

UDC 791.4 + 008
LBC 85.373(3) + 71.4

DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.4-131-154
received 29.07.2019, accepted 26.12.2019

ELKA TSCHERNOKOSHEWA

Europäisch Assoziation Kulturforschern e.V.

(ERICarts Network)

Köln, Deutschland

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net

„BABYLON–BERLIN“:

SERIEN – FILMESCHAUEN – EIGENES LEBEN

Resümee. Im Artikel werden aktuelle Veränderungen und Tendenzen auf dem Gebiet der Filmrezeption, speziell die Stellung von Filmen und Filmserien im Alltag thematisiert. Bezeichnend für die aktuelle Situation ist, dass immer mehr Filme am Computer, am Laptop, auf dem Tablet, Smartphone bzw. auf allen möglichen digitalen Vorrichtungen angeschaut werden. Dabei sind es besonders Filmserien, die massenhaft Interesse finden. Mit der Verbreitung der Streaming-Dienste und der Möglichkeit, Filme und Serien online, d. h. fast immer und überall zu sehen, wächst in breiten Kreisen die Rezeption von Filmserien. Für diese Phänomene wurden schnell auch neue Begriffe kreiert, wie Binge-Watching (auf Deutsch Komaglotzen oder Serienmarathon genannt), d. h. das Schauen von mehreren Folgen einer Fernseh – oder Filmserie am Stück. In diesem Kontext wird die Frage nach den Auswirkungen von Serienschauen auf das konkrete Leben der Zuschauer heute gestellt. Der Artikel basiert auf eine empirische Befragung. Bei der Analyse der empirischen Befunde Ermittlung werden drei Thesen formuliert und zur Diskussion gestellt:

- Das Anschauen von Filmserien im Internet bzw. auf digitalen Medien ist heutzutage ein integrierender Bestandteil des alltäglichen Lebens von jungen Erwachsenen.

- Das Anschauen von Filmserien im Netz ist eine Strategie der Lebensbewältigung.

- Das Anschauen von Filmserien geht mit einer Steigerung der Bedeutung des eigenen Lebens einher. Dies bedeutet einerseits Erweiterung der persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit, zugleich aber auch eine neue Begrenzung und Limitierung der Handlungsfähigkeit.

Der Text schließt mit der Vision für eine intersubjektive Kulturforschung ab.

Schlüsselbegriffe: Filmserien, Filmproduktion in Deutschland, Kultur, empirische Kulturforschung, Filmeschauen, Binge-Watching, Komaglotzen, Alltag, Alltagskultur, Eigenes Leben, Jugendkultur, Serien, Serialität, Beziehungen, Intersubjektivität

ELKA TSCHERNOKOSHEWA

The European Association of Cultural Researchers e.V.

(ERICarts Network)

Cologne, Germany

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net

„BABYLON—BERLIN“:

SERIES—FILM SHOWS—OWN LIFE

Abstract. The article deals with current changes and tendencies in the field of film viewing modes, and especially with the importance of film and film series viewing in everyday life. The current situation is characterised by the fact that more and more films are viewed on computers, laptops, tablets, smartphones and all kinds of digital devices. In particular, it is film series that are of mass interest. With the spread of streaming services and the possibility of watching films and series online, i.e. almost always and everywhere, the consumption of film series is growing in broad circles. New terms were quickly created for these phenomena, such as binge-watching or binge-viewing (Komaglotzen or Serienmarathon in German) or series addiction, i.e. watching several episodes of a television or film series at a time. In this context, the question of the effects of series shows on the concrete lives of viewers today is posed.

The article is based on an empirical survey. In the analysis of the empirical findings, three theses are formulated and put up for discussion:

- Nowadays, watching film series on the Internet or on digital media is an integral part of the everyday life of young adults.

- Watching film series on the Internet is a strategy for coping with life.

- Watching film series goes hand in hand with giving meaning to one's own life. On the one hand, this means an expansion of personal freedom and independence, but at the same time also a new limitation of the ability to act. The text concludes with a vision for intersubjective cultural research.

Keywords: Film series, film production in Germany, culture, empirical cultural research, film shows, binge-watching, everyday life, everyday culture, own life, youth culture, series, seriality, relationships, intersubjectivity

„BABYLON–BERLIN“

Im Jahre 2018 hat die Filmserie „Babylon–Berlin“ einige der renommierten deutschen Film- und Fernsehpreise bekommen. Die Auszeichnungen reichen von Bambi, über den deutschen Fernsehpreis bis Grimme Preise in mehreren Kategorien hin. Die Filmserie spielt in Berlin Ende der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts und gehört zu der Kategorie der Kriminalfilme, resp. der historischen Kriminalfilme. So lautet pointiert die Ankündigung auf dem DVD-Cover des Films: „Berlin. Im Frühjahr 1929. Eine Metropole in Aufruhr. Spekulation und Inflation zehren bereits an den Grundfesten der immer noch jungen Weimarer Republik. Wachsende Armut und Arbeitslosigkeit stehen in starken Kontrast zu Exzess und Luxus des Nachtlebens und der nach wie vor überbordenden kreativen Energie der Stadt.“

Die Filmserie war zunächst auf zwei Staffeln je 8 Episoden angelegt. Im März 2019 kam die Meldung in der Presse, dass eine dritte Staffel in Vorbereitung sei, so dass 12 neue Episoden kommen sollten, zunächst auf Sky – Pay-TV Ende 2019 und dann auf ARD im Herbst 2020. „Die Dreharbeiten zur dritten Staffel von „Babylon Berlin“ sind beendet“ – können wir im Juni 2019 beim ARD Die Erste lesen. Bei diversen Ankündigungen über den Film wird wiederholt über eine „einzigartige Erfolgsgeschichte“ berichtet.



Bild 1: Babylon–Berlin, Staffel 1, eigene Aufnahme

Die Regiearbeit an dieser umfangreichen und bei weitem anspruchsvollen Filmproduktion wird von den bekannten Regisseuren Tom Tykwer, Achim von Borries und Henk Handloegten realisiert. Die Drehbücher der ersten beiden Staffeln basieren frei auf Volker Kutschers Kriminalroman „Der nasse Fisch“. Die dritte Staffel basiert auf dem Volker Kutscher-Roman „Der stumme Tod“, dem zweiten Fall der Bestseller-Reihe um den Kommissar Gereon Rath. Hauptdarsteller sind Volker Bruch in der Rolle des Kommissars und Liv Lisa Fries als Charlotte „Lotte“ Ritter, die ebenfalls bei der Polizei arbeitet. In Nebenrollen sind u. a. renommierte Schauspieler wie Jens Harzer oder auch aufsteigende Talente wie Leonie Benesch zu sehen.

Am 28. September 2017 hatte die Serie Premiere mit einer exklusiven Aufführung im Theater am Schiffbauerdamm, einem der Drehorte des Films. Die Ausstrahlungsmodalitäten von „Babylon–Berlin“ zeigen neue Entwicklungen in den Bereichen von Filmvertrieb und Filmrezeption. Die

Ausstrahlung der ersten Staffel erfolgte zunächst beim Bezahlsender Sky – und dies wöchentlich vom 13. Oktober bis zum 3. November 2017, jeweils als Doppelfolge um 20:15 Uhr auf dem Kanal Sky 1. Die Ausstrahlung der zweiten Staffel begann dort am 10. November 2017, wiederum wöchentlich als Doppelfolge. Seit dem 17. November 2017 standen alle Folgen der zweiten Staffel auf Sky Go online, sodass auch die Folgen 4–8 an diesem Tag Premiere hatten.

Erst einige Zeit später, also ab dem 30. September 2018 wurde „Babylon–Berlin“ regulär im Fernsehen ausgestrahlt. In Deutschland war der Film im Ersten Programm (ARD), in der Schweiz auf SRF zwei und in Österreich in ORF eins zu sehen. Interessant für unsere Thematik und ein Novum auf dem Bereich der Filmrezeption ist, dass die Serie gewisse Zeit vor der linearen Ausstrahlung im Fernsehen (ARD) bereits in der Mediathek der Sender zu sehen war.

In kurze Zeit erreichte die Filmserie hohe Zuschauerzahlen. Die Erstausstrahlung der ersten drei Episoden von „Babylon–Berlin“ im Free-TV wurde am 30. September 2018 im Ersten in Deutschland von 7,83 Millionen Zuschauern gesehen. Dazu kommen noch die Zuschauer bei Sky 1. In den ersten sechs Tagen schafften es die beiden ersten Episoden auf insgesamt 1,19 Millionen Zuschauer. Dies gilt laut Pressebericht als „den zweiterfolgreichsten Serienstart auf einem Sky-Sender“. Dazu kommt noch der Verkauf der Staffeln für private Haushalte. Hier der Bericht auf der ARD-Portal: „Die Quotenbilanz der Free-TV-Premiere im Ersten war hervorragend: Durchschnittlich sahen fast fünf Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer die 16 Folgen. In der Mediathek der ARD ist BABYLON BERLIN ein noch nie dagewesener Erfolg: Mehr als zehn Millionen Videoabrufe wurden registriert. Auch auf Sky zog die Serie Millionen von Zuschauern in ihren Bann: BABYLON BERLIN zählt damit zu der erfolgreichsten Serie auf Sky überhaupt.“¹

¹ Einzigartige Erfolgsgeschichte // ARD1:

URL: <https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/babylon-berlin-dreharbeiten-dritte-staffel100.html> (24.06.2019).

Was die Finanzierung der Serie betrifft, so sind diesbezüglich auch Neues zu verzeichnen. Die Serie war zunächst auf 16 Folgen von jeweils rund 45 Minuten in zwei Staffeln angelegt. Sie gilt mit einem Budget von knapp 40 Millionen Euro bzw. 2,5 Millionen Euro pro Folge als die bislang teuerste deutsche Fernsehproduktion und teuerste nicht-englischsprachige Serie. Dabei wurde zum ersten Mal in Deutschland eine Serie von der beitragsfinanzierten ARD, dem Pay-TV-Sender Sky, X Filme und Beta Film koproduziert. Diese Mischfinanzierung gibt neue Möglichkeiten für die Filmproduktion, birgt aber auch spezifische Einschränkungen und Abhängigkeiten. Zudem sind in der Produktion der Serie auch Mittel aus öffentlicher Hand eingeflossen. Das Projekt wird unter anderem vom Medienboard Berlin-Brandenburg, der Filmstiftung und Medienstiftung NRW, dem German Motion Picture Fund und dem Media Programm der Europäischen Union unterstützt. Der Sender ARD bezeichnet diese neue Mischfinanzierung als wegweisende Finanzierung, welche derart aufwendige deutsche Fernsehformate auch zukünftig möglich machen sollte. Dennoch gibt es hier auch eine Reihe von Diskussionspunkten, die Finanzierung der Serie kann somit keineswegs als unumstritten gelten.

Die Serie „Babylon–Berlin“ ist zudem speziell und zielgerichtet auch für den internationalen Vertrieb hergestellt worden. Diese Ausrichtung ist eine wesentliche Komponente der gesamten Filmproduktion von „Babylon–Berlin“. Die Serie wurde bereits in über 100 Länder verkauft und hat auch internationale Fernsehpreise und Auszeichnungen gewonnen, u. a. die österreichische „Romy“, den spanischen Fernsehpreis „Premios Onda“ sowie den „Magnolia Award“ des Shanghai TV Festivals. Die Ausstrahlungsrechte für die USA sicherte sich Netflix, wodurch eine weltweite Verbreitung und zahlenreiche Rezeption des Films lanciert wurde.



Bild 2: Babylon–Berlin, Staffel 1, eigene Aufnahme

BINGE-WATCHING

Ich habe die Serie „Babylon–Berlin“ angeführt, nicht um eine filmwissenschaftliche Analyse im engeren Sinne zu machen, sondern um auf einige Veränderungen und neue Tendenzen auf dem Gebiet der Filmrezeption hinzuweisen. Die konkrete Situation der Filmrezeption bewirkt wesentliche Veränderungen und Modifizierungen auf dem gesamten Gebiet der Filmproduktion. Von der Stellung des Mediums Film im Alltag der Rezipienten entscheidet sich viel darüber, welche Formate und Inhalte produziert und somit künstlerisch wie gesellschaftlich relevant werden. In diesem Sinne finde ich schlüssig, die Frage nach der Rezeptionssituation ins Zentrum der kulturwissenschaftlichen Forschung zu stellen.

Was die Filmrezeption betrifft, so zeigt sich in den letzten Jahren verstärkt die Tendenz Filme am Computer, am Laptop, auf dem Tablet, dem Mobile, Smartphone bzw. auf allen möglichen digitalen Vorrichtungen zu sehen. Diese neue Rezeptionssituation geht zusammen mit einer

Veränderung aller Parameter der Filmanschauung selbst: Was gesehen wird; wie lange im Stück geschaut wird; mit wem oder ob es doch allein geschieht; welche Medienprovider respektive welche digitalen Dienste dabei in Anspruch genommen werden. Mit der Verbreitung der Streaming Dienste und der Möglichkeit Filme und Serien online, d. h. fast immer und überall zu sehen, wächst in breiten Kreisen die Rezeptionsbereitschaft. Für diese Phänomene wurden schnell auch neue Begriffe kreiert, wie Binge-Watching oder Binge-Viewing (engl. binge = Gelage), auf Deutsch Komaglotzen oder Serienmarathon, bzw. Seriensucht genannt. Unter Binge-Watching versteht man das Schauen von mehreren Folgen einer Fernseh- oder Filmserie am Stück. Ein Beleg für die enorme Verbreitung dieses Phänomens zeigt sich bereits darin, dass das Collins English Dictionary im Jahre 2015 das neu kreierte Wort Binge-Watching zum Wort des Jahres erklärte.

Vieles zeugt davon, dass es sich hier um einen kulturellen Trend handelt, der insbesondere durch die steigende Popularität und Verfügbarkeit von Video-on-Demand-Angeboten begünstigt wird, d. h. durch die Möglichkeit digitale Videos auf Anfrage von einem Online-Dienst herunterladen oder per Streaming direkt anzusehen. Diese technischen Errungenschaften ermöglichen dem Zuschauer Videomaterial jederzeit auf Anfrage über einen Streaming Dienst anzuschauen. Im Gegensatz zum linearen Fernsehen, bei dem das Programm durch den Fernsehsender vorgegeben wird und üblicherweise die Folgen einer Staffel über mehrere Monate Ausstrahlung finden, können bei Video-on-Demand-Angeboten mehrere Folgen hintereinander am Stück angeschaut werden.

Zwar ist Binge-Watching schon seit der Erfindung der Videokassette und auch durch die Veröffentlichung kompletter Serienstaffeln auf DVD möglich, jedoch wurden generell die einzelnen Folgen zuvor im Fernsehen ausgestrahlt. Besondere Relevanz hat Binge-Watching dann, wenn Video-on-Demand-Anbieter wie Netflix oder Prime Video alle Folgen einer Staffel zur Premiere gleichzeitig veröffentlichen. Laut einer Netflix-Umfrage schauen Nutzer beim „Binge-Watching“ durchschnittlich zwei bis sechs Folgen einer Serie am Stück. Wenn eine Folge rund 60 Minuten dauert, so bedeutet dies,

dass einige Netflix-Nutzer bis zu 6 Stunden am Stück eine Serie schauen. Auch soll es Nutzer geben, die die ganze Staffel am Stück schauen [1].

Die Kulturwissenschaft steht heute vor der Aufgabe diese neuen Tendenzen und Trends zu beleuchten, speziell die Stellung von Filmen und Filmserien in der Gesellschaft, wie im konkreten Alltagsleben der Zuschauer. Die Aufgabe ist umso dringlicher, da in pädagogischen und psychologischen Abhandlungen bereits Diskussionen geführt werden, welche eher auf die Gefahren von Binge-Watching hinweisen. Im alten Erziehungsmodus werden Rezeptionspraktiken besonders bei jungen Leuten kritisiert und zugleich der Anspruch erhoben, diese Alltagspraxen zu regulieren und zu kontrollieren. Viel weniger wird in diesen Texten der Aspekt von freien Wahlmöglichkeiten und aktiver Handlung berücksichtigt.

In letzter Zeit mehren sich Meldungen über die angeblichen Gefahren des Binge-Watching, ohne dabei die kulturelle Spezifik dieses Phänomens zu berücksichtigen. So wird über Studien berichtet, dass Binge-Watching dem Gedächtnis schaden soll: „Das haben Forscher der University of Melbourne herausgefunden. Bing-Watcher hatten in dem Experiment, Probleme sich an Handlungen und den Inhalt einer Serie zu erinnern. Dies ist darin begründet, dass durch fehlende Pausen Wissen nicht konsolidiert und verarbeitet werden konnte. Bing-Watcher waren schlichtweg von der Masse an Informationen überfordert. Das spiegelte sich in der eingeschränkten kognitiven Leistungsfähigkeit wider.“²

Interessant scheint mir, dass in solchen Texten wie hier Serienschauen unreflektiert unter einen eng gefassten Lernaspekt befragt wird. Unterhaltungs- bzw. andere kommunikative Aspekte bleiben hier völlig unberücksichtigt. Wenn nur unter diesem eng gefassten Bildungsaspekt geforscht wird, dann werden auch weitere Gefahren von Binge-Watching hervorgehoben, z. B., dass der Tagesrhythmus durcheinandergebracht wird: „Das Binge-Watching verführt dazu, lange und bis spät in die Nacht

² Was ist Binge-Watching? Bedeutung, Definition, auf deutsch, Übersetzung // Bedeutung Online: Insider, Phänomene und Sprache erklärt:

URL: <https://www.bedeutungonline.de/was-ist-binge-watching-bedeutung-definition-auf-deutsch-uebersetzung> (25.06.2019).

hinein eine Serie zu schauen, so dass später als üblich schlafen gegangen wird. Das bringt die Schlaf- und Wachzeiten durcheinander. Dies hat Einfluss auf die Schlafqualität und damit auch auf die kognitive Leistungsfähigkeit.“ Die Ausführungen über Gefahren gehen weiter: „Binge-Watching kann auch dazu führen, dass Zuschauer auf Schlaf und Sport verzichten, um eine Serie zu schauen. Außerdem führt Binge-Watching zu Bewegungsmangel. Dadurch, dass eine Reglementierung der Serien fehlt, fällt es sehr leicht mehrere Episoden am Stück zu schauen. Der Zugang zu einer Serie ist einfach, einen Mausklick entfernt und unbeschränkt. Psychologische Effekte wirken ebenfalls. Zuschauer freunden sich mit Serienfiguren an und empfinden eine gewisse Zugehörigkeit. Durch Spannungsbögen gut erzählter Serien wollen Zuschauer stets wissen, wie es weitergeht.“³

Die Kulturforschung kann in dieser Diskussion einen wichtigen Beitrag leisten. Ich finde wichtig, dass wir uns hier fachkundig einmischen, denn es geht um die große Frage nach Freiheit und Selbstbestimmung unter den aktuellen Bedingungen von fortgeschrittener Globalisierung und Digitalisierung. In diesem Kontext sollten wir die Frage nach der Spezifik von Serien und Serialität als kulturelle Phänomene stellen. Es geht dabei auch um den alten Disput der Kunstwissenschaften um Original und Kopie, um Kunst und Reproduzierbarkeit, Bildung und Unterhaltung, nicht zuletzt um Elite und Masse. Auf eine allgemeinere philosophische Ebene geht es letztendlich um die große Frage nach dem Umgang mit Dualismen. So sehe ich hier eine enorme Herausforderung von der kulturwissenschaftlichen Forschung und ein neues Feld, in dem wir uns als Forscher und Forscherinnen positionieren sollten.

EMPIRISCHER BEFUND

Um einen ersten Einblick in diese Thematik zu gewinnen, habe ich in der Zeit Februar – März 2019 eine kleine Befragung gemacht.

³ Was ist Binge-Watching? Bedeutung, Definition, auf deutsch, Übersetzung // Bedeutung Online: Insider, Phänomene und Sprache erklärt:
URL: <https://www.bedeutungonline.de/was-ist-binge-watching-bedeutung-definition-auf-deutsch-uebersetzung> (25.06.2019).

Die Befragung erfolgte durch E-Mails. In dieser Zeit habe ich 19 junge Erwachsene zwischen 30 und 40 Jahre befragt. Die Befragten haben durchweg eine abgeschlossene Hochschul- oder Berufsausbildung, sie haben ganz unterschiedliche Berufsfelder, stehen bereits im Arbeitsleben, leben in einer Stadt in Deutschland. Ich habe für die Untersuchung drei kurze Fragen gestellt. Die Antworten umfassen zwischen 1/2 bis 2 Seiten. Die Befragung hat keinen repräsentativen Charakter, doch bereits an diesem Material lassen sich einige schlüssige Tendenzen herausarbeiten. Meine Beobachtungen habe ich in drei Thesen zusammengefasst:

Erste These:

Das Anschauen von Filmserien im Internet bzw. auf digitale Transformationsmittel ist heutzutage ein integraler Bestandteil des alltäglichen Lebens von jungen Erwachsenen.

Auf die Frage, wie viele Stunden durchschnittlich in einer Woche schauen Sie Filmserien, variierten die Antworten zwischen 7 und 16 Stunden. Nur eine Person antwortete, dass sie digital keine Filmserien schaut. In der Regel werden am Stück, d. h. ohne Unterbrechung zwei Folgen geschaut – „im Winter etwas mehr als im Sommer“ – wie eine Befragte es formuliert hat. Die Tatsache, dass digitale Transformationsmittel Einem die Möglichkeit geben selbst zu entscheiden, wann, wo und wie viele Filmserien angeschaut werden und nicht, wie im linearen Fernsehen zu warten, wann die nächste Folge kommt, wurde nicht nur positiv bewertet, sondern geradezu als selbstverständlich hingenommen. Für die Generation junge Leute, die mit Computer, Internet und immer neuen digitalen Medien aufgewachsen sind, ist dies eher „die Normalität“. Einige von meinen Informanten berichteten, dass sie kein Fernsehgerät besitzen, bzw.: „normales Fernsehen“ schauen wir gar nicht mehr.“

Wenn wir die aktuelle Stellung von Filmserien im Alltag der jungen Leute verstehen wollen, so sind es besonders zwei Begriffe bzw. Begriffsfelder, die wir in der Debatte heranziehen sollten. Es handelt sich um die Begriffe Alltag und Serie bzw. Serialität als kulturwissenschaftlich/ anthropologische/philosophische/ Kategorien.

Der Begriff Alltag ist eine wesentliche Kategorie der Kulturforschung. Das wissenschaftliche Interesse am Alltag ist eng verbunden mit der industriellen Revolution und der Verbreitung der Massenkommunikationsmittel, besonders auch mit dem Herauskommen des Films als neues Kunst- und Kulturphänomen. Mit dem Medium Film wurde die klassische Ästhetik und Kunstvorstellung wesentlich infrage gestellt, durchdacht und neu definiert [2]. Hier kann ich nicht auf diese weitführende Debatte eingehen, es sei beispielhaft nur auf Walter Benjamins Text „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ hingewiesen. Benjamin führt hier der Begriff der Aura ein und fasst es so zusammen: „was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura.“ [3, s. 13]. Benjamins Essay ist bereits im Jahre 1935 entstanden, die breite Diskussion über Alltag, Kultur und Massenkunst hat erst in den späten 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts die etablierten Universitäten und Forschungseinrichtungen erreicht. Bis heute gibt es auf dem Feld Streitgespräche, die immer wieder neu mit jedem neuen Medium – sei es Fernsehen, Computerspiele oder Internet – entflammen und nach der alten Aura der Kunst sehnsüchtig trachten.

Was den Begriff Alltag betrifft, so fasse ich das nicht als Gegenteil von Feiertag oder Festtag, auch nicht allein unter den Aspekt der Wiederholbarkeit und Häufigkeit. Unter Alltag verstehe ich jenen Punkt der Berührung und Interaktion, bei welchen objektiven Koordinaten und Strukturen der Gesellschaft mit subjektiven Begebenheiten und Befindlichkeiten zusammentreffen. Der Begriff Alltag beinhaltet die historisch-konkrete Situation in eine Gesellschaft, samt Technik, Ökonomie, Politik, aber auch wie diese Aspekte mit dem konkreten Leben von Individuen korreliert. Wenn wir Alltag als Forschungsfeld wählen, dann sind wir auf das Studium der Gesamtheit der Beziehungen, d. h. der Handlungsspielräume und Handlungsmuster von Individuen ausgerichtet. Wir fragen nach den Bedingungen, unter denen individuelles Leben stattfindet, zugleich untersuchen wir aber auch wie der handelnde Mensch die objektiven und historischen Bedingungen seiner Existenz versteht,

aneignet, reflektiert und verändert. Zudem tut er dies als Einzelner und im Kollektiv, in seiner sozialen Gruppe und transgenerativ, was auch in unserer Forschung beleuchtet werden soll. Das Anschauen von Filmserien im Netz ist in diesem Sinne ein fester Bestandteil des Lebens der jungen Leute unter den neuen Bedingungen der Globalisierung, der digitale Revolution und der Marktwirtschaft.

Was die Serialität betrifft, so sind diverse Ansätze für eine Definition der Serie und der Serialität vorhanden [4; 5]. Mehrere Forscher kommen zu der Aussage, dass Serialität unterschiedlich ausfallen könne, so dass diverse Aspekte zu berücksichtigen und Typen zu unterscheiden sind. Besonders anregend für unsere Fragestellung finde ich Umberto Ecos Überlegung, dass die kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit Fragen von Serien und Serialität den immer noch oft sehr tiefen Graben zwischen Hochkultur und – oft als minderwertig eingestuft – Populärkultur zu überbrücken helfen kann [6]. Nach Ecos Ansicht eignet sich das Phänomen der Serialität dafür besonders gut, da Serien in verschiedenen Epochen und Genres der Kunst existiert haben, so dass historische Dynamiken hier aufgezeigt werden können. Dabei kann schlüssig belegt werden, dass die Trennung von Hoch- und Populär- bzw. Hoch- und Unterhaltungskultur sich erst in der Romantik, also in der Zeit um 1800 ausgebildet hat. Dazu gehört auch die Tatsache, dass sich serielle Phänomene in der Kunst (z. B. der Fortsetzungsroman in Zeitschriften, später Serien im Rundfunk und schließlich im Fernsehen oder Netz) vor allem in den populärkulturellen Medieninhalten etabliert haben. Umberto Eco weist darauf hin, dass diese strikte Trennung in anderen Kulturen nicht so dominant ist, so sei z. B. ein serieller Aspekt in der orientalistisch-islamischen Ornamentik enthalten, ohne den ästhetischen Charakter dieser Artefakte zu schmälern. Es ist eher der klassische westliche Kunstbegriff, der Kunst im Wesentlichen als etwas „Neues“, „Originelles“, als „Innovation“ versteht und von jedem Kunstwerk das Erschaffen eines neuen Paradigma abverlangt, um ihn als Kunst einzustufen. Wir können es hier mit Walter Benjamin auch „Aura“ nennen. Die Serie hingegen, die einzelnen Folgen einer Serie, enthält viele Wiederholungselemente und hat nicht den Anspruch auf Einmaligkeit.

Iteration und Repetition sind bei der Serie charakterisierende Zugriffe, die dennoch ästhetische und künstlerische Legitimation haben. Es war zunächst der Begriff Unterhaltung, der in der Kulturforschung ein neues Paradigma eröffnete [7].

Für unsere Thematik ist noch eine Überlegung von Eco schlüssig: er kritisiert scharf die fürsorgliche Annahme eines gefährdeten Lesers bzw. Zuschauers. Gerade in der Medienpädagogik wird immer wieder ein „den Medieninhalten passives Ausgesetzt-sein“ angenommen, das Eco jedoch zugunsten der differenzierten Annahme des intelligenten, aktiven Zuschauers oder Lesers auflöst. Er beschreibt einen Modell-Rezipienten, der mit ironischer Rezeptionshaltung auch populärkulturelle Massenprodukte unterhaltend und kritisch zur Kenntnis nehmen kann. Sicherlich gibt es auch passive, „naive“ Rezipienten, wie Eco sie nennt, welche die „Gemachtheit“ der Serien nicht im Blick haben und sich nur „berieseln lassen“, doch die Ursachen dafür müssen gesellschafts-politisch studiert und nicht am Seriellen festgemacht werden. Das banalste Erzählprodukt kann eine kritische Lesart erzeugen – dies kann nicht oft genug wiederholt werden. Mein empirischer Befund gibt auch in dieser Richtung ausreichend Stoff zum Nachdenken.

Zudem stehen Alltagskultur und Serialität als Begriffe eng beieinander. Eco führt hier das Stichwort „Mythos“ ein und unterstreicht: „Jede Epoche hat ihre eigenen Mythenmacher, ihren eigenen Begriff vom Heiligen“ [6, s. 323]. Ein Mythos ist zunächst keine Kunst, sondern vor allem eine Erzählung. Bei der Rezeption von Mythen handelt es sich um den Genuss an der Wiederholung einer beständigen Wahrheit. Die Serie funktioniert nach Ecos Ausführungen gerade durch ihre Wiederholungsstruktur als weltlicher Mythen Träger und profaner, d. h. nichtsakraler Mythenproduzent. Der ganze Akt der Rezeption ist emotional, befriedigend, kathartisch und vor allem gemeinschaftsbildend. Diese Überlegung von Eco weist auf eine wichtige gesellschaftliche Funktion von Serien hin. Dies darf in der Forschung nicht unterschätzt werden, da keine Gesellschaft und kein Mensch ohne ihre/seine identitätsstiftenden Erzählungen auskommt.



Bild 3: Filmserienanschauchen, Privatbesitz

Zweite These:

Anschauen von Filmserien im Netz – dies ist eine Strategie der Lebensbewältigung

Das Anschauen der Serien findet immer in einer bestimmten Situation statt, es ist Teil des konkreten, eigenen Lebens. Der Akt der Rezeption wird mehr oder weniger aktiv, mehr oder weniger bewusst als Handlung eingesetzt, um mit dem Leben und der konkreten Situation fertig zu werden. Aber genau das ist es, was eigentlich Kultur ausmacht: die Möglichkeit, Sinn, Freude, Kraft und Kontinuität im Leben zu finden. Kultur als „Rettungsbewegung mit den Armen“ – so hat es einmal José Ortega y Gasset ganz poetisch genannt [8, s.9]. Kultur als Strategien der Lebensbewältigung – so können wir es etwas wissenschaftlicher formulieren. Kultur hat immer etwas zu tun mit den Suchbewegungen mit denen Menschen ihre Vorstellung von gutem und richtigem Leben in Alltagsdenken und –handeln übersetzten [9].

Hier einige Auszüge aus der Befragung, die deutlich zeigen, wie Serienschauen von unseren jungen Erwachsenen eingesetzt wird, um mit dem Leben, so wie es sich konkret und momentan zeigt, fertig zu werden:

Person A.

Donnerstagabend

Kinder endlich im Bett

Ruhe scheint einzukehren

Ich setzte mich mit meinem Freund zusammen und wir schauen 2 Folgen von der Serie, die wir verfolgen, ich schlafe ein.

Person B.

Gestern haben wir beim Abendessen eine neue Serie ausprobiert. „The Widow“. In der Beschreibung stand, eine Frau würde ihren Mann, der im Kongo verschollen ging, suchen. Das klang für uns ganz spannend. Es gibt hiervon 10 Folgen mit ca. 30-50 Minuten Spieldauer je Folge. Normalerweise schauen wir am Wochenende abends gern einen Film. Aber diese Serie war so spannend, dass wir nach dem Abendessen weiter geschaut haben, insgesamt 3 Folgen. Etwas unangenehm war hierbei, dass die Spannung fast unerträglich wurde. Als Zuschauer hatte man die ganze Zeit einen gesteigerten Adrenalin-Spiegel. Das war etwas anstrengend.

Und obwohl wir gerne weiter geschaut hätten, haben wir nach 3 Folgen unterbrochen, da wir auch noch etwas private (Arbeit) besprechen wollten. Dafür haben wir uns danach noch Zeit genommen.

Person C.

Da ich die erste Staffel „Charité“ gesehen habe und diese mir gut gefallen hat, wollte ich auch die gerade neu erschienene zweite Staffel sehen. Ich bin in Elternzeit und hätte gerade gedacht, dass man dann auch tagsüber mal Zeit für so etwas hat. Als ich also die erste Folge angefangen habe, saß ich gemütlich mit dem schlafenden Baby auf dem Sofa. Der Ton war, um das Baby nicht zu stören, allerdings so leise, dass ich wichtige Passagen zum Teil nicht richtig verstehen konnte, hin- und her- spulen und mich stark konzentrieren musste. Das war anstrengend und störte das Filmerlebnis. Geschafft habe ich bisher nur zwei Folgen.

Person D.

Vor kurzem war meine Schwester zu Besuch. Ich hatte im Internet von einer Dokumentation über Michael Jackson gelesen, die in den USA großes Aufsehen erregt hat, da dieser in der Serie von zwei mittlerweile

erwachsenen Männern des sexuellen Missbrauchs beschuldigt wird. Da Michael Jackson so eine riesige Ikone war und sich gleichzeitig immer schon Gerüchte und Mythen um ihn rankten, hat uns

die Doku sofort total interessiert. Natürlich auch wegen dem riesigen Aufschrei, den die Doku in den USA ausgelöst hat. Da das Wetter schlecht war, haben wir uns in mein Bett gelegt und direkt den ersten Teil auf meinem Laptop angeschaut. Wir mussten die Doku über eine illegale Streaming Seite anschauen, da sie nicht auf Netflix oder Amazon verfügbar war. (...) Wir haben uns dann am nächsten Tag schon morgens beim Frühstück darauf gefreut später den zweiten Teil der Doku anzuschauen. Wir haben uns während des Schauens, aber auch danach noch viel über die Doku ausgetauscht. Ich habe die Doku auch bereits Freunden empfohlen.

Person E.

Das letzte Mal habe ich mir gemeinsam mit einer anderen Person einen Film auf einem Tablet angeschaut, eher kleiner Bildschirm, im Bett liegend. Der Film hat mich vom Thema her nicht herausragend begeistert, aber die andere Person wollte mir diesen Film unbedingt zeigen. Da ich sehr müde war, bin ich nach 30 Minuten eingeschlafen. (...) Wenn ich alleine gewesen wäre, hätte ich nicht einmal begonnen, den Film anzuschauen zu diesem Zeitpunkt. Doch da ich der anderen Person einen „Gefallen“ tun wollte, habe ich nicht Nein gesagt.

Person F.

Gestern Abend mit meinem Freund.

Haben ein ziemlich schweres Gespräch gehabt über unsere Beziehung und unsere Zukunft.

Eine Entscheidung steht an, die sehr schwerfällt.

Worte haben an einem Punkt keinen Sinn mehr gemacht.

Wir waren müde, und überfordert.

Danach habe ich einen Film ausgesucht und wir haben uns den zusammen Arm in Arm im Bett angesehen und zusammen gelacht und auch mal geweint.

Und es hat und einander nähergebracht (körperlich wie auch mental) und auf das Wesentliche zurückgeführt ...nämlich das Glück was wir haben hier und jetzt zusammen zu sein.

Der Film war so gut, dass er uns rausholen konnte aus unseren momentanen Problemen und Sorgen und uns eine größere Sicht auf das gegeben hat, worum es im Leben ankommt

Danach sind wir Arm in Arm eingeschlafen ;)



Bild 4: Filmserienanschauen, Privatbesitz

Dritte These:

Das Anschauen von Filmserien geht einher mit einer Steigerung der Bedeutung des eigenen Lebens. Dies bedeutet einerseits Erweiterung der persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit, zugleich aber auch eine neue Begrenzung und Limitierung der Handlungsfähigkeit.

Wie bereits ausgeführt charakteristisch für das Serienschauen ist, dass der Rezipient allein über alle Parameter der Rezeption entscheidet: wann, wo, was, wie lange, mit wem Filme angeschaut werden. Es handelt sich um eine aktive, zielgerichtete, mehr oder weniger bewusste Handlung. Dies ist als eine neue Form von Freiheit und Unabhängigkeit zu sehen. Genau dieser Aspekt wird von den jungen Leuten als besonders wichtig eingeschätzt. Er steht in engem Zusammenhang mit anderen Erfahrungen und Bedürfnissen der jungen Leute heute, die in Richtung einer stärkeren Gewichtung des eigenen Lebens gehen.

In der Forschung wurde das Phänomen der neuen Gewichtung des eigenen Lebens Ende der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts ins Zentrum des Interesses gerückt. Beispielhaft für diese Diskussion finde ich das Buch des Soziologen Ulrich Beck „Eigenes Leben. Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben“. Das Buch fängt so an: „Es gibt im Westen der Welt wohl kaum einen verbreiteteren Wunsch als den, ein eigenes Leben zu führen“ [10, s. 9]. Beck weist auf einige wesentliche Momente dieses Strebens nach eigenem Leben: Es ist ein Zwang und eine Möglichkeit, die mit der hochdifferenzierten Gesellschaft zusammenhängt. Zudem ist das eigene Leben nicht frei von der Gesellschaft, sondern Ausdruck einer späten, postmodernen Form der Vergesellschaftung. Ein wesentlicher neuer Moment hier ist die grundlegende Reflexivität, was dem Einzelnen abverlangt wird. Deshalb sprechen wir in der Theorie auch von einer reflexiven Moderne, wenn wir dabei sind die aktuelle Zeit zu beschreiben. Weiter: Das eigene Leben ist institutionsabhängig und fordert von Einem eigenständige Aktivität, um sich hier zu situieren, ja um hier zu bestehen. Aspekte der fortschreitenden Globalisierung mischen sich dabei genauso ein wie Tendenzen der Endtraditionalisierung und Prozesse der Erfindung neuer Traditionen. Einige Entwicklungen im kulturellen Bereich können wir unter den Stichpunkt Hybridisierung und hybride Kulturen zusammenfassen [11]. All diese Prozesse gehen durch das Individuum hindurch, welches dies zusammenhält und meistert. Es ist ein lebenslanges Experiment, das viel Reflexion und vermehrt eigene Entscheidungen abverlangt. Das Schauen von Filmserien auf digitale Medien ordnet sich in diesen Kontext ein.

Andererseits dürfen wir nicht vergessen, dass das, was im Netz oder auf den anderen digitalen Medien angeboten wird weitgehend limitiert ist und bestimmten Gesetzen und Einschränkungen folgt. Der Rezipient bekommt immerzu neue Angebote, die oft aber sehr ähnlich sind und was noch wichtiger ist, sie arbeiten alle nach den Regeln und nach den Bedingungen der Branche, in der die Filmserien hergestellt und vertrieben werden. Die Serien selbst, so wie das Internet auch, haben spezifische Grenzen und Einschränkungen, die nicht ohne weiteres aufgehoben werden können. Wir können diese Grenzen und Einschränkungen mindestens auf drei Ebenen untersuchen:

betreffend die technischen Möglichkeiten,
betreffend die ökonomischen Möglichkeiten,
betreffend die ideologischen, politischen und anderen geistigen
Modalitäten in der Gesellschaft.

Wir haben hier ein weites Feld in der Kulturwissenschaften, doch bereit jetzt lässt sich sagen, dass diese drei Ebenen eng zusammenhängen und erst die geistige Reife einer Gesellschaft den Bedarf an neue Techniken und entsprechende wirtschaftliche Strukturen einher leitet. Es lohnt sich dies näher zu untersuchen, doch wir dürfen uns nicht irren: die neue Freiheit und Unabhängigkeit, so wie sie sich heutzutage zeigt, ist eine eingeschränkte Freiheit und eine weitgehend limitierte Unabhängigkeit.

Hier als Denkanregung einen Auszug aus der Befragung:

Person G:

Serien, Youtube Clips.

Oft bekommt man am Ende eines Clips themenrelevante Clips angeboten und schaut so einfach weiter. Bei den Serien Streaming Plattformen funktioniert das ähnlich. Deshalb ist der Trend hin zu mehreren Serien/Clips hintereinander anschauen.

Kürzlich habe ich mir auf YouTube eine Dokumentation über Vulkane angeschaut. Über Vorschläge von YouTube habe ich am Ende auch Dokus über Plattentektonik und den Erdkern gesehen. Man taucht in ein Wissens Universum ein und hat das Gefühl unbegrenzt Themen rund um das Hauptthema konsumieren zu können. Faszinierend und zeitfressend zugleich.

Die Beziehung zwischen Freiheit und digitale Revolution ist eine der großen Fragen der heutigen Zeit. Um an dieser Frage heranzukommen werden wir neue gesellschafts-politische Utopien brauchen, denn ohne eine Utopie bzw. Geschichten und Erzählungen darüber lässt sich keine Zukunft gestalten. Einen beachtlichen Versuch in dieser Richtung finden wir in dem neuen Buch von Richard David Precht „Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft“ [12]. Der Autor bemängelt hier das Fehlen einer gesellschaftlichen Utopie-Fähigkeit und Utopie-Bereitschaft. Dadurch wird laut Precht der Fortschritt allein der Technik

und der Ökonomie überlassen, was gefährliche Folgen hat. Das Buch endet mit einem Plädoyer darüber, wie wir die engen Grenzen unseres gegenwärtigen Gesellschaftsmodells hinauszudenken vermögen und realistische Bilder einer lebenswerten Zukunft entwerfen könnten, in der nicht die Technik, sondern die Humanität im Mittelpunkt steht.

Ein anders Plädoyer findet sich in ein etwas älteres Buch von Tzvetan Todorov mit dem Titel „Abenteuer des Zusammenlebens. Versuch einer allgemeinen Anthropologie“. Hier Tzvetan Todorovs Argumentationslinie: „Die Geselligkeit ist nichts Unwesentliches oder Zufälliges, sondern die Grundbestimmung der *Conditio humana*“ [13, s.26]. Dann weiter: „Der Mensch ist aus den Beziehungen zu seinen Mitmenschen gebildet (...) das menschliche Wesen ist gleichsam ein Kollektivsingular.“ Und nicht zuletzt: „Das Selbst existiert nur in seinen und durch seine Beziehung zu den anderen; den gesellschaftlichen Austausch zu intensivieren, heißt des Selbst zu bereichern. (...) Ein jeder hat das Recht zu existieren, und er erheischt dazu den Blick des anderen... Denn das Dasein misst sich nicht in Begriffen von gut oder schlecht, sondern nach Glück und Unglück“ [13, s. 167–172].

Ich würde gern mit der Vision einer intersubjektiven Kulturforschung abschließen, wofür neben Tzvetan Todorov so unterschiedliche Autoren und Autorinnen wie Michail Bachtin, Julia Krasteva, Martin Buber, Margaret Mitscherlich, Emmanuel Lévinas, Simone de Beauvoir, Charles Taylor, Jürgen Habermas und viele mehr vorgearbeitet haben. Hier nochmal Tzvetan Todorov: „Die Beziehung zu anderen ist aber nicht das Produkt der Interessen eines Selbst, sie ist sowohl dem Interesse wie dem Selbst vorgängig. (...) Die Menschen leben nicht aufgrund von Interessen, aus Tugend oder sonst irgendeinem starken Grund in Gesellschaft. Sie tun es, weil es für sie keine andere mögliche Daseinsform gibt“ [13, s. 17].

Es ist an der Zeit diese Diskussion mit der Debatte über die digitale Revolution zu verbinden. Bis jetzt gibt es in der Theorie wenig Schlüssiges in dieser Richtung, doch Ideen und Visionen sind bereits im Umlauf. Für die prominente Primatologin/Verhaltensforscherin Sarah Blaffer Hrdy besteht der wohl markanteste Unterschied zwischen uns Menschen und

allen anderen Menschenaffen in unserer viel ausgeprägteren Fähigkeit, uns in andere einfühlen zu können und uns entsprechend umgänglich und kooperativ zu verhalten. Vielleicht wäre das eine Anregung, wenn wir über „künstliche Intelligenz“ und „Menschenroboter“ nachdenken. Ist es nicht bezeichnend, dass wir über „künstliche Intelligenz“ sprechen und bereits auch solche Maschinen kennen, doch kaum über „künstliche Emotionalität“, bzw. „künstliche Empathie“? Geht das überhaupt? Hier öffnet sich ein viel komplexeres und subtileres Feld, was die Kulturforschung erst zu erarbeiten hat. Vielleicht ist das, was uns als Menschen von den anderen Menschenaffen unterscheidet – um hier an Blaffer Hrdy anzuknüpfen – nicht viel anders als das, was uns von den Maschinen und allen Roboter unterscheidet. Es lohnt sich darüber nachzudenken.

Sarah Blaffer Hrdy zitiert in ihren profunden Buch „Mütter und Andere: Wie die Evolution uns zu sozialen Wesen gemacht hat“ [14] einen Graffiti Aufschrift, wo die Verbindung zwischen digitale Revolution und Intersubjektivität auf so visionäre und witzige Weise ausgedrückt wird. Der anonyme Sprayer hat auf einer Wand seine Botschaft hinterlassen:

„In der Zukunft wird jeder einen schnellen Internetzugang und eine Oma brauchen.“

(Anonymus)

REFERENCES

1. Lückerath T. Binge-Watching: Ein Trend, der linearem TV schadet? *DWDL.de-Archiv*, Archivmaterial von 25.09.2013.
URL: <https://dwdl.de/sl/a34a9f> (accessed 21.06.2019).
2. Tschernokoshewa E. *Der Film – eine neue Kunst und seine theoretische Reflexion. Probleme ästhetischer Theoriebildung, untersucht am Modell der Stummfilmtheorien*, Dissertation. Manuskript. Humboldt-Universität zu Berlin, 1976.
3. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1963. 160 s.
4. *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion Zum seriellen Erzählen seit dem 19. F.* Kelleter (Hg.). Jahrhundert: Transkript Verlag, 2012. 408 s.
5. *Serialität und Moderne Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*. D. Winkler, M. Stemberger, I. Pohn-Lauggas (Hg.). Bielefeld: Transcript Verlag, 2018. 274 s.

6. Eco U. *Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. M. Franz, S. Richter (Hg.). Leipzig: Reclam, 1999, S. 301–324.
7. Chernokozheva E. *Razvlechenie i kultura* [Entertainment and culture]. Sofiya: Nauka i Izkustvo, 1987. 196 p.
8. Ortega y Gasset J. *Um einen Goethe von innen bittend*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1951. 50 s.
9. Tschernokoshewa E. *So langsam wird's Zeit. Bericht der unabhängigen Expertenkommission zu den kulturellen Perspektiven der Sorben in Deutschland*. Bonn: ARCult, 1994. 220 s.
10. Beck U. *Eigenes Leben. Skizzen zu einer biographischen Gesellschaftsanalyse*. U. Beck, W. Vossenkuhl, U.E. Ziegler. Eigenes Leben. Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben. München: Verlag Beck, 1997. S. 9–20.
11. Tschernokoshewa E. *Hybride Welten, Bücherreihe, (Herausgeberin)*, Bd.1 bis Bd.8. Münster; Berlin; New York: Waxmann Verlag, 2000–2015.
12. Precht R.D. *Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft*. München: Verlag Goldmann, 2018. 288 s.
13. Todorov T. *Abenteuer des Zusammenlebens. Versuch einer allgemeinen Anthropologie*. Berlin: Verlag Wagenbach, 1996. 188 s.
14. Blaffer Hrdy. S. *Mütter und Andere. Wie die Evolution uns zu sozialen Wesen gemacht hat*. Berlin: Berlin Verlag, 2010. 544 s.

ÜBER DEN AUTOR:

ELKA TSCHERNOKOSHEWA

Dr. phil. habil.,

Mitbegründer und Mitglied der Europäischen Assoziation
Kulturforschern e.V. (ERICarts Network)

Ulmenallee 24a, D-50999 Köln, Deutschland

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net

ABOUT THE AUTHOR:

ELKA TCHERNOKOJEVA

Dr. phil. habil.,

Co-founder and Member of the European Association
of Cultural Researchers e.V. (ERICarts Network)

Ulmenallee 24a, D-50999 Cologne, Germany

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net

УДК 791.4 + 008
ББК 85.373(3) + 71.4

DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.4-155-178
recieved 29.07.2019, accepted 26.12.2019

ЕЛКА ЧЕРНОКОЖЕВА

Европейская ассоциация исследователей культуры
(ERICarts Network)

Кёльн, Германия

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net

«ВАВИЛОН–БЕРЛИН»: СЕРИАЛЫ — ПРОСМОТР ФИЛЬМОВ — ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ

Аннотация. Статья посвящена изменениям и актуальным тенденциям в просмотре фильмов, в частности, в просмотре фильмов и сериалов о повседневной жизни. Современная ситуация характеризуется тем, что все больше фильмов просматривается на компьютерах, ноутбуках, планшетах, смартфонах и всевозможных цифровых устройствах. Особый интерес у массового зрителя вызывают киносериалы. С распространением стриминговых сервисов и возможностью просмотра фильмов в режиме онлайн, т.е. в любом месте и в любое время, потребление киносериалов постоянно растет. В связи с этим феноменом уже возникли новые термины, такие как Binge-Watching (буквально «запойный просмотр»), Binge-Viewing (буквально «запойное видео») (по-немецки — Komaglotzen или Serienmarathon), обозначающие сериальную зависимость, т.е. просмотр нескольких эпизодов или даже целого сезона телесериала подряд. В этом контексте ставится вопрос о влиянии сериалов на повседневную жизнь современного зрителя.

Статья основана на исследовании, проведенном в форме социологического опроса. При анализе эмпирических данных сформулированы и вынесены на обсуждение три тезиса:

- просмотр сериалов в Интернете или на цифровых носителях является сегодня неотъемлемой частью повседневной жизни молодых людей;

- просмотр сериалов онлайн — это стратегия переживания жизни;
- просмотр сериалов тесно связан с повышением значимости частной жизни. С одной стороны, он способствует расширению личной свободы и независимости, с другой — ведет к новым ограничениям, ослабляет способность действовать.

Текст завершается изложением авторской точки зрения на интересующие исследования культуры в отношении цифровой революции. Автор выражает убеждение в насущной необходимости переосмысления узких границ нынешней модели современного общества и разработке реалистичной картины будущего, в основе которой лежат не технологии, а человек.

Ключевые слова: киносериалы, производство фильмов в Германии, эмпирические культурные исследования, показ фильмов, Binge-Watching, повседневная жизнь, культура повседневности, частная жизнь, молодежная культура, сериал, взаимоотношения, интерсубъективность

«ВАВИЛОН–БЕРЛИН»

В 2018 году сериал «Вавилон–Берлин» получил одну из самых престижных немецких кино- и телевизионных премий. Награды, завоеванные фильмом, варьируются от «Бэмби» до Немецкой телевизионной премии и премии Гримме в нескольких номинациях. Сюжет сериала разворачивается в Берлине в конце двадцатых годов XX века. С точки зрения содержания он относится к категории криминальных и одновременно исторических фильмов. Анонс, размещенный на суперобложке DVD фильма, сообщает: «Берлин. Весной 1929 года в мегаполисе начались беспорядки. Спекуляция и инфляция уже проникли в основание молодой Веймарской республики. Растущая бедность и безработица резко контрастируют с избыточной роскошью ночной жизни и все еще насыщенной творческой энергией города».

Первоначально сериал состоял из двух сезонов по 8 эпизодов каждый. В марте 2019 года пресса сообщила, что готовится третий сезон, так что 12 новых эпизодов выйдут в конце 2019 года, а затем

осенью 2020 г. «Съемки третьего сезона «Вавилон–Берлин» завершены», — можно было прочесть в июне 2019 года на ARD Die Erste. Многочисленные анонсы фильма неоднократно обращали внимание на «уникальную историю успеха».



Рисунок 1: «Вавилон–Берлин», 1 сезон. Фото автора.

Режиссерами столь сложного и масштабного кинопроекта стали Том Тайквер, Акимфон Боррис и Хенк Хэндлоегтен. Сценарии первых двух сезонов написаны как свободная интерпретация сюжета детективного романа Фолькера Кучера «Der nasse Fisch» («Мокрая рыба»). Третий сезон основан на романе того же писателя «Der stumme Tod» («Немая смерть»), второй книге серии бестселлеров о комиссаре Гереоне Рате. Основными актерами являются Волкер Брюх в роли комиссара и Лив Лиза Фриз в роли Шарлотты «Лотты» Риттер, которая также работает в полиции. Роли второго плана в фильме играют выдающиеся актеры, такие как Йенс Харцер, а также

представители молодого поколения талантливых артистов, например, Леони Бенеш.

Премьера фильма состоялась 28 сентября 2017 года в театре Шиффбауэрдамм (Schiffbauerdamm) — одном из мест, где проходили съемки фильма. При трансляции сериала «Вавилон—Берлин» были продемонстрированы новейшие разработки в области кинопоказов. Первый сезон «Вавилон—Берлин» впервые вышел в эфир на платном телеканале Sky 1. С 13 октября по 3 ноября 2017 года каждую неделю в определенное время появлялись новые два эпизода. 10 ноября 2017 года начался второй сезон с еженедельными премьерными сдвоенными эпизодами. С 17 ноября 2017 года все эпизоды второго сезона стали транслироваться в сети Интернет на Sky Go, так что премьера 4–8 эпизодов состоялась там.

Только спустя некоторое время, с 30 сентября 2018 года, «Вавилон—Берлин» начал транслироваться по телевидению. В Германии фильм был показан на Первом канале ARD, в Швейцарии — на втором SRF, в Австрии — на первом ORF. В контексте нашей темы важно и интересно то, что до трансляции сериала официальными государственными телеканалами фильм уже был доступен для просмотра через медиатеки телестанций.

Сериал за короткое время достиг высокого рейтинга. Только в первый день бесплатной телевизионной трансляции, 30 сентября 2018 года, сериал «Вавилон—Берлин» увидели 7,83 миллиона зрителей Германии. К этому надо добавить зрителей канала Sky 1. За первые шесть дней первые два эпизода посмотрели в общей сложности 1,19 миллиона зрителей. По сообщению прессы, это считается «вторым самым успешным серийным запуском на канале Sky». Кроме того, существует продажа сезонов для частного просмотра. Вот отчет на портале ARD: «Впервые совокупный баланс бесплатной телевизионной премьеры был столь выдающимся: в среднем почти пять миллионов зрителей посмотрели 16 эпизодов. В медиатеке ARD «Вавилон—Берлин» получил беспрецедентный успех: было зарегистрировано более десяти миллионов просмотров видео. Се-

риал также покориł миллионы зрителей Sky, сделав «Вавилон–Берлин» одной из самых успешных серий на этом канале»¹.

Что касается финансирования этого фильма, то в этой связи следует также отметить некоторые инновации. Первоначально планировался сериал из 16 эпизодов, продолжительностью около 45 минут каждый, разделенных на два сезона. С бюджетом почти 40 миллионов евро, или 2,5 миллиона евро за серию, на сегодняшний день он считается самым дорогим немецким телевизионным продуктом и самым дорогим неанглоязычным сериалом. Впервые в Германии сериал был снят при финансовой поддержке ARD, платного ТВ канала Sky, X Filme и Beta Film. Кроме того, производство «Вавилон–Берлин» получило государственное финансирование. Проект поддерживается Совету по медиа Berlin-Brandenburg, Фондом кино и фондом NRW, Немецким кинофорумом и Программой СМИ Европейского Союза. ARD описывает эту новую форму смешанного финансирования как новаторскую, призванную сделать подобные сложные немецкие телевизионные форматы возможными и в будущем. Тем не менее, здесь есть ряд моментов для обсуждения. Смешанное финансирование открывает новые возможности для кинопроизводства, но также порождает определенные ограничения и зависимости, поэтому такой способ ни в коей мере не может рассматриваться как неоспоримый.

Сериал «Вавилон–Берлин» специально и целенаправленно создавался для международного распространения. Это направление является существенной составляющей всего кинопроизводства «Вавилон–Берлин». На текущий момент сериал уже был продан в более чем 100 стран, а также завоевал международные телевизионные премии и награды, включая австрийскую «Romy», испанскую телевизионную премию «Premios Onda» и «Magnolia Award» Шанхайско-

¹ Einzigartige Erfolgsgeschichte // ARD1: Интернет-портал.

URL: <https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/babylon-berlin-dreharbeiten-dritte-staffel100.html> (дата обращения: 24.06.2019).



Рисунок 2: «Вавилон–Берлин», 2 сезон. Фото автора.

BINGE-WATCHING

В название настоящего исследования сериал «Вавилон–Берлин» вынесен не для того, чтобы провести собственно киноведческий анализ, а для того, чтобы указать на некоторые новые тенденции в области способов кинопросмотра. Конкретная ситуация с просмотром фильмов приводит к существенным изменениям во всей сфере кинопроизводства. Значение и способ кинопросмотров в повседневной жизни реципиентов во многом определяет, какие форматы и содержание фильмов будут произведены и, следовательно, актуальны с художественной и социальной точек зрения. В этом смысле необходимо поставить вопрос о ситуации и способе просмотра кинопроизведений в центр культурологического исследования.

В последние годы наметилась тенденция к просмотру фильмов на компьютерах, ноутбуках, планшетах, мобильных телефонах, смартфонах и всех видах цифровых устройств. Эта новая ситуация

приема видеоконтента идет рука об руку с изменением всех параметров просмотра самого фильма: что именно смотрят; как долго смотрят тот или иной видеопродукт; с кем смотрят (с кем-то или в одиночку); какие медиапровайдеры или какие цифровые услуги используются. С распространением стримингового вещания и возможностью просмотра фильмов и сериалов в режиме онлайн, т.е. почти всегда и везде, готовность к приему видеоконтента растет в широких кругах потребителей. Уже появились новые термины для таких явлений, как Binge-Watching («запойный просмотр»), Binge-Viewing («запойное видео») (по-немецки — Komaglotzen или Serienmarathon) или сериальная зависимость. Binge-Watching — просмотр нескольких эпизодов телесериала или фильма подряд. Тот факт, что в 2015 году английский словарь Collins объявил новое слово binge-watching словом года, является доказательством огромного распространения этого феномена.

Многое свидетельствует о том, что это стало культурной тенденцией, которой особенно благоприятствует растущая популярность и доступность сервисов видео по запросу, т.е. возможность скачивания цифрового видео по запросу из онлайн-сервиса или просмотра его напрямую по видеотрансляции. Эти технические достижения позволяют зрителям просматривать видеоматериалы в любое время посредством стриминга. В отличие от линейного телевидения, в котором программа определяется телеканалом и обычно транслируется в течение нескольких месяцев, видео по запросу позволяет смотреть несколько эпизодов подряд.

Хотя самостоятельный просмотр фильма стал возможен с момента изобретения видеокассеты, а также публикации полной версии сериала на DVD, сначала эпизоды фильма, как правило, транслировались по телевидению. Просмотр типа Binge-Watching стал актуален, когда поставщики видео по запросу, такие как Netflix или Prime Video, ввели в практику выпуск всех эпизодов сезона одновременно. По данным опроса Netflix, во время «запойного просмотра» пользователи в среднем смотрят от двух до шести эпизодов. Если

один эпизод длится около 60 минут, это означает, что некоторые зрители Netflix могут смотреть фильм по 6 часов подряд. Предполагается также, что есть пользователи, которые смотрят весь сезон за один раз [1].

Культурология сегодня стоит перед задачей осветить эти новые тенденции, особенно значение новых способов просмотра фильмов и сериалов в контексте бытования социума, а также в конкретной повседневной жизни отдельных зрителей. Эта задача тем более актуальна, что педагогические и психологические исследования уже содержат дискуссии, указывающие на опасность формирования медиазависимости. В традиционной воспитательной практике неумеренное потребление видеоконтента подвергается критике, особенно по отношению к молодежи, и в то же время выдвигается требование регулировать и контролировать эту повседневную практику. Гораздо меньше в этих текстах рассматривается аспект свободного выбора и активного действия личности.

В последнее время участились сообщения о предполагаемых опасностях, связанных с медиазависимостью, при этом отсутствует анализ культурных особенностей данного явления. Например, исследователи из Университета Мельбурна обнаружили, что медиазависимость может привести к ухудшению памяти. В ходе эксперимента у «запойных» зрителей возникли проблемы с запоминанием действий и содержания серий. «Причина этого заключается в том, что информацию не удалось консолидировать и обработать из-за отсутствия пауз при просмотре. Bing-Watcher был просто перегружен массой информации. Это нашло отражение в ограничении когнитивной работоспособности»².

Мне кажется интересным, что в подобных текстах восприятие сериалов рассматривается в узких рамках негативного влияния на

² Was ist Binge-Watching? Bedeutung, Definition, auf deutsch, Übersetzung // Bedeutung Online: Insider, Phänomene und Sprache erklärt: Интернет-портал.
URL: <https://www.bedeutungonline.de/was-ist-binge-watching-bedeutung-definition-auf-deutsch-uebersetzung> (дата обращения: 25.06.2019).

обучаемость. Развлечения и другие коммуникативные аспекты здесь остаются совершенно неучтенными. При этом в рамках такого узко определенного образовательного аспекта можно обнаружить и другие опасности «запойного видеопросмотра», например, путаницу в ежедневном ритме: «Binge-Watching заставляет долго, до самого позднего вечера смотреть сериал, вследствие чего человек идет спать позже обычного, что плохо влияет на сон и последующее бодрствование. Это также влияет на качество сна и, следовательно, на когнитивные способности». Объяснение опасностей продолжается: «Запойный» видеопросмотр может также заставить зрителей отказываться от сна и спорта в пользу сериала. «Видеозапой» также приводит к недостатку физической активности. Из-за отсутствия регламентации просмотра сериала очень легко смотреть сразу несколько эпизодов. Доступ к видео прост — одним щелчком мыши и без ограничений. Действуют и психологические эффекты. Зрители знакомятся с персонажами сериала и ощущают определенное чувство сопричастности. ... зрители всегда хотят знать, как все будет продолжаться»³.

Исследования в области культуры могут внести ценный вклад в эту дискуссию. Я думаю, важно, чтобы мы включились в нее с имеющимся опытом, потому что *речь идет о насущном вопросе свободы и самоопределения в современных условиях развитой глобализации и цифровизации*. В этом контексте мы должны поставить вопрос о специфике сериалов и серийности как культурных феноменов. Речь идет также о давнем споре искусствоведения о подлиннике и копии, произведении искусства и репродукции, образовании и развлечении и не в последнюю очередь — об элите и массе. На более общем философском уровне речь в конечном счете идет о фундаментальном вопросе, как быть с дуализмом. Таким образом, я вижу

³ Was ist Binge-Watching? Bedeutung, Definition, auf deutsch, Übersetzung // Bedeutung Online: Insider, Phänomene und Sprache erklärt: Интернет-портал.
URL: <https://www.bedeutungonline.de/was-ist-binge-watching-bedeutung-definition-auf-deutsch-uebersetzung> (дата обращения: 25.06.2019).

огромную проблему в области культурно-научных изысканий в новом исследовательском поле, в которых мы должны позиционировать себя как исследователей и первооткрывателей.

ЭМПИРИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

Чтобы получить первоначальное представление об этой теме, в период с февраля по март 2019 года я провела небольшое социологическое исследование. Опрос, за время которого я взяла интервью у 19 молодых людей в возрасте от 30 до 40 лет, проводился по электронной почте. Все респонденты имеют высшее или среднее профессиональное образование, представляют разные профессии, работают, живут в городах Германии. В целях исследования я задала три коротких вопроса. Объем ответов варьировался от 1/2 до 2 страниц. Опрос не носил репрезентативного характера, но из полученного материала уже можно сделать убедительный вывод о некоторых реальных тенденциях. Я обобщила свои наблюдения в трех тезисах.

Первый тезис:

просмотр сериалов в Интернете является сегодня неотъемлемой частью повседневной жизни молодых людей.

На вопрос «Сколько часов в неделю в среднем вы смотрите телевизионные сериалы?», ответы варьировались в пределах от 7 до 16 часов. Только один человек ответил, что не смотрел ни одного сериала в Интернете. Как правило, смотрятся два эпизода подряд, без перерыва, «зимой чуть больше, чем летом», как выразился один собеседник. Тот факт, что цифровые средства коммуникации дают возможность самому решать, когда, где и сколько сериалов смотреть, а не ждать, когда покажут следующий эпизод, как на классическом линейном телевидении, не только получил положительную оценку, но и был принят почти как должное. Для поколения молодых людей, выросших с компьютерами, Интернетом и новыми цифровыми медиа, это, скорее, «нормальность». Некоторые из моих информаторов сообщили, что у них больше нет телевизора или: *«Мы больше не смотрим обычное телевидение».*

Если мы хотим понять значение киносериалов в сегодняшней жизни молодых людей, мы должны использовать в дебатах два конкретных термина. Это термины «повседневность» и «серия» или «серийность» как культурологические/ антропологические/философские категории. Термин «повседневность» определяет важнейшую категорию культурологических исследований. Научный интерес к повседневной жизни тесно связан с промышленной революцией и распространением средств массовой информации, особенно с появлением кино как нового художественного и культурного явления. По отношению к кино классическая эстетика и представление об искусстве подверглись существенным сомнениям, были переработаны и переосмыслены [2]. Здесь я не могу углубляться в эту масштабную дискуссию, но в качестве примера можно привести текст Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (*“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit”*). Беньямин в своем исследовании вводит понятие ауры и подводит итог следующим образом: «То, что при этом исчезает, может быть суммировано с помощью понятия ауры: в эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры». [3, S. 13]. Эссе Беньямина было написано еще в 1936 году, а широкое обсуждение тем повседневной жизни, культуры и массового искусства докатилось до университетов и научно-исследовательских институтов только в конце 70-х и 80-х годов XX века. По сей день в этой области продолжаются споры, которые вспыхивают с появлением каждого нового средства массовой информации — будь то телевидение, компьютерные игры или Интернет — в тоске по ауре классического искусства.

Что касается определения повседневности, то я понимаю ее не как противоположность празднику. Также я не рассматриваю ее только в аспекте повторяемости и частоты. Под повседневностью я подразумеваю ту точку соприкосновения и взаимодействия, в которой объективные координаты и структуры общества встречаются с субъективными событиями и чувствами. Термин «повседневность»

отражает конкретно-историческую ситуацию в обществе, включая уровень развития технологий, экономику, политику, а также то, как эти аспекты соотносятся с конкретной жизнью людей. Если мы выбираем повседневность в качестве области исследований, то мы ориентируемся на изучение всей совокупности взаимоотношений, т.е. масштабов и характера действий индивидуумов. Мы выясняем условия, в которых протекает индивидуальная жизнь, но в тоже время изучаем, как человек понимает, присваивает, отражает и изменяет объективные и исторические условия своего существования. Кроме того, он делает это индивидуально и коллективно, в своей социальной группе и трансгенеративно, что также будет подчеркнуто в нашем исследовании. В этом смысле просмотр киносериалов в Интернете является неотъемлемой частью жизни молодежи в новых условиях глобализации, цифровой революции и рыночной экономики.

Что касается серийности, то существуют различные подходы к ее определению [4; 5]. Несколько исследователей приходят к утверждению, что серийность может быть дифференцирована, поэтому нужно учитывать различные аспекты и различать ее типы. Идеей, особенно эффективно стимулирующей наше исследование, считаю мысль Умберто Эко о том, что культурологическое изучение вопросов серии и серийности может помочь преодолеть все еще глубокую пропасть между высокой и популярной культурой, чаще рассматриваемой как низкая [6]. По мнению Эко, феномен серийности особенно хорошо подходит для этой цели, поскольку серии существовали в разные эпохи и в разных жанрах искусства, так что здесь можно проследить историческую динамику. Можно убедительно доказать, что разделение на «высокую» и «популярную», или «высокую» и «развлекательную» культуру сформировалось только в романтизме, т.е. около 1800 года. Сюда также включается тот факт, что серийные явления в искусстве (например, серийный роман в журналах, радиосериал и, наконец, сериал на телевидении или в Интернете) утвердились в основном в содержании популярных культурных СМИ. У. Эко отмечает, что такое строгое разделение редко встречается в

других культурах; например, в восточном исламском орнаменте присутствует серийный аспект, не умаляющий эстетического значения этих артефактов. Скорее, только классическое западная искусствоведческая концепция рассматривает искусство как нечто «новое», «оригинальное», «инновационное» и требует от каждого художественного произведения создания новой парадигмы, чтобы было возможно классифицировать его как искусство. Мы, по примеру В. Беньямина, также можем назвать это «аурой». С другой стороны, отдельные эпизоды серии содержат много повторяющихся элементов и не претендуют на уникальность. Итерация и повторение являются характерными приемами в сериалах, которые, тем не менее, имеют эстетическую и художественную легитимность. При этом важно понимать, что изначально именно концепция развлечений открыла новую парадигму в области культурных исследований [7].

С точки зрения нашей темы весьма убедительным является также другое соображение У. Эко: он резко критикует встревоженное отношение к читателю или зрителю, якобы находящемуся под угрозой исчезновения. В медиапедагогике, в частности, неоднократно отмечалась опасность «пассивного знакомства с медиаконтентом», но У. Эко высказывается в пользу дифференцированного восприятия интеллектуального, активного зрителя или читателя. Он описывает образцового реципиента, который, обладая ироничным отношением к воспринимаемому, может одновременно развлекаться и критически оценивать продукт популярной массовой культуры. Конечно, есть и пассивные, «наивные» реципиенты, как их называет У. Эко, которые не воспринимают «условности» серии и простодушно «ведутся», но причины этого нужно искать в социально-политической сфере, а не привязывать к сущности сериала. Самый банальный нарративный продукт может вызвать такое критическое восприятие, однако это не может повторяться достаточно часто. Мои эмпирические данные также дают достаточную пищу для размышлений в этом направлении.

Кроме того, как понятия, повседневность и серийность взаимосвязаны. У. Эко вводит ключевое слово «миф» и подчеркивает:

«Каждая эпоха имеет своего создателя мифов, свое понятие священного» [6, s. 323]. Сначала миф — это не искусство, а прежде всего повествование. Сущность мифов — это удовольствие постоянно повторять правду. По мнению Эко, сериал функционирует именно в силу своей повторяющейся структуры как светский носитель мифов и профанат, т.е. несвященный производитель мифов. Весь акт восприятия носит эмоциональный, удовлетворяющий, катарсический и, прежде всего, общинный характер. Это умозаключение Эко указывает на важную социальную функцию серии. Данное обстоятельство не следует недооценивать в исследованиях, поскольку ни общество, ни человек не могут обойтись без мифологических нарративов, формирующих их идентичность.



Рисунок 3: Просмотр сериалов. Фотография из личной коллекции.

Второй тезис:

просмотр сериалов онлайн — это стратегия переживания жизни.

Просмотр сериала всегда происходит в определенной ситуации, это часть конкретной, единичной жизни. Акт восприятия воспроизводится более или менее активно, более или менее сознательно, как действие, направленное на то, чтобы наполнить свою жизнь.

Но именно это и есть культура: возможность найти в жизни смысл, радость, силу, ощутить ее непрерывность. Культура как «спасательное движение пловца руками» — так однажды поэтично назвал ее Хосе Ортега-и-Гассет [8, С. 9]. Культура как стратегия переживания жизни — так мы можем сформулировать это научно. Культура всегда связана с поиском, в котором люди воплощают свои представления о хорошей, правильной жизни в повседневном мышлении и действиях [9].

Вот некоторые выдержки из опроса, которые ясно показывают, как серийные шоу дают молодым людям возможность проживать свою жизнь, исходя из тех или иных конкретных жизненных ситуаций (что также мгновенно демонстрируют фотографии на иллюстрациях 3 и 4):

Респондент А.

Четверг, вечер.

Дети наконец-то в постели.

Похоже, наступила тишина.

Я сажусь рядом с другом и мы смотрим 2 фильма, я засыпаю.

Респондент В.

Вчера за ужином мы попробовали посмотреть новый сериал. «Вдова». В описании говорилось, что женщина ищет своего мужа, пропавшего без вести в Конго. Это звучало очень интригующе. В каждом сезоне 10 эпизодов продолжительностью около 30–50 минут. Обычно мы любим смотреть фильм по вечерам в выходные дни. Но этот сериал был настолько захватывающим, что мы продолжили после ужина, посмотрев сразу 3 эпизода. Немного неприятно было то, что желание узнать, что будет дальше, становилось почти невыносимым. Как зрители, мы все время испытывали повышенный уровень адреналина. Это было несколько утомительно. И несмотря на то, что нам хотелось смотреть дальше, мы остановились после 3-х эпизодов, потому что хотели еще обсудить и какие-то частные (по поводу работы) темы. После просмотра мы потратили время на это.

Респондент С.

С тех пор, как я посмотрела первый сезон «Шарите», который мне очень понравился, мне хотелось посмотреть новый, второй сезон. Поскольку я нахожусь в отпуске по уходу за ребенком, я решила, что найду на это время в течение дня. Я начала смотреть первый эпизод второго сезона, удобно устроившись на диване рядом с ребенком, пока он спал. Но чтобы не беспокоить малыша, я сделала звук таким тихим, что не могла понять некоторые важные места. Приходилось прокручивать фильм туда-сюда и сильно вслушиваться. Это было утомительно и мешало просмотру. Пока я справилась только с двумя эпизодами.

Респондент D.

Недавно меня навещала сестра. Я читала в Интернете о документальном фильме про Майкла Джексона, который вызвал сенсацию в США, потому что там два взрослых мужчины обвиняют его в сексуальных домогательствах. Поскольку Майкл Джексон был такой большой иконой, и его всегда окружали слухи и мифы, фильм сразу заинтересовал нас. Конечно, в том числе, из-за огромного скандала, вызванного им в США. Поскольку погода была плохой, мы улеглись в кровать и сразу посмотрели первую часть на ноутбуке. Нам пришлось смотреть фильм с незаконного сайта, потому что он не был доступен на Netflix или Amazon (...) На следующий день уже утром за завтраком мы с нетерпением ждали, чтобы посмотреть вторую часть. Мы много говорили о фильме не только во время просмотра, но и после него. Я уже рекомендовала этот фильм своим друзьям.

Респондент E.

В последний раз я смотрела фильм на планшете с довольно маленьким экраном, лежа в постели с другом. Тема фильма меня не очень волновала, но друг хотел мне его показать. Так как я очень устала, я через полчаса заснула (...) Если бы я была одна, я

бы даже не начала смотреть фильм. Но так как мне хотелось сделать другу «одолжение», я не сказала «нет».

Респондент F.

Прошлой ночью с моим другом.

У нас был довольно трудный разговор о наших отношениях и нашем будущем.

Очень сложно было принять решение.

В какой-то момент слова потеряли смысл.

Мы устали и были подавлены.

После всего этого я выбрала фильм, и мы стали смотреть его, лежа бок о бок в постели, мы вместе смеялись и плакали.

И это сблизило нас (как физически, так и психологически) и вернуло к главному... А именно к тому счастью, которое есть у нас здесь и сейчас, когда мы вместе.

Фильм был настолько хорош, что смог избавить нас от текущих проблем и забот и расширить наше представление о том, что такое жизнь.

После этого мы заснули рядом, руку об руку.

Третий тезис:

Просмотр сериалов тесно связан с ростом значимости частной жизни. С одной стороны, это означает расширение личной свободы и независимости, с другой, ведет к новым ограничениям, ослабляет способность действовать.

Как уже упоминалось, при цифровом просмотре сериала реципиент самостоятельно выбирает, когда, где, что, как долго и с кем смотреть. Это активное, целенаправленное, более или менее сознательное действие, что следует рассматривать как новую форму свободы и независимости. Именно этот аспект молодые люди считают особенно важным. Он тесно связан с иными потребностями молодых людей, которые в настоящее время развиваются в сторону увеличения значимости частной жизни.

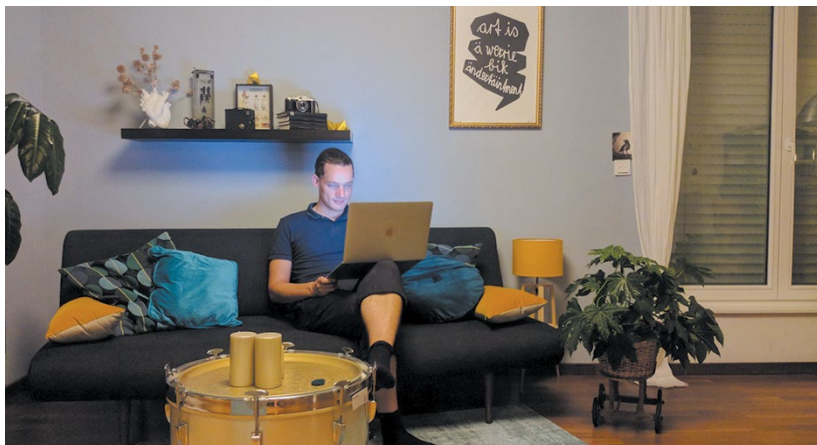


Рисунок 4: Просмотр сериалов. Фотография из личной коллекции.

Исследования, сосредоточенные на феномене нового осмысления частной жизни, появились в конце 1990-х годов. Приведу в пример книгу социолога У. Бека «Своя жизнь. Экскурсии в неизвестное общество, в котором мы живем». Книга начинается так: «В западном мире вряд ли есть более распространенное желание, чем жить своей собственной жизнью» [10, S. 9]. Бек указывает на некоторые важные моменты подобного стремления: это ограничения и возможности, связанные с высокой степенью дифференциации общества. Более того, единичная жизнь не свободна от общества, она является выражением поздней, постмодернистской формы социализации. Существенным новым аспектом здесь является фундаментальная рефлексивность, требуемая от человека. Поэтому в теории, описывая текущий момент, мы говорим о рефлексивной современности. Далее: единичная жизнь зависит от институтов и требует от каждого самостоятельной деятельности для того, чтобы позиционировать себя здесь, и для того, чтобы существовать здесь. Аспекты прогрессирующей глобализации смешиваются также, как смешиваются тенденции уходящей традиции и процессы формирования новых. Некоторые изменения в сфере современной культуры

можно резюмировать под заголовком «Гибридизация и гибридные культуры» [11]. Все эти процессы проходят через человека, который удерживает их вместе и управляет ими. Это пожизненный эксперимент, который требует многочисленных размышлений и принятия собственных решений. Рассмотрение сериалов на цифровых носителях органично вписывается в этот контекст.

С другой стороны, мы не должны забывать, что то, что размещается в сети или на других цифровых носителях, в значительной степени ограничено и следует определенным законам и рамкам. Реципиент постоянно получает новые предложения, но часто они очень похожи, а главное — все они работают в соответствии с правилами и условиями той отрасли, в которой производятся и распространяются фильмы. Сами сериалы, как и Интернет, имеют определенные условности и ограничения, которые нелегко устранить. Новая свобода, которая открывается перед аудиторией, быстро оказывается регулируемой. Мы можем рассмотреть эти рамки и ограничения, по крайней мере, на трех уровнях:

- относительно технических возможностей,
- относительно экономических возможностей,
- относительно идеологических, политических и других духовных форм жизни в обществе.

Здесь открывается широкое поле для культурологии, но уже сейчас можно сказать, что эти три уровня тесно связаны и что только духовная зрелость общества приводит к необходимости создания новых технологий и соответствующих экономических структур. Но нам не стоит заблуждаться: новая свобода и независимость, которые мы наблюдаем сегодня, в реальности — ограниченная свобода и в значительной степени ограниченная независимость.

Вот выдержка из эмпирического исследования как пища для размышлений:

Респондент G.

Сериалы и клипы на Youtube.

В конце клипа вам часто предлагают ролики, которые име-

ют отношение к той же теме, и вы просто продолжаете искать. Аналогично это работает и с потоковыми платформами сериалов. Поэтому прослеживается тенденция смотреть несколько сериалов/роликов один за другим.

Недавно я смотрел документальный фильм о вулканах на YouTube. В заключение я также посмотрел документальные фильмы о тектонике плит и земном ядре, предложенных YouTube. Человек погружается во вселенную знаний и испытывает чувство, что может потреблять неограниченное количество материала по основной теме. Увлекательно, но в то же время отнимает много времени.

Взаимосвязь между свободой и цифровой революцией является одним из главных вопросов нашего времени. Чтобы подойти к этому вопросу, нам понадобятся новые общественно-политические утопии, потому что без утопии, рассказов и историй о ней невозможно создать будущее. Значительная попытка в этом направлении осуществлена в новой книге Ричарда Давида Прехта „Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft“ («Звероловы, пастыри, критики. Утопия для цифрового общества») [12]. Автор сетует здесь на отсутствие социальной утопии и готовности к утопии. По словам Прехта, это оставляет прогресс на усмотрение технологий и экономики, что чревато опасными последствиями. Книга заканчивается заявлением о том, что необходимо пересмотреть узкие границы нынешней модели общества и разработать реалистичные образы будущего, достойные жизни, в которой акцент делается не на технологиях, а на человеке.

Другой аргумент можно найти в чуть более старой книге Цветана Тодорова, озаглавленной «Приключения совместного проживания. Попытка создать общую антропологию». Вот аргументация Тодорова: «Общение — это не нечто незначительное или случайное, а основное предназначение человека» [13, S. 26]. Далее: «Человек формируется таким в отношениях с близкими людьми (...), следова-

тельно, он — отражение коллективного в единичном». И последнее, но не менее важное: «"Я" существует только в отношениях с Другими; активизировать социальный обмен — значит обогатить себя (...) Каждый человек имеет право на существование, и для этого ему необходим взгляд Другого. Ибо бытие измеряется не с точки зрения добра и зла, но с точки зрения счастья и несчастья» [13, S. 167–172].

В заключение я хотела бы остановиться на важности интерсубъективных исследований культуры, над которыми, помимо Цветана Тодорова, работали такие разные авторы, как Михаил Бахтин, Юлия Кристева, Мартин Бубер, Маргарет Митшерлих, Эммануил Левинас, Симоне де Бовуар, Шарль Тейлор, Юрген Хабермас. Здесь опять же можно процитировать Тодорова: «Но отношение к другим не является результатом интереса к себе, оно предшествует любым собственным интересам (...) Люди не живут в обществе по причине следования каким-либо интересам, добродетелям или по любой другой уважительной причине. Они делают это, потому что для них нет другой возможной формы существования» [13, S. 17].

Настало время совместить эту дискуссию с дебатами о цифровой революции. В теории пока мало убедительных выводов в этом направлении, но идеи и видения уже находятся в научном и публицистическом обращении. Для выдающегося специалиста в приматологии Сары Блаффер Хрди самым поразительным отличием человека от человекообразных обезьян является наша гораздо более выраженная способность сопереживать другим и, соответственно, способность к объединению и сотрудничеству. Возможно, это было бы хорошим стимулом при разработке теорий и технологий «искусственного интеллекта» и «человекоподобных роботов». Разве не важно, что при рассуждениях об «искусственном интеллекте» — а уже известны такие машины — едва ли может идти речь об «искусственной эмоциональности» или «искусственной эмпатии»? Возможно ли это вообще? Здесь открывается гораздо более сложная и тонкая область, которую еще предстоит развивать в культурологических исследованиях. Может быть, то, что отличает нас как людей

от человекообразных обезьян, — если взять пример Блаффер Хрди, — не сильно разнится с тем, что отличает нас от машин и роботов. Об этом стоит подумать.

Сара Блаффер Хрди цитирует в своей глубокой книге «Матери и другие: Как эволюция сделала нас социальными существами» [14] граффити-надпись, которая выражает связь между цифровой революцией и интерсубъективностью весьма пронизательно и остроумно. Анонимный «художник» оставил такое сообщение на стене:

«В будущем всем понадобится быстрый доступ в Интернет и бабушка».

(Аноним)

ЛИТЕРАТУРА

1. Lückerath T. Binge-Watching: Ein Trend, der linearem TV schadet? // *DWDL.de-Archiv*, Archivmaterial von 25.09.2013.

URL: <https://dwdl.de/sl/a34a9f> (дата обращения: 21.06.2019).

2. Tschernokoshewa E. *Der Film – eine neue Kunst und eine theoretische Reflexion. Probleme ästhetischer Theoriebildung, untersucht am Modell der Stummfilmtheorien*, Dissertation. Manuskript. Humboldt-Universität zu Berlin, 1976.

3. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1963. 160 s.

4. *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion Zum seriellen Erzählen seit dem 19. J. / F. Kelleter (Hg.). Jahrhundert: Transkript Verlag, 2012. 408 s.*

5. *Serialität und Moderne Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde / D. Winkler, M. Stemberger, I. Pohn-Lauggas (Hg.). Bielefeld: Transcript Verlag, 2018. 274 s.*

6. Eco U. *Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien // Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen / M. Franz, S. Richter (Hg.). Leipzig: Reclam, 1999. S. 301–324.*

7. Чернокожева Е. *Развлечение и культура*. София: Наука и Изкуство, 1987. 196 с.

8. Ortega y Gasset J. *Um einen Goethe von innen bittend*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1951. 50 s.

9. Tschernokoshewa E. *So langsam wird's Zeit. Bericht der unabhängigen Expertenkommission zu den kulturellen Perspektiven der Sorben in Deutschland*. Bonn: ARCo, 1994. 220 s.

10. Beck U. *Eigenes Leben. Skizzen zu einer biographischen Gesellschaftsanalyse* // U. Beck, W. Vossenkuhl, U.E. Ziegler. *Eigenes Leben. Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben*. München: Verlag Beck, 1997. S. 9–20.
11. Tschernokoshewa E. *Hybride Welten, Bücherreihe, (Herausgeberin)*, Bd.1 bis Bd.8. Münster; Berlin; New York: Waxmann Verlag, 2000–2015.
12. Precht R.D. *Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft*. München: Verlag Goldmann, 2018. 288 s.
13. Todorov T. *Abenteuer des Zusammenlebens. Versuch einer allgemeinen Anthropologie*. Berlin: Verlag Wagenbach, 1996. 188 s.
14. Blaffer Hrdy. S. *Mütter und Andere. Wie die Evolution uns zu sozialen Wesen gemacht hat*. Berlin: Berlin Verlag, 2010. 544 s.

REFERENCES

1. Lückerath T. Binge-Watching: Ein Trend, der linearem TV schadet? *DWDL.de-Archiv*, Archivmaterial von 25.09.2013.
URL: <https://dwdl.de/sl/a34a9f> (accessed 21.06.2019).
2. Tschernokoshewa E. *Der Film – eine neue Kunst und seine theoretische Reflexion. Probleme ästhetischer Theoriebildung, untersucht am Modell der Stummfilmtheorien*, Dissertation. Manuskript. Humboldt-Universität zu Berlin, 1976.
3. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1963. 160 s.
4. *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion Zum seriellen Erzählen seit dem 19. F. Kelleter (Hg.)*. Jahrhundert: Transkript Verlag, 2012. 408 s.
5. *Serialität und Moderne Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*. D. Winkler, M. Stemberger, I. Pohn-Lauggas (Hg.). Bielefeld: Transcript Verlag, 2018. 274 s.
6. Eco U. *Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. M. Franz, S. Richter (Hg.). Leipzig: Reclam, 1999, S. 301–324.
7. Chernokozheva E. *Razvlechenie i kul'tura* [Entertainment and culture]. Sofiya: Nauka i Iskustvo, 1987. 196 p.
8. Ortega y Gasset J. *Um einen Goethe von innen bittend*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1951. 50 s.
9. Tschernokoshewa E. *So langsam wird's Zeit. Bericht der unabhängigen Expertenkommission zu den kulturellen Perspektiven der Sorben in Deutschland*. Bonn: ARCult, 1994. 220 s.

10. Beck U. *Eigenes Leben. Skizzen zu einer biographischen Gesellschaftsanalyse*. U. Beck, W. Vossenkuhl, U.E. Ziegler. Eigenes Leben. Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben. München: Verlag Beck, 1997. S. 9–20.
11. Tschernokoshewa E. *Hybride Welten, Bücherreihe*, (Herausgeberin), Bd.1 bis Bd.8. Münster; Berlin; New York: Waxmann Verlag, 2000–2015.
12. Precht R.D. *Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft*. München: Verlag Goldmann, 2018. 288 s.
13. Todorov T. *Abenteuer des Zusammenlebens. Versuch einer allgemeinen Anthropologie*. Berlin: Verlag Wagenbach, 1996. 188 s.
14. Blaffer Hrdy. S. *Mütter und Andere. Wie die Evolution uns zu sozialen Wesen gemacht hat*. Berlin: Berlin Verlag, 2010. 544 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

ЕЛКА ЧЕРНОКОЖЕВА

Dr. phil. habil.,

соучредитель и сотрудник Европейской ассоциации
исследователей культуры (ERICarts Network),

D-50999, ФРГ, Кёльн, Ульменалле, 24а

ORCID: 0000-0002-5589-3841

e-mail: elkahome@gmx.net