

Heike Klippel

Vergangene Zeiten – gute oder schlechte Zeiten?

Zum Umgang mit der Vergangenheit in Seifenoperen

Geschichten

Soaps sind traditionellerweise eine der Programmformen im Fernsehen, die neben ihrer Geschichte als Programme eine innere historische Dimension haben. Sie erzählen „endlose“ Geschichten: ihre Erzählstränge sind nicht auf einzelne Episoden begrenzt, sondern durchziehen in einem Geflecht die Serie und könnten potenziell immer weiter gehen oder jederzeit wieder aufgegriffen werden. Das Genre bietet damit Anlass und reichlich Anschauungsmaterial für Überlegungen zum Problem des Umgangs mit aktueller Geschichte, d. h. mit derjenigen Vergangenheit, die sich noch innerhalb des Erinnerungshorizonts befindet.

Wie tief diese Vergangenheit zurückreicht, hängt von der Laufzeit der Serie, der Dauer der Zuschauerschaft und dem jeweiligen Erinnerungsvermögen ab. Selbst wenn jemand seit 1937 regelmäßig *THE GUIDING LIGHT*¹ verfolgt hätte, so wären ihm oder ihr sicherlich vor allem die letzten Jahre im Gedächtnis. Während fast jedes andere Fernsehprogramm eine sofortige Teilnahme ermöglicht und selbst das Fehlen von Genre-Vorwissen sich auf Verständnis und Vergnügen nicht nachteilig auswirken muss, benötigen Seifenoperen Zeit. Sie haben lange Anlaufzeiten, und es dauert geraume Zeit, bis sie sich ihre Stammzuschauer erobert haben, die dann aber in der Regel Ausdauer und Treue zu ‚ihrer Soap‘ beweisen. Viele Zuschauer, die zu einem beliebigen Zeitpunkt mit der Rezeption einer Seifenoper beginnen, mögen diese zunächst nicht, aber wenn sie aus irgendwelchen Gründen trotzdem weiter zuschauen, finden sie allmählich Gefallen. Für den, der sich in die Geschichten hineingefunden hat, entsteht nach und nach der rechte Genuss, und je mehr Zeit vergeht und je mehr ‚historisches‘ Wissen sich angesammelt hat, um so befriedigender ist das Rezeptionserlebnis. Die Dimension der Vergangenheit ist also essenziell für Seifenoperen, und es stellt

¹ *THE GUIDING LIGHT* gehörte zu den ersten Radio-soaps, startete 1937, wechselte in den fünfziger Jahren ins Fernsehen und wird immer noch ausgestrahlt.

sich die Frage, auf welche spezifische Weise sich diese Vergangenheit organisiert.

In den folgenden Überlegungen werde ich kursorisch die beiden Serien *GUTE ZEITEN*, *SCHLECHTE ZEITEN* und *VERBOTENE LIEBE* als Beispiele heranziehen, inzwischen Klassiker des bundesdeutschen Vorabendprogramms.² Sie repräsentieren recht gut die kontinentaleuropäische Variante der Daily Soap, die sich hinsichtlich Inszenierungsstil, Licht- und Farbgestaltung, Rhythmus und vor allem hinsichtlich ihrer weitaus schwächeren melodramatischen Aufladung stark von den amerikanischen Vorbildern unterscheidet.³ Wenn ich also von „der Seifenoper“ spreche, so ist dieser Ausdruck ungenau. Da mich hier aber die Vergangenheitsdimension als Charakteristikum der Narration und nicht die Visualität interessiert, ist die Verallgemeinerung nicht ganz ungerechtfertigt.

Was in einer Soap passieren kann und was nicht, ist zunächst einmal durch eine Reihe von Konventionen bestimmt, die dafür sorgen sollen, dass die Narration unterhaltsam, d. h. abwechslungsreich bleibt, dass ein gewisser – fragwürdiger – moralischer Standard aufrecht erhalten und der Rahmen der Produktionskosten eingehalten wird. Infolgedessen dominieren Unglück und Kalamitäten, verlassen weibliche Figuren nach Abtreibungen immer die Serie und agieren so gut wie nie Kinder und Tiere, da diese die Produktion verteuern. Darüber hinaus sind die Figuren relativ festgeschrieben und damit die Möglichkeiten dessen, was ihnen zustoßen kann, begrenzt: ehrlich und treu, intrigant und hinterlistig, immer die falschen Partner wählend etc. Über Jahre hinweg spinnen die Serien ihre Endlosgeschichten, und ihr langjähriges Personal tritt regelmäßiger als die Darsteller der Zeitgeschichte in der *TAGESSCHAU* auf, deren Erscheinen von ihrem Aktualitätswert abhängt. Helmut Kohl, der über lange Zeit ein regelmäßiger Akteur der bundesdeutschen Nachrichtensendungen war, weilt zur Zeit im Off, und so gibt es auch in den Soaps eine Reihe von Personen, die man selten oder gar nicht mehr sieht und deren Wiederauftreten ungewiss ist. Eine Figur dagegen wie beispielsweise Dr. Gerner in *GUTE ZEITEN*, *SCHLECHTE ZEITEN* hat seit zehn Jahren eine fast gleichbleibende Präsenz. Da auch diese Präsenz durch die Aktivitäten der Figur gerechtfertigt werden muss, besitzt Dr. Gerner eine Biographie, deren Ereignisreichtum schier ungeheuerlich ist. Jede Soap und

2 *GUTE ZEITEN*, *SCHLECHTE ZEITEN* ist die deutschsprachige Soap mit der längsten Laufzeit. Sie wird seit 11.5.1992 auf RTL ausgestrahlt und lag im August 2001 bei rund 2300 Folgen. *VERBOTENE LIEBE* (ARD) hat es seit 2.1.1995 auf etwa 1600 Folgen gebracht. Für eine Charakterisierung der beiden Soaps siehe O'Donnell 1998, S. 58ff.

3 Britische Soaps pflegen dagegen eine Tradition des Alltagsrealismus, die von den bundesdeutschen täglich ausgestrahlten Serien nicht aufgenommen wurde. An britischen Beispielen orientierte sich vielmehr die sonntägliche *LINDENSTRASSE* (WDR).

ebenso ihr Stammpersonal haben nach einer gewissen Laufzeit eine Geschichte angehäuft, die derartig komplex und beängstigend verwickelt ist, dass ihre Einzelheiten sich auf Grund der großen Quantität einer genaueren Rekonstruktion weitgehend entziehen. Wie in der Politik aber waltet auch hier die Milde des Vergessens, des schnellen Bedeutungsverfalls und der übermäßigen Bewertung des Präsens. Kohls „Gnade der späten Geburt“, sein Blackout, und welche Vergehen man auch immer noch vage erinnert, sind längst überschattet von neuen Schandtaten und Errungenschaften, und es möge niemand den Seifenopern vorwerfen, dass Dr. Gerner einmal gelähmt war, Frau Meinhart mindestens einmal wahnsinnig gewesen ist und beide jetzt wieder froh und gesund sind, als sei nie etwas gewesen. Wie in den Nachrichtensendungen zerfallen Biographien in mehr oder weniger lange Fragmente, und Persönlichkeiten gewinnen auf diese Weise eine unglaubliche Flexibilität und Wandelbarkeit.

Bei einer solchen flachen Gegenwart mit latenter historischer Aufladung endet zunächst einmal die Vergleichbarkeit der Soaps mit der Politik (abgesehen von der bisweilen deprimierenden Absurdität der Ereignisse), denn in den Seifenopern ist natürlich mehr möglich als schlichtes Vergessen und Erneuerung bzw. Aussitzen und Comeback. So viele Berufe, Firmenleitungen, Zusammenbrüche, Ehen, Kinder etc. eine einzelne Figur auch gehabt haben mag, sie kann immer wieder zurück auf Start, und niemand weiß, welche Teile ihrer Geschichte nur suspendiert oder tatsächlich gelöscht sind. Arno Brandner in *VERBOTENE LIEBE* beispielsweise hatte im Spätsommer 2001 nach zwei Sets leiblichen Kindern gerade die zweite Generation angenommener Kinder im Haus und die dritte Gattin geheiratet, während die erste Gattin ebenfalls noch in der Serie war. Mit dieser hatte er zwei Kinder (sie leben im Off, werden aber nie mehr erwähnt) und mindestens zwei naheheliche Affären. Aber wer die Serie nicht seit langem verfolgt hat, wäre kaum auf die Idee gekommen, dass die beiden sich näher kennen. Dies mag man damit erklären, dass diese Ereignisse zu weit zurückliegen und für die jetzigen Erzählstränge nicht relevant sind, aber solche Zeitangaben bedeuten wenig, denn die gleiche Dame hat vor kurzem ihren zweiten Gatten in den Tod getrieben und ward von allen gehasst und geschnitten, wurde aber anschließend rehabilitiert und war allgemein gut Freund, bevor sie selbst das Zeitliche segnete.

„Lange her“, „vor kurzem“, solche subjektiven Einschätzungen sind bei Seifenopern noch viel schlechter anwendbar als im Alltag, da sich hier diverse Zeitkonzepte überschneiden. Zum einen gibt es den schnellen Lauf der Dinge in der Serie, in der die Abfolgen verdichtet sind, ein beständiger Bedeutsamkeitsdruck herrscht und Ereignisse in regelmäßigem Rhythmus stattfinden *müssen*, so dass ein Monat Serie womöglich ein Jahr „wahres Leben“ füllen würde. Dieses Phä-

nomen durchmischt sich mit der Langsamkeit des Alltags, des Alltags der Zuschauer, aber auch dem der täglichen Ausstrahlung. Alltag bedeutet natürlich, dass sich nicht immer etwas ereignen *kann*, und so fließt nicht nur das Leben der Zuschauer, sondern auch das der Serie langsam, wenn nicht gar langweilig dahin. Nicht umsonst wird den Seifenopern von ungeneigten Zuschauern immer wieder vorgeworfen, sie seien fade und ereignisarm, denn ihr Rhythmus ist in der Tat langsamer als der einer wöchentlich ausgestrahlten Serie, die abgeschlossene Episoden präsentiert. Während diese die aufgeworfenen Probleme zügig löst, müssen Seifenopern die Ereignisse so lange wie möglich dehnen, wobei die Erzählbögen abflachen und erst nach Wochen wieder gestrafft und angespannt werden. Auf diese Weise paart sich Fülle mit Redundanz.

Hinzu kommt eine Reihe von Kompromissbildungen. Da die Serie auf ihre Langzeitrezipienten angewiesen ist, kann sie ihre eigene Vergangenheit und damit den Erinnerungsschatz der Zuschauer nicht ignorieren, sondern muss dieser Vergangenheitsgetränktheit gerecht werden und sie affirmieren. Bei der Entwicklung allzu komplexer und voraussetzungsreicher Geschichten muss die Serie aber zugleich auch vorsichtig sein, sie darf nicht auf zuviel Vorwissen aufbauen. Die Serie darf neue Zuschauer nicht abschrecken und kann sich nicht unbeschränkt auf das Gedächtnis der Stammzuschauer verlassen. Hier, spätestens, geraten „zu lang/zu kurz“ endgültig ins Schwimmen. Wieviel Ausdauer hat der Nachwuchs? Wo liegen die Toleranzgrenzen der Alt-Zuschauer? Wieviel vergessen sie, wollen sie nicht erinnern, ab wann langweilen sie sich, ab wann wird es ihnen zu wirr, zu unplausibel? Und – wer kann dies wissen? So hat denn jede Serie ihr Tempo, das je nach Standpunkt immer falsch ist, immer zu langsam oder immer zu wild und schnell, sowie ihre Tempowechsel, Krisen, Brüche und Neuanfänge, die ebenfalls je nach Perspektive mit der Vergangenheit mehr oder weniger sanft verfahren.

Gestern und heute

Wie bereits eingangs erwähnt, umgibt die lange Geschichte die Serienfiguren und -ereignisse mit einem weiten Bedeutungshorizont. Dieser kann zur Erklärung und Bewertung der gegenwärtigen Geschehnisse herangezogen werden. Es ist jedoch festzustellen, dass zumindest die bundesdeutschen Serien dies nur selten unterstützen. Um ein Beispiel aus GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN zu nennen: Cora hat sich von Nico trotz des gemeinsamen Kindes getrennt, ist jetzt mit Leon zusammen, und Nico möchte das alleinige Sorgerecht für das Kind. Dieser Wunsch könnte unter der Perspektive bewertet werden, dass sich Nico einst

gegen ein Kind gewehrt hatte und Cora deshalb monatelang nicht wagte, ihm ihre Schwangerschaft zu gestehen. Coras Abwendung könnte hierin eine Motivierung finden und Nicos Verhalten im Licht der Vergangenheit als übertrieben ungerechtfertigt erscheinen. All dies wäre relevant, wenn sich die Frage nach der moralischen Bewertung stellen würde – genau dies ist aber nicht der Fall, zumindest wird sie innerhalb der Serie nicht diskutiert. Cora und Nico haben sich auseinandergelebt; Leon, der geläuterte unwiderstehliche Casanova, der es jetzt ernst meint, ist währenddessen aufgetaucht, und Nico will das Kind für sich, weil er eifersüchtig und gekränkt ist. Alles, was darüber hinausgeht, oder vielmehr dahinter zurückreicht, bleibt dem Zuschauer überlassen.

Was ich hier diskutieren möchte, ist nicht diese Anreicherung der Gegenwart durch frühere Geschehnisse. Vielmehr interessieren mich im Gegenteil die Strategien im Umgang mit der Diskontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Sobald etwas radikal Neues im Endlosgeflecht der Soap auftritt, kann die Vergangenheit problematisch werden, sei es, dass sie unpassend geworden, sei es, dass sie schlicht überflüssig ist. Es gibt immer ein Zuviel an Früherem. Es kommt immer wieder zu Brüchen, die die Flut des Damals negieren. Darin liegt ein beständiges Konfliktpotenzial, dessen Konsequenzen geglättet und abgemildert werden müssen, da die Soap zwei widersprüchliche Anforderungen erfüllt: sie muss Novität und Kontinuität zugleich bieten. Und dies hat zur Folge: so unsinnig und krampfhaft die Ereignisse in einer Seifenoper auch an der Oberfläche erscheinen mögen, tatsächliche Willkür ist im inneren Ablauf der Handlungsstränge nicht zugelassen. Alles, was passiert, vor allem das Kennenlernen von Personen und das Auftreten neuer Figuren, muss tiefere Ursachen haben. In der Soap kann das hauptsächlich jugendliche Personal so gut wie nie das tun, was junge Leute häufig unternehmen, nämlich 'neue Leute kennenlernen'. Man trifft sich nicht in der Disco, im Sportverein oder etwa am Arbeitsplatz und findet neue Freunde, denn was es in der Seifenoper nicht geben darf, ist der Zufall. Bereits eingeführte Protagonisten können sich auf den üblichen Wegen kennenlernen; neue Personen aber müssen einen Grund für ihr Erscheinen haben, d. h., sie müssen alte Freunde von irgendjemandem sein, am besten aber Verwandte, und zwar nahe. Neu-Ankömmlinge sind mit Vorliebe Brüder oder Schwestern von Figuren, auch wenn diese schon seit Jahren zur Serie gehören und bisher noch nicht erwähnt wurde, dass sie eine Familie haben. Gerne fungieren die neuen Figuren auch als Kinder. Der komplexe Erklärungsbedarf, weshalb plötzlich ein Kind existiert, von dem niemand etwas wusste, bietet zugleich die Chance zu einem neuen, verwickelten Handlungsstrang, während bei Cousins und alten Freunden (auch hier ist eine große Nähe erforderlich, z. B. das Motiv einer gemeinsam unternommenen Weltreise) meist die Benennung der früheren Beziehung ausreicht. Zum Teil werden ganze

Gruppen als Familien von Figuren eingeführt, über deren Familienverhältnisse man eigentlich geglaubt hatte, recht gut Bescheid zu wissen. Bisweilen rekrutieren sich die ‚Neuen‘ aus der Serie selbst, d. h. sie waren irgendwann herausgeschrieben worden und kommen nach Jahren wieder – aus den unterschiedlichsten Gründen, aber meist so überraschend, dass ihr Auftauchen tatsächlichen Neuheitswert besitzt, was sogar durch die Besetzung einer Rolle mit einem neuen Schauspieler gegeben sein kann. „*Out of the past*“ scheint die eiserne Vorschrift für Neuankömmlinge zu sein, und dieser Vergangenheitsbezug kann ganz oberflächlich motiviert sein oder die volle Bürde tiefer Geheimnisse mit sich führen.

Die Vergangenheit wird dazu benötigt, Vertrautheit und Motivierung herzustellen, denn es darf niemand auftreten, der nicht ‘immer schon hätte dabei gewesen sein können’. Die Vergangenheit garantiert, dass keine Fremden Einlass bekommen, sondern immer nur solche Personen, die durch eine Geschichte miteinander verbunden sind. Jede oder jeder Fremde oder vielmehr Neue wird nachträglich als früheres Mitglied der Gemeinschaft definiert, ein ‚Früher‘, von dem lediglich die Zuschauer noch nie gehört hatten. Gleichzeitig entfremdet dieser Zwang zur Zugehörigkeit wiederum die Vergangenheit, die auf diese Weise neben ihrer Unübersichtlichkeit auch noch unzuverlässig wird. Die seltene Konfrontationen damit – z. B. wenn eine längst verschwundene Figur wieder auftaucht – bieten oft nur wenig Bestätigung für diese Kennerschaft. Der Grund dafür sind weniger Fehl-Erinnerungen, sondern entweder, dass etwas im Nachhinein umdefiniert wurde, ‚Geschichtsklitterung‘ also, oder, dass sich das Wiederauftreten schlicht nicht mit den früheren Vorkommnissen in Beziehung setzen lässt. Zum Teil kann sich das Vorwissen der Zuschauer durch den eklatanten Widerspruch aber auch indirekt beweisen; wer noch genau weiss, dass dieses oder jenes sich ganz bestimmt so nicht ereignet haben kann, kann in seinem Dialog mit der Serie möglicherweise eine den Drehbuchschreibern überlegene Position einnehmen. Durch den eklatanten Widerspruch fühlt sich dieser Zuschauer in seinem Vorwissen indirekt bestätigt. Es ist hinlänglich nachgewiesen, dass die Zuschauer von Seifenopern bei allem emotionalen Beteiligtsein keinesfalls schlicht den (immer wieder als unlogisch und unsinnig diskreditierten) Handlungssträngen folgen. Vielmehr gehen sie diskursiv mit den Serien um und treffen Entscheidungen darüber, an welchen Stellen sie sich identifizieren oder distanzieren. Darüber hinaus sind sie sich in der Regel der Artifizialität der Serien bewusst und integrieren die Sichtbarkeit der Fabrikationen, die häufig als „schlecht gemacht“ bemängelt werden, in das Rezeptionserlebnis (vgl. z. B. Borchers/Kreutzner/Seiter/Warth 1991, Seiter 1987, Allen 1987).

Für die Kombination aus eklatantem Bruch und gleichzeitiger Verwurzelung in der Vergangenheit, bei denen sich Bestätigung und Verwerfung des Zuschau-

erwissens zum Teil durchkreuzen, seien ein paar Beispiele angeführt. Henning von Anstetten, nach einem Kriminaldelikt aus der Serie *VERBOTENE LIEBE* verschwunden, kam nach zwei Jahren wieder. Weshalb und warum erfahren wir nicht; dass er früher schon einmal da war, ist ausreichender Grund dafür, dass er später ohne viel Aufhebens wieder zugelassen wird. In *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* darf Leon, der eigentlich im Rahmen eines Zeugenschutzprogramms in Finnland weilt, plötzlich wieder zurück nach Deutschland, weil der gefährliche kolumbianische Mafiaboss nicht mehr lebt, was nahelegt, dass sein Leben doch nicht ausserordentlich bedroht war. Tanja von Anstetten ist nach Jahren wieder aufgetaucht, obwohl man dies nach ihrer Flucht vor der Polizei und ihren vielen Kriminaldelikten für unmöglich gehalten hätte. Wie dieses Wiederauftreten motiviert wurde, ist mir unbekannt, da ich phasenweise *VERBOTENE LIEBE* verpasst habe, aber ich kannte sie natürlich von früher und wusste, in welcher Weise sie in das Geflecht eingebunden ist. Darüber hinaus war absehbar, dass sie lediglich dazu gebraucht wurde, um Clarissa zu Fall zu bringen, und insofern habe ich gehofft, dass diese schreckliche Person bald wieder verschwindet. Diese Erwartung hat sich bestätigt, denn nur die Serie währt endlos, nicht aber ihre Charaktere und ihre Handlungsstränge. Diese Beispiele verdeutlichen, dass das Wissen über die Vergangenheit häufig wertlos ist, denn wenn, wie in den ersten beiden Beispielen, das Vorleben der jeweiligen Figur für die Gegenwart gar nicht in Betracht gezogen wird, kann es zur Erklärung der gegenwärtigen Ereignisse wenig beitragen.

Neben dieser proliferierenden, oft nutzlosen Vergangenheit gibt es die von der Gegenwart aus hinzugedichtete Vergangenheit. In *VERBOTENE LIEBE* klingelte bei Heino Toppe, den wir für eine Art Waisenkind hielten, plötzlich der Bruder an der Tür, der überrascht, aber herzlich begrüsst wurde. Ebenso tauchte kürzlich Daniel Fritzsches bis dato unbekannter Bruder auf. Es ist auch keine ausreichende Begründung für Laras Existenz, dass sie die Tochter von Elisabeths verstorbener Schwester ist, nein, sie ist gar nicht Elisabeths Nichte, sondern ihre Enkelin, das heißt Ninas Tochter, der es tatsächlich 16 Jahre lang gelungen war, das Wissen um die damalige Geburt ihres Kindes zu verdrängen – ein Wissen, das auch Elisabeth offensichtlich nicht sonderlich bedrückt hatte. In *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* wurde Sandra mit der Rechtfertigung etabliert, sie sei Herrn Biedermanns Nichte. Später folgte Senta, die sich nach einer Weile als Sandras Mutter entpuppte. Jetzt müssen wir auch noch Patrizia und John hinnehmen, weil sie Sentas Schwester und Neffe sind. Und noch viel umfang- und bedeutungsreicher wucherte die Familie von Beyenbach als Anhang von Clarissas Patentochter Marie nach und nach in die *VERBOTENE LIEBE* hinein.

Seifenopern haben damit nicht nur ein Off, sondern zwei historische Offs: ein inneres, bekanntes, das der stattgefundenen Ereignisse und der zahllosen Personen, die, vormalig dazugehörig, irgendwo draußen leben, und das unbekannte Off außerhalb dieser Serienvergangenheit, das sich immer erst angesichts gegenwärtiger Erfordernisse manifestiert. Ersteres, die faktische Geschichte also, wird ertränkt unter dem Ansturm neuer Ereignisse und darüber hinaus immer wieder Lügen gestraft durch die zweite, willkürlich definierte Vergangenheit. Die historische Dimension wird vertreten durch Stereotypen und Konventionen, das heißt durch eher Überzeitliches, Dauerndes: x hat nie Glück in der Liebe, y findet immer eine Ausrede, z und w werden sich über kurz oder lang küssen, v ist zu spontan und bringt sich immer in Schwierigkeiten, u ist ein hinterlistiges Biest. Damit lässt sich das Geschichtswissen der Zuschauer vor allem formal bzw. perspektivisch auf die Gegenwart beziehen, nicht aber in seinen konkreten Inhalten. Aus den tatsächlichen Ereignissen xy vor fünf Jahren werden nur selten direkte Konsequenzen abgeleitet, und selbst frühere Stereotypen können ihre Gültigkeit verlieren. So bedeutet in *VERBOTENE LIEBE* Arno Brandners Ehe mit der verstorbenen Iris Sander für die Gegenwart gar nichts, ebensowenig wie in *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* die neunzig Leben besagten Jo Gerners als Fabrikbesitzer, ein von einer rachsüchtigen Frau komplett Ruinierter, ein Liebhaber gestohlener Preziosen, der Vater von Vanessa etc. etc.. Katis frühere Disposition zu misslingenden Liebesbeziehungen bestand nicht mehr, als sie nach ihrem Ausstieg dann doch noch einmal kurz auftauchte, und Clarissa wurde um 180 Grad von der Bösen zur Guten gedreht.

Geschichte ist das unwiederbringlich Vergangene, denn um ihren Charakter als Endlosserie zu wahren, benötigt die Soap eine Unzahl abgeschlossener Geschichten – vorbei ist vorbei. Dass die Beteiligten zum Teil noch anwesend sind, verleitet zu vorschnellen Annahmen von Kontinuität. Dabei bedeuten ihre ‘Persönlichkeiten’ wenig mehr als die jener, die ausgezogen sind und ihr fiktives Leben außerhalb der Soap führen. Was der Zuschauer im Laufe der Jahre anhäuft, ist Geschichtsschrott. Damit kann er in vielfältigster Weise umgehen, nicht aber im traditionellen Sinne, zum Verständnis und zur Relativierung der Gegenwart oder im weitesten Sinn zur Konstruktion von Zusammenhängen. So schrieb etwa eine *VERBOTENE LIEBE*-Fangruppe im schönsten Grabsteinformat auf ihrer Internetseite mit Ironie und orthographischer Kühnheit:

von Anstetten

=Erinnerungs- und Gegenwartspräsenz=

Seit dem Juni des Jahres 2000 werden Henning und Clarissa von Anstetten (August) von den ‘Grafenfreunden’ im Internet vertreten. Die Tatsa-

che, dass diese Familie jedoch auf Grund tragischer Zwischenfälle und diverser persönlicher Entscheidungen immer weiter dezimiert [sic!] wird, gab Anlass zum Umdenken. Diese Seite versteht sich nunmehr als (mehr oder weniger intensive) Präsenz der gesamten Familie. Rückgriffe auf die 'guten, alten (VL) Zeiten' sind dabei zum Glück unvermeidlich.⁴

Unterlegt ist das Ganze mit einer geschmackvoll blassblauen Weinblatt-Tapete und dekoriert mit melancholischen Fotos von baumbestandenen Allees und Gemälden, die sehr hübsch die Anmutung eines gräflichen Anwesens mit sich führen.

Die Vergangenheit wird hier aus der Gegenwart verabschiedet und gleichzeitig konserviert. Sie wird als irrelevanter Überschuss kultiviert. Geschichte ist ein Luxus, an dem man sich erfreut und der genauso ornamental ist, wie die Weinranken auf dem Bildschirmhintergrund. Trotz Bewahrungsversuchen wird sie dem Vergessen anheimfallen und eine einsame Existenz als versprengtes Stück Unsinn führen, da der rapide Fortschritt der Soap nicht aufzuhalten ist und das Frühere immer wieder aussortiert und weggeworfen werden muss.

Vergangenheit wird hier nicht als stattgefundene Geschichte gebraucht, sondern funktionalisiert als Reservoir für Geschichtchen, die Bekanntheit suggerieren. Sie schirmt ab gegen die Außenwelt, indem sie alles Neue als ein schon von früher Bekanntes definiert. Sie legitimiert jeden Zufall als motiviert und begründet. Auch wenn die 'tatsächliche' Vergangenheit der Fiktion für die Gegenwart nichts bedeutet, besteht dennoch die Notwendigkeit zu einer 'historischen Erklärung' der Gegenwart. Zwanghaft wird sie rückwirkend erfunden und ist damit noch eine Stufe 'fiktiver'. Das Potenzial des Vergangenen wird ins Ungeheuerliche erweitert, und die Herleitungen beziehen sich immer auf den Teil der Geschichte, der bisher unbekannt war.

Auch hiermit kann man spielerisch umgehen. Die Zuschauer akzeptieren die beständige Geschichtsklitterung als etwas Unvermeidliches, über das man entweder sich beschweren oder lachen kann. Sie greifen aber auch das Angebot auf und füllen die Lücken im Soap-Universum.

Oft genug wurde im „Verbotene Liebe“-Forum kritisiert, dass die Familie Beyenbach aus dem Nichts auftauchte, ohne Geschichte, ohne Background, einfach so waren sie plötzlich da. Und alle fragten sich: Wer sind

4 <http://www.friedenau.istherightplace.com/>, 11.7.2001. Inzwischen ist die Website leider aus dem Netz verschwunden. Es existiert nur noch die Website der „Grafenfreunde“ mit ähnlichem Fotomaterial.

sie, die Beyenbachs? Und keiner fand Antwort darauf.
Da machte sich die Coproduktion ans Werk.
Das konnte doch wohl nicht sein, dass da eine ganze Familie so mir nichts
dir nichts auftaucht und es gibt keine Infos von und über sie. Alter
Hamburger Adel hat doch schließlich Geschichte.⁵

Ist die Geschichte selbst auch diskontinuierlich und fragmentarisch, so bedeutet dies nicht, dass auf Kontinuität verzichtet werden kann. Der Wunsch nach ihr wird durch die Fabrikation einer stimmigeren Geschichte erfüllt. Wenn auch nichts zusammenpasst, so wird ein Wert der Seifenopern gnadenlos hochgehalten: alles muss zusammengehören. Die Harmonie der natürlichen Entwicklung des einen aus dem anderen ist eisernes Gesetz. Heimelig soll es sein, seifig. Die ungefügte Gegenwart bezieht ihre Gemütlichkeit aus einer gefügten Vergangenheit, zumindest versucht sie es. Wie im wahren Leben wächst natürlich auch hier nicht zusammen, was zur Gemeinschaft verurteilt ist, und so wird gebastelt, geklemmt, gepresst und geklebt.

Geschichte

Die Auseinandersetzung damit, wie Seifenopern mit ihren Geschichten umgehen, wirft, so hoffe ich, auch ein Licht auf Probleme von ‚Geschichte‘ im Sinne der jüngeren Vergangenheit. Neben den Soaps gibt es eigentlich nur eine Fernsehgattung, in denen sich die Ereignisstränge ebenso endlos hinziehen könnten wie in den Seifenopern, nämlich die bereits erwähnten Nachrichten. Sie sind natürlich kein Erzählgenre, sondern wollen Zeitgeschichte vermitteln, d. h., im Prinzip sollten sie nichts erfinden und die vorgetragenen Informationen nicht allzu narrativ-emotional aufbereiten. Aber in Bezug auf die mögliche Dauer, das Abreißen und das Wiederaufgreifen von Ereignissen und Verwicklungen haben sie tatsächlich etwas mit den Seifenopern gemeinsam. Darüber hinaus sind sie

5 <http://www.beyenbach-all-media.de/privat.htm>, 27.6.2001. Weiter unten heißt es: „Nun hat die Coproduktion ausgewählt und in Form gebracht [...] und so entstand die ‘Beyenbach-all-Media’-Seite. Nicht, dass schon alles auf dieser Seite stünde, nein, weit gefehlt, aber mit der Zeit wird sich diese Seite hier füllen und alle Beyenbach-Interessierten werden all das, was sie bis jetzt vermisst haben, hier finden. Schon sind Doktorarbeiten, wie z. B. ‘Die Geschichte der Beyenbachs im 100-jährigen Krieg und die Auswirkungen auf die heutigen Volkshochschulkurse’ in Arbeit. Vorlesungen an diversen Hochschulen werden über sie gehalten, Dokumentationsserien sind in Vorbereitung und Fachbücher werden verfasst. Endlich gibt es Material zum Thema ‘Beyenbach’ und die Coproduktion ist sich sicher, es wird noch mehr geben.“

umgeben und beeinflusst von medialen Auf- und Zubereitungen aller Art. Politiker und Personen des öffentlichen Lebens haben ihre „Medienberater“, die Geschichten strukturieren und umformulieren und die, wie das folgende Zitat zeigt, in der Tat auf einen Umgang mit aktueller Geschichte vertrauen müssen, der dem der Seifenoperen gleicht.

[Stern:] Scharping steht nun so da: nackt und bloß. [...]

[Hunzinger:] Diese Fotos sind schneller vergessen, als Sie denken! Mit den Kohl-Witzen ist doch zu Ende gegangen, dass man mit Lächerlichkeit Politiker desavouieren kann. Wer erinnert sich noch an die Kohl-Witze? Wer erinnert sich heute noch an die Lächerlichkeit des Brioni-Kanzlers? Alles Geschichte, alles ausgestanden. (Luik 2001)

Geschichte hat allerdings ein Doppelgesicht. Auch wenn der hier zitierte Medienberater Hunzinger so schön sagt „alles Geschichte, alles ausgestanden“, so wird man die Geschichte trotzdem so leicht nicht los. Sie ist immer da und geht immer weiter. Zeitgeschichte kann segmentiert, eingeteilt und in ihren beiden Dimensionen geordnet werden. Horizontale Übersichtlichkeit kann gestaltet werden durch Aussortieren, Eindämmen und Umleiten des Flusses – so z. B., indem man jahrelang die Entwicklung Afghanistans nur im Miniformat mitführte, sich etwa auf die Bösartigkeit der Taliban konzentrierend, während man sich im Herbst 2001 für jedes Detail der Bergschluchten, Stammesführer, Mullah X und Mullah Y interessierte. Für vertikale Segmentierungen sind die Möglichkeiten begrenzter, hier können nur Abschlüsse proklamiert werden; sei es, dass nur Kohl-Birne oder gleich die Geschichte überhaupt zu „Geschichte“ erklärt werden. Der Zweck dieser Strukturierungen besteht darin, Linearität mit Zyklizität zu verknüpfen (vgl. z. B. Nowotny 1993, 58ff) und einen Neuanfang zu installieren: auf Bade-Scharping folgt eine neue Witzfigur, oder wahlweise auf Spaß folgt Ernst,⁶ auf den Zusammenbruch der Aufschwung, auf die Histoire die Post-Histoire, auf die Apokalypse das Paradies und so fort. Im Jenseits dieser Zugriffsmöglichkeiten wälzt sich währenddessen die Geschichte schamlos weiter, immer zu lang, d. h. zu weit zurückreichend und immer zu breit, d. h. von unüberschaubarer Flächigkeit. Dabei produziert sie beständig Dokumente, und es entsteht der Eindruck, dass – wie auch immer sie in den Medien geformt und was auch immer von ihr erinnert wird – stets ausreichend Material existiert zu all dem, was gerade nicht thematisiert wird und dass die Geschichte deshalb

6 Eine aktuelle Variante ist „auf Lächerlichkeit folgt tiefer Ernst“. So wird z. B. immer wieder darauf verwiesen, dass Scharpings Peinlichkeiten angesichts des Anschlags auf das World Trade Center in Vergessenheit gerieten.

auch anders gestaltet werden könnte. Ich selbst bezweifle, dass die Kultur nichts vergisst und dass es für alles Beweise gibt (vgl. z. B. Lachmann 1991). Aber dies muss ich dahingestellt sein lassen. Wichtig ist vielmehr, dass die Fülle der Dokumente Vollständigkeit suggeriert. Gerade diese Vollständigkeit erzwingt den formenden Zugriff in einer anderen Weise, als ihn eine Geschichtsschreibung ausübt, die sich nur auf lückenhafte Quellen stützen kann. Das Schöpfen aus der Fülle verweist nicht nur darauf, dass es sich hypothetisch auch anders hätte ereignen können, sondern dass sich aus der Vielzahl der Dokumente grundsätzlich konkurrierende Versionen der jeweiligen Geschichte formulieren und auch nachweisen lassen.

Die beiden Strategien der Seifenopern zur Einflussnahme auf die Vergangenheit werfen ein Licht auf Wünsche, die an die Zeitgeschichte gestellt werden und die nur sehr bedingt erfüllbar sind. Die erste Verfahrensweise, nämlich vor der Flut der Geschehnisse schlicht die Flucht nach vorne zur ergreifen, finden wir also auch im medialen Umgang mit der Politik. Die Quantität des Aufgezeichneten scheint gerade seine Qualität als Zeugnis zu entwerten: Dass es scheinbar für alles und jedes einen Beleg gibt, diffundiert den Blick zurück derartig, dass sich dieser Blick nicht mehr lohnt, weil nichts mehr deutlich erkennbar ist. Eine Erinnerung, die sich nicht überlasten und die auch nicht auswählen möchte, muss alles gleichmäßig verblassen lassen. Auf diese Weise bekommt fast jeder Sünder eine neue Chance – es sei denn, er hat gegen eines der wenigen gesellschaftlich fest vereinbarten Tabus verstoßen. Werner Höfer und Kurt Waldheim etwa wurde tatsächlich die Rückkehr verwehrt, aber auch dies erst, nachdem sie bereits viel zu lange aktiv gewesen waren. Die Masse all dessen, was einmal Nachrichtenwert hatte und in dem sich Politik und Show zunehmend vermischen, erleichtert die Erfüllung des Wunsches nach dem Abschütteln des ganzen Ballasts. Claudia Schiffers Verlobung mit David Copperfield, Bill Clintons Affäre mit Lewinsky, Clemens Richters blonde Ehefrau (wie hieß sie noch?), die jetzt auf Sri Lanka lebt, wer möchte sich für all dieses im Licht der derzeitigen Ereignisse noch interessieren? Selbst das Interesse an einer vermeintlich signifikanten Information wie der, dass die Amerikaner Bin Laden selbst ausgebildet und für ihre Zwecke eingesetzt hatten, scheint erstaunlich gering, auch dies nur ein Fragment im unendlichen Puzzle. So vielfältig auch die Möglichkeiten zur Bewertung der Gegenwart aus dem Blickwinkel des Vergangenen sind – es wird nach wie vor der Nachwelt überlassen, weiter gehende Konsequenzen zu ziehen. Geschichte im Sinne eines formenden und interpretierenden historiographischen Zugriffs benötigt in der Tat Distanz, aber die Möglichkeiten hierzu scheinen angesichts des Materialandrangs zu schwinden, das Interesse an Hierarchisierungen und Bewertungen ist

gering.⁷ Die Ignoranz der Soaps gegenüber ihren Geschichten verweist vor allem auf eine Unlust gegenüber vergangenen Einzelheiten; man will nichts mehr von ihnen wissen, sie sollen nur noch eine Masse sein, auf der die Gegenwart sitzt.

Können wir uns die Sehnsucht danach, es möge doch alles irgendwann „Geschichte“, d. h. vorbei, abgeschlossen, wirkungslos sein, zumindest scheinhaft erfüllen, so bleibt es allein den Soaps vorbehalten, die Vergangenheit tatsächlich in den Dienst der Gegenwart zu stellen. Ist jeder Neuankömmling familiär eingebunden, so ist das Fremde immer schon bekannt. Das klassische Charakteristikum der Moderne, nämlich Umgang mit Unbekannten haben zu müssen, wird mit Hilfe der Vergangenheit ausgeschaltet. Dabei ist nicht die Gegenwart Konsequenz einer lästigen Vergangenheit, sondern umgekehrt, Vergangenheit birgt die möglichen Erklärungen für jede Überraschung und federt diese ab. Sie sorgt dafür, dass niemand grundlos dabei ist und ist das schützende Reich des „Natürlich-hat-es-so-kommen-müssen“. Wenn nichts ohne feste Basis im Jetzt herumschwimmt, sondern alles eine Wurzel im Damals hat, so ist auch die Zukunft schon vororganisiert. Was die Seifenoper in die Geschichte hineinragen, ist weder Sinnhaftigkeit noch Überschaubarkeit, sondern der unerschütterliche Glaube daran, dass die Gegenwart aus der Vergangenheit gewachsen sein muss, auch wenn niemand weiß, wie.

Literatur

- Allen, Robert (1987) Reader-Oriented Criticism and Television. In: *Channels of Discourse*. Hrsg. v. Robert Allen. Chapel Hill: University of North Carolina Press, S. 74–112.
- Borchers, Hans / Kreuzner, Gabriele / Seiter, Ellen / Warth, Eva (1991) „Don't treat us like we're so stupid and naive“. In: *Remote Control. Television, Audiences, and Cultural Power*. Hrsg. v. Hans Borchers, Gabriele Kreuzner, Ellen Seiter & Eva Warth. London: Routledge, S. 223–247.
- Kracauer, Siegfried (1971) *Geschichte – Vor den letzten Dingen* [1966]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lachmann, Renate (1991) Die Unlösbarkeit der Zeichen. Das semiotische Unglück des Mnemonisten. In: *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift*. Hrsg.

⁷ Siegfried Kracauer erblickt gerade in der voranschreitenden Globalisierung einen Grund für die Auseinandersetzung mit Geschichte. Siehe Kracauer 1971, 16f.

- v. Anselm Haverkamp & Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 111–141.
- Luik, Arno (2001) „Er muß das verdauen“. Interview mit Medienberater Moritz Hunzinger. In: *Stern*, Nr. 37, S. 34.
- Nowotny, Helga (1993) *Eigenzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- O'Donnell, Hugh (1998) *Good Times, Bad Times. Soap Operas and Society in Western Europe*. London: Leicester University Press.
- Seiter, Ellen (1987) Von der Niedertracht der Hausfrau und der Größe der Schurkin. In: *Frauen und Film*, 42, S. 35–59.