

Einleitung

Der Anfang gehört unweigerlich zum Geschichtenerzählen. Ein »Es war einmal ...« leitet bereits das glückliche Ende ein: »und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute«. Die Figur der Schließung bedingt den Text und bringt eine sinnliche, psychologische, gar epistemologische Befriedigung.¹ Gibt es jedoch auch einen »Sense Of A Beginning? Jeder Erzählanfang eröffnet einen Zugang zur diegetischen Welt, seine Bedeutung liegt demnach im narrativen Potential.² Die rituelle Sprachformel »Es war einmal ...« etwa kreiert einerseits einen gedanklichen Raum, in welchem die Geschichte noch nicht begonnen hat, der sich allerdings andererseits auch als Zeit beschreiben lässt. Dieser Anfang eines Märchens offeriert die Möglichkeit, sich auf die Welt der erzählten Geschichte einzulassen.³ Abgewandelt ließen sich Vorspannsequenzen in ihrer Grundintention demnach als das »Es war einmal ...« von Fernsehserien beschreiben.

Der Vorspann als Moment der sich stetig wiederholenden Exposition war lange Zeit eine Grundprämisse der fernsehgeschichtlichen Produktionspraxis.⁴ Seit einigen Jahren lassen sich jedoch einige

1 Kelleter, Frank (2012b): Populäre Serialität. Eine Einführung. In: Frank Kelleter (Hg.): *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript, S. 11–48: 12.

2 Rothmund, Kathrin (2012): *Komplexe Wellen. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien*. Berlin: Bertz und Fischer: 125.

3 Barlaam, Silvia (2002): *The Visual Incipit. Film and TV Series' Opening Title Sequence*. Master Thesis, University of East Anglia: 4.

4 Auch wenn im Rahmen dieses Buches des Öfteren vom Fernsehvorspann gesprochen wird, so ist der Fokus explizit auf Serienvorspanne gerichtet. Vorspanne anderer Sendungsformen, etwa Nachrichten, Magazine oder Talkshows, spielen demnach eine untergeordnete Rolle – allgemeingültige Aussagen werden dann jedoch mit der Begrifflichkeit des Fernsehvorspanns gekoppelt.

Veränderungen an dieser Form beobachten, welche neue Perspektiven evozieren. Stirbt der Serienvorspann aus? Haben Produzenten diese Form serieller Fernsehkultur vergessen? Zur Mitte der 2000er Jahre haben vielbeachtete und insbesondere für ihre narrative Komplexität geschätzte Serien wie *LOST* (ABC 2004–2010) oder *HEROES* (NBC 2006–2010) mit ihren – dem erzählerischen Konzept gegenüber diametral anmutenden – nur sekundenlangen Eingangssequenzen zu solchen und ähnlichen Fragestellungen beigetragen. Medientechnologische Entwicklungen und ein verändertes Rezeptionsverhalten, die ein zeitversetztes Sehen von Fernsehinhalten abseits der Liveausstrahlung im Fernsehprogramm befördern, gestatten zudem die Frage, ob eine Vorspannsequenz nicht sowieso entbehrlich ist. In der aktuellen, noch jungen Dekade wiederum scheint der Vorspann allerdings mehr denn je als televisuelle Kunstform verstanden zu werden. Elaborierte und artifizielle Vorspannsequenzen, wie die der Serien *TRUE BLOOD* (HBO seit 2008), *GAME OF THRONES* (HBO seit 2011) oder *MAD MEN* (AMC seit 2007), sind ein bedeutender Bestandteil heutiger Populärkultur. Produktionsfirmen zeitgemäßer Titelvorspanne erlangen innerhalb des Fernsehpublikums bereits selbst einen gewissen Bekanntheitsgrad.

Mit der Durchsetzung eigenproduzierter Serien US-amerikanischer Kabelfernsehsender sowie an deren narrativen und produktionsspezifischen Standards orientierten Networkserien hat sich die Ökonomie und Verfahrensweise der US-amerikanischen Fernsehindustrie verändert. In Großbritannien stehen insbesondere finanzschwere BBC sowie Channel 4 Serien seit Jahrzehnten im Ruf, eine herausstechende Produktionspraxis zu repräsentieren. Ferner lässt sich im europäischen Fernsehraum die stetige Weiterentwicklung einer internationalen Koproduktionspraxis für fiktionale Fernsehprogramme mit einem hohen *production value* ablesen. Im Zuge der damit einhergehenden Ausweitung und Dynamisierung der Produkt- und Auswertungskette gewinnt auch die Vorspannsequenz zunehmend an Bedeutung. Die Rezeption des Serienvorspanns ist nicht mehr nur an das laufende Fernsehprogramm gekoppelt, sie ist mittlerweile eng mit der DVD-Verwertung und dem Internet verknüpft.

Was Thomas Elsaesser einst für den Film mit der Begrifflichkeit des *mind-game*⁵ beschrieb, ließe sich – an dieser Stelle zunächst nur grob – in abgewandelter Form auch auf eine Ansammlung zeitgenössischer Vorspannsequenzen anwenden. So lässt sich beobachten, dass zahlreiche Serienvorspanne jüngerer Vergangenheit und Gegenwart über ein gewohntes Maß an Variation – etwa im Zuge des Starts einer neuen Staffel – hinausgehen und stetigen, zumeist narrativ motivierten Veränderungen unterworfen sind. Ferner ist einer Vielzahl von Vorspannen ein gewisser enigmatischer Charakter zuzuschreiben, der sich etwa in der Integration von unterschwelligem, nur wenige Frames umfassenden Bildern oder akkurat eingefügten Vorausschauen auf den jeweiligen Episodeninhalt artikuliert. Wieder andere Serien nehmen vereinzelte Rekonfigurationen des eigenen über diverse Staffeln stabilen und unveränderten Vorspanns vor. Prinzip und Ästhetik der Titelsequenz werden hierbei beispielsweise im Episodentext aufgegriffen und in abgewandelter Form spielerisch in die eigene Narration eingelassen. Bei den beobachteten Phänomenen und den für dieses Buch extrahierten Untersuchungsgegenständen handelt es sich um gegenwärtige Serienvorspanne, die sich durch einen verspielt anmutenden Umgang mit dem Grad der Variation gleichfalls als ein Aktionsangebot der Produzenten an den Fernsehzuschauer kategorisieren lassen können. In einer Fernsehära, die durch Aspekte wie *narrow casting* oder *social media audience engagement* geprägt ist, scheint die Frage angemessen, ob sich der Vorspann aktuell als spezielle Ausformung eines breit ausge dehnten Entwicklungsphänomens innerhalb des audiovisuellen Massenmediums Fernsehen manifestiert.

Bedient man sich aktueller (Re-)Lektüren zu theoretischen Modellen des Ludischen als kulturbildenden und -organisierenden Aspektes, dann lässt sich konstatieren, dass das Internet zusehends ein spielerisches Verhalten des Menschen fördert. Mobile Endgeräte, Social Media Dienste, digitale Videoplattformen ließen sich demnach als Resultate dieses wachsenden Spieltriebs beschreiben.⁶ Die digitalen

5 Elsaesser, Thomas (2009): The Mind-Game Film. In: Warren Buckland (Hg.): *Puzzle Films. Complex storytelling in contemporary world cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell, S. 13–41.

6 Ortoleva, Peppino (2012): Homo ludicus. The ubiquity of play and its roles in present society. In: *Game – The Italian Journal Of Game Studies* (1).

Medien und das Fernsehen tangieren sich in zunehmendem Ausmaß, sodass eine verknüpfende Betrachtung dieser den Serienvorspann betreffenden Phänomene mit dem Ludischen durchaus fruchtbare Erkenntnisse produzieren könnte. Ferner spielen Vorstellungen des Ludischen im Forschungsfeld der Medienwissenschaft vermehrt eine bedeutende Rolle. So eröffnet sich durch die Kombination kulturwissenschaftlicher Untersuchungen von Medien und dem Gedanken des Spielerischen ein breites Feld neugewonnener Forschungsobjekte, -perspektiven sowie -methoden, etwa bezüglich Formen des Mediengebrauchs, dispositiver Fragestellungen, Überlegungen zu medienindustriellen Zusammenhängen sowie Aspekten der *media literacy*.⁷

Ferner lässt sich hinsichtlich der Fernsehforschung konstatieren, dass im Rahmen von Arbeiten zum Forschungsfeld des *transmedia storytelling* zunehmend auch verschiedene Angebote spielerischen Charakters mit einem starken Bezug zur Fernsehserie, etwa in Form von Alternate Reality Games oder Flash Games, in den Fokus rücken. So lassen sich zahlreiche Aufsätze, unter anderem von Jason Mittell, Kathrin Rothmund oder Matt Hills, zum ARG THE LOST EXPERIENCE finden. Bei solchen Gegenständen handelt es sich jedoch um die Narration ergänzende, paratextuelle Angebote der Produzenten, die zwar als Beiwerk mit dem Text verbunden sind respektive diesen ausgestalten, nicht aber wie der Vorspann, dem im Fernsehen ausgestrahlten beziehungsweise auf DVD veröffentlichten Serientext in direkter Art und Weise anhaften. Die Verknüpfung von Fernsehen mit Gedanken des Ludischen könnte eine neue und kontrastierende Perspektive abseits etablierter Forschungsdiskurse anbieten und somit vielleicht tiefergehende Schlüsse auf aktuelle Hybridisierungsprozesse des Fernsehens erlauben. Aufgrund dessen soll im Verlauf des Buches auch der Frage nachgegangen werden, ob den im Rahmen dieses Buches beobachteten Phänomenen hinsichtlich des Vorspanns eventuell auch ein gewisses ludisches Potential zu attestieren ist respektive ob vielzählige gegenwärtige Vorspannsequenzen nicht etwa Ausdruck bestimmter Formen zeitgenössischer Fernsehpraxis sind, welche in einem weiteren Sinne mit der Idee des Spielens verbunden sind.

7 Raessens, Jozef F. F. (2012): *Homo Ludens 2.0. The ludic turn in media theory*.

Trotz seiner wachsenden Bedeutung innerhalb der Populärkultur – ablesbar etwa an der Anzahl der von Usern generierten eigenen Vorspannvariationen oder Reenactments bekannter Titelsequenzen auf Internetvideoplattformen – lässt sich in der Wissenschaft bezüglich des Fernsehvorspanns jedoch ein gewisses Forschungsdesiderat konstatieren. Ein Großteil der Forschung zu dieser Thematik scheint abseits von Veröffentlichungen zu geschehen. Dazu zählt unter anderem die wissenschaftliche Arbeit von Siliva Barlaam *The Visual Incipit. Film and TV Series' Opening Title Sequence*. Es finden sich in ihren wenigen Veröffentlichungen lediglich einzelne, kurz angerissene Aspekte dieser an der University of East Anglia eingereichten, jedoch unveröffentlichten Master Thesis aus dem Jahr 2002, in der sich Barlaam um eine Typologie des Vorspanns bemüht. Einschlägige Literatur findet sich allenfalls zum Filmvorspann, um dessen Erforschung sich in der deutschsprachigen Medienwissenschaft insbesondere Alexander Böhnke und Georg Stanitzek mit den Publikationen *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums* und *Das Buch zum Vorspann. »The title is a Shot«* sowie einzelnen Sammelbandbeiträgen bemühten.⁸ Dabei wird insbesondere das Vorhaben, Form und Funktion des Filmvorspanns herauszuarbeiten, deutlich, aber auch der Versuch, Neuerungs- und Entwicklungsprozesse innerhalb der Filmgeschichte aufzuzeigen. Mit Übersetzungen ins Deutsche respektive Englische sind insbesondere die Beiträge von Deborah Allison und Georg Stanitzek als *fixtures* innerhalb der Forschung zum Filmvorspann zu charakterisieren.

Zum Fernsehvorspann finden sich allenfalls vereinzelte Veröffentlichungen – zumeist in Sammelbänden, deren Fokus auf bestimmten Serien oder dem Gegenstand des Quality Television⁹ liegt,

8 Böhnke, Alexander; Hüser, Rembert und Stanitzek, Georg (Hg.) (2006): *Das Buch zum Vorspann. »The title is a Shot«*. Berlin: Vorwerk 8 sowie Böhnke, Alexander (2007): *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*. Bielefeld: transcript.

9 Der, von Robert Thompson in seinem Buch *Television's second golden age* stark gemachte und in *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* ausführlich debattierte Begriff des Quality TV verliert, meiner Meinung nach, zunehmend an Trennschärfe. Ich führe dies unter anderem darauf zurück, dass mittlerweile außerhalb des wissenschaftlichen Diskurses auf Fanportalen unbedacht mit diesem Begriff argumentiert wird. Ebenso nutzen Fernsehproduzenten die For-

etwa der *Reading Contemporary Television* Reihe. Ebenfalls finden sich einige kurze Abhandlungen zu speziellen Serienvorspannen im Rahmen von Monographien zu Aspekten zeitgenössischen Fernsehens. Zumeist richten die Autoren in diesen Texten den Fokus auf die inhaltliche Beziehung von Vorspann und Diegese und liefern auf diese Weise tiefgehende Analysen einer bestimmten Eröffnungssequenz. Allgemeingültige Form- und Funktionsbeschreibungen des Serienvorspanns finden sich dabei jedoch kaum.

Judith Lehmann unternimmt in ihrem Aufsatz »*Good Morning, Cicely*«. *Serien-Anfänge, -Expositionen, Ursprungsmythen* den Versuch, Formen des Serienanfangs zu bestimmen.¹⁰ Darunter fällt auch der Serienvorspann, jedoch wird das Instrumentarium, welches Stanitzek für den Film entworfen hat, ohne größere Abhebungen auf die Form des Fernsehens angewandt. Herauszuheben ist zudem das Schwerpunktthema »Fernsehserien und der Serial Frame« des *Journal of Serial Narration on Television* des interdisziplinären Forschungsprojekts »Living Handbook of Serial Narration on Television«, in welchem der Fokus auf »Intro/Opening Credits« gerichtet wird. Hier wird etwa von Solange Landau auf fünf Seiten der Versuch einer Typologie unternommen.¹¹ Beide Aufsätze erweisen sich für eine breit angelegte Untersuchung des Fernsehvorspanns – entweder aufgrund fehlender Zuschneidung auf charakteristische Merkmale des Fernsehens oder aufgrund mangelnder Tiefe – jedoch als wenig fruchtbar. John Caldwells Beschäftigung mit dem Fernsehvorspann in *Televisuality. Style, crisis, and authority in American television* wird vor allem vor dem Hinter-

mulierung des *quality programming* für Werbezwecke. Hinzu kommt eine stark normative Konnotation des Begriffs Qualitätsfernsehen in zahlreichen Aufsätzen und journalistischen Beiträgen, womit eine Art Werturteil impliziert wird. Oftmals dient der Begriff als eine Art Rechtfertigung, sich nur mit bestimmten, hochwertigen Produktionen des Fernsehens zu beschäftigen. Deshalb werde ich im Rahmen dieses Buches auf die wörtliche Verwendung der Begrifflichkeit *Quality TV* verzichten.

10 Lehmann, Judith (2010): »*Good Morning, Cicely*«. *Serien-Anfänge, -Expositionen, Ursprungsmythen*. In: Arno Meteling, Isabell Otto und Gabriele Schabacher (Hg.): »*Previously on ...*« – *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. München [u.a.]: Fink, S. 75–94.

11 Landau, Solange (2013): Das Intro als eigenständige Erzählform. Eine Typologie. In: *Journal of Serial Narration on Television* (1), S. 33–38.

grund des für ihn zentralen Verhältnisses videografischer und kinematischer Programme vorgenommen, etwaige allgemeingültige Erkenntnisse sind damit sehr verengt zugeschnitten.¹² Aufgrund des bestehenden Stands der Forschung hinsichtlich des Fernsehvorspanns wird es im Rahmen dieses Buches in einem ersten Schritt auch notwendig sein, eine Form- und Funktionsbeschreibung des Fernsehvorspanns vorzunehmen, welche die speziellen Charakteristika der eigenständigen audiovisuellen Form des Fernsehens herausstellt.

Mit der Theoretisierung des Fernsehserienvorspanns als Element der expliziten Zuschaueransprache durch ein hohes Maß an Variation sowie einen rekonfigurierenden Umgang mit der eigenen Vorspannsequenz innerhalb des Episodentextes soll im Rahmen dieser Publikation ein Bestandteil des primären Produkts der Fernsehausstrahlung untersucht werden. Es geht dabei jedoch nicht darum, ein möglichst vollständiges Inventar aller denkbaren Ausprägungen zu erstellen, sondern vielmehr um die Frage, wie Vorspanne und bestimmte Fernsehpraktiken zusammenwirken. Ebenso soll dieses Buch nicht das zeitgenössische Fernsehen in Gänze überspannen, vielmehr ist es das Ziel, bestimmte Ausformungen zu theoretisieren, was wiederum Schlüsse, Analyseinstrumentarien und Thesenbildungen erlauben soll. Um dies – auch in Anbetracht des zur Verfügung stehenden Umfangs – zu gewährleisten, sollen zielgerichtete Analysen und Überlegungen zu übergeordneten Motiven sowie Mustern mehrerer Serienvorspanne angestellt werden, um die Tauglichkeit der Hauptthesen zu prüfen. Detaillierte semiotische Shot-für-Shot-Analysen einzelner, kompletter Vorspannsequenzen erscheinen angesichts dessen eher kontraproduktiv, weshalb darauf verzichtet wird. Diese übergreifende und kontrastierende Untersuchung mehrerer verschiedener Sequenzen soll zudem fundierte Schlüsse über die Einordnung des beobachteten Phänomens in eine allgemeine zeitgenössische Fernsehpraxis ermöglichen.

Die Untersuchungsgegenstände rekrutieren sich dabei ausnahmslos aus dem US-amerikanischen narrativ-fiktionalen Fernsehangebot. Die Gründe hierfür sind vielfältig. Aufgrund einer – insbesondere im

12 Caldwell, John T. (1995): *Televisuality. Style, crisis, and authority in American television*. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press.

fiktionalen Segment – vermehrt globalisierten Fernsehlandschaft, welche eine zeitnahe Ausstrahlung dieser Produktionen auf prominenten Sendeplätzen großer Anbieter weltweit, aber insbesondere Europa ermöglicht, sind diese Serien auch ein integraler Bestandteil anderer nationaler Fernsehkulturen. Alle ausführlich untersuchten Produktionen werden oder wurden in Deutschland im freieempfangbaren Privatfernsehen zur Primetime ausgestrahlt. Weiterführende Beobachtungen des deutschen und britischen Fernsehmarktes ergaben zwar Analyseobjekte für andere zeitgemäße Phänomene bezüglich des Vorspanns – etwa ein hohes Maß an Artifizialität durch aufwendige Animationen – jedoch lässt sich im US-amerikanischen Raum ein hohes Gebrauchspotential hinsichtlich der herauszuarbeitenden Vorspannvarietätsphänomene in großer Bandbreite feststellen. Ausschlaggebend waren demnach eine gewisse Häufung der beobachteten Phänomene unterschiedlicher Art sowie eine Vielfalt bezüglich Genres und Senderzugehörigkeit. Bei den Serien handelt es sich sowohl um Produktionen aus dem Kabel- als auch aus dem Networkbereich, die sich trotz einer – aufgrund des fortschreitenden Prozesses des Genre-crossings – immer komplizierter gestaltenden Definition in einer breiten Palette den Bereichen Science-Fiction, Crime, Mystery, Drama, Sitcom oder Fantasy zuordnen lassen.

Mit einer zunehmend neu wahrgenommenen kulturellen Bedeutung des Fernsehens im Allgemeinen lässt sich auch eine Zunahme hinsichtlich Wertzuschreibung und Interessensbekundung für Fernsehserienvorspanne innerhalb Gesellschaft und Kultur unterstellen. Welchen Stellenwert und welche Beachtung genießt der Vorspann gegenwärtig in der Fernsehproduktionspraxis? Warum eignet sich insbesondere dieser als exponiertes Experimentierfeld bezüglich des Verhältnisses von Wiederholung und Variation? Wie sind die zu beobachtenden Veränderungen in Hinblick auf größere Zusammenhänge und generelle Entwicklungsprozesse des zeitgenössischen Fernsehens zu bewerten? Kann der Vorspann durch spielerischen Umgang mit der Variation als kulturelles Gedächtnis funktionieren? Was die Form des Vorspanns ausmacht und welche Funktionen sich ihm zuschreiben lassen, soll im Folgenden näher beleuchtet werden.