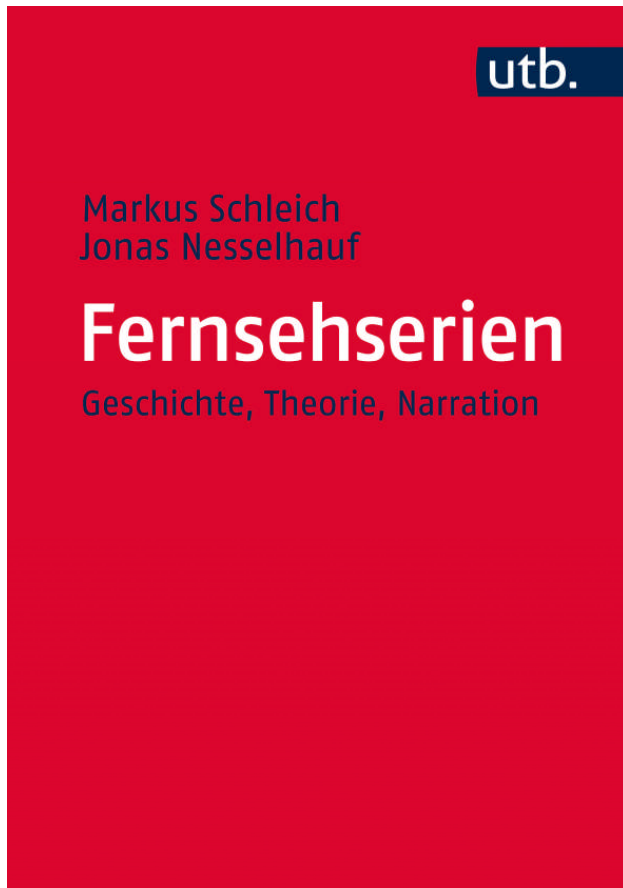


Jonas Nesselhauf, Markus Schleich,
Fernsehserien



Die erste systematische Einführung in das Format der Fernsehserie.

Dieses Studienbuch bearbeitet drei Bereiche des seriellen Erzählens im Fernsehen: Geschichte, Theorie und Narration der Fernsehserie.

Es stellt Analysekatogorien und Definitionen vor und führt zahlreiche Fallbeispiele zu den verschiedenen erzählerischen Typen sowie typischen Elementen auf.

Das Buch bietet sowohl Studierenden als auch Forschenden der Kultur- und Medienwissenschaften eine umfassende Einführung ins Thema.

Die Zusatzmaterialien wurden vom Autor / der Autorin / den Autoren zur Verfügung gestellt und sind genau auf den Inhalt des Werkes abgestimmt.

Nutzung und Copyright

Die Nutzung der Materialien für eigene Studienzwecke ist kostenlos, das Copyright liegt bei den Autoren bzw. beim Verlag. Eine Weiterverbreitung gleich in welcher Form ist nur mit schriftlicher Genehmigung der utb GmbH Stuttgart gestattet.

Diese und viele weitere kostenlose Zusatzmaterialien finden Sie unter www.utb-shop.de

Kostenlose Tipps zum wissenschaftlichen Arbeiten für alle Fächer gibt's auf unserem Studi-Portal unter <http://studium.utb.de>

Szenenblatt 3

Das Ende am Anfang: Das proleptische *cold open* der Pilotfolge von *Breaking Bad* (Ergänzung zu § 10.4b)

Die ersten Szenen der Pilotfolge (S1.01) der AMC-Serie *Breaking Bad* (2008–2013) sind sicherlich außergewöhnliches Fernsehen. Zwar beginnt die Episode mit einem *cold open* (→ § 10.4c), einem durchaus etablierten narrativen Verfahren von TV-Serien, setzt es aber signifikant anders um als üblich. Normalerweise soll das *cold open* dazu dienen, dem Zuschauer die Grundzüge des *case of the week* näher zu bringen, damit er schon vor der ersten Werbepause an die Episode gebunden wird. In einer Serie wie *CSI* oder *House, M.D.* wird im *cold open* zumeist ein Geschehnis der Gegenwart oder der Vergangenheit gezeigt, also ein Ausgangspunkt, von dem aus sich die Folge dann entwickelt. *Breaking Bad* tut genau das Gegenteil und beginnt nicht nur *in medias res*, sondern konfrontiert den Zuschauer bereits mit der **Klimax der Episode**, ohne dem Publikum viel Kontext zur Einordnung der Geschehnisse zu bieten.



(S1.01, 00:22 min.)



(S1.01, 00:25 min.)



(S1.01, 00:55 min.)



(S1.01, 2:14 min.)

Die erste Einstellung zeigt (im Stile idyllischer Naturaufnahmen) verschiedene Felsformationen in der Wüste, als plötzlich eine Hose scheinbar vom Himmel herab geweht und von einem weißen Wohnmobil überfahren wird (00:22 min.). Die anschließende Sequenz ist im Wohnwagen selbst aufgenommen: Zwei Männer in Gasmasken – einer davon trägt lediglich eine Unterhose und ist somit wohl der Besitzer der herrenlosen Hose, der andere scheint verletzt zu sein – rasen durch die schlecht befestigte Straße (00:25 min.). Ein Blick in den hinteren Teil des Innenraums zeigt zwei leblose Körper, die durch ein zerstörtes Chemielabor geschleudert werden (00:30 min.). Beim Versuch, die Gasmaske abzulegen, kommt der Fahrer von der Straße ab und der Wagen bleibt in einer Böschung liegen (00:55 min.). Der Mann in Unterhose steigt unverletzt aus, nimmt die Gasmaske ab und flucht, doch dann wird er schlagartig still und man hört Sirenen im Hintergrund. Er zieht sich ein Hemd an, nimmt eine Kamera zur Hand und zeichnet eine Botschaft auf, in der er sich als Walter White vorstellt, seine Adresse nennt (in Albuquerque, New Mexico) und sich an seine Familie wendet. Er hält die Hand vor die Kamera und muss Tränen zurückhalten, bevor er Skyler und Walt Jr. versichert, „alles“ (was genau ist zu diesem Zeitpunkt noch unklar für den Zuschauer, dass die Konsequenzen allerdings dramatisch sein werden, lässt sich jedoch seiner Gestik und Mimik entnehmen) nur für sie getan zu haben (02:14 min.). Er zieht eine Pistole aus seiner Hose, geht zur Straße und richtet die Waffe auf die Einsatzfahrzeuge, die auf ihn zu kommen (03:34 min.).

Nun folgt ein kurzes **Intro** – in Form einer Titeltkarte (→ § 16.4d) – und die Serie beginnt mit der Ankündigung: „three weeks earlier“ (03:59 min.), also drei Wochen vor dem *cold open*. Zu diesem Zeitpunkt weiß der Zuschauer nichts über die Handlung, außer dem Namen des Protagonisten und dass es sich um die Wüste New Mexicos handelt. Hier ergeben sich zwei mögliche Szenarien: Der Zuschauer ist von dem abrupten Einstieg überfordert und schaltet aus oder (und das ist wahrscheinlicher!) die extrem dramatische Szene hat sein Interes-



Ergänzungsmaterial: Szenenblatt 3

Markus Schleich und Jonas Nesselhauf: *Fernsehserien*
ISBN 978-3-8252-4682-2



(S1.01, 52:29 min.)

se an der Kausalkette, die zu dieser drastischen Eingangssequenz geführt hat, geweckt. Für den letztgenannten Zuschauer ist der nach dem Intro einsetzende Teil interessant, weil Walter White als **bodenständiger, fast biederer Durchschnittsamerikaner** präsentiert wird – eine schwer mit dem *cold open* in Einklang zu bringende Ausgangslage also. Die durch den proleptischen Beginn kreierte Erwartungshaltung hat aber den Effekt, dass der Zuschauer, der einen möglichen Endpunkt der Handlung kennt, wissen will, wie die Serie es (plausibel) schaffen kann, dass der unauffällige Chemielehrer und Autowäscher innerhalb von drei Wochen mit zwei Leichen durch die Wüste rast und schlussendlich bewaffnet der Polizei gegenübertritt.

Erst nach mehr als 45 weiteren Minuten Laufzeit sind wir am Ausgangspunkt des *cold open* angelangt (50:52 min.) und wissen um die Umstände: Es ist die Feuerwehr, die zu einem Buschbrand ausrückt, nicht die Polizei, die Walter White festnehmen will (52:29 min.). Die Serie hat die Eingangssequenz eindrucksvoll genutzt, indem sie mit den **Sehgewohnheiten bricht** – *cold open* als Orientierungshilfe – und der Zuschauer die folgenden Szenen, die im Gegensatz zum hektischen Beginn sehr ruhig und unaufgeregt daher kommen, unter einem anderen Gesichtspunkt, einer ganz anderen Dramaturgie rezipieren muss. Mit Genette gesprochen: Der Zuschauer weiß ungefähr was (*histoire*) passieren wird, aber nicht wie (*discours*)!

Dieses Verfahren nutzt *Breaking Bad* später verstärkt als Mittel des **foreshadowing** (vgl. etwa den zerfetzten Teddybär in der zweiten Staffel) und sogar staffelübergreifend – so beginnt die fünfte Staffel („Live Free or Die“, S5.01) mit einer Sequenz, die erst in der Finalfolge („Felina“, S5.16) aufgelöst wird, also 15 Episoden später.