amazon Studios produziert, dem wichtigsten Auftraggeber von Jill Soloway. Die Hauptfigur Morton Pfefferman wird hinreißend von Jeffrey Tambor gespielt. Doch aller Erfolg konnte schon bald nach der Ausstrahlung nicht den Skandal – und den Abbruch der Serie – verhindern, als Tambor sexuelle Übergriffe vorgehalten wurden. Soloway und ihr Hauptdarsteller, eben noch ein Traum-Gespann, überwarfen sich. Damit nicht genug hat Soloway in der Zwischenzeit auch die eigene sexuelle Identität geändert und lässt von sich nicht mehr als Er oder Sie, sondern nur in der neutralen Form eines „their“ sprechen.

Hier geht es nicht (oder: nicht allein) um ein Ineinandergreifen von künstlerischen Biographien mit Zeitgeist und auch mit Gesellschaftspolitik. Es werden vielmehr Themen frontal angepackt, welche in der herkömmlichen Kulturindustrie kaum stattfinden. Dies betrifft nicht allein Inhalte, sondern ebenso Gestaltungs- wie auch Organisationsformen, in denen radikal neue Wege eingeschlagen werden. Und dies findet nicht in irgendeiner abgeschiedenen ‚Off‘-Nische statt, sondern professionell und kommerziell mit Blick auf einen Mainstream, im Selbstbewusstsein, hier am großen Rad der neuen Medienindustrie zu drehen.

Soloway ist sowohl Autor wie Produzent, macht das eigene Leben zum Manifest, und sich selbst zum Schanier weiterer Ambitionen. Die Produktionsfirma heißt programmatisch ‚Topleft‘, abgeleitet von „toppling“ (also Abschaffen) patriarchaler Herrschaftsverhältnisse. Für den Verlagsarm von Amazon verantwortet Soloway neuerdings auch ein Buchprogramm mit Fokus auf ‚queer‘ Themen, natürlich unter dem Label „Topleft Books“. (<https://www.nytimes.com/2018/10/13/style/jill-soloway.html> )

Das alles bedeutet selbstverständlich nicht, dass alle Autoren künftig zu Medienunternehmerinnen zu mutieren haben. Aber die Option besteht deutlicher als in der Vergangenheit. Und der Begriffswechsel vom (genialisch-solipsistischen) „Autor“ zum „Talent“, und vom „Werk“, welches bitte fertig abgepackt im Lektorat abzugeben ist, hin zu „Content development“, lässt gewiss eine Ahnung mitschwingen, dass hier nicht nur ein Einziger den hohen Ton anschlägt. Das verwandelt den alten handwerklichen Schaffensprozess in ein viel größer gedachtes, industrielles Gefüge.

Selbst die Geschichten der verehrtesten Ikonen, wie geschehen bei George R.R. Martin, können im Notfall von einem Team zu Ende gebracht werden. Aber umgekehrt können, in kürzester Zeit, abgelegene Geschichten vermögen unversehens ein neues Zentrum bilden.

Für die Autorenschaft bedeutet dies den riskanten Absprung aus dem späten 18. Jahrhundert, einer Zeit der Umbrüche und des Risikos, hinein in eine ruppige Landung im 21. Jahrhundert, welches wohl

nicht ganz zufällig gekennzeichnet ist durch sowohl eine vergleichbare Unruhe, wie auch durch ähnlich hochfliegende Hoffnungen auf Neues.

#### 8. Und dann? Wie neu beginnen!

„Alles bleibt anders“, lässt sich summierend gut kalauern. Bücher hatten niemals ein Monopol als das beste, oder gar einzige Medium, um Geschichten ans Publikum zu bringen. Von den epischen Sängern der Vorgeschichte, über Theater und Oper bis zu allen technischen Medien der vergangenen zwei Jahrhunderte, also Fotografie, Film, Fernsehen, gab es stets mehrere miteinander konkurrierende wie auch einander befruchtende Formate für die ultimative Frage, die schon kleine Kinder intuitiv aufrufen, um die Gute Nacht Geschichte um eine weitere Volte – oder Folge - zu verlängern: „Und dann?“

Es gibt mehr als nur eine allein gültige Form, um eine Geschichte richtig zu erzählen. Doch bestehen erstaunlich wenige Varianten. Diese aber sind neutral was Medien und Formate anlangt.

Ästhetische Formen sind zum einen fundamental. Die grundlegenden Anlagen, Figuren einzuführen und zu entwickeln, Spannungsbögen aufzubauen und zu schließen, Überraschungen zu erzeugen, und zu enttäuschen, Lachen und Ergriffenheit zu evozieren, haben sich seit dem Beginn der Aufzeichnung von Geschichten vor rund zweieinhalb Jahrtausenden wenig verändert. Die Grundbausteine sind wenige.

Zum anderen gibt es doch sehr deutlich unterscheidbare Linien. Chinesische oder indische Epen funktionieren anders als alle Dramen nach der griechischen Tradition. Bis heute. Die wunderbar leichte Verfilmung der klassischen chinesischen „Reise nach Westen“ (西遊記) von Cheang Pou-soi aus Hongkong, eine Reihe von Spielfilmen, doch genau wie bereits die Romanvorlage von Wu Cheng'en (吳承恩) aus dem 16. Jahrhundert als Serienhit angelegt, liefern dazu ein wunderbares Beispiel. Wo Streich auf Streich und Abenteuer auf Abenteuer folgen, und die Charaktere stoisch unveränderlich bleiben, sieht man sich zurückversetzt in früh-moderne Ikonen europäischer Erzählungen, von Cervantes Don Quijote bis zum flämischen Til Eulenspiegel und dem Schelmenroman „Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch“ von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, erschienen 1668. Allesamt bahnbrechende Erzählungen, deren Lektüre bis heute im Übrigen nicht nur lohnt, sondern auch gut funktionieren.

Die hingegen post-klassisch-griechische Mode der hohen Dramatisierung in komplizierten Bögen und theatralischen Formen, welcher auch die abrupt geschnittenen Bildfolgen in der aktuellen Serien-Ästhetik verschrieben sind, das alles ist überaus fruchtbares Post-Shakespeare Land. Vielleicht auch deshalb braucht es hier die immer wieder kehrende Selbstreferenz, zur Selbst-Legitimierung. Die Literatur- und Theaterfestivals der Welt haben diese Reichtümer seit langem entdeckt. Konservativere Ecken der kulturellen Welten scheuen sich noch vor einem neugierigen Aufbruch in diese Zonen. Aber das wird noch.

Egal. Das Spiel, dem wir beiwohnen, ist gewiss älter, als wir es bedachten, als diese vorläufige Recherche begann. Dieses Spiel ist unverfroren, rücksichtslos und maßlos. Deshalb mögen wir es so sehr.

“A great while ago the world begun,  
With hey, ho, & c.  
But that's all one, our play is done,  
And we'll strive to please you every day.“

(William Shakespeare, Twelfth Night“, Epilog)

