



**Prof. Dr. Oliver Jahraus**

ist Vizepräsident für den Bereich Studium  
sowie Inhaber des Lehrstuhls für  
Neuere deutsche Literatur und Medien an der  
Ludwig-Maximilians-Universität München.

/// Erzählen, rezipieren und die Pandemie im audiovisuellen Medium

# Boccaccio's Netflix oder: Wann rettet James Bond die Welt?

**Dass Epidemien immer schon das Verhältnis des Publikums zu den erzählten Geschichten in ihren Medien bestimmt haben, gilt nicht erst seit Corona, aber gerade historische Vorbilder können uns für die Frage sensibilisieren, was Netflix & Co. heute in der Pandemie – vor allem im audiovisuellen Bereich – mit der Pandemie zu tun haben.**

## **Binge-Watching mit 100 Novellen: Ein Lockdown vor 870 Jahren**

Man stelle sich vor: eine Fernsehserie mit 10 Staffeln mit je 10 Folgen. Es geht um Liebe und Sex, Ehe und Ehebruch, Familie, Betrug, List und Verbrechen, Gewalt, Macht und Herrschaft, Glaube und Tod – das ganze Programm sozialen Lebens. Und dann: Binge-Watching (Folge um Folge ohne Unterbrechung an 10 Tagen) mit guten Freunden während des Lockdowns in der Pandemie. – Ersetzt man „Fernsehserie“ durch „Novellensammlung“ und „Folge“ durch „Novelle“, merkt man: So neu ist diese Idee nicht. Sie ist vielmehr – ca. 870 Jahre früher – die Grundstruktur schon in Boccaccio's (1313-1375) „Decameron“ (1349-1353), ein früherer Modellfall für die Überlegungen nach dem Zusammenhang von Erzählen und Pandemie. Der Titel „Decameron“ meint ein „Zehntagewerk“, den situativen Rahmen bildet

**Der Zusammenhang  
von seriellem Erzählen  
und Pandemie hat  
eine lange Tradition.**

die Pest in Florenz aus dem Jahr 1348: 10 Personen (7 Frauen, 3 Männer) erzählen sich in ihrem eigenen „Lockdown“ an 10 Tagen je 10 Geschichten (in Novellenform) am Tag.

Damit soll – jedenfalls nicht nur – gesagt sein, dass Pandemien immer schon Situationen mit sich gebracht haben, in der Menschen in besonderer Weise auf Medienangebote angewiesen waren, um sich die Zeit zu vertreiben, um dem notwendigen, gebotenen oder angeordneten Rückzug aus dem sozialen Leben ein anderes Zeitmanagement entgegenzusetzen, und dem Problem signifikant vermehrt verfügbarer Zeit zu begegnen. Gerade das Boccaccio-Beispiel macht auf mehr aufmerksam als auf den Umstand, dass solche Situationen, die in der Corona-Pandemie in unserem zeitlichen Lebenshorizont für und von uns als neu empfunden werden, so neu nicht sind. Es macht auf einen anderen, tiefer liegenden Umstand aufmerksam, der einem oberflächlichen Blick entgeht.

### **Zum Zusammenhang von Fernsehserie und Pandemie: Netflix als Metapher**

#### **Die Entwicklung der Fernsehserie schafft neue Erzähltechniken.**

Welche Fernsehserie ich auch immer auswähle, um mich über Stunden hinweg zu unterhalten, vom Gedanken an die Pandemie zu erlösen und aus dem sozialen Raum zu entfernen, der Inhalt der Serie, die erzählte Geschichte scheint ja auf den ersten Blick nichts damit zu tun zu haben. Ein solcher Blick übersieht aber die Voraussetzungen dieser Erzählformen. Dass solche Spannungsbögen über lange Zeiträume hinweg möglich sind, beruht auf ausgeklügelten Erzähltechniken im audiovisuellen Medium, deren Entwicklung sich historisch nachzeichnen lässt.<sup>1</sup> Die neuere Fernsehserie nimmt die serielle Struktur des Fernsehens auf, emanzipiert sich aber von der abgeschlossenen, episodischen Folge in wöchentlicher Wiederholung. Die Entwicklung führt zu einer Erzählung im audiovisuellen Medium, in der die Folge Teil einer langen Erzählung in beliebiger Verfügbarkeit ist, wie sie typischerweise auf der technischen Grundlage des Streamings (entsprechender Dienste) gegeben ist.

Damit geht auch ein Entwicklungsschub nicht nur in der Ästhetik, sondern auch in den Erzähltechniken der Serie einher, der in der Pandemie besondere Bedeutung gewinnt. Denn die Pandemie wiederum schafft – gerade für den audiovisuellen Bereich – eine Rezeptionssituation in sehr ausgeprägter Form, die es erlaubt, ja gerade dazu auffordert, die Frage aufzuwerfen, ob denn die erzählten Geschichten wirklich so unabhängig von der Situation sind, in der sie auf eine bestimmte Weise rezipiert werden. Eine solche

Frage kann nicht auf der Textoberfläche beantwortet werden, denn hier könnte man nur zwei Extremfälle in einem Kontinuum unterscheiden, in der die Pandemie etwas mit der Geschichte zu tun hat oder eben nicht.

Im ersten Fall hätte man es mit Geschichten zu tun, die selbst von Krankheit, Epidemie, Pandemie erzählen. Dieser Bereich – der Fokus liegt auf dem audiovisuellen Bereich – ist durchaus nicht klein, und die entsprechenden Beispiele haben zu Beginn der Pandemie wohl eine verstärkte Aufmerksamkeit erfahren, man denke nur an so einschlägige Filme wie „Contagion“ von Steven Soderbergh (2011) und andere.<sup>2</sup> Auf diese Weise werden Medienangebote einer grundlegenden Funktion gerecht, nämlich Lebensweisen und Lebenskontexte von Menschen im sozialen, politischen und historischen Rahmen zu reflektieren. Bemerkenswerterweise finden sich zahlreiche solcher „Reflexionen“ schon vor den markanten Ereignissen, die die erzählte Geschichte real werden lassen. So auch bei den Pandemiefilmen.

**Erzählen erlaubt  
Selbstvergewisserung,  
wenn die Pandemie  
Sicherheit auflöst.**

Doch so interessant das auch sein mag, hier will ich eine andere Perspektive vorschlagen. Es geht dabei nicht um eine Motivanalyse, sondern um Fragen wie: Was hat eine Fernsehserie, in der es **nicht** um Krankheit und Pandemie geht, mit Krankheit und Pandemie zu tun? Und dabei kann wieder das Boccaccio-Beispiel wertvolle Hinweise geben. Denn das „Decameron“ ist eine Rahmenerzählung, das heißt, es wird erzählt, wie erzählt wird. Ein solcher Rahmen erzeugt Abschluss nach außen (durch die Pandemie – anstelle der Pandemie ließe sich auch Krieg setzen, wie beispielsweise in Goethes (1749-1832) Novellensammlung „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ von 1795) und innere Organisation.

Der Rahmen dient als Trajektorie zwischen außen und innen oder als Relais zwischen der Rezeption der Geschichten und den Geschichten selbst. Die Voraussetzungen der Rahmenerzählung werden ausführlich zu Beginn geschildert: Sie skizzieren fast so etwas wie die Gründung einer republikanischen Gemeinschaft (7 Frauen und 3 Männern regeln ihre Situation und das Erzählverhalten) angesichts der Bedrohung durch die Pest. So schreibt der Übersetzer Peter Brockmeier: „Denn als die Pestepidemie die ‚Autorität der göttlichen und menschlichen Gesetze‘ auflöst [...], beruft der Autor sieben junge Damen und drei Herren des Florentiner Patriziats, um sich über die moralischen Grundlagen ihres Lebens und des Gemeinwesens zu verständigen“<sup>3</sup> und er fährt fort: „Kraft der Redekunst, mit der die Handlungsträger der Novellen ein selbstverantwortliches Leben gestalten, überzeugen die Erzählerinnen und Erzähler einander, dass sie der Pestepidemie zum Trotz ein richtiges und sinnvolles Leben führen.“<sup>4</sup>

**Eine versteckte Botschaft  
von Fernsehserien  
kann lauten: Ertüchtige  
dich selbst!**

Die Frage, ob es bei den pandemiebedingten Rezeptionsweisen seriellen Erzählens ähnliche – implizite, nicht ausgeführte, unsichtbare, aber funktional dennoch wirksame – Trajektorien oder Relais gibt, ob es also einen intrinsischen Zusammenhang von (1) Erzählen und Erzählformen, (2) Rezeptionsweisen und (3) der Pandemie gibt, will ich grundsätzlich bejahen, auch wenn ich diese Antwort hier nur heuristisch andeuten kann. Was in der Pandemie rezipiert wird, kann durchaus noch einem anderen Zweck dienen als dem Zeitvertreib. Diese Funktion bestünde dann darin, dass in einer solchen Rezeption – wenn auch dem einzelnen Rezipienten kaum bewusst, aber dann vielleicht sogar subkutan umso wirksamer – ein Ort geschaffen wird, an dem die relevanten Fragen angesichts einer Pandemie aufgeworfen und verhandelt werden können, Fragen nach dem Sitz im Leben und nach den Möglichkeiten, sich im erzählten Geschehen so zu spiegeln, dass dadurch die eigene Position und Haltung reflektiert werden kann. Dies geschieht immer unter der Perspektive der Pandemie und ihrer Bedrohung für Individuum und Gesellschaft. Hier trifft der Plot (auf der Ebene des Erzählten) auf die Konzentration auf den Plot (auf der Ebene des Erzählens und seiner Rezeption) vor dem Hintergrund der Pandemie. Sie schafft sozusagen ein Rezeptionssetting, das einen bestimmten Reflexionsmodus favorisiert. Man könnte einen wesentlichen und beispielgebenden Strang – aus einem riesigen, aber nicht unendlichen Spektrum – als Selbstertüchtigung charakterisieren. Seine Normen lauten: Nehme die Komplexität wahr, finde Lösungen, bestimme dich selbst! Zugespitzt ist dies die Vorbereitung auf den Ausnahmezustand, was man durchaus auch politisch verstehen darf, wie man an Serien wie „Orange is the New Black“, „Dexter“, „House of Cards“, „Game of Thrones“, „Breaking Bad“, „The Walking Dead“, „The Handmaid’s Tale“ nachverfolgen kann.

Ein anderes literarisches Beispiel, das angesichts der Krankheit „Netflix“ schon vorwegnimmt, findet sich in Thomas Manns (1875-1955) Roman „Der Zauberberg“ von 1925. Dort werden Liegekuren mit ihren Formen regelrechter Fesselung mit Decken und den damit einhergehenden Deprivationen geschildert. Dem gegenüber steht die Abendunterhaltung. Ein mobiler Projektionsapparat macht schon auf die frühe Kinokultur in der erzählten Zeit (1907-1914) zwischen Attraktion und Spektakel einerseits und filmischer Narration – als Gegenpol und Reflexion der Krankheit – andererseits aufmerksam. Man kann es als Antizipation von Netflix verstehen, sofern man Netflix als Metapher für eine bestimmte Medienkultur des audiovisuellen Mediums im Hinblick auf Erzählung, Erzählweise, Rezeptionsdispositionen versteht.

## Das Dispositiv des Kinos: Prognosen auf ein Happy End des Films in der Pandemie

So mag Netflix (und andere Streaming-Dienste, für die Netflix beispielhaft steht) zu den Gewinnern der Pandemie gehören, das Kino hingegen zu den Verlierern, was noch deutlicher werden mag, wenn man bedenkt, dass aufgrund geschlossener Kinos genuine Kinoproduktionen in den Streaming-Diensten direkt angeboten wurden.

Doch das galt nicht für alle Filme. Einige, zudem sehr prominente Beispiele, sind nicht in die Kinos gekommen, ihr Kinostart wurde verschoben, so folgende Beispiele: „Tenet“ (2020) von Christopher Nolan oder „James Bond: Keine Zeit zu sterben“ („No Time to Die“) (2021).<sup>5</sup> Daher können diese Beispiele, sozusagen aus der entgegengesetzten Perspektive, die These von dem genannten Zusammenhang von Medienangebot und Rezeption vor dem Hintergrund der Pandemie unterstreichen und eine spezifische Ausprägung vor Augen führen. Wo im einen Fall die Pandemie die Rezeption befeuerte, hat sie diese im anderen Fall verhindert oder doch wenigstens verfälscht. Ein Kinofilm, zumal mit hohen Produktionskosten und hohen Aufmerksamkeitswerten, also ein Blockbuster, ist für das Kino gemacht. Die Mediendifferenz zwischen Fernsehserie und Blockbuster, zwischen den Medienangeboten von Streamingdienst und Kino wird also durch die Pandemie zusätzlich akzentuiert.

Damit ordnen sich beide Medienformate in ein medienhistorisches Entwicklungsprinzip ein, das vor mehr als 100 Jahren der Journalist Wolfgang Iepl als „Rieplsches Gesetz“ beschrieben hat.<sup>6</sup> Demnach bringt eine neue Medientechnik keine alte substanziell zum Verschwinden, sondern führt vielmehr zu einer veränderten funktionalen Ausdifferenzierung der Medienlandschaft. Und das gilt für das Verhältnis von Kino und Fernsehen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ebenso für das Verhältnis von Kino und Fernsehen einerseits und Streamingdienst andererseits zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Nicht alle Medienformate sind beliebig übertragbar. Der Kinofilm mag das beste Beispiel dafür sein. Horror, Komik oder Spannung erleben wir in der Regel im Kino anders und intensiver als beispielsweise zuhause.

In solchen Ausdifferenzierungen wird der Apparat-Charakter eines Mediums geschärft, und der Apparat meint wiederum ein mediales Dispositiv, das Technik, Gesellschaft, Publikum, Formate und Erzählformen umgreift. Speziell für das Kino hat Jean-Louis Baudry (1930-2015) seine Apparat-Theorie des Kinos entwickelt.<sup>7</sup> Kino setzt ihm zufolge den Zuschauer in ein bestimmtes Verhältnis zum Film, was Auswirkungen auf sein Verhältnis zur Realität hat. So gehört zum Kino die Fokussierung auf die Leinwand und der schwarze Raum,

**Neue Medientechniken  
führen zu einer  
Spezialisierung der  
alten.**

**Die Weltrettung im  
Kinofilm setzt  
eine komplexe  
Medieninstitution  
Kino voraus.**

der keine Ablenkung bietet oder zulässt (anders als das heimische Wohn- oder Fernsehzimmer). Das andere Publikum ist zwar präsent, aber unsichtbar. All das zusammen produziert einen inneren Film mit hohen Affektwerten. Im Kino identifiziert man sich leichter mit dem Helden, aber man leidet auch mehr mit ihm. Im Kino braucht man mehr Taschentücher als zuhause.

In „Tenet“ ebenso wie (wieder) im neuen James-Bond-Film (das kann man gefahrlos annehmen) geht es um Weltrettung. Solche Filme setzen mit ihrer Ästhetik, mit ihrer Erzählweise und mit ihren erzählten Geschichten den Apparat des Kinos geradezu voraus. Diese Filme mögen, wenn sie in pandemischen Situationen anders als im Kino rezipierbar sind, ein guter Zeitvertreib sein, aber man spürt sehr schnell den ideologischen Unterschied zu bestimmten typischen Formaten der Fernsehserie. Globale Katastrophen können dann bestenfalls mit einer eskapistischen Einstellung rezipiert werden, das heißt mit einem erzwungenen Ausschluss einer Umwelt, die pandemisch geprägt ist. Eskapismus wäre aber genau das Gegenteil dessen, was mit Fernsehserien in der Pandemie geschehen kann, wenn sie zu ideologischen Ertüchtigungsmedien werden. Die Pandemie konterkariert den Auftrag von James Bond, weil die Möglichkeiten, den eigenen Sitz im Leben zu reflektieren, schlichtweg abgeschnitten sind.

So kann man abschließend fragen, ob sich überhaupt aus dieser Situation – und wenn ja, welche – prognostische Aussagen (zum Beispiel im Sinne von Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduktion) auf ein Happy End<sup>8</sup> ableiten lassen. Zumindest kann man ein tieferes Verständnis dafür entwickeln, dass der Erfolg der Fernsehserie oder die Gefahr für den Blockbuster – gemeint sind die Genre-Modelle – nicht allein von äußeren Faktoren (die pandemische Situation) abhängen, sondern auch davon, was und wie erzählt, und davon, was und wie rezipiert wird.

Es wird wieder Kinofilme geben, ohne Frage, aber der Ausdifferenzierungsprozess der Medien wird dennoch weitergehen. Medienmacher werden – diese spekulative Prognose sei erlaubt – vielleicht noch stärker als bisher auf den Zusammenhang von Geschichte, Rezeption und Rezeptionssituation achten. Die Pandemie jedenfalls hat Rezeptionsbedingungen zumindest soweit tangiert, dass sie auch einen historischen Modellfall für die Definition von gesellschaftlichen Rezeptionssituationen darstellt. Für die Medienwissenschaft bleibt es eine spannende Frage, welche technischen, aber auch welche gesellschaftlichen Entwicklungen (selbst jenseits einer Pandemie) Auswirkungen auf die Erzählungen, Erzählweisen und auf unsere Rezeptionsvoraussetzungen haben werden.

///

## Anmerkungen

- 1 Schleich, Markus / Nesselhauf, Jonas: Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration, Tübingen 2016.
- 2 Einen schönen, konzisen Überblick gibt die Internet-Seite: Krankheitsausbrüche. Die 10 besten Pandemie-Filme: <https://www.film.at/news/10-pandemie-thriller-ueberschreckliche-krankheitsausbrueche/400740378>, Stand: 27.7.2021.
- 3 Brockmeier, Peter: Nachwort, in: Giovanni Boccaccio: Das Decameron, Stuttgart 2017, S. 1023-1069.
- 4 Ebd., S. 1061.
- 5 Beier, Lars-Olav: Bond-Kinostart erneut verlegt. Stirb an einem anderen Tag, in: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/james-bond-film-no-time-to-die-erneut-verschoben-stirb-an-einem-anderen-tag-a-b9d31270-d70e-4f83-b7a3-c367388bfed5>, Stand: 31.7.2021.
- 6 Riepl, Wolfgang: Beiträge zur Geschichte des Nachrichtenwesens bei den Römern, Leipzig 1911.
- 7 Baudry, Jean-Louis: Le dispositif. Approches métapsychologiques de l'impression de réalité, in: Communications 23/1975, S. 56-72.
- 8 So der Titel der diesen Überlegungen vorausgehenden Veranstaltung: „Filmdrama mit Happy End?“.