

Eric Dewald

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Are you series?

Der *Rewatch-Podcast* als auditiver Epigone televisiver Serialität

Abstract: Trotz seiner immensen Popularität ist der *Rewatch-Podcast* in der Medienwissenschaft ein unbeschriebenes Blatt. Das Konzept scheint dabei ebenso simpel wie erfolgsversprechend: Stars berühmter TV-Produktionen blicken Jahre später auf ‚ihre‘ Serien zurück, teilen Erfahrungen vom Set, plaudern das ein oder andere Backstage-Geheimnis aus und geben diese Einblicke via Audioaufzeichnung der Öffentlichkeit preis. Als transmediale Anreicherung des Fernsehens laden Rewatch-Formate Fans zum gemeinsamen *watchalong* ein und bieten ihnen die Chance, ihre geliebten Serien(-Welten) Episode für Episode neu zu entdecken. Der vorliegende Beitrag unternimmt nicht nur den Versuch, sich diesem wenig diskutierten Podcast-Genre anzunähern, sondern möchte überdies die Fragen klären, inwieweit solche Formate die serielle Struktur ihrer televisiven Pendanten imitieren und welche Effekte sie sich hiervon erhoffen.

Eric Dewald (M.A.), Doktorand an der Universität des Saarlandes. Zuvor Staatsexamen in Germanistik, Politik- und Wirtschaftswissenschaft mit anschließendem Masterstudium der Literatur- und Medienwissenschaften in Mannheim und Prag; seit März 2022 Promotion mit einem Dissertationsprojekt zu minimalistischen Sonderformen seriellen Erzählens (sog. *Bottle Episoden*), gefördert durch ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes.

1. Einleitung

Spätestens seit der *Television Critics Association Summer Press Tour* 2015 ist der Begriff des „Peak TV“ in aller Munde. Als Bezeichnung für die jüngste Ära US-amerikanischer Fernsehgeschichte wurde das Schlagwort, wenig überraschend, bislang ausschließlich als fernseh genuines Phänomen diskutiert.¹ Seltener – um nicht zu sagen: gar nicht – wurden die intermedialen ‚Begleiterscheinungen‘ des inflationären Anstiegs televisiver² Serientitel untersucht. Das ‚Zu-Viel‘ an Serien sorgt nämlich nicht nur in den Mediatheken großer Streaminganbieter für ein überwältigendes Überangebot neuer Produktionen, sondern provoziert auch andernorts eine ansteigende Präsenz des Topos *Serie*. Einer dieser transmedialen Auswüchse findet sich in der Welt von Spotify, Amazon Music und Co. Denn mit dem steigenden Output an (Qualitäts-)Serien wächst auch die Anzahl sogenannter *Rewatch-Podcasts*, die sich mit beeindruckender Geschwindigkeit als taxonomische Sparte zeitgenössischer Audioformate etablieren konnten. Hierunter sind Produktionen wie *Talking Sopranos* (2020–2021), *Fake Doctors*, *Real Friends* (2020–) oder *The Always Sunny Podcast* (2021–2023) zu verstehen, in denen beteiligte Stars die Einzelepisoden ‚ihrer‘ (bereits abgeschlossenen) Fernsehserie in chronologischer Reihenfolge besprechen. Ist die Literatur aufgrund der Aktualität solcher Podcasts noch rar gesät, versteht sich der hier vorliegende Beitrag als einer der ersten Versuche, sich diesem noch jungen Subtypus auditiver Unterhaltungsformate anzunähern und hierbei die Beziehungsdynamiken intermedialer Serialitätskonzepte auszuloten.

Einen richtungsweisenden Impuls für dieses Vorhaben liefert die Politikdidaktikerin Anja Besand: Konfrontiert mit einer „Renaissance der Podcast-Kultur“³ stellt sich die Autorin in ihrem Beitrag „Reale Politik im Serienmodus. Oder warum Podcasts TV-Serien gerade den Rang ablaufen“ die Frage, ob „die Zeit der großen TV-Serien schon wieder vorbei sein sollte[.]“⁴ Im Zentrum ihrer Ausführungen steht die These, dass immer mehr Medien „in einer Rezeptionshaltung konsumiert werden, die bislang fiktionalen Serienangeboten vorbehalten war“⁵ – so auch der Podcast. Bezog sich Besand, passend zu ihrer Profession als Politikwissenschaftlerin, ursprünglich auf die Berichterstattung über Donald Trump und dessen Wahlkampf Bemühungen im Rennen um das Amt des 45. US-Präsidenten, soll die aufgestellte Behauptung nachfolgend an den Rewatch-Podcasts, genauer gesagt am Beispiel *Office Ladies* (2019–), untersucht werden. Wo sonst sollten serielle Gestaltungsmerkmale in Podcasts derart ausgeprägt sein, wie

¹ Vgl. bspw. Sulimma 2022.

² Der Begriff ‚televisiv‘ wird in Anlehnung an Jana Zündel verwendet und bezieht sich auf serielle Fiktionen, deren inhärente Logiken, Strukturprinzipien und Textoperationen als „fernsehartig“ zu verstehen sind, unabhängig davon, ob sie für eine Ausstrahlung im linearen Fernsehen konzipiert wurden oder nicht. Vgl. Zündel 2022: 16.

³ Besand 2022: 134.

⁴ Ebd.: 132.

⁵ Ebd.: 134.

in seriell organisierten Formaten früherer Serienberühmtheiten, die mit „actual insider knowledge and an in-depth understanding of how TV works“⁶ über die Produktionsabläufe televisiver Serien referieren?

Strukturell ist der Beitrag in mehrere Abschnitte unterteilt: Neben einer umfassenden Definitionsarbeit sowie einem essayistischen Blick in die Praxis retrospektiver Serienpodcasts widmet sich der Text insbesondere der Frage, welche narrativen, ökonomischen, aber auch (fan)kulturellen Vorteile Podcasts durch die Epigonalität zu ihren televisiven Vorbildern geltend machen wollen.

2. Was ist ein *Rewatch-Podcast*?

In seiner einfachsten Form kann das Kompositum des Rewatch-Podcasts als Webblog verstanden werden, in welchem eine oder mehrere Moderator_innen einen beliebigen Medientext intensiv diskutieren und ebenjene Kommunikation via Audioaufzeichnung der Öffentlichkeit preisgeben. All dies geschieht mithin unter der Prämisse, dass die Hosts den zu besprechenden ‚Text‘ erst kürzlich (erneut) rezipiert haben und daher über eine gewisse Detailkenntnis verfügen, die es ihnen erlaubt, den Gegenstand ihrer Wahl tiefgehend zu durchdringen.⁷

Dieser Eindruck bestätigt sich auch in den theoretischen Überlegungen der Medienforscherinnen Hannah McGregor und Anne Korfmacher.⁸ Wie beide Autorinnen unisono verlauten lassen, sei für den Rewatch-Podcast – dies impliziert ja bereits der Name – die wiederholte Aneignung eines *bereits vertrauten* Erzähltextes verpflichtend. Eine repetitive Rezeption, wie sie gerade in eingeschworenen Fan-Communities zum ritualisierten Habitus gehört, wird daher zur ontologischen Essenz des Genres erhoben. In der Manier eines hermeneutischen Zirkels gehe es sowohl auf Seiten der Moderation wie auf Seiten der Zuhörerschaft darum,

⁶ Allen 2020: o.S.

⁷ Gelten TV-Serien – aufgrund der von ihnen bereitgestellten Fülle an Material – als taugliche Objekte für eine anhaltende Gesprächsgrundlage, lässt sich das Grundkonzept entsprechender Kommentierungen keineswegs auf Produktionen der Fernsehbranche beschränken. Wie alleine das *Harry Potter*-Universum unter Beweis stellt, sind Rewatch-Podcasts (vorausgesetzt man betrachtet den Vorgang des ‚Ansehens‘ als stellvertretende Bezeichnung eines medienübergreifenden Rezeptionsvorgangs) medial dehnbar und lassen sich ebenso auf literarische Texte (*Hagrids Hütte*, seit 2019) oder Filme anwenden. So exzerpiert die deutsche Medienkünstlerin Kathrin Fricke, vielen besser bekannt als *Coldmirror*, in ihrem Audioblog *5 Minuten Harry Podcast* (2018–2023) beispielsweise die Filmadaption von *Harry Potter und der Stein der Weisen* (2001). Wie es der Titel bereits andeutet, werden pro Podcast-Episode fünf Minuten des filmischen Referenzwerkes besprochen. Das genannte Format ist ein gutes Beispiel dafür, mit welcher Akribie Podcast-Hosts die von ihnen gewählten Referenzobjekte sezieren. Oftmals sind die im Bild angelegten Codierungen, die von Fricke durch ausgiebige Nachforschungen zur Produktionsgeschichte dechiffriert werden, derart detailversessen, dass sich die Moderatorin gezwungen sieht, das filmische Bewegtbild in eine Serie von Einzelbildern zu zerlegen, deren *Mise en Scène* es bis auf den letzten Pixel genau zu studieren gilt.

⁸ Vgl. McGregor 2019; Korfmacher 2024: 59–110.

Expertise über einen einzelnen Text (bzw. eine diegetische Welt) anzuhäufen, ihm unentdeckte Details zu entlocken und auf diese Weise auch das Beziehungsgefüge zwischen Werk und Rezipient_in immer wieder aufs Neue zu bekräftigen.

Wie die Verbreitung solcher Inhalte aufzeigt, sind Podcasts vor allem für Fangemeinden ein beliebtes Vehikel, um sich kreativ mit Erzählungen aller Art auseinanderzusetzen – in passiver Rolle als Hörer_innen wie in aktiver Funktion als Produzent_innen. Dies ruft sogleich ein weiteres Definitionskriterium auf den Plan: könne laut Korfmacher für alle Formen des *Fan Commentary-Podcasts* eine affektive Bindung der Hosts zum thematisierten Gegenstand vorausgesetzt werden, werde diese, so heißt es ergänzend bei McGregor, in Rewatch-Formaten am deutlichsten als eigenständiges Sujet profiliert.⁹ Bezeichnend für entsprechende Produktionen sei ein Motiv nostalgischer Rückkehr, ein „Return to the Text“.¹⁰ Thematisch wird somit nicht nur der zu besprechende Inhalt eines Werkes, sondern ebenso die emotionale Reaktion der Moderator_innen.

Während Fan-Inhalte also eine gewisse Etablierung in Mediatheken und Forschung für sich beanspruchen können, ist die neu erstarkende Präsenz des Rewatch-Prinzips auf eine angepasste Konfiguration des Genres zurückzuführen. So sind es seit der Veröffentlichung von *The West Wing Weekly* (2016–2020) nicht mehr (bloß) die Fans, sondern auch Hauptdarsteller_innen, Regisseur_innen und ehemalige Crew-Mitglieder, die über ‚ihre‘ Serien sprechen. Willkommen im Zeitalter der „Celebrity TV Rewatch Podcasts“.¹¹ Nach Einschätzung vieler Feuilletons ist es gerade der Hollywood-Flair, welcher dem altgedienten Format nicht nur zu neuer Strahlkraft verhilft, sondern ihm obendrein auch eine ganz andere Dynamik verleiht. Denn im Gegensatz zu Serienfans waren die prominenten ‚Talking Heads‘ hautnah bei der Produktion dabei und können einen informativen Mehrwert durch Einblicke hinter die Kulissen generieren: Sie teilen persönliche Erinnerungen, interviewen ehemalige Schauspielkolleg_innen, verraten in zahlreichen Anekdoten, was sie ‚wirklich‘ von ihrer Figur halten oder ob die Serie den Test der Zeit bestanden hat.¹² Kurz gesagt locken sie ihr Publikum – um es mit den Marketing-Verheißungen der *Office Ladies* auszudrücken – mit exklusiven „behind-the-scene stories that only two people who were there, can tell you[.]“¹³ Als transmedialer Begleitservice des Fernsehens (bzw. von Streaming-Diensten) laden die Hosts ihre Fans dabei zum gemeinsamen ‚Rudelgucken‘ ein und bieten ihnen die Chance, ihre

⁹ Vgl. McGregor 2014: 270. Wie der selbsternannte „Rage Watch“-Podcast *Enemy in Paris* (2023–2024) unter Beweis stellt, muss die empfundene Gefühlslage nicht zwangsläufig positiv sein.

¹⁰ Korfmacher 2024: 59. Zum nostalgischen Profil von Rewatch-Podcasts siehe Dewald 2026 [im Erscheinen].

¹¹ Wong 2022.

¹² Das Format erlaubt es den Hosts somit auch, Serien in ihrer kulturellen Bedeutung vor dem Hintergrund zeitgeschichtlicher Entwicklungen neu zu reflektieren. Siehe bspw. *Fake Doctors*, *Real Friends – Our Difficult Past: Blackface on Scrubs*.

¹³ Siehe hierzu den Willkommenstext auf der produktionseigenen Webseite <https://officeladies.com/> (13.01.2026).

Lieblingsserien im wöchentlichen Rhythmus abermals neu zu entdecken – (Podcast-)Episode für (Podcast-)Episode. Als vorläufige Arbeitsdefinition werden unter Rewatch-Podcasts daher fortfolgend (1.) retrospektive (2.) Kommentierungen (3.) von beteiligten Akteur_innen (4.) einer (zumeist) abgeschlossenen Serienproduktion verstanden, welche (5.) den seriellen Primärtext (6.) im Podcastformat um (neue) Hintergrundinformationen anreichern.

3. Ein Blick in die Praxis

Als die *Office Ladies* Angela Kinsey und Jenna Fischer im September 2019, einen Monat vor Veröffentlichung ihrer ersten Episode, in einem 19-sekündigen Teaser auf den Start des Podcast-Projektes aufmerksam machten, glich dies einer kleinen Entertainment-Sensation: binnen Stunden kletterte das Format auf Platz Eins der Apple-Podcast-Charts und konnte noch vor Ausstrahlung der Pilotfolge mehr als 6.000 Fünf-Sterne-Bewertungen verbuchen. Die Idee, ausgedienten Serien durch Podcasts ‚neues Leben‘ einzuhauchen, galt als ungemein innovativ, das Konzept für die breite Masse allerdings noch erklärungsbedürftig, sodass selbst die *New York Times* das Moderatorinnen-Duo pünktlich zum offiziellen Release-Termin mit einer ausführlichen Reportage beehrte.¹⁴

Gelang es noch wenigen Nachzählern wie *Fake Doctors*, *Real Friends*, eine Reminiszenz an die NBC-Krankenhaus-Sitcom *Scrubs* (2001–2010) oder *Talking Sopranos*, eine auditive Auskopplung des berühmten Mafiaepos von David Chase, ein ähnliches Medieninteresse zu entfachen, verbreitete sich das Konzept derart schnell, dass vom einstigen Innovationswert entsprechender Formate heute nur noch wenig zu spüren ist. Der Rewatch-Podcast hat sich als wahrer Selbstläufer entpuppt, sodass inzwischen jeden Monat neue Produktionen von namhaften Podcast-Networks angekündigt werden. Eine erste Größenordnung des gegenwärtigen Angebots findet sich auf der Online-Enzyklopädie Wikipedia. Demnach seien allein in der Zeitspanne von März 2020 bis März 2025 über 70 verschiedene Rewatch-Formate entstanden, Tendenz steigend.¹⁵

Überwiegend handelt es sich dabei, so zumindest der Ersteindruck, um Serien neueren Datums, welche in den 2000er Jahren ihre populärkulturelle Blütephase zelebrieren konnten, etwa *Sex and the City* (1998–2004)¹⁶ oder *Prison Break* (2005–2009).¹⁷ Ebenfalls hoch im Kurs stehen Sitcoms wie *It's Always Sunny in Philadelphia* (2005–2021)¹⁸ oder *New Girl* (2011–2018).¹⁹ Manchen Serien wie *The Sopranos* (1999–

¹⁴ Vgl. Lett 2019.

¹⁵ Wikipedia 2025.

¹⁶ Siehe: *Are You A Charlotte?* (2025–).

¹⁷ Siehe: *Prison Breaking* (2024–).

¹⁸ Siehe: *The Always Sunny Podcast* (2021–2023).

¹⁹ Siehe: *The Mess Around* (2022–), ehemals: *Welcome to Our Show*.

2007),²⁰ *Glee* (2009–2015)²¹ oder *Pretty Little Liars* (2010–2017)²² widmen sich sogar gleich mehrere Rewatch-Podcasts, welche mitunter – so geschehen im Falle der US-Sitcom *Full House* (1987–1995)²³ – zeitgleich an den Start gehen.

Neben dem Reality TV (*ReWives*, 2022–) scheinen Kinder- und Jugendserien ein weiteres beliebtes Rekrutierungsfeld zu sein. So feierten im Frühjahr 2023 innerhalb weniger Wochen gleich drei Podcasts ehemaliger *teen actors* Premiere: *Wizards of Waverly Pod* (*Wizards of Waverly Place*, 2007–2012), *Ned's Declassified Podcast Survival Guide* (*Ned's Declassified School Survival Guide*, 2004–2007) sowie *Living Lizzie – A Very McGuire Podcast* (*Lizzie McGuire*, 2001–2004). Prinzipiell sind dem Genre bei der Wahl seiner Referenzwerke jedoch wenig Grenzen gesetzt, sodass mittlerweile selbst Zeichentrickserien wie *Avatar: The Last Airbender* (2005–2008)²⁴ oder Animes à la *Pokémon* (1997–)²⁵ über eigene Podcasts verfügen, welche von den Synchronsprecher_innen der jeweiligen Protagonist_innen geleitet werden.

Interessant sind nicht zuletzt die Wortkreationen, welche zur Benennung der unterschiedlichen Produktionen herangezogen werden: Während es vielen Verantwortlichen bereits genügt, die Begriffe „Rewatch“ oder „Podcast“ an den jeweiligen Seriennamen anzuhängen,²⁶ spielen Podcasts wie *Truest Blood* (2022–2025) durch den ausgewiesenen Superlativ bereits im Titel auf die ‚gesteigerten‘ Einblicke in den Serienkosmos an²⁷ oder weisen – wie das jüngst erschienene *How We Made Your Mother* (2025–) – selbstreflexiv auf den serieneigenen Produktionsprozess hin.

Konfrontiert mit diesem Potpourri rezenter Podcast-Veröffentlichungen stellt sich schnell die Frage, ob es Eigenschaften gibt, welche Serien für die Aufnahme eines Rewatch-Formats in gesteigertem Maße qualifizieren. Und in der Tat scheint es nach Einschätzung von Fernsehkritikerin Isobel Lewis zweierlei Spezifika zu geben, die sich diesbezüglich als besonders dienlich erweisen.²⁸ Zum einen wird jenen Serien eine übermäßige Eignung attestiert, die sich unter das (fernseh)wissenschaftliche Label des *cult TV* subsumieren lassen, wie es in der Literatur federführend von Autor_innen wie Matt Hills oder Roberta Pearson beschrieben wurde.²⁹ Wie erstgenannter im Rahmen eines textanalytischen Definitionsversuchs eruiert, gelten bevorzugt solche Serien als ‚Kultserien‘, die ihre Erzählwelten hyperdiegetisch strukturieren. Soll heißen: der medial dargebotene Erzählraum ist in seinen

²⁰ Siehe: *Gangster Goddess Broad-Cast* (2020), ehemals: *Made Woman*; *Talking Sopranos* (2020–2021).

²¹ Siehe: *Showmance: Glee Recap Edition* (2020); *And That's What You Really Missed* (2022–).

²² Siehe: *Pretty Little Wine Moms* (2020); *Pretty Little Liars: True Crime* (2024–).

²³ Siehe: *Full House Rewind* (2023–); *How Rude, Tanneritos!* (2023–).

²⁴ Siehe: *Avatar: Braving the Elements* (2021–).

²⁵ Siehe: *The Trainer's Guide* (2023–2024).

²⁶ Siehe unter anderem: *The Good Place: The Podcast* (2018–2020); *Second in Command: A Veep Rewatch* (2021–); *The Lost Girl Rewatch Podcast* (2022–).

²⁷ Das Motiv der Steigerung findet sich beispielsweise auch bei *Even More Stevens* (2023), ein *Rewatch Podcast* der Comedyserie *Even Stevens* (2000–2003).

²⁸ Vgl. Lewis 2021.

²⁹ Vgl. Hills 2004; Pearson 2010.

Ausmaßen derart reichhaltig und voluminös, dass er in einzelnen Texten ausschließlich fragmentarisch erfahren werden kann. In Folge bekommen die Konsument_innen lediglich die gern zitierte Spitze des Eisbergs zu sehen. Konkret heißt es hierzu bei Hills:

[Cult TV] constructs immensely detailed, often fantastic narrative worlds which we as viewers can never fully encounter, since much of this detail operates like a set of clues or hints to a consistent narrative world which transcends what we learn about onscreen.³⁰

Ein zweiter, weniger erklärungsbedürftiger Aspekt, der eine Serie nach Lewis für eine Podcast-Adaption prädestiniert, ist eine hohe Anzahl vorhandener Episoden. Zum einen, hier schließt sich der Kreis zum Kultbegriff, da langlebige Serien in der Regel über eine etablierte, historisch gewachsene Fanbase, ergo: eine potenzielle Hörerschaft, verfügen, zum anderen, da es für die anlaufende Content-Maschinerie von Vorteil ist, wenn das zu besprechende Material in reger Fülle vorliegt.³¹

4. Rewatch-Podcasts als semioffizielle Epitexte: die *Office Ladies*

Seit nunmehr sechs Jahren besprechen die Schauspielerinnen Jenna Fischer und Angela Kinsey im wöchentlichen Rhythmus eine Episode von *The Office* (2005–2013), ebenjener Sendung, welche den beiden Hosts zu internationaler Bekanntheit verhalf.³² Analog zu anderen Rewatch-Formaten locken die *Office Ladies*, so wird es im Intro einer jeden Episode angekündigt, mit exklusiven Inhalten und Einblicken

³⁰ Hills 2004: 511. Für die hier diskutierte Anwendung ist der Begriff des *cult TV* jedoch mit Vorsicht zu genießen, entwickelt das Konzept im Kontext der Rewatch-Podcasts mitunter tautologische Züge. So wird der Terminus, wie auch Hills kritisch diskutiert, häufig weniger als werkimmanente Eigenschaft eines Textes, denn als Attribut seiner dazugehörigen Fangemeinde verstanden. Dahingehend stehe *cult TV* ebenso für einen akademischen Sammelbegriff für ein breites Sammelsurium engagierter Fanpraktiken, insbesondere von Fan-Communities, deren Affektion auch lange ‚Durststrecken‘ ohne neuen Content überdauern könne. Der Status als Kultserie sei demnach, so auch das Urteil von Mark Jancovich und Nathan Hunt, eher vom praktizierten Rezeptions-, denn Produktionsmodus eines Werkes abhängig: „[C]ult TV is defined not by any feature shared by the show themselves, but rather by the ways in which they are appropriated by specific groups.“ Siehe Jancovich/Hunt 2004: 27. Etwas redundant ließe sich daher schlussfolgern, dass jene Serien für einen Rewatch-Podcast geeignet erscheinen, die über eine gewachsene Schar (sehr) treuer, wissbegieriger Anhänger_innen verfügen, deren Fandom sich – auch ohne die Existenz eines Rewatch-Podcasts – durch die repetitive Aneignung ihrer Lieblingsserien auszeichnet.

³¹ Vgl. Lewis 2021.

³² Interessant ist dabei auch, dass die Hosts nicht nur als Co-Stars, sondern auch als beste Freundinnen vorgestellt werden. Das Band, das die beiden Moderatorinnen zusammenhält, ist, dies gilt es gerade für spätere Ausführungen im Hinterkopf zu bewahren, sowohl intra- wie extradiegetisch motiviert – ein Umstand, wie er sich beispielsweise auch in anderen Formaten wie *Fake Doctors*, *Real Friends* beobachten lässt.

hinter die Kulissen des Produktionsalltags der berühmten NBC-Mockumentary. Damit richtet sich der Podcast, wie auch dem Begrüßungstext der offiziellen Homepage zu entnehmen ist, an eine ganz spezielle Zielgruppe und adressiert in erster Linie die etablierte Fangemeinschaft von *The Office*. Zum Vorteil gereicht es dem Format, dass die Wissbegierde von Fans laut Hills nicht an der Grenze des Diegetischen Halt macht, sondern sich ebenso für die ‚realweltliche‘ Hervorbringung ihrer Lieblingserzählungen interessiert.³³

Als transmediale Potenzierung des Originalwerks wird den *Office Ladies* somit eine ähnliche Funktion zuteil, wie sie einst noch das Bonusmaterial von DVD-Boxen innehatte:

Such ‚behind-the-scenes‘ materials give the impression of an inclusive dialogue between the producers and fans of the programme, strengthening these viewer’s support of and investment in the continuation of the franchise, while also establishing an official over-arching meta-narrative of its production.³⁴

Anders als die DVD-Extras, welche als Peritext (vergleichsweise) fest mit dem dazugehörigen Serientext verbunden sind, scheinen Rewatch-Podcasts in einem Schwellenzustand zwischen Para- und Metatextualität verhaftet zu sein.³⁵ Ließe sich das Genre aufgrund seiner zeitlichen wie räumlichen Distanz zum referenzierten Original sicherlich ohne größere Gegenwehr als Epitext charakterisieren, treten bei genauerer Betrachtung mehrere Unstimmigkeiten dieser Lesart zutage. Da ist zum einen der Aspekt mangelnder Hierarchie. Gérard Genette determiniert Paratextualität vorrangig an seiner *illocutionary force*. Ob ein (Begleit-)Text paratextuell agiert, lasse sich folglich an seiner Funktionalität ablesen:

the paratext in all its forms is a discourse that is fundamentally heteronomous, auxiliary, and dedicated to the service of something other than itself that constitutes its *raison d’être*. This something is the text. Whatever aesthetic or ideological investment the author makes in a paratextual element (a ‚lovely title‘ or a preface-manifesto), whatever coquettishness or paradoxical reversal he puts into it, the paratextual element is always subordinate to ‚its‘ text, and this functionality determines the essence of its appeal and its existence.³⁶

Besteht (zunächst) kein Zweifel daran, dass die *Office Ladies* als transmediale Auskopplung in existenziellem Maße von *The Office* abhängig sind, scheint das Machtgefüge der beiden Werke doch weniger eindeutig, als es für die lupenreine Klassifikation als Epitext erforderlich wäre. Sicherlich erfüllt der Podcast in gewissem Umfang die von Genette geforderte *promotional function*,³⁷ und lässt sich

³³ Hills 2004: 519.

³⁴ Richards 2010: 185.

³⁵ Vgl. Genette 1997: 16. In einem entscheidenden Aspekt stimmen die beiden Textsorten dabei überein: in ihrer kommentierenden Funktion sind sie von der Existenz eines zuvor veröffentlichten (Referenz-)Textes abhängig.

³⁶ Ebd.: 12.

³⁷ Vgl. ebd.: 347.

dahingehend als Marketingstrategie verstehen, welche auf das Prestige des *Office*-Franchises einzuzahlen weiß. Jedoch, und dies unterscheidet den Podcast von klassischen Paratexten, funktioniert dieser Mechanismus im Falle der *Office Ladies* auch in umgekehrter Richtung: Das Renommee des bestehenden Prätexts wird genutzt, um ein neues Werk (inklusive dazugehöriger Paratexte) auf eigene Beine zu stellen. Beim Rewatch-Podcast handelt es sich also um ein Format – dies wird die Analyse zeigen –, welches gewillt ist, die enge Bindung zum Original peu à peu aufzukündigen. Anders als Interviews oder Werbetexte werden Rewatch-Podcasts nicht (nur) als einmalige, indexikalisch auf das Referenzwerk verweisende ‚Schwelle‘ betrachtet, welche zur Rezeption eines anderen Textes einladen soll, sondern funktionieren (auch) dank ihrer seriellen Struktur als eigenständiges Medienprodukt: Die Produktionsästhetik wird zum autonomen Spektakel mit eigenspezifischen ‚Schauwerten‘ ernannt.

In eine ähnliche Richtung weist auch der Aspekt der Autorisierung. Paratexte sind vor allen Dingen dann als solche zu verstehen, wenn sie vom Autor eines Werkes selbst initiiert oder wenigstens unter der Prämisse einer auktorialen Legitimation verfasst wurden. Diesbezüglich spricht Genette von Paratexten als „conveyor of a commentary that is authorial or more or less legitimated by the author“.³⁸ Liegt eine solche Parteilichkeit im Falle der Rewatch-Podcasts zwar äußerst nahe, wäre es für den Erfolg des Formats doch widersinnig die ‚eigene‘ Serie mit scharfer Kritik zu torpedieren, kann ein solcher Zwang zur Zensur aber mitnichten vorausgesetzt werden. Weder findet eine Abnahme des Podcasts durch Urheber NBC statt, noch lassen sich Fischer und Kinsey wirklich als Autorinnen, ja vielleicht eher als Repräsentantinnen von *The Office* bezeichnen. So kommt es beispielsweise, dass sich die Moderatorinnen der Freiheit metatextueller Reviews bedienen und hin und wieder kritisch (jedoch nicht allzu kritisch) auf *plot holes* und Logikfehler des Serientextes aufmerksam machen, ohne ihn dabei zu diskreditieren. Gesprochen im Vokabular Genettes lassen sich Rewatch-Podcasts damit wohl am ehesten als *semiofficial allographic epitexts* verstehen, welche unter dem Segen des Urhebers, aber außerhalb dessen Verantwortungsbereichs, produziert werden.³⁹

4.1 Fans als Expert_innen, Expert_innen als Fans – inszenierte Rollenbilder in *Office Ladies*

Wie Oranit Klein-Shagrir aufzeigt, erweist sich medial aufbereiteter *behind-the-scenes content* aus Sicht der Fans deswegen als reizvoll, weil er im Stande ist, dass rezeptionsseitige Verlangen nach Zugehörigkeit zu stillen. Durch die Aneignung von Wissen über den bislang im Verborgenen abgelaufenen Produktionsprozess werden Zuschauer_innen selbst zu Expert_innen ‚ihrer‘ Serie:

Since its inception, the television industry has enabled the viewers an occasional peek behind the scenes, mainly in order to emphasize its professional expertise

³⁸ Ebd.: 2.

³⁹ Vgl. ebd.: 348.

[...]. In some instances ‚professional TV talk‘ not only highlights the abilities of the professionals, but addresses the viewers as ‚experts‘ as well, including them in the inner circle.⁴⁰

Spannend ist nun, dass diese Dynamik nicht nur via Bottom-Up-Prozess, sondern auch in umgekehrter Logik zu funktionieren scheint. Obgleich Fischer und Kinsey (para)textuell als allwissende Expertinnen von *The Office* geframed werden, beginnt dieses Rollenbild bereits in der Pilotfolge zu bröckeln. Denn auch die Moderatorinnen sind, vergleichbar mit den von Hills identifizierten Fan-Praktiken,⁴¹ dem Zwang intensiver Nachforschung unterworfen, sofern sie ihrem Publikum verlässliche Informationen über die Zeit der Dreharbeiten darbieten wollen.

Sie agieren dadurch gewissermaßen in einer Doppelrolle, wie sie auch in den Schilderungen McGregors zu vernehmen ist.⁴² So treten Fischer und Kinsey nicht nur als *expert commentators*, sondern gleichermaßen als *fellow readers* in Erscheinung, werden hierdurch zu Fans ihrer eigenen Sendung stilisiert – ein Umstand, wie ihn die *Office Ladies* reflexiv bereits nach wenigen Minuten der ersten Folge offenlegen. So gesteht Fischer, dass sie die Episoden von *The Office* seit der Erstaussstrahlung in den Jahren 2005 bis 2013 nicht mehr gesehen habe. Die nostalgische Rückkehr habe sie schließlich zu einem „nerdy fan“ ihrer eigenen Sendung werden lassen. Hierauf entgegnet Kinsey, dass sie sich sehr darauf freue, *The Office* im Zuge des Podcasts nicht nur als beteiligte Akteurin, sondern „just as an audience“ zu erleben (00:01:40–00:02:14). Nur wenige Sekunden später (00:02:19–00:02:46), und dies scheint doch etwas überraschend, wird das Verhältnis von Expertentum und Fandom gar vollständig in sein Gegenteil verkehrt:

ANGELA: And listen, you guys, we just want you to know we’re so excited that you’re going to join us on this journey. And rewatch every week with us. Listen to us chitty chat about being best friends. And there’s going to be times that maybe we forget something, right?

JENNA: Or we miss something. *Because we’re not experts.* We just were on the show. [...] You [the fans] are actually probably the expert.

ANGELA: You guys are the experts, so please watch along with us, send in questions, and let’s just rewatch it together.

⁴⁰ Klein-Shagrir 2017: 83.

⁴¹ Vgl. Hills 2004: 519. Dies gestaltet sich üblicherweise, so in der Pilotepisode nachzuhören, wie folgt: Beginnend mit der (erneuten) Rezeption einer Folge notieren sich die Moderatorinnen – Fischer auf einem iPad, Kinsey auf einer Vielzahl bunter Notizzettel – Assoziationen zu einzelnen Szenen. Den losen Anhaltspunkten und Erinnerungen gilt es, fundiert auf den Grund zu gehen, sei es durch die akribische Sichtung von *Behind-the-Scenes*-Material, gelegentlichen Nachfragen bei ehemaligen Schauspielkolleg_innen oder zeitaufwändigen Recherchen in serieneigenen Online-Wikis.

⁴² Vgl. McGregor 2019: 366.

Die von Klein-Shagrir und McGregor beschriebene Kongruenz von Fan- und Expertentum scheint somit nicht nur bei Zuhörer_innen, sondern auch auf Seiten der Moderation zuzutreffen.

4.2 Die episodische Struktur am Beispiel der Folge „New Guys“

Textanalytisch scheint es ratsam, zunächst auf der Mikroebene seriellen Erzählens, also mit Blick auf eine einzelne Episode, zu agieren. Die Selektion der hier gewählten 190. Folge „New Guys“ unterlag dabei weitestgehend dem Zufall. Der Idee folgend, dass für die Routinisierung von Narrationen erst eine gewisse Zeit vergehen müsse, wurde lediglich darauf geachtet, dass es sich um eine spätere Episode (ohne Gast) handelt.

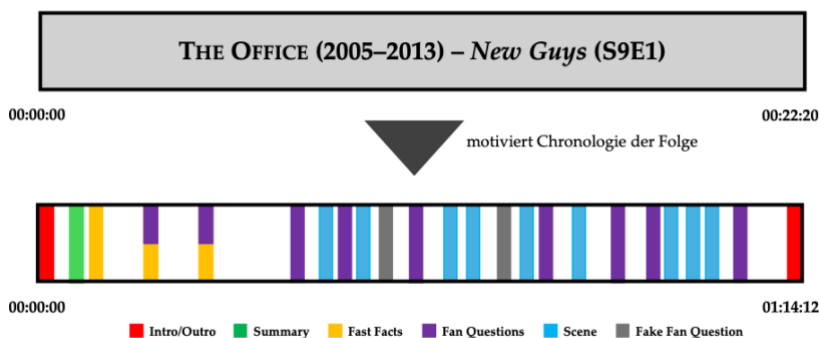


Abb. 1: Aufbau der *Office Ladies*-Folge „New Guys“.

Als zu kommentierendes Referenzobjekt diente der Podcast-Folge die gleichnamige Pilot-Episode der neunten Staffel von *The Office*. Die televisiv konstruierte raumzeitliche Kontinuität der Handlung fungiert somit als strukturstiftendes Grundgerüst der Podcast-Besprechung, ohne dass diese als allzu verbindliche Vorgabe erachtet wird. Dennoch dient die episodische Chronologie für die Moderatorinnen als willkommener roter Faden, an dem sie sich in ihrer einstündigen Aufnahme ‚entlanghangeln‘ können. Die Ränder der Episode werden analog zum Vorgehen von TV-Serien durch äquivalenzstiftende, da episodienübergreifend eingesetzte Rahmenelemente wie Intro und Outro abgesteckt. Inmitten dieser Begrenzungen findet schließlich die Kommentierung des Prätextes statt, welche typischerweise mit einer konzisen Zusammenfassung der Episodenhandlung („summary“) durch Fischer beginnt. Hierbei werden auch die verantwortlichen Akteur_innen hinter der Kamera, etwa Autor_innen und Regisseur_innen, genannt. Die weitere Besprechung erweist sich als weniger systematisch, denn impulsiv motiviert. Typischerweise wird mit sogenannten „Fast Facts“, wissenswerten Fakten zum Produktionsprozess, gestartet. Wie Fischer in

Reaktion auf die Verwunderung ihrer Co-Moderatorin in der ersten Folge (00:04:08–00:04:20) einräumt, ist der Name der Rubrik etwas irreführend:

I think for each episode we should have something called Fast Facts. [...] A Fast Fact is a fact about that episode and then we talk about it. Not necessarily fast.

Als weitere Stichwortgeber fungieren eingesendete Fragen von Fans – eine Partizipationsmöglichkeit, welche der Zuhörerschaft bereits zu Beginn des Formats ermöglicht wurde. Seltener werden Fanfragen und „Fast Facts“ zu einem einzelnen Impuls gebündelt. Im Kontext der analysierten Folge „New Guys“ schlüpft Fischer mitunter selbst in die Rolle der Fragenden (in der Abbildung bezeichnet als: *Fake Fan Question*), wenn sie Kinsey unter Verwendung eines offensichtlichen Pseudonyms („Jenna F. in Los Angeles, California“, 00:31:50; 00:45:46) kritische Anmerkungen, etwa Hinweise auf Kontinuitätsfehler, als Gesprächsangebot zuspiziert. Gelegentlich kommt es auch zu sogenannten „deep dives“ (00:37:41–00:39:24), der Beantwortung von Fragen, welche durch die Rezeption einer Serienfolge aufgeworfen wurden, ohne sich dabei konkret auf das Serienuniversum von *The Office* zu beziehen.⁴³ Sollte der Gesprächsfluss trotz dieser Segmente ins Stocken geraten, wird – gerade zum Ende der Folge hin – vermehrt auf konkrete Szenen und Sequenzen des episodischen Textes Bezug genommen, ehe das Episodenende auch den Schlusspunkt der Podcastfolge markiert.

4.3 Die *Office Ladies* als auditiver Epigone televisiver Serialität

217

Auf der Metaebene ist die Narrationsstruktur der *Office Ladies* dahingehend gestaltet, dass jede Folge von *The Office* in eine entsprechende Podcast-Folge umgemünzt wird. Entlehnt wird dabei nicht nur der ‚Inhalt‘ der Show, welcher um produktionsästhetische Wissensbestände potenziert werden soll, auch der gewählte Episodenname verhält sich kohärent zur Vorlage. In dieser Hinsicht erweist sich der Rewatch-Podcast in der Tat als auditiver Epigone televisiver Serialität, insofern er die gewählte Segmentierung des Fernsehtextes wenig modifiziert, sie eigentlich eins zu eins übernimmt. Ist eine deckungsgleiche Entsprechung der narrativen Elemente so naheliegend wie erwartbar,⁴⁴ wird es immer dann spannend, wenn *Office Ladies* von der episodischen Taktung von *The Office* abweicht.

In Anlehnung an den Sprech der Fernsehindustrie sollen jene ‚Ausreißer‘ hier als *special episodes* bezeichnet werden. Hierunter sind laut Markus Kügler Folgen einer Serie zu verstehen, „die sich in Sachen Inhalt, Form, Stil und/oder Selbstreflexion den bis dahin etablierten Konventionen [...] verweigern[.]“⁴⁵ Über 50 Mal wurden solche Ausnahmefolgen wider der gerade skizzierten Funktionslogik und außerhalb

⁴³ Beispielhaft findet sich eine solche thematische ‚Exkursion‘ in Episode 168 „Spooked“, in welcher sich Jenna Fischer intensiv mit der Süßigkeit Candy Corn auseinandersetzt.

⁴⁴ Vergleichbares findet sich auch bei Literatur-Podcasts (bspw. *Hagrids Hütte*), in denen sich Verantwortliche die literarische Untergliederung des Erzähltextes in einzelne Kapitel für die ‚Portionierung‘ ihrer Besprechungen zunutze machen.

⁴⁵ Kügler 2023: 1.

der regulären Episodenzählung in den Verlauf des Podcasts eingespeist. Hierbei handelt es sich oftmals um informative Ankündigungen,⁴⁶ kurze Festtagsgrüße anlässlich bestimmter Feiertage,⁴⁷ Fragerunden,⁴⁸ Kommentierungen anderer Medientexte außerhalb von *The Office*⁴⁹ sowie ökonomisch motivierte Bonusepisoden,⁵⁰ die sich bei genauerem Hinsehen als gesponsorter Content zu erkennen geben. Seltener finden sich sogenannte „Revisited“-Folgen. Hierin statten die Moderatorinnen (meist unter Ergänzung eines anwesenden Gasts) bereits besprochenen Folgen (oder Staffeln) einen erneuten ‚Besuch‘ ab, um vergessene Details zu ergänzen oder Fan-Nachfragen zu beantworten.⁵¹

Für eine ausgiebigere Betrachtung scheinen Interviews und sogenannte „Look Back“-Episoden interessant. Mit Blick auf die naturgegebene Endlichkeit auditiver Rewatch-Formate, sollen erstere den *Office Ladies* eine Zukunftsperspektive jenseits des Episodenfundus von *The Office* ermöglichen. Durch Interviewgäste wie Schauspieler Bryan Cranston⁵² oder Sängerin Billie Eilish,⁵³ welche nur noch peripher mit dem Serienkosmos von *The Office* in Verbindung stehen, soll eine affektive wie parasoziale Grundlage geschaffen werden, sodass das Podcast-Projekt auch nach Beendigung des Referenzwerkes unter anderer Prämisse fortgesetzt werden kann.

Die angesprochenen, in Fankreisen äußerst kontrovers diskutierten „Look Back“-Episoden dienen hingegen dazu, ebenjenes, durch die Finalität des zu besprechenden Textes generierte ‚Ablaufdatum‘ möglichst lange hinauszuzögern. Zur behelfsmäßigen Überbrückung produktionsästhetischer Pausen, bspw. zu Ferienzeiten,⁵⁴ wurden zur Progression des Podcasts alte Folgen erneut in den Ausstrahlungsrhythmus eingetaktet. Hierbei lassen die *Office Ladies* gleich mehrere Anleihen aus der Operationslogik der Fernsehbranche erkennen. Vergleichbar mit *holiday specials* orientieren sich „Look Back“-Episoden am Kalender ihres Publikums. So wird zur Weihnachtszeit beispielsweise an eine vergangene Kommentierung einer besonders weihnachtlichen Folge von *The Office* zurückerinnert.⁵⁵ Alternativ

⁴⁶ Siehe bspw. Episode 193.5 – „Office Ladies Announcement!“

⁴⁷ Siehe bspw. die Episoden „Happy Thanksgiving Week!“ (29.11.2019), „Christmas Greetings“ (25.12.2019) oder „Happy New Year!“ (01.01.2020).

⁴⁸ Siehe bspw. Episode 181 – „Dear Office Ladies“ oder Episode 188.5 – „Office Ladies Live: Fan Mailbag“.

⁴⁹ Siehe bspw. Episode 163.5 – „Movie Breakdown: Speed“.

⁵⁰ Siehe bspw. Episode 74.5 – Bonus Episode: „Monday Motivation“ oder Episode 194.5 – „Monday Motivation with Kendra Adachi“.

⁵¹ Siehe bspw. Episode 36 – „Casino Night Revisited with Ken Kwapis“ oder Episode 55 – „Revisited: Season 1“.

⁵² Siehe Episode 194 – „An Interview with Bryan Cranston“.

⁵³ Siehe Episode 150 – „A Conversation with Billie Eilish“.

⁵⁴ Vgl. bspw. Episode 69.5 – „A Look Back On Booze Cruise With Greg Daniels“; Episode 168.9 – „A Look Back on Koi Pond“.

⁵⁵ Vgl. bspw. Episode 103.5 – „Happy Holidays and a Look Back on Christmas Party“; Episode 189.5 – „A Look Back on Secret Santa“; siehe auch Episode 195.5 – „A Look Back on Valentine’s Day“.

werden auch eigene Jubiläen, etwa die 100. Folge der *Office Ladies*, als erinnerungswürdige Meilensteine auserkoren.⁵⁶ Dramaturgisch entsprechen viele dieser „Look Back“-Episoden dem Stil einer Clipshow, bestehen sie doch oftmals aus kurzen, neu aufgenommenen Anmoderationen, auf welche die Wiedergabe von eigenem Archivmaterial früherer Podcastaufzeichnungen folgt.⁵⁷ Mit der voranschreitenden Etablierung des Konzepts wurde jedoch immer häufiger auf solche vorangeschalteten Neuaufnahmen verzichtet,⁵⁸ alte Folgen somit nicht mehr explizit via Einsprecher als Wiederholung angekündigt.

Aus Sicht der Serientheorie erweist sich ein solches Vorgehen als nicht ganz ungefährlich, zähle es laut Hartmut Winkler doch zu den Eigenheiten serieller Narrationen ihre Fortsetzung durch ein „Kalkül aus Konstanz und Variation“ zu gewährleisten, indem „einzelne Elemente zu Variablen [gemacht] und andere Momente als Beharrung bewußt konstant [ge]halten“⁵⁹ werden. Als objektive Grenze dieses Spiels benennt der Autor den „Ort, den die tatsächliche Wiederholung einnehmen würde“,⁶⁰ dem man sich zwar beliebig annähern, ihn aber niemals berühren dürfe. Durch die (ungekennzeichnete) (Wieder-)Veröffentlichung der „Look Back“-Episode kommen die *Office Ladies* dieser Grenzziehung gefährlich nahe, wenn sie nicht sogar überschritten wird. Im schlimmsten Falle riskieren die Verantwortlichen hierdurch ein Empfinden von Redundanz bei den Hörer_innen. Die Erzählung, so Winkler in Analogie zur TV-Serie, wird in ihrer Serialität mechanisch: „Jede Bewegung auf der Leinwand und jede Geste eines Protagonisten, so unvermittelt natürlich sie beim ersten Betrachten erscheint, geht unmittelbar in *Mechanik* über, sobald die Sequenz wiederholt wird.“⁶¹ Mit den „Look Back“-Episoden einher geht außerdem eine nuancierte, aber für die Fortsetzung des Podcasts zwingend erforderliche Neufokussierung: *The Office* wird als nostalgisches Zentrum abgelöst, die Serie im Stile einer *Mise en abyme* auf abstraktere Ebene umgesiedelt. Was stattdessen erinnert wird, ist die eigene Podcast-Vergangenheit, eine Art *rewatch* des Rewatch-Podcasts, wodurch ein autonomer Werkcharakter der *Office Ladies* statuiert werden soll.

Als spannend erweist sich dahingehend auch der Zeitpunkt, an welchem die *Office Ladies* das Ende von *The Office* erreichen. Dies war im Oktober 2024 der Fall.⁶² Hätte der Podcast – aus narratologischer Sicht – seinen Soll mit der Besprechung der finalen (Doppel-)Folge getan, wäre es aus ökonomischer Perspektive höchst irrational, ein derart erfolgreiches Format frühzeitig einzustellen. Anstatt den

⁵⁶ Vgl. Episode 160.9 – „A Look Back on Heavy Competition“.

⁵⁷ Ein gutes Beispiel hierfür sind die Episoden 212.1–212.9, welche vom 17.07.2024 bis zum 07.08.2024 veröffentlicht wurden. Bedingt durch den Wechsel des Podcast-Netzwerks kamen Fischer und Kinsey in dieser Zeit für mehrere Wochen nicht dazu, neue Episoden aufzuzeichnen, weswegen der Zeitraum mit alten Folgen überbrückt werden musste.

⁵⁸ Vgl. bspw. Episode 168.5 – „A Look Back on Fun Run, Part 1“.

⁵⁹ Winkler 1994: 44.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.: 42–43, Hervorhebung im Original.

⁶² Vgl. Episode 223 – „Finale, Pt. 2“.

Podcast, wie im Falle von *Talking Sopranos*, zu beenden, läuft die Content-Produktion unentwegt weiter, wird gar auf zwei Episoden pro Woche erhöht. Alternierend werden fortan Folgen der Kategorien „Second Drink“ und „Office Ladies 6.0“ ausgestrahlt. Die „Second Drink“-Episoden führen hierbei das fort, was mit den „Look Back“-Episoden bereits schrittweise erprobt werden konnte: Unter Ergänzung vorgeschalteter Trivia („Kinsey Tidbits“) werden bereits veröffentlichte Folgen erneut hochgeladen. Aus dem *rewatch* der Serie, so formulieren es Fischer und Kinsey in der Folge „Second Drink: Pilot“ selbst, wird ein *relistening* des eigenen Podcasts: „we are rerunning the *Office Ladies* rewatch episodes in order from the beginning“ (00:00:32–00:00:34). Angeblich, um Neuankömmlingen und *rewatch*-wütigen *Office*-Fans eine verlässliche Routine zu offerieren. Mit dem Beenden der letzten Folge könne der *rewatch* schließlich wieder von vorne beginnen. Zur Wahrheit gehört wohl aber ebenso, dass sich auch mit Wiederholungen – wer sollte dies besser wissen als Akteur_innen der Fernsehbranche – noch gutes Geld verdienen lässt.

Die zweite Episoden-Rubrik bilden schließlich die „Office Ladies 6.0“. Das Label dient als loses Sammelbecken für verschiedensten Content: von weiteren Interviews, tiefergehende Charakterstudien⁶³ bis hin zu Inhalten, etwa die Analyse von Filmreihen wie *Star Wars* (seit 1977),⁶⁴ die gar nichts (mehr) mit *The Office* zu tun haben. Ergänzend hierzu, und hierdurch wird das Prinzip des Rewatch-Podcast wohl gänzlich ad absurdum geführt, wird via Homepage und Social Media vermehrt versucht, interessierten Zuhörer_innen Einblicke hinter die Kulissen der *Office Ladies*-Produktion zu gewähren. Unter permanenter Selbstvergewisserung der eigenen ‚Rewatch-Vergangenheit‘ scheint die sukzessive Abkopplung von *The Office* und die damit einhergehende Transformation zum autonomen ‚Laber-Podcast‘ bereits in vollem Gange zu sein.

5. Ausblick

Durch ihren epigonalen Status als transmediale Kommentierungen machen sich die *Office Ladies* die Existenz ihrer televisiven Vorlage gleich in doppelter Hinsicht zunutze: Durch die Imitation ihrer seriellen Narrationsstruktur wird, erstens, nicht nur eine gewisse Mindestlaufzeit sichergestellt, sondern auch die Zuschauerbindung erhöht. So heißt es bei Korfmacher: „Podcasting’s seriality [...] can heighten affective relationships to texts and encourage recipients and especially fans to become creative participants in an unfolding story“.⁶⁵ Die Serialität des Formats intensiviert dabei eine Verbindung, welche ohnehin als gefestigt gelten dürfte, greift das Format doch, zweitens, auf die etablierte Fanbase von *The Office* als potenzielle Hörerschaft zurück.

⁶³ Vgl. Episode 225 – „All About Michael Scott“.

⁶⁴ Vgl. Episode 227 – „Star Wars Holiday Special“.

⁶⁵ Korfmacher 2024: 10.

Zähle es nach Meinung Gabriele Schabachers zu den Kernfunktionen der Serialisierung, eine fortgesetzte Rezeption zu triggern und auf die Produktloyalität eines Unterhaltungsangebots einzuzahlen,⁶⁶ so entfaltet der Rewatch-Podcast diese Wirkung nicht nur für sich selbst, sondern auch für seinen dazugehörigen Primärtext. So ist es sicher kein Zufall, dass *The Office* mit einer *watchtime* von 57 Milliarden Minuten in 2020 – und damit sieben Jahre nach Ausstrahlung des Finales – die meist-gestreamteste Serie auf Netflix war. Die erloschen geglaubten ‚Lagerfeuereffekte‘ des Fernsehens beginnen erneut aufzulodern, nur sind es dieses Mal nicht (nur) die Zuschauer_innen, sondern auch die eigenen Lieblingsstars, die sich um die Flammen versammelt haben und sich an ihnen wärmen.

Die Beziehung zwischen Text und kommentierendem Para-/Metatext erweist sich dabei als zweischneidiges Schwert: so muss es dem Podcast gelingen, sich als eigenständig vermarktbare Produkt zu etablieren, ohne seine intertextuelle Verbindung vollends aufzukündigen: ein Spagat, der den *Office Ladies* mit Bravour geglückt scheint. Hiervon zeugen neben dem 2022 erschienenen Buch *The Office BFFS*, die 2021 bei Comedy Central veröffentlichte Animationsserie *Office Ladies: Animated Series* sowie der florierende Onlineshop des Podcasts. Angesichts dieser Entwicklungen kommt dieser Beitrag nicht umhin, mit ein paar kritischen Tönen zu enden. Wie auch Pearson anmerkt, setze sich das Phänomen des *cult TV* nicht nur aus der Rezeption von Fans, ihren ritualisierten Gepflogenheiten, sondern immer auch aus der gewinnorientierten Ausbeutung derselbigen durch Akteur_innen der Serienindustrie zusammen.⁶⁷ Zugute kommt diesen dabei, dass das *nostalgic longing* der Zuschauerschaft scheinbar keinerlei Sättigungsgrenze kennt.⁶⁸ Böse Zungen, hier vertreten durch Kolumnistin Ariel Shapiro,⁶⁹ würden behaupten, die Entwicklung von Formaten wie den *Office Ladies* sei schuld daran, dass der Rewatch-Podcast durch das unerlässliche Recycling auserzählter Serien in Verruf geraten, ja zu einer anspruchslosen Cash Cow abgehalfterter Serienstars verkommen sei. Was dies für die wissenschaftliche Handhabung des Rewatch-Podcasts, nicht nur als Gegenstand kritischer Reflexionen, sondern auch als informative Ressource zu bedeuten hat, wird in künftiger Forschung zu klären sein.

⁶⁶ Schabacher 2015: 512.

⁶⁷ Vgl. Pearson 2010.

⁶⁸ Vgl. Korfmacher 2024: 62.

⁶⁹ Vgl. Shapiro 2023.

Literaturverzeichnis

- Allen, Ben (2020): „Why the Stars of The Office, Scrubs and The Sopranos are all podcasting now“. *GQ*. www.gq-magazine.co.uk/culture/article/the-office-scrubs-sopranos-podcasts (02.06.2025).
- Besand, Anja (2022): „Reale Politik im Serienmodus. Oder warum Podcasts TV-Serien gerade den Rang ablaufen“. In: Kanzler, Katja/Schubert, Stefan/Spieler, Sophie (Hrsg.): *Realität in Serie. Realitätsbehauptungen in zeitgenössischen Fernsehserien*. Wiesbaden: Springer, S. 131–147.
- Dewald, Eric (2026): „Von *Office Ladies* bis *Talking Sopranos*: der *Rewatch Podcast* als (meta-)nostalgisches Medienprodukt“. In: Körber, Martha-Lotta et al. (Hrsg.): *Mediennostalgie im postdigitalen Zeitalter: Ästhetiken, Praktiken, Transformationen*. Stuttgart: J. B. Metzler [im Erscheinen].
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: University Press.
- Hills, Matt (2004): „Defining Cult TV: Texts, inter-texts and fan audiences“. In: Allen, Robert C./Hill, Annette (Hrsg.): *The Television Studies Reader*. London: Routledge, S. 509–523.
- Jancovich, Mark/Hunt, Nathan (2004): „The Mainstream, Distinction, and Cult TV“. In: Gwenllian-Jones, Sara/Pearson, Roberta (Hrsg.): *Cult Television*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 27–44.
- Klein-Shagrir, Oranit (2017): *Para-Interactivity and the Appeal of Television in the Digital Age*. London: Lexington.
- Kügler, Markus (2023): „Ästhetik des Unterscheidens: Special Episodes“. In: Grampp, Sven/Moskatova, Olga (Hrsg.): *Handbuch Televisuelle Serialität*. Wiesbaden: Springer, S. 1–20.
- Korfmacher, Anne (2024): *Fan Podcasts: Rewatch, Recap, Review*. London: Routledge.
- Lett, Phoebe (2019): „The ‚Office Ladies‘ Return to Dunder Mifflin“. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/10/15/arts/television/the-office-jenna-fischer-podcast.html> (02.11.2025).
- Lewis, Isobel (2021): „From The Office to Drag Race, TV recap podcasts are the perfect accompaniment to your lockdown rewatch“. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/podcast-tv-recap-office-ladies-talking-sopranos-b1792148.html> (02.06.2025).
- McGregor, Hannah (2019): „Yer a reader, Harry: HP Reread Podcasts as digital reading communities“. In: *Journal of Audience & Reception Studies* 16.1, S. 366–389.
- Pearson, Roberta (2010): „Observations on Cult Television“. In: Abbott, Stacey (Hrsg.): *The Cult TV Book*. London: I. B. Tauris, S. 7–18.
- Richards, Denzell (2010): „Cult TV and New Media“. In: Stacey Abbott (Hrsg.): *The Cult TV Book*. London: I. B. Tauris, S. 179–188.
- Schabacher, Gabriele (2015): »Serialisieren«. In: Christians, Heiko/Bickenbach, Matthias/Wegman, Nikolaus. *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 498–520.
- Shapiro, Ariel (2023): „The irresistible draw of the rewatch podcast“. *The Verge*. <https://www.theverge.com/2023/2/7/23589890/google-podcasts-youtube-freakonomics-carlson-romano-disney-channel> (02.06.2025).

Sulimma, Maria (2022): „Wie viel Hitze verträgt ein Trinkwasserspender? Zu gegenderter Kanonbildung, Legitimität und einer kritischen Sphäre des Fernsehens“. In: Kanzler, Katja/Schubert, Stefan/Spieler, Sophie (Hrsg.): *Realität in Serie. Realitätsbehauptungen in zeitgenössischen Fernsehserien*. Wiesbaden: Springer, S. 105–129.

Wikipedia (2025): „List of rewatch podcasts“. *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_rewatch_podcasts (02.11.2025).

Winkler, Hartmut (1994): „Technische Reproduktion und Serialität“. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim: Olms-Weidmann, S. 38–45.

Wong, Wilson (2022): „Here’s why celebrity TV rewatch podcasts are so popular right now“. *NBC News*. <https://www.nbcnews.com/pop-culture/pop-culture-news/celebrity-tv-rewatch-podcasts-are-popular-right-now-rcna12586> (02.06.2025).

Zündel, Jana (2022): *Fernsehserien im medienkulturellen Wandel*. Köln: von Halem.

Medienverzeichnis

Filme

Harry Potter and the Philosopher’s Stone (Harry Potter und der Stein der Weisen). GB/USA 2001, Chris Columbus, 152 Minuten.

Star Wars. USA 1977–, u. a. George Lucas.

Serien

Avatar: The Last Airbender. USA 2005–2008, Nickelodeon.

Even Stevens. USA 2000–2003, Disney Channel.

Full House. USA 1987–1995, ABC.

Glee. USA 2009–2015, Fox.

It’s Always Sunny in Philadelphia. USA 2005–, FX.

Lizzie McGuire. USA 2001–2004, Disney Channel.

Ned’s Declassified School Survival Guide. USA 2004–2007, Nickelodeon.

New Girl. USA 2011–2018, Fox.

Office Ladies: Animated Series. USA 2021, Comedy Central.

Pokémon. JAP 1997–, OLM.

Pretty Little Liars. USA 2010–2017, ABC Family/Freeform.

Prison Break. USA 2005–2009; 2017, Fox.

Scrubs. USA 2001–2010, NBC.

Sex and the City. USA 1998–2004, HBO.

The Office. USA 2005–2013, NBC.

The Sopranos. USA 1999–2007, HBO.

Wizards of Waverly Place. USA 2007–2012, Disney Channel.

Podcasts

5 Minuten Harry Podcast. Kathrin Fricke (funk, 2018–2023).

- Are You A Charlotte?*. Kristin Davis (iHeart, 2025–).
- And That's What You Really Missed*. Kevin McHale/Jenna Ushkowitz (iHeart, 2022–).
- Avatar: Braving the Elements*. Janet Varney/Dante Basco (iHeart, 2021–).
- Enemy in Paris*. Bec Hill/Sam Kieffer (2023–2024).
- Even More Stevens*. Christy Carlson Romano/Nick Spano/Steven Anthony Lawrence (PodCo, 2023).
- Fake Doctors, Real Friends*. Zach Braff/Donald Faison (iHeart, 2020–).
- Full House Rewind*. Dave Coulier (2023–).
- Gangster Goddess Broad-cast*. Drea De Matteo/Chris Kushner (2020).
- Hagrids Hütte*. Manu & Michel GbR (2019–).
- How Rude, Tanneritos!*. Jodie Sweetin/Andrea Barber (iHeart, 2023–).
- How We Made Your Mother*. Josh Radnor/Craig Thomas (2025–).
- Living Lizzie – A Very McGuire Podcast*. Jake Thomas/Davida Williams (2023).
- Ned's Declassified Podcast Survival Guide*. Devon Werkheiser/Daniel Curtis Lee/Lindsey Shaw (Studio71, 2023–).
- Office Ladies*. Jenna Fischer/Angela Kinsey (Audacy, 2019–).
- Pretty Little Liars: True Crime*. Lindsay Shaw/Tammin Sursok (2024).
- Pretty Little Wine Moms*. Lesley Fera/Holly Combs/Nia Peeples (2020).
- Prison Breaking*. Sarah Wayne Callies/Paul Adelstein (Caliber Studio, 2024–).
- ReWives*. Bethenny Frankel (2022–).
- Second in Command: A Veep Rewatch*. Matt Walsh/Timothy Simons (2025–).
- Showmance: The Glee Recap Edition*. Kevin McHale/Jenna Ushkowitz (PodcastOne, 2020).
- Talking Sopranos*. Michael Imperioli/Steve Schirripa (2020–2021).
- The Always Sunny Podcast*. Charlie Day/Glenn Howerton/Rob McElhenney (Megawatt Productions, 2022–2023).
- The Good Place: The Podcast*. Marc Evan Jackson (NBC Entertainment Podcast Network, 2018–2020).
- The Lost Girl Rewatch Podcast*. Anna Silk/Rachel Skarsten (2023–2025).
- The Mess Around*. Hannah Simone/Lamorne Morris (iHeart, 2022–).
- The Trainer's Guide*. Veronica Taylor/Rena Taylor (2023–2024).
- The West Wing Weekly*. Hrishikesh Hirway/Joshua Malina (Radiotopia, 2016–2020).
- Truest Blood*. Deborah Ann Woll/Kristin Bauer van Straten (2022–2025).
- Wizards of Waverly Pod*. Jennifer Stone/David DeLuise (PodCo, 2023–2024).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Aufbau der *Office Ladies*-Folge *New Guys* (S9E1).