

8. Ergebnisse

8.1 Einleitung

Diese Arbeit ist mit der Zielsetzung angetreten, die Theoretisierung serieller Figuren weiterzuentwickeln, und hat dafür als Gegenstand psychisch kranke Hauptfiguren aktueller amerikanischer Serien gewählt. Die Auswertung des Forschungsstandes hat gezeigt, dass die Figurenkonzeption, die Figuren komplexer Fortsetzungsserien zugrunde liegt, nicht ausreichend erforscht ist. Mit Eder verstehe ich unter der Figurenkonzeption eine spezifische Konfiguration von Artefakteigenschaften, auf deren Grundlage Serien individuelle Figuren erschaffen.¹ So verstanden bezieht sich eine Figurenkonzeption nicht auf einzelne Serien, sondern hat den Anspruch, allgemeine Tendenzen über ein Marktsegment oder eine historische Epoche zu erfassen.

Forschung zu audiovisuellen Figuren mit mentalen Krankheiten oder Störungen gibt es seit mehreren Jahrzehnten.² Um die Ausgangslage dieser Studie kurz zu rekapitulieren: Die bisher vorliegenden Abhandlungen lassen sich paradigmatisch in zwei Traditionen verorten. Zum einen gibt es Forschung aus einer sozialwissenschaftlichen Medienwissenschaft, der Soziologie und der Psychologie. Studien aus diesem Bereich gehen meist inhaltsanalytisch vor.³ Ihre Stärke liegt darin, in der medialen Darstellung Korrelationen von Gender, Gewalt oder Kriminalität mit psychischen Krankheiten aufzuzeigen. Sie eignen sich daher, um Fragen von Repräsentation und Identität in fiktionalen Medien zu diskutieren und setzen fiktionale Darstellungen so in Relation zu einer sozialen Wirklichkeit. Damit sind sie anschlussfähig zum Beispiel für feministische Theorien oder Critical Race

1 Vgl. Kapitel 2.3.1 sowie Eder, *Die Figur im Film*, 399.

2 Vgl. zu den folgenden Ausführungen auch den Forschungsstand in Kapitel 3.

3 Vgl. Kapitel 3.2.

Studies. Diese empirischen Studien gehen allerdings – meist implizit – von einem Figurenbegriff aus, der fiktionale Figuren auf ihre Menschenähnlichkeit beschränkt. In der Konsequenz wurden dadurch zum Beispiel Fragen der Erzählperspektive oder der Ästhetik vernachlässigt. Diese gehören aber maßgeblich zur Konzeption der Figuren und haben auch Einfluss darauf, wie die Figuren vom Publikum verstanden werden.

Zum anderen gibt es umfassende Forschung zur Darstellung von psychischen Krankheiten aus einer kulturwissenschaftlichen Tradition.⁴ Die meisten Studien dieser Richtung kommen aus der Filmwissenschaft und legen einen Schwerpunkt auf die Analyse von Figuren in Filmen. Methodisch sind diese Arbeiten überwiegend als Close Readings angelegt und theoretisch entweder von einer psychoanalytischen oder einer kognitiven Filmtheorie geleitet. Eine Stärke dieser Arbeiten ist die detaillierte Aufarbeitung der Motivgeschichte von psychischer Krankheit. Mit diesen Studien lassen sich die Darstellungen als historisch gebunden einordnen und Konventionen sowie Stile von Genres, Auteurs und Schulen identifizieren. Gerade im Rahmen der Analyse filmischer Motive rückt aber in den Hintergrund, das spezifisch Serielle figurentheoretisch zu erfassen. Pointiert formuliert verlangt das, Serienfiguren nicht nur als Teil kultureller Werke, sondern auch als sich immer wieder reproduzierende, industrielle Konsumgüter verstehen zu wollen, die einer Marktlogik unterworfen sind.

Meine Arbeit verortet sich methodisch und theoretisch in dieser Tradition der medienkulturwissenschaftlichen Forschung. Im Rahmen dieser Arbeit habe ich ein Materialkorpus aus fünf Serien anhand von Close Readings analysiert, die methodisch durch Eders Modell der Uhr der Figur geleitet wurden und theoretisch auf Konzepten populärer Serialität aufbauen.⁵ Diese Arbeit hat deshalb die Frage gestellt, wie psychische Krankheiten in diesen Serien inszeniert werden; wie sie aussehen und wie sie klingen. Damit verbunden ist auch die Frage, welche Konzepte von Psyche, Krankheit, Gesundheit und Therapie in diese Inszenierungen eingegangen sind.

Diese Arbeit ist davon ausgegangen, dass Hauptfiguren in Fortsetzungsserien eine spezifische, serielle Konfiguration der Figuren des Mainstream-Realismus sind, wie dieser bei Eder definiert ist.⁶ Figurenkonzeptionen bestehen

4 Vgl. Kapitel 3.3.

5 Zum methodischen Design dieser Arbeit vgl. Kapitel 4.1 und 4.2. Vgl. auch Eder, *Die Figur im Film*; Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«.

6 Vgl. Kapitel 2.3.1 sowie Eder, *Die Figur im Film*, 402–404.

aus Artefakteigenschaften, die sich zum einen auf Gestaltungskonventionen und zum anderen auf Menschenbilder zurückführen lassen.⁷ Mit der Denkfikur der Figurenkonzeption sollen die grundlegenden Strukturen der Figurenanlage erfasst werden. Es handelt sich um eine Abstraktion der analysierten Figuren. Das bedeutet auch, dass die abgeleiteten Artefakteigenschaften nicht von jeder Figur idealtypisch erfüllt werden. Die erste Forschungsfrage dieser Arbeit zielte auf die Gestaltungskonventionen ab; die zweite auf die damit verbundenen Menschenbilder – speziell in Bezug auf Krankheit und Gesundheit.

8.2 Konzeptionen von Krankheit, Gesundheit und Therapie

Die Darstellungskonventionen und Menschenbilder, die in den Close Readings einzelner Serien herausgearbeitet wurden, lassen sich zu drei großen Tendenzen zusammenfassen. Diese beziehen sich jeweils sowohl auf die inhaltliche Ebene wie auch auf die figurentheoretische Ebene. Inhaltlich geben diese drei Tendenzen Aufschluss darüber, wie psychische Krankheiten und der Umgang mit ihnen dargestellt werden; aus diesen Darstellungen können figurentheoretisch jeweils Artefakteigenschaften abgeleitet werden. In Bezug auf die Serieninhalte lassen sich die Ergebnisse mit den Begriffen innere Fokalisierung, Ablehnung von Autorität und Utopie sozialer Teilhabe überschreiben. Auf der theoretischen Ebene korrespondieren diese Aspekte mit den Eigenschaften Transparenz, Selbstwirksamkeit und Individualismus.

In Bezug auf die impliziten Weltbilder der Figurenkonzeption lässt sich ein grundlegendes Ergebnis der folgenden Abschnitte vorwegnehmen: Die Serien des Materialkorpus dieser Arbeit zeigen den Umgang mit psychischen Krankheiten als Empowerment. Mit diesem Begriff folge ich Banet-Weiser, die in ihren populärkulturellen Analysen Empowerment als das Kernversprechen eines zeitgenössischen Plattformkapitalismus ausmacht.⁸ Empowerment-Inszenierungen, insbesondere in feministischen Kontexten, setzen sich zum Ziel, Selbstvertrauen und persönliche Agency der Einzelnen zu stärken – häufig durch die mediale Inszenierung positiver Rollenbilder. Die psychische Krankheit ist in diesem Sinne der Ausgangspunkt für einen Reifeprozess der Figur. Auffällig ist, dass es in den meisten Plots nicht darum geht, die Krankheit zu heilen. Stattdessen zeigen die Serien Handlungsbögen,

7 Vgl. Eder, 399.

8 Vgl. hierzu auch die Diskussion des Begriffs in Kapitel 7.4.2; Banet-Weiser, *Empowered*.

in denen die Figuren individuell einen produktiven Umgang des Krankheitsmanagements finden, bei dem sie ein leistungsfähiger Teil der Gesellschaft werden. In diesem Verlauf finden die Figuren in allen Serien unkonventionelle Verhaltensstrategien, die aber immer auch positive Nebeneffekte für das Gemeinwohl haben.

Diese Empowerment-Erzählung betrifft drei Dimensionen, die ich im Folgenden ausführe: Die Serien des Korpus arbeiten erstens sehr stark mit einer inneren Fokalisierung. Das heißt, die Figuren erzählen ihre Krankheitsgeschichten selbst und ihre Perspektive drückt sich auch in der Ästhetik der Serie aus. Zum Zweiten lehnen die Figuren medizinische und psychologische Autoritäten ab oder stehen ihnen skeptisch gegenüber. Das zeigt sich in verschiedenen Nebenplots und Dialogen um erfolglose Therapien. Drittens schließlich steht hinter dem selbstbestimmten Umgang mit Krankheit auch eine soziale Utopie gesellschaftlicher Teilhabe. Durch ihren Umgang mit ihren Krankheiten werden die Figuren Teil einer liberalen Gesellschaft. Verschiedene Serien stellen Szenarios dar, in denen zudem Probleme von Diskriminierung und Ungleichbehandlung aufgrund von Ethnie oder sexueller Orientierung nicht (mehr) existieren und in denen die Realisierung des eigenen Potenzials ganz in der persönlichen Verantwortung liegt.

8.2.1 Innere Fokalisierung

In allen untersuchten Serien dieser Arbeit hat sich gezeigt, dass die priorisierte Perspektive auf mentale Gesundheit und Krankheit diejenige der betroffenen Figuren selbst ist. Diese innere Fokalisierung ist eines der stilistischen Hauptmerkmale der analysierten Serien. Damit ist verknüpft gemeint, dass die Hauptfiguren der Serien selbst erzählen, dass sie dabei nicht nur berichten, sondern dass ihr Erzählen gleichzeitig auch ein *Erleben* ist und schließlich, dass dieser Perspektive auf die Handlung Priorität und Deutungshoheit zugesprochen wird. Unter dem Gesichtspunkt der Anteilnahme an Figuren betrachtet, lässt sich mit Murray Smiths Begriffen feststellen, dass es ein starkes *alignment* zwischen den Zuschauer:innen und den psychisch kranken Figuren gibt. Dieses *alignment* ist vor allem durch den Zugang zum subjektiven Erleben und Empfinden dieser Figuren gekennzeichnet.⁹ Mit Eder lässt sich dieser Aspekt mit dem Begriff Transparenz näher bestimmen: Figuren im Main-

9 Vgl. zu den Konzepten der Anteilnahme und des Begriffs des *alignment* bei Smith Kapitel 2.3.3 sowie Kapitel 4.3, Smith, *Engaging Characters*.

stream-Realismus sollen ihr Publikum an ihrem Innenleben teilhaben lassen. Dadurch soll auch eine psychologische Motivierung ihrer Handlungen deutlich werden.¹⁰ Figuren können so vom Publikum leicht mithilfe von Alltagspsychologie und popularisierter Persönlichkeitstheorien verstanden werden.¹¹ Das hat sich auch in den Close Readings dieser Arbeit bestätigt.

Diese Transparenz und das Aufzeigen der Motivierung verläuft in den analysierten Serien oft über eine Voice-over-Erzählung.¹² In allen drei Fallstudien dieser Arbeit sind die Hauptfiguren auch die Voice-over-Erzähler:innen der Serien.¹³ Sie rahmen Episoden, kommentieren innerhalb der Handlung und geben vor allem Einblicke in ihre mentalen Zustände. Das Voice-over ist somit nicht nur ein Stilmittel der Erzählung – es wirkt auch direkt auf die Charakterzeichnung der Figuren zurück: Es erzeugt reflektierte Charaktere. Wer als Voice-over erzählt, kann seine psychischen Probleme artikulieren und reflektieren. Symptome und Emotionen, die durch psychische Krankheiten ausgelöst werden, sind in den Serien meines Korpus durchweg kommunizierbar und den Betroffenen bewusst. Das Stilmittel des Voice-overs schafft durch seine Verwendung transparente Figuren, die sich durch eine hohe Selbstreflexivität auszeichnen und eine Kausalität zwischen ihren Krankheiten und ihren Handlungen erkennen. Das ist aus figurentheoretischer Sicht paradigmatisch für Figuren des Mainstream-Realismus und dennoch erstaunlich für die Symptome der Krankheitsbilder, die in einer sozialen Wirklichkeit weitaus schwieriger zu artikulieren sind.¹⁴

Darüber hinaus bleibt durch die Tonalität der Voice-over-Erzählungen die psychische Verfasstheit der jeweiligen Figur präsent, auch wenn diese nicht über ihr seelisches Befinden spricht. Das wird unter anderem in *Mr. Robot* deutlich: In Elliots monotoner, undeutlicher Sprechhaltung werden seine soziale Phobie und Depression hörbar – auch in Szenen, in denen er dies nicht artikuliert, sondern beispielsweise Details seiner IT-Arbeit kommentiert.

10 Vgl. Eder, *Die Figur im Film*, 402.

11 Eder, 403.

12 Vgl. Kapitel 4.3.2.

13 Vgl. hierzu die Close Readings in den Kapitel 5.4 zu *Dexter*, 6.4.1 zu *Mr. Robot* und 7.4.1 zu *Jessica Jones*.

14 Vgl. dazu auch Gabbards Analyse Darstellung von Therapie in *In Treatment* im Vergleich zu seinen eigenen Erfahrungen als Psychotherapeut. Glen Gabbard, »At Last, a Realistic TV Portrayal of Psychotherapy: In Treatment.«, *Slate Magazine*, 28. Januar 2008, <https://slate.com/culture/2008/01/at-last-a-realistic-tv-portrayal-of-psychotherapy-in-treatment.html>.

Der Unterschied in der Transparenz der Figuren wird deutlich an der Serie *The Leftovers*, die nicht mit Voice-overs arbeitet und im Materialkorporus auch die Funktion einer Gegenprobe eingenommen hat: Die psychisch kranken Figuren bleiben hier deutlich opaker.

Neben der Verbalisierung durch das Voice-over finden alle Serien aber auch ästhetisch komplexe Formen, um das subjektive Erleben einer psychischen Krankheit einfühlbar zu machen. Dazu gehören Flashbacks, die traumatische Erlebnisse verdeutlichen, wie sie in *Jessica Jones* und *The Leftovers* eingesetzt werden, Traumsequenzen wie sie vereinzelt in *Mr. Robot* und *Homeland* vorkommen und audiovisuelle Texturen und Metaphern, die *Mr. Robot*, *Jessica Jones* und *Dexter* schaffen.¹⁵

Die Informationen, die das Publikum über diese subjektive und oft ästhetische komplexe Inszenierung erhält, lassen sich oft mit alltagspsychologischen und popularisierten Freudianischen Modellen zu einem schlüssigen Bild der jeweiligen Figur zusammenfügen: Dexters Psychopathie geht auf ein frühkindliches Trauma zurück, Elliots Alter Ego hängt mit dem nicht aufgearbeiteten Verhältnis zu seinem verstorbenen Vater zusammen, Jessicas Zynismus lässt sich als Abwehrmechanismus aufgrund von sexueller Gewalt verstehen. Anders als in Filmen erschließen sich die Persönlichkeiten von Serienfiguren aber erst im Verlauf von mehreren Episoden, das heißt mehreren Stunden Erzählzeit.

In dem Punkt der Fokalisierung und Erzählperspektive kommen die Analysen dieser Arbeit damit zu einem anderen Ergebnis als die inhaltsanalytischen Studien des bisherigen Forschungsstandes: Sozialwissenschaftliche Studien stimmen darin überein, dass die Darstellung psychischer Krankheit oft mit abwertender Fremdzuschreibung einhergehe.¹⁶ Durch das hohe Maß an Subjektivierung und Voice-over-Erzählung stellt sich das im Korpus dieser Arbeit anders dar. Die Selbstwahrnehmung der Figuren sowohl ihrer jeweiligen Krankheit als auch der Welt steht im Mittelpunkt.

15 Vgl. Kapitel 4.5.

16 Vgl. Nancy Signorielli, »The Stigma of Mental Illness on Television«, *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 33, Nr. 3 (1989): 325–32., Otto F. Wahl, *Media Madness: Public Images of Mental Illness* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1995), Stacy L. Smith u. a., »Mental Health Conditions in Film & TV: Portrayals that Dehumanize and Trivialize Characters«, *USC Annenberg Inclusion Initiative*, 2019, <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-mental-health-2022-05-02.pdf> sowie den Überblick über den Forschungsstand in Kapitel 3.2.

Diese Arbeit lässt methodisch keine Rückschlüsse zu, ob es hier tatsächlich einen historischen Wandel in der Darstellung psychischer Krankheiten in fiktionalen Formaten gibt. Die dort durchgeführten inhaltsanalytischen Studien zielen darauf ab, zu repräsentativen Ergebnissen über das lineare Fernsehprogramm beziehungsweise das Serienangebot zu bestimmten Zeitpunkten kommen. Diese Breite liegt außerhalb des Anspruchs der hier durchgeführten Close Readings. Was sich mit der vorliegenden Arbeit jedoch feststellen lässt, ist, dass es im Marktsegment des Bezahlfernsehens und der Streamingdienste seit Mitte der 2000er-Jahre auch eine einflussreiche Tendenz der Darstellung gibt, die die subjektive Perspektive betroffener Figuren priorisiert.

8.2.2 Ablehnung von Autorität

Während sich der letzte Punkt vorrangig mit Darstellungskonventionen beschäftigt hat, geht es in diesem und dem folgenden Teilkapitel um Aspekte der Menschen- und Weltbilder, die sich in den Artefakteigenschaften von Serienfiguren niederschlagen. Die hier untersuchten Hauptfiguren sind in zweierlei Hinsicht selbstbewusst: Mit der inneren Fokalisierung sind sie *sich selbst bewusst*. Sie haben aber auch Selbstbewusstsein im Sinne von Selbstwirksamkeitserwartung. Im Sinne dieses psychologischen Konzepts vertrauen die Figuren darauf, Probleme aus eigener Kraft lösen zu können. Im Anschluss an den letzten Abschnitt könnte man auch formulieren: Wer selbst erzählt, beansprucht die Deutungshoheit über das eigene Leben und Erleben. Diese Darstellung lässt sich als ein zeitgenössisches Empowerment-Narrativ lesen, bei dem die Stärkung des Selbstvertrauens ein explizites Ziel darstellt.

Im Materialkorpus dieser Arbeit hat sich diese Selbstwirksamkeitserwartung immer wieder in der Ablehnung von Autorität niedergeschlagen. Diese Ablehnung zeigt sich in allen Serien in verschiedenen Lebensbereichen der Hauptfiguren, vor allem im Arbeitsumfeld und – im Rahmen dieser Arbeit besonders relevant – in der Behandlung psychischer Krankheit. In beiden Bereichen sorgt diese Ablehnung für Konflikte und Emotionalisierung, die die Handlungsstränge vorantreiben.

Im Bereich der Arbeitswelt drückt sich das darin aus, dass die Figuren sich nicht an Anweisungen oder Abläufe halten. Besonders deutlich wird das in dem stark hierarchisch organisierten Setting der CIA in *Homeland*. Hier überschreitet die Hauptfigur Carrie immer Grenzen und Gesetze, um ihrer Intuition zu folgen. Die Figuren behalten dabei im Allgemeinen Recht, sich Abläufen und Regeln zu widersetzen. Bemerkenswert daran ist, dass der Er-

folg kausal mit den psychischen Krankheiten zusammenhängt: Es ist Carries bipolare Störung, die ihr eine Intuition für Terrorist:innen erlaubt; es ist Dexters eigene Psychopathie, mit deren Hilfe er andere Mörder:innen besser erkennt als seine Kolleg:innen. Aus den Krankheitsbildern und den dadurch erlebten Krisen und Ausgrenzungen haben die Figuren überdurchschnittliche Talente und Fähigkeiten erworben. Oder im Fall von *Jessica Jones* wortwörtlich Superkräfte, da sie als einzige Kilgraves Mind-Control-Fähigkeit widerstehen kann.

Diese Logik hat auch Rückwirkungen auf die Therapiedarstellungen und auf die Skepsis gegenüber Therapeut:innen und Ärzt:innen. Therapie ist in den Serien kein produktives Werkzeug, um psychischen Krankheiten zu begegnen. In den untersuchten Serien spielen Therapeut:innen und Psychiater:innen nur Nebenrollen. Ihre Einschätzungen und Therapien werden oft von den Hauptfiguren missachtet, die ihren Zustand selbst besser einschätzen können. In *Mr. Robot* und *Homeland* wird Gesprächstherapie respektive Medikation gezeigt. Sowohl Elliot als auch Carrie halten sich aber regelmäßig nicht an die therapeutischen Absprachen. Elliot bricht seine Therapie in der ersten Staffel ab und nimmt stattdessen immer wieder illegale Drogen, um seine Stimmungsschwankungen auszugleichen.¹⁷ Carrie wiederum setzt immer wieder ihre Medikamente zeitweise ab und dosiert sie nach eigenem Ermessen, um ihre Leistungsfähigkeit zu erhalten.¹⁸ Therapie birgt in den Serienerzählungen immer eine Gefahr für die Individualität und das Genie der Figur und könnte mit der Heilung der Krankheit auch die Talente zu zerstören.

In *Jessica Jones* und *Dexter* wiederum wird Therapie überhaupt nicht dargestellt. Beide Figuren verweisen vereinzelt darauf, dass sie aus ihrer Vergangenheit wissen, dass Therapie ihnen nicht helfen kann. In *The Leftovers* werden konventioneller Therapie als Gruppen- oder Einzelgespräche verschiedene religiöse, esoterische und Coaching-Praktiken gegenübergestellt – und keiner dieser Ansätze hilft den Figuren langfristig die Frage zu beantworten, wie sie mit dem kollektiven Trauma umgehen sollen, das das Ausgangsszenario der Serie darstellt. *The Leftovers* ist die einzige Serie des Materialkorpus, indem eine Hauptfigur selbst Therapeutin ist: Laurie wird allerdings nur in Flashbacks als Therapeutin gezeigt. Nach dem disruptiven Verschwinden eines Teils der Weltbevölkerung wendet sie sich zunächst einer religiösen Sekte zu und bietet

17 Vgl. die Analyse in Kapitel 4.6.2.

18 Vgl. Melanie Mika, »Produktive Psychopathen: Inszenierungen von Selbstoptimierung in amerikanischen Fernsehserien«.

nach ihrem Ausstieg schließlich Coachings und Selbsthilfe-Bücher für Sekten-aussteiger an. Auch hier wird die Therapeutin weniger als Autoritätsfigur in Bezug auf mentale Gesundheit denn als gleichermaßen Betroffene von traumatischen Erfahrungen gezeigt.

Die Autorität, Schwere und Behandlung der psychischen Krankheit zu beurteilen, kommt also in der Regel in den Serien des Materialkorpus keinen professionalisierten Figuren zu, sondern den Betroffenen. Obwohl und gerade weil Therapie in den Serien als wirkungslos oder sogar schädlich gezeigt wird, transportieren diese Serien in ihrer Verhandlung von Gesundheit und Krankheit implizit ein hoffnungsvolles Menschenbild. Denn den Figuren gelingt in der Regel ein effektives Krankheitsmanagement. Es zeigt die Figuren als selbstbestimmte und lernfähige Personen. In der Konzeption der Figuren zeigt sich die Überzeugung, dass jede Krankheit oder Krise die Chance bietet, über sich selbst hinauszuwachsen. In jeder Krise lässt sich so ein tieferer Sinn entdecken. Es ist sowohl selbstbestimmte Möglichkeit wie auch persönliche Verantwortung der einzelnen Person, ihr Potenzial auszuschöpfen. Das ist in den Serien durchweg positiv konnotiert: Die Figuren erleben Autonomie und Selbstwirksamkeit im unkonventionellen Umgang mit ihren Krankheiten. Damit wird jede Krankheitsbewältigung als persönliche Leistung der Person inszeniert und nicht als Heilungsprozess.

8.2.3 Utopie sozialer Teilhabe

Auch dieser letzte Aspekt zielt weniger auf die konkreten Darstellungsweisen als auf ein implizites Weltbild ab. Nach Eder gehen in den Figurenkonzeptionen Darstellungsweisen sowie Menschenbilder auf. Die Analyse des zeitgenössischen Empowerment-Diskurses in den einzelnen Fallstudien legt aber nahe, dass sich auch allgemeinere Weltbilder niederschlagen. So lässt sich im Umgang mit psychischer Krankheit nicht nur ein Menschenbild ablesen, das von starker Selbstwirksamkeitserwartung ausgeht, sondern auch ein Weltbild, das Individualismus statt einer sozialen Gemeinschaft ins Zentrum stellt. Dieser Abschnitt ist daher eng verwoben mit dem vorherigen Abschnitt zur Selbstwirksamkeit. Alle Serien entwerfen ein soziales Setting, in dem Diskriminierung zum Beispiel aufgrund von Race, Class und Gender nie auf struktureller Ebene verhandelt wird, sondern höchstens als individueller Konflikt in Nebenhandlungen. Mit der Betonung des Individuums und seiner Selbstbestimmtheit gibt es in den hier besprochenen Serien nie eine strukturelle oder soziale Komponente, die Gesundheit und Krankheit beeinflusst. Mentale Gesundheit

wird als persönliche Herausforderung konstruiert, nicht als gesellschaftliche. Das bedeutet auch: Psychische Krankheit kann alle Personen auf gleiche Weise betreffen. Das entspricht nicht der sozialen Realität.¹⁹

Das hier zugrundeliegende Weltbild neigt also dazu, das Individuum isoliert von sozialen Kontexten und Identitäten zu sehen. Eder hat die Figurenkonzeption des Mainstream-Realismus abschließend als »angenehm beruhigend« bewertet.²⁰ Auch der Individualismus der Serien ist insofern beruhigend, als dass er die typische Zielgruppe von (Post-TV-)Serien nicht in ihrem Weltbild herausfordert. So ist konkret im Zusammenhang mit psychischer Krankheit auffällig, dass Fragen der Zugänglichkeit zu Therapie und das Gesundheitssystem als solches nie zum Thema werden. Alle Figuren stehen therapeutischer Unterstützung skeptisch gegenüber, allerdings nie aus pragmatischen Gründen, wie Wartezeiten, schlechter medizinische Abdeckung oder aus finanziellen Gründen. Auch die Serie *Mr. Robot*, die in allen Staffeln ungleiche Besitzverhältnisse und daraus entstehende Machtverhältnisse problematisiert, thematisiert nie eines der großen kontroversen Themen US-amerikanischer Politik: Krankenversicherung und die Bezahlbarkeit medizinischer Behandlung.

Diese Leerstellen fallen allerdings bei der Rezeption kaum auf, da der Fokus der Handlung auf der individuellen Figur und ihrer Psyche liegt, nicht auf dem sozialen Kontext. So werden dann auch Ansprüche an eine realistische Darstellung von psychischen Krankheiten ausschließlich an die korrekte Darstellung und Bezeichnung von Symptomen formuliert sowie an plausible therapeutische Behandlung. Die Zugänglichkeit und die sozialen Hürden oder Implikationen werden in diesem Zusammenhang nicht thematisiert.

Dieses Weltbild lässt sich als ein hegemonial-weißes Weltbild identifizieren. Positiv gewendet könnte man den Serien zugestehen, eine soziale Utopie zu entwerfen, in der Stigmatisierung, Ungleichheit oder auch etwa Rassismus oder Homophobie nicht (mehr) als systemische Probleme existieren. Das ist

19 Die WHO schätzt, dass weltweit jede achte Person von einer psychischen Krankheit betroffen ist. Das amerikanische National Institute of Mental Health (NIMH) gibt zwanzig Prozent der US-Bürger:innen als Betroffene an. Die Aufschlüsselungen des NIMH nach ethnischer und gegenderter Gruppenzugehörigkeit zeigen dabei signifikante Unterschiede. Vgl. »Mental Disorders«, World Health Organization (WHO), letzter Zugriff: 25. März 2024, <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders>; »Mental Illness«, National Institute of Mental Health (NIMH), letzter Zugriff: 25. März 2024, <https://www.nimh.nih.gov/health/statistics/mental-illness>.

20 Eder, *Die Figur im Film*, 403.

vor allem in der Fallstudie zu *Jessica Jones* deutlich geworden und bezieht sich dort nicht nur auf Diskriminierung im Bereich der Gesundheit. In den diegetischen Welten der Serien gibt es Staranwältinnen oder Polizisten, die ohne Diskriminierung in gleichgeschlechtlichen Beziehungen leben und Kinder adoptieren. Personen unterschiedlicher ethnischer Zugehörigkeiten stehen alle Bildungs- und Berufswege offen, und entsprechend sieht man Figuren als Leiter:innen von Polizeibehörden, Ministerien und Gerichten. Diskriminierung, Stigmatisierung oder generell kulturelle Identität muss nur in seltenen Fällen überhaupt thematisiert werden. Entsprechend sind in diesen Erzählungen alle Personen von gesellschaftlichen Krisen von Opioid Crisis bis zu Finanzkrisen gleichermaßen betroffen, unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen.

Wie diese Arbeit gezeigt hat, liegt der Fokus der Serien meines Korpus auf der Figur selbst nicht auf den gesellschaftlichen oder sozialen Zusammenhängen, in denen psychische Krankheit entsteht, behandelt oder gar geheilt wird. Hier liegt auch ein Desiderat, in dem weitere Forschung fruchtbar erscheint: In welchem Maße offenbaren populäre Darstellungen einen blinden Fleck und wo entwerfen sie eine beruhigend-naive Utopie sozialer Teilhabe? Denn wie sich im Materialkorpus dieser Arbeit gezeigt hat, bleibt die Empowerment-Erzählung, eine psychische Krankheit aus eigener Kraft und ohne professionelle Hilfe zu bewältigen, doch immer weißen, heterosexuellen Figuren vorbehalten. Intuition, Fähigkeiten oder sogar Superkräfte durch die persönliche Auseinandersetzung mit der eigenen Psyche oder den erlebten Traumata zu entwickeln, bleibt dabei ein weißes Privileg.

8.3 Serialität und das Versprechen auf Konsistenz

Zeitgenössische Figuren in Fortsetzungsserien lassen sich also als Teil des Mainstream-Realismus erfassen, die sich im Speziellen durch Transparenz, Selbstwirksamkeitserwartung und Individualismus auszeichnen. Das abschließende Analyseergebnis zur Figurenkonzeption betrifft die Konsistenz ihrer Gestaltung. Figuren im Mainstream-Film zeichnen sich durch eine hohe Konsistenz aus. Das Gesamtbild der Figur – ihr Verhalten, ihr Äußeres und ihre Psyche – soll sich widerspruchsfrei zusammenfügen und in sich stimmig sein. Serielle (oft episodische) Figuren hingegen wie der in der Einleitung zitierte Sherlock Holmes lassen sich aus ihren Kontexten lösen und in neue Storys, Settings und mediale Konfigurationen einfügen. Die Summe aller

Sherlock-Holmes-Inszenierungen ergibt keine in sich geschlossene Biografie der Figur und zielt auch nicht darauf ab. In Hinblick auf diesen Aspekt lehnen sich die Serienfiguren meines Korpus viel mehr an filmische Figuren an: Figuren in Fortsetzungsserien treten mit einem impliziten Versprechen auf Konsistenz an: Die Erwartung an diese Figuren ist, dass sie sich über alle Staffeln (inklusive Prequels und Spin Offs) hinweg konsistent verhalten; dass Veränderungen und Entwicklungen plausibel und transparent sind.²¹ Die Entfremdung zwischen Jessica und ihrer Adoptivschwester Trish beispielsweise liegt in einem nachvollziehbaren Konflikt begründet: Trish ist für den Tod von Jessicas Mutter verantwortlich. Weshalb keine Versöhnung möglich ist, wird in den Voice-overs beider Figuren transparent gemacht. Auch Sequels wie *Dexter – New Blood* sollen die nun zehn Jahre ältere Figur konsistent weiterführen und zu einer schlüssigen Biografie zusammenfügen. Aufgrund ihrer Serialität müssen Serienfiguren dieses Versprechen, konsistente Figuren zu sein, aber niemals vollständig einlösen. Sie lassen sich mit Alltagspsychologie und populären Persönlichkeitstypologien erklären, aber meistens nicht vollständig und nicht innerhalb von zwei Stunden. Die verschiedenen Iterationen und Schleifen von Alter Egos, Flashbacks und anderen Stilmitteln machen die Figuren oft erst im Nachhinein durchschaubar. Das Typische an Mainstream-Serienfiguren ist hier nicht die Konsistenz ihrer Charakterzeichnung, sondern das Versprechen von Konsistenz – dessen Einlösung aber ebenso wie das Ende der Serie immer wieder verschoben werden kann. Serien müssen nicht enden; sie können potenziell immer wieder aufgenommen und weitergeführt werden. Es reicht daher aus, wenn sie sich *weitgehend* erschließen lassen und suggerieren können, dass Inkonsistenzen in zukünftigen Episoden aufgelöst werden.

21 Vgl. Eder, *Die Figur im Film*, 402–405.