

# In Serie : Komödien des Selbst

Autor(en): **Foerster, Lukas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863305>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Statt um flache Kunstfiguren drehen sich aktuelle Komödienserien wie *Master of None*, *Better Things* oder *Atlanta* um deren Schöpfer und Schöpferinnen selbst. Diese Rückkehr zum Eigenen ist amüsant, aber auch problematisch.

### Komödien des Selbst

Der Graben zwischen Schauspieler und Rolle ist in der Komödie weit weniger tief als in anderen Genres. Das gilt schon fürs Kino: Die Marx Brothers waren wirklich Brüder, und egal welche Figuren sie in ihren Filmen verkörperten, sie blieben stets zuallererst die *Marx Brothers*. Die deutschen Synchronfassungen holten die Brüder sogar direkt in den Titel (*Monkey Business* = Die Marx Brothers auf See), ähnlich erging es später auch *Bud Spencer* (*Chissà perché ... capitano tutte a me* = Buddy haut den Lukas) und *Louis de Funès* (*La soupe aux choux* = Louis und die ausserirdischen Kohlköpfe). In all diesen Fällen hat die Fiktion offensichtlich nur beschränkte Hoheitsrechte, ihrer Verfügungsgewalt sind Grenzen gesetzt, die mit der Ikonizität und den Idiosynkrasien der jeweiligen Comedystars zu tun haben.

Noch einmal gesteigert gilt das fürs Fernsehen. Sowohl *Mary Kay and Johnny*, die erste Sitcom, die in Amerika ausgestrahlt wurde, als auch *I Love Lucy*, die Sendung, mit der dem Genre der Durchbruch gelang, sind insofern «schwache Fiktionen», als die jeweiligen beiden Hauptdarsteller offscreen miteinander verheiratet waren und auch in den Serien ein Ehepaar spielten. Derartige Überschreitungen, die gegenseitige Durchdringung von Fiktion und Leben, ziehen sich durch die gesamte Fernsehgeschichte: Sowohl *The Mary Tyler Moore Show* als auch *The Cosby Show* sind nach den jeweiligen Hauptdarstellern benannt, nicht etwa nach den Figuren, die sie in den Serien spielen. Im Fall von Sitcoms, die im Showbiz-Milieu spielen – wie *Seinfeld*, *The Dick van Dyke Show* oder auch wiederum *I Love Lucy* – ist die Grenze noch instabiler, weil es

nicht mehr nur um Namensverschiebungen geht, sondern auch darum, dass zumindest einige Darsteller offensichtlich Versionen ihrer selbst verkörpern.

Mit autobiografischen Erzählungen im engeren Sinn haben die bisher genannten Serien allerdings wenig zu tun, eher sind sie Beispiele für eine spielerische Selbstreflexivität von Populärkultur, die Identität in letzter Instanz nicht realweltlich erden und ausleuchten, sondern verflüssigen will: Ist der *Jerry Seinfeld*, der zu Beginn jeder Episode eine Stand-up-Performance vorträgt, tatsächlich derselbe Jerry Seinfeld, der gleich danach in eine fiktive Situation verwickelt wird? Und wie verhalten sich diese beiden nicht ganz identischen Seinfelds, die im Laufe einer *Seinfeld*-Episode auf dem Bildschirm erscheinen, zu jenem Jerry Seinfeld, der die Serie *Seinfeld* produziert?

Etwas anders steht es mit einer neuen Welle von Comedyserien, die derzeit zwar nicht die Ratings dominieren, aber die Aufmerksamkeit der Fernsehkritik auf sich ziehen: *Master of None*, *Better Things* und *Atlanta* sind, bei aller fiktionaler und meta-fiktionaler Finesse, die in ihnen steckt, durchaus angelegt als Erzählungen, in denen die jeweiligen Schöpfer und Hauptfiguren (namentlich: *Aziz Ansari*, *Pamela Adlon* und *Donald Glover*) etwas Höchstpersönliches von sich preisgeben. Von ihren Vorgängern heben sie sich durch einen Authentizitätsbegriff ab, der für gewöhnlich nicht mit dem Fernsehen, sondern eher mit bestimmten Spielarten des Autorenkinos in Verbindung gebracht wird, mit den *Woody-Allen*-Filmen der Siebziger etwa oder auch, ganz andere Tonlage, mit einigen Filmen *Philippe Garrels*: Die Tatsache, dass die Schöpfer der Serien auch leibhaftig vor der Kamera stehen, beglaubigt die Fiktion, und die Fiktion wird

wiederum lesbar als eine Form der Selbstbefragung.

Tatsächlich will schon die Bezeichnung «Sitcom» nicht so recht passen auf diese Serien, weil sie in ihrer Gestaltung Wert darauf legen, ja nicht mit dem verwechselt zu werden, was man heute wohl in Abgrenzung zu *Master of None* und *Co* als «klassische Sitcom» bezeichnen muss: Serien, die mit mehreren parallel installierten Kameras vor Livepublikum aufgezeichnet werden und die deshalb nicht nur eine bühnenartige Anmutung haben, sondern auf der Tonspur vom Gelächter eines unsichtbaren Publikums begleitet werden. Zwar gibt es schon seit Beginn der Fernsehgeschichte sogenannte *single-camera comedies*, die sich von eben diesem Multi-Camera-Setting abheben, aber die geradezu phobische Zurückweisung des alten Formats ist neu.

Wenn klassische Multi-Camera-Sitcoms heute auf viele anachronistisch wirken (obwohl sie, insbesondere in Gestalt von *The Big Bang Theory*, nach wie vor äusserst erfolgreich sind), dürfte das auch damit zu tun haben, dass sich als neues Leitbild der Fernsehproduktion das «cinematic television» durchgesetzt hat. Tatsächlich waren Comedyformate lange gar nicht mitgemeint, wenn von «cinematic television» oder auch von dem verwandten Begriff Quality-TV die Rede war. Es ging da stets nur um bahnbrechende, auch visuell ambitionierte Dramaserien wie *The Sopranos*, *Mad Men* oder *Breaking Bad*.

Dass das komische Genre nun doch noch Anschluss gefunden hat an das Quality-TV, verdankt es eben seiner autobiografischen Wende. Angekündigt hatte sich das bereits in Serien wie *Curb Your Enthusiasm* (Hauptdarsteller/Schöpfer: *Larry David*), *Girls* (*Lena Dunham*) und insbesondere *Louie* (*Louis C.K.*). Allesamt Serien, deren Hauptfiguren unverkennbar



*Better Things* (2016–) von und mit Pamela Adlon (Mitte)

Züge und manchmal auch den Namen der Hauptdarsteller und Serienerfinder tragen; und bei denen ausserdem die autobiografische Schlagseite nicht zu trennen ist von einer Tendenz zur Entformatierung. Und zwar auf mehreren Ebenen: Genau wie die einzelnen Episoden nicht mehr zwingend abgeschlossene Geschichten erzählen, laufen einzelne Szenen nicht mehr zwingend auf Pointen zu.

Gerade diese Entformatierung wird in der jüngsten Autoren-Comedy-Welle weiter forciert. Im Fall von *Master of None*, als Netflix-Produktion nicht durch ein fixes Sendeschema eingengt, variiert sogar die Laufzeit der einzelnen Folgen, manche sind fast eine ganze Stunde lang. Auch sonst gibt sich Ansari alle Mühe, die Serie, in der er den Schauspieler Dev spielt, der hoch hinaus will, aber im kommerziellen Alltagsbetrieb festhängt, «kinematisch» zu gestalten – zum Beispiel durch Schwarzweissequenzen oder Passagen, die im Stummfilmstil gestaltet sind. Bei *Atlanta* tut man sich fast schon schwer, überhaupt noch von Comedy zu sprechen, so weit hat sich die Sendung von klassischen Punchlinestrukturen entfernt. Viele Episoden dieser Serie um einen jungen Möchtegernmanager seines rappenden Cousins, der sich jeden Abend eine neue Bleibe suchen muss, pendeln eigentümlich arhythmisch zwischen einer ganz und gar unkomischen Alltagsdepression, pointenvermeidendem Antihumor und surrealen Eskapaden hin und her. *Better Things* ist auf den ersten Blick näher an der Konvention – Pamela Adlon geht es eher darum, im Rahmen des vermeintlich längst totgefilmten Subgenre der Familiensitcom psychologische Dynamiken auszuloten, die sich nicht bruchlos in ein striktes Sendeschema einfügen. Insbesondere Max, die älteste Tochter der von Adlon gespielten Hauptfigur, weigert sich beharrlich,

die Lektionen zu lernen, die Familiensitcoms den Sitcomkindern für gewöhnlich angedeihen lassen.

Wenn die drei Serien – und es gibt noch ein paar mehr, unter anderem *Tig Notaros One Mississippi* oder das hervorragend vulgäre Brooklyn-Lustspiel *Broad City* – allseits als die Zukunft der Sitcom gefeiert werden, dann hat das zum einen mit diesen formalen und dramaturgischen Innovationen zu tun, die oftmals als eine Befreiung beschrieben werden; und zum anderen mit der politischen Schlagrichtung der Serien: Es geht ihnen darum, in unterschiedlichem Ausmass und auf unterschiedliche Weise, eine pluralistisch gedachte Gesellschaft erzählbar zu machen. Die Hauptfiguren sehen sich jeweils mit einem kulturell komplex vorstrukturierten Feld konfrontiert, in dem sie sich aus ihrer jeweiligen und auf die eine oder andere Art minoritäre Position heraus bewegen müssen.

Man könnte das auch so fassen: *Master of None*, *Atlanta* und *Better Things* entziehen sich nicht nur den Rahmungen der Form, sondern auch denen jener weiss-bürgerlichen Mittelklassewelt, in der weite Teile des Sitcomgenres bislang gefangen waren. Ein nobles Anliegen, keine Frage. Und doch irritiert mich manches an den Serien. Zum Beispiel ihr Schlag ins Didaktische, der in der Sitcom beileibe nicht neu ist, aber von im Kern dekonstruktivistischen Serien wie *Seinfeld* und *Frasier* eigentlich schon überwunden wurde. Anders als diese Neunzigerjahreserien, die sich fröhlich der puren Negativität der eigenen Neurosen hingeeben hatten, geht es in den neuen Comedys doch wieder darum, einen positiven Begriff von Gesellschaft zu etablieren.

Insbesondere bei *Master of None* kann man sich gelegentlich durchaus darüber wundern, wie bruchlos sich Ansaris – natürlich immer schon

pop- und gerne auch dezent hochkulturell überformte – Selbstbefragung in die diskursiven Register der Critical Whiteness-, Gender- und sonstigen Studies fügt; und dabei freilich stets um kulturelle Distinktion bemüht ist: Dev führt seine Dates grundsätzlich nur in Hipster-Restaurants aus, und wenn er traurig ist, schaut er Antonioni-Filme. Dank Ansaris eigener, warmherziger Präsenz ist die Serie durchweg angenehm anzuschauen, aber ein plüschern ausgepolstertes Hipster-Biotop ist sie schon auch – was nicht weniger einengend als die Normcore-Attitüde von *Friends* ist.

Das ist nicht gemeint als ein kategorischer Einwand gegen *Master of None*, schon gar nicht gegen die weit weniger flauschigen *Better Things* und *Atlanta*. Ohnehin stehen alle drei Serien noch am Anfang, und vor allem bei *Atlanta*, der wagemutigsten unter ihnen, ist nach der ersten Staffel noch längst nicht klar, wohin die Reise gehen wird. Einspruch zu erheben wäre eher gegen die Fortschrittserzählung, die sich in der Fernsehkritik breitmacht. Der Hype um die neuen, autobiografischen Serien mag der Sitcom verloren gegangenes (oder sogar nie vorher besessenes) Prestige verleihen, er droht jedoch auch ein wenig den Blick aufs Genre zu verengen. Zum Beispiel dadurch, dass sich wieder einmal die zumeist völlig unreflektierte Annahme durchsetzt, komplexe, «tiefe» Figuren seien grundsätzlich und in jeder Form der Erzählung interessanter als eindimensionale, «flache». Dabei zeigt doch die Geschichte der Komödie quer durch alle Medien, wie produktiv Typisierungen sein können, wenn sie klug eingesetzt werden. Buster Keaton, Lucy Ricardo, Jerry Lewis, Richard Pryor, George Costanza: Die lustigen Figuren der Film- und Fernsehgeschichte zeichnen sich nicht durch feinsinnige psychologische Facetten aus, sondern durch eine Form der Selbststilisierung, die fast etwas Automatenhaftes hat und nicht angewiesen ist auf biografische Erdung oder allgemeiner: Selbstidentität.

Lukas Foerster



*Atlanta* (2016–) von und mit Donald Glover (rechts)

- *Master of None* (USA 2015–)  
Created by: Aziz Ansari, Alan Yang  
Bis jetzt zwanzig Episoden in zwei Staffeln, zu sehen auf Netflix.
- *Better Things* (USA 2016–)  
Created by: Pamela Adlon and Louis C. K.  
Bis jetzt zwanzig Episoden in zwei Staffeln, vorerst nur auf Englisch zu sehen auf FX und erhältlich auf DVD.
- *Atlanta* (USA 2016–)  
Created by: Donald Glover  
Bis jetzt zehn Episoden in einer Staffel, zu sehen auf FOX und auf amazon video.