Sektion 11

Serien, die Geschichte schreiben?
Historische Ikonen in romanischen Fernseh- und Streaming-Formaten

Tobias Berneiser (Universität Siegen) & Anna Isabell Wörsdörfer (Universität Münster)

Abstracts

Kathrin Ackermann (Universität Salzburg)

Von der experimentellen Doku-Fiktion zum Mystery-Künstlerkrimi: Die TV-Serien *La vita di Leonardo da Vinci* (1971) und *Leonardo* (2021)

Leonardo da Vinci verkörpert wie kaum ein anderer Künstler ein Idealbild, das durch eine Verbindung von künstlerischer und wissenschaftlicher Genialität gekennzeichnet ist. Den Grundstein zu seiner Glorifizierung und Divinisierung legte Giorgio Vasari in seinen *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550), in denen er Leonardo nicht nur als Höhepunkt der Renaissancekunst, sondern auch als Inbegriff von Tugend, physischer Schönheit, Virilität und Eleganz darstellt. Die ikonischen Bilder Leonardos durchlaufen in den folgenden Jahrhunderten verschiedene politische, nationale und ideologische Zuschreibungen in Malerei, Skulptur und Literatur, von der „Identifikationsfigur für den rekatholisierten Künstler der Restaurationszeit", dem „Symbol des ‚Neuen Menschen' zur Zeit des Faschismus in Italien" (Sabine Feser) bis hin zum Actionheld im Comic und Mitglied von Geheimorganisationen im populären Film.

Als Held einer Fernsehserie tritt Leonardo erstmals in der 1971 von Renato Castellani inszenierten halbdokumentarischen Serie *La vita di Leonardo da Vinci* auf, die sich weitgehend an Vasaris Darstellung orientiert, diese aber immer wieder kritisch hinterfragt und mit modernen Erkenntnissen über Leonardos Werk und Biografie abgleicht. Der experimentelle Umgang mit den Konventionen des Dokumentarischen und des Fiktionalen, insbesondere die metaleptische Präsenz des Erzählers in der diegetischen Handlung, macht die Serie zu einem Meilenstein der Fernsehgeschichte.

In der 2021 von der RAI produzierten Serie *Leonardo* hingegen erscheint der Florentiner Künstler in erster Linie als verunsicherter junger Mann, der unter dem Trauma leidet, von seiner Mutter verlassen worden zu sein. Um die an eine Unterhaltungsserie gestellten Anforderungen an Emotionalität und Spannung zu erfüllen, wird Leonardos Vita durch eine Liebes- sowie eine Kriminalhandlung mit Rätseln und Geheimnissen angereichert. Ähnlich wie Cesare Borgia in der TV-Serie *Borgia* (2011-2014) wird der Protagonist zu einem Mosaik tradierter Deutungsversatzstücke, die von zeitgenössischen Sensibilitäten, Geschlechterbildern und Künstlerkonzeptionen überwölbt werden.

Der Vortrag widmet sich der Frage, wie sich das Leonardo-Bild seit den 1970er Jahren gewandelt hat und welche gesellschaftlichen Werte- und Normensysteme sich in der Leonardo-Serie von 2021 verdichten.

Tobias Berneiser (Universität Siegen)

Die Historienserie als geschichtsrevisionistisches Medium: Antirisorgimento und die Heroisierung der weiblichen Gesetzlosen als Ikone in *Briganti* (2024)

Die Figur des Gesetzlosen, der die Grenzen der Legalität aus „edlen Motiven“ überschreitet und in der Gestalt des Robin Hood eine Verkörperung par excellence gefunden hat, übt seit Jahrhunderten eine Faszination auf die Rezipient*innen literarischer und später auch filmischer Medien aus. Sowohl die „Räuberromantik“ des 19. Jahrhunderts wie auch die Wahrnehmung ausgewählter historischer Banditen als antiautoritäre, das Gesetz lediglich zur Versorgung der ländlichen Gemeinschaft übertretenden Rebellen, für die Eric Hobsbawm im 20. Jahrhundert den Begriff des „Sozialbanditen“ geprägt hat, bilden angesichts ihrer idealisierenden Perspektive die Grundlage für die mediale Heroisierung von Outlaws als populäre Freiheitskämpfer. Für Fernsehen und Streaming-Formate konzipierte Kriminalserien der letzten Jahrzehnte haben intensiv auf die ambivalente Gestaltung von (Anti-)Helden zurückgegriffen, die aus politischen oder sozialen Motiven Verbrechen zum Wohle ihrer Gemeinschaft begehen. Der immense Erfolg einer Serie wie *Peaky Blinders* (2013-2022), deren kriminelle Protagonist*innen gerade in den letzten Staffeln ihre auf Verbrechen und Gewalt beruhende Macht auch zugunsten des Kampfs gegen die Verbreitung des Faschismus im England der 1930er Jahre einsetzen, steht exemplarisch für die audiovisuelle Popularisierung von gesetzlosen Figuren vor dem Hintergrund eines historischen Settings.
Gerade bei der Produktion von Historienserien, die durch die zeitlich zurückliegende Distanz ihrer Handlung eine Hinterfragung der repräsentierten Gesellschaftsverhältnisse für das Serienpublikum erschweren, ist es nicht unüblich, für die Ausgestaltung des Plots auch auf geschichtsrevisionistische Tendenzen zurückzugreifen. Exemplarisch hierfür lässt sich die italienische Historienserie *Briganti* betrachten, die im April 2024 auf Netflix zum Streaming bereitgestellt wurde und die den Gegenstand des Vortrags bilden wird. Sie fokussiert die bürgerkriegsähnlichen Auseinandersetzungen zwischen aufständischen Banden und dem Militär des Königreichs Italien, die im italienischen Süden während den 1860ern und damit den ersten Jahren des neu gegründeten Einheitsstaats herrschten. Die sich als „briganti“ verstehenden Protagonist*innen der Serie werden in der Netflix-Produktion als Rebellen im Kampf gegen die Willkürherrschaft eines despotischen Staats dargestellt, wodurch sich *Briganti* in die besonders seit dem 150-jährigen Jubiläum der nationalen Einheit Italiens intensiv ausgetragenen öffentlichen Debatten um die Eingliederung des Südens in den italienischen Nationalstaat einschreibt. Im Vortrag soll daher gezeigt werden, wie die undifferenziert simplifizierende Repräsentation politisch-historischer Zusammenhänge in der Serie es möglich macht, sie in eine revisionistische Tradition italienischer Film- und Romanwerke einzuordnen, die mit ihrer Geschichtsdarstellung Zweifel an der nationalen Einheit anmelden und insofern als „antirisorgimental“ eingestuft werden können. Einen zweiten Schwerpunkt des Vortrags soll die besondere Rolle bilden, die *Briganti* den weiblichen Akteurinnen des Konflikts beimisst, indem historische Brigantinnen ikonisch inszeniert werden, um sie an gegenwärtige Diskurse von *female empowerment* anzubinden.

Barbara Dröscher (FU Berlin)

Historiografische Metafiktion in aktuellen kolumbianischen Telenovelas.

In Zeiten des Streamings zeigt sich das melodramatische Genre Telenovela nicht zuletzt durch den Rückgriff auf historische Stoffe mit Bezug zur Konstitution Lateinamerikas resilient. Die Produktionen reagieren auf die Erwartungen des genrekompetenten (mittlerweile) transnationalen Publikums hinsichtlich des Plots und stellen dabei Bezüge zu aktuellen gesellschaftlichen Themen her, wie etwa zu *justicia transicional*, Transkulturalität und Empowerment von Frauen.

Aus kulturtheoretischer Sicht interessiert dabei der Umgang mit dem historischen Stoff. So hält sich die von Netflix gestreamte Telenovela *La Reina de Indias y el Conquistador* zwar an die Konventionen des Genres, bietet aber zugleich eine ironische Dekonstruktion gängiger historiografischer Erzählungen. Dies gilt insbesondere für den Protagonismus von Frauen. So bricht sie nicht nur mit dem Heldenbild des Eroberers Heredia, sondern rekonfiguriert auch die Rolle der India Catalina (Dröscher 2010). Mit der Situierung des Melodramas in der Zeit der Eroberung erhält die Figur *in-between* zentrale Bedeutung und markiert einen postkolonialen Diskurs im transnationalen Raum des Streamings. Diese Telenovela ist damit ein Beispiel dafür, wie das Genre durch die Ironie metafiktionaler Historiographie zur Erweiterung des kulturellen Gedächtnisses beitragen kann. (Dröscher 2025).

Catalina, *La Reina de Indias*, ist nicht die erste historisch nachweisbare weibliche Protagonistin in einer Produktion der kolumbianischen Fernsehanstalt Caracol. Schon 1978 bei der erfolgreichen Telenovela *Manuelita Sáenz* ging es um die Geschichte einer Freiheitskämpferin, damals an der Seite Bolívars. Gegen den Schwund des Marktanteils der Telenovelas auf dem Serienmarkt setzte Caracol dann in Kooperation mit Netflix ab 2010 erneut auf Plots mit Bezug auf historische Daten. Die Telenovela *La Pola* wurde zu einer der erfolgreichsten Telenovelas in einer Dekade, in der in Lateinamerika die Bedeutung von Frauen in der Geschichte zunehmend wahrgenommen wurde. Und aktuell spielt erneut in der mit Netflix gemeinsam produzierten Biopic-Telenovela *Bolívar* neben dem Befreiungsidol die Partnerin Manuelita eine herausragende Rolle.

Doch auch fiktive Frauenfiguren gehören zum Programm. So bildet in der erfolgreichen Telenovela *La Esclava Blanca* (2016) der Widerstand gegen die Sklaverei in den ersten Jahrzehnten der Unabhängigkeit Kolumbiens den historischen Kontext. Und in der an das Mantel-und-Degen-Genre erinnernden Gemeinschaftsproduktion von Netflix und Caracol *Las Villamizar* (2022) siegen drei Frauen im Rachefeldzug gegen die spanischen Kolonialherren. Auch hier werden wie in *La Reina de Indias y el Conquistador* Fragen der *justica transicional* aufgeworfen.

Es geht nun darum zu zeigen, dass der Wandel des Genres in Zeiten des Streamings den Umgang mit dem historischen Stoff bestimmt und die Erzählung von der *refoundational fiction* der kolumbianischen Nation zur Vernetzung der transnationalen *latin community* übergeht.

Javier Ferrer Calle (Universität Innsbruck)

Corrupción y representaciones del tiempo histórico: “El indulto” en *Curro Jiménez* (1976-1978)

Esta ponencia se propone analizar el capítulo “El indulto” de la serie *Curro Jiménez* (1976-1978), centrándose en su representación de la corrupción en la España del siglo XIX y en cómo esta narrativa, a través del género de aventuras, articula temas políticos y sociales. Ambientada en la Andalucía rural posterior a la Guerra de la Independencia (1808-1814), este episodio aborda la utilización del sistema judicial como herramienta de control político, revelando la instrumentalización del indulto por parte de las élites corruptas para perpetuar su poder.

La serie, como icono de la televisión española, combina acción, drama y un enfoque romántico sobre el bandolerismo, presentando un relato que, aunque arraigado en el siglo XIX, resuena con problemáticas contemporáneas sobre la justicia social y la ética política.

La ponencia analizará cómo *Curro Jiménez*, a través de este episodio, construye una narrativa histórica que se balancea entre el entretenimiento y la representación crítica de las dinámicas opresivas del poder político de la época. Asimismo, se discutirá cómo el género de aventuras contribuye a la creación de una memoria histórica que enfatiza la resistencia contra la injusticia, y cómo esta construcción influye en la percepción colectiva de la corrupción en la España del siglo XIX. Finalmente, se explorará la dimensión didáctica y simbólica de la serie, reflexionando sobre la conexión entre los relatos históricos y las expectativas del espectador respecto al pasado y al presente.

Maximilian Gröne (Universität Augsburg)

Die Inszenierung von Macht im Medium der TV-Serie *Versailles*

Die französisch-kanadische TV-Serie *Versailles* (3 Staffeln, 2015-2018), die sich auf die zentrale Phase der Herrschaftszeit des französischen Königs Ludwig XIV. konzentriert, bietet ein prägnantes Beispiel für den Umgang mit historischer Überlieferung und deren Interpretation durch Fiktionalisierung. Ziel dieses Vortrags ist es, zu analysieren, wie *Versailles* als historisches Drama nicht nur die Vergangenheit rekonstruiert, sondern auch aktuelle Debatten über kulturelle Identitäten, Gender und Macht reflektiert. Serien wie *Versailles* fungieren zudem als Medien des kollektiven Gedächtnisses, die unsere Vorstellungen von Geschichte und Identität prägen – nicht zuletzt, indem sie die Handlungsträger affektiv besetzen und historische Ereignisse im Sinne aktueller, medial vorgeformter narrativer Plots inszenieren.

Die Serie bedient sich historischer Figuren und Ereignisse, um die Machtstrukturen des französischen Absolutismus zu inszenieren, und verwebt dabei die öffentlich-politische Sphäre mit der privaten und intimen. Der Hof von Ludwig XIV. wird als symbolischer Ort dargestellt, an dem politischer und persönlicher Ehrgeiz, Intrigen und Loyalitäten die gesellschaftlichen Dynamiken prägen – ein Modell, das in der Popkultur oft als Spiegel für gegenwärtige Machtverhältnisse fungiert und das einen diskursiven Raum für heutige Identitätsverhandlungen eröffnet.

Fernsehserien haben wiederum eine zunehmend zentrale Rolle bei der Vermittlung von Geschichte eingenommen. Im Fall von *Versailles* dient die Serie als Medium des kollektiven Gedächtnisses, das historische Fakten mit fiktionalen Elementen vermischt und somit eine populäre Form der Geschichtsdarstellung bietet. Diese Form der Geschichtsschreibung ist dynamisch, intuitiv verständlich und emotional aufgeladen. Durch fiktionale Elemente schafft *Versailles* einen emotionalen Zugang zur Vergangenheit, der es den ZuschauerInnen ermöglicht, Geschichte auf eine persönliche und zugleich unterhaltsame Weise zu erleben und sie durch die Linse gegenwärtiger Werte und Perspektiven zu betrachten.

Hierfür erlaubt sich die Serie größere Freiheiten bei der Darstellung historischer Ereignisse und Personen, was zu einer Rekontextualisierung der Geschichte führt. Diese Fiktionalisierung kann als ein kreativer Prozess verstanden werden, der Geschichte für ein modernes Publikum neu erlebbar macht. Die historische Authentizität wird dabei oft zugunsten dramaturgischer und ästhetischer Erfordernisse geopfert. Ein wesentliches Element ist in diesem Zusammenhang die über den Handlungsverlauf erzeugte Spannung. Sie speist sich sowohl aus der politischen Intrige wie auch aus den persönlichen Konflikten der Figuren. *Versailles* nutzt dabei gezielt emotionale Höhepunkte, um die ZuschauerInnen zu fesseln und ihre Empathie oder Antipathie für die Charaktere zu wecken.

Insofern spielt nicht zuletzt die visuelle Inszenierung der Protagonisten eine zentrale Rolle in der Serie, etwa im Hinblick auf Gender-Aspekte. Ludwig XIV. wird nicht nur als politisches Oberhaupt, sondern auch als Symbol männlicher Macht und Schönheit inszeniert. Diese Darstellung steht in einem spannungsvollen Verhältnis zur Visualisierung anderer Charaktere, wie etwa seines Bruders Philipp von Orléans, der in der Serie feminine Züge trägt, oder der Mätressen des Königs. Diese kontrastierende Repräsentation von Maskulinität und Feminität reflektiert aktuelle Genderdebatten und erweitert den historischen Rahmen um moderne Interpretationen von Geschlechterrollen.

Florian Homann (Universität Münster)

Die Audiovisualisierung des kulturellen Gedächtnisses in der Netflix-Serie *Cien años de soledad*

Serien über historische Stoffe tragen mit ihren medialen Eigenschaften einen relevanten Teil dazu bei, dass in diesen die Vergangenheit audiovisuell erzählenden Gedächtnismedien auftretende historische Figuren als zentrale Inhalte des kollektiven Gedächtnisses grundlegende identitätsstiftende Funktionen erfüllen können. In der am 11. Dezember 2024 erstmals ausgestrahlten Netflix-Serie *Cien años de soledad* werden die kollektiven Erinnerungen des Kulturraums der kolumbianischen Karibikküste aktualisiert und neuverhandelt, die Gabriel García Márquez 1967 in seinem Kultroman inszenierte und die heute als zentraler Teil des kulturellen Gedächtnisses ganz Kolumbiens gelten.

Mit Bezug auf die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung sowie Studien zum Seriellen fokussiert die Untersuchung die Figuren Macondos, die historische Persönlichkeiten repräsentieren und mit ihrem Auftreten in der Streaming-Serie zur neuen Auseinandersetzung mit den vieldiskutierten Ursprüngen Kolumbiens beitragen, die wiederum das soziale Gemeinschaftsgefühl und die kollektive Identität prägen. Da eine Literaturverfilmung stets eine Interpretation impliziert, liegt ein besonderes Augenmerk auf der Umsetzung der Gestaltung der zentralen Figuren durch die spezifischen Merkmale und Darstellungsmöglichkeiten des Medienformats der Serie. Bezüglich der Frage, wie und durch welche serientypischen Mittel das audiovisuelle Medium zur Ikonisierung historischer Figuren und zur Aktualisierung ihres symbolischen Wertes im Kollektivgedächtnis beiträgt, wird die Inszenierung des Oberst Aureliano Buendía und seiner Verbündeten sowie Kontrahenten zentral. Die den Fortsetzungsserien eigene zeitliche Erzählstruktur mit Unterbrechungen und Anachronien sowie das Bildhafte werden zu Schlüsselelementen bei der Ausgestaltung des in drei Alterstufen in Szene gesetzten Protagonisten, mit dessen Bild beim Angriff auf Macondo der erste Staffelteil endet. Schon zu Beginn stellt die Erzählerstimme im Off mit der Rezitation des emblematischen ersten Satzes des Romans – mit seinem komplexen Spiel aus Analepsen und Prolepsen – den Sohn des Gründerpaares in den Mittelpunkt, während dieser im Bildkanal für mehrere Sekunden als junger Mann vor dem Erschießungskommando zu sehen ist. Das Bild bildet nicht nur den Cliffhanger am Ende der ersten Folge, sondern weist auch unverkennbare Ähnlichkeiten mit Abbildungen von Rafael Uribe Uribe im gleichen Alter auf und dient somit als Ausgangspunkt für die Relevanz des Ikonischen. Dank vieler Übereinstimmungen zwischen der Serienfigur und des von 1859 bis zu seiner Ermordung 1914 wirkenden Politikers, kann der Oberst als eine hochgradig fiktionalisierte Verkörperung des im Krieg der 1000 Tage (1899-1902) agierenden Generals gelesen werden. Anhand von Vergleichen mit historischen Dokumenten wird daher untersucht, inwieweit diese Interpretation der Figur durch medienspezifische Merkmale des Seriellen umgesetzt wird. Im Zusammenhang mit der vieldiskutierten Tatsache, dass eine Verfilmung des Romans erst nach fast 60 Jahren in Form einer aus 16 Folgen bestehenden Serie realisiert wurde, ist mit Blick auf die Transformation dieser Figur über die Zeit von mehr als einem halben Jahrhundert zu fragen, wie die Serie die entsprechenden Anforderungen umsetzt, um die Beziehung zur historischen Persönlichkeit zu vertiefen und Aureliano Buendía, nach dem die sechste Folge benannt ist, für das Publikum des 21. Jahrhunderts zur ikonischen Schlüsselfigur des Erinnerns an seine Epoche zu machen.

Henning Hufnagel (Universität Zürich)

Die Rosen von Versailles blühten im Fernen Osten. Kontrastierende Blicke auf die Fernsehserie aus der Warte des Anime

Lange vor Streaming, lange vor Quality-TV und deren dezidiert syntagmatisch einen Handlungsbogen und narrative Komplexität entwickelnden Fernsehserien, ob nun in historischem Setting, gar zu historischen Sujets oder nicht, gab es, fern von Europa, aber bald auch in Europa ausgestrahlt, ein künstlerisch seinerzeit nur wenig angesehenes Fernseh-Genre, das eben dies auszeichnete: syntagmatische Handlungsbögen und narrative Komplexität, und bisweilen durchaus mit historischem Sujet (oder deren Anschein) – japanische Anime.

Mein Beitrag fokussiert in einem kontrastierenden Blick auf Frankreich als Sujet, nicht als Entstehungsort einer Serie, ein frühes und besonders erfolgreiches Beispiel eines solchen Anime, das Produkt einer mehrstufigen transmedialen Adaption ist: *Lady Oscar*, das 1979-1980 produzierte 40-folgige Anime, das auf dem 1972-1973 publizierten zehnbändigen Manga *Berusaiyu no Bara* („Die Rosen von Versailles“) der 1947 geborenen Ikeda Riyoko basiert, das, nach Aussage der Autorin, wesentlich von Stefan Zweigs Biographie *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* (1932) beeinflusst ist. Es ist die Geschichte Oscar François de Jarjayes’, einer fiktiven, aber nicht vorbildlosen jungen adligen Frau, die in den Jahren vor der französischen Revolution als Mann erzogen wird und als Kommandant der königlichen Garde in engem Kontakt insbesondere mit der gehassten Königin Marie-Antoinette steht. Neben der Königin sind zahlreiche weitere historische Figuren in das Manga/Anime eingearbeitet, die sich im Handlungsgang historisch zuverlässig verhalten. Dementsprechend stehen in meiner Analyse neben der Transmedialität die Postionierungen des Anime/Manga hinsichtlich des Spannungsfelds von Faktualität/Fiktionalität im Zentrum, das durch das Medium des Zeichentricks zusätzliche Virulenz erhält, zweitens die durch die besondere Genderperspektive gegebene Neubetrachtung von geschichtlichen Ereignissen sowie die Frage der Transnationalität und Reichweite: In Japan jedenfalls löste *Lady Oscar*, das überdies das shōjo-Genre des ‚Mädchen-Mangas‘ veränderte, indem Ikeda der charakteristischen Liebesgeschichte eine sozialhistorische Tiefendimension verlieh, ein phänomenales neues Interesse an Frankreich aus und soll das Schloss von Versailles als touristischen Fixpunkt etabliert haben – so dass Ikeda 2009 aufgrund ihrer Verdienste um die Verbreitung der französischen Kultur zur Ritterin der Ehrenlegion geschlagen wurde.

Jonas Nesselhauf (Universität des Saarlandes)

Pest für die Sinne: Die Netflix-Serie *The Decameron* (2024) und das postmoderne Erzählen von Geschichte(n)

Die globale „Covid 19"-Krise hat neben der aktualisierenden Relektüre von ‚Klassikern' literarischer Pandemie-Texte ebenso eine Reihe von Neubearbeitungen inspiriert. Dazu zählt etwa auch die Miniserie *The Decameron* (2024) als lose Adaption von Giovanni Boccaccios *Il Decamerone* (1349/53): Während sich 1348 in Florenz die Pest verbreitet, kommt eine illustre Gruppe von Adligen und deren Bediensteten im Mikrokosmos einer toskanischen Villa zusammen – wo (neben der hoch ansteckenden, todbringenden Krankheit) nun schon bald auch Verrat, Neid und Untreue grassieren.

Weist bereits die Vorlage aus der Mitte des Trecento als vielbeschworene ‚Geburtsstunde' der europäischen Novellentradition an sich eine grundlegende Serialität abgeschlossener Einzelepisoden auf, wird diese Struktur von der Netflix-Produktion nun ausgerechnet aufgebrochen und in eine ‚lineare' serial-Struktur gebracht. Diese narrative ‚Glättung' des Hypotexts zur Ab-Folge eines story arcs mit kleineren Subplots und (Binnen-)Cliffs ist dabei durchaus programmatisch zu verstehen: Denn zwar tauchen immer wieder einzelne Fragmente aus Boccaccios Rahmen- und den 100 Binnenerzählungen über die acht Episoden hinweg auf, doch werden die ‚großen' Themen von Liebe, Vertrauen oder Täuschung, auch die Reflexion des Erzählens selbst, eher versatzstückartig in die Haupthandlung eingearbeitet.

Der Vortrag möchte sich genau diesem postmodernen Spiel annehmen, das *The Decameron* im Spannungsverhältnis von einerseits ‚zeitlosen' Konflikten, andererseits in der konkreten Verortung als historische Pest- und rezente „Covid 19"-Serie eröffnet. Vergleichend mitlaufen soll dabei der Blick auf die bisherige filmische Tradition des Stoffs, der von Herbert Wilcox (1924) und Pier Paolo Pasolini (1971) bis zu Paolo und Vittorio Taviani (2015) vielfach adaptiert wurde und dabei dem ‚Original' stets eine neue, aktualisierende Perspektive hinzufügte.

Yannik Ossa (Universität Bonn)

Wie Algorithmen das Erzählen verändern – Spektakularisierung in kontemporären Historienserien

Jede Geschichte, die Geschichte als Historie erzählt, steht vor der Herausforderung, ihren Rezipienten Umstände begreifbar machen zu müssen, die ihm aufgrund des zeitlichen Abstands in variierenden Graden eigentlich nicht begreifbar sein können. Das bedeutet, dass ein Erzählen von Geschichte mit Begriffen und Denkweisen der Gegenwart immer auch ein Miterzählen der Gegenwart ist, da man auf die Denkweisen, Begriffe und Diskurse – kurz: den Horizont des Begreifens – vergangener Zeiten keinen Zugriff hat. Hinzu kommt, dass das Medium, durch welches erzählt wird, und der Kontext der Entstehung natürlich nicht wertneutral sind und daher das erzählte Substrat weiter vom historischen Geschehen verfremden.

Allerspätestens seit dem Aufstieg der Streamingdienste, von Netflix bis Disney+, ist die Streamingserie das hegemoniale Erzählformat der Gegenwart. Jedoch stehen die einzelnen Serien durch das Überangebot der Allverfügbarkeit des Internets nicht nur gegenseitig in Konkurrenz, sondern gleichzeitig mit allen anderen verfügbaren Unterhaltungsformen und -formaten. Obwohl jede dieser Plattformen und Formate natürlich ihre eigene Nische besetzt, konkurrieren sie dennoch um die verbliebenen Rest-Marktanteile in der digitalen Aufmerksamkeitsökonomie. Diese Konkurrenz führt zu einer fortwährenden Spektakularisierung der Inhalte. Rezeptionsästhetisch gesprochen sollen bei den Rezipienten immer stärkere emotionale Eindrücke evoziert werden, um ihre Aufmerksamkeit aufrechtzuerhalten, während gleichzeitig aus demselben Grund die inhaltliche Dichte reduziert werden muss.

Diese Prozesse bilden die Geschäftsgrundlage aller großen Social-Media-Plattformen und verändern gleichzeitig die Art und Weise, wie Mythen und Geschichten in Filmen und Serien (wieder)erzählt werden. So wird der beschriebene Prozess des Erzählens von Geschichte mit Begriffen der Gegenwart weiter verstärkt. Anhand der Historienserien *Versailles* der BBC aus dem Jahre 2015 sowie *La Révolution* von Netflix aus dem Jahre 2020 soll schlaglichtartig erst ein Modell des Horizonts des Begreifens entwickelt und erklärt werden, um in einem zweiten Teil herauszuarbeiten, dass diese Übersetzung der Gesellschaft des *Ancien Régime* in die gegenwärtigen Verhältnisse – in Verbindung mit einer Spektakularisierung sowohl historischer Orte wie Versailles als auch Figuren wie Louis XIV. und des gesamten französischen Adels – kontemporäre Machtverhältnisse en passant zeitlos werden lässt und so legitimiert.

Jörg Türschmann (Universität Wien)

Historienserien und Soziologie des Kinos

Das Diktum, das besagt, dass eine Filmtheorie an ihr Ende kommt, wenn sie in der Didaktik verhandelt wird, legt beredtes Zeugnis von den Problemen angewandter Theorie ab. Denn die argumentativen Mäander von Abbildtheorien spielen anscheinend eine geringere Rolle, wenn es um die Darstellung geschichtlicher Ereignisse und Persönlichkeiten in Film und Fernsehen geht. Eher geht es um Empathie, historische Angemessenheit und ideologische Subtexte, wobei der Maßstab der Beurteilung und Interpretation dem erzieherischen und bildungspolitischen Auftrag unterliegt. Alain Bergala, früherer Chefredakteur der *Cahiers du Cinéma*, bringt es auf den Punkt, wenn er kritisch anmerkt: „Denn die Schule neigt dazu, Filme einzig unter dem Aspekt ihrer thematischen Verwertbarkeit, etwa im Geschichts- oder Literaturunterricht, auszusuchen und zu betrachten." Ähnliches scheint sich jedoch mit Historienserien nicht zu wiederholen, wenn Britta Wehen-Peters in der Themennummer „Serien im Geschichtsunterricht" der Zeitschrift *Geschichte für heute* (2022) fordert: „Geschichtsserien lediglich an einer vermeintlich ‚historisch korrekten' Faktentreue der erzählten Ereignisse zu messen und möglicherweise ‚falsche' Repräsentationen der Vergangenheit zu beklagen, sollte inzwischen medienwissenschaftlich und geschichtsdidaktisch als überholt gelten […]." Und: „Die filmischen Erzählstrukturen sollten in einem weiteren Schritt untersucht und hinsichtlich ihrer Wirkung reflektiert werden. Welche historischen Ereignisse wurden für die Serie gewählt und inwiefern unterscheiden sich diese von anderen Quellen und Darstellungen?" Die Autorin setzt den von ihr verorteten „Boom" der Historienserien bei der HBO-Produktion *Rom* (2005-2007) an und bietet damit für die Romanistik einen guten Einstieg in die Diskussion. – Der Vortrag ist den Fragen gewidmet, welche Analyseinstrumente der Filmsoziologie und Filmhistoriographie sich für die Auseinandersetzung mit Historienserien eignen und wie Historienserien sich in Bezug auf Historienfilme definieren lassen.

Anna Isabell Wörsdörfer (Universität Münster)

„Tiempo de valientes“: Tragisch-heroische Ikonen der spanischen Kolonialgeschichte in *El ministerio del tiempo*

Die erfolgreiche Serienproduktion *El ministerio del tiempo*, ein Hybrid aus Science Fiction- und Historienserie, versetzt die Mitglieder des titelgebenden Ministeriums über den narrativen Einsatz des seriellen Zeitreise-Motivs bei jeder Mission und in jeder neuen Episode an Kristallisationspunkte der nationalen Vergangenheit – und so auch immer wieder hin zu prägenden Stationen der spanischen Kolonialgeschichte. Die Patrouille hat etwa Aufträge in Zusammenhang mit der *conquista de México* (1519-1521), dem südamerikanischen ‚*libertador*‘ Simón Bolívar (1783-1830) und der *Revolución filipina* (1896-1898) zu absolvieren. Letztere führt, zusammen mit dem Kubanischen Unabhängigkeitskrieg, zum geschichtsträchtigen Verlust aller noch verbliebenen bedeutenden Kolonien und zum definitiven Ende Spaniens als imperialistische Großmacht.

Der Vortrag nimmt mit der seriellen Inszenierung des *sitio de Baler* (1898/99) in der Doppelfolge „Tiempo de valientes 1 & 2“ ein spätes Schlachtgeschehen in der Philippinischen Revolution in den Blick: Während der elfmonatigen Belagerung verteidigten 53 in einer Kirche verschanzte spanische Soldaten, die als ‚Los últimos de Filipinas‘ ins kollektive Gedächtnis eingegangen sind, den Ort gegen 800 philippinische Rebellen, ohne zu wissen, dass Krieg und Kolonie längst verloren sind. Hat das frankistische Kino die Belagerten, ausgehend vom (erinnerungskulturell bedeutenden) Erlebnisbericht des Offiziers Sartunino Martín Cereczo, mit Antonio Románs einflussreichem Propagandafilm *Los últimos de Filipinas* (1945) zu Helden des Patriotismus, der spanischen Homogenität und des Katholizismus verklärt, leistet die Seriendarstellung, wie der Vortrag aufzeigen will, einen wichtigen Beitrag, das Gedenken an den *sitio de Baler* aus dieser nationalistischen Lesart und die spanischen Kämpfer von ihrer rechten Ikonisierung zu befreien.

Vor der Hintergrundfolie der historischen Ereignisse und des Historienfilms aus der Franco-Diktatur widmet sich die Analyse von „Tiempo de valientes 1 & 2“ einer alternativen Ikonisierung der Figuren mit veränderten charakterlichen Akzentuierungen und den audiovisuellen Mitteln der Serie. Zentral werden die Fragen diskutiert, inwiefern nach der eindeutig ideologischen Heroisierung des Films in der Darstellung von *El ministerio del tiempo* von einer Entheroisierung zu sprechen ist und unter welchen Bedingungen die in der Doppelfolge vom Nimbus des Heldenhaften befreiten Protagonisten dennoch geschichtsmächtig sind und in ihrem vorgeführten Aktionsrahmen Geschichte schreiben können.