

Susanne van den Berg

«Aber Liebe ... ist nur eine Geschichte»

Neurobiologische und psychologische
Aspekte der Paarbeziehung im seriellen
Erzählen am Beispiel der Krankenhausserien
GREY'S ANATOMY und IN ALLER FREUNDSCHAFT

SCHÜREN

Inhalt

Danksagung	7
1 Einleitende Überlegungen	11
2 Ehe, Partnerschaft und Liebesbeziehung – Paare im Wandel	19
3 Die Liebesbeziehung als Gegenstand psychologischer Forschung	29
3.1 Einleitung	29
3.2 Verliebtheit und Bindung	31
3.2.1 «Dein ist mein ganzes Herz» – Verliebtsein und die romantische Liebe	31
3.2.2 Bindung	39
3.3 Eine «gute» Beziehung? Aspekte der Partnerschaftsqualität	44
3.3.1 Das differenzierte Wissen über den Liebespartner	45
3.3.2 Gegenseitige Zuneigung, Bewunderung und Zuwendung	48
3.3.3 Offenheit für reziproke Einflussnahme	49
3.3.4 Der konstruktive Umgang mit Veränderungen, Problemen, Krisen und Konflikten	50
3.3.5 Die gemeinsame Sinnfindung	56
3.4 Die Persönlichkeitsentwicklung im Prozess der Liebesbeziehung	57
4 «Und immer mit der Krankenschwester?» – Arzt- und Krankenhausserien im Kontext der filmwissenschaftlichen Serienforschung	63

4.1 Die Krankenhausserie – Begriffliche Präzisierung und historische Aspekte	63
4.1.1 Definitiorische Ansätze	63
4.1.2 Historische Aspekte	67
4.2 Arzt- und Krankenhausserien in der Forschung	73
4.3 En détail: GREY’S ANATOMY und IN ALLER FREUNDSCHAFT	78
4.3.1 GREY’S ANATOMY – «Never a dull moment here at Seattle Grace»	78
4.3.2 IN ALLER FREUNDSCHAFT – «Sachsenklinik weichgezeichnet»	82
5 Filmanalyse	87
5.1 Leitende Fragestellungen	87
5.2 Ergebnisse	89
5.2.1 IN ALLER FREUNDSCHAFT	89
5.2.1.1 Lebensformen – Beziehungsformen Teil I	90
5.2.1.2 Verliebtheit und Bindung	93
5.2.1.3 Aspekte der Paarqualität – «Wahrheiten sind meistens banal»	127
5.2.1.4 Liebespaare in ihrer Entwicklung – «Around and around»?	164
5.2.2 GREY’S ANATOMY	173
5.2.2.1 Lebensformen – Beziehungsformen Teil II	174
5.2.2.2 Die Pilotfolge als «Kunst des Anfangs»	175
5.2.2.3 Paarbeziehungen in einer kompetitiven Welt – «Welcome to the game»	192
6 Schlussbetrachtung	251
7 Literatur- und Quellenverzeichnis	257
7.1 Literaturverzeichnis	257
7.2 Weitere Quellen: E-Mail	267
7.3 Internetquellen	268
7.4 Verzeichnis der genannten Spielfilme	269
7.5 Verzeichnis der genannten Serien	269
7.6 Liste der filmanalytisch verwendeten Serien und Folgen	270
7.6.1 IN ALLER FREUNDSCHAFT	270
7.6.2 GREY’S ANATOMY	272

«Die Liebe ist das vielleicht wichtigste Thema an der Schnittstelle von Natur- und Geisteswissenschaft.»
(*Precht, 2009: 15*)

«Geschichten ereignen sich nicht, Geschichten werden erzählt.»
(*Ransmayr, 2016: 5*)

1 Einleitende Überlegungen

Der Titel der vorliegenden Arbeit ist dem Roman *Night and Day* von Virginia Woolf entnommen, den sie 1919 verfasste.¹ Im Verlauf der Erzählung lehnt die Protagonistin Mary Datchet den Heiratsantrag ihres Freundes Ralph Denham ab mit der Begründung, dass er sie nicht liebe, und eine Ehe ohne Liebe ihr nichts wert sei.² Ralph, in dem Bemühen, ihre Entscheidung zu akzeptieren, entgegnet ihr:

Aber Liebe – reden wir denn nicht alle eine Menge Unsinn darüber? Was meint man damit? Ich glaube, ich habe Dich aufrichtiger gern als neun von zehn Männern die Frauen, in die sie verliebt sind. Es ist nur eine Geschichte, die man sich über eine andere Person ausdenkt, und man weiß dabei die ganze Zeit, daß sie nicht stimmt. Natürlich weiß man es; man hütet sich aber ständig davor, die Illusion zu zerstören. (Woolf, 1983: 317)

Gleichwohl vor über 100 Jahren geschrieben, hat diese Szene dennoch nichts an Aktualität verloren. Die Frage nach Definition und Differenzierung der Konstrukte «Liebe» und «Verliebtheit» sowie ihre Bedeutung für die Qualität von Beziehungen prägen nach wie vor den wissenschaftlichen Diskurs.

Aufgrund ihrer Relevanz für die vorliegende Arbeit seien an dieser Stelle zwei Aspekte hervorgehoben: Zum einen haben die Fortentwicklung der funktionellen Bildgebung in der Neurowissenschaft und damit verbundene neue Erkenntnisse das bisherige Verständnis von Liebe auf der biologischen Ebene erheblich

1 Der Roman wurde 1919 verfasst (vgl. Woolf, 2013: XII) und erschien 1920.

2 Der genaue Wortlaut lässt sich Seite 317 der deutschen Übersetzung des Romans (in einer Ausgabe von 1983) entnehmen.

erweitert und fordern zu einer interdisziplinären Auseinandersetzung und Integration dieser Befunde heraus. Zum anderen führten die gesellschaftlichen Veränderungen und mit ihnen die Abnahme «traditioneller Vergemeinschaftungsformen» (Lenz, 2009: 26) zu einer Bedeutungszunahme der Partnerschaft als Confidantbeziehung, verbunden mit dem Wunsch nach emotionaler Unterstützung und Intimität. Liebe bildet dabei das zentrale Fundament einer Beziehung. Die viel diskutierte Fragilität heutiger Partnerschaften und Ehen ist, neben einer Vielzahl anderer Erklärungsansätze, auch den hohen Erwartungen an eine solche liebesfundierte Partnerschaft geschuldet³ und fordert die paartherapeutische Forschung und Praxis gleichermaßen heraus.⁴

Die im Rahmen der Pluralisierung der Lebensformen beobachtbare Abnahme traditioneller Rollenvorbilder und der Formulierung eines derzeit heterogenen und in seinen Botschaften ambivalenten Familienleitbildes macht den Entwurf eigener Lebenskonzepte notwendig und vermag mit Blick auf die individuelle Beziehungsgestaltung zu Verunsicherungen führen.

Der Schweizer Psychoanalytiker und Paartherapeut Jürg Willi beschreibt in diesem Zusammenhang die Rolle und Chance der Medien als eine mögliche Orientierung gebende Instanz:

Statt neue Lebensnormen zu suggerieren, wäre es wünschbar, dass die Medien Liebende darin unterstützen, ihre Beziehungen nach eigenen Vorstellungen zu gestalten. (2011: 71)

Gleichzeitig bewertet er die derzeitige mediale Vermittlung jedoch kritisch und führt hierzu weiter aus:

Liebe wird in den Medien oft in einer lächerlichen Weise propagiert – mit der Traumhochzeit, dem Traumpaar, dem Traummann oder der Traumfrau, die sich zu ewigem Liebesglück verbunden haben [...]. Die Inflation von Liebesbeziehungen macht diese brüchig und oberflächlich. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem, was zwischen Liebenden abläuft, wird vermieden, aus Angst, damit deren euphorisierende Wirkung zu zerstören. (2011: 9)

Eine solcherart beschriebene Glückserwartung findet auch Eingang in die filmwissenschaftliche Betrachtung von Kaufmann, die in der Erforschung des Liebesfilmes zwischen Verliebtheit und «im Film verliebt sein» differenziert (2007: 9). Die primäre Zielsetzung der im Kinofilm dargestellten romantischen Liebesbehandlung besteht demnach im Zueinanderfinden des Paares (ebd.: 59 ff.),

3 Z. B. Schneewind (2010: 68), Esser (2002: 472).

4 Z. B. Fincham & Beach (2006: 579), Hahlweg et al. (2010: 3 ff.).

verbunden mit der Annahme eines lebenslang anhaltenden Beziehungsglückes (ebd.: 12), dem märchenhaft anmutenden «happily ever after» (Bordwell, 1982: 2).

Entsprechend betonen gängige Erzählmuster des Liebesfilmes bestimmte Ausschnitte aus der Paarbeziehung, insbesondere die Anziehungsphase und den Beginn bzw. den Abbruch der Partnerschaft. Daher legt Kaufmann ihrer Arbeit ein Beziehungsmodell zugrunde, in welchem die längerfristige Entwicklung des Paares eher beiläufig Erwähnung findet:

Ich habe die Standardsituationen daher zu Themenkomplexen zusammengefasst, die sich an der Chronologie eines «normalen» Beziehungsablaufs orientieren: Begegnung, Kennenlernen, Intimität, gemeinsame Zukunft bzw. Trennung. (2007: 101)

Zunächst spiegelt ein solches Beziehungsverständnis die langjährige Ausrichtung der psychologisch orientierten Paarforschung wider, in deren Fokus der Aufbau und die Beendigung von Beziehungen stand (Perlman & Duck, 2006: 25). Aspekte der Fortführung und Aufrechterhaltung von Beziehungen, der «Bestandsphase», gewannen in der wissenschaftlichen Betrachtung erst in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung (z. B. Canary & Dainton, 2006: 727 ff.).

Des Weiteren ist aus kommerzieller Sicht die beschriebene Handlungsentwicklung, verbunden mit der Spannung des Zueinanderfindens und der für den Zuschauer⁵ befriedigenden Aussicht auf immerwährendes Glück, erfolgsversprechend (z. B. Liptay, 2007: 291); die Sehnsucht nach erfüllter Zweisamkeit wird, wenn auch nur für kurze Zeit, gestillt. Der amerikanische Psychiater Harvey Greenberg formulierte 1991 in einer Kritik über *PRETTY WOMAN* sein Erstaunen darüber, dass Frauen trotz ihres feministisch orientierten Hintergrundes die aus seiner Sicht «Neanderthal intentions» (Greenberg, 1991: 12) des Films scheinbar ausblendeten und mit großem Vergnügen die Liebesgeschichte zwischen dem Millionär und der Prostituierten rezipierten. Greenberg deutete dieses Phänomen als kompensatorischen Akt in der Bewältigung des durch multiple Rollenanforderungen geprägten weiblichen Alltages (ebd.: 13).

Indes ließe sich neben diesem interpretativen Ansatz der Realitätsflucht vorsichtig die Hypothese bilden, dass das dargebotene Erzählmuster in der Rezeption grundlegende Gefühlsstrukturen anregt, die das rationale Bewusstsein, verbunden mit kognitiven Einschätzungen des Realitätsfernen oder Trivialen, temporär überlagern – eine Überlegung, die an späterer Stelle vertieft wird.

Letztlich erfährt das beschriebene narrative Schema des Liebesfilmes jedoch inhaltliche und formale Begrenzungen, da es die Möglichkeiten einer Fortsetzung

5 Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung für beide Geschlechter.

nahezu ausschließt. Hat die Liebesgeschichte einen stimmigen Abschluss gefunden, so lässt sich eine Fortsetzung nur schwerlich gestalten, ohne Inhalte des Vorangegangenen infrage zu stellen oder in dessen Bezug konstruiert bzw. spannungslos zu wirken (Kaufmann, 2007: 28).

In der Zusammenschau der vorgestellten psychologischen und filmwissenschaftlichen Überlegungen mag sich, unter Berücksichtigung eines nun erweiterten Beziehungsbegriffes, die Frage stellen, ob nicht eine Serialisierung des Erzählens den geeigneten strukturellen Rahmen bietet, um ein differenzierteres prozesshaftes Verständnis von Liebesbeziehungen über die Anziehungs- oder Auflösungsphase hinaus in ihrem Fortdauern zu vermitteln.

Konkreter Bezug nehmend auf die populäre Fernsehserie als bedeutende serielle Narrationsform⁶ würden Handlungsbögen, über mehrere Folgen gespannt, die mediale Abbildung der Vielschichtigkeit und Serialität partnerschaftlicher Interaktionsprozesse erlauben, aus denen sich letztlich eine Beziehung konstituiert:

Indeed the most significant remaining problem for personal relationships research is precisely *how* interactions translate into relationships over time.

(Duck & Sants, 1983: 34)

[...] the definition of a relationship [...] as a phenomenon that emerges from this series of interactions over time.

(*ebd.*: 39)

Zudem ließe sich mit Blick auf die stabile Konstellation von Kernfiguren als einem weiteren möglichen Kennzeichen seriellen Erzählens (z. B. Kelleter, 2012: 23) vermuten, dass die Fernsehserie im Vergleich zum Kinofilm Charaktere variierender in ihrem Verhalten und Erleben und differenzierter in ihrer persönlichen Entwicklung darzustellen vermag.

Gleichwohl ist auch in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen, dass populäre Fernsehserien in ihrer Dramaturgie, ebenso wie der Kinofilm, an kommerzielle Anforderungen gebunden sind, denn «die Möglichkeit fortgesetzten Erzählens hängt entscheidend vom Markt- oder Publikumserfolg ab» (Kelleter, 2012: 19). Es bleibt also anzunehmen, dass auch in der populär-seriellen Narration von Liebesgeschichten romantische Symbole gezeigt und das Gelingen glücklicher Beziehungen zumindest in Aussicht gestellt werden müssen, um den Sehnsüchten und Wünschen der Rezipienten gerecht zu werden.

Bislang wurde diesen Überlegungen in der Forschung nur wenig nachgegangen, möglicherweise haftet Liebesgeschichten noch stets der «Ruch des Trivialen» an, wie Kaufmann bereits mit Blick auf den Liebesfilm konstatiert (2007: 20 ff.). Dies mag umso mehr für Liebesdarstellungen in Fernsehserien gelten, Letztere

6 Eine ausführliche historische Analyse der Tradition des zyklisch-seriellen Erzählens findet sich bei Mielke (2006). Zur Bedeutung der Fernsehserie vgl. auch Weber & Junklewitz (2008: 13).

wurden in ihrer frühen Phase in Deutschland als «audiovisuelle Heftchenliteratur» (Hickethier, 1998: 235) ebenfalls für «trivial» befunden, wenngleich insbesondere die neueren amerikanischen «Primetime-Serien» diesem Stereotyp nicht entsprechen (Englhart, 2008: 187 ff.; Mittell, 2006: 29 ff.).

Berücksichtigung findet das Thema vereinzelt in der Medienwirkungsfor-
schung,⁷ oftmals in Zusammenhang mit der Rezeption «romantischer» Fernsehserien.⁸ Exemplarisch seien an dieser Stelle Arbeiten von Segrin und Nabi (2002: 247 ff.) sowie Rivadeneyra und Lebo (2008: 291 ff.) genannt, die in der Kultivierungsforschung⁹ beheimatet sind. Hierin werden Zusammenhänge zwischen dem Konsum romantischer Programminhalte, «romantically themed programming» (Segrin & Nabi, 2002: 260), und spezifischen Werten und Einstellungen der Rezipienten gemessen, beispielsweise idealisierten Erwartungen an die Ehe (ebd.: 247) oder der Geschlechterrollenorientierung Jugendlicher in «Dating»-Situationen (Rivadeneyra & Lebo, 2008: 291).

Neben der klassischen methodischen Problematik, dass errechnete Korrelationen noch keine Kausalzusammenhänge abbilden und damit eine Ursache-Wirkungs-Kette schwerlich nachzuweisen ist, fällt insbesondere die mangelnde inhaltliche Auseinandersetzung mit den als romantisch bewerteten und entsprechend ausgewählten Sendungen auf:

By «idealized images of marriage» we mean portrayals that include, for example, a great deal of romance, physical intimacy, passion, celebration, happiness, «love at first sight», physical beauty, empathy, and open communication.

(Segrin & Nabi, 2002: 249)

Eine willkürlich anmutende Mischung aus gängigen Vorstellungen des Kennenlernens («Liebe auf den ersten Blick»), Erwartungen an den Partner hinsichtlich Attraktivität (Schönheit), Persönlichkeitseigenschaften (Empathie) sowie Beziehungsmerkmalen (Leidenschaft, Glück und offene Kommunikation) wird in seiner medialen Umsetzung als idealisierend und klischeehaft bewertet, verbunden mit dem – auch impliziten – Vorwurf der Verwendung romantischer Stereotype. In einer älteren, im Auftrag der ULR¹⁰ angefertigten literaturwissenschaftlichen

7 Eine Metaanalyse inhaltsanalytisch fundierter Arbeiten zur Darstellung familialer Beziehungen in britischen Fernsehserien, insbesondere Soap Operas, gibt Livingstone (1987: 252 ff.). Für die deutsche Forschung konstatiert Mielke (2006: 522 ff.) mit Blick auf Seifenopern generell eine größere Präsenz von Arbeiten aus der Medienwirkungsfor-
schung gegenüber inhaltlich-narrativen Fragestellungen.

8 Eine ausführliche filmanalytische Untersuchung von Liebesbeziehungen in japanischen Fernsehserien führte Knobloch (2003) im Rahmen ihrer Dissertation im Fachbereich Orientalistik durch.

9 Eine zusammenfassende Darstellung der Kultivierungsthese findet sich bei Rehschütz (2009: 27 ff.).

10 Abkürzung für die Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen.

Studie von Wünsch und Kollegen (1996) zum «Wertesystem in Familienserien» (ebd.: 3) wird die Darstellung ebenfalls von «gelingenden optimalen Ehen als [...]stark sentimental und idealisiert» beschrieben (ebd.: 45), ohne diese Bewertung jedoch nachvollziehbar zu begründen oder eine «optimale» bzw. gelingende Beziehung (ebd.: 38 ff.) konzeptuell zu fassen.

Möglicherweise spiegeln solche Interpretationen auch die von Eva Illouz (2003: 240) beschriebene Dekonstruktion der Liebesromantik wider, die sie in ihrer Untersuchung vorwiegend bei Interviewpartnern der Mittel- und oberen Mittelschicht beobachtete. Dargebotene konventionelle Liebesdarstellungen und entsprechende Symbole, beispielsweise in Form von Rosen oder Hallmark Karten mit Liebesmotiven, erfuhren eine deutliche Geringschätzung (ebd.: 235 ff.). Illustrierend seien hier zwei Interviewausschnitte zitiert:

Weil Rosen sehr abgeschmackt sind [...]. (ebd.: 238)

Ich denke, Nummer 1 ist eine ziemlich dämliche Karte und ich würde lieber sterben, als eine solche Karte jemandem zu schicken, einfach – [...] Dämlich eben. Sentimental. Es ist fast eine Art Overkill, wissen Sie [...]. (ebd.: 235f.)

Dabei lehnten die Interviewpartner insbesondere solche Ausdrucksformen ab, die sie als übermäßig gefühlsbetont oder konventionell empfanden (ebd.: 236), der damit verbundene Vorwurf des «[...] ‹Stereotypen›» (ebd.: 239) ließe sich folglich als eine mögliche Form emotionaler Distanzierung interpretieren (ebd.: 239). Entsprechend resümiert Illouz (ebd.: 236 f.): «Die Abneigung gegen Konvention und Konsum ist auch eine Abneigung gegen empathischen Gefühlsausdruck». Diese weitreichende Schlussfolgerung legt nahe, dass in die Bewertung medial vermittelter Liebesgeschichten nicht nur Vorstellungen von Partnerschaften als solchen, sondern auch über den mit ihnen verbundenen adäquaten Umgang und Ausdruck von Emotionen und schließlich die Haltung gegenüber über «künstlich produzierten Liebesdarstellungen» (ebd.: 239) einfließen.

Bleibt der oftmals nur implizit erkennbare zugrunde liegende subjektive Maßstab solcher Einschätzungen und Bewertungen unreflektiert und werden die aus ihnen abgeleiteten Untersuchungen und Interpretationen keiner erneuten kritischen Betrachtung unterzogen, so besteht die Gefahr einer fortwährenden nicht hinterfragten Replikation.

Es scheint daher gewinnbringend, den weiteren Ausführungen ein gemeinsam getragenes, wissenschaftlich fundiertes Verständnis verschiedener Aspekte von Liebe und Partnerschaft zugrunde zu legen,¹¹ verbunden mit dem Anliegen, aus dieser interdisziplinären Perspektive neue Einsichten in die Untersuchung medi-

¹¹ Vgl. auch Hickethier (2007: 28).

aler Darstellungen von Liebesbeziehungen im Kontext der seriellen Populärkultur zu gewinnen.

Kommt man in diesem Zusammenhang noch einmal auf die eingangs zitierte Textpassage von Woolf zurück, so lässt sich aus ihr eine weitere für die vorliegende Arbeit richtungsweisende Überlegung ableiten.

Der geäußerte Einwurf, dass Liebe nur eine Geschichte sei, «die man sich über eine andere Person ausdenkt» (Woolf, 1983: 317), bezieht sich zunächst auf die vielfach beschriebene Projektion als besonderes Kennzeichen der Verliebtheit.

Legt man jedoch «Geschichte» als Ausdruck des Fiktionalen aus,¹² so ließe sich über die inhaltliche Untersuchung der Gestaltung von Liebesgeschichten in der seriellen Organisation hinaus auf einer übergeordneten Ebene kritisch hinterfragen, ob es sich hierbei tatsächlich um ein rein fiktives, letztlich sozial konstruiertes Geschehen handelt, oder, wie in den Ausführungen zum Film bereits angedeutet, in einzelnen Aspekten mit biologischen Bedingungen in Bezug steht.

«Es wäre aber verwunderlich, wenn die kulturellen Faktoren nicht mit den biologischen Gegebenheiten in Interaktion treten würden», kommentieren entsprechend auch Bierhoff und Grau (2003: 6) die Koexistenz sozial- und naturwissenschaftlicher Ansätze in der Erforschung von Paarbeziehungen.

Ausgehend von einem solchen Verständnis sich wechselseitig beeinflussender Systeme in der Beziehungswirklichkeit lässt sich die Fragestellung der vorliegenden Arbeit folgendermaßen zusammenfassen: Wie werden Liebesgeschichten in der seriellen Erzählform der populären Fernsehserie unter Berücksichtigung psychologischer und biologischer Sichtweisen über Liebe und Paarbeziehungen gestaltet?

Hierbei sollen über die in der Filmwissenschaft traditionell bevorzugten psychoanalytischen Ansätze hinaus Theorien und Modelle aus anderen Bereichen der Psychologie, beispielsweise der Sozial-, Entwicklungs- und Neuropsychologie, herangezogen werden.

In der grundsätzlichen Annahme, dass Liebe und liebesfundierte Beziehungen einem Entwicklungsverlauf unterliegen (z. B. Nave-Herz, 2013: 146; Lenz, 2009: 32), werden für die folgende Analyse mehrere ausgewählte Konstrukte, die mit diesem Prozessansatz in Einklang stehen, in ihrer Einbettung in den narrativen Rahmen der Fernsehserie betrachtet.

Im Einzelnen zählen hierzu die Verliebtheit und ihre mögliche Umgestaltung in ein Bindungsgeschehen, die Beziehungsqualität als ein Erfolgskriterium längerfristiger Partnerschaften sowie das Konzept der Ko-Evolution, welches die persönlichen Entwicklungsmöglichkeiten innerhalb einer Paarbeziehung beschreibt.

Bezugnehmend auf die formulierte Fragestellung steht der noch dünn besiedelten Forschungslandschaft im filmwissenschaftlichen Bereich ein breit gefächertes

12 Zur literaturwissenschaftlichen Terminologie der Fiktionalität siehe beispielsweise Spörl (2002).

Interesse der Sozialwissenschaften an Beziehungsfragen und damit verbunden eine Vielzahl empirischer Befunde sowie theoretischer Modelle in der Paarforschung gegenüber.

Um sowohl die hier umfänglich vorhandenen Erkenntnisse auszuschöpfen als auch ihre Praktikabilität im Zuge einer filmwissenschaftlichen Fragestellung zu prüfen, wird in der vorliegenden Arbeit der Tiefe der Analyse eines einzelnen Genres Vorzug gegeben vor einem genrevergleichenden Ansatz – ein Vorgehen, das darüber hinaus mit der Empfehlung genrespezifischer Analysen aus der Rezeptionsforschung konform geht (Segrin & Nabi, 2002: 260; zsf. Quick, 2009: 42). Eine Generalisierbarkeit der Ergebnisse wird im Anschluss zu diskutieren sein.

Aus methodischen und inhaltlichen Gründen wird die Krankenhaus-Fernsehserie als Untersuchungsgegenstand gewählt. Ähnlich der Krimiserie zeichnet sie sich durch einen hohen Grad an Standardisiertheit aus¹³ und erlaubt daher zumindest eine gewisse Vergleichbarkeit der ausgewählten Serien.

Darüber hinaus bietet sich der klassische Aufbau von innerhalb einer Folge abschließenden Patientenschicksalen und sich über den Verlauf der Serie hinweg fortsetzenden Entwicklungen des Krankenhausteams an, um unterschiedliche Aspekte der Liebesbeziehung in variierender Form und Dauer in einer vorgegebenen narrativen Struktur näher zu beleuchten. Exemplarisch werden aus der Fülle des entsprechenden Serienangebotes in der vorliegenden Arbeit *GREY'S ANATOMY* und *IN ALLER FREUNDSCHAFT* als langjährige, auch aktuell produzierte Vertreter des US-amerikanischen Gegenwartsfernsehens bzw. des deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehprogramms einer vertieften Betrachtung unterzogen.

Mit abschließendem Blick auf den Aufbau der Arbeit gliedern sich die weiteren Ausführungen in zwei Hauptteile, zunächst eine ausführliche Erörterung thematisch relevanter psychologischer sowie filmwissenschaftlicher Ansätze, gefolgt von einer Analyse der ausgewählten Fernsehserien.

Einleitend wird diesen Abschnitten ein historisch-soziologischer Exkurs über die Entwicklung von Paarbeziehungen seit der vorindustriellen Ära vorangestellt, denn, so Bierhoff und Grau (2003: 6), es sei «deutlich, dass ein Verständnis von Partnerschaft ohne die kulturelle Perspektive nicht auskommt».

Der letzte Teil der Arbeit dient dem Resümee der Ergebnisse und ihrer Diskussion in Bezug zu den hier vorgestellten Fragen und Überlegungen. Um diese mit Ulrich Plenzdorf und Virginia Woolf gleichsam abzuschließen und dem Folgenden wieder voranzustellen: Sind Liebesgeschichten in Fernsehserien tatsächlich eine «Legende vom Glück ohne Ende»¹⁴, fast zu schön, um wahr zu sein, und ist Liebe nur eine Geschichte?

13 Vgl. hierzu Kelleter (2012: 12).

14 Nach dem gleichnamigen Titel eines Textes von Ulrich Plenzdorf, erstmalig 1979 im Hinstorff Verlag in Rostock erschienen. Vgl. www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/ulrich-plenzdorf/ (28.03.2020).