

Global Media Journal

German Edition

Vol. 5, No.1, Spring/Summer 2015

URN:nbn:de:gbv:547-201500340

Graduate Section: „Ne, das kann ich besser!“ Motive und Bedeutung der Contemporary TV Drama Serie *The Mentalist* für FanfictionautorInnen

Julia Elena Goldmann

Abstract: Einzelgänger und Außenseiter, die sich durch exzessives Konsumverhalten und extensives Trivialwissen um ein populärkulturelles Produkt auszeichnen – auch heute ist das Bild der Fans noch stark von Stereotypen geprägt. Meistens wird Fanum jedoch nicht mit Aktivität oder gar Kreativität gleichgesetzt. Viele Fans sind aber genau das: aktive ProduzentInnen von kulturellem Kapital. Dieser Artikel fokussiert eine derartige Fanaktivität: die Produktion von Fan Fiction. Darunter versteht man Fan-generierte, fiktionale Geschichten, die Charaktere sowie bestimmte Handlungselemente eines bestimmten (populärkulturellen) Ausgangsproduktes – hier: die Serie *The Mentalist* – beinhalten, und heute auf entsprechenden Internetseiten gepostet werden. Dieser Artikel beschäftigt sich mit Bedingungen sowie Motivationen für die Produktion von deutschsprachiger Fan Fiction und der anschließenden Veröffentlichung derselben auf der Seite www.fanfiktion.de. Es wird gezeigt, dass die AutorInnen derartiger Texte, die eine immense Bandbreite aufweisen, sehr organisiert vorgehen. Des Weiteren wird die Bedeutung der Austausch- und Review-Möglichkeiten auf den Fan Fiction Websites hervorgehoben, die sehr zentral für die interviewten fünf AutorInnen ist.

English Abstract: Loners and outsiders, who can be distinguished through excessive consumption of and the knowledge of trivia around a specific cultural product as well as obsessive consumerism of said product – even today the image of fans is a highly stereotyped one. Usually, the reputation of a dedicated fan is not associated with an active, creative producer of cultural capital. In reality, most of them are though – a fact that can easily be shown by a single Google search. This article focuses one form of such fan-productivity: the creation of fan fiction. Fan fictions are user-generated, fictional stories which feature characters of the preferred, popular cultural fan object – here: the *The Mentalist*-series – and are nowadays posted on appropriate websites. To be more precise, this paper focuses conditions of and motivations for the production of German fan fiction and the consequent publication of said stories on the website www.fanfiktion.de of five authors. It will be underlined that all authors approach the production of fan fiction in a highly organized way even though their stories themselves show a great variety. Furthermore, the importance of fan fiction reviews and comments is essential for all five authors, whose age varies from 13 to 53 years.

Keywords: Cultural Studies, (Fan-)Produktivität, Vergnügen, Contemporary TV Drama Series, *The Mentalist*, (Online-)Fandom, Fanfiction

Einleitung

Das Bild des Fans war bis zum eigentlichen Beginn der Fanforschung Ende der 1980er Jahre von Stereotypen geprägt (vgl. Winter 2010, 161; Jenkins 2006, 38f.). Das Fernsehen und die Printmedien verstärkten häufig den Eindruck eines Einzelgängers und Außenseiters, der durch obsessives Konsumverhalten, obskure Begierden und extensives Trivialwissen um ein minderwertiges kulturelles Objekt gekennzeichnet ist (vgl. ebd.). So war auch das vorrangige Interesse des Auftraggebers einer empirischen Studie über die Fans von Horror- und Pornofilmen (Winter et al. 1990), ob eine intensive Rezeption derselben eine Gefahr für die soziale Ordnung darstellen könnte (vgl. Winter 2010, 161). Besagte Studie kam allerdings zu dem Schluss, dass Fans „aktive, kritisch engagierte Konsumenten [sind], die über differenzierte und kreative Rezeptions- und Aneignungspraktiken verfügen, die sie in Prozessen der Medienbildung erworben haben“ (ebd.).

Trotz dieser Erkenntnisse sind die oben genannten Vorbehalte gegen Fans und Fanaktivitäten auch heute noch nicht verschwunden. Besagte Aktivitäten im Bereich eines Fandoms, also Fangemeinden rund um Primärprodukte wie etwa Filme, Bücher, Comics oder auch Serien, zeichnen sich durch eine immense Bandbreite aus: Jochen Roose, Mike S. Schäfer und Thomas Schmidt-Lux (2010, 16ff.) benennen in einer Onlinestudie das Sammeln von Informationen über das Fanobjekt, Fantalk, Rezeption von Fan-bezogenen Medien sowie die Unterstützung des Fanobjekts (beispielsweise durch den Besitz von Fankleidung) oder den Besuch verschiedenster Veranstaltungsorte als die beliebtesten Fanaktivitäten in Deutschland. Obwohl die Studie laut der Autoren nicht als repräsentativ angesehen werden kann, demonstrieren die Ergebnisse doch sehr gut, dass Fans keineswegs dem Stereotyp des/r passiven RezipientIn entsprechen.

Ein Punkt, welcher von Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 21) an der Fanforschung kritisiert wird, ist die mehrfache Behandlung ganz bestimmter Fragestellungen. Hierzu zählen etwa deviantes Verhalten von Fans oder die Bedeutung von Fandom in der Adoleszenz. Durch die wiederholte Beschäftigung mit derartigen Themen rücken andere aus dem sehr breiten Spektrum der Fanaktivitäten ins Abseits und finden keinerlei, beziehungsweise nur begrenzte Thematisierung. Dieser Beitrag beschäftigt sich mit einem dieser wenig beachteten Themen: der Produktion von Fanfiction.

Fanfictions bezeichnen Geschichten, welche auf Basis bereits vorhandener Handlungsstränge und/oder Charaktere eigens von Fans generiert werden (vgl. Thomas 2011, 1), und stellen ein Paradebeispiel des den Fans innewohnenden kreativen Potentials dar. Diese, bereits existierenden Elemente werden (populärkulturellen) Primärprodukten wie etwa Serien entnommen. Die Fans entwerfen mit diesen „geliehenen“ Bestandteilen eigene Szenarien, welche eine enorme formale und inhaltliche Bandbreite aufweisen. Früher noch durch

Fanzines in Umlauf gebracht, wird Fanfiction heute auf entsprechenden Plattformen im Internet mit anderen Fans geteilt. Betrachtet man die Anzahl der Fanfictions auf lediglich einer derartigen Website – von welchen es heute wohl unzählige gibt – drängt sich die Frage auf, warum diese Textproduktion nicht bereits viel größere (kommunikationswissenschaftliche) Aufmerksamkeit erregt hat.

Dieser Artikel fokussiert Fanfiction-Produktionen im Fandom der US-amerikanischen Krimiserie *The Mentalist* auf der größten Fanfiction-Website im deutschen Sprachraum (<http://www.fanfiktion.de>). Dabei stehen die AutorInnen der eigens generierten Geschichten, die Bedeutung der Serie für die Textproduktion sowie die Alltagseinbettung derselben im Mittelpunkt. Dieser „Stellenwert“ der Serie, beziehungsweise der Fanfictions im Leben der Fans wurde in der vorliegenden Studie mittels fünf medienbiografischer Interviews mit Fanfictionautorinnen erhoben.

Theorie und Forschungsstand

Fans, Fandom und Fanfiction

Um sich an ein Thema wie jenes der Fanfictions anzunähern, müssen zuerst zentrale Elemente – allen voran der Begriff des Fans – geklärt werden. Wer genau sind diese Personen, über die eine derart stereotypisierte Meinung besteht? Obwohl die Fanforschung bereits in den 1980er Jahren ihren Anfang fand, wurde der Begriff des Fans bis heute selten präzise definiert (vgl. Roose, Schäfer & Schmidt-Lux 2010, 11). Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 12) fassten die entscheidenden Elemente in ihrer Definition zusammen: Fans sind „Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren.“ Die Autoren unterstreichen darüber hinaus die Zentralität der emotionalen Komponente in dieser Beziehung, die sich jedoch im Laufe der Zeit verändern und in ihrer Intensität variieren kann (Roose, Schäfer & Schmidt-Lux 2010, 12f.).

Um die Fanaktivitäten, beziehungsweise in weiterer Folge die Produktion von Fanfiction genauer zu verorten, greife ich unter anderem auf Richard Johnsons (1999) Kreislauf der Kultur zurück. Wie Fiske (1992, 41) verdeutlicht, entsteht im Augenblick der Rezeption eines industriell produzierten Textes eine Be-, beziehungsweise Überarbeitung des Ausgangsmaterials. Dafür bedarf es allerdings zwei grundlegender Voraussetzungen:

Die erste Bedingung für einen derartigen Vorgang ist ein aktives Publikum, welches den Moment der Rezeption in einen Moment der Produktion verwandelt und somit den Grundstein für die Entstehung tertiärer Texte legt. Diese Aktivität

ist laut Fiske (1992, 30) sowie laut Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 13) ein Charakteristikum von Fans sowie Fangemeinden, welche auch als Fandoms bekannt sind. Diese, den Fans innewohnende Eigenschaft, spricht gegen gängige Vorurteile des/r passiven RezipientIn, der/die sich vom medialen Angebot lediglich berieseln lässt.

Dies führt direkt zur zweiten Voraussetzung der kreativen Bearbeitung eines Primärtextes: Fiske (1992, 42) betont, dass diese Produktivität, wie sie von Fans oftmals praktiziert wird, auf einer gewissen Offenheit des industriellen Textes aufbaut. Durch entsprechende Lücken in der Handlung, beispielsweise durch Cliffhanger, Überzeichnungen oder stereotype Darstellungen, wird die Phantasie der Fans angeregt und der Text dadurch aktiviert. Primärtexte müssen „producerly“ (ebd.) sein, also gewisse Unschlüssigkeiten und/oder Widersprüchlichkeiten aufweisen, um entsprechende Fanaktivitäten zu provozieren und um, in weiterer Folge, überarbeitet zu werden. Durch dieses Erstellen von tertiären Texten werden die Fans selbst zu ProduzentInnen von populärkulturellem Kapital (vgl. Fiske 1992, 33).

John Fiske (1992, 37ff.) unterscheidet drei Arten von Produktivität:

Die *semiotische Produktivität* ist charakteristisch für Populärkultur im Allgemeinen und besteht darin, dass aus den semiotischen Ressourcen der kulturellen Waren Bedeutungen der sozialen Identität und sozialen Erfahrungen generiert werden. Diese Art der Produktivität ist allerdings den Personen, beziehungsweise den Fans innewohnend. Wenn diese generierten Bedeutungen im Alltag artikuliert und geteilt werden, spricht man von der *ausdrückenden Produktivität*. Ein Beispiel hierfür wäre etwa das Gespräch zwischen Fans. Bei diesem „Fan Talk“ werden ebenfalls spezielle Bedeutungen generiert und geteilt, beispielsweise das Verhalten diverser Charaktere einer Serie evaluiert und in Beziehung zum eigenen Alltag gesetzt. Ein Großteil des Vergnügens innerhalb eines Fandoms, das bei Klaus (1988, 338f.) auch als *kommunikatives Vergnügen* bezeichnet wird, liegt in ebendiesem Fan Talk. Die *textuelle Produktivität* stellt nun die dritte Ausprägung dar. Hierbei produzieren Fans selbst Texte, die das von ihnen präferierte Fanobjekt zentrieren und deren Ergebnisse oft mit jenen der offiziellen Kultur verglichen werden können.

Ein Paradebeispiel hierfür sind die Fans der Serie *Star Trek* (vgl. Fiske 1992, 39; Jenkins 2002, o.S.), die seit jeher als aktives Publikum gelten (vgl. Jenkins 2002, o.S.). Sie waren zwar nicht in der Lage, den Inhalt der Serie direkt mitzubestimmen oder zu ändern, aber sie formten die Rezeption durch eigene Medienproduktion um (vgl. ebd.). So bezeichnet Jenkins (ebd.) das *Star Trek*-Fandom als Modell für andere Fan Communities, da es eindrucksvoll demonstriert, wie Interpretationen des Serieninhaltes debattiert, eigens kreierte Inhalte in Umlauf gebracht und Kanäle für die ProduzentInnen der Serie eingesetzt werden können. Die Entwicklungen im Bereich des Internets und Social Media haben dazu geführt, dass Fans ihre eigenen oder die Inhalte Anderer ohne großen finanziellen Aufwand archivieren, kommentieren, sich aneignen und abermals in Umlauf bringen können (vgl. Jenkins 2002, o.S.). So kursieren in

Online-Fan-Communities mittlerweile Photoshop-Collagen und andere Formen digitaler Kunst, eigens zusammengestellte Soundtracks, Fanvideos oder Fanfictions (vgl. ebd.).

Besagte Fanfictions sind eigens von Fans erstellte Geschichten mit den Charakteren ihres präferierten Fanobjektes, welche in ihren Handlungssträngen und ihrer Komplexität durchaus mit jenen der offiziell anerkannten Kultur vergleichbar sind. Bemerkenswert hierbei ist, dass diese Geschichten teilweise Plots in Buchlänge aufweisen, die AutorInnen diese allerdings veröffentlichen ohne finanziell davon zu profitieren (vgl. Fiske 1992, 39f.). Der Lohn für ihre Arbeit äußert sich einerseits in Prestige und Ansehen innerhalb der Fancommunity (vgl. ebd.), und andererseits in dem Vergnügen, welches die AutorInnen während ihrer Überarbeitung des Primärtextes erfahren. Um dieses Phänomen näher zu erläutern, bediente sich Henry Jenkins (2006, 39) der Begrifflichkeit des „poachings“, welches auf Michel de Certeau zurückgeht: Dabei werden lediglich jene Teile des Primärtextes aufgenommen und überarbeitet, welche die AutorInnen als vergnüglich und lohnend betrachten. Diese Produktivität kann auch als taktisches Spiel mit dem industriellen Text bezeichnet werden, um diesen an die eigenen Bedürfnisse anzupassen.

Trotz dieser kreativen Tätigkeit gelten auch bei Überarbeitungen des Primärtextes gewisse Richtlinien. Diese waren insbesondere in jener Zeit von großer Bedeutung, als Fanfictions noch in Fanzines gedruckt und über postale Netzwerke verschickt wurden (vgl. Jenkins 2006, 54ff.). Henry Jenkins bezeichnete dies als die „moral economy of fandom“ (Jenkins 2006, 54ff.), welcher ein gewisser Grad an Konformität gegenüber dem Ausgangsprodukt zugrundeliegt. Alternativ könnte auch von Respekt gegenüber dem Fanobjekt gesprochen werden. Diese grundlegenden „Normen“ haben sich allerdings mit der Einführung des Internets – und den damit verbundenen Freiheiten des Publizierens – entsprechend gelockert. Dadurch haben sich, unter anderem, die sogenannten „Alternate Universes“ entwickelt; ein neues Konzept, das größeren Freiraum innerhalb der Fanfiction-Produktion bietet. Dabei werden einige Punkte aus dem Ausgangsprodukt übernommen, die anderen, selbst erstellten, können sich auch deutlich vom Fanobjekt unterscheiden. Damit wird den AutorInnen ein großer Spielraum für ihre eigenen Geschichten eröffnet.

Im Bereich der Fanfictions hat sich ein eigenes Rating-System entwickelt, welches in drei große „Hauptkategorien“ eingeteilt werden kann (vgl. Busse & Hellekson 2006, 10): *Gen*, welche keinerlei romantische Tendenzen aufweist, *Het*, wobei die Fanfiction eine heterosexuelle Beziehung zentriert, und die *Slash*, welche auf homosexuellen Subtext im Primärprodukt zurückgreift und ein gleichgeschlechtliches Paar fokussiert. Laut Green, Jenkins und Jenkins (2006, 62f.) ist *Slash* eine allgegenwärtige Ausprägung von Fanfiction, welche meist detaillierte Beschreibungen sexueller Handlungen beinhaltet (vgl. Jenkins 2006, 56).

Hinzu kommt, dass Fans sich in ihrem Fandom oft freier fühlen als in anderen Kontexten und so eher eigene Gefühle oder Präferenzen ausdrücken, Fragen stellen oder alternative Perspektiven diskutieren können (vgl. Green, Jenkins & Jenkins 2006, 85). Fans geben sich einem *phantasievollen Vergnügen* (Klaus 1998, 339) im Bezug auf Geschlechterkonstruktionen und -verhältnisse hin. Sie kreieren die Geschichten, die sie selbst lesen wollen; wenn eine Fanfiction gut gefällt, wird sie geteilt, wenn sie aufregt, wird eine Fortsetzung geschrieben und wenn sie nicht gefällt, kann sie überarbeitet oder nochmal geschrieben werden (vgl. Green, Jenkins & Jenkins 2006, 87). Die Fanfiction-Forschung war bisher vor allem daran interessiert, warum so viele heterosexuelle Frauen ein schwules Paar, wie beispielsweise Captain Kirk und Mr. Spock, zum Zentrum ihrer Fanfiction machen (vgl. Green, Jenkins & Jenkins 2006, 64). Tatsache ist allerdings, dass dieses Genre keineswegs auf heterosexuelle AutorInnen beschränkt ist – auch bisexuelle und lesbische Frauen schreiben nachweislich *Slash* (vgl. ebd.):

„In some ways, having a shared set of bodies onto which to map erotic fantasies created a common ground where queers and straights could talk about their desires outside the polarization occurring in the identity politics of the era.“ (Green, Jenkins & Jenkins 2006, 62)

Einige dieser Aussagen, insbesondere hinsichtlich Frauen in Fandoms, bedürfen weiterer – oder ausgedehnterer – Reflektion. Jenkins (2006, 41f.) argumentiert, dass beinahe ausschließlich Frauen Fanfiction verfassen würden – und dies oftmals aus sozialer Isolation heraus geschehen würde. Zudem würden sich insbesondere karriereorientierte Frauen für Genres wie etwa Science Fiction interessieren, während „traditionellere“ Frauen eher „klassisch“ weibliche Texte präferieren, welche nicht so dringend Überarbeitung in Form von Fanfiction benötigen würden. Des Weiteren attestiert Jenkins (2006, 49) dem Genre der Fanfiction im Fandom *Star Trek* eine Ausrichtung in Richtung der „Space Opera“. Darunter versteht der Autor eine Adaption von Elementen der Soap Opera, wie etwa Serialität und romantische Beziehungen. Ausführungen wie etwa „some, though by no means all, of the most sophisticated fan fiction also takes the form of the romance“ (Jenkins 2006, 52). lassen auf eine Geringschätzung jener Geschichten schließen, die insbesondere mit weiblichen Fans assoziiert werden. Jenkins bezeichnete diese Space-Opera Fanfictions als „groupie fantasies“ (2006, 51), die sich oftmals durch fehlende Plots, einfachen Schreibstil sowie eine unzureichende Charakterisierung der Figuren auszeichnen. Eine solche Abwertung der weiblichen Fanaktivitäten wäre zu hinterfragen.

Contemporary TV Drama Series: The Mentalist

Die US-amerikanische Krimi-Drama-Serie *The Mentalist* basiert auf der Idee von Bruno Heller, der bereits die Serie *Rom* entwickelte. Sie handelt von Patrick Jane, der seinen Lebensunterhalt früher als Hellseher verdient hat. Aufgrund seiner Fähigkeiten wurde er vom CBI (California Bureau of Investigation) als Berater engagiert, um einen Serienkiller namens Red John zu fassen. Als Jane diesen in

einer Talkshow öffentlich bloßstellt, ermordet Red John Janes Frau und Tochter. Dies veranlasst Patrick Jane dazu, sein Leben vollständig zu ändern. Mittlerweile beteuert er, dass seine „Arbeit“ als Medium absoluter Unsinn und Betrug gewesen sei und versichert, lediglich eine gute Beobachtungs- und Kombinationsgabe zu besitzen. Mit dieser Gabe unterstützt Jane weiterhin die CBI-Einheit rund um die Leiterin Teresa Lisbon als Berater. Er zeichnet sich sowohl durch sein gutes Aussehen, seinen Charme, dreiteilige Anzüge, seine Wortgefechte mit Teresa Lisbon und seine unkonventionellen Ermittlungsmethoden aus, welche oft zu Problemen mit seinen Vorgesetzten führen. Dieses Auftreten soll jedoch nur Patrick Janes wahres Ziel verschleiern: Red John zu finden und umzubringen.

Die erste Staffel von *The Mentalist* startete am 23.09.2008 auf CBS, wobei die Pilot-Episode in den USA 15,6 Millionen ZuseherInnen erreichte; die Staffel wurde in den USA mit durchschnittlich 17 Millionen ZuseherInnen der erfolgreichste Neustart einer Serie in der Saison 2008/2009 und auch insgesamt die erfolgreichste fiktionale Serie in den USA (vgl. Wikipedia Contributors 2013; Roßmann 2013). *The Mentalist* hat 2009 den People's Choice Award in der Kategorie „Beste neue TV-Drama-Serie“ gewonnen. Robin Tunney, die in der Serie Teresa Lisbon verkörpert, nahm im Juni 2013 am Monte-Carlo Television Festival die Goldene Nymphe für *The Mentalist* als „Best Drama Series-International Audience Award“ entgegen (Robin's Green Shades 2013: o.S.). Ein Großteil des Erfolgs der Serie wird von den KritikerInnen dem Schauspieler Simon Baker und seiner Verkörperung Patrick Janes zugesprochen (vgl. McNamara 2008; Der Standard 2009).

Zwar wurde die erste Staffel der Serie von den KritikerInnen als althergebrachtes, jedoch unterhaltsam aufbereitetes Krimi-Konzept (Der Standard 2009) bezeichnet, doch mit den weiteren Staffeln tritt der übergeordnete Handlungsbogen, die Jagd nach Red John, immer mehr in den Vordergrund. Dies spiegelt sich auch in sinkenden Zuschauerzahlen wider: Staffel eins 17 Mio. ZuseherInnen, Staffel fünf 11,06 Mio. ZuseherInnen (vgl. Roßmann 2013). Dies deutet auf eine Entwicklung in Richtung der Contemporary TV Drama Series hin. Komplexe Narrative, die einen erhöhten Grad an Aufmerksamkeit ihres Publikums fordern, zeichnen sich aus durch multiple, sich überlappende Handlungsstränge, eine Vielzahl an elaborierten Charakteren, die in einem Geflecht agieren (vgl. Schabacher 2010, 22; 37). Entsprechend die CBS-Serie zu Beginn vielleicht noch nicht vollständig diesen Kriterien, so scheint sie in weiterer Folge auf dem besten Weg dahin zu sein, diese zu erfüllen. Zugespielt formuliert könnte behauptet werden, dass die einzelnen Episoden eher jenen einer klassischen Krimiserie ähneln, während die Jagd nach Red John eher den neuen, qualitativ hochwertigen Serien zugeordnet werden kann. *The Mentalist* stellt also eine Art Hybridisierung der beiden Serienkonzepte dar. Zudem lässt sich das Genre von *The Mentalist* nicht eindeutig bestimmen. Einerseits weist die Serie klare Krimi-Elemente auf, andererseits könnte man den Mord an Janes Familie und die darauffolgende Jagd nach Red John den Genres Thriller und Drama zuschreiben. Dies ist ein Indikator dafür, dass *The Mentalist* in die Kategorie der Contemporary TV Drama Series

eingeorordnet werden kann, aber auch dafür, dass es keine klare Abgrenzung zwischen dem sogenannten Quality-TV und „anderen“ Genres und Serien gibt.

Diese Widersprüchlichkeiten, die sich einerseits in der narrativen Struktur und, andererseits, in der Kategorisierung von *The Mentalist* selbst ergeben, deuten, im Sinne von Fiske (1992) und Jenkins (2006), bereits auf ein aktives Publikum hin, welches sich in Online-Foren austauscht und, unter anderem, auch Fanfiction produziert. Dies stellt den Fokus der empirischen Untersuchung dar, die sich folgenden Forschungsfragen widmet:

„Welche Bedeutungen haben deutschsprachige Fanfictions im Fandom der US-amerikanischen Serie The Mentalist für ihre AutorInnen? Wie wird die Produktion der Fanfiction in den Alltag eingebettet?“

Methodik

Die Grundgesamtheit des hier präsentierten Ergebnisses dieser qualitativen, explorativen Studie stellen alle AutorInnen dar, die in der Sektion *The Mentalist* (<http://www.fanfiktion.de/The-Mentalist/c/101135000>) auf der deutschsprachigen Fanfiction-Plattform <http://www.fanfiktion.de/> eine Geschichte veröffentlicht haben. Die Wahl fiel deshalb auf dieses spezielle Portal, da es eine große Auswahl an deutschsprachiger Fanfiction bietet. Die einzelnen AutorInnen wurden Anfang Juli 2013 per persönlicher Nachricht (Service der Plattform) angeschrieben und gefragt, ob Interesse an einem Interview bezüglich ihrer Arbeit besteht. Aus den eingegangenen 37 Rückmeldungen wurden schließlich sechs InterviewpartnerInnen (1 Pre-Test, 5 Interviews) in erster Linie anhand ihrer veröffentlichten Fanfictions ausgewählt. Bei der Auswahl der AutorInnen wurde darauf geachtet, dass diese sehr unterschiedliche Geschichten veröffentlicht hatten und ihre Fanfictions sich in der Länge und/oder der Anzahl der Kapitel, wenn möglich thematisch und hinsichtlich der Veröffentlichungen in anderen Fandoms unterschieden. Das zweite Auswahlkriterium war die Bereitschaft, das Interview (falls ein persönliches Gespräch aufgrund der Distanz nicht geführt werden konnte) auch via Skype zu führen. Die einzelnen, medienbiografischen Interviews wurden schließlich im Zeitraum vom 31. Juli bis 15. August 2013 geführt und mit einem Diktiergerät aufgezeichnet.

Die Methode des medienbiografischen Interviews wurde einerseits ausgewählt, da sie die Fanfiction-AutorInnen ins Zentrum rückt und ihnen so die Möglichkeit bietet, ihre Erfahrungen und Motivationen frei zu äußern. Zudem konnten die ProbandInnen frei erzählen – ein Kriterium, das für dieses Forschungsvorhaben sehr wichtig war. Eine derartige Gesprächssituation war besser dafür geeignet, über persönliche Dinge, wie das Verfassen einer Fanfiction, zu sprechen, als eine formelle Interviewsituation. Die persönlichen Motivationen der AutorInnen konnten dadurch näher beleuchtet werden, da dem/der ProbandIn die Chance gegeben wird, seinen/ihren Anreiz für die Textproduktion individuell wiederzugeben. Zudem eignet sich das medienbiografische Interview laut Klaus

und Röttger (1996, 96) besonders zur Erforschung weiblichen Medienhandelns. Die groben Themenbereiche, die durch die Interviews abgedeckt werden sollten, waren die folgenden:

- generelle Informationen zur Rezeption von *The Mentalist* (als „Eisbrecher“)
- Beginn der (*The Mentalist*-) Fanfiction Produktion
- Ideen, Inspirationen und Themen für eigene Fanfictions
- Eingliederung der Schreibtätigkeit in den Tagesablauf
- Zukunftsperspektive

Schlussendlich wurden sechs Interviews geführt und transkribiert. Im Anschluss wurde ein Mix der Kodierungsvorgänge angewendet; es wurde einerseits theoretisch und andererseits offen kodiert. Erst wurde sehr nah am Text gearbeitet und manchmal nur einzelne Wörter, ein andermal ganze Absätze der Transkripte mit Codes versehen – ein Element des offenen Kodierens (vgl. Flick 2005, 263). Anschließend wurden diesen Codes Überkategorien zugeordnet um so die einzelnen Codes zu systematisieren. Dies wurde mit MAXQDA bewerkstelligt. In der Auswertung wurden vor der Querschnittsanalyse der einzelnen Interviews Einzelfalldarstellungen angefertigt, um so detailliert Gemeinsamkeiten und Unterschiede der ProbandInnen herauszuarbeiten – was dem theoretischen Kodieren zugeordnet werden kann (vgl. Flick 2005, 271ff.).

Auswertung

Hier werden zu Beginn die einzelnen Interviewpartnerinnen kurz vorgestellt und die Ergebnisse anschließend zusammengefasst.

Bob-Kirkland-Fan: „Red John muss rein, sonst würde ich gar nicht schreiben.“

Die Autorin ist 53 Jahre alt, aus Deutschland und als Texterin für eine Agentur tätig. *The Mentalist* war zum Zeitpunkt des Interviews das einzige Fandom, in dem die Autorin Texte veröffentlichte. Mittlerweile findet sich auch eine Fanfiction zur Serie *Tatort* mit dem Titel „Tatort Münster meets the Mentalist“ unter den mittlerweile 19 Fanfictions (Stand 26.12.2013). Was sie besonders an der Serie fasziniert, ist das Rätsel um den Serienkiller Red John, da seine Identität jenes Element ist, welches die Serie für sie besonders spannend macht. Da die Texterin von zu Hause aus arbeitet, ist es für sie relativ einfach, den Schreibprozess in ihren Tagesablauf einzugliedern. Trotzdem schreibt sie ihre „privaten Sachen“ eher abends.

Die Autorin verfasst erst seit kurzem eigene Fanfictions. Zum Zeitpunkt des Interviews schrieb sie erst seit vier oder sechs Wochen eigene Texte zur Serie. Aufmerksam wurde sie durch einen Kontakt in einem anderen *The Mentalist*-Forum, der ihr von der Fanfiction-Plattform erzählte – zuvor war ihr diese Art der Textproduktion nicht bekannt. Die Grundmotivation hinter ihren Geschichten sind

der Spaß am Schreiben, die eigene Nachbearbeitung und Verhandlung der Serie – und deren potentiell finale – sowie eigene Ideen zur Auflösung des Red-John-Rätsels. Hinsichtlich der Themen spezialisiert sich die Autorin auf Red John. Sie ist davon überzeugt, dass zwischen dem Protagonisten Jane und Red John eine tiefere Verbindung vorhanden sein muss. In den bisher veröffentlichten Geschichten beschreibt eine die beiden als Brüder und eine andere als Liebespaar, welche also ins *Slash*-Genre eingeordnet werden kann. Sie erhofft sich von ihren Geschichten, dass sie etwas Abwechslung in die sonst ihrer Meinung nach eher einseitigen Geschichten auf der Plattform – Beziehung zwischen Jane und Lisbon – zu bringen.

Krytax: „Schreiben an sich ist für mich einfach das Großartigste, das es gibt.“

Die Autorin kommt ebenfalls aus Deutschland, ist 18 Jahre alt und Studentin. Zum Zeitpunkt des Interviews hatte sie in den Fandoms *Remington Steele*, *The Mentalist* und *The Avengers* Fanfictions veröffentlicht. Mittlerweile hat *Krytax* auch eine Fanfiction zur Serie *Castle* hochgeladen (Stand 28.12.2013). An *The Mentalist* gefällt der Studentin besonders die Charakterzeichnung der einzelnen Figuren – insbesondere jene von Jane und Lisbon – wohingegen die einzelnen Fälle nicht im gleichen Maße ihr Interesse wecken.

Die Autorin gab an, „ohnehin schon immer“ zu schreiben, und hat sich, auf Empfehlung einer Freundin, auf www.fanfiction.de angemeldet – zum damaligen Zeitpunkt schrieb sie allerdings noch nicht zu *The Mentalist*. Aus dem Interview ging hervor, dass die Studentin beim Schreibprozess sehr strukturiert vorgeht: Sie recherchiert eigens für ihre Fanfictions (beispielsweise die *The Mentalist*-Fanfiction *Auge um Auge, Zahn um Zahn*, welche Sekten und Kulte fokussiert), entwickelt ein grobes Konzept für die Geschichte und sieht dann – mit etwas zeitlichem Abstand – ob sich aus der Idee eine (längere) Fanfiction entwickeln kann. Sollte dies der Fall sein, macht sich die Autorin erst ungeordnete Notizen, die sie danach immer stärker präzisiert. Die 18-Jährige gab an, sich einfach Zeit zum Schreiben zu nehmen, wenn sie den Drang dazu verspürt. Thematisch präferiert die Autorin die sogenannten „Alternate Universes“ (Jenkins 2006, 54ff.), versetzt die Charaktere also in bereits existierende Welten wie den Wilden Westen, in das *Star Trek*-Universum oder in die Welt von *Alice im Wunderland*. Die Motivation hinter ihrer Fanfiction-Produktion ist hauptsächlich der Spaß am Schreiben selbst und – im expliziten Bezug auf *The Mentalist* – eigene Verhandlung der Inhalte einer Serie, sowie diese nach ihren eigenen Vorstellungen umzusetzen. Ein weiterer Motivationsfaktor sind Rückmeldungen, welche die Autorin von ihrer Familie sowie auf der Plattform bekommt. Die Studentin hofft dadurch ihren Schreibstil konstant verbessern zu können.

Mentasavi: „Das ist meine ganz eigene Geschichte und ich versuche, die jetzt so gut wie möglich in Szene zu setzen.“

Die 18-jährige Studentin aus Deutschland hatte zum Zeitpunkt des Interviews mit

einer Ausnahme nur Fanfictions im Fandom *The Mentalist* veröffentlicht – bei der Ausnahme handelt es sich um ein Crossover von *The Mentalist* mit *NCIS* und *Numbers*, also drei Krimiserien. Mittlerweile hat die Autorin 35 Fanfictions veröffentlicht (Stand 29.12.2013). Abgesehen von der Ausnahme wurden weiterhin nur Texte zu *The Mentalist* hochgeladen. Auch diese Autorin gab an, die Serie prinzipiell wegen der einzelnen Charaktere und des Red John-Rätsels und weniger wegen der Fälle an sich zu verfolgen. Außerdem wurde auch sie durch eine Freundin auf die Fanfiction-Plattform aufmerksam. Sie reizt die Tatsache, dass man sich im Fandom „unter Gleichgesinnten“ befindet, mit denen man sich über die Serie sowie die fangenerierten Geschichten dazu austauschen kann. Thematisch veröffentlicht die Studentin hauptsächlich Stories, die Jane und Lisbon als Paar beschreiben, also in die *Het*-Kategorie fallen. Die Autorin hat Spaß daran, ihre eigenen Ideen aufzuschreiben, zu veröffentlichen und dafür Rückmeldungen zu erhalten. Sie gab an, nur Fanfictions schreiben zu können, wenn sie vom Ausgangsprodukt restlos begeistert ist. Dem Schreibprozess an sich widmet sie sich allerdings nur, wenn sie Lust und Zeit dazu hat. Zudem geht auch diese Autorin sehr strukturiert vor und hält sämtliche Entwicklungen ihrer Fanfictions in einem Notizbuch fest.

StarTheBuck: „Wenn du gerne schreibst, ist das die billige Variante. Du hast Vieles vorgegeben, musst nichts selbst entwickeln und kannst ändern was du möchtest.“

Die 31-jährige Lehrerin aus Wien hat, zum Zeitpunkt des Interviews, verglichen mit den anderen Probandinnen, in den meisten Fandoms veröffentlicht. Sie hatte bereits Texte zu *Law and Order: New York*, *Dr. House*, *Grey's Anatomy*, *Private Practice*, *Navy CIS*, *Castle*, *The Mentalist* sowie eine Crossover-Story hochgeladen. Mittlerweile hat sie auch zur Serie *The Guardian* eine Geschichte veröffentlicht. Insgesamt finden sich momentan 27 Fanfictions auf der Plattform (Stand 02.01.2014). Die Autorin begann bereits in den 1990er Jahren eigene Geschichten zu schreiben, meldete sich aber erst 2010/2011 auf der deutschen Plattform an. Auch sie hält einzelne Ideen zu potentiellen Geschichten in einem Notizbuch fest, schreibt die Fanfiction in groben Zügen vor und arbeitet diese „Stationen“ dann ab. Der Schreibprozess ist für die 31-Jährige eine Art der Entspannung und des Zeitvertreibes, ist für sie aber kein fixer Bestandteil ihres Tagesablaufes.

Die Autorin gab an, dass ihr besonderes Interesse der Figur Teresa Lisbon gilt, da sie eine starke Protagonistin sei. Bei ihren eigenen Texten ist der Lehrerin besonders wichtig, dass ähnliche Fanfictions nicht bereits veröffentlicht wurden, also etwas „Neues“ sind, sie die Charaktere authentisch beschreibt, und dass diese nicht zwangsläufig auf Jane und Lisbon als Liebespaar hinauslaufen.

Laa-chan: „Und in dem Moment dachte ich dann: Ne, das kann ich besser.“

Die Autorin war beim Interview 13 Jahre alt, kommt aus Deutschland und ist

Schülerin. Sie hatte bereits Texte in den Fandoms *Fairy Tail*, *Detektiv Conan*, *Die Wilden Kerle* (hier veröffentlichte sie eine *Slash*-Story) und *The Mentalist* hochgeladen. Mittlerweile kam eine Fanfiction in der Kategorie „Internet Stars/YouTuber“ hinzu – die Fanfiction zu *The Mentalist* wurde jedoch wieder gelöscht. Insgesamt befinden sich 14 Fanfictions auf dem Profil der Autorin (Stand 02.01.2014). Die Schülerin begann Fanfictions zu schreiben, da ihr eine veröffentlichte Geschichte im Fandom *Digimon* absolut nicht gefiel und sie der Meinung war, selbst ein besseres Resultat erzielen zu können. Den Schreibprozess koordiniert die Schülerin mit ihrem restlichen Tagesablauf; sie gab an, in den Sommerferien (Interview-Zeitpunkt) jeden Abend zu schreiben.

An der Serie *The Mentalist* gefällt der Autorin insbesondere die Beziehung zwischen Jane und Lisbon, welche das zentrale Thema ihrer Fanfiction war. Also ist auch hier eine Verortung in der Kategorie *Het* zulässig. Die Schülerin findet die Tatsache störend, dass in der Serie selbst eine Liebesbeziehung bis zu diesem Zeitpunkt nicht thematisiert wurde. Auch sie verhandelt also die präsentierten Themen für sich selbst. Zudem stellen auch hier die Rückmeldungen einen wesentlichen Motivationsfaktor dar, ebenso wie die Möglichkeit, bestimmte Figuren das erleben zu lassen, was man selbst gerne erleben möchte.

Die wohl offensichtlichste Gemeinsamkeit der hier beteiligten Probandinnen ist die Tatsache, dass alle fünf Interviewpartnerinnen weiblich sind. Dies war jedoch kein Auswahlkriterium sondern reiner Zufall, da die Usernamen, unter welchen die Fanfictions veröffentlicht wurden, nicht zwingend auf das Geschlecht des/der AutorInnen schließen lassen. Diese doch sehr kleine Stichprobe stützt also Jenkins (2006, 43) These, dass ein Großteil der Fanfiction-ProduzentInnen Frauen seien. Einen merklichen Unterschied stellt das Alter der Probandinnen dar. Die jüngste Autorin war zum Zeitpunkt des Gesprächs 13 Jahre alt, die Älteste 53, was eine Altersspanne von 40 Jahren ergibt. Dennoch sind drei der fünf Fanfiction-Autorinnen unter 20 Jahren, was darauf schließen lässt, dass das Erstellen eigener Texte tendenziell in der jüngeren Generation vertreten ist. Ebenso variiert die Zeitspanne, in welcher die jeweiligen Autorinnen bereits Fanfiction produzierten. *Bob-Kirkland-Fan* etwa hatte erst vier bis sechs Wochen vor dem Interview zu Schreiben begonnen, während *Krytax* angab, ohnehin „schon immer“ zu schreiben – Fanfiction veröffentlicht sie auf der deutschen Plattform seit 2010. Auch *StarTheBuck* erzählte, dass sie bereits seit den 1990ern Fanfiction schreibt und diese auch teilweise veröffentlicht hat.

Ebenso unterschiedlich sind die Themen der jeweiligen Fanfictions: *Mentasavi*, *Laa-chan* und auch *StarTheBuck* zentrieren in ihren Texten eine Beziehung zwischen Patrick Jane und Teresa Lisbon; deren Fanfictions können also in das Genre *Het* eingeordnet werden. *StarTheBuck* hebt zusätzlich hervor, dass für sie insbesondere die Vergangenheit der handelnden Personen von großem Interesse ist. *Bob-Kirkland-Fan* hingegen distanziert sich ganz klar von Jane und Lisbon als Liebespaar und schreibt bewusst konträre Geschichten, wie eine *Slash*-Fanfiction, die Patrick Jane und Red John als Paar beschreibt. In Anbetracht dieser Tatsache,

dass sich unter den thematisierten Fanfictions lediglich eine *Slash*-Story befindet – *Laa-chans Slash*-Fanfiction befindet sich in einem anderen Fandom – scheint die mehrfache Bearbeitung dieses Genres, welche Green, Jenkins & Jenkins (2006, 64) attestieren – tatsächlich überproportioniert. Die Autorin *Krytax* transferiert die Serien-Charaktere gerne in bereits bestehende Welten; ihre Fanfictions können also als „Alternate Universes“ eingeordnet werden. Daraus könnte man ableiten, dass auch hier ein *inhaltliches Vergnügen*, wie Klaus (1998, 338) es formulierte, eine Thematisierung des traditionell weiblichen Lebenszusammenhanges, also Beziehungen, eine wichtige Rolle spielen. Auch zum *phantasievollen Vergnügen* (Klaus 1998, 340), welches Menschen, in diesem Fall der AutorInnen, die Möglichkeit bietet, spielerisch mit der Wirklichkeit umzugehen, finden sich in den Interviews zahlreiche Hinweise. So haben beispielsweise *Krytax* und *Laa-chan* darauf hingewiesen, dass die Figuren in ihren Fanfictions das erleben, was sie selbst gerne erleben würden. Damit korrespondieren auch Angaben, dass teilweise eigene Erfahrungen als Inspiration für die Geschichten fungieren, wenn auch in (teilweise) abgewandelter Form.

Eine grundlegende Gemeinsamkeit ist, dass die Autorinnen in ihrem Schreibprozess sehr strukturiert vorgehen: Ideen werden notiert, die Geschichten werden grob vorkonzipiert, einzelne Elemente im Vorfeld niedergeschrieben, es werden (im Fall von *Krytax*) eigene Recherchen für die Geschichte durchgeführt und, bevor die Texte auf der Plattform veröffentlicht werden, werden diese nochmals überarbeitet. Insofern scheint der Vergleich Fiskes (1992, 30) der Fandoms mit einer „shadow cultural economy“ mit eigenen Produktions- und Distributionssystemen durchaus gerechtfertigt. Diese Beschreibungen lassen darauf schließen, dass den Autorinnen die Qualität ihrer Fanfictions wirklich wichtig ist und sie Zeit darin investieren, ihren eigenen Maßstäben gerecht zu werden oder sich sogar noch zu verbessern. Dieser eigens generierte Qualitätsanspruch (etwa grammatikalische Richtigkeit oder durchdachte Handlungsbögen) an die produzierten Texte lässt das Bild der SerienrezipientInnen als passives Publikum veraltet erscheinen (vgl. Winter 2010, 161). Die Fanfiction-Produktion, welche auf einen meist intensiven Planungsprozess folgt, wird von Autorin zu Autorin unterschiedlich gehandhabt. Großteils wird das Verfassen eigener Texte jedoch mit anderen Aktivitäten (Schule, Studium, Job, Hobbies, Freunde) koordiniert und dabei meist hinten angereiht. Nur *Krytax* meinte, dass es Phasen gäbe, in denen sie sich auf nichts Anderes konzentrieren könne, als auf ihre Geschichten und sich somit auch Lernen oder andere Aufgaben verschieben würden.

Eine weitere Gemeinsamkeit der Autorinnen ist die Bedeutsamkeit der Reviews, welche oftmals als Motiv für das Hochladen der Geschichten auf www.fanfiction.de genannt wurden. Besagte Kommentare können unter die einzelnen Kapitel der Fanfictions von allen LeserInnen gepostet werden. Dieses Feedback, das teilweise auch im privaten Umfeld der AutorInnen erfolgt (*Krytax*), hilft nach eigenen Angaben den Autorinnen, ihren Schreibstil weiterzuentwickeln und dient zusätzlich als Bestätigung, beziehungsweise Bestärkung ihrer Arbeit.

Zudem können die Reviews auf der Plattform als Prestigeobjekt bezeichnet werden (vgl. Fiske 1992, 33). *Mentasavi* betonte, dass man ohne Kommentare die Fanfictions gar nicht hochladen müsse. Man könnte also die Behauptung aufstellen, dass die Kommentare und Rückmeldungen einen wesentlichen Teil des Phänomens Fanfiction ausmachen. Jede der Autorinnen schätzt insbesondere konstruktive Kritik an den Fanfictions und sie würden diese auch auf die Geschichten anwenden – sofern sich die Kritik auf stilistische Aspekte bezieht. Inhaltliche Kritik wird generell eher nicht berücksichtigt.

Neben den Rückmeldungen werden Spaß am Schreiben selbst, eigene Ideen zur Serie auszuformulieren, Abwechslung zu Studium oder Arbeit, Entspannung, (sinnvoller) Zeitvertreib oder auch Unzufriedenheit mit dem Primärtext angeführt. Eine weitere Auffälligkeit der Interviews war, dass es den Autorinnen wichtig war, die Charaktere möglichst genau zu treffen, was mit Jenkins' (2006, 43) These der authentischen Reproduktion übereinstimmt.

„Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren.“ – so bezeichnen Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 12) einen Fan. Diese emotionale Beziehung zu dem jeweiligen Fanobjekt, hier die Serie *The Mentalist*, ist auch ausschlaggebend dafür, dass Fanfiction überhaupt entstehen kann – wie auch im Interview mit *Mentasavi* deutlich wurde. Diese Bindung an einen Primärtext lässt möglicherweise mit dem Ende einer Serie nach – weshalb wohl viele der Autorinnen sich nicht vorstellen können, weit über das Ende der Serie hinaus noch Fanfiction zu veröffentlichen – eventuell auch, weil die Geschichten dann nicht mehr gelesen und kommentiert würden.

Fazit

Um zum Abschluss die Ergebnisse dieser Studie etwas zu abstrahieren, möchte ich nochmals auf Johnsons (1999) Kreislauf der kulturellen Bedeutungsproduktion zurückgreifen. Die Produktion einer Fanfiction setzt jene emotionale Beziehung zu einem bestimmten Fanobjekt voraus, welche laut Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 12) Fantum ausmacht. Bei dieser Erhebung stellt die Serie *The Mentalist* den Primärtext und somit das Ausgangsobjekt dar. Gleichzeitig sei festgehalten, dass zum Großteil aller Serien, Filme, Bücher oder Comics Fanfictions im Internet gefunden werden können, es sich hierbei also nicht um ein außergewöhnliches und einzigartiges Phänomen innerhalb einer speziellen Fangemeinschaft handelt. Im Fall von *The Mentalist* begründeten die Autorinnen ihre Zugehörigkeit zu diesem Fandom überwiegend mit der authentischen und originellen Charakterzeichnung – seien es nun die pointierten Wortgefechte zwischen Patrick Jane und Teresa Lisbon, welche zudem eine starke Protagonistin darstellt, oder das staffelübergreifende Rätsel um die Identität Red Johns. Dieses Mysterium, das sich um die Person des Serienkillers rankt, ist ebenjene Komponente, welche

durch sich überlappende Handlungsstränge und eine Vielzahl an Charakteren, welche in einer Art Geflecht agieren, laut Gabriele Schabacher (2010, 22; 37) eine Einordnung ins Genre der Contemporary TV Drama Series erlaubt. Über einzelne Staffeln hinweg werden die unterschiedlichsten Hinweise auf seine Identität gegeben, welche von den ZuseherInnen langsam zu einem eindeutigen Bild vervollständigt werden können. Dies wird von Ika Willis (2006, 156) als „thickness“, also als eine bestimmte Dichte eines Textes, bezeichnet; ein Merkmal, welches oftmals in einem Atemzug mit qualitativ hochwertigen Serien genannt wird. Diese Textdichte ermöglicht es, Lücken darin auszumachen, und diese durch die Produktion von Fanfiction zu füllen. Insofern erfüllt *The Mentalist* das Merkmal eines Ausgangstextes, welcher, nach Fiske (1992, 42), „producerly“ ist, und so diese spezielle Art der Publikumsaktivität provozieren kann.

Die Produktion von Fanfiction erfordert einen gewissen Grad an emotionalem Involvement – ebenso wie das Fan-sein an sich. Diese intensive Rezeption von *The Mentalist* wurde wohl am deutlichsten von *Mentasavi* angesprochen; sie gab an, ohne diese „Sucht nach der Serie“ nicht in der Lage zu sein, Fanfictions zu schreiben. Auch wenn diese Autorin die einzige war, welche ihren Serienkonsum ironisch mit einer Art Abhängigkeit verglich, so verlangt doch die Reflektion, Verhandlung und eigene Aufbereitung der Serieninhalte nach einem gewissen Grundinteresse und einem bestimmten Grad an Begeisterung für den Ausgangstext. Immerhin ist das Verfassen einer eigenen Geschichte mit einem nicht unwesentlichen Zeitaufwand verbunden; insbesondere, wenn dies in einer so strukturierten Art und Weise erfolgt, wie in den Interviews angegeben wurde. Auch hier greift abermals die Definition von Roose, Schäfer und Schmidt-Lux (2010, 12), welche einen gewissen Zeit- und/oder Geldaufwand in ihre Fan-Definition inkludierten. Hierbei wenden allerdings nicht nur die Fanfiction-AutorInnen Zeit auf: Auch die LeserInnen auf Plattformen wie www.fanfiktio.de nehmen sich Zeit, um die veröffentlichten Texte zu lesen, teilweise auch (kritisch) zu kommentieren und mit den jeweiligen AutorInnen zu diskutieren. Dies stellt ebenfalls einen wichtigen Aspekt der Fankultur dar, da der Großteil der hier befragten Autorinnen angab, ohne Aussicht auf Feedback ihre Texte möglicherweise gar nicht mehr zu veröffentlichen. Diese Review-Funktion scheint in diversen Fandoms integraler Bestandteil der Partizipationskultur zu sein, und könnte somit, nach Klaus (1998, 338f.), als *kommunikatives Vergnügen* eingestuft werden. Zudem wohnt diesen Kommentaren das Potential eines Prestigeobjektes inne (vgl. Fiske 1992, 39f.) und könnte somit als „Währung“ der Plattform gesehen werden.

Die jeweiligen Fanfiction-Plattformen entwickeln also ihre eigenen Richtlinien, eigene Möglichkeiten der Kommunikation und Partizipation sowie ihre ganz spezifische Art, die hochgeladenen Geschichten zu archivieren und für die LeserInnen wieder in Umlauf zu bringen. Teilweise werden hierfür eigene Rating- und/oder Tagging-Systeme entwickelt, wodurch es den RezipientInnen erleichtert wird, nach ihren ganz persönlichen Vorlieben und Interessen zu suchen. Insofern scheint Fiskes (1992, 30) These einer „shadow cultural economy“ tatsächlich

angebracht zu sein.

Plattformen wie www.fanfiction.de sind ein Archiv für kreative Fanaktivitäten und stellen somit eine optimale Möglichkeit dar, das Stereotyp des/r passiven RezipientIn zu widerlegen. Insbesondere im deutschen Sprachraum wurde diese spezielle Ausprägung der Publikumsaktivität jedoch noch nicht in ausreichendem Maße thematisiert und analysiert. Der Bereich der Fanfictions bietet somit noch großes Potential für weitere Forschung, sowohl quantitativer als auch qualitativer Natur – insbesondere, weil Fandoms als subkulturelle Konstrukte enorme Dynamiken entwickeln und eine immense Bandbreite aufweisen (vgl. Green, Jenkins & Jenkins 2006, 64). Diese, sich ständig erhöhende Diversität der Veröffentlichungen ist natürlich auf das Internet und die damit verbundenen Möglichkeiten des Publizierens, sowie der damit einhergehenden Auflockerung der entsprechenden „Richtlinien“ für die Inhalte (vgl. Jenkins 2006, 54ff.), zurückzuführen. Insofern stellt die Fanfiction-Produktion – als ein sich konstant und rapide ausdifferenzierendes, subkulturelles System – ein lohnendes Untersuchungsobjekt mit großem Potential für die Fan- und Publikumsforschung dar.

Bibliografie

- Busse, K. & Hellekson, K. (2006). Introduction. Work in Progress. In: Busse, K. & Hellekson, K. (Hrsg.). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays*. Jefferson, North Carolina/London. McFarland & Company, 5-32.
- Der Standard (2009). Übersinnlicher Schwindler mit Charme und Renitenz. Online unter: <http://derstandard.at/1234508223321/US-Krimi-Serie-The-Mentalist-Uebersinnlicher-Schwindler-mit-Charme-und-Renitenz> (19. 06. 2013).
- Fiske, J. (1992). The Cultural Economy of Fandom. In: Lewis, L. A. (Hrsg.). *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. London/New York. Routledge, 30-49.
- Flick, U. (2005). *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbeck. Rowohlt.
- Green, S., Jenkins, C. & Jenkins, H. (2006). Normal Female Interest in Men Bonking. Selections from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows. In: Jenkins, H. (Hrsg.). *Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York/London. New York University Press, 61-88.
- Jenkins, H. (2002). Interactive Audiences? The ‘Collective Intelligence’ of Media Fans. In: Harris, D. (Hrsg.). *The New Media Book*. London. British Film Institute. Online unter: https://elearn.sbg.ac.at/bbcswebdav/pid-955533-dt-content-rid-1100660_1/courses/236440_161050/jenkins_2002.pdf (01. 06. 2013).
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York/London. New York University Press.
- Johnson, R. (1999). Was sind eigentlich Cultural Studies? In: Bromley, R., Göttlich, U. & Winter, C. (Hrsg.). *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg. Dietrich zu Klampen Verlag, 139-188.
- Klaus, E. (1998). *Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus*. Opladen/Wiesbaden. Westdeutscher Verlag.
- Klaus, E. & Röttger, U. (1996). *Medienbiographien: Sprechen über die eigene Mediengeschichte*. In: Marci-Boehncke, G., Werner, P. & Wischermann, U. (Hrsg.). *BlickRichtung Frauen. Theorien und Methoden geschlechtsspezifischer Rezeptionsforschung*. Weinheim. Deutscher Studien Verlag, 95-115.

- McNamara, M. (2008). Television Review. Review: ‚The Mentalist‘. In: LA Times vom 23. 09. 2008. Online unter: <http://www.latimes.com/entertainment/la-et-thementalist23-2008sep23-story.html> (21. 05. 2015).
- Robin’s Green Shades (2013). The Mentalist won the Golden Nymph in Monte Carlo! Online unter: <http://robingreenshades.blogspot.co.at/2013/06/the-mentalist-won-golden-nymph-in-monte.html> (14. 12. 2013).
- Roose, J., Schäfer, M. S. & Schmidt-Lux, T. (2010). Einleitung. Fans als Gegenstand soziologischer Forschung. In: Roose, J., Schäfer, M. S. & Schmidt-Lux, T. (Hrsg.). Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 9-25.
- Roßmann, M. (2013). <<The Mentalist>> - Schluss nach Staffel sechs? Online unter: <http://www.quotenmeter.de/n/63915/the-mentalist-schluss-nach-staffel-sechs> (19. 06. 2013).
- Schabacher, G. (2010). Serienzeit. Zur Ökonomie und Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer US-amerikanischer TV-Serien. In: Meteling, A., Otto, I. & Schabacher, G. (Hrsg.). >>Previously On ...<< Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien. München. Wilhelm Fink Verlag, 19-39.
- Thomas, B. (2011). What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It? In: StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies 3, 1-24.
- Wikipedia Contributors. (2013). The Mentalist. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 14. Juni 2013. Online unter: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Mentalist&oldid=119553265 (19. 06 2013).
- Willis, I. (2006). Keeping Promises to Queer Children. Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts. In: Hellekson, K. & Busse, K. (Hrsg.). Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Jefferson, North Carolina/London. McFarland & Company, 153-170.
- Winter, R. (2010). Fans und kulturelle Praxis. In: Roose, J., Schäfer, M. S. & Schmidt-Lux, T. (Hrsg.). Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 161-182.
- Winter, R., Eckert, R., Vogelgesang, W. & Wetzstein, T. A. (1990). Grauen und Lust. Die Inszenierung der Affekte. Eine Studie zum "abweichenden" Videokonsum. Freiburg. Centaurus.

Autorin *Julia Elena Goldmann* begann im Oktober 2009 mit dem Studium der Kommunikationswissenschaft an der Paris Lodron Universität Salzburg. Während ihres Masterstudiums arbeitete sie als Studienassistentin der Abteilung Kommunikationstheorien und Öffentlichkeiten unter der Leitung von Univ-Prof. Elisabeth Klaus, sowie als Tutorin. Im Oktober 2014 schloss Goldmann ihr Masterstudium mit Auszeichnung ab – ihre Masterarbeit fokussierte die Inszenierung von Kultur, Körper und Geschlecht in Darren Aronofskys Filmen *The Wrestler* und *Black Swan*. Seit März 2015 arbeitet sie an ihrer Dissertation, die sich ebenfalls mit Fanfiction befasst.

Email: goldmann.julia@hotmail.com