



Alles nur Theater?

Fernsehen zwischen Bühne und Wirklichkeit

Verwaltungsakte für mehr Jugendschutz im Internet

Angekündigte Novelle des Jugendschutzgesetzes erweist sich als Mogelpackung

Eine Pressemitteilung von Bundesministerin Dr. Kristina Schröder vom 13. April 2012 mit dem Titel „Eltern brauchen bessere Rahmenbedingungen zum Schutz ihrer Kinder bei Online-Filmen und Online-Spielen“ kündigt an, dass die Bundesregierung eine Novelle zum Jugendschutzgesetz (JuSchG) beabsichtigt. Soweit bisher bekannt, besteht – bezogen auf Onlineinhalte – der einzige Unterschied zur bisherigen rechtlichen Situation darin, dass bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) demnächst nicht nur Trägermedien zur Altersfreigabe mit Verwaltungsaktcharakter vorgelegt werden können, sondern auch Inhalte, die nur online verbreitet werden sollen. Bisher war das faktisch auch möglich, wenn der Antragsteller angab, es sei auch eine Verbreitung auf DVD geplant. Denn bereits jetzt gilt die nach dem JuSchG erteilte Altersfreigabe nach § 5 Abs. 2 Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) auch für die Verbreitung im Fernsehen oder im Internet. Dabei werden die Altersfreigaben in Zeitbeschränkungen umgewandelt oder müssen für ein Jugendschutzprogramm programmiert werden. Die Änderung bringt also ein wenig mehr Rechtssicherheit für die Anbieter, eine Verbesserung für den Jugendschutz ist darin allerdings nicht zu erkennen. Denn die Möglichkeit des Verwaltungsaktes, der über eine Altersfreigabe nach dem Jugendschutzgesetz zu erzielen ist, ersetzt die bisherigen Klassifizierungsmöglichkeiten nicht, sondern fügt nur eine neue hinzu. Außerdem ist ein wichtiger Aspekt, der für Trägermedien gilt, für Telemedien nicht enthalten: nämlich die Vorlagepflicht, wenn ein Inhalt Jugendlichen zugänglich gemacht werden soll. Deshalb ist es irreführend, zu behaupten, durch das Gesetz werde quasi das FSK-Modell auf das Internet übertragen. Demnächst wird es im Internet also Selbstklassifizierungen, Klassifizierungen durch Selbstkontrollen und Klassifizierungen von Selbstkontrollen, die eigentlich für die Bewertung von Trägermedien zuständig sind, geben.

Auffallend ist allerdings, dass sich offensichtlich in der Gemengelage zwischen Bund und Ländern etwas zu verschieben scheint. In einem Eckpunktepapier aus dem Jahre 2002 wurde nämlich vereinbart, dass die Regelungskompetenz im Jugendschutz für Trägermedien dem Bund zufällt, während die Länder durch den JMStV für Jugendschutzregeln im Bereich „Fernsehen und Internet“ zuständig sind.

Bis zum Inkrafttreten des Jugendschutz-Staatsvertrags im April 2003 fielen Internetinhalte, die für die Meinungsbildung relevant waren und rudimentäre redaktionelle Arbeit erkennen ließen (Mediendienste), in die Regelungskompetenz der Länder, während Teledienste, die vor allem Informationen verbreiteten, durch ein Bundesgesetz geregelt wurden. Vor diesem Hintergrund kann die Initiative des Bundes als erster Schritt zur Aufkündigung der in dem Eckpunktepapier vereinbarten Kompetenzaufteilung verstanden werden.

Die Länder scheint das nicht weiter zu berühren. Sie sind vom Scheitern ihrer Novelle des JMStV im Landtag von Nordrhein-Westfalen im Jahre 2010 wohl immer noch traumatisiert. Die in den letzten zwei Jahren immer wieder verbreiteten Ankündigungen, ein neuer Anlauf zu einer Anpassung des JMStV an die sich rasant verändernde Medienwelt stünde unmittelbar bevor, liefen bisher ins Leere. Während Ministerin Schröder auf einer Veranstaltung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) im Februar 2011 die Frage noch verneinte, ob der Bund beabsichtige, das durch das Scheitern des JMStV entstandene Regelungsdefizit der Länder durch eine eigene Initiative zu füllen, kann man in der Initiative zu einem neuen JuSchG, das explizit auch auf das Internet orientiert ist, einen ersten Hinweis zur Aufgabe dieser Zurückhaltung sehen.

Diejenigen, die Jugendschutz praktisch durchführen sollen – unabhängig, ob als Selbstkontrolle oder zuständige Aufsicht –, beobachten diesen Prozess mit einer gewissen Resignation. Zukunftsweisende Entscheidungen über die Frage, welcher Jugendschutz in den nächsten Jahren gebraucht wird und wie er in der Auseinandersetzung mit den Anbietern eingefordert und umgesetzt werden kann, bleiben angesichts ungeklärter rechtlicher Perspektiven nebulös. Die Idee eines kompatiblen Jugendschutzsystems, in dem der eine Teil Trägermedien nach dem JMStV entscheidet, scheint ein Opfer politischer Konstellationen und kooperationsunwilliger Behörden zu werden. Die Hoffnung, dass es doch noch gelingt, ein Jugendschutzsystem zu zimmern, das einigermaßen zueinander passt, wird allmählich durch den Eindruck abgelöst, dass daran kein tatsächliches Interesse besteht.



Ihr Joachim von Gottberg

EDITORIAL**INTERNATIONAL**

- Jugendmedienschutz in Europa** 4
Filmfreigaben im Vergleich

PÄDAGOGIK

- Kinder sollen sich aktiv an der Gestaltung unserer Gesellschaft beteiligen** 6
Medienkompetenz und soziale Benachteiligung sind zunehmend wichtig
Gespräch mit Heide-Rose Brückner

Tele-Visionen

- 12
Fernsehgeschichte Deutschlands in West und Ost
Klaus-Dieter Felsmann

TITEL

- Bild oder Abbild?** 16
Das Fernsehen und die Realität
Gerd Hallenberger

- Scripted-Reality-Formate: Skandal oder normal?** 20
Ein Orientierungsvorschlag
Hans-Jürgen Weiß und Annabelle Ahrens

- Die Diskussion zu Scripted Reality** 26
Inhaltsanalyse untersucht Vorwürfe zu einer neuen Produktionsform
Joachim von Gottberg

- Authentisch, aber nicht dokumentarisch** 32
Scripted Reality gibt nicht vor, die Realität abzubilden
Gespräch mit Felix Wesseler

- „Scripted Reality ist verdichtete Realität!“** 38
Gespräch mit Martina Schuegraf

- Inszenierte Realität, realistische Inszenierung** 44
Reality-TV aus Sicht des Jugendschutzes
Claudia Mikat

- Really?!** 50
Von Inszenierungen und Diskursfallen
Lothar Mikos

- „Es wird immer scherenschnittartiger!“** 54
Der Dokumentarfilm in Zeiten von Scripted-Reality-Formaten
Gespräch mit Dominique Klughammer

- Vom Realitätsgehalt des Seemannsgarns** 58
Klaus-Dieter Felsmann

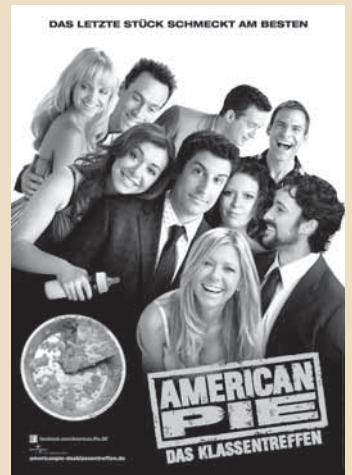
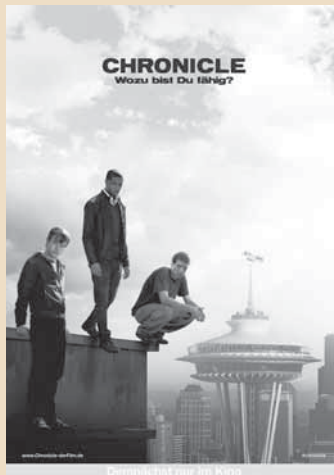
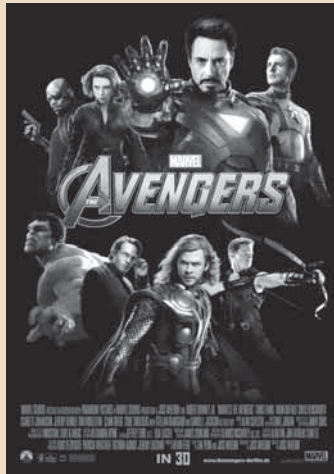
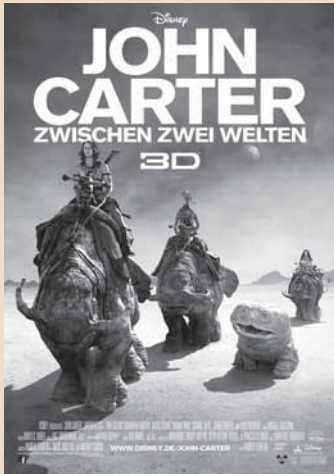
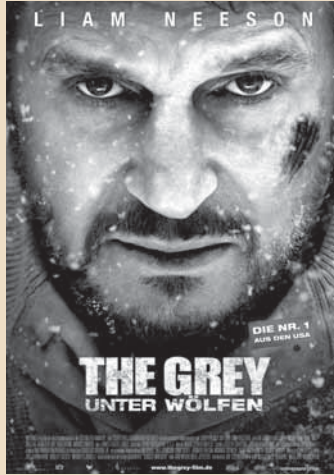
- PANORAMA** 60

WISSENSCHAFT

- Von hilflosen Prinzessinnen und homosexuellen Elfen** 62
Gender und Sexualitätsstereotype in digitalen Spielen
Isabelle Klug

„Hunger nach weniger!“	66
Pro-Ana und Pro-Mia im Internet Stefanie Bachmann, Daniel Hajok und Eva Schermutzki	
Massen in Zahlen fassen	72
Paul F. Lazarsfeld und die Anfänge moderner Wirkungsforschung Alexander Grau	
Wert der Erinnerung	76
Wirkungen einer Holocaust-Dokumentation in Deutschland, Österreich und Israel Gespräch mit Jürgen Grimm und Christiane Grill	
MEDIENLEXIKON	
Die Castingshow	82
Gerd Hallenberger	
DISKURS	
„Man hat das Recht zu leben, aber nicht die Pflicht!“	84
Eine Betrachtung von Jugendschutzbewertungen zum Thema „Sterbehilfe“ im fiktionalen Film – Position 1 Nancy Weinhold	
Der schmale Grat	88
Die Kunst, sich nicht zu sehr von persönlichen Überzeugungen leiten zu lassen – Position 2 Christina Heinen	
Plädoyer für eine grundsätzliche Neukonzeption des Jugendmedienschutzes	92
Murad Erdemir	
Die eigentliche Problematik liegt im Internet	96
Ordnungspolitischer Jugendschutz und Prävention müssen besser abgestimmt werden Gespräch mit Thomas Krüger	
Fröhlich in der Blase	102
Alexander Grau	
LITERATUR*	106
RECHT*	118
SERVICE	
Ins Netz gegangen	128
www.kamerakinder.de Olaf Selg	
Scripted Reality – eine Praxis in der Diskussion	130
Christina Heinen	
Wissen durch Wischen	132
Uwe Spoerl	
Kurz notiert	134
Das letzte Wort	136
Impressum, Abbildungsnachweis	

*
Die detaillierten Inhalts-
verzeichnisse für Literatur
und Recht befinden sich auf
den oben genannten Seiten.



Jugendmedienschutz in Europa

Filmfreigaben im Vergleich

In den europäischen Ländern sind die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen unterschiedlich. *tv diskurs* informiert deshalb regelmäßig über die Freigaben aktueller Spielfilme.

Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Die Tribute von Panem OT: The Hunger Games	12	12	14	12A	o. A.!	11	11
2. Battleship OT: Battleship	12	12	12	12A	o. A.	15	11
3. The Grey – Unter Wölfen OT: The Grey	16	16	14	15	12	15	—
4. Martha Marcy May Marlene OT: Martha Marcy May Marlene	16	12	16	15	o. A.!	15	15
5. John Carter – Zwischen zwei Welten OT: John Carter	12	9	10	12A	o. A.	11	11
6. My Week with Marilyn OT: My Week with Marilyn	6	12	o. A.	15	o. A.	o. A.	o. A.
7. Marvel's The Avengers OT: The Avengers	12	12	12	12A	o. A.	11	11
8. ProjectX* OT: ProjectX	16	16	16	18	o. A.!	15	11
9. Der Diktator OT: The Dictator	12	12	15	15	o. A.	11	11
10. Men in Black 3 OT: Men in Black 3	12	9	12	P. G.	o. A.	11	11
11. Chronicle – Wozu bist Du fähig? OT: Chronicle	12	12	14	12A	o. A.	15	15
12. American Pie – Das Klassentreffen OT: American Reunion	12	12	14	15	o. A.	7	7

Anmerkung:

*

Vollständiger Filmtitel:

ProjectX – Die Party, von der du nicht mal zu träumen wagst

o. A. = ohne Altersbeschränkung

— = ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor

A = Accompanied / mit erwachsener Begleitung

! = Kino muss im Aushang auf Gewalt- oder Sexszenen hinweisen

P. G. = Parental Guidance / in Begleitung der Eltern

Kinder sollen sich aktiv an der Gestaltung unserer Gesellschaft beteiligen

Medienkompetenz und soziale Benachteiligung sind zunehmend wichtig



Dr. Heide-Rose Brückner, langjährige Geschäftsführerin des Deutschen Kinderhilfswerks (DKHW), ging im Mai 2012 in den Ruhestand. *tv diskurs* sprach mit ihr über die Zielsetzung des DKHW, das Bemühen, über die Folgen der Kinderarmut aufzuklären, und über Ansätze, den souveränen Umgang von Kindern mit Medien durch geeignete Projekte zu unterstützen. Am Beispiel der Diskussion um *Die Super Nanny*, zu der Brückner bewusst eine andere Position einnimmt als beispielsweise der Deutsche Kinderschutzbund, wird deutlich, dass nach ihrer Ansicht die Medien einen wichtigen Beitrag dazu leisten, dass Erziehungsprobleme nicht verdrängt, sondern öffentlich diskutiert werden. Nur so würde Druck auf die Beteiligten ausgeübt, etwas zu verändern. Dass *Die Super Nanny* bisher alternativlos abgesetzt wurde, hält Brückner für einen Verlust. Damit gehe eine wichtige Stimme verloren, die auf die ausweglose Situation von Kindern in Problemfamilien aufmerksam machte.

Wie lange haben Sie für das Deutsche Kinderhilfswerk gearbeitet?

Ich habe 1996 als Referentin für Kinderkultur und Spielraum dort angefangen und war seit 2000 Bundesgeschäftsführerin.

Was ist die Kernaufgabe des Kinderhilfswerks?

Die Kernaufgaben spiegeln sich sehr gut im Leitbild des Deutschen Kinderhilfswerks wider. Dazu gehört erstens das Thema „Kinderrechte“ ganz allgemein, verbunden mit dem Ziel, die Kinderrechte ins Grundgesetz aufzunehmen. Zweitens liegt uns die gesellschaftliche und politische Beteiligung von Kindern und Jugendlichen sehr am Herzen, und drittens beschäftigen wir uns seit einigen Jahren auch mit den Folgen der Kinderarmut und kämpfen für deren Überwindung.

Gerade in dem Bereich „Demokratie und Partizipation“ spielen die Medien eine wichtige Rolle...

Richtig. Deshalb ist das Deutsche Kinderhilfswerk seit Mitte der 1990er-Jahre in diesem Bereich sehr aktiv. Wir haben gemerkt, dass dies Herausforderungen sind, mit denen Kinder in allen Lebensbereichen konfrontiert werden, und es ist unsere Aufgabe, sie im Umgang mit Medien kompetent zu machen. Auch in diesem Feld geht es uns darum, Kindern die Möglichkeit zu geben, sich zu artikulieren, eigene Positionen zu finden, Projekte zu initiieren und Verantwortung zu übernehmen.

Wie sah Ihre Unterstützung von medienpädagogischen Projekten in den letzten Jahren konkret aus?

Das Deutsche Kinderhilfswerk versteht sich als bundesweiter Förderer von Projekten. Wir sind eine Spendenorganisation, die die Spenden einnimmt, um sie direkt an andere weiterzugeben. Dabei haben wir verschiedene Schwerpunkte gesetzt: Traditionell liegt die Aufgabe des Deutschen Kinderhilfswerks in der Förderung von Spielplätzen, heute auch Spielräume genannt. Weiter geht es darum, das Thema „Kinderpolitik“ zu fördern, hier besonders mit dem Schwerpunkt der Beteiligung von Kindern und Jugendlichen an politischen Prozessen. Im Bereich „Medien“ geht es darum, den Kindern durch unsere Fonds Fördermöglichkeiten innerhalb der Projekte zu ermöglichen. Zudem gibt es den Auftrag der Vernetzung, mit dem wir in diesen Themenbereichen versuchen, Menschen und Akteure vor Ort zusammenzubringen.

In den letzten Jahren hat sich in den Medien ein Paradigmenwechsel vollzogen. Menschen, die früher nur Rezipienten waren, wurden zunehmend auch Akteure im Fernsehen. Dabei stehen wir vor dem Problem, dass nicht alle, die in den Medien auftreten, die nötige Kompetenz zu haben scheinen, um einschätzen zu können, was dies für ihr Leben bedeutet. Halten Sie diese Entwicklung für problematisch? Oder gehört sie zu einer Demokratisierung der Medien dazu?

Ich bin der Meinung, dass ein breites Spektrum, aus welchem man wählen kann, durchaus dazugehört. Letztendlich entscheidet der mündige Bürger selbst, was er sehen will. Wenn niemand solche Sendungen mehr sehen will, wird man sie entsprechend schnell auch einstellen. Derlei Beispiele gibt es zahlreich. Augenscheinlich gibt es jedoch genügend Interessenten für die Bandbreite von Shows und Sendungen, bei denen man aus medienpädagogischer Sicht sagen würde, dass es sich schlichtweg um Unsinn handelt.

Der Sendung Deutschland sucht den Superstar wird häufig vorgeworfen, dass Kandidaten, die ihr eigenes Talent offensichtlich falsch einschätzen, vom Sender zu Quotenzwecken ausgenutzt werden. Sehen Sie das auch so?

Über- und Unterschätzung der eigenen Leistung gibt es überall im Leben – auch, dass Fremdbild und Selbstbild nicht immer übereinstimmen, ist in der Literatur eindringlich belegt. Wenn sich jemand einer solchen Sendung stellt, dann ist dieses Format bekannt, man weiß, was einen dort erwartet. Aber es ist natürlich die Frage, wie man diese jungen Menschen schützen kann, die wahrscheinlich von einer Übereinschätzung ihrer Leistung ausgehen. Das müsste im Vorfeld geschehen, sodass die Persönlichkeit nicht beschädigt werden kann. Wenn es darum geht, dass der Wert eines Menschen angegriffen wird, dann habe ich doch ein zweifelhaftes Bild von solchen Sendungen.

Man kann Medien und derartige Formate nicht isoliert sehen, sondern es findet ein Diskurs in den Medien über die Medien statt. Hilft das nicht auch, eine kompetente, authentische Stellungnahme zu solchen Formaten zu entwickeln?

Um einen tatsächlichen Diskurs zu führen, müssen unterschiedliche Zielgruppen befragt werden. Es kann nicht sein, dass allein aus der medienpädagogischen Sicht eine Einschätzung vorgenommen wird, sondern der Diskurs sollte vor allen Dingen auch mit den „Betroffenen“ geführt werden. Viele Sendungen beinhalten bewusst

oder unbewusst einen pädagogischen Hintergrund. Ob diese Pädagogik greift oder nicht, kann man erst beurteilen, wenn man mit denjenigen spricht, die sie gesehen haben, um festzustellen, ob die jungen Rezipienten das, was vermittelt werden sollte, auch verarbeiten und annehmen konnten.

Das Gleiche gilt für die Kandidaten, von denen wir glauben, wir müssten sie vor sich selbst schützen. Möglicherweise wäre es sinnvoll, mithilfe einer Studie herauszufinden, wie die früheren Zuschauer, die nun zu Medienakteuren werden, damit umgehen oder ob nicht allein die Tatsache, dass sie im Fernsehen auftreten, alle anderen Probleme oder Fragen überlagert.

Das denke ich auch. Die einzelnen Entwicklungswege werden individuell ganz verschieden sein, deshalb wird es schwierig, generell zu sagen, dass das eine geht und das andere nicht geht. Man sollte geschickt versuchen, die Möglichkeiten auszuloten.

In Medienfragen, speziell was die Sendung Die Super Nanny angeht, scheinen Sie ganz anderer Meinung zu sein als Ihre Kollegen vom Deutschen Kinderschutzbund, die ein Verbot der Sendung forderten, da sie die in Bedrohungssituationen befindlichen Kinder zu Quotenzwecken ausgenutzt sahen.

Mein Standpunkt ist ein anderer. Ich habe mir ungefähr zehn Sendungen des Formats mit einem sehr kritischen Blick angeschaut und versucht zu analysieren, was genau so kritisch bewertet wird. Wenn man es ganz nüchtern sieht, dann muss man doch dankbar sein, dass überforderte Eltern, von denen es heute sehr viele gibt, hier Anregungen und Erziehungstipps bekommen. Katia Saalfrank hat den Eltern ganz grundsätzliche Dinge geraten wie: „Stellt Regeln auf!“, „Haltet diese Regeln ein!“, „Seid euch einig als Elternpaar!“ „Bezieht die Kinder mit ein!“, „Die Regeln gelten auch für die Erwachsenen!“ Ich bin der Meinung, dass die Anwesenheit der Kamera den Eltern die Möglichkeit gibt, ihre Situation von einer Art externer Beobachterposition zu betrachten, sie sozusagen einen Spiegel vorgehalten bekommen. Anders können sie es nicht wahrnehmen, denn sie sind quasi gefangen in ihrer Situation. Die Eltern haben sich freiwillig beim Sender gemeldet. Von daher glaube ich, dass es sich hier um einen Hilferuf handelt, den man annehmen muss.

Katia Saalfrank war immer stärker in wirkliche Problemfamilien vorgestoßen. Die gezeigten Familienszenarien, die vor Saalfranks Ankunft aufgenommen wurden, waren z. T. derart drastisch, dass man sie als sensibler Mensch kaum ertragen konnte. Ist so etwas notwendig, um anderen Menschen die Situation der Kinder deutlich vor Augen zu führen?

Im Deutschen Kinderhilfswerk haben wir durch den Kindernothilfefonds, mit dem wir Kindern und ihren Familien unbürokratisch in verschiedenen schlimmen Situationen helfen, viele verschiedene Erfahrungen gemacht und mussten feststellen, dass der Druck durch externe Faktoren auf die Familien drastisch zugenommen hat. Sie werden z. B. oft kaum fertig mit der Situation von Arbeitslosigkeit und Überforderung. Ich glaube deshalb, dass die Zuspitzung der Fälle bei Die Super Nanny eine Widerspiegelung der tatsächlichen Realität ist. Die Dramatik in der Realität ist oftmals noch viel größer als das, was abgebildet wurde. Wir wollen das allerdings nicht wahrnehmen. Insofern darf man davor nicht die Augen verschließen. Es reicht einfach nicht aus, wenn wir das Kind nur bemitleiden, sondern wir müssen Wege aus der Misere suchen, auch wenn das sehr schwierig ist. Oftmals wird ganz deutlich, dass die Eltern ihre Kinder lieben, sie aber völlig unfähig sind, diese Liebe so auszudrücken, dass ein normales Leben ohne Gewalt und Drangsalierung stattfinden kann. Deshalb muss den Eltern zum Schutz dieser Kinder unbedingt geholfen werden.

Haben wir es hier auch mit einer Unsicherheit zu tun, die daher rührt, dass sich das Verhältnis zwischen Eltern und Kind von einem hierarchischen zu einem partnerschaftlichen entwickelt hat?

Ich teile die Meinung, dass sich hier die veränderten Machtverhältnisse zwischen Eltern und Kindern widerspiegeln. Das ist in der Gesellschaft insgesamt deutlich spürbar. Das Deutsche Kinderhilfswerk setzt sich nach wie vor für Partizipation ein – und das bedeutet eben auch für die Anerkennung der Kompetenz und Mitsprache von Kindern. Eine Auflösung der klassischen Machtverhältnisse bedeutet eben auch, dass man neu erlernen muss, wie bestimmte Interessenkonflikte ausgehandelt werden können. Das Machtwort der Eltern reicht heute nicht mehr, und es ist für viele Eltern schwierig, einen partnerschaftlichen Erziehungsstil zu praktizieren. In den Medien spiegelt sich sehr stark wider, welche Rolle ein Kind oder ein Jugendlicher spielen kann. Das sind sehr selbstbewusste Rollen, in denen das Machtverhältnis ausgepegelt wird und in denen man versucht, die eigenen Rechte durchzusetzen.

Die Medien sind dann erfolgreich, wenn sie nah am Menschen sind, indem sie für die Menschen relevante Probleme thematisieren. Die Tatsache, dass Die Super Nanny über einen relativ langen Zeitraum recht erfolgreich war, zeigt, dass das Thema „Erziehung“ ein ganz zentrales ist, was vielleicht auch damit zu tun hat, dass sich der Bestand von Familie in den letzten Jahren sehr verändert hat.

Wenn Eltern in diesem Aushandlungsprozess scheitern, scheinen sie oft zu Gewalt als letztem Mittel der Durchsetzung ihrer Erziehungsvorstellungen zu greifen. Das haben sie in den meisten Fällen selbst als Kinder erfahren, denn die Generation der gewaltfreien Erziehung ist noch nicht so alt. Manche Eltern meinen immer noch, Strafen in Form von Gewalt seien ein letztes Erfolg versprechendes und letztlich auch erlaubtes Mittel. Stattdessen sollten wir aber lernen, gemeinsame Regeln aufzustellen, die von beiden Seiten akzeptiert und durchgehalten werden.

Das ist ein schwieriger Prozess, dessen Umsetzung vermutlich aber keine Frage von Armut oder Reichtum ist. Soll heißen: Es gibt wahrscheinlich viele ärmere Familien, die ihre Kinder toll erziehen, und ebenso gibt es vermögende Bildungsbürger, deren Erziehung katastrophal ist.

Das stimmt. Wir wissen dennoch, dass es besondere Belastungssituationen für ärmere Familien gibt, die nicht nur monetärer Natur sind, sondern auch psychischer. So erfahren z. B. Kinder Ausgrenzungen, weil sie keinen Kindergeburtstag feiern können oder weil sie nicht mehr zu anderen Kindern eingeladen werden, weil sie kein Geschenk mitbringen können. Belastend ist es auch, wenn sie nicht die gleichen Möglichkeiten haben wie andere Kinder und sie neidvoll sehen, mit welchen modernen technischen Mitteln die anderen in die Schule kommen, die sich ihre Familien nicht leisten können. Das sind Dinge, die für das Selbstwertgefühl eines Menschen beeinträchtigend wirken, die verarbeitet werden müssen und für die man einen Raum der Kompensation finden muss. Wenn das Selbstbewusstsein nicht entwickelt ist, kann das zu solchen Spannungsprozessen führen. Deswegen versuchen wir in den partizipatorischen Ansätzen unserer Beteiligungsprojekte, den Kindern sehr wohl Wertschätzung entgegenzubringen und ihnen zu zeigen, dass sie eine Möglichkeit haben, ihre Kompetenz einzubringen, ganz anders zu agieren und damit auch von den anderen geachtet zu werden.

Ich glaube, dass Erziehungsschwierigkeiten lange Zeit gar nicht in der Öffentlichkeit diskutiert worden sind. Man hat sie einfach verdrängt. Vor etwa sieben Jahren habe ich ein Gesprächsthema mit dem Titel „Mein Kind schlägt mich“ angeboten, bei dem erst einmal ein Aufschrei durch die Massen ging. Dann sind die Eltern aber doch stutzig geworden und haben sich gefragt, was sie machen können, wenn ihr Kind plötzlich aggressiv wird. Da man diese Themen aus der Öffentlichkeit verdrängt hat, fanden sie auch in den Medien nicht statt, zumindest nicht in der Art und Weise, dass die Möglichkeit von konkreten Hilfen angeboten wurde. Auch jetzt gibt es immer noch Menschen, die mit diesem Thema nicht konfrontiert werden wollen. Nehmen wir als ein anderes Thema die Kinderarmut. Wir haben dazu viele Gespräche geführt, eben auch mit Menschen, die mit diesem Thema gar nicht konfrontiert sind und die immer wieder sagen, dass sie gar keine Kinder kennen, die in Armut leben. Genauso wenig möchte man sich vorstellen, dass es derart drastische Erziehungsschwierigkeiten in Familien gibt und schon gar nicht in der eigenen Umgebung, sodass man vielleicht selbst etwas verändern müsste. Deshalb verdrängt man das Thema lieber, als es zu artikulieren und Hilfe anzubieten.

An dieser Stelle wird dann gefordert, dass man die Geschichten auch einfach erzählen könnte, ohne die Kinder in den drastischen Situationen zu zeigen ...

Aber ich glaube, das wäre nicht so anschaulich und würde gar nichts bringen. Ich glaube, wenn die Sendung erreicht, dass die Menschen im Umfeld von Familien auf dieses Thema sensibilisiert werden, weil sie täglich mit ansehen, wie Kinder von Eltern behandelt werden, und sich daraufhin Gedanken machen, sich selbst fragen: Was kann ich dazu beitragen, um diese Situation zu verändern? Dann wäre es schon ein Erfolg. Dann hätten auch die Angebote der Erziehungsberatung ein positiveres Image. Oft gilt es als Versagen, sich dort Hilfe zu holen. Die Eltern sollten Vertrauen entwickeln, sich mit ihren Problemen öffnen und es nicht als Scham empfinden, sich eingestehen zu müssen, dass sie in der Erziehung versagt haben. Denn auch für sie ist es keine schöne Situation, sie möchten es gerne anders haben, können es aber nicht, da ihre Fähigkeiten oft ohne fremde Hilfe begrenzt sind.

»*Die Super Nanny* war sicher nicht der Weisheit letzter Schluss, aber es ist eben nicht so leicht, Erziehungsberatung als Unterhaltungsformat anzubieten. Da gehört es aber hin, denn was nützt das schönste Format, das faktisch kaum gesehen wird. [...] Wenn das Thema ›Erziehungsprobleme‹ im Fernsehen nicht mehr stattfindet, wäre das ein Verlust, den ich sehr bedauern würde.«

Das heißt, die Botschaft ist zum einen: „Du bist mit deinen Problemen nicht allein.“ Und zum anderen: „Wende dich an Erziehungsberatungsstellen, wenn du Hilfe brauchst, das kann, wie Die Super Nanny zeigt, auch Erfolg bringen.“

Das wäre auch meine Botschaft, weil ich denke, es muss herauskommen, dass es in unserer Gesellschaft Probleme in der Familie gibt und dass diese Probleme durchaus „normal“ sind, denn man ist als Mensch nicht immer mit allen Fähigkeiten geboren, um Erziehungsprobleme bewältigen zu können. Das ist keine Schmach. Man muss sich nicht schämen dafür. Denn auch das ist häufig so, dass Familien mit drastischen Erziehungsproblemen geächtet werden, aus dem sozialen Umfeld ausgeschlossen werden. Wir müssen akzeptieren, dass diese Probleme auftreten, dann gibt es dafür kompetente Menschen, die einem weiterhelfen können, und es ist möglich, dass man mit diesen Problemen umgehen kann. Ob sie immer zum Positiven führen, sei dahingestellt, aber man kann diesen Weg gehen. Ansonsten ist oft eine schlimmere Tragödie vorprogrammiert.

Es gibt eine Reihe von Anzeichen, dass die mediale Aufmerksamkeit z. B. in Fällen sexuellen Missbrauchs, Kindestötung oder Kindesvernachlässigung in der Gesellschaft zu dem falschen Eindruck führt, so etwas würde ständig zunehmen, obwohl tatsächlich nur die Berichterstattung darüber zunimmt und faktisch eine Abnahme solcher Taten zu verzeichnen ist.

Das meine ich mit der Sensibilität. Dieses Thema ist in die Öffentlichkeit gebracht worden, man nimmt es ernst, man regt sich darüber auf, aber man muss auch gleichzeitig darüber nachdenken, ob man etwas dafür tun kann, um diese Situation zu verändern. Wenn diese Sensibilisierung passiert und man in seinem Umfeld eine Familie sieht, der es nicht gut geht – aus welchen Gründen auch immer –, dann sollte man Angebote machen und mit dieser Familie sprechen. Notfalls muss man sich auch an zuständige Institutionen wenden. Da appelliere ich auch an jeden Einzelnen, etwas zu tun.

Ich denke, durch den öffentlichen Blick auf die Arbeit der Jugendämter und Erziehungshilfen werden höhere Anforderungen an ihre Arbeit gestellt, aber es wird ihnen gleichzeitig auch eine höhere Wertschätzung entgegengebracht, was sich hoffentlich auch durch finanzielle Ausstattung bemerkbar macht.

Ich glaube, man muss das Ansehen der Ämter auch schützen. Es gibt das falsche, aber gerade bei den betroffenen Familien ausgeprägte Bild, dass einer Familie, die mit den Kindern nicht zurechtkommt, die Kinder weggenommen werden. Das ist eine traditionelle Auffassung, aber in einer Folge der Super Nanny, die ich gesehen habe, ist sehr deutlich geworden, dass die Jugendämter auch Hilfestellungen leisten und nicht diejenigen sind, die in erster Linie daran Interesse haben, den Familien die Kinder wegzunehmen. Deshalb sind alle Sendungen sinnvoll, die auf die unterstützende Arbeit der Jugendämter hinweisen und so die Angst davor abbauen. Aber natürlich sind auch solche Organisationen wie der Kinderschutzbund gefordert.

Nun ist Die Super Nanny seit September 2011 abgesetzt worden. Sehen Sie das mit Bedauern oder denken Sie, dass es an der Zeit ist, etwas Neues anzubieten?

Ob es jetzt in genau diesem Format weitergeführt werden muss, das vermag ich nicht einzuschätzen, aber mir fehlt ein wichtiges Feld, nämlich das, was wir vorhin besprochen haben, das Aufzeigen von Problemen, aber auch die Lösungswege, die es dafür im Erziehungsbereich „Familie“ gibt. Die Super Nanny war sicher nicht der Weisheit letzter Schluss, aber es ist eben nicht so leicht, Erziehungsberatung als Unterhaltungsformat anzubieten. Da gehört es aber hin, denn was nützt das schönste Format, das faktisch kaum gesehen wird. Eines ist klar: Wenn das Thema „Erziehungsprobleme“ im Fernsehen nicht mehr stattfindet, wäre das ein Verlust, den ich sehr bedauern würde.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Tele-Visionen

Fernsehggeschichte Deutschlands in West und Ost

Klaus-Dieter Felsmann

Die DVD *Tele-Visionen – Fernsehgeschichte Deutschlands in West und Ost* wurde von der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und vom Grimme-Institut erarbeitet. Sie beleuchtet die Geschichte des Fernsehens in ihren verschiedenen Facetten und Funktionen von den 1950er-Jahren bis zum Zeitraum 2009/2010.

Unser visuelles Gedächtnis wird seit sechs Jahrzehnten in entscheidendem Maße durch das Fernsehen geprägt. Da dieses Massenmedium aber einen eher flüchtigen Charakter hat, fällt es vielfach schwer, das, was wir als Bilder gespeichert haben, woran immer wieder generationsübergreifend Diskussionen und Legenden anknüpfen, was als Zitat oder Remake oft aufgegriffen und gewendet wird, bis zur konkreten Quelle mit deren historischem Kontext zurückzuverfolgen. Gewiss, es gibt zunehmend DVD-Editionen, man kann auch bei YouTube und anderen Internetangeboten recherchieren, doch man findet dabei selten einzelne Sendungen, Figuren und Produktionsbedingungen im jeweiligen zeit- und medienpolitischen Zusammenhang dargestellt.

Die vorliegende DVD der Bundeszentrale für politische Bildung und des Grimme-Instituts füllt hier in verdienstvoller Weise eine Lücke, indem die TV-Geschichte in Deutschland von den Anfängen bis zum Jahr 2010 umfassend nachgezeichnet wird. Dabei wurde das Vorgängerprodukt, die *Bildbox für Millionen*, nicht nur inhaltlich, methodisch und natürlich technisch-gestalterisch entscheidend weiterentwickelt, sondern die Sicht auf die deutsche Fernsehgeschichte wurde auch durch die Einbeziehung des DDR-Fernsehens in sinnvoller Weise vervollständigt. Das ist durchaus nicht nur eine Geste, mit der man formal den unterschiedlichen Sozialisierungshintergründen der Nutzer gerecht wird, sondern dies ist essenziell für den Gegenstand als solchen. Bis 1989 standen die beiden deutschen Fernsehsysteme nicht nur in unmittelbarer Konkurrenz, sondern sie haben direkt und indirekt immer wieder Bezug aufeinander genommen.

Die DVD versammelt in ihrem Hauptteil eine große Menge an Dokumenten, Programmzitatzen und orientierenden Erläuterungen, die in einzelne Themenbereiche gegliedert sind. Unter den Stichworten „Programme & Formate“, „Finanzierung & Ökonomie“, „Grundlagen & Strukturen“, „Medienpolitik & Medienethik“, „Nutzung & Nutzer“, „Produktion & Praxis“ sowie „Technik & Multimedia“ kann sich der Nutzer wie in einem Nachschlage-

werkbewegen. Ein spezifischer pädagogischer Anspruch wird hier nicht erhoben. Dieser findet sich dann in einem Anhang unter der Rubrik „Tele-Didaktik“, der sich speziell an junge Menschen zwischen 12 und 14 Jahren wendet.

Die Rubriken innerhalb des Themenbereichs sind in Teilaspekte gegliedert, die jeweils eigenständig erläutert werden. Dabei sind die Texte mit Ausschnitten aus Fernsehsendungen, die nochmals gesondert beschrieben werden, und zahlreichen Hintergrundinformationen verlinkt. Diese weiterführenden Informationen kann der Nutzer auch separat auf speziellen Menüleisten abrufen. So interessant die Programmausschnitte auch sind, sie sind leider in der Anzahl stark begrenzt und geben mit einer Länge von ca. 2 Min. auch nur einen recht beschränkten visuellen Eindruck von den einzelnen Programmen wieder. Die Herausgeber verweisen in diesem Zusammenhang auf urheberrechtliche und finanzielle Kalamitäten, die in dieser Hinsicht eine bessere Ausstattung der DVD verhindert hätten. So verständnisvoll man diese Probleme nachvollziehen möchte, es bleibt mit Blick auf die vorliegende Produktion doch schade, da dadurch nicht zuletzt Proportionen hinsichtlich des Gesamtfernsehangebots verschoben werden. So waren offenbar Ausschnitte aus Sendungen des DDR-Fernsehens leichter zu bekommen. Dadurch entsteht der Eindruck einer merkwürdigen quantitativen Dominanz dieses Programms, der allein schon dadurch nicht zu rechtfertigen ist, weil infolge der Verflüchtigung des Anbieters von dort aus die letzten 20 Jahre Fernsehgeschichte bekanntlich nicht mehr mitgeschrieben werden konnten. Im Gegensatz zum Bildmaterial sind die schriftlichen Hintergrundinformationen dafür umso umfangreicher. Sie reichen von Grundsatzpapieren, Sendungskonzepten, Biografien bis zu wissenschaftlichen Reflexionen. Alle Papiere sind genauso wie die Erläuterungen als PDF-Dokumente hinterlegt. Wer also seinem Laserdrucker etwas zutrauen möchte, der kann sich auf der Grundlage der DVD auch eine schöne Dokumentensammlung zur Fernsehgeschichte für sein Bücherregal anfertigen.

Ein dritter Einstieg in die Themenfelder ist über einen Zeitstrahl möglich. Dieser ist insofern sehr interessant, weil hier wesentliche Daten der Fernsehgeschichte mit wichtigen zeithistorischen Ereignissen in Zusammenhang gebracht werden.

Sehr hilfreich ist es, dass die DVD die Möglichkeit bietet, eigene Themen-Touren zusammenzustellen. Wer etwa das Frauenbild im deutschen Fernsehen herausarbeiten möchte, der kann sich die entsprechenden Belege aus allen Themenfeldern herausuchen und dann in einer individuellen Inszenierung zusammenstellen. Aufgrund dieses Angebots könnten dann interessierte Pädagogen auch eigenständige didaktische Aufgabenstellungen entwickeln.

Entsprechende Beispiele stellen die sieben Touren in der Rubrik „Tele-Didaktik“ dar. Allerdings zeigt sich auch hier, dass die DVD in erster Linie als ein Informationsmedium angelegt ist. Kreative methodische Herausforderungen als Impulse für das eigene Forschen, Kombinieren und Interpretieren auf der Grundlage vorhandenen Wissens und subjektiv bewegender Fragestellungen sind leider nicht angelegt. Von einer jugendgemäßen Ansprache kann man zudem weder auf der Präsentationsebene noch von der Textseite her sprechen. Was nutzt es etwa, wenn beispielsweise auf die Frage: „Sexualität, Erotik und Pornographie – was ist das?“ gar nicht erst eigene Definitionsmöglichkeiten in Betracht gezogen werden, sondern gleich statische Textblöcke die ausgesprochen nüchternen Auflösungen vorgeben? Eher fragwürdig ist es auch, wenn versprochen wird, dass man auf den nächsten Seiten sehen könne, wie sich Sexualität im Fernsehen entwickelt habe – und dann wird da allein etwas zum Lesen angeboten.

Nicht nur bei der „Tele-Didaktik“ erweist es sich als schade, dass das Design für die Präsentation eines höchst interessanten Gegenstandes leider recht bieder angelegt ist. Erfreulich ist es allerdings allemal für den Nutzer, dass er sich mittels einer Volltextsuche relativ komfortabel in das reichhaltige Materialangebot hineinarbeiten kann.

Klaus-Dieter Felsmann ist freier Publizist, Medienberater und Moderator sowie Vorsitzender in den Prüfungsausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).





Alles nur Theater?

Fernsehen zwischen Bühne und Wirklichkeit



Als den Machern nach dem erfolglosen Start der Gerichtsshow *Richterin Barbara Salesch* als letzte Rettung übrig blieb, Gerichtsverhandlungen nach einem Skript mit Berufsjuristen und Laienschauspielern zu inszenieren, war ein neues Format geboren: *Scripted Reality*. Es wirkte wie die Dokumentation eines realen Prozesses, war in Wirklichkeit aber reine Fiktion. Allerdings wirkten die mit besonderen Konflikten etwas überladenen „Fälle“ auf das Publikum viel unterhaltsamer als der vorher gefilmte Verlauf einer realen Gerichtsverhandlung. Angeklagte und Zeugen plapperten munter drauflos, schrien sich zuweilen an und schreckten auch vor handfesten Beschimpfungen nicht zurück. Die Berufsjuristen hatten ihre Not, Ordnung in das Spektakel zu bringen.

Die Skripte boten die Möglichkeit – immer mit Blick auf das Zuschauerinteresse –, Gesetzesübertretungen, moralische Verfehlungen und menschliche Tragödien zu vermischen.

Der Erfolg dieses Konzepts führte, ähnlich wie bei den Talkshows der 1990er-Jahre, zu einer ganzen Flut von Gerichtsshows im Nachmittagsprogramm der privaten Sender. Im gleichen Zuge nahm jedoch auch die Kritik an diesen Sendungen zu. Dabei stand der Vorwurf im Mittelpunkt, dass vor allem jugendliche Zuschauer diese fiktionalen Prozesse für gefilmte Realität hielten und so ein völlig falsches Bild von den Vorgängen in deutschen Gerichtssälen entstünde. Außerdem würden die skurrilen Fälle, bei denen zur Steigerung des Interesses – zumindest gefühlt – durchgehend sexuelle Grenzüberschreitungen wie Vergewaltigungen oder sexuelle Nötigung eingebaut waren, zu einer Verzerrung des Normalitätskonzepts bei Jugendlichen führen. Das Leben in der Bundesrepublik Deutschland werde, so die Kritik, als eine Aneinanderreihung von Grenzüberschreitungen dargestellt. Während man bei fiktionalen Programmen wisse, dass die Geschichten erfunden seien, nähmen vor allem junge Zuschauer auch in diesem Punkt die permanenten Regelverstöße als Realität wahr.

Die Gerichtsshows standen am Anfang einer ganzen Reihe weiterer Formate in diesem Genre. Die Kritikpunkte aber sind die gleichen geblieben.

Die Medienanstalt Berlin-Brandenburg (mabb) und die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) haben auf einer Veranstaltung am 7. Juni 2012 in Potsdam den gegenwärtigen Diskurs zum Thema vorgestellt und erörtert. Die Auseinandersetzung um *Scripted Reality* bot dabei die Möglichkeit, insgesamt über die Frage nachzudenken, inwieweit die Medien – im Besonderen das Fernsehen – Realität abbilden können. Zwar behandeln die Medien immer Themen, die für die Wirklichkeit relevant sind, aber sie selektieren, verkürzen, interpretieren und spekulieren. Ist vor diesem Hintergrund die von manchen Qualitätsjournalisten angestrebte Glaubwürdigkeit des Fernsehens tatsächlich realistisch und hilfreich? Oder führt eine regelmäßige Irritation gegenüber dem Wahrheitsgehalt von medialen Darstellungen inklusive der Berichterstattung eher zu mehr skeptischer Kompetenz beim jugendlichen Zuschauer? Was kann die Medienpädagogik unternehmen, um die Fähigkeit Jugendlicher zu stärken, Dichtung und Wahrheit in den Medien besser auseinanderhalten zu können? *tv diskurs* fasst die wichtigsten Aspekte der Tagung zusammen.

Bild oder Abbild?

Das Fernsehen und die Realität

Gerd Hallenberger



Vor langer Zeit glaubte man einmal, es würde zwei Arten von Fernsehen geben: das wahre und das erfundene. Das wahre Fernsehen, das waren die *Tagesschau*, Dokumentarfilme und Magazine; das erfundene waren alle fiktionalen Angebote, Fernsehspiele und Serien. Heute weiß man, dass zwischen diesen Polen zahllose Mischformen angesiedelt sind – und die Pole selbst unbesetzt: Kein Fernsehen ist ganz „wahr“ und keines nur „erfunden“.

Vorspiel im Museum

Eines der bekanntesten Bilder von René Magritte zeigt eine gemalte Pfeife, unter der der Schriftzug „Ceci n'est pas une pipe“ steht. Das Bild trägt den Titel *La trahison des images*, „Der Verrat der Bilder“. Natürlich ist eine gemalte Pfeife keine Pfeife, aber begeht das Bild damit einen Verrat an der Wirklichkeit? Allenfalls dadurch, dass man eine gemalte Pfeife nicht rauchen kann – aber wer wollte das schon? Und die Verwechslungsgefahr dürfte äußerst gering sein. Magrittes Bild war schon unzählige Male Anlass von Interpretationen und Reflexionen – und das in unterschiedlichsten Kontexten, von der Popkultur bis hin zu diversen wissenschaftlichen Disziplinen, von der Semiotik über Kunstwissenschaften bis zur Philosophie. Das Bild scheint zwar auf den ersten Blick eine klare und eindeutige Botschaft vermitteln zu wollen, aber bei näherem Hinsehen geht es doch um mehr. In spielerisch wirkender Weise thematisiert *La trahison des images* Beziehungen zwischen Bild-Zeichen, Sprach-Zeichen, Realität, Repräsentation und Bedeutung. Besonders interessant ist dabei der Schriftzug „Ceci n'est pas une pipe“, der erstens Bestandteil des Bildes ist und zweitens in kindlich wirkender Handschrift „verfasst“ ist.

Es handelt sich dabei um ein sehr komplexes Spiel. Der Schriftzug als Bestandteil des Bildes verweist natürlich darauf, dass weder das Bild einer Pfeife noch die Buchstabenfolge „Pfeife“ eine reale Pfeife sind: „Ceci n'est pas une pipe“ gilt auch für die Sprach-Zeichen. Irritierend ist ferner, dass der Schriftzug erkennbar einen Verfasser „hat“, also als persönlicher, individueller Schriftzug gestaltet ist, nicht in neutraler Maschinenschrift. Das Wort „hat“ wird hier natürlich in Anführungszeichen gesetzt, weil der scheinbar handschriftliche Schriftzug Bestandteil eines Bildes des Malers Magritte ist. Und damit stellen sich zwei weitere Fragen: Wollte Magritte mit dieser „handschriftlichen“ Einfügung einen fiktiven Urheber/Beobachter ins Spiel bringen? Vielleicht ein fiktives Kind, das anders als ein Erwachsener natürlich nicht befürchten muss, der Verbreitung von Banalitäten geziehen zu werden, wenn es feststellt, dass ein Bild von einer Pfeife etwas anderes ist als eine Pfeife? Oder ging es Magritte lediglich darum zu veranschaulichen, dass jeder Umgang mit Zeichen, Bild-Zeichen wie Sprach-Zeichen, immer nur als

individueller stattfindet, jede Verbindung von Zeichen mit Realität und mit Bedeutung also subjektiv ist?

Vom Museum zum Fernsehen

Wenn wir uns René Magritte als einen Menschen mit viel Humor vorstellen, hätte er neuere Entwicklungen des Fernsehens sowie verwandter Medien und die Diskussionen darüber vermutlich unter lautem Gelächter verfolgt. Magritte starb zwar 1967, aber die in seinem Bild *La trahison des images* von 1929 enthaltenen Anregungen sind auch heute noch wertvoll, teils als ironische, teils als nicht ironische Anmerkungen.

In seinen Anfangsjahren wurde das Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland gerne als „Fenster zur Welt“ bezeichnet – eine Metapher mit zwei Pointen, wenn man an Magritte denkt. Erstens handelt es sich um einen Euphemismus, denn das Fernsehen war natürlich nie „Fenster zur Welt“, sondern Fenster zu Bildern von der Welt. Die Botschaft lautete also – nach Magritte – immer: „Ceci n'est pas le monde“. Zweitens wäre auch diese Information – in Ableitung – in fiktiver Handschrift verfasst, also subjektiviert. So würde aus dem „Fenster zur Welt“ letztlich „Fenster zu Bildern von der Welt, wie ich sie mir vorstelle und mit denen ich auf meine Weise etwas anfangen kann“.

Das Verhältnis von Fernsehen und Realität ist also ein sehr kompliziertes, bei dem man sich nicht von vordergründigen Ähnlichkeitsverhältnissen irritieren lassen sollte. Nur weil ich auf meinem Bildschirm das Bild einer Person sehe, die mir aus dem Fernsehen und anderen Medien als Bundeskanzlerin Angela Merkel bekannt ist, bedeutet das keineswegs, dass ich hier tatsächlich etwas von oder über die Person Angela Merkel erfahre. Weitaus plausibler ist die Annahme, dass ich die durchaus reale Angela Merkel in einer sowohl von ihr als auch von verschiedenen Beratern festgelegten Interpretation der Rolle „Bundeskanzlerin“ sehe, die taktische Kommunikation im Hinblick auf in nächster Zeit angestrebte Umfrage- und Wahlergebnisse betreibt.

„Ceci n'est pas Angela Merkel“? Ganz so einfach ist es nun auch wieder nicht. Denn selbst bei Magritte war das Verhältnis von Pfeife, gezeichneter Pfeife und dem Schriftzug „Pfeife“ nicht beliebig.

Bild und Abbild

An dieser Stelle kann die Überlegung weiterhelfen, dass jedes Zeichen und jedes Bild immer einen Doppelcharakter hat. Einerseits ist es Zeichen/Bild und fungiert als solches in einer von ihm unterscheidbaren Umgebung, andererseits verweist es auf etwas (und auf dessen subjektive Wahrnehmung/Interpretation). Es ist als Zeichen also auch immer Anzeichen, als Bild Abbild. Auf den ersten Blick macht dieser Umstand den Sachverhalt zwar noch komplizierter, tatsächlich lassen sich so aber zwei essenzielle Aspekte unterscheiden.

Repräsentation

Der erste Aspekt lässt sich mit dem Begriff „Repräsentation“ überschreiben. Wenn man sich der Einfachheit halber auf das Fernsehbild beschränkt (andere Bildtypen weisen z. T. noch wesentlich komplexere Repräsentationsverhältnisse auf), zeichnet es sich dadurch aus, dass es etwas zeigt, das sich gerade an einem anderen Ort ereignet oder sich zu anderer Zeit an einem anderen Ort ereignet hat (und sei es ein Fernsehstudio). Der Realitätsstatus von diesem „Etwas“ kann sehr unterschiedlich sein – es kann sich um die audiovisuelle Repräsentation von Ereignissen handeln, die auch ohne audiovisuelle Repräsentation geschehen (z. B. im Falle klassischer Nachrichtenthemen wie Naturkatastrophen oder Staatsbesuche); es kann um Ereignisse gehen, die nur für ihre audiovisuelle Repräsentation inszeniert wurden (von Talkshow zu Quiz). Vielleicht wird aber auch nur gespielte Realität repräsentiert, wobei wiederum qualitativ unterschiedliche Varianten existieren.

Fiktionales Fernsehen, also gespielte Realität, weist eine große Bandbreite möglicher Repräsentationsmodi auf, die sich in zweifacher Hinsicht skalieren lassen: erstens nach Genres, von naturalistischen nach nicht naturalistischen, zweitens nach Produktionsweise. Was die Differenzierung nach Genres betrifft, gibt es einerseits solche mit hohem Realitätsanspruch (d. h. das Gezeigte könnte sich im Prinzip so in der Realität ereignen), andererseits Genres mit eher symbolischem Realitätsanspruch. In die erste Kategorie fallen etwa Arztserien und Krimis, in die zweite Fantasy, Mystery und Science-Fiction. Die Genres dieser zweiten Gruppe sind zwar nicht naturalis-

tisch, aber keineswegs ohne Realitäts- und Repräsentationsanspruch. Dieser Anspruch ist dem von Märchen verwandt, deren rituelle Einleitung „es war einmal“ ja nicht unterstreichen soll, dass sich das Erzählte tatsächlich zugetragen hat, sondern auf den zeitlosen Wert der in der Geschichte enthaltenen Moral verweist. In ähnlicher Weise können auch nicht naturalistische fiktionale Genres heute Foren der Verhandlung wichtiger Gegenwartsthemen sein – und darin naturalistischen Genres im Einzelfall sogar überlegen sein, wenn man beispielsweise an Serien aus dem *Star-Trek*-Universum denkt.

Zweitens lässt sich fiktionales Fernsehen auch nach Produktionsweise klassifizieren, also entlang einer Skala mit den Polen „Realfilm“ und „Vollanimation“ (analog oder digital). Mit Blick auf Repräsentationsmodi zeigt sich hier eine ähnliche Skalierung wie im Falle der Genres. Auf einer Seite des Spektrums findet sich die scheinbar unmittelbare Realität repräsentierende Variante des Realfilms, auf der anderen die mehr (Zeichentrick) oder weniger offensichtlich (digitale Animation) artifizielle Variante.

Der Vollständigkeit halber sei schließlich noch erwähnt, dass in einigen – und derzeit kontrovers diskutierten – Fällen Genre und Produktionsweise eng zusammenhängen, also ein (Sub-)Genre eine ganz bestimmte Produktionsweise verlangt, genauer: einen bestimmten Schauspieler-Typ. Sowohl Gerichtsshow als auch Ermittler-Soaps und Scripted Reality benötigen Laiendarsteller, aber in Varianten. In Gerichtsshow und Ermittler-Soaps sind ein Teil der Akteure fachliche Profis, es spielen also Juristen Juristen und Polizisten Polizisten. Bei Scripted Reality genügt der Eindruck der Ähnlichkeit: Die Darsteller sehen so aus, reden und verhalten sich so, wie die Produzenten annehmen, dass die Zuschauer annehmen, wie tatsächlich in den gezeigten Situationen sich befindende Menschen aussehen, reden und sich verhalten.

Pragmatik

Der zweite Aspekt – und der Einfachheit halber geht es weiterhin nur um das Fernsehbild – betrifft den Umgang mit dem Repräsentierten. Bedeutung, irgendeine Art von Sinn, erlangt das im Bild Repräsentierte erst dadurch, dass eine Person etwas damit anfangen kann. Ohne

diese Person könnte es genauso gut – nach unserer Wahrnehmung – bloß Flimmern und Rauschen sein, das da aus dem Fernsehapparat kommt.

Sinnvoll werden Medienangebote erst dadurch, dass Nutzerinnen und Nutzer sie als sinnvoll erachten. Damit dies geschieht, müssen verschiedene Dinge gleichzeitig geschehen. Erstens muss das Angebot so gestaltet sein, dass zweitens Menschen mit ihrer Medienkompetenz und drittens ihren situativen Interessen damit etwas anfangen können, das sie viertens wenigstens als interessant, wenn nicht sogar als Genuss empfinden. Das heißt, Angebotsmerkmale, Nutzermerkmale und situative Faktoren müssen zusammenkommen, damit „Sinn“ hergestellt werden kann.

Vor diesem Hintergrund wird auch klar, warum der viel zitierte Volksmund so sicher sein kann, dass ein Bild mehr sagt als 1.000 Worte – weil ein Bild tatsächlich überhaupt nichts sagt, sondern zur eigenen Rede, zu eigenen Gedanken zum Bild, einlädt. Und das Ergebnis können natürlich leicht sogar weitaus mehr als nur 1.000 Worte sein.

Repräsentation und Pragmatik

Grundlegende medientechnische und medienkulturelle Kompetenz aufseiten der Zuschauerinnen und Zuschauer vorausgesetzt, gelingt die Kombination der optischen Informationen zu einem Fernsehbild (und die Kombination der akustischen Informationen zu einem Fernsehton) in der Regel so selbstverständlich und ist die Ähnlichkeit zu realweltlichen Bild- und Klangeindrücken in der Regel so groß, dass der Eindruck entsteht, das Fernsehen würde etwas „zeigen“. Ganz so aktiv ist die Rolle des Mediums tatsächlich nicht, seine besondere Qualität begründet sich lediglich dadurch, dass es in der Lage ist, diese Illusion zu erzeugen. Dies aber sehr erfolgreich: So ist es bis heute üblich, von der „Wirkung“ des Fernsehens zu reden, obwohl genau genommen mit diesem Begriff Formen des Umgangs mit Fernsehbildern durch das Fernsehpublikum gemeint sind, die aus verschiedenen Gründen deutlich häufiger stattfinden als andere.

Bringt man die Bildaspekte „Bild“ und „Abbild“ wieder zusammen, liegt die Befürchtung nahe, dass letztlich doch irgendwie alles alles sein kann – und damit alles nichts, da

„Repräsentation“ ihre Grenzen hat und am Ende allein der Umgang mit Fernsehbildern über ihren faktischen Wert entscheidet, also darüber, was Bilder „bedeuten“. Aber ganz so schlimm ist es dann doch nicht, denn davor bewahren uns Kontingenz und Wahrscheinlichkeit. Der Begriff „Kontingenz“ bezeichnet Phänomene, deren Auftreten weder zwangsläufig noch ausgeschlossen ist, also ein Feld des Möglichen; die Wahrscheinlichkeit des tatsächlichen Auftretens dieser Phänomene ist jedoch von Fall zu Fall verschieden. Mit anderen Worten: Theoretisch kann zwar jede Fernsehzuschauerin und jeder Fernsehzuschauer mit jeder Sendung und jedem Sendungssegment anfangen was sie bzw. er will, vor dem Hintergrund ganz individueller Medienkompetenz, ganz individuellen Mediennutzungszielen und ganz individuellen Rahmenbedingungen der Mediennutzung, faktisch lassen sich jedoch in der Regel dabei klare Muster erkennen.

Natürlich lässt sich jede Nachrichtensendung auch als – im klassischen Sinn – reines Unterhaltungsangebot nutzen, denn selbst jede Ausgabe der *Tagesschau* bietet beispielsweise immer auch ein bisschen Spannung (Katastrophen, Sport) und ein paar Prominente, Sprecherin bzw. Sprecher eingeschlossen. Unbestritten sind bei traditionellen Unterhaltungszielen zweifellos andere Medienangebote geeigneter, umgekehrt verspricht die *Tagesschau* bei anderen Nutzungszielen wie Information oder Orientierung größeren Ertrag. Eine im weitesten Sinn vergleichbare Kontingenz wie bei der Mediennutzung lässt sich auch bezüglich des Repräsentations-Aspekts behaupten. Was das Fernsehen „zeigt“, „ist“ zwar nicht Realität, steht damit jedoch in nicht zufälliger Beziehung.

Reale Bilder

Wie alle anderen Medien produziert das Fernsehen nicht einfach etwas anderes als „Realität“, seine Angebote sind das Resultat eines medialen Umgangs mit Realität, die als Medienangebote selbst Teil der Realität sind – und mit denen außermedial wie medial erneut umgegangen wird. Es handelt sich um reale Bilder, die in jedem Fall einen zusätzlichen Realitätsbezug aufweisen, denn sonst könnten sie von ihren Nutzerinnen und Nutzern nicht zur Herstellung von „Sinn“ verwendet werden.

Einen solchen zusätzlichen Realitätsbezug – jenseits des Umstandes, dass sie reale Fernsehbilder sind – weisen alle Fernsehangebote aller Genres und Produktionsverfahren auf, allerdings in sehr unterschiedlichen Formen und mit sehr unterschiedlichen Konsequenzen.

Egal, ob aktuelle Berichterstattung oder Fernsehshow, ob Fernsehfilm oder Zeichentrickserie, ganz ohne Realitätsbezug geht es nicht. Dieser Bezug kann sich auf vordergründige Ähnlichkeit stützen, auf Bild wie Realität unterliegenden strukturellen Gesetzmäßigkeiten oder auf einen gemeinsamen verborgenen Sinn. Er kann im Erfolgsfall darauf basieren, dass das televisionäre Abbild eines Gemäldes fast so viele Details erkennen lässt wie das Original; er kann sich daraus ergeben, dass eine aus Archivaufnahmen, Statistiken und Re-Enactment konstruierte dokumentarische Produktion überzeugend vorführt, wie Finanzkapitalismus funktioniert; er liegt aber auch dann vor, wenn mithilfe von Schauspielkunst und einem guten Drehbuch eine so überzeugende Darstellung von Beziehungsproblemen gelingt, dass viele Zuschauerinnen und Zuschauer darin eigene Erlebnisse wiedererkennen.

In all diesen Fällen evozieren Medienbilder einen Eindruck von „Echtheit“ durch Glaubwürdigkeit, wobei ihre Glaubwürdigkeit jeweils eine andere Grundlage hat. Ein Dokumentarfilm kann überzeugend wirken, selbst wenn er viele Spielszenen enthält, sofern diese Szenen seine Kernthese unterstützen; bei einer fiktionalen Produktion ist nicht entscheidend, ob die Kulisse „echt“ wirkt, sondern die Glaubwürdigkeit der dargestellten Konflikte. Eine wichtige Konsequenz dieses Hintergrundes ist, dass sich die verschiedenen medialen Erscheinungsformen von „Echtheit“ nicht hierarchisieren lassen: Das Bild eines Gemäldes ist nicht „echter“ oder „wahrer“ als ein Dokumentarfilm oder ein Fernsehspiel, jedes dieser Medienangebote operiert schlicht mit einem anderen Begriff von „Echtheit“ oder „Wahrheit“.

Tatsächlich gibt es viele Möglichkeiten, mit denen Medienbilder „Wahrheit“ zeigen können, und die Mediengeschichte ist reich an Beispielen, dass gerade das Spiel mit diesen Möglichkeiten, also mediale Mischformen, besonders reizvoll sein können – von Orson Welles Hörspiel *War of the Worlds* (1938) über Wolfgang Menges Fernsehspiel *Das Millio-*

nenspiel (1970) bis hin zu beispielsweise Sacha Baron Cohens Kunstfiguren Ali G, Borat, Brüno oder Aladeen. Sowohl im Hinblick auf den Jugendmedienschutz als auch auf Medienethik allgemein sind solche Mischformen natürlich prinzipiell unbedenklich – vorausgesetzt, dem Zuschauer ist bewusst, in welchem Spiel er sich gerade befindet ...

Dr. phil. habil.
Gerd Hallenberger forscht
als freiberuflicher
Medienwissenschaftler über
Fernsehunterhaltung, all-
gemeine Medienentwicklung
und Populärkultur. Er lehrt
an verschiedenen Uni-
versitäten und ist Mitglied
des Kuratoriums der Frei-
willigen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF).



Scripted-Reality-Formate: Skandal oder normal?

Ein Orientierungsvorschlag

Hans-Jürgen Weiß und Annabelle Ahrens

Vor dem Hintergrund der Debatte über das Fake-TV nimmt der Beitrag zunächst eine Klärung des Begriffs „Scripted Reality“ vor und beleuchtet anschließend den Stellenwert, den Scripted-Reality-Formate derzeit im Programm der großen privaten Fernsehsender haben. Schließlich werden mit „Glaubwürdigkeit und Vertrauen“, „Professionalität“, „Rezeption“ sowie „Wirkung“ die nach unserer Auffassung wichtigsten Argumentationsfelder dieser Debatte umrissen.



Eine *Panorama-Reportage* über *Das Lügenfernsehen* hat im Sommer 2011 eine öffentliche Diskussion über den letzten Schrei des Reality-TV – die sogenannten Scripted-Reality-Formate – ausgelöst, die bis heute anhält. Verfolgt man diese Diskussion, werden allerdings sehr schnell zwei Dinge deutlich. Zum einen artikuliert sich in dieser Diskussion vor allem das allgemeine Unbehagen vieler professioneller Medienbeobachter an den verschiedenen Erscheinungsformen des Reality-TV. Zum anderen (was damit zusammenhängen dürfte) ist vielen gar nicht so richtig klar, was derzeit mit dem Begriff des Scripted-Reality-Formats bezeichnet wird – und was nicht.¹ Tatsächlich ist das auch gar nicht so einfach, weil Inszenierungen zu den festen Bestandteilen des Fernsehens insgesamt und des Realitätsfernsehens im Besonderen zählen (pointiert dazu Mikos 2012). Nur geht es hier nun um das „Scripten“, also um die Inszenierung erfundener Geschichten, als Bauprinzip eines bestimmten Formats. Will man sich damit kritisch auseinandersetzen, muss man schon genau klären, auf welchen Programmausschnitt des Fernsehens man sich konkret bezieht.

So gesehen verstehen wir unseren Beitrag in zweifacher Weise als Klärungsversuch. Zum einen wird der Versuch unternommen, Scripted-Reality-Formate im Kontext der gesamten Formatpalette von Reality-TV-Angeboten zu verorten und gegenüber anderen Formaten in diesem Programmsegment abzugrenzen. Zum anderen werden nach einem kurzen Blick auf den Stellenwert der Scripted-Reality-Formate in privaten Fernsehvollprogrammen diejenigen Aspekte angesprochen, die nach unserer Auffassung bei der Diskussion dieser Formate in den Blick genommen werden sollten.²

Was sind Scripted-Reality-Formate – und was nicht?

Eine der besten Beschreibungen dieses Formats findet sich in einem internen Papier des Norddeutschen Rundfunks (NDR):

„Scripted Reality ist eine konsequente Weiterentwicklung der bisherigen Doku-Soaps, kombiniert mit den Erfahrungen, die bei Gerichtsshows und den Nachmittagstalks gewonnen wurden. Jeder Folge liegt ein festes Drehbuch zugrunde. Die Szenen werden von Laien oder Schauspielern in eigenen Worten nacherzählt oder nachgespielt. [...] Die gescipteten Formate zeichnen sich dadurch aus, dass sie zumindest vom Zuschauer von echten dokumentarischen Formaten kaum unterschieden werden können. Eine möglichst hohe Glaubwürdigkeit ist zentral für den Erfolg. So wird z. B. darauf geachtet, dass die Kamera konsequent im Doku-Stil eingesetzt wird. Abgesetzte O-Töne sorgen als zentrales Element für die Authentizität. Sie suggerieren persönliche Aussagen und kommentieren das Geschehen. Ein natürliches Licht ist wichtig. Lediglich im Abspann der Folgen wird darauf hingewiesen, dass Handlungen und Personen frei erfunden wurden“ (Stichler 2010).

Ohne Zweifel sind Scripted-Reality-Formate im programmstrukturellen Kontext der Realitätsunterhaltung zu lokalisieren (zum Begriff der Realitätsunterhaltung siehe Weiß/Ahrens 2012, S. 59). Daher kann man in diesem Kontext auch bestimmen, aus welchen Formaten heraus sie entwickelt wurden und von welchen Formaten sie sich unterscheiden. In diesem Zusammenhang ist es nach unserer Auffassung hilfreich, von einem relativ eng gefassten Verständnis der Doku-Soap-Formate einerseits und der Realityshow-Formate andererseits auszugehen (zur Begründung vgl. ebd., S. 62 ff.; siehe Abb. 1).

Anmerkungen:

1 Die generelle Unschärfe der Begrifflichkeit in der wissenschaftlichen, professionellen und öffentlichen Debatte über Reality-TV-Formate beklagt u. a. auch Wolf (vgl. Wolf 2011, S. 40).

2 Wir stützen uns dabei insbesondere auf folgende Beiträge und Quellen: Weiß/Ahrens 2012; Weiß 2012; Ahrens u. a. 2012, insbesondere Abschnitt 2.3: Zur Kategorisierung von Reality-TV-Formaten (S. 245–252); Vortrag von Hans-Jürgen Weiß auf dem ZAK-Workshop „Wirklich. Fernsehen. Wirklicher? Scripted Reality – eine Praxis in der Diskussion“ (vgl. auch S. 130f. in dieser Ausgabe) am 10. Mai 2012 in Berlin (abrufbar unter: http://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/Download/Veranstaltungen/ZAK-Workshops/ZAK-Workshop_Scripted_Reality/Kurzvortrag_Prof_Weiss_Scripted-Reality-Formate_10-05-2012.pdf)



Abb. 1:
Gesciptete Formate als narrative Realitätsunterhaltung

Quelle: Weiß/Ahrens 2012, S. 67

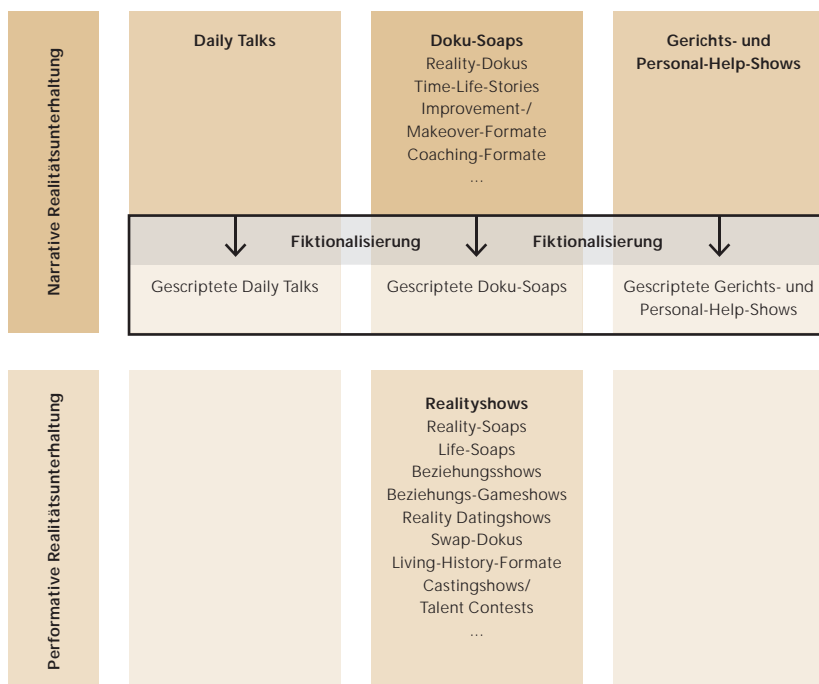


Abb. 2:
Stellenwert der Realitätsunterhaltung in privaten Fernsehprogrammen
(Herbst 2011, Zeitumfang in %)*

Formate	RTL	VOX	RTL II	Sat. 1	Pro Sieben	kabel eins
REALITÄTSUNTERHALTUNG	43	45	32	40	10	9
Scripted-Reality-Formate	20	8	12	35	1	—
Gesciptete Doku-Soaps	18	8	12	11	1	—
Gesciptete Gerichts- und Personal-Help-Shows	2	—	—	24	—	—
Script-affine Formate	16	30	13	5	5	6
Doku-Soaps	16	30	13	2	5	6
Daily Talks	—	—	—	3	—	—
Realityshows	7	7	7	—	4	3
ANDERE SENDUNGEN	57	55	68	60	90	91
Gesamt	100	100	100	100	100	100

* Anteil an der täglichen redaktionellen Sendezeit – ohne Werbung, Sponsoring, Teleshopping und Trailer etc.;
Quelle: GöfaK Medienforschung GmbH 2012

Bei den Scripted-Reality-Formaten, die heute in der Diskussion stehen, handelt es sich ausnahmslos um die Fiktionalisierung erzählender Formen der Realitätsunterhaltung, d. h. um die Fiktionalisierung von Doku-Soaps in dem von uns vorgeschlagenen *narrativen* Verständnis dieser Kategorie.³ Einen guten Beleg hierfür liefert der Vergleich der Themenbereiche, auf die sich (nach Angabe der Sender) nicht gesciptete und (nach Angabe der Sender) gesciptete Formate dieses Genres beziehen. In beiden Formatgruppen werden gleichermaßen Geschichten aus dem Alltagsleben, den Bereichen „Familie“, „Wohnen“, „Freizeit“, „Polizei“, „Kriminalfälle“ etc. dokumentiert bzw. (nach-) gespielt.

Diese Form der Fiktionalisierung von Doku-Soaps hat nach unserer Auffassung nichts zu tun mit dem breiten Spektrum der Realityshow-Formate, denen bei allen Unterschieden im Detail eines gemeinsam ist: ein Skript als Handlungsrahmen für die an der Show beteiligten Akteure. In all diesen Fällen handelt es sich um speziell für das Fernsehen eingerichtete *Performance*: Spiele, Wettbewerbe, quasi-experimentelle Laborsituationen etc. Und dabei sind es immer die Medien, die die Rollen an die Akteure verteilen, einschließlich der gezielten Berücksichtigung von potenziellen Winner- und Losertypen im Rahmen des Akteurcastings. Den Akteuren bleibt in diesem Zusammenhang nur noch ihre „Performance“: der Versuch, die eigene Person in die vorgegebene Rolle einzubringen und sie so erfolgreich bzw. zumindest so authentisch wie möglich zu spielen. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um Beziehungsshow, Castingshows, Swap-Dokus, Living-History-Formate oder Reality-Soaps wie *Big Brother* oder *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* handelt. Dieser grundsätzliche Unterschied muss besonders dann im Auge behalten werden, wenn man sich mit Phänomenen der Fernsehrealität befasst, die den Kontrast zwischen diesen beiden Formatgruppen etwas verschwimmen lassen.

Da ist das Argument, dass alle hier diskutierten Formatgruppen – nicht gesciptete Doku-Soaps, gesciptete Doku-Soaps und Realityshows – in irgendeiner Weise inszeniert seien. Vorgetragen wird dieses Argument vor allem, um deutlich zu machen, dass kein Dokumentationsformat frei von Inszenierung ist und dass in diesem Zusammenhang jede Form der Doku-Soap besonders inszenierungsanfällig ist (so z. B. Sichtermann 2011). Dem ist im Grundsatz zuzustimmen. Nach unserer Beobachtung trifft das insbesondere dann zu, wenn zwar an dem Alltags- oder Berufsleben der Menschen angesetzt wird, dann jedoch – wie es in Coaching- oder Improvement-Formaten der Fall ist – nicht nur dokumentiert, sondern zusätzlich – von externen, natürlich vom Fernsehen gestellten Akteuren (Pädagogen, Schuldenberatern, Köchen, Gärtnern etc.) – in diesen Alltag interveniert wird. Allerdings zeigen gerade diese Beispiele,

dass es nie um „Inszenierung im Fernsehen an sich“ geht, sondern um den jeweiligen konkreten Inszenierungskontext eines Fernsehformats. Und hier unterscheiden sich Dokumentation, Fiktion und Spiel dann doch substantiell. Während Doku-Soaps je nach Spezifikation als unterschiedliche Mischungen von passiv beobachtetem und aktiv stimuliertem Geschehen zu kennzeichnen sind, werden bei gescrripteten Formaten Fiktionen, d. h. erfundene Geschichten präsentiert. Und in den Realityshows müssen sich schließlich von den Sendern gecastete Mitspieler in künstlichen Spielanordnungen behaupten.

Außerdem werden die Handlungen der Realityshows tatsächlich immer häufiger in die extramediale Realität, d. h. in die Welt außerhalb von Studios, Bühnen und Containern verlegt. Die Folge davon ist, dass sich ein großer Teil der äußeren Rahmenbedingungen, in denen sie gedreht werden, kaum mehr von denen der Doku-Soaps unterscheidet. Parallel dazu – aber nicht allein in Abhängigkeit von den lokalen Settings, in denen die eigentliche Show abläuft – haben sich die medialen Gestaltungsformen, in denen die Shows den Zuschauern nahegebracht werden, immer mehr in Richtung auf Reportage-, Dokumentations- und Magazinformate verlagert. Das gilt besonders für die Castingshows, bei denen Bühnenauftritte eine zentrale, aber eben nicht die einzige Rolle spielen. Das Ergebnis ist, dass heute weder die lokalen Settings noch die medialen Gestaltungsformen der verschiedenen Formate der Realitätsunterhaltung im Fernsehen hinreichende Indizien für eine Unterscheidung zwischen Realityshows und (gescrripteten oder nicht gescrripteten) Doku-Soaps liefern.

Betrachtet man diese beiden Aspekte im Zusammenhang, den generellen Trend zur Inszenierung sowie die starke Alltagsorientierung in den Präsentationsformen, ist es nicht verwunderlich, dass es selbst den professionellen Medienbeobachtern zunehmend schwerfällt, die verschiedenen Formatgruppen des Reality-TV als unterschiedliche Erscheinungsformen der Realitätsunterhaltung im Fernsehen zu begreifen und zu unterscheiden.

Zum aktuellen Stellenwert der Scripted-Reality-Formate im deutschen Fernsehen

Dass die Realitätsunterhaltung im deutschen Privatfernsehen schon seit Langem Hochkonjunktur hat, wird durch die Daten der kontinuierlichen Programmforschung nachhaltig belegt, die seit 1998 im Auftrag der Medienanstalten durchgeführt wird (vgl. Ahrens u. a. 2012). Dabei sind schon einige Programmmoden durchs Land gegangen und auch wieder abgeebbt. Erinnerung sei nur an die Flut der Daily Talks in den 1990er-Jahren, von der heute nur noch ein Format bei Sat. 1 (*Britt*) übrig geblieben ist. Die Programme der RTL Group favorisieren seit einiger Zeit die Doku-Soap als Schwerpunktformat in

ihrem Reality-TV-Angebot und auch deren Weiterentwicklung zu gescrripteten Formaten. Bei den Programmen der ProSiebenSat. 1 Media AG ist dieser Trend (derzeit noch) weniger stark ausgeprägt. Allerdings haben bei Sat. 1, anders als bei RTL, die – ja ebenfalls gescrripteten – Gerichts- und Personal-Help-Shows immer noch einen hohen Stellenwert (siehe Abb. 2).

Fasst man alle Formate der Realitätsunterhaltung zusammen, sieht man an den Daten der Programmanalyse für den Herbst 2011, dass dieses Programmsegment in vier der sechs reichweitestärksten privaten Fernsehvollprogrammen einen hohen quantitativen Stellenwert hat. Am stärksten ist dieser Trend bei den Programmen der RTL Group, insbesondere auch mit Spitzenwerten für den Marktführer dieser Senderfamilie, RTL. Mehr als 40 % der täglichen redaktionellen Sendezeit (ohne Werbung, Trailer etc.) von RTL sind diesem Programmsegment zuzurechnen. Die Werte von VOX sind sogar noch etwas höher, bei RTL II ist es ungefähr ein Drittel des gesamten redaktionellen Programmangebots. In der konkurrierenden Programmfamilie, der ProSiebenSat. 1 Media AG, folgt nur Sat. 1 diesem Trend (40 %); bei ProSieben und kabel eins hat die Realitätsunterhaltung einen deutlich niedrigeren quantitativen Stellenwert (ca. 10 % des redaktionellen Angebots).

Die gescrripteten Reality-TV-Formate folgen in etwa dem Strukturmuster der gesamten Realitätsunterhaltung in den privaten Fernsehprogrammen. In den drei Programmen der RTL Group haben explizit gescrriptete Doku-Soaps (im Zusammenspiel mit Doku-Soaps, zu denen es keine Hinweise auf ein Skript gibt) einen zentralen Stellenwert. Bei Sat. 1 ist es der Mix aus gescrripteten Gerichts- und Personal-Help-Shows und gescrripteten Doku-Soaps, der die Realitätsunterhaltung dominiert. Dabei zeigt ein Blick auf die aktuellen Programmschemata dieser Sender, dass mit diesen Formaten der Realitätsunterhaltung breite Flächen des Tagesprogramms vom Vormittag bis zum Einstieg in das Abendprogramm bestritten werden.

Argumente zur Diskussion von Scripted-Reality-Formaten

Was ist nun so problematisch daran, wenn ein ohnehin primär auf Unterhaltung angelegtes Format wie die Doku-Soap fikionalisiert wird? Oder von der anderen Seite her betrachtet: wenn fiktive Geschichten mit den Format-techniken der Doku-Soap erzählt werden?

Der Begriff des „Lügenfernsehens“ für dieses Formatprinzip ist moralisch hoch aufgeladen. Ein unmittelbarer Handlungsbedarf für die Programmaufsicht, also z. B. für die Medienanstalten, ist daraus jedoch nicht abzuleiten. Mit Sicherheit wären jedoch Gespräche mit den Programmveranstaltern sinnvoll, in denen zumindest eine

3 Dabei wird in der aktuellen Debatte häufig übersehen, dass schon sehr viel früher auch eine Fiktionalisierung von Gerichts- und Personal-Help-Shows vorgenommen wurde (vgl. Weiß 2009, S. 205 ff.).

4

Theoretisch ist diese Forschung in das Kultivierungskonzept einzuordnen. Deswegen These, dass das Fernsehen in der Lage sei, das Weltbild der Fernsehzuschauer zu prägen, beschränkt sich heute nicht mehr ausschließlich auf fiktionale Programmangebote und auch nicht mehr nur auf die Frage, wie sich Gewaltdarstellungen im Fernsehen auf das Weltbild der Fernsehzuschauer und hier wiederum insbesondere auf das der „Vielseher“ auswirken (vgl. dazu die Forschungsübersicht in Wunsch/Nitsch/Eilders 2012, S. 177 ff.).

klare *Kennzeichnung* aller Scripted-Reality-Formate im Rahmen der Programmausstrahlung gefordert werden sollte. Die öffentliche Debatte zu diesem Format hat immerhin dazu geführt, dass diese Kennzeichnung nur noch in wenigen Fällen fehlt. Das trifft nach unserem Kenntnisstand derzeit auf drei Formate zu: *Mitten im Leben* (RTL), *Family Stories* (RTL II) und *Pures Leben – Mitten in Deutschland* (Sat. 1). Eine andere, in diesem Kreis offen anzusprechende Frage wäre, ob es im Bereich der Doku-Soaps so etwas wie eine *Dunkelziffer* gescripteter Formate gibt.

Jenseits der Programmaufsicht gewinnt die Kategorie des „Lügenfernsehens“ jedoch durchaus an Relevanz – wenn man sie nicht zur Moralisierung, sondern zur nüchternen Analyse und Diskussion einer Programmpraxis nutzt, hinter der ein ebenso nüchteres Geschäftsmodell steht: die kostengünstige Produktion von Programmmaterial, mit dem sich außerhalb der Primetime, über den Tag hinweg, gute Reichweiten erzielen lassen (vgl. Weiß/Ahrens 2012, S. 61 f.). Vier Aspekte sollten in der wissenschaftlichen, professionellen und öffentlichen Diskussion dieser Programmpraxis in den Blick genommen werden. Zwei sind eher grundsätzlicher Art, sie betreffen einerseits das Verhältnis der Programmveranstalter zu ihrem Publikum und andererseits ihr Selbstverständnis als Gestalter und Auftraggeber fiktionaler Programmangebote. Die beiden anderen Punkte beziehen sich in einem engeren, sozialwissenschaftlichen, psychologischen und (medien-) pädagogischen Verständnis auf die Frage, wie Fernsehzuschauer Scripted-Reality-Formate wahrnehmen, wie sie sie nutzen und welche Folgen das für sie hat. Hierzu im Folgenden – allein schon aus Platzgründen – einige wenige Stichworte, die unbedingt weiter vertieft werden sollten (vgl. dazu ausführlicher Weiß 2012).

Glaubwürdigkeit und Vertrauen

„Camouflage“ ist das zentrale Bauprinzip der Scripted-Reality-Formate. Das heißt, de facto werden auf der Ebene der formalen Gestaltung alle Register gezogen, um die Zuschauer hinter das Licht zu führen und den fiktionalen Charakter der gezeigten Szenen, Konflikte, Handlungen etc. zu vertuschen. Unabhängig davon, ob sie das merken oder nicht, stellt sich die grundsätzliche Frage, ob das Vertrauen der Zuschauer in die „Formattreue“ der Sender missbraucht wird. Denn ihr tägliches Fernsehverhalten beruht auf einem erfahrungsbasierten Formatwissen, das hier absichtlich unterlaufen wird. Den Veranstaltern bringt das zeitweise gute Zuschauerreichweiten, aber sie gefährden langfristig dadurch ihre Glaubwürdigkeit.

Professionalität

In Bezug auf die Personen, die in Scripted-Reality-Formaten als Akteure eingesetzt werden, stellt sich in mehrfacher Hinsicht die Frage, ob man sie wirklich als „Schauspieler“ bezeichnen sollte (auch der Begriff des „Laienschauspielers“ passt hier nicht wirklich). Im Regelfall fehlt das Prinzip der Rollenvarianz, d. h. sie werden als Typen für ein bestimmtes Format gecastet, um sich selbst – wenn auch im Kontext einer fiktiven Situation – zu spielen. Und mehr, als sich selbst zu spielen, haben sie auch nie gelernt. Eine auch rechtlich und medienaufsichtlich interessante Frage schließt sich daran an: Angeblich kann es in diesen Formaten, anders als in echten Doku-Soaps, ja keine Verstöße gegen die Menschenwürde etc. geben, weil alles nur gespielt ist. Aber ist das bei solchen Rollenbesetzungen wirklich so? Fällt nicht doch alles auf den zurück, der stets nichts anderes als sich selbst spielt ...?

Sozusagen im Rücken dieser Entwicklung stellt sich die Frage nach den Arbeitsmöglichkeiten „gelernter“ Schauspielerinnen und Schauspieler in fiktionalen Fernsehproduktionen bzw., institutionell und kulturell betrachtet, die Frage nach der Rolle der privaten Programmveranstalter als Auftraggeber für fiktionale Fernsehproduktionen, die man uneingeschränkt auf allen Produktionsebenen als professionell bezeichnen kann. Tatsächlich nämlich war der Anteil „normaler“ fiktionaler Angebote (Serien, Filme) am Gesamtprogramm von RTL und Sat. 1 noch nie so niedrig wie seit dem Siegeszug der Scripted-Reality-Formate (vgl. Weiß/Ahrens 2012, S. 84 ff.).

Rezeption

Eine der am stärksten umstrittenen Fragen in der öffentlichen Diskussion der Scripted-Reality-Formate betrifft den Umgang der Fernsehzuschauer mit diesen Programmangeboten. Die Programmveranstalter bemühen in diesem Zusammenhang gerne den mündigen Zuschauer, der die Formatspielregeln durchschaut und das, was dabei herauskommt, genießt. Und wer das in Frage stellt, wird schnell in die Ecke einer unangemessenen Bewahrpädagogik gestellt. Das Dumme ist nur, dass es „den“ Fernsehzuschauer gar nicht gibt, weshalb auch die Umfrageergebnisse, die in diesem Zusammenhang präsentiert werden, kein einheitliches Bild ergeben (vgl. Weiß 2012, S. 214 ff.). Jedoch gibt es bei den Zuschauern ganz offensichtlich Gruppen wie z. B. Heranwachsende und Personen mit niedrigem Bildungsniveau (vgl. Fauth 2008; siehe auch Götz u. a. 2012), denen es nicht gut gelingt, Fakten und Fiktionen auseinanderzuhalten. Wie groß die Zahl der durch Scripted-Reality-Formate irreführenden Zuschauer ist, ist dabei – grundsätzlich betrachtet – von sekundärer Bedeutung. Wichtiger wäre es,

mehr über die individuellen Faktoren und sozialen Milieus zu erfahren, die die Zuschauer für solche Täuschungen anfällig machen.

Wirkung

Am wichtigsten ist jedoch die Klärung der Anschlussfrage: Wenn die (zur Erinnerung: von der Formatlogik her ja zweifellos intendierte) Täuschung erfolgreich ist, ist sie dann für die Getäuschten folgenreich? Denn noch weiß man kaum etwas darüber, ob solche Fehlwahrnehmungen letztlich banal, d. h. für den Einzelnen und die Gesellschaft weitgehend irrelevant sind oder ob sich daraus sozial unerwünschte Folgen ergeben. Auf der Grundlage neuerer Forschung spricht einiges dafür, dass der Annahme, das Gesehene wäre „real“, eine Art Katalysatorfunktion im Medienwirkungsprozess zukommt.⁴ In diesem Fall wären zwar nicht alle, jedoch durchaus diejenigen Zuschauer, die die Fiktionalität der Scripted-Reality-Formate nicht durchschauen, besonders anfällig für die durch diese Formate vermittelten Botschaften. Im Moment sind das nicht mehr als „Wirkungsspuren“; sie sollten aber auf jeden Fall ernsthaft weiterverfolgt werden.

Literatur:

Ahrens, A./Schwotzer, B./Weiß, H.-J.:
Konzeption, Methode und Basisdaten der ALM-Studie 2010/2011. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Programmbericht der Medienanstalten 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin 2012, S. 241 – 291

Fauth, B. C.:
Zur Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion im Fernsehen als Bestandteil praxisbezogener vermittelter Medienkompetenz. Evaluation eines Trainings für HauptschülerInnen. Diplomarbeit an der Universität Freiburg. Freiburg 2008.
Abrufbar unter:
http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/6301/pdf/Diplomarbeit_Fauth.pdf
(letzter Zugriff am 26.04.2012)

Götz, M. u. a.:
„Man sieht, wie es wirklich in anderen Familien zugeht“. Kinder und Jugendliche und ihr Verständnis von Familien im Brennpunkt. In: TELEVISION, 25/2012/1, S. 55 – 59

Mikos, L.:
Das Spiel mit der Realität. Darstellungsformen im Reality-TV. In: TELEVISION, 25/2012/1, S. 48 – 51

Sichtermann, B.:
Doku-Soaps. Wahrheit als Ware. In: Der Tagesspiegel vom 8. August 2011

Stichler, C.:
Scripted Reality – eine Chance für den NDR? In: epd medien, 85/2010, S. 22 – 24

Weiß, H.-J.:
Konzeption, Methode und Basisdaten der ALM-Studie 2007/2008. In: ALM Programmbericht 2008. Berlin 2009, S. 201 – 257

Weiß, H.-J.:
Laissez faire? Argumente zur Präzisierung der Kritik an Scripted-Reality-Formaten. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Programmbericht der Medienanstalten 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin 2012, S. 211 – 217

Weiß, H.-J./Ahrens, A.:
Scripted Reality. Fiktionale und andere Formen der neuen Realitätsunterhaltung. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Programmbericht der Medienanstalten 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin 2012, S. 59 – 93

Wolf, F.:
Wa(h)re Information – Interessant geht vor relevant. Wiesbaden 2011

Wünsch, C./Nitsch, C./Eilders, C.:
Politische Kultivierung am Vorabend. Ein prolonged-exposure-Experiment zur Wirkung der Fernsehserie „Lindenstraße“. In: Medien & Kommunikationswissenschaft, 60/2012, S.176 – 196

Prof. Dr. Hans-Jürgen Weiß war bis 2009 Hochschul-lehrer an der Freien Universität Berlin. Er leitet die GöfaK Medienforschung GmbH, Potsdam, und ist seit 1998 zusammen mit Prof. Dr. Joachim Trebbe verantwortlich für die kontinuierliche Fernsehprogramm-forschung der Medienanstalten.



Annabelle Ahrens, M. A., ist seit dem Abschluss ihres Studiums für inhalts-analytische Forschungsprojekte verantwortlich – 2009 bis 2012 als Projektleiterin der GöfaK Medienforschung GmbH, seit 2012 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin und an der Universität Düsseldorf.



Die Diskussion zu Scripted Reality

Inhaltsanalyse untersucht Vorwürfe zu einer
neuen Produktionsform

Joachim von Gottberg



In Teilen der Öffentlichkeit steht Scripted Reality immer wieder in der Kritik. Grotteske Geschichten im Unterschichtenmilieu würden lautstark in vulgärem Jargon als Realität vorgeführt, obwohl alles gespielt sei. Die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) führte im Frühjahr 2012 eine exemplarische Inhaltsanalyse durch, um zu überprüfen, inwiefern diese Kritik berechtigt ist, soweit sie den Inhalt betrifft. Der vorliegende Beitrag fasst die ersten Ergebnisse der Untersuchung zusammen. Ein ausführlicher Forschungsbericht, der auch detailliert auf das Problem der Kriterienanwendung bei der Codierung eingeht, ist ab Ende September 2012 unter www.fsf.de im Internet abrufbar.

Als im August 2009 auf RTL *Familien im Brennpunkt*, *Verdachtsfälle* und *Die Schulumittler* erfolgreich starteten, dauerte es nicht lange, bis sich Kritiker vor allem aus dem Bereich des öffentlich-rechtlichen Fernsehens und der Landesmedienanstalten massiv zu Wort meldeten. Während die Gerichtsshow, die letztlich als Geburtshelfer für den Produktionsprozess der sogenannten Scripted Reality dienten, noch auf das Thema der Gerichtsverhandlung beschränkt waren, war nach Meinung der Gegner dieser Produktionsform ein Damm gebrochen: Familienkonflikte, Ehe- und Beziehungsprobleme, Probleme an Schulen, ein gerechtfertigter oder falscher Verdacht, der zu Konflikten führte: Alles, was vorher Thema von Fiktion war, wurde nun, so schien es, mit Laiendarstellern umgesetzt, die nach einem Skript agierten, die Dialoge allerdings nicht stur auswendig lernen mussten, sondern mit der ihnen eigenen Sprache füllen konnten. Gedreht wurde in realen, eigens dafür angemieteten Wohnungen. Hinzu kamen für dokumentarische Formate (Reportagen, Berichte) typische Elemente („Hier findet eine Gerichtsverhandlung statt, hier dürfen Sie nicht drehen!“). Alles in allem, so die Kritik, handele es sich um eine Mogelpackung: Es wirke real, sei aber erfunden.

Von einigen wurde die Kritik zu einem Sündenfall in der Fernsehgeschichte hochstilisiert, weil der Zuschauer nicht mehr unterscheiden könne, was echt und was erfunden sei.

Ziel der Untersuchung

Die FSF nahm dies zum Anlass, in einer exemplarischen Inhaltsanalyse einen Überblick darüber zu entwickeln, inwieweit die öffentlich geäußerte Kritik zutrifft. Zu diesem Zweck wurden alle im Nachmittagsprogramm von RTL in den ersten drei Monaten 2012 ausgestrahlten 186 Sendungen einer quantitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Es handelte sich um folgende Sendungen: *Familien im Brennpunkt*, *Verdachtsfälle*, *Die Schulumittler* (lief nur teilweise), *Betrugsfälle* und *Die Trovatos* (nur samstags). Zu diesem Zweck wurde von der FSF ein Team von sechs Codierern zusammengestellt, die bewusst über einen unterschiedlichen Hintergrund verfügten (Medienwissenschaft, Theologie, Pädagogik, Germanistik, Rechtswissenschaft, Journalistik). Dies erschien vor allem deshalb wichtig, weil nach einem Probelauf klar wurde, dass eine einigermaßen objektive Einordnung der Bewertungskriterien nicht möglich war. Will man beispielsweise die

Schichtzugehörigkeit bestimmen, so werden dazu in der Sozialwissenschaft in der Regel das Einkommen, der Bildungsgrad und bestimmte Attribute des Lebensumfeldes herangezogen. Dazu wurden jedoch in den meisten Sendungen kaum verwertbare Angaben gemacht. Deshalb musste auf die Schichtzugehörigkeit der Einzelprotagonisten meist indirekt über das Lebensumfeld, die Wohnungseinrichtung, Berufe und Ausbildung (soweit bekannt) und vor allem über das Sprachniveau geschlossen werden. Daher erschien eine Mischung von Personen mit unterschiedlichem beruflichem Hintergrund sinnvoll, um die Subjektivität der Zuordnungen möglichst gering zu halten. Anhand von neun exemplarisch ausgewählten Sendungen wurden von den Codierern Kriterien definiert, die den späteren Bewertungen zugrunde liegen sollten. Des Weiteren wurden die Sendungen von drei Tagen von allen Codierern getrennt eingeschätzt. In einer gemeinsamen Sitzung wurden dann die Fälle diskutiert, in denen es bei den Codierern Abweichungen gegeben hatte. Die Überlegung, alle Sendungen durch alle Codierer analysieren zu lassen, um die Subjektivität der Einschätzung durch einen Mittelwert möglichst zu objektivieren, wurde aus ökonomischen Gründen und der dadurch erheblichen zeitlichen Ausdehnung der Untersuchung verworfen. Allerdings wurde später durch einen Vergleich der Ergebnisse aller Codierer festgestellt, dass es in den Ergebnissen keine auffälligen Abweichungen gab.

Die Inhaltsanalyse soll Aufschluss darüber geben, inwieweit die an dieser Produktionsform geäußerten inhaltlichen Kritikpunkte in der Gesamtschau zutreffen. Über die Fähigkeit der Zuschauer, den fiktionalen Charakter zu erkennen, und über die Frage, welche Bedeutung solche Sendungen für das Normalitätskonzept der Zuschauer entwickeln, kann die Untersuchung keine Aussage treffen. Hierzu wollen wir in einem zweiten Schritt Gruppendiskussionen mit Jugendlichen unterschiedlicher Altersgruppen und qualitative Interviews durchführen.¹

Dokumentarische Elemente in der Fiktion

„Diese Formate versuchen, einen dokumentarischen Charakter vorzuspielen, und geben vor, eine Realität abzubilden, die auch jenseits der Fernsehproduktion genauso stattgefunden hätte.“² Dieses exemplarisch ausgewählte Zitat zielt auf die Kernkritik ab, Sendungen seien bewusst so inszeniert, dass der Zuschauer sie für abgefilm-

Anmerkungen:

1 Die Kritik wurde vor allem von Fernsehkritikern und Vertretern der Medienaufsicht seit 2010 vorgetragen. Sie wird heute unverändert öffentlich geäußert, auch wenn sich die Sendungen geändert haben. Die bisher einzige wissenschaftliche Studie wurde von Maya Götz im Auftrag der Landesanstalt für Medien (LfM) in Nordrhein-Westfalen durchgeführt, mit ihren Ergebnissen setzen wir uns ebenfalls auseinander. Dass wir z. T. zu anderen Ergebnissen kommen, könnte auch damit zusammenhängen, dass die Produzenten auf die Kritik reagiert haben.

2 **Götz, M. (u. a.):** „Man sieht, wie es wirklich in anderen Familien zugeht“. *Kinder und Jugendliche und ihr Verständnis von Familien im Brennpunkt*. In: TELEVISION, 25/2012/1, S. 48–51



Unfreiwillige Komik: Azubi befürchtet, sein Burn-out könne „chronologisch“ werden (*Familien im Brennpunkt*, 27.02.2012).



Realitätsvortäuschung: Angeblicher Jobvermittler tut überrascht, als ein Klient mit Kamerateam auftaucht (*Familien im Brennpunkt*, 20.01.2012).



Gravierende Beschuldigungen: Eltern erfahren, dass Azubi seinem Chef sexuelle Übergriffe vorwirft (*Familien im Brennpunkt*, 27.02.2012).

3

Entfremden Doku-Soaps unsere Kinder vom echten Leben? Abrufbar unter: http://eltern.t-online.de/tv-entfremden-doku-soaps-unsere-kinder-vom-echten-leben-/id_52376738/index, 14.12.2012 (letzter Zugriff am 06.07.2012)

4

Niggemeier, S.:
Wenn der Zottel-Lehrer mit der Messie-Mutter ...
In: Spiegel online vom 15.12.2011

5

Aures, F.:
Fast wie im richtigen Leben.
In: TV Spielfilm vom 08.10.2011

6

Siehe Anm. 2

te Realität halten soll. Von den Codierern wurden alle genrespezifischen Elemente erfasst, die typisch für Dokumentation sind: Handkamera, Kamerastopp vor Gerichtssälen oder Amtsstuben, unkenntlich gemachte Nummernschilder oder Klingelbretter an Haustüren. Allerdings muss beachtet werden, dass Nummernschilder oder Klingelbretter möglicherweise aus Datenschutzgründen unkenntlich gemacht wurden.

Die Untersuchung zeigt, dass diese Kritik nicht von der Hand zu weisen ist. In immerhin 68,6 % der untersuchten Episoden konnten solche Elemente festgestellt werden. Allerdings überwogen Elemente, die möglicherweise aus Datenschutzgründen eingesetzt wurden: In 28,2 % der untersuchten Folgen kamen unkenntlich gemachte Autokennzeichen oder Klingelbretter vor, außerdem wurden Personen unkenntlich gemacht, die mit der Produktion nichts zu tun hatten und möglicherweise unerkannt bleiben wollten. In 26,2 % der untersuchten Folgen wurde eine in der Regel im dokumentarischen Genre verwendete Kameraführung beobachtet. Dazu gehören: „Handkamera“, „Pieptöne“ über bestimmte Ausdrücke oder Sätze sowie Protagonisten, die unmittelbar während der Handlung zu den Kameraleuten über ihre Sichtweise des dargestellten Problems sprechen und damit aus ihrer Rolle heraustreten. Kameraverbote (z. B. Aussagen wie: „Im Gericht dürfen wir nicht filmen“ oder die vermeintlich weggeschickten Kameraleute während einer persönlichen Streitsituation) wurden nur in 8,4 % der codierten Folgen festgestellt.

Tonalität und Lautstärke bei den dargestellten Konflikten

Eine weitverbreitete Kritik gilt der harschen Kommunikationskultur in diesen Sendungen: „Sie schreien sich an, sie stänkern, sie pöbeln – vornehmlich an den Nachmittagen geht es im deutschen Privatfernsehen richtig zur Sache. Da geht es ums Sorgerecht, um Nachbarschaftsauseinandersetzungen, um Diebstahl, ums Erbe und um Mobbing. Wenn die Wirklichkeit nicht genug Stoff bietet, dann wird nachgeholfen, um die Quote hochzutreiben. Das geht mit der ‚Scripted Reality‘, der von TV-Machern inszenierten Wirklichkeit.“³ Diese Kritik hat sich zumindest in dieser übertriebenen Form in den von uns untersuchten Sendungen nicht bestätigt. Bei der Mehrheit der codierten Sendungen wurde in normaler Lautstärke (52,9 %) und mit normaler Wortwahl kommu-

niziert (68,7 %). Überwiegend normale Lautstärke traf immerhin auf fast ein Drittel der codierten Charaktere zu, überwiegend normale Wortwahl auf knapp ein Viertel. Eine überdurchschnittliche Lautstärke hingegen kam bei insgesamt 649 untersuchten Charakteren nur zweimal vor (0,3 %), vorwiegend beleidigende Wortwahl traf nur auf einen einzigen Charakter zu (0,2 %). Dass diese Kritik in der Öffentlichkeit vorherrschend ist, mag zum einen damit zusammenhängen, dass Lautstärke und Wortwahl, die stark von der Normalität abweichen, höhere Aufmerksamkeit erregen und dadurch besser behalten werden. Ein ähnliches Phänomen konnte auch bei den Talkshows der 1990er-Jahre festgestellt werden. Ein zweiter Grund mag darin liegen, dass die Produzenten inzwischen – gerade auch angesichts der öffentlichen Kritik – gelernt haben, die Laiendarsteller besser zu führen und dadurch entsprechende Überschreitungen zu reduzieren.

Groteske Geschichten, extreme Konflikte, plötzliche Lösungen

Eine weitere inhaltliche Kritik zielt auf die stark verdichteten Handlungsstränge ab, die innerhalb einer relativ kurzen Zeit auch noch mit zahlreichen zusätzlichen Handlungen erzählt werden: „Großes Geschrei, nach einer Stunde Happy End. Es sind groteske Geschichten um extrem eskalierende Konflikte.“⁴ Oder: „Kann alles tatsächlich passieren. Allerdings wohl kaum in dieser Intensität und Dichte. Das ist Reality Reloaded, wahres Leben auf Steroiden.“⁵ In diesem Zusammenhang werden ebenfalls die klischeehafte Erzählstruktur und die wenig nachvollziehbaren, plötzlichen Lösungen bemängelt: „Was Kindern und Pre-Teens an den Sendungen gefällt, ist die Eindeutigkeit, mit der komplexe Situationen simplifiziert werden. [...] Medienanalytisch sind es zum größten Teil vereinfachte, klischeehafte Erzählstrukturen einer Heldenreise eines nicht perfekten Protagonisten.“⁶ In der Auswertung zeigt sich, dass die überwiegende Anzahl der Konflikte positiv ausgeht (79,0 %). Auch in den Folgen, deren Ergebnis nicht als Happy End bezeichnet werden kann, wird eine Lösung aufgezeigt, sodass die Zuschauer grundsätzlich mit dem Gefühl entlassen werden, dass auch komplexe oder schwerwiegende Konflikte zumindest in wesentlichen Punkten lösbar sind. Immerhin 7,6 % der Konflikte gingen jedoch nicht positiv aus, bei 13,4 % der Fälle konnte man nicht klar sagen, ob das Ergebnis eindeutig gut für alle relevanten Protagonisten war. In 54,7 % der unter-



Wenig glaubwürdige Story: Frau lässt sich immer wieder mit Männern ein, u. a. mit dem Nachhilfelehrer der Tochter. Die Frau wird schwanger, drei Männer kommen als Väter in Frage, alle wollen das Kind (*Familien im Brennpunkt*, 02.03.2012).



Anschuldigungen im gehobenen Milieu: Bürgermeisterin wird von Sekretärin eines lockeren Lebenswandels bezichtigt (*Familien im Brennpunkt*, 02.02.2012).

Lautstarker Streit: WG-Bewohnerin hält den hilfsbereiten Nachbarn für einen Stalker (*Betrugsfälle*, 28.02.2012).



Einsicht: Mutter bittet Tochter um Verzeihung (*Verdachtsfälle*, 30.03.2012).

Unangenehme Begegnung mit rechtem Milieu: Neonazis bedrohen Aussteiger (*Betrugsfälle*, 11.01.2012).



suchten Fälle konnte die Lösung des Konflikts auf die Einsicht der Konfliktbeteiligten selbst zurückgeführt werden. Davon war in 22,7 % der Fälle die Einsicht mit einer Aussprache verbunden, in 4,6 % der Fälle ging die Einsicht mit Reue einher. Mehrfachnennungen waren hier möglich. Auch die Konstellationen der Konflikte waren weniger absurd als erwartet. Allerdings muss auch hier wieder auf die subjektive Komponente verwiesen werden. Im Wesentlichen dienten den Codierern ihr persönliches Lebensumfeld sowie ihre Lebenserfahrung und die ausführliche Diskussion von Beispielen als Maßstab dafür, einzuschätzen, ob bestimmte Konfliktszenarien tatsächlich häufig vorkommen oder zumindest vorstellbar sind. In 36,5 % der Fälle handelte es sich nach Einschätzung der Codierer um durchaus denkbare Konflikte, bei 32,4 % um eher seltene Konflikte, die aber grundsätzlich auch im eigenen Umfeld vorstellbar sind. Bei 24,1 % handelte es sich um seltene und ungewöhnliche Konflikte, die selten im eigenen Umfeld passieren. In 7,1 % der Fälle wurden die Konflikte als nicht sehr realistisch eingeschätzt. In 87,3 % der Fälle wurden nachvollziehbare Lösungen präsentiert, wobei man hier anmerken muss, dass sich das auf den Ausgang des Konflikts und nicht unbedingt auf die teilweise sehr rasanten Lösungseinleitungen bzw. Konfliktauflösungen – oftmals in den letzten Minuten der Sendung – bezieht. Dabei erscheinen die Lösungen dramaturgisch manchmal etwas aufgesetzt und deshalb nicht immer nachvollziehbar. In diesen Fällen sollten die Scripter und die Produzenten stärker darauf achten, dass die Lösungen beim Erzählen des Konflikts mitbedacht und entsprechend glaubhafter vorbereitet werden. In 6,8 % der Episoden bewerteten die Codierer die Lösung als unglaubwürdig und, gemessen an der komplizierten Struktur des Konflikts, eher unwahrscheinlich.

Kritik an der Dominanz unterer sozialer Milieus

Eine verbreitete Kritik betrifft die Auswahl der Protagonisten, die gefühlt im Wesentlichen aus untersten sozialen Milieus stammen: „Wer nachmittags auf RTL schaltet, den bewegten Kölner Privatsender, der könnte leicht zu dem Schluss kommen, ganz Deutschland sei auf Hartz IV. Hier sind zwischen 14.00 und 17.30 Uhr reihenweise Teenies schwanger, Mütter betrunken, Väter aggressiv. Viele sind arbeitslos. Beziehungen bestehen aus Fremdgehen, es fehlt immer an Geld und Liebe. Die Schule, ein Hort des Schreckens.“⁷

7

Jakobs, H.-J.:

Fast ein klassisches Drama.

In: Süddeutsche Zeitung

vom 16.10.2010

8

Zur Mittelschicht werden die Bevölkerungsgruppen gerechnet, die in Bezug auf Einkommen oder Besitz weder der einkommensschwachen Unterschicht noch der vermögenden Oberschicht zugerechnet werden. Sie wird bei manchen Soziologen in untere, mittlere und obere Mittelschicht unterteilt, US-Soziologen differenzieren sogar acht bis neun Schichtenmodelle. Wir haben in dieser Zusammenfassung aus Platzgründen auf weitere Differenzierungen verzichtet, daher wird mit dem Begriff „Mittelschicht“ eine große, nicht völlig homogene Gruppe zusammengefasst.

9

Vgl.: *Wenn Kinder fernsehen. Vorlieben, Entwicklungsaufgaben und Abgleich mit dem eigenen Leben.* Interview mit Maya Götz. In: tv diskurs, Ausgabe 59, 1/2012, S. 23–29

10

Siehe Anm. 2

11

Siehe Anm. 2

Beim Zuschauer beliebt: Unterschicht trifft Mittelschicht (*Betrugsfälle*, 27.02.2012).



Hartz-IV-Fälle sehr selten: Frauen sind empört, dass ihre Männer ständig zusammen trinken (*Betrugsfälle*, 09.01.2012).

Diese im Jahr 2010 getroffene Bewertung, die sich allerdings vor allem in den Printmedien als grundsätzliche Kritik gehalten hat, traf zumindest auf die von uns untersuchten Sendungen nicht zu. Die in den Scripted-Reality-Formaten hauptsächlich widergespiegelte soziale Schicht ist die Mittelschicht (89,5 %). Der Unterschicht wurden 8,0 % zugerechnet. Die Oberschicht (z. B. Vorstandsvorsitzende in wohlhabendem Wohnumfeld) ist mit 2,5 % schwächer vertreten, wodurch die quantitative Abbildung der sozialen Schichten in etwa der realen Schichtenverteilung in der Gesellschaft entspricht.⁸

Einseitig als „böse“ oder „gemein“ charakterisierte Personen

Ziel der Studie war es, möglichst alle bekannten Kritikpunkte, soweit sie bekannt waren, in der Codierung zu berücksichtigen. Ein weiterer Vorwurf lautete, es gebe in den Sendungen häufig Charaktere, die einseitig als böse und gemein dargestellt würden, ohne dass hierfür Hintergründe in ihrer Geschichte deutlich würden: „Dann gibt es halb Gute, die sich noch verändern können, und es gibt einen richtig Gemeinen. So wird hier auf einfachste Weise, vergleichbar mit dem Kinderfernsehen, eine Geschichte erzählt. [...] Bei *Familien im Brennpunkt* gibt es Protagonisten, die sich verändern, und die Zuschauer verfolgen, warum sie sich verändern. Aber dann gibt es eben auch die Antagonisten, die sich nicht verändern, sondern einfach gemein sind“⁹. In den untersuchten Sendungen haben die meisten Charaktere eine positive Entwicklung durchgemacht, im häufigsten Fall vom Opfer zum Helden (13,6 %). Von diesem signifikanten Ergebnis einmal abgesehen, kann aber festgestellt werden, dass in der Regel die Akteure im Verlauf der Handlung nicht ihr Handlungsprofil verändern (insgesamt 35,7 % der Protagonisten).

Überwiegende Lösungen durch Instanzen von außen

Eine weitere, ebenfalls von Götz geäußerte Kritik besteht darin, dass die Konflikte meist durch dritte Instanzen (Gerichte, Jugendämter, Berater) gelöst werden können. Dadurch entstehe der Eindruck, dass Menschen nicht mehr selbst in der Lage seien, ihre Konflikte durch Diskurs oder Einsicht zu regeln: „Gelöst werden die Konflikte sehr häufig durch den Einbezug einer externen Instanz. Es werden ExpertInnen eingeschaltet, und

oft erzählt die Geschichte von einer Gerichtsverhandlung zur Klärung des Streits. Es werden also ein bestimmtes Bild von Konflikten (ProtagonistIn-AntagonistIn-Struktur) und bestimmte Arten der Problemlösung erzählt. Aus Perspektive der Konfliktforschung sind diese Modelle jedoch weder situativ hilfreich noch nachhaltig.“¹⁰ In der vorliegenden Untersuchung konnte dieser Vorwurf nicht bestätigt werden. In über 52,2 % der Fälle lösten die Beteiligten die Konflikte ausschließlich unter sich. Nimmt man dazu noch die Fälle, in denen andere Instanzen (dritte Personen oder Institutionen) bei der Lösungsfindung beteiligt waren, kommt man auf insgesamt 75,4 %. In nur 12,2 % waren allein Institutionen als Konfliktlöser maßgeblich verantwortlich, dritte Personen nur bei 6,1 % der Fälle. Dass die Konfliktbeteiligten ausschließlich durch Unterstützung einer Institution einen Konflikt lösten, kam nur in 8,6 % der Fälle vor.

Faszinationspotenzial für Kinder und Jugendliche

Götz hat in ihrer Studie darauf hingewiesen, dass Scripted Reality für Kinder und Jugendliche aus verschiedenen Gründen ein beliebtes Format ist: „Hintergrund sind hier vermutlich die kurzen, spektakulären Handlungsstränge, die fast immer Kinder- und Jugendliche als Teil von Familien thematisieren. In kurzen Handlungsentwicklungen – z. T. unter 2 Minuten – werden Konflikte- und Streitsituationen erzählt.“¹¹ Ob und wie die kurzen und spektakulären Handlungsstränge Kinder tatsächlich ansprechen, konnten wir in der Inhaltsanalyse nicht klären, da diese Frage nur durch eine qualitative Befragung junger Rezipienten beantwortet werden kann. Da wir davon ausgehen können, dass eine Wirkung dann besonders hoch ist, wenn Gleichaltrige eine wichtige Rolle spielen, haben wir untersucht, in welcher Häufigkeit Kinder und Jugendliche tatsächlich in den Sendungen vorkommen. Dabei wurde festgestellt, dass Kinder und Jugendliche nur zu 20 % als Akteure in den Scripted-Reality-Formaten auftauchen. Bei den 7- bis 12-Jährigen sind es insgesamt nur 1,1 %, bei den 13- bis 15-Jährigen 2,3 % und bei den 16- bis 18-Jährigen auch lediglich 16,8 %.

Protagonisten als Identifikationsfiguren?

Im Jugendschutz wird davon ausgegangen, dass mediale Figuren für das eigene Leben vor allen Dingen dann wirkungsrelevant sind, wenn sie für

den Zuschauer mit positiven Emotionen belegt werden. Dabei spielt zuerst eine Rolle, ob eine Figur besonders sympathisch wirkt, ob sie in positiven Situationen gezeigt wird (z. B. durch besondere Fürsorge für Kinder oder ältere Menschen) oder ob sich die Zuschauer in die Figur einfühlen können (Empathie). Nur so können Figuren Identifikation erzeugen, was dazu führt, dass der Zuschauer im Laufe des Geschehens die Handlung aus der Perspektive dieser Person wahrnimmt. Erfolgreiche Spielfilme und Serien verwenden sehr viel Aufwand und Zeit damit, solche Identifikationsfiguren einzuführen, und wählen dafür möglichst beliebte Schauspieler. Um das Wirkungspotenzial im Sinne einer Übernahme von Handlungsmustern einschätzen zu können, wurde untersucht, ob und – wenn ja – wie häufig Protagonisten in den untersuchten Sendungen als Identifikationsfiguren im hier beschriebenen Sinne infrage kommen.

Nach Einschätzung der Codierer wird in überraschend seltenen Fällen zu den handelnden Figuren Empathie entwickelt. Am ehesten finden wir bei den Helden Sympathie- bzw. Empathie-Werte (32,8 %). In 65,1 % der untersuchten Sendungen spielt empathisches Einfühlen oder hohe Sympathie keine Rolle. Das spricht dafür, dass die Sendungen eher wie ein spannendes Spektakel verfolgt werden, zu dessen Protagonisten allerdings eine emotionale Distanz besteht.

Moralische Appelle außerhalb der Handlung

Insgesamt spielt bei allen Sendungen das Bemühen eine Rolle, Grenzüberschreitungen, die zu Konflikten führen, moralische Kategorien gegenüberzustellen. Regelverstöße kommen zwar vor, aber sie führen nicht zum Erfolg, so die Botschaft der Sendungen. Beim Codieren der ersten Probe-sendungen ist zudem aufgefallen, dass einige Folgen über die moralische Einordnung des Konflikts hinaus allgemeine moralische Botschaften enthielten, die nicht unmittelbar mit der Handlung zusammenhängen. Um einen Grund zu finden, ihren Ausbildungsplatz zu verlassen, hatte beispielsweise eine Auszubildende ihren Chef beschuldigt, sexuell zudringlich geworden zu sein. Nachdem sie sich bei ihrer Befragung vor Gericht in Widersprüche verwickelt hatte und die Anklage fallen gelassen worden war, nahm ihr Anwalt sie zur Seite und ordnete ihr Verhalten moralisch als negativ ein: Wegen solch unbegründeter Vorwürfe würde man Frauen oft nicht glauben, die tatsächlich sexuell bedrängt worden seien. Aus

diesem Grunde haben wir diesen Punkt in den Codierungsbogen aufgenommen. Tatsächlich fanden sich in 45,7 % der Fälle solch moralische Botschaften bzw. Appelle. In 29,1 % waren dies Appelle, die den Familienzusammenhalt betrafen, in 15 % ging es darum, dass sich Personen ihrer Vorbildfunktion gegenüber Dritten bewusst werden sollten, in 13 % der Fälle ging es darum, keine falschen Anschuldigungen zu erheben.

Zusammenfassung

Die öffentlich geäußerte Kritik, dass Scripted Reality so inszeniert sei, dass sie wie eine Dokumentation wirke, ist nicht von der Hand zu weisen. Immerhin konnten in 68,6 % der Sendungen solche Elemente festgestellt werden. Inwieweit diese Form der Inszenierung für die Wahrnehmung und Verarbeitung relevant ist, ist bisher nicht untersucht worden, hier bleibt eine weitere qualitative Forschung abzuwarten. Eine entsprechende Kennzeichnung dieser Sendungen kann also hilfreich sein. Allerdings wird bei der Einschätzung durch Kinder und Jugendliche der öffentliche Diskurs um diese Problematik auch einzubeziehen sein. Wünschenswert wäre es auch, dass in der medienpädagogischen Arbeit Erkennungsmerkmale zur Unterscheidung zwischen Reality und Scripted Reality herausgearbeitet werden. Die FSF wird sich hier an entsprechenden Materialien für den Unterricht und für Projektwochen aktiv beteiligen. Die meisten inhaltlichen Kritikpunkte, die sich auf die grotesken Konflikte, die Unterschichtorientierung der Protagonisten und die vorwiegend schrille und beleidigende Sprache beziehen, haben sich jedoch, bezogen auf die Mehrheit der Sendungen in der Untersuchung, nicht bestätigt. Da eine solche Inhaltsanalyse – soweit bekannt – in der Vergangenheit noch nicht durchgeführt wurde, kann keine Aussage darüber getroffen werden, ob sich die Sendungen möglicherweise verändert haben.



Zögernde Annäherung: Chiara findet sich nur langsam mit neuem Stiefvater ab (*Verdachtsfälle*, 23.01.2012).

Unglaublicher Ausgang: Versöhnung, obwohl Mädchen vom Freund ausgeraubt wurde (*Verdachtsfälle*, 27.02.2012).



Aufräumen mit Vorurteilen gegen Behörden: Jugendamtsmitarbeiter will Kinder nur im äußersten Notfall aus der Familie nehmen (*Familien im Brennpunkt*, 24.01.2012).

Prof. Joachim von Gottberg
ist Geschäftsführer der
Freiwilligen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF).



Authentisch, aber nicht dokumentarisch

Scripted Reality gibt nicht vor, die Realität abzubilden



Seit 2009 gibt es Scripted-Reality-Formate auf fast allen privaten Kanälen. Sie handeln von Geschichten, die zwar nicht immer wahrscheinlich sind, aber doch wahr sein könnten, sie finden in normalen Wohnungen statt und werden von Laien gespielt, die aber auch diejenigen sein könnten, die sie darstellen. Keine Frage: Es wirkt echt, ist aber erfunden. Können Zuschauer Scripted Reality als Fiktion erkennen – oder interessiert sie diese Frage gar nicht? Wie werden solche Formate produziert, was sind die Voraussetzungen, damit sie erfolgreich werden? Werden diese vergleichsweise preiswert produzierten Formate auch in der Prime-time andere Produktionen mit teuren Schauspielern verdrängen? *tv diskurs* sprach darüber mit Felix Wessler, Head of Business Development und Pressesprecher der Kölner Produktionsfirma filmpool.

Seit wann gibt es Scripted Reality eigentlich?

Scripted Reality ist ein Begriff, den wir bei filmpool gar nicht benutzen. Wir nennen es Scripted Entertainment, da wir nicht vorgeben wollen, eine Reality-Sendung zu machen. Es sind zwar authentische Sendungen, aber wir bilden keine Wirklichkeit ab. Das ist auch der Grund, warum wir im Vor- und Abspann gern darauf hinweisen, dass die Sendungen gescrriptet sind. Mittlerweile wissen das mehreren repräsentativen Umfragen zufolge, auch 82 % der Zuschauer. Ursprünglich haben wir diesen Ansatz aus der Not heraus entwickelt: Als wir 1999 bei Sat.1 mit Richterin Barbara Salesch angefangen haben, gab es noch echte Beklagte, eine echte Richterin und rechtskräftige Urteile durch ein Schiedsgericht. Die Quoten waren allerdings desaströs, die Fälle meist langweilig – und wir waren kurz davor, abgesetzt zu werden. Vor diesem Hintergrund haben wir uns überlegt, wie es wäre, alles zu scripten und auf Laiendarsteller zurückzugreifen. Zum einen spielte der Kostenfaktor hier natürlich eine Rolle, zum anderen wären wir recht schnell an unsere Grenzen gestoßen, wenn wir eine tägliche Sendung mit immer neuen Schauspielern hätten besetzen wollen. Und nicht zuletzt brachten die Laiendarsteller mit ihrer eigenen Sprache eine ganz neue Authentizität in die Sendung. Unser Konzept führte schnell zum Erfolg, wurde mehrfach kopiert und war der weltweite Beginn, Laiendarsteller in einer täglichen Produktion einzusetzen. Wir haben damals selbst gar nicht abschätzen können, was daraus erwachsen würde. Die ersten Sendungen, die dann tatsächlich in den Bereich „Scripted Entertainment“ fielen, waren 2009 unsere Produktionen Verdachtsfälle und Familien im Brennpunkt, die beide bei RTL ausgestrahlt werden.

Den Erfolg hatten die Gerichtsshow's letztlich nicht nur den verhandelten Fällen zu verdanken, sondern auch den Laiendarstellern, die sich anders artikulierten, als es den ansonsten etwas zähen Verhandlungen in einem realen Gerichtssaal entsprach...

Das Tolle an unserer ersten Gerichtsshow war erst einmal die Person Barbara Salesch selbst. Wir haben damals über 200 Richterinnen und Richter gecastet und versucht, jemanden zu finden, der sich nicht hinter dem juristischen Fachvokabular versteckt, sondern der komplizierte Sachverhalte klar darstellen kann, sodass der Zuschauer das versteht. Wir wollten einerseits unterhalten und andererseits Justiz transparenter machen. Natürlich haben wir dramaturgisch verdichtet, und in ganz vielen Fällen hätte die Staatsanwaltschaft in der Realität mies recherchiert – bei dem, was sich dann z. T. während der Verhandlung im Gerichtssaal herausgestellt hat. Aber wir hatten mehrere Volljuristen in der Redaktion, die alle Fälle dahin gehend geprüft haben, ob das Urteil von Frau Salesch auch in der Realität juristisch Bestand gehabt hätte, wenn die jeweilige Verhandlung so abgelaufen wäre wie gezeigt.

Den Gerichtssendungen wurde vorgeworfen, dass die Zuschauer ein völlig verzerrtes Bild davon bekommen, wie es bei Gericht zugeht.

Im Unterschied zu den Talkshows haben wir mit den Gerichtsshow's in der Tat ein gewisses Wertekoordinatensystem und eine Lösungsorientiertheit durch das gesprochene Urteil geliefert. Mit der Verkündung des Urteils und dessen Begründung gab es immer eine moralische Einordnung. Die Orientierung auf eine Lösung ist im Übrigen integraler Bestandteil der Scripted-Entertainment-Formate. Das muss nicht zwingend in Form eines Happy Ends sein. Natürlich wurde uns vonseiten der Richter auch vorgeworfen, dass Mandanten plötzlich in den Gerichtsverhandlungen ihren Anwälten Vorschriften machen würden, weil sie bei Richterin Barbara Salesch dieses oder jenes gesehen haben. Ich persönlich fand das gar nicht so schlimm, weil wir den Zuschauer vielleicht einfach ein bisschen mündiger gemacht haben und ein guter Richter durchaus imstande ist, für Ruhe und Ordnung im Saal zu sorgen, wenn so etwas eskaliert. Da wir dem Zuschauer in recht kurzer Zeit erklären mussten, mit welchen Charakteren er es zu tun hat, mussten wir hier natürlich sehr pointiert erzählen. Eine Prostituierte würde vermutlich niemals so gekleidet in den Gerichtssaal kommen, wie wir sie gezeigt haben. Anders als es bei den meisten Gerichtsverhandlungen der Fall ist, hatten unsere Geschichten oft zwei oder drei Wendungen. Auf der anderen Seite haben wir manchmal Fälle in der Boulevardpresse gelesen, die wir niemals hätten bringen können, da uns niemand so eine Geschichte abgenommen hätte. Das Leben ist manchmal so skurril, dass man es nicht erfinden könnte. Wir versuchen aber, in unseren Sendungen grundsätzlich einen Bezug zur Lebensrealität der Zuschauer herzustellen, da es sonst nicht funktionieren würde.

In der öffentlichen Diskussion wird oft die Meinung vertreten, dass der Erfolg einer Sendung steigt, je grenzwertiger ihr Inhalt ist und je lauter sich die Personen beschimpfen. Ist das so?

Nein, das ist nicht so. Tatsächlich trifft der Vorwurf „Brüllfernsehen“ überhaupt nicht zu. Vielleicht mag das daher rühren, dass wir vor zwölf Jahren, als wir die Arbeit mit den Laiendarstellern begonnen haben, noch nicht genau wussten, wie wir die Geschichten erzählen und die Laiendarsteller steuern sollten, sodass tatsächlich noch mehr gebrüllt wurde. Heute glauben wir, dass das eher ein Abschalter ist. Deshalb versuchen wir, die leisen Emotionen herauszukitzeln. Die Themen, die sehr gut laufen, sind z. B. bei Familien im Brennpunkt der Clash of Cultures: also eine Unterschichtsfamilie trifft auf eine Mittelschichtsfamilie.

Zeigt der Erfolg Ihrer Sendungen, dass der Zuschauer die moralische Anordnung letztlich will?

Absolut. Wir haben in jeder Sendung innerhalb der ersten Minuten einen Konflikt, den es dann zu lösen gilt. Im Grunde folgen alle unsere Sendungen einer klassischen Heldenreise. Ein Protagonist wird mit einem Problem konfrontiert, das er innerhalb einer Stunde bewältigen muss. Wie gesagt, das bedeutet nicht, dass es unbedingt ein Happy End geben muss. Wenn wir das Thema „Gewalt in der Ehe“ wählen, kann die Auflösung nicht sein, dass plötzlich alles Friede, Freude, Eierkuchen ist. Möglicherweise ist die Auflösung jedoch, dass die Frau die Kraft findet, sich von ihrem Mann zu trennen und ein neues Leben aufzubauen.

Einer der Hauptvorwürfe gegenüber den Scripted-Reality-Formaten ist, dass sie mit dieser Scheinrealität das Vertrauen ins Fernsehen als ein glaubwürdiges Medium zerstören. Tatsächlich werden oft Situationen in einer Art und Weise dargestellt, dass sie einen dokumentarischen Eindruck erwecken. Ist das notwendig?

Man darf den Zuschauer nicht unterschätzen – und ich denke, in diesem Vorwurf liegt eine Unterschätzung. Ich glaube, dass der Zuschauer sehr wohl zwischen einem gescrripteten und einem nicht gescrripteten Format zu unterscheiden weiß. Ich möchte gern darauf hinweisen, dass auch Dokumentationen nie objektiv, sondern vom Dokumentarfilmer inszeniert sind. Natürlich machen wir Formate mit Stilmitteln der Doku, um das Gefühl einer großen Dichte und Nähe zu schaffen, aber nicht, um vorzugeben, hier eine Doku zu liefern. Viele Kritiker befürchten, dass gerade junge Zuschauer den Unterschied nicht erkennen, aber wenn wir uns die Zahlen

anschauen, dann sehen wir, dass rund 86 % der 14- bis 29-Jährigen sehr wohl differenzieren können [emnid Umfrage 2010, Anm. d. Red.]. Diese Altersgruppe verfügt bereits über eine große Medienkompetenz. Anders verhält sich das bei den jüngeren Kindern, bei denen man aber generell fragen muss, inwiefern sie ab welchem Alter Realität und Fiktion unterscheiden können. Im Übrigen casten wir nicht im Verborgenen. Bei den 150.000 Darstellern, die wir in Deutschland gecastet haben, weisen wir natürlich auch darauf hin, für welche Sendungen wir casten und bewerben die Castings entsprechend bundesweit. Und nicht zuletzt wurde mittlerweile flächendeckend über das Thema berichtet – übrigens schon, als wir die Gerichtssendungen begannen, mit Laiendarstellern zu produzieren. Deshalb auch an dieser Stelle von uns noch einmal der Vorschlag für eine treffendere Bezeichnung: also Scripted Entertainment anstelle von Scripted Reality. Davon ganz abgesehen frage ich mich immer wieder, worin eigentlich der Schaden liegt, wenn Zuschauer kritischer hinterfragen, ob eine Sendung stark inszeniert, gescrriptet ist – oder eben nicht. Eigentlich ist es doch generell ganz sinnvoll, mit einer kritischeren Haltung ans Fernsehen bzw. grundsätzlich an Medien heranzutreten.

Ich denke, gerade Jugendliche halten das Fernsehen allgemein nicht für glaubwürdig. Befragt man sie dazu, sagen sie ganz klar, dass sie dem Fernsehen nicht trauen ...

Das hat vermutlich in erster Linie damit zu tun, dass die Jugendlichen mündiger geworden sind, dass sie Informationen nicht nur aus den Nachrichten bekommen, sondern die für sie relevanten aus dem Internet ziehen. Unsere Erfahrung zeigt ganz klar, dass es unseren Zuschauern in erster Linie darum geht, gut unterhalten zu werden. Ob das gescrriptet ist oder nicht, ist zweitrangig, solange es authentisch ist. Das ist tatsächlich relevant. Wenn wir artifiziell werden und Geschichten erzählen, die nicht mehr der Lebensrealität entsprechen, dann schalten die Leute ab, aber wenn es eine große Authentizität hat und die Geschichten spannend sind, dann packt es die Zuschauer auch.

Kommen wir noch einmal zurück zur Anfangsphase des Scripted Reality: Wie sind Sie überhaupt darauf gekommen, Laiendarsteller einzusetzen?

Bei einer täglichen Sendung hört man irgendwann die Sprache der Redaktion durch, wenn die Schauspieler die Dialoge aus Drehbüchern verwenden. Zudem haben wir bei anderen Sendungen gesehen, dass die Zahl der guten und gleichzeitig bezahlbaren Schauspieler sehr begrenzt ist. Laiendarsteller sind also nicht nur in großem Maße verfügbar, sondern sie bringen auch ihre eigene Sprache ein. Wir haben dann für die ersten Sendungen im Jahr 2000 angefangen, mit 200 Darstellern vom Arbeitsamt zu arbeiten, die dort als Komparsen gemeldet waren und noch nie eine Sprechrolle gehabt hatten. Außerdem haben wir Freunde von uns aus der Redaktion angesprochen, von denen wir wussten, dass sie keine Scheu haben, zu sprechen und sich in Rollen hineinzusetzen. Wenn wir uns heute die Sendungen von damals anschauen, muss man durchaus auch schmunzeln, weil es uns nicht immer gelungen ist, die richtige Sprache zu treffen. Wir haben dann herumexperimentiert, z. B. mit Improvisation, um eben die Sprache der Darsteller zu bekommen. Das hat gut funktioniert. Das haben wir in den vergangenen zwölf Jahren immer weiter professionalisiert. filmpool war die erste Produktionsfirma mit diesem Ansatz. Wir wurden dann relativ schnell kopiert, aber wir waren die einzige Produktionsfirma, die von Beginn an selbst gecastet hat. So haben wir selbst die Kontrolle, wie das Casting abläuft und wie die Darsteller eingeschätzt und schließlich eingesetzt werden. Deshalb haben wir heute mit Abstand die größte Kartei von Darstellern in Deutschland. Wir hatten das große Glück, hier in Köln zu produzieren – mit der Nähe zum Ruhrgebiet, wo man auch Leute findet, die Spaß haben, zu sprechen und die das Herz auf der Zunge tragen. Man redet oft abfällig über die Leistung der Laiendarsteller, aber es sind unglaubliche Talente unter ihnen. Das Problem ist, dass man sich immer nur denjenigen Laiendarsteller merkt, der nicht gut ist; ein schlechter Laiendarsteller zieht mithin das ganze Ensemble runter. Die größten Talente haben wir jetzt bei Berlin – Tag & Nacht eingesetzt, wo sie zum ersten Mal in einer fortlaufenden Geschichte immer weiter zu sehen sind und entsprechend ihre fiktiven Charaktere auch entwickeln können. Das ist ein ganz spannender Prozess, weil sich diese Laiendarsteller dadurch zunehmend professionalisieren. Bis wir mit Berlin – Tag & Nacht angefangen haben, sind die Leute nicht zu unseren Castings gekommen, um berühmt zu werden, sondern weil sie ganz einfach eine neue Erfahrung machen wollten, einfach mal aus dem Alltag rauskommen, etwas Neues erleben, in eine andere Rolle schlüpfen wollten. Das ist nach wie vor so, aber wir haben jetzt auch die Erfahrung gemacht, dass durch Berlin – Tag & Nacht Menschen zu uns kommen, die tatsächlich den Wunsch haben, durch diese Sendungen berühmt zu werden.

Nicht nur im Bereich „Scripted Reality“, sondern auch im Bereich der Castingshows setzt sich die Mischung von Fernsehprofis und Laiendarstellern immer mehr durch ...

Für Castingshows kann ich nicht sprechen, weil wir sie nicht produzieren. Fakt ist aber: Die Laiendarsteller sind besser geworden, und wir sind besser geworden, nachdem wir zwölf Jahre lang gelernt haben, mit ihnen zu arbeiten und ihnen bessere Geschichten zu schreiben. Ich glaube, keiner erzählt Geschichten so, wie wir es tun. Die Darsteller sind nicht plötzlich andere, sie sind nicht nur dadurch besser geworden, dass sie schon ein paar Mal bei uns gespielt haben, sondern vor allem dadurch, dass wir viel besser wissen, wie wir mit ihnen arbeiten müssen. Es hat sicherlich was von Method Acting, was wir mit ihnen machen, wenn wir am Set sind, wie wir sie in die Emotionen bringen – und eben gerade nicht zum Brüllen, um diesen Punkt noch einmal aufzugreifen. Das war früher sicherlich aufgrund unserer noch mangelnden Erfahrung mit Laiendarstellern gelegentlich anders, aber nun sind wir in der Lage, auch die leiseren Töne oder die Zwischentöne ganz anders zu treffen.

Scripted-Reality-Formaten wird vorgeworfen, sie vermittelten den Eindruck, Deutschland bestehe ausschließlich aus Hartz-IV-Empfängern. In einer FSF-Untersuchung hat sich jedoch herausgestellt, dass nur 8 % der Geschichten im Unterschichtsmilieu spielen. Das hat uns alle selbst überrascht. Haben sich die Kritiker getäuscht, oder haben sich die Formate verändert?

Ich glaube tatsächlich, dass sich die Kritiker ein bisschen getäuscht haben. Die Themen der Sendungen haben sich nicht stark verändert. Vielleicht erschien es ihnen als überrepräsentiert, weil Unterschichtsfamilien vorher im Fernsehen überhaupt nicht vorkamen. Dabei ist es doch langweilig, immer nur schöne und reiche Menschen zu sehen, weil sie ein Ideal darstellen, das für viele Menschen gar nicht erreichbar ist. Ich glaube also, dass die Untersuchung auch vor zwei Jahren zu keinen anderen Ergebnissen gekommen wäre.

Die von Ihnen erzählten Geschichten sind breit aufgestellt und könnten mit viel Phantasie in dieser oder jener Art durchaus auch im realen Familienleben passieren. Wie kommen Sie auf die ganzen Ideen?

Sie haben ganz recht, es handelt sich um Themen und Geschichten, zu denen der Zuschauer einen Bezug hat und die ihm selbst zustoßen könnten, was das Ganze so spannend macht. Die Geschichten kommen z. B. aus Zeitungen oder dem Bekanntenkreis der Autoren, allerdings bilden diese dann nur den Kern, um den herum unsere Autoren die größere Story entwickeln. Mittlerweile beschäftigen wir mehr als 650 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, davon ein Großteil Autoren, und haben zehn Formate auf Sendung. Wir mussten feststellen, dass der Markt an Autoren geradezu leer gefegt ist, weshalb wir seit Februar die filmpool-Academy gestartet haben. Gerade ist der zweite Kurs beendet worden, pro Kurs haben wir zehn Leute, die wir innerhalb von zwei Monaten sehr intensiv schulen, um sie für unsere Formate fit zu machen. Aus den ersten beiden Kursen haben wir jeweils neun von zehn Teilnehmern übernommen, der nächste Kurs startet Anfang September. Ich persönlich vergleiche das, was wir machen, gern mit einem Groschenroman. Angeblich schaut niemand hinein, aber die Zahlen – hier Abverkauf, da TV-Quoten – sind phänomenal. Wir erzählen täglich eine packende Geschichte, die in erster Linie unterhalten will. Wenn die Zuschauer zusätzlich noch etwas für sich mitnehmen können, ist das ein positiver Nebeneffekt, aber das ist kein klassisches Bildungsfernsehen. Ich denke jedoch, dass der Vorwurf des „Unterschichtenbrüllfernsehens“ ganz häufig von Leuten kommt, die höchstens eine Sendung gesehen haben. Ich weiß nicht, ob man über ein Format überhaupt urteilen sollte, wenn man nur eine Sendung gesehen hat. Schließlich sind die Sendungen nicht nur in Deutschland erfolgreich. Wir haben es geschafft, unsere Formate Verdachtsfälle und Familien im Brennpunkt bereits nach Polen, Russland, Estland, Ungarn, Frankreich und in die Ukraine zu exportieren, was zeigt, dass die Themen auch Menschen in anderen Ländern ansprechen. Und es sind übrigens nicht nur die Geschichten, die dort funktionieren, es ist auch unser Produktions-Know-how, das wir über die Jahre entwickelt haben und das mittlerweile extrem effizient ist. Das ist vor dem Hintergrund, dass Deutschland zwar beim TV-Formatehandel Importweltmeister, aber im Export deutlich abgeschlagen ist, doch sehr bemerkenswert. Zudem handelt es sich bei der inhaltlichen Kritik im Grunde häufig um eine Diskussion über Normalitätskonzepte. Ist das, was wir bei Familien im Brennpunkt zeigen, etwas, das gezeigt werden soll und darf? Da muss man dann wirklich fragen, was eigentlich normal ist und wer das festlegt?

Können Sie sich vorstellen, dass wir demnächst auch Scripted-Reality-Formate im Hauptabendprogramm sehen werden?

Natürlich nicht die Nachmittagsformate, aber wir arbeiten daran, wie man Scripted Entertainment auch für die Primetime denken kann. Schon bei Berlin – Tag & Nacht, das im Vorabendprogramm ausgestrahlt wird, sehen wir, dass wir die Geschichten anders erzählen und auf die Sehbedürfnisse der Zuschauer am Vorabend anpassen müssen. Wir glauben, dass Scripted Entertainment kein Genre, sondern letztlich eine Produktionstechnik ist, die wir sozusagen verschiedenen Genres überstülpen können. Wir haben es bei der Doku-Soap angewandt, herausgekommen ist Familien im Brennpunkt. Wir haben es bei der Daily Soap angewandt, herausgekommen ist Berlin – Tag & Nacht. Aktuell denken wir darüber nach, mit welchem Genre wir das noch machen können. Ich könnte mir z. B. vorstellen, dass wir uns in der Primetime mit Comedy oder Mystery auseinandersetzen.

Möglicherweise steckt hinter der Kritik einiger Menschen auch die Angst, dass sich diese Formate früher oder später derart vermehren, dass professionelle Schauspieler keine Rollen mehr bekommen und auch Dokumentarfilmer nicht mehr gefragt sind.

Solche Ängste muss man ernst nehmen, aber man muss sich auf der anderen Seite auch einmal anschauen, welche Sendeplätze wir damit besetzen. Wir haben mit unseren Sendungen Doku-Soaps und Talkshows ersetzt und nichts anderes. Wir haben also keinem einzigen Schauspieler den Job genommen. Und perspektivisch muss man sagen, dass das, was wir da machen, ja letztlich eine moderne Art der Fiction ist, also vielleicht sogar eine Chance darstellen kann. Auch die Ängste der Dokumentarfilmer muss man ernst nehmen, aber noch einmal: Unsere Intention ist es ganz sicher nicht, eine klassische Dokumentation zu ersetzen. Das können wir auch gar nicht. Ich denke, dass es immer gute Themen und spannende Protagonisten für Dokumentarfilme geben wird und dass der Anspruch des Zuschauers an eine klassische Dokumentation hinsichtlich Thematik und Erzählweise auch eine ganz andere ist als in Bezug auf unsere Formate, bei denen die Unterhaltung im Vordergrund steht. Wir sind für dieses Genre jedenfalls keine Bedrohung.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

»Man darf den Zuschauer nicht unterschätzen. Ich glaube, dass der Zuschauer sehr wohl zwischen einem gescripteten und einem nicht gescripteten Format zu unterscheiden weiß.«



„Scripted Reality ist verdichtete Realität!“



Die Medienwissenschaftlerin Dr. Martina Schuegraf spricht im Interview mit *tv diskurs* über ihre Erfahrungen mit Casting und Dreh für das Scripted-Reality-Format *Familien-Fälle*.



**Sie haben sich für ein Casting beworben.
Wie kam es dazu?**

Das hat mit meinem Habilitationsprojekt zu tun, in dem ich zu Celebritys forsche. Darin schaue ich mir an, wie sich Starphänomene im Laufe der Zeit verändern. Starsein kann durch die Präsenz der digitalen Medien, vor allem der Onlinemedien, heute nicht mehr so eng gefasst werden. Die Privatheit der Stars spielt heute eine viel größere Rolle, die Nähe zum Zuschauer ist viel wichtiger als früher. Bei meiner Forschung knüpfe ich an angloamerikanische Studien – sogenannte Celebrity-Studies – an. Dabei interessieren mich insbesondere die klassischen Bereiche „Schauspiel“ und „Musik“. Mein Schwerpunkt liegt auf den sogenannten YouTube-Berühmtheiten, wie sie die Inszenierungsmöglichkeiten im Internet wahrnehmen. Ich wollte als Wissenschaftlerin in einzelne Bereiche genauer hineinschauen und – so weit es möglich ist – ins Feld gehen. Für den Bereich „Schauspiel“ hielt ich es für eine gute Idee, mich bei einem Casting anzumelden. Deshalb habe ich mich schon vor längerer Zeit für eine Statistenrolle bei einem Film beworben. Über diese Kartei bin ich dann von filmpool darauf angesprochen worden, ob ich eine Sprechrolle übernehmen will. Die Anfrage kam zu einem Scripted-Reality-Format. Das heißt, ich bin da so reingerutscht.

Dafür mussten Sie aber noch ein Scripted-Reality-Casting mitmachen?

Genau. Da ging es explizit um eine Rolle in der Sendereihe Familien-Fälle. Dafür wurden Leute gesucht. Das Casting war für mich eine echte Erfahrung. Ich fand es erstaunlich, wie mit den Bewerbern umgegangen wurde. Wir waren sehr viele, die zu diesem Casting eingeladen wurden, sind aber in Gruppen von sechs bis acht Personen unterteilt worden. Es waren immer zwei Caster bzw. Casterinnen dabei – eine Person, die direkt mit uns gearbeitet hat, und eine, die dokumentiert hat. Beim Scripted Reality geht es ja nicht darum, eine Sprechrolle mit einem vorgefassten Text darzustellen. Sondern man soll mit der eigenen Sprache sprechen. Man bekommt dann bestimmte Situationen vorgegeben, in denen man

bestimmte Emotionen ausdrücken muss. Die soll man dann mit der eigenen Persönlichkeit und den eigenen Worten überbringen. Dabei geht es um klassische Themen, z. B. dass man sauer auf jemanden ist. Oder es geht um eine verlorene Liebe und darum, sehr emotional oder gekränkt zu sein. Solche Emotionen muss man ausdrücken.

Heißt das, Sie haben einen Gegenspieler bekommen, mit dem Sie dann das Thema „austheatern“ mussten?

Ja, der Gegenspieler war die Castingfrau. Sie hat mit uns zuerst ein Warm-up gemacht, und dann haben wir mit ihr die einzelnen Szenen durchgespielt. Wir saßen alle im Kreis, wie in einer Coachinggruppe, und jeweils eine Person musste mit ihr spielen. Das war ziemlich gut, weil man die anderen spielen sah und wir alle von der Castingfrau jeweils ein Feedback bekommen haben. Ich fand das sehr professionell, und es hat sehr viel Spaß gemacht, weil man sich noch einmal ganz anders kennengelernt hat und überhaupt nicht in eine dumme Situation kam. Wir sind alle fast freundschaftlich miteinander umgegangen. Durch das gegenseitige – sehr individuelle – Feedback lockerte sich die Situation zunehmend auf.

Es gab ja sicher auch keine Konkurrenz, weil man wusste, es werden so viele Leute gesucht, da haben alle eine Chance.

Ja, den Eindruck hatte ich auch. Ich empfand das überhaupt nicht als Konkurrenzsituation, sondern wirklich eher als eine gemeinsame Coachingsituation. Die Agenturen sind ja auf der Suche nach ganz unterschiedlichen Charakteren. Und das merkt man absolut in so einer Gruppe, dass die Leute die gleiche Situation ganz unterschiedlich ausdrücken. Das war für alle interessant.

Was waren das für Menschen, die zu so einem Casting gehen? Bei Ihnen hatte es ja einen wissenschaftlichen Hintergrund, aber viele machen das vielleicht auch, weil sie einmal ins Fernsehen möchten oder aus anderen Gründen.

Ich hatte mich geoutet mit meinem Hintergrund. Das war ganz lustig, weil das ungewöhnlich war. Ansonsten ist es sehr gemischt. Manche machen es aus Neugierde, um sich zu testen: Schaffe ich es, da hineinzukommen? Ich hatte aber den Eindruck, dass es bei den meisten darum ging, ein Zubrot zu verdienen. Das Geld spielte schon eine Rolle.

Sie wurden, wie wir jetzt wissen, auch genommen. Hat man Ihnen das gleich gesagt?

Nein, überhaupt nicht. Ich bin dann viel später angesprochen worden, ob ich die Rolle einer Immobilienmaklerin übernehmen möchte. Das hat mich überrascht, da es mir ja eigentlich nur um die Casting Erfahrung gegangen war.

Wie sah Ihre Rolle aus, wie ist der Drehtag verlaufen?

Die Rolle selbst war unspektakulär. Es war die Schlusssequenz einer Episode. Das fand ich erstaunlich: Im Vergleich zum Casting war die gesamte Filmsituation sehr einfach. Ich hatte mir das anders vorgestellt. Man wird nur für diese kurze Sequenz herangezogen. Man weiß nicht sehr viel über die Episode. Es wurde mir nur kurz in einem Telefonat vorab gesagt, worum es geht und welche Kleidung angezogen werden soll. Ich muss gestehen, ich habe auch damit gerechnet, dass ich eine Maske bekomme und ein bisschen filmmäßig zurechtgemacht werde. Das war aber überhaupt nicht der Fall. Man kommt da hin, dann wird geguckt, was passt von den eigenen Sachen – und dann wurde ich an den Drehort gebracht. In meiner Szene ging es darum, dass ich eine Wohnung an eine Frau vermieten sollte, die sich gerade von ihrem Mann hat scheiden lassen. Sie war mit ihren beiden Kindern da und hat sich die Wohnung angeschaut. Die ganze Sequenz hat vielleicht drei Minuten gedauert. Allerdings wurde sie mehrfach wiederholt, aber ohne viele Anweisungen. Die Kinder haben einige mehr bekommen, wir Erwachsenen sehr wenige. Es wurde immer wieder Wert darauf gelegt, dass wir so authentisch wie möglich diese Rolle spielen, sie mit unserer Person aufladen. Das fand

ich zweischneidig. Das Skript hatte ich zwar vorher schon. Aber letztendlich sollten wir es nicht so sagen, wie es da stand, sondern mit unseren eigenen Worten. Das wurde dann vorher schon besprochen. Auch wie wir uns bewegen sollen. Das war allerdings das Einzige, was wir vorher an Anweisungen bekamen. Ich fand das etwas schwierig, weil ich nicht wusste, was vorher im Verlauf der Episode gedreht wurde. Ich hatte das Gefühl, kalt hineingeschmissen worden zu sein. Ich bin ja kein Profi und sollte nur mit der eigenen Person bestehen. Das fühlte sich ein bisschen merkwürdig an. Sonst war es in Ordnung. Das war eine nette Erfahrung, aber ich stelle mir das bei „richtigen“ Filmen anders vor.

Sie sind aufgefordert worden, so authentisch wie möglich zu sein, also nicht zu spielen. Aber woran erkennt man denn, dass man authentisch ist?

Ja, das ist schwierig. Ich denke, es gibt auch keine reine Authentizität. Es ist immer eine Form von Inszenierung. Es geht meines Erachtens um die Inszenierung von Authentizität. Wie auch jeder Dokumentarfilm nicht nicht inszeniert ist. Das Authentische sind die Inszenierungsmittel, mit denen gearbeitet wird. Es wird mit dokumentarischen Mitteln gearbeitet, die eine bestimmte Form von Authentizität herstellen. Und so fängt es auch das Spielen der Darsteller ein, die natürlich ihre Vorstellung von der Rolle spielen, die sie bekommen. In der Rolle zeigen sich natürlich dann die Zuschreibungen, wie ich mir z. B. eine Maklerin vorstelle. Das adaptiere ich dann und verbinde es mit meiner Sprache oder wie ich mir die Sprache vorstelle. Es wird eine Form von Authentizität erzeugt insofern, als ich nicht ganz klar eine Maklerinnenrolle vorgeschrieben bekomme, die ich genauso zu spielen habe. Aber dennoch ist es natürlich eine Inszenierung dieser Maklerinnenfigur. Und authentisch vielleicht nur insofern, als ein Teil der Person enthalten ist, die diese Rolle übernimmt. Aber es ist immer eine Form von Inszenierung.

Das heißt, es ist eine Übereinkunft von mehreren Leuten, die sagen: Das ist für uns authentisch.

Ich weiß gar nicht, ob so genau darauf geschaut wird. Bei meinem Dreh hatte ich den Eindruck, dass es letztendlich darum ging: Ist die Szene so stimmig und kommt das authentisch rüber?!

Wobei man dann nicht so weit vom Schauspieler entfernt ist. Denn die richtig guten Schauspieler sind ja so authentisch, dass es wie echt wirkt.

Da fällt mir ein Vergleich ein. Ich glaube, der große Unterschied ist der: Wenn ich ein professioneller Musiker bin und mache Free Jazz – für viele Leute chaotische Musik –, habe ich einen ganz anderen Zugang dazu und kann etwas völlig chaotisch klingen lassen. Wenn ich jemand bin, der das Instrument überhaupt nicht beherrscht und einfach drauflos spielt, würde man den Unterschied auf jeden Fall hören. Ähnlich ist es meines Erachtens beim Schauspiel. Da merkt man auch, ob jemand professionell authentisch sein kann oder ob Leute laienhaft authentisch sind.

Wie fanden Sie beim nachträglichen Anschauen die Umsetzung Ihrer Episode?

Im Grunde genommen total unspektakulär, weil ich wirklich nur eine Minute zu sehen bin, also ganz, ganz kurz. Und all das, was ich gesprochen habe, hört man letztendlich nicht, weil es so inszeniert wurde, dass relativ schnell der Offton hinzukam, was bei den Scripted-Reality-Formaten sowieso häufig der Fall ist. So gesehen fand ich das sehr unspektakulär. Aber es hat sich gut eingefügt. Ich fand das jetzt nicht merkwürdig und fand mich auch dabei nicht merkwürdig.

Wie hoch war Ihre Gage?

Ich würde das als Aufwandsentschädigung bezeichnen. 60,00 Euro habe ich bekommen.

Haben Sie eine Erklärung dafür, warum man Sie gerade als Maklerin eingekauft hat?

Ich nehme an, dass sie sich an Stereotypen orientieren und ihr eigenes Bild davon haben, welche Person passen könnte. Ich denke, anhand der Bilder, die sie von mir hatten, anhand des Castings vorher habe ich wahrscheinlich das erfüllt, was sie sich vorstellen, wer eine Immobilienmaklerin darstellen könnte. So stelle ich mir das vor.

Inwieweit spiegeln diese Filme aus Ihrer Sicht Realität wider? Zwar heißt es einerseits Scripted Reality, aber andererseits hat man Sie ja nach einem Stereotyp ausgewählt. Das heißt, es geht darum, was man für realistisch hält?

Ich glaube, das ist gut ausgedrückt: was man für realistisch hält. Dazu kenne ich mich allerdings zu wenig mit Scripted Reality aus, um wirklich einschätzen zu können, inwieweit tatsächlich Realität wiedergespiegelt wird. Ich denke, es ist eine Verdichtung von Realität. Man verdichtet bestimmte Vorstellungen, bestimmte Konstruktionen, bestimmte Dinge, die in den Köpfen ablaufen, wie sich bestimmte Situationen abspielen könnten in bestimmten Milieus oder Zusammenhängen. Wenn ich das zusammenziehe, was ich aus dem Castingerlebnis mitgenommen habe und dem, was ich hinterher noch im Austausch mit der Hauptdarstellerin mitbekommen habe, habe ich das Gefühl, dass es sehr stark auf Emotionen abhebt. Natürlich gibt es viel Geschrei, viele Liebesgefühle. Die Kinder wurden auch explizit aufgefordert, sich zu freuen, wenn sie die neue Wohnung bekommen. Das hat zwar etwas mit Realität zu tun, aber es ist eine sehr stark verdichtete Form, und es hat sehr stark damit zu tun, wie man sich vorstellt, wie die Realität aussehen kann.

Und es geht sicher auch darum, was man vermutet, was Zuschauer gern sehen möchten. Denn Realität ist ja oft auch langweilig oder banal – und das mag man sich dann gar nicht im Fernsehen anschauen.

Was es wahrscheinlich weniger gibt, sind lange ruhige Szenen. Es gibt ja ganz viele Lebensabschnitte, da passiert einfach nichts. Deswegen meine Vermutung, dass es verdichtet ist, dass man den Teil der Realität versucht einzufangen, wo etwas passiert.

Zurück zur Forschung. Sind Sie in Ihren Forschungsfragen weitergekommen?

Da bin ich gerade am Überlegen. Ich denke schon, denn ich glaube nicht mehr an das Phänomen der klassischen Hollywoodstars. Um es in ein Bild zu bringen: Der Star fällt vermehrt vom Himmel. Es ist eine viel stärkere Nähe zum Publikum erforderlich. Die Kontaktmöglichkeiten des Zuschauers zum Star via Internet müssen ganz anders möglich sein. Dadurch verändert sich das Bild vom „Star“. Deswegen finde ich auch den Begriff „Celebrity“ passender. Und ich glaube, dass es viel mehr Celebrity-Phänomene gibt. Schön sieht man das an den YouTube-Stars, die durch digitale Medien berühmt werden können. Die Scripted-Reality-Stars sind noch mal eine neue Form von Celebrity insofern, als Leute sichtbar und wahrgenommen werden. Sie bieten, neben den Castingshows, eine gute Möglichkeit, um aus der Masse herauszustecken und vielleicht eine gewisse Form von Berühmtheit zu erlangen.

Aber Stars bringt Scripted Reality nicht hervor?

Das ist spannend insofern, als es bei Scripted Reality ja nicht darum geht, berühmt zu werden. Die Leute werden ja auch deshalb nicht immer wieder genommen, weil es authentisch sein soll. Wenn man eine Person immer wieder auftreten sehen würde, dann wäre klar, dass sie nicht alle Geschichten, die man da sieht, verkörpern kann. Das ist natürlich ein Problem. Bei der Serie Berlin – Tag & Nacht scheint es allerdings schon so zu sein, dass es in dieser WG Personen gibt, die herausstechen, die diese Scripted-Reality-Geschichte auch tragen. Und ich glaube, deswegen gibt es schon die Möglichkeit von bestimmten Berühmtwerdungsprozessen. Es ist nur die Frage: Was für Berühmtheiten sind das dann? Sind das dann auch Berühmtheiten, wo irgendwo dann Kids stehen und ihnen zujubeln, wenn sie auftauchen? Was es in Ansätzen wohl auch schon gibt. Und wofür stehen sie? Sind das jetzt die Stars zum Anfassen, wird da noch mal eine ganz andere Nähe hergestellt oder nicht? Das sind Sachen, die mich interessieren. Und das glaube ich schon, dass da noch mal ein neues Phänomen gepusht wird, aber dazu ist dieses Phänomen noch zu jung, um eine abschließende Antwort zu haben.

Das Interview führte Vera Linß.

»Ich denke, es gibt auch keine reine Authentizität. Es ist immer eine Form von Inszenierung. Es geht meines Erachtens um die Inszenierung von Authentizität.«

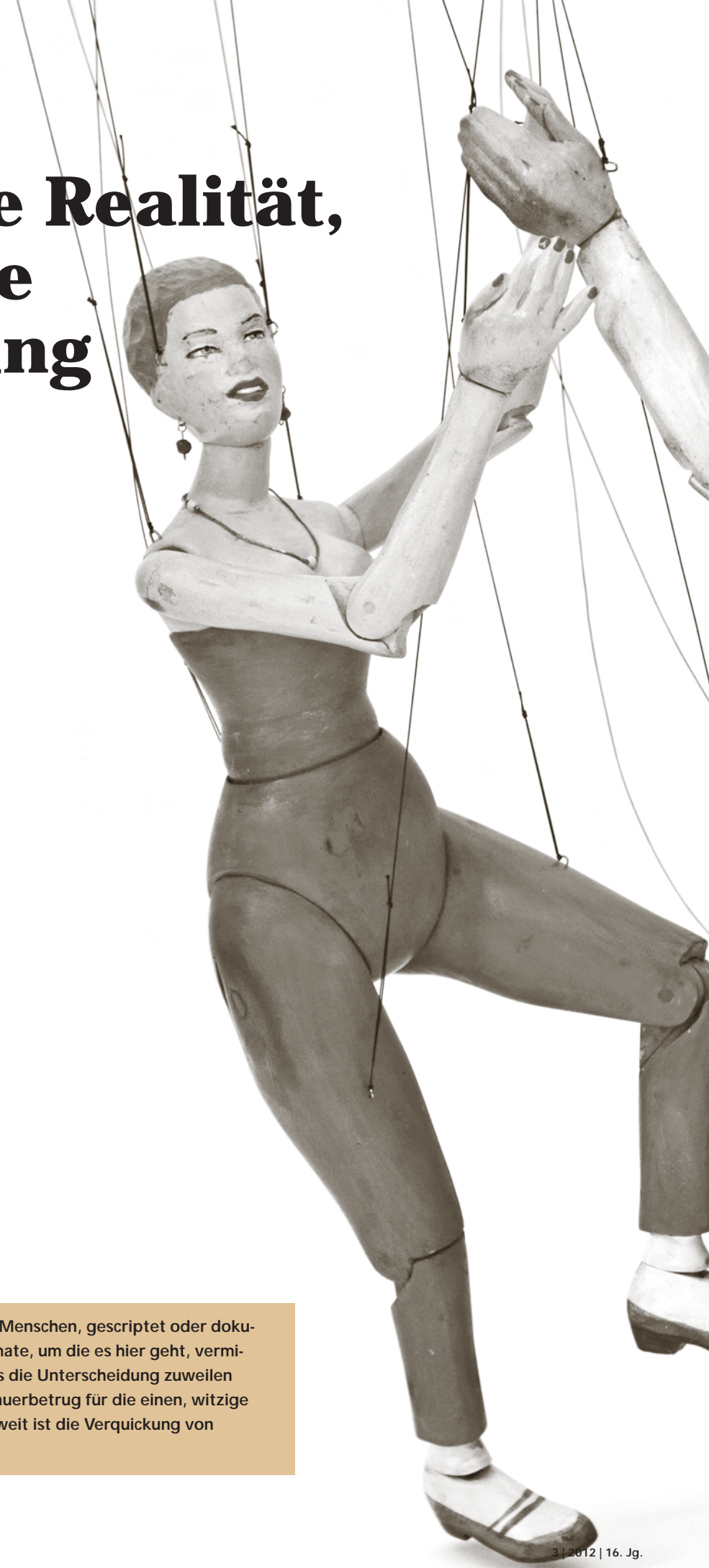


Inszenierte Realität, realistische Inszenierung

Reality-TV aus Sicht des
Jugendschutzes

Claudia Mikat

Realität oder Fiktion, Schauspieler oder echte Menschen, gescriptet oder dokumentarisch und inwieweit inszeniert? Die Formate, um die es hier geht, vermischen Reales und Fiktionales so geschickt, dass die Unterscheidung zuweilen selbst geübten Zuschauern schwerfällt. Zuschauerbetrug für die einen, witzige Herausforderung für die anderen – aber inwieweit ist die Verquickung von Realität und Fiktion jugendschutzrelevant?





„Live ist live“

Es wurde gelacht: Jogi Löw schlendert während des brisanten EM-Spiels gegen die Niederlande lässig Kaugummi kauend in Richtung Spielfeld und kickt einem Jungen den Ball aus dem Arm – eine schöne Szene, aber ein Fake: Wie sich herausgestellt hat, wurde die Situation vor dem Spiel aufgenommen und in die Live-Berichterstattung eingefügt. Das ZDF sieht die eigenen journalistischen Standards verletzt und verweist auf die UEFA, die für die Gestaltung des Weltbildes bei der EM verantwortlich sei. Die ARD hält die Kritik an der UEFA zwar insgesamt für überzogen, weist aber auch jede Form von Manipulation von sich und betont die Erwartungen des deutschen Publikums: „Live ist live und muss live bleiben“ (kress.de).

Was für die journalistischen Standards im Nachrichtensbereich gilt, hat sich im Unterhaltungsbereich des Fernsehens längst aufgelöst: Der Verstoß gegen das „traditionelle Reinheitsgebot“ (Hallenberger 2012), nach dem Reales und Fiktionales nicht zu vermischen sei, ist dem Reality-TV immanent. Das Metagenre „Reality“ umfasst verschiedene Genres und Subgenres: realitätsbezogene Formate, die mit fiktionalen Inszenierungsstrategien arbeiten, und fiktionale Genres, die Authentisierungsstrategien verwenden. Gemeinsam ist allen Mischformen der Schein des „Echten“ bei gleichzeitig hohem Grad an dramaturgischer Konstruktion.

„Echte“ Menschen mit „echten“ Geschichten?

Geschichten von „echten“ erziehungsresistenten oder straffälligen Jugendlichen in Erziehungscamps mit „echten“ Pädagogen, von Sexualtherapeuten in Familien mit Sexproblemen, von Super-Nannys, Schuldenberatern, Frauen, die die Familie tauschen oder sich ihre Brust vergrößern lassen, von Bauern oder alternden Rockstars, die eine Frau suchen, von Maklern, Innenarchitekten und Richtern haben einen realen Hintergrund. In der medien-spezifischen Aufbereitung sind sie aber komplett durchkomponiert, ganz überwiegend nach einfachsten Regeln fiktionaler Erzählweise und Inszenierungsmuster: Held – Gegenspieler; Konflikt – Wende – Lösung; Emotionalisierung, Dramatisierung, Stereotypisierung etc. Die

Musikdramaturgie folgt den Regeln und lässt selten Missverständnisse zu: *Arschloch* („Die Ärzte“) zum verbalen Abservieren eines Fiesens; die Geigen aus Hitchcocks Duschszene in *Psycho* zu Wasserstockflecken auf einem Duschvorhang (o. Ä.).

Erfundene Geschichten mit gecasteten Darstellern werden dagegen so nah wie möglich an der Wirklichkeit inszeniert: Sie erzählen von Begebenheiten am Urlaubsort (*X-Diaries*), von privaten oder polizeilichen Ermittlungen zu Alltagsfällen (*Privatdetektive im Einsatz; Kommissare im Einsatz*), vom Leben und Lieben in einer WG (*Berlin – Tag & Nacht*), von familiären Problemen (*Familien im Brennpunkt*) und dramatischen Schicksalen (*Schicksale*).

Hier sorgen dokumentarische Stilmittel und Simulationen von Wirklichkeit für den Eindruck von realem Geschehen: Wenn die Privatermittler Verdächtige beschatten und belauschen, werden Bilder aus der versteckten Kamera gezeigt und der Ton verzerrt. Bei Verfolgungen sind Autokennzeichen aus Datenschutzgründen gepixelt. Bei Gesprächen mit den „Schulermittlern“ muss das Fernseheteam auch mal draußen bleiben, bei turbulenten Szenen wackelt die Kamera wie in einer bewegten Reportage. Vor allem sind es die hölzernen spielenden Laiendarsteller, die den Eindruck vermitteln, „echte“ Menschen mit echten Geldsorgen, Beziehungskrisen oder Erziehungsproblemen zu sein.

Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sind fließend, der Anteil von Erfundenem und Echtem ist auch innerhalb eines Formats keine feste Größe: Traten in früheren Talk- oder Gerichtsshow ausschließlich echte Menschen mit ihren Problemen auf, wurden später Darsteller gecastet und die Geschichten dramaturgisch aufgepeppt: Talkshowtouristen und gebuchte Talkshowgäste schlüpfen in Rollen, in Gerichtsshow finden Geiselnahmen oder Suizide statt, Familienkonflikte oder Fälle von Kindesmissbrauch werden inszenatorisch zugespitzt. Wenn innerhalb eines Swap-Formats wie *Mitten im Leben* mal zwischen „echten“ Menschen und gecasteten Laiendarstellern gewechselt wird, ist dies für den Zuschauer nicht unbedingt zu bemerken.

Selbstverständlich ist Frau Kallwass – im echten Leben Familientherapeutin – nicht authentisch, wenn sie mit Laiendarstellern fiktive Fälle behandelt wie den von der Domina, die

einem hörigen Kunden seine Heirat vermässelt (*Zwei bei Kallwass*). Und inwieweit „Papa Joe“, entdeckt im Scripted-Reality-Format *X-Diaries* und heute Protagonist der „Realtainment-Serie“ (RTL II) *Berlin – Tag & Nacht*, sich selbst spielt, Laiendarsteller oder Schauspieler ist, ist schwer zu sagen.

Aus Sicht der Produktion machen die Darsteller ihre Sache dann am besten, wenn sie sich so wenig wie möglich verstellen. Sie sollen Menschen spielen, die ihnen nah sein können, ohne sie selbst zu sein. Die schwarzhaarige sächselnde Bäckereifachverkäuferin, die sich neben 140.000 anderen Menschen in der Datenbank von der Produktionsfirma *FilmPool* findet (vgl. Pollmer 2012), wird bei Gelegenheit eine perfekte sächselnde Bäckereifachverkäuferin (oder Fleischerei- oder Gemüseverkäuferin) abgeben, der man die Rolle abnimmt. Wenn sie die vorgegebenen Konflikte – Eheprobleme, Arbeitslosigkeit oder Sorge um den Sohn wegen falscher Freunde – nach eigenem Gutdünken „nachempfendet“ und möglichst selbstgetreu darstellt, wirkt auch das irgendwie echt. Die größte Gefahr für die Mitwirkenden ist es daher, zu schauspielern, denn dann müssen sie ausgetauscht werden.

Ob Scripted Reality, Doku- oder Reality-Soap: Letztlich geht es weniger um Realitätsnähe und Authentizität als um das Bild, das Macher und Zuschauer mit einer Rolle oder Situation verbinden. Es gilt, „passende“, glaubwürdige Charaktere und funktionierende Klischees und Stereotypen zu finden.

„Vorsicht, Fernsehen!“

Es aus dramaturgischen Gründen mit der Wahrheit nicht so genau zu nehmen, ist allerdings nicht neu. In den 1970er-Jahren hat Fernsehfanter Eduard Zimmermann (*Aktenzeichen XY ... ungelöst*) aber zumindest darauf hingewiesen, dass das im Spielfilm gezeigte Geschehen die Wirklichkeit nur nachempfendet. Neu ist beim Reality-TV, den Zuschauer bewusst in die Irre zu führen, Authentizität zu behaupten und die Inszenierungsmittel so weit wie möglich zu verbergen. Vor allem, wenn Formate oder Subgenres neu sind, kommt es zu Irritationen hinsichtlich des Wahrheitsgehalts. Als 1995 *Top Cops*, eine der ersten Reality-Serien um ungewöhnliche Polizeieinsätze, bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) geprüft wurde, konnte der

Ausschuss nur mutmaßen: „Die Erzähler sind offensichtlich ‚echte‘ Polizisten – sollten sie Schauspieler sein, sind sie extrem gut!“ (FSF-Prüfgutachten vom 26.09.1995). 2009 wurde das Format *Erwachsen auf Probe* heftig kritisiert, weil das Wohnexperiment mit Säuglingen und Teenagern die Kinder in gefährliche Situationen bringe. Später räumte Thomas Langheinrich, Beauftragter für Programm und Werbung bei der Kommission für Zulassung und Aufsicht (ZAK), ein, man sei in der ersten Reaktion auf das Format auch den Inszenierungsstrategien aufgesessen, die etwa suggerierten, ein Baby sei in höchster Gefahr, vom Wickeltisch zu fallen (vgl. Langheinrich 2012). In Wahrheit, so stellte sich heraus, hat RTL mit seiner eigenwilligen Presseankündigung das Missverständnis erst hervorgerufen. Die Säuglinge waren – anders als behauptet – nicht tagelang von ihren Eltern getrennt und wahrscheinlich auch nicht ernsthaft in Gefahr, sich zu verletzen. Diesen Eindruck erweckte allerdings die Inszenierung: die Wiederholung der z. T. in Zeitlupe gezeigten Bilder des sich drehenden und gefährlich nah an die Kante des Tisches geratenen Babys, unterlegt mit entsprechend dramatisierender Musik und dem auf die vermeintlich große Gefahr hinweisenden Kommentar.

Heute wird eine Kennzeichnungspflicht für das Segment der Scripted Reality diskutiert, die den Zuschauer auf das Erfundene und Inszenierte hinweist. Für den Medienwissenschaftler Gerd Hallenberger (2012) ist es eine Frage der Fairness, das „richtige Etikett“ auf ein Produkt zu kleben, vor allem mit Rücksicht auf zuschauende Kinder, die die Mischung nicht durchschauen können. Die Wirkung und Aussagekraft einer Kennzeichnung wird aber auch bezweifelt: „Ob gescriptet oder nicht: Alle programmlichen Simulationen von Wirklichkeit sind so nah am Alltag der Personen, die sie vorführen, dass der Zuschauer es immer als Anschein von Authentizität wahrnehmen wird“ (Lilienthal 2012). Die Möglichkeiten, Realität und Fiktion inszenatorisch zu verquicken, sind außerdem vielfältig. Die Scripted-Reality-Formate sind nur der derzeit aktuelle Trend, der irgendwann von einem anderen abgelöst werden wird. Wäre es, in letzter Konsequenz, eine Lösung, weite Bereiche des Unterhaltungsfernsehens mit dem Hinweis zu versehen: „Diese Sendung bildet nicht die Realität ab!“? Die Kennzeichnung des Genres

wäre daher nur die Lösung eines Teilproblems auf Zeit. Sie würde Zuschauer nicht davon befreien, beim Fernsehen immer wieder zu entscheiden, was echt und was erfunden ist. „Wie auch im politischen Diskurs, den der Wahlbürger nur angemessen dechiffrieren kann, wenn er über eine solide staatsbürgerkundliche Vorbildung und ausreichendes Erfahrungswissen verfügt, wird auf lange Sicht kein Weg daran vorbeiführen, aus naiven Zuschauern kritische Medienkonsumenten zu machen“ (Wick 2012, S. 210).

Jugendschutzaspekte

Aus Jugendschutzsicht, in der Bewertung von Einzelfällen, ist die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Fiktion nachrangig. „Die Vermischung von Realität und Fiktion ist nicht per se als sozialetisch desorientierend oder Angst verstärkend zu werten, sondern stets mit anderen wirkungsrelevanten Aspekten in Beziehung zu setzen“ (FSF-Richtlinien 2012, S. 13).

Einerseits wird davon ausgegangen, dass bedrohliche Situationen oder desorientierende Aussagen in ihrer Wirkung verstärkt werden können, wenn der Eindruck entsteht, es handle sich um ein reales Geschehen. Die Angst vor einem Verbrechen ist intensiver, wenn es ähnliche Verbrechen im eigenen Lebensumfeld wirklich gibt; eine Aussage oder Verhaltensweise erhält mehr Gewicht, wenn sie in der wirklichen Welt üblich und allgemein akzeptiert erscheint.

Die Fähigkeit, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden, entwickelt sich erst im Grundschulalter. Für die Reality-Formate im Nachmittagsprogramm oder die Castingshows am Abend bedeutet das: Es ist nicht davon auszugehen, dass Kinder die Genrekompetenz und Lebenserfahrung besitzen, um die Inszenierungsstrategien zu durchschauen. Mit zunehmender Medienkompetenz wissen ältere Kinder und Jugendliche zwar, dass bestimmte Formate inszeniert sind und die Realität nicht unmittelbar abbilden. „Dennoch dienen sie, wie vergleichbare Personen im Leben der Zuschauer, durch Aneignung oder Ablehnung der eigenen Orientierung“ (ebd.). Entscheidend ist daher – im Fiktionalen, Nonfiktionalen und den verschiedenen Mischformen – die erzählte Geschichte: Was lernen Kinder, wenn sie das Geschehen für bare Mün-

ze nehmen? Mit welcher Figur identifizieren sich Jugendliche, wessen Gefühle teilen sie, welche inhaltliche Botschaft und Wertorientierung ergibt sich?

Kriminalität, Notfälle, Gefahr

Gescriptete Notfall-Dokus oder Reality-Krimi-Reihen (z. B. *Notruf; Helfen Sie mir! K11 – Kommissare im Einsatz; Lenßen und Partner*) rekonstruieren Gefahrensituationen und spitzen Geschichten szenisch zu. In vielen Fällen überwiegen distanzierende Momente, die vermuten lassen, dass von den preiswert produzierten Stücken keine große Wirkungsmacht auf Kinder ausgeht: konstruiert wirkende Handlungen, holzschnittartig angelegte Figuren, abstruse Lösungen. Entlastend aus Sicht des Jugendschutzes ist, dass gerade diese einfachen Muster und die eindeutige Trennung zwischen Gut und Böse Jüngeren eine klare Orientierung bietet: Menschen in Gefahr werden gerettet, Bösewichte bestraft. In anderen Fällen verstärkt der Eindruck des Authentischen in Verbindung mit emotionalisierenden Stilmitteln das filmische Erleben der Gewalt und die Empfindung von Bedrohung. Bei lebensnahen Themen – ein Vater droht, sich von der Dachterrasse zu stürzen; ein Kind droht, im Swimmingpool zu ertrinken – kommt dann eine Freigabe unter 12 Jahren meist nicht in Betracht. So heißt es in einem Gutachten zu *Helfen Sie mir!*: „Die Sendung bietet bei hoher, hysterisch inszenierter Dramatik der Fälle zu wenige Entlastungsmomente für jüngere Kinder“, da es „mehr um die Gefahr [...] als um die Rettungen und die Aufgaben der Rettungszentrale“ geht (FSF-Prüfgutachten vom 18.08.2009).

Gewalt

Sofern der Eindruck von Authentizität dazu führt, dass Gewalthandlungen normal, legitim oder witzig erscheinen, werden Wirkungsrisiken der Gewaltbefürwortung diskutiert.

Die Real-Life-Doku *Die Mädchen Gang*, in der straffällig gewordene Mädchen „resozialisiert“ werden sollen, inszeniert das Vorleben der jungen Frauen in Spielfilmen, die als „Eltern-Cam“ oder „Carina-Cam“ ausgewiesen werden. Sie vermitteln den Eindruck realer Amateuraufnahmen und bieten „optisch wie verbal eine Bühne für die aggressiven Selbstin-

senzierungen“ und coolen Sprüche der Mädchen (FSF-Prüfgutachten vom 21.09.2010).

Das Reality-Action-Format *Punk Payback* verbindet Aufzeichnungen von Überwachungskameras mit Tipps zur Selbstverteidigung eines Kampfsportlers, die im Kampfsport nicht üblich sind und allein auf das Mittel der Gewalt fokussieren. Die nachgestellten Szenen, in denen Hauptdarsteller Bus Rutten Angreifer oder Diebe abwehrt, wirken „unabhängig ihres Inszenierungscharakters äußerst realistisch“ und propagieren, „dass das brutale Zusammenschlagen von Angreifern oder Dieben als Mittel der Selbstverteidigung legitim und sinnvoll sei“ (FSF-Prüfgutachten vom 19.01.2012).

Die Clipshow *Ridiculousness* zeigt Amateurvideos aus dem Internet, von skurrilen Begebenheiten bis zu Unfällen. Trotz – oder wegen – der Unsicherheit über den Realitätsgehalt mancher Szene werden einzelne Clips als jugendgefährdend eingeschätzt und geschnitten, z. B.: „Jugendliche stecken einem aus ihrer Gruppe eine Silvesterrakete in den After und zünden sie an. [...] [Der Beitrag kann] eine Inszenierung sein, die nur zu dem Zweck aufgeführt wird, in einer ebensolchen Show aufzutauchen. Das Risiko einer möglichen Nachahmung ist damit gegeben. Auch sind die Umstände der Produktion eines solchen Beitrags in dem Kontext der Sendung in kaum einer Weise durchschaubar. Damit stellen sich Fragen nach der Freiwilligkeit an der Teilnahme an einem solchen Ereignis und an den Umständen, die dazu geführt haben“ (FSF-Prüfgutachten vom 28.02.2012).

Drogenkonsum, Selbstverletzungen, Schönheitsoperationen

Drogenkonsum, Selbstverletzungen und antisoziale Verhaltensweisen, die positiv bewertet werden oder im (jugendaffinen) Kontext cool und vorbildhaft erscheinen, sind wesentliche Themen unter dem Gesichtspunkt einer sozialen Desorientierung.

Relevant sind etwa Stunt- und Comedyshows, die ähnlich wie in *Jackass* ihr Publikum durch abgedrehte Mutproben und verrückte Selbstversuche unterhalten wollen (z. B. *The Dudesons*). Warnungen davor, die gefährlichen Stunts nachzumachen, werden oft dadurch konterkariert, „dass die Sendung in ihrer tatsächlichen Wirkung niemals deutlich macht,

dass es sich hier um Inszenierungen handelt, die ein besonderes Training erfordern“, im Gegenteil: „Die sogenannten Stunts wirken in ihrer Konstruktion so einfach, dass sie durchaus schlichtere Gemüter [...] zu unreflektierter Nachahmung animieren könnten“ (FSF-Prüfgutachten vom 19.12.2007).

In einigen Folgen des britischen Pendants, der Comedyserie *Dirty Sanchez*, werden Selbstverletzungen oder Drogenkonsum ver-harmlos, z. B. wenn die Protagonisten auf Weltreise gehen, um den „ultimativen Trip“ und die größtmögliche Ekstase zu finden, wahllos diverse Naturdrogen zu sich nehmen und sich Schmerzerfahrungen stellen (vgl. FSF-Prüfgutachten vom 10.02.2011).

Doku-Soaps und Reportagen, die kosmetische Operationen thematisieren, werden als problematisch eingeschätzt, wenn jugendaffine Protagonisten und Problemlagen dargestellt und Fragen des Aussehens eng mit sozialer Akzeptanz verknüpft werden. In einigen Folgen der Doku-Soap-Reihe *U 20 – Deutschland, Deine Teenies* (z. B. *Ich hasse meine Nase* oder *Ich will große Brüste*) wird die Inszenierung auf bestimmte Aussagen hin zugespitzt und gipfelt in Kommentaren wie: „Ramonas einzige Chance auf ein glücklicheres Leben ist eine 11.000 Euro teure OP“ (FSF-Prüfgutachten vom 26.02.2009).

Sex, Alltagskonflikte, antisoziale Verhaltensweisen

Rückwärtsgewandte Rollenklischees und eine sexualisierte Gesamtatmosphäre in Verbindung mit unmäßigem Alkoholkonsum wurden bei den ersten Folgen der Scripted-Reality-Serie *X-Diaries* bemängelt, die deutsche Urlauber eine Woche lang an beliebten Urlaubsorten zeigt. „Die Serie stellt die fiktionalen Geschichten um verschiedene Urlauber auf Ibiza als Realität dar in einer Weise, die Kindern die Trennung sehr erschwert. Weitestgehend ungebrochen erheben alle Beteiligten den schnellen Sex mit Fremden und exzessiven Alkoholkonsum zum alleinigen Urlaubsziel, das aufgrund der Ausschnitthaftigkeit hier als Normalität erscheint. Die voyeuristische Kameraführung und die z. T. degradierende Sprachebene unterstützen ein problematisches Bild von Sexualität. Relativierende Momente sind kaum enthalten, eine Distanzierung ist durch den Reality-Charakter er-



Angst



Sozialethische Desorientierung



Drogenmissbrauch



Gewalt



Sex



Derbe Sprache

Reality-TV in der FSF-Prüfung

Sendung	Altersfreigabe	Risikodimension
<i>Helfen Sie mir!</i>	12	
<i>Die Mädchen Gang</i>	16	
<i>Punk Payback</i>	18	
<i>Ridiculousness</i>	16	
<i>The Dudesons</i>	16	
<i>Dirty Sanchez</i>	keine Ausstrahlung	
<i>U 20 – Deutschland, Deine Teenies</i>	16	
<i>X-Diaries</i>	16	
	6	
<i>Berlin – Tag & Nacht</i>	6	

schwert“ (FSF-Prüfgutachten vom 02.09.2010).

Inzwischen wurde die Aussagetendenz der Serie abgeändert und „tagesprogrammtauglich“ gemacht. „Der inhaltliche Fokus liegt nun nicht mehr auf schnellen unverbindlichen Sexabenteuern, Partyspaß und Alkoholexzessen, sondern stärker auf Beziehungsthemen. Im Mittelpunkt stehen vor allem familiäre Konflikte sowie das Kennenlernen möglicher Lebenspartner. Konflikte und Probleme werden in einer Weise geführt und aufgelöst, die eine sozialetische Desorientierung nicht vermuten lassen. Negative Verhaltensmuster werden durch Freunde, Verwandte oder andere diskutiert und angemessen sanktioniert“ (FSF-Prüfgutachten vom 03.03.2011).

Die Erfahrungen, die die Firma filmpool mit *X-Diaries* und den Jugendschützern gemacht hat, mögen in die Produktion der Doku-Soap *Berlin – Tag & Nacht* eingeflossen sein, die im Stil einer Telenovela mit Laiendarstellern den erfundenen Alltag einer Berliner WG erzählt. „Die Handlung wird von Dialogen vorangetrieben, Charaktere bleiben schablonenhaft.“ So heißt es im Gutachten zur ersten der inzwischen 200 Folgen. „Die Erzählstränge kreisen um Freundschaft, Liebe, Eifersucht, eine Vater-Tochter-Beziehung, Geldsorgen. Einzelne vulgäre Ausdrucksweisen und fragwürdige Haltungen einzelner Protagonisten (Ole) verdichten sich nicht zu problematischen Aussagetendenzen, sondern werden umgehend im Gespräch relativiert. Trotz fortwährendem Gezanke bleiben die dargebotenen Konfliktlösungsmuster gewaltfrei“ (FSF-Prüfgutachten vom 30.06.2011).

„Das sind Schauspieler, aber egal!“

Wie viele Reality-Formate des Nachmittags ist auch die real anmutende Telenovela *Berlin – Tag & Nacht* aus Jugendschutzsicht weitgehend unverdächtig. Wesentlich ist, dass es stets moralische Instanzen gibt, die Fehlverhalten sanktionieren, dass Streitigkeiten bearbeitet und von verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden, dass die Identifikationsangebote für Kinder wenig attraktiv sind. Erschreckende Gefühlsausbrüche, drastische Bemerkungen, Beleidigungen, sexuelle Szenarien oder homophobe Äußerungen werden geschnitten.

Es geht dabei nicht um die Frage, ob Reales und Fiktives miteinander verknüpft oder klar

voneinander zu trennen sind. RTL II hat mit einer Facebook-Seite „der geilsten WG Deutschlands“ die Strategie der Authentisierung ins Internet verlängert. Hier posten die Darsteller in ihren Rollen und kommentieren die aktuellen Begebenheiten in der Serie. 1.866.709 Menschen gefällt das, und 213.076 Menschen sprechen darüber (www.facebook.com/BerlinTN/ likes, letzter Zugriff am 20.06.2012). Das Spiel mit Realität und Fiktion kommt an. Wie souverän dem Einzelnen die Zuordnung gelingt, kann man nur mutmaßen. Die Fans kommentieren das Fiktionale und das Reale, wenden sich an die Schauspieler und an die fiktiven Charaktere, weisen sich gegenseitig darauf hin, dass erfundene Geschichten mit gecasteten Schauspielern erzählt werden. Aber ist allen bewusst, dass hinter den geposteten Videoclips, Fotos und Texten nicht die Schauspieler, sondern die RTL II-Onlineredaktion steht, die „stellvertretend und unterstützend für die WG-Bewohner“ (Allgemeine Informationen zur Seite) spricht? Fragt sich jemand, ob auch der eine oder andere Fan stellvertretend von einem bezahlten Onlineredakteur „gesprochen“ wird? Oder ist das ganz egal, weil es um nichts Wichtiges geht?

„Etikettenschwindel kann Spaß machen, so lange man weiß, dass geschwindelt wird“, meint Gerd Hallenberger (2012). Die Beispiele zeigen, dass es immer schwieriger wird, zu entscheiden, wann das der Fall ist. Auch scheinen sich immer weniger Leute am Etikettenschwindel an sich zu stören: Daran, dass Dieter Bohlen einen Kandidaten zusammenfaltet, die Abfuhr in Wirklichkeit aber gar nicht stattgefunden hat; dass Frauen als „Schlampen“ inszeniert werden, in Wirklichkeit aber gar nicht unordentlich sind; dass der Balljunge beim EM-Spiel zum Zeitpunkt der Ausstrahlung gar nicht in Löws Nähe war. Wie die Medien funktionieren, mit welchen Strategien sie arbeiten und wie sie sich finanzieren, wie Geschichten aufbereitet werden und wer am Entstehen von Inhalten beteiligt ist, müssen Kinder und Jugendliche lernen. Sie müssen erkennen, wie Realitäten – und damit sie selbst – manipuliert werden können. Die Forderung nach Medienkompetenz, nach journalistischen Standards und Regeln im Umgang mit Sendungsteilnehmern hat heute mehr Bedeutung denn je.

Literatur:

Hallenberger, G.:

Dichtung und Wahrheit: Das Verhältnis von Medien und Wirklichkeit. Vortrag auf dem Sommerforum Medienkompetenz „Alles nur Theater? Fernsehen zwischen Bühne und Wirklichkeit“ (eine Veranstaltung der Medienanstalt Berlin-Brandenburg [mabb] und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen [FSF] am 7. Juni 2012 in Potsdam)

kress.de:

ZDF zu Bilderstreit „Löw und der Balljunge“: „Entspricht nicht unseren journalistischen Standards“. Meldung vom 15.06.2012 (letzter Zugriff am 20.06.2012)

Langheinrich, T.:

Begrüßungsrede auf der Veranstaltung „Wirklich. Fernsehen. Wirklicher? Scripted Reality – eine Praxis in der Diskussion“ (eine Veranstaltung des Beauftragten für Programm und Werbung der Kommission für Zulassung und Aufsicht der Landesmedienanstalten [ZAK] am 10. Mai 2012 in Berlin)

Lilienthal, V.:

Scripted Reality – Was ist das eigentlich? (Präsentation auf einer Veranstaltung der ZAK am 10. Mai 2012 in Berlin, zitiert nach einer Pressemitteilung der Landesmedienanstalten vom 12.05.2012)

Pollmer, C.:

Ruhm Service. In: SZ Magazin Nr. 20 vom 18. Mai 2012, S. 28 ff.

Wick, K.:

Leben und leben lassen. Das Fernsehen und sein Begriff von Wirklichkeit. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Programmbericht der Medienanstalten 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin 2012, S. 207 ff.

Claudia Mikat ist Hauptamtliche Vorsitzende in den Prüfungsausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Really?!

Von Inszenierungen und Diskursfallen

Lothar Mikos

Der Beitrag setzt sich vor dem Hintergrund der Debatte um die sogenannten Scripted-Reality-Formate mit dem Verhältnis von Fernsehen und Realität auseinander. Es wird argumentiert, dass es drei verschiedene Formen des Umgangs mit Realität im Fernsehen gibt, denen aber ihr Inszenierungscharakter gemeinsam ist. Dabei werden einige Charakteristika von Scripted-Reality-Formaten beschrieben. Die öffentliche Diskussion über diese Formate kann als eine Diskursfalle begriffen werden, die sich am Begriff „Reality“ aufhängt. Die Formate fügen sich in allgemeine Tendenzen der Entwicklung des Fernsehens zu Beginn des 21. Jahrhunderts.





Das Verhältnis von Fernsehen und Realität ist kein leichtes. Zwar gibt das Fernsehen vor, auch Realität abzubilden, doch so einfach ist die Sache nicht. Eigentlich kann und muss man davon ausgehen, dass es keine Realität im Fernsehen gibt.

Inszenierung sozialer Wirklichkeit

Nun wird mancher einwenden, dass es doch immerhin Nachrichtensendungen gebe, in denen über Ereignisse in der sozialen Wirklichkeit berichtet werde. Das ist zwar grundsätzlich richtig, doch werden diese Ereignisse zum Zwecke der Information des Publikums aufbereitet. Es ist immer nur ein von Journalisten bearbeiteter Ausschnitt von Realität zu sehen, nur der, den die Kamera aufgenommen hat – und der dazugehörige Kommentar ist nach rhetorischen Prinzipien gebaut, um die Zuschauer für das Thema zu interessieren, sie betroffen zu machen oder sie zu belehren. Die Adressierung an ein Publikum verlangt nach einer Gestaltung des Beitrags für die Nachrichtensendung oder die Dokumentation. Personalisierung lautet eine Regel, denn mit Personen gehen Zuschauer mit, können deren Perspektiven auf das Leben nachvollziehen und deren Emotionen teilen. Der Druck auf die Tränendrüse der Zuschauer kann immer dann beobachtet werden, wenn über kriegerische Auseinandersetzungen oder Naturkatastrophen berichtet wird und dabei Kinder als Opfer dargestellt werden. Wir können an dieser Stelle erst einmal festhalten, dass jede journalistische und/oder dokumentarische Darstellung von sozialer Wirklichkeit im Fernsehen inszeniert ist, um die Zuschauer anzusprechen. Realität kann nicht abgebildet, wohl aber dargestellt werden, um bestimmte Wirkungen beim Publikum zu erzielen.

Inszenierung sozialer Arrangements

Die Inszenierung von sozialen Arrangements findet in zahlreichen Shows statt, seien es nun Talk-, Game-, Quizshows, Casting-, Dating- oder Realityshows, Coaching- oder sogenannte Real-Life-Comedy-Formate. In einem Fernsehstudio oder an einem anderen Ort (z. B. Wohnung der Protagonisten, Container, zur Bühne umfunktionierte Räume an öffentlichen oder halb öffentlichen Orten) werden verschiedene Personen zum Zweck der Fernsehunterhaltung zusammengeführt. Sie nehmen an Gesprächen und Spielen teil. Politische Talkshows wie *Günther Jauch*, *Anne Will* oder *Maybrit Illner* ähneln einander in der Sitzordnung der Gäste, haben sonst aber eine unterschiedliche Ausstattung. Die Sitzordnung in den unterhaltenden Talkshows wie *3nach9*, *NDR Talk Show* oder *Riverboat* ist anders, da die Gäste hier auch weniger miteinander als mit einem der Moderatoren sprechen.

All diesen Showformen ist gemeinsam, dass ein Setting aufgebaut wird, in dem die Beteiligten agieren. Die besondere Gestaltung der sozialen Arrangements legt spezifische Arten der Interaktion zwischen Moderatoren und Kandidaten, Kandidaten und Kandidaten, Studio-Publikum und Kandidaten, Moderatoren und Studio-Publikum nahe. In einer Quizshow wird geraten, in einer Gameshow wird gespielt, in einer Datingshow ein Partner gesucht, in einer Castingshow Talente gesucht, in einer Realityshow werden Verhaltensweisen inszeniert, in einer Real-Life-Comedy werden diese durch den Kakao gezogen. In Realityshows und in Coaching-Formaten können auch natürliche Umgebungen zum Zwecke der Fernsehunterhaltung umgestaltet werden, z. B. der Dschungel für *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, der sogenannten „Dschungelshow“, oder die Wohnungen der Teilnehmer von Sendungen wie *Die Super Nanny* oder *Raus aus den Schulden*. Immer geht es darum, die jeweilige Sendung für das Publikum besonders interessant, spannend und kurzweilig zu machen.

Daher spielen dramaturgische Aspekte eine wichtige Rolle, denn sie machen eine Geschichte für die Zuschauer interessant. Die Dramaturgie zielt vor allem darauf ab, die Zuschauer emotional an die Show zu binden, durch Spannung, Empathie, parasoziale Interaktion, Komik. Durch die Inszenierung wird der Charakter der Show ausgestellt, denn sie enthält eine Kommentierung der Ereignisse, die sich vor der Kamera abspielen. In *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* wird die Kommentierung auf die Spitze getrieben, einerseits durch eine kommentierende Kamera, die immer eine Haltung zum Geschehen im Dschungelcamp einnimmt, und andererseits durch die ironischen Kommentare der Moderation, die den Inszenierungscharakter deutlich hervorheben.

In den Shows ist eine Nähe zum Alltagsleben der Zuschauer gegeben, denn sie bringen Themen des Alltags auf die hervorgehobene Bühne des Fernsehens. Da die Sendungen ihre Inszenierung immer ausstellen, ist die Distanz zwischen dem eigenen Alltag und dem Fernsehen den Zuschauern immer bewusst.

Inszenierung möglicher Welten als Fiktion

In den fiktionalen Sendungen werden den Zuschauern erfundene Geschichten erzählt. Wenn eine Geschichte erzählt wird, gibt es meist einen Erzähler, der ein Publikum adressiert. Fiktionale Geschichten sind daher immer perspektiviert. Die Zuschauer werden in eine bestimmte Sichtweise der Geschichte eingebunden. Während in Spiel- und Fernsehfilmen oft aus der Perspektive einer der handelnden Figuren erzählt wird, ist die Erzählweise in Fernsehserien multiperspektivisch. Ein Konflikt wird hier häufig aus der Sicht mehrerer Beteiligter dargestellt. Ein wesentliches Kriterium für Geschichten ist, dass sie

glaubwürdig sind. Sie müssen von einer möglichen Welt handeln, die sich die Zuschauer vorstellen können. Allerdings ist die Glaubwürdigkeit an das Genre gebunden. In Science-Fiction- und Fantasy-Geschichten gelten andere Regeln, denn hier geht es um fantastische oder mysteriöse Geschichten – sie müssen in diesem Rahmen glaubwürdig sein. Bei einigen Realityshows, Coaching-Formaten und Doku-Soaps, z. B. *Mitten im Leben*, ist die Grenze zwischen der Inszenierung von sozialen Arrangements und Fiktion fließend.

Sie folgen dem Trend der sogenannten „Hybridisierung“. Damit ist die Tendenz gemeint, dass sich in einer einzelnen Sendung verschiedene Genres vermischen – und damit auch die Grenzen zwischen dokumentarischen Formen und Fiktion. In Realityshows werden Elemente von Gameshows, Talkshows, Fernsehserien und Doku-Soaps miteinander vermischt und zu etwas Neuem verbunden. Im Fernsehfilm *Todesspiel* von 1997 fügte der Regisseur Heinrich Breloer bei der Darstellung der historischen Ereignisse um die Schleyer-Entführung fiktionale Elemente mit dokumentarischen Bildern und Interviews zusammen. So entstand ein Doku-Drama. In dem Genre verbindet sich das Bedürfnis der Zuschauer nach Informationen über historische Ereignisse mit dem Bedürfnis nach einer Erzählung, die verständlich ist und möglicherweise die Geschehnisse auch emotional nachvollziehbar macht. Diesem Trend der fiktionalen Dramatisierung von dokumentarischem Material entspricht auf der anderen Seite der Trend, zu Beginn oder am Ende von fiktionalen Spielfilmen darauf hinzuweisen, dass der Film auf einer wahren Geschichte basiert. Hierin zeigt sich ein Bedürfnis der Zuschauer nach Authentifizierung.

„Scripted“ Reality

Was Ende des 20. Jahrhunderts im Fernsehfilm noch als hohe Kunst galt, wird nun in der Diskussion um sogenannte Scripted-Reality-Formate mehr oder weniger verteufelt. Zunächst einmal muss festgehalten werden, dass es sich bei Formaten wie *Familien im Brennpunkt*, *Verdachtsfälle* oder *X-Diaries – Love, Sun & Fun* um fiktionale Sendungen handelt, die nach einem Skript inszeniert sind. Die Geschichten sind multiperspektivisch angelegt, denn die Handlung wird aus der Sicht der verschiedenen beteiligten Personen dargestellt. Für die Zuschauer ergeben sich so mehrere Möglichkeiten der emotionalen und kognitiven Teilhabe am Geschehen, die mit Bewertungen der Personen verbunden sind. Die Bewertungen erfolgen vor dem Hintergrund der eigenen Alltagserfahrung. Denn sowohl in den Scripted-Reality-Formaten als auch in fiktionalen Serien oder Spielfilmen erfolgt die Evaluation der handelnden Personen vor dem Hintergrund des eigenen, sozialen Lebenszusammenhangs. In den genannten Sendungen kommt allerdings

als inszenatorisches Mittel noch der Offkommentar hinzu, der eine eigene Perspektive einbringt und die eigentliche Erzählinstanz ist. Die Handlungen der Protagonisten und deren Statements dienen lediglich dazu, diese Offerzählung zu authentifizieren, sie als glaubwürdig erscheinen zu lassen. Die Erzählung selbst folgt den dramaturgischen Regeln, nach denen ein Konflikt eröffnet wird, anschließend gezeigt wird, wie sich die Protagonisten in diesem Konflikt verhalten, um am Ende schließlich zu einer Lösung zu gelangen. Während in klassischen Serien große Konflikte abgehandelt werden, konzentrieren sich die sogenannten Scripted-Reality-Formate auf einen zentralen Konflikt pro Episode – oder wie im Fall von *X-Diaries – Love, Sun & Fun* auf einen einzigen Konflikt pro Handlungsstrang, der erzählt wird. In der Regel sind hier in jeder Episode drei bis vier Handlungsstränge lose miteinander verbunden. Da die Geschichten so auf einzelne Konflikte und Konfliktlösungsmuster reduziert sind, kommt die Erzählung nur langsam voran, wirkt etwas gestreckt. Damit läuft sie dem Muster der High-Quality-Fernsehserien zuwider, die möglichst viele Konflikte und Handlungen in eine einzelne Episode packen.

Da es sich bei den Scripted-Reality-Formaten um erfundene Geschichten handelt, haben die Sendungen mit Realität wenig gemein. Überhaupt ist der Begriff „Reality-TV“, wie er seit den 1990er-Jahren verwendet wird, irreführend. Auch wenn er ursprünglich für Sendungen wie *Notruf* u. a. galt, in denen Unfälle und die Rettung nachgestellt wurden, bezeichnet man mit dem Begriff heute nahezu alles, was im Fernsehen nur den Anschein von Realität erweckt. Wenn man den Begriff ernst nimmt, muss man sich fragen, ob das Fernsehen, bevor es Reality-TV gab, nichts mit Realität zu tun hatte. Der Begriff würde dann darauf hinweisen, dass es nun erstmals – in den 1990er-Jahren – im Fernsehen Sendungen gab, die sich mit der Realität befassten. Dem war aber nicht so. Es war eine bestimmte Art von Realität gemeint, eine, bei der normalerweise keine Kamera dabei ist (Unfälle, Kriminalfälle, Straftaten etc.), sodass sie zum Zwecke der Darstellung nachinszeniert werden muss. Bei den sogenannten Scripted-Reality-Formaten verhält es sich etwas anders. Die Geschichten könnten auch dokumentarisch erzählt werden. Allerdings würde jeder verantwortungsvolle Produzent sagen, dass die Personen wenig fernsehtauglich sind. Daher sind solche Alltagsgeschichten bisher vor allem in fiktionalen Serien wie der *Lindenstraße* erzählt worden. Die Serie kann in gewissem Sinn als Scripted Reality bezeichnet werden.

In der Diskursfalle

Woher kommen nun all die öffentlichen Anwendungen, Scripted-Reality-Formate als scheinheilige, unlautere Darstellungen von Realität zu sehen? Ihr vermeintlicher

Realitätscharakter resultiert vor allem daraus, dass sie vorgeben, das Alltagsleben und die Probleme „normaler“ Menschen zu zeigen. Vor allem ein bildungsbürgerliches Publikum fällt darauf herein, dass derartige Geschichten, in denen vom Alltag der unteren Schichten erzählt wird, als alltagsnah angesehen werden und einen höheren Realitätsstatus zugeschrieben bekommen als die fiktionalen Fernsehfilme, deren Protagonisten der oberen Mittelschicht zuzurechnen sind. Bereits in den 1970er-Jahren galt der Fernsehfilm als sozialkritisch und realitätsnah, wenn er das Leben der arbeitenden Bevölkerung behandelte. Dieser Haltung lag eine gewisse Portion Sozialromantik zugrunde. In der Diskussion um die sogenannten Scripted-Reality-Formate ist es weniger Sozialromantik als der pädagogische Impetus, vermeintlich bildungsferne Schichten zu schützen. Emotional kommen die Formate sehr nah an die Emotionen und das Alltagsverständnis heran – vielleicht zu nah, sodass teilweise starke Abwehrreaktionen hervorgerufen werden. Das Wort „Reality“ im Namen der sogenannten Scripted-Reality-Formate eröffnet eine Diskursfalle, in die viele getappt sind, die sich öffentlich über die Formate empören. Ein genauer Blick hätte genügt, um das Label zu entlarven und den fiktionalen Charakter deutlich herauszustellen.

Die sogenannten Scripted-Reality-Formate fügen sich in allgemeine Trends der Programmentwicklung des Fernsehens seit den 1990er-Jahren. Im Zuge der Entwicklung hybrider Formate, in denen verschiedene Genres vermischt sowie dokumentarische und fiktionale Inszenierungsweisen kombiniert werden, stellen die Formate einen weiteren Entwicklungsschritt dar. Seit dieser Zeit gibt es auch die verstärkte Tendenz, „normale“ Menschen als Protagonisten in allen möglichen Sendeformen des Fernsehens einzusetzen. Damit versucht sich das Medium in Zeiten zunehmender Konkurrenz durch Onlinemedien als alltagsnah und authentisch darzustellen. Damit ist gegenüber dem Bürger eine Legitimationsleistung verbunden: Das Fernsehen muss sich als Medium der „Normalbürger“ inszenieren, um weiter goutiert zu werden. Da es noch nie ein Medium der Bildungsbürger war, kommt es jetzt gewissermaßen zu sich selbst. Das passt den Bildungsbürgern, die gern die Diskurshegemonie bewahren wollen, natürlich nicht. Deshalb muss sich lautstark gegen die sogenannten Scripted-Reality-Formate und das vermeintliche Trash-TV gewehrt werden. Dabei wäre es an der Zeit, diese Tendenzen im Fernsehen sachgemäß vor dem Hintergrund sich wandelnder globaler und nationaler, politischer und ökonomischer Bedingungen zu diskutieren.

Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg und geschäftsführender Direktor des Erich Pommer Instituts.



„Es wird immer scherenschnitt- artiger!“



Der Dokumentarfilm in Zeiten von Scripted-Reality-Formaten

Dominique Klughammer ist Dokumentarfilmerin. Nach einem Volontariat bei der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ studierte sie an der Hochschule für Fernsehen und Film München in der Abteilung Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik. Seitdem realisiert sie mehrere Dokumentarfilme im Jahr, hauptsächlich für das ZDF, Arte und die Dritten Programme. 2004 erhielt Klughammer den Bayerischen Fernsehpreis für ihren Film *Jung, erfolgreich – arbeitslos*. tv diskurs sprach mit ihr über veränderte Arbeitsbedingungen und die Entwicklung des Dokumentarfilms.





**Sie machen seit etwa 17 Jahren Dokumentarfilme.
Was reizt Sie an diesem Genre?**

Ich habe ja ganz klassisch bei den Printmedien begonnen und schon immer den Umgang mit Menschen geliebt. Da ich mit Anfang 20 noch nicht bei der Zeitung bleiben wollte, habe ich mich an der Filmhochschule in München beworben und wurde glücklicherweise auch angenommen. Ich habe das Schreiben und Filmemachen dann eine Zeit lang kombiniert, bis ich schließlich ganz beim Filmemachen gelandet bin. Das Fiktionale hat mich nie interessiert, weil ich davon überzeugt bin, dass das Leben selbst die besten Geschichten schreibt. Ich sehe es immer noch als Geschenk, so viele verschiedene Milieus und Menschen kennenlernen zu dürfen und bin dankbar für die Geschichten, die mir anvertraut werden. Die Zusammenarbeit ist oft sehr intensiv, gerade wenn man über einen längeren Zeitraum zusammen dreht.

Wie sieht Ihre Arbeit typischerweise aus?

Mittlerweile habe ich das Glück, dass mir Projekte angeboten werden. Früher war es meist so, dass ich eine Idee hatte, z. B. angeregt von einem Zeitungsartikel oder durch Gespräche mit Menschen, und mir überlegte, ob das auch filmisch ein starker Stoff sein könnte. Diese Idee versucht man dann meist in Form eines Einseiters zu Papier zu bringen und reicht sie bei einem Produzenten ein. Ich persönlich habe zwei, drei Produzenten, mit denen ich gerne und schon lange zusammenarbeite. Wenn der Produzent auch an den Stoff glaubt, ist es seine Aufgabe, bei den Sendern und Redaktionen Interessenten zu finden. Erst wenn die Daumen oben sind, geht es für mich weiter. Ich recherchiere dann noch intensiver und suche nach Protagonisten. Leider ist es seit einiger Zeit zur Regel geworden, dass man erst die Protagonisten suchen muss, bevor man abschließend grünes Licht für das Projekt bekommt.

Das bedeutet, dass es unter Umständen auch sein kann, dass Sie bereits Menschen gefunden haben, die ihre Geschichte vor der Kamera erzählen wollen, das Projekt dann aber gar nicht realisiert wird?

Das kann gut sein, auch weil die Suche nach Protagonisten oft recht lange dauert und sehr aufwendig ist. Gerade habe ich für ein ZDF-Projekt zum Thema „Schlafstörungen“ fünf Monate lang Protagonisten gesucht. Am Ende stand das Thema auf der Kippe, weil die Redaktion nicht mehr richtig daran geglaubt hat. Wir hatten Glück, dass es schließlich doch noch umgesetzt wurde, aber im Grunde sind das Vorleistungen, die wir erbringen müssen, bevor überhaupt ein Cent gezahlt wird.

Sie sagten, dass das Leben die besten Geschichten schreibt. Arbeiten Sie in einem besonderen Themenfeld?

Zum einen finde ich das Leben als Kaleidoskop total spannend. Zum anderen ist mein Hauptthema schon seit längerer Zeit das Auseinanderdriften der Gesellschaft. Die Mittelschicht, die unsere Gesellschaft lange Zeit getragen hat, verschwindet immer mehr, parallel dazu werden die kritischen Ränder immer stärker. Zu meinem Portfolio gehören außerdem einige Filme über die Arbeitswelt, in denen ich das Berufsspektrum zeigen und beleuchten will, welcher Druck durch das Berufliche auf uns lastet und wie es immer schwieriger wird, den Lebensunterhalt zu verdienen.

Der Dokumentarfilm ist eine Filmgattung, die sich mit tatsächlichem Geschehen auseinandersetzt. Wie wirklich ist die gezeigte Wirklichkeit?

Mein Hauptaugenmerk ist die authentische Abbildung dessen, was ich vorfinde. Natürlich kann man nie die komplette Wirklichkeit abbilden, weil sich die Situation schon in dem Moment verändert, in dem ich eine Kamera aufstelle und als Team in der Wohnung eines Menschen stehe. Aber ich kann versuchen, die Leute vergessen zu machen, dass es eine Kamera gibt, indem ich Entspannung ins Gespräch bringe, sodass sie sich irgendwann nur noch auf mich und die jeweilige Szene konzentrieren. Mir wäre es sehr unangenehm, wenn einer meiner Protagonisten irgendetwas nur für die Kamera machte oder denken würde, er müsste meinen Erwartungen gerecht werden. Deswegen erachte ich es auch als wichtig, den Menschen kein Geld zu zahlen. Beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen werden in der Regel keine Honorare gezahlt, weil die Leute aus Überzeugung mitmachen sollen oder auch, weil sie sich von dem Film versprechen, dass er eine wichtige Phase oder einen wichtigen Aspekt ihres Lebens dokumentieren kann. Deswegen gibt es bei uns

nur kleine Aufmerksamkeiten, etwa eine Einladung zum Essen oder ein Mitbringsel für das Kind.

Schon die Auswahl der Protagonisten ist ein unglaublicher Eingriff. Für den Film über die arbeitslosen Führungskräfte habe ich z. B. Kontakt mit etwa 300 Leuten gehabt, die sich über ganz unterschiedliche Wege bei mir gemeldet haben. 30 von ihnen habe ich dann persönlich getroffen und letztlich drei für den Film genommen. Natürlich hatte ich meine Gründe für diese Auswahl – und dennoch bleibt die Entscheidung äußerst subjektiv.

Selbst von diesen drei Menschen erfährt man nur einen kleinen Teil der Situation, in der sie sich gerade befinden, was auch mit der Sendelänge zu tun hat.

Darüber hinaus greifen die Redaktionen durchaus in die Auswahl der Protagonisten ein. Die Charaktere werden quasi am Reißbrett entworfen: Da soll dann die allein-erziehende Mutter möglichst zwei ganz fürchterliche Töchter im Teenageralter haben und vom Verlust der Wohnung bedroht sein. Da fragt man sich schon manchmal...

Sind das die Anforderungen, die seitens des Senders an Sie gestellt werden?

Ja. Dabei muss man bedenken, dass es gar nicht so einfach ist, Leute zu finden. Man schaltet keine Inserate, auf die sich Menschen melden können, sondern es ist eine unglaubliche Sisyphusarbeit, gute Protagonisten zu finden. In den letzten Jahren ist das zunehmend schwieriger geworden, weil sie auch bei den Öffentlich-Rechtlichen etwas darstellen müssen. Man geht immer mehr auf Nummer sicher und lässt sich nicht mehr so auf Experimente ein wie früher, was natürlich schade ist, weil es so auch immer gleichförmiger wird.

Das bedeutet aber auch, dass selbst die authentischste Reportage einer Dramaturgie folgt.

Natürlich, das tut sie in jeder Hinsicht. Man überlegt sich schon sehr früh, wie der Film dramaturgisch aufgebaut sein soll, wie man den Einstieg gestaltet, wie man die Zuschauer gleich am Anfang packt, wie man sie neugierig machen kann. Wie setze ich Musik ein? Wie schneide ich die O-Töne? Es gibt Leute, die machen in jedem Satz drei Fehler. Nun kann man O-Töne so schneiden, dass sie supergerade klingen, weil man alles Störende herausnimmt, aber damit verändert man die Eigenart einer Person auch sehr. Ich z. B. mache das nicht, weil ich diese Färbung mag und die Menschen gern mit ihren Brüchen zeige. Allgemein gehen die Anforderungen jedoch in eine Richtung, in der alles immer scheren-schnittartiger wird.

Haben sich vielleicht auch insgesamt unsere Sehgewohnheiten verändert?

Alles ist heute schneller geworden: Wir sind ständig online, lesen gleichzeitig E-Mails, bearbeiten Texte – und bestenfalls telefonieren wir noch nebenher! All das hat sicherlich auch dazu geführt, dass die Ungeduld bei jedem von uns zugenommen hat. Filme, wie sie Wim Wenders früher gemacht hat, kann ich selbst heute kaum noch ertragen. Fatal finde ich jedoch, dass die Zwischentöne mittlerweile mehr und mehr wegfallen und damit auch das Ambivalente einer Person. Es muss für den Zuschauer immer sehr schnell klar sein, um wen es sich handelt – am besten schon dann, wenn er neben dem Bügeln nur mit einem Auge auf den Fernseher schaut. Diese wegfallenden Grautöne waren es aber gerade, die den ausführlich erzählenden Dokumentarfilm interessant gemacht haben. Im Fernsehen ist das heute nicht mehr gefragt. Stattdessen sehen wir gerade in den Scripted-Reality-Formaten, dass jede Szene nach einem Kick-Prinzip arbeitet. Ich vergleiche das gern mit einem Durchlauferhitzer. Man hangelt sich von einem Höhepunkt zum nächsten. Natürlich schielen die Redakteure der Öffentlich-Rechtlichen auf diese Formate, die bei den Privaten sehr gute Quoten erreichen, und erwarten, dass sich dies auch im klassischen Doku-Format umsetzen lässt. Ich bin da anderer Meinung und glaube auch, dass sich die Zuschauer irgendwann gelangweilt abwenden, weil sie das Konzept durchschauen und einfach merken, dass eben nicht alles im Leben so superdramatisch ist, sondern das Spannende die Zwischentöne und Ambivalenzen sind.

Wer erkennt, dass das Leben ambivalent ist, gibt auch ein möglicherweise einfacheres Schwarz-Weiß-Schema auf. Spiegelt sich in dem Erfolg der Formate ein Bedürfnis nach klarer Einordnung?

Das kann sein, deshalb funktionieren Helptainment-Formate wie Die Super Nanny oder Raus aus den Schulden so gut. Da finden sich die Menschen wohl selbst wieder. Kindererziehung, Partnerschaftsprobleme, Existenzgründung, Schulden – das sind Themen, die uns alle im Leben angehen. Es hat für die meisten Menschen etwas Attraktives, wenn in den Sendungen klare Lösungsmuster angeboten werden. In das reine dokumentarische Format darf das allerdings nicht übergreifen, weil wir sonst irgendwann nur noch formatiertes Fernsehen haben, in dem die Dinge zu einfach dargestellt werden.

Kritiker werfen Scripted-Reality-Formaten vor, dass sie Authentizität vorgaukeln und gerade für Kinder und Jugendliche nicht zu unterscheiden sei, was gescriptet und was real ist.

Meiner Meinung nach ist zum einen das Vorführen von Milieus und zum anderen das Vorgaukeln von Dokumentarischem äußerst kritisch zu sehen. Hier werden Experten gezeigt, die keine Experten sind, Wackelkameras benutzt oder Personen und Autokennzeichen unkenntlich gemacht, als ob es darum ginge, Persönlichkeitsrechte zu schützen, gleichwohl es sich um Laiendarsteller handelt. Der Abspann läuft dann so schnell durch, dass man gar nicht recht lesen kann, dass es inszeniert ist, und im Programmheft firmiert das Ganze teilweise unter dem Begriff „Doku“. Durch die Vorführung der Milieus wird für mich ein ungutes Menschenbild vermittelt. Wenn in Hartz-IV-Familien der dicke Mann mit fauligen Zähnen und Bierflasche auf dem Sofa lungert und seine Kinder schlägt, dann werden hier Klischees bedient, die meiner Ansicht nach einen Werteverfall begünstigen können. Zudem finde ich es schade, oft ganz unten anzusetzen, weil man nicht davon ausgeht, dass das Publikum auch etwas anderes goutieren würde. Aber es gibt natürlich auch sehr gut gemachte Formate. Ich denke dabei z. B. an Christian Rach, der sich mit Jugendlichen auseinandersetzt, die auf die schiefe Bahn geraten sind und jetzt einen Berufseinstieg suchen.

Wie wird die Entwicklung in den nächsten Jahren Ihrer Meinung nach im Fernsehen aussehen?

Ich denke, dass sich die Machart der Scripted-Reality-Formate ganz klar auf die dokumentarischen Formate auswirken wird. Leider. Dokumentarfilme werden immer mehr auf die sogenannten Spartenkanäle wie zdf_neo oder zdf.kultur verbannt und finden damit fast unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Zudem ist kaum Geld da, was ein weiteres Problem darstellt. Ich sehe die Ängste bei den Redakteuren, die im vorausseilenden Gehorsam denken, dass die Zuschauer sofort weiter-schalten, wenn das Schicksal nicht schlimm genug ist oder der Konflikt nicht sofort in den ersten zwei Minuten offengelegt wird. Ich glaube, das ist eine ganz ungünstige Abwärtsspirale, weil dadurch das Sicheinlassen auf etwas oder das Beobachten irgendwann nicht mehr stattfindet, wenn alles nur noch häppchenweise serviert wird.

Sie glauben also nicht, dass es einen Turning Point geben wird?

Es gibt ja so unterschiedliche Fernsehzuschauer. Die Frage, ob es immer heftiger und heftiger werden wird oder nicht, ist sehr interessant, aber ich vermag sie nicht zu beantworten. Ich denke nur, dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen aufpassen muss, dass es sich nicht selbst erledigt, was die Doku-Formate angeht. Die Leute schauen allmählich weg, weil sie erkennen, wie die Sendungen gemacht sind! Und wenn mittlerweile selbst in wissenschaftlichen Formaten mit äußerst dramatischer Musik gearbeitet wird und in jedem Satz zwei Superlative vorkommen, dann stimmt irgendetwas nicht. Ich finde es schade, dass im deutschen Fernsehen so wenig ausprobiert wird. Hier wird zumeist nur geschaut, welche erfolgreichen Formate aus dem Ausland übernommen werden können. Als ich angefangen habe, Dokumentarfilme zu drehen, war die eigene Handschrift noch viel mehr gefragt.

Da so viele Sendeplätze verloren gehen, frage ich mich schon, wie die Lage in zehn Jahren aussehen wird. Um gegen die öde Formatierung, die Ausdünnung des Dokumentarischen und die reine Fokussierung auf die Quote im öffentlich-rechtlichen Fernsehen vorzugehen, habe ich gemeinsam mit fünf Kollegen im Januar 2012 die Initiative www.dok-regie.de gegründet, der sich mittlerweile über 360 Doku-Regisseure aus ganz Deutschland angeschlossen haben. Ein Riesenerfolg! Wir sind seit Kurzem im Bundesverband Regie (BVR) angesiedelt und werden dort bald eine eigene Fachgruppe für Doku-Regisseure darstellen. Es geht um nicht weniger als um das Überleben einer ganzen Branche, denn vom Dokumentarfilm zu leben, bedeutet heutzutage reine Selbstaussbeutung. Dokumentarische Filme sind eine Kernkompetenz des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, ohne sie wäre der Bildungs- und Informationsauftrag komplett ad absurdum geführt – und somit jeder Gebührenanspruch der Sender verwirkt.

Das Interview führte Barbara Weinert.

Vom Realitätsgehalt des Seemannsgarns

Klaus-Dieter Felsmann

Fünf Jahre lang hatte ich als junger Mensch viele Nachmittage und nahezu jedes Wochenende in einem Ruderverein verbracht. Dort ging es weniger um Wettkämpfe auf normierten Regattastrecken, sondern um das Wandern mit Ruderern zu relativ weit entfernten Wegmarken, die meist durch lauschige Badebuchten oder Biergärten gekennzeichnet waren. Es gab im Verein auch einen Wanderwart, der gewissenhaft jeden Kilometer in personengebundene Fahrtenbücher eintrug. Die mittels eigener Körperkraft auf dem Wasser zurückgelegten Entfernungen waren das Kriterium für die Hierarchie im Verein. Meist waren es ältere Herren, die hier die Maßstäbe setzten. Man konnte, vereint mit den kräftigsten Jungs, immer wieder in die Ruder greifen, deren Leistungen waren einfach nicht zu toppen. Irgendwann hatte dann aber jeder von uns Jungen schon mal das Bootsfähnchen einer dieser Koryphäen am Steg eines nahe gelegenen Strandcafés gesichtet, das natürlich nie als Zielpunkt im Fahrtenbuch auftauchte. So etwas nachzumachen, haben wir uns selbstredend nicht getraut, das wäre dann doch zu sehr gegen die Ehre gegangen. Angezeigt hat diese Realitätsverschiebung aber auch niemand. Dafür waren die Geschichten, die am Abend im Bootshaus über die vermeintlich so langen Fahrten erzählt wurden, viel zu schön. In sie verwoben

sich wie selbstverständlich die Erlebnisse vieler Generationen von Ruderern, und sie stellten – in solcher Weise dramatisch verdichtet – letztendlich immer wieder Visionen dar, denen man trotz Schwielen an den Händen, schmerzenden Knien und wund gewalktem Hintern gern folgen wollte.

Wer hat je gehört, dass jemand öffentlich den Besuch eines Tanzclubs als ein für ihn persönlich komplettes Desaster beschrieben hätte?! Nein, man hatte es natürlich immer mit wunderbaren Frauen oder Männern zu tun, die geradezu fasziniert vom eigenen Auftreten waren. Und wenn man, entgegen seiner stets wieder erneuerten Erwartungen, dann doch allein nach Hause gegangen ist, dann hatte das natürlich etwas mit unglücklichen Umständen zu tun. Die boten dann, geschildert in spektakulären Variationen, gemeinhin mehr Stoff für eine brisante Geschichte als die gehabt oder auch nur gewünschten Momente beim Tanzen.

Wenn jemand aus dem Urlaub zurückkommt, dann hat er bekanntlich etwas zu erzählen. Abgesehen von jenen Zeitgenossen, die sich beim grundsätzlichen Mäkeln am wohlsten fühlen und denen man deswegen nicht gerne zuhört, bekommt man in der Regel euphorische Geschichten geboten. Der Strand war fast immer toll, das Frühstücksbuffet luxu-

riös, die bewältigten Bergaufstiege gewaltig, und unter den Mitreisenden hat man natürlich ein paar nette neue Freunde gefunden. Wer möchte einem solchen Urlaubsrückkehrer die Stimmung verderben, indem er mit recherchierten Sachinformationen kontert, die die Personendichte am Strand problematisieren, das Hinterland der Hotelanlage ansprechen oder auf den TÜV-gerechten Ausbau der Bergpfade hinweisen? Nüchterne Analyse passt einfach nicht zur Ferienstimmung, denn man wollte ja einen Zugewinn an innerer Energie speichern, die in den Alltag hineinwirken soll. Also werden die Dinge notfalls auch mal entsprechend zurechtgelegt, damit sie diesem Anspruch nahekommen.

Das Leben kennt viele Konstellationen, bei denen die Diskrepanz zwischen Erwartungen und realen Gegebenheiten mit phantasievollen Konstruktionen überbrückt wird. Es sind kürzere oder auch längere Tagträume, die letztendlich helfen, mit schwierigen Herausforderungen, Unvollkommenheitsgefühlen, nüchternen Alltagssituationen oder gescheiterten Ansprüchen zurechtzukommen.

Einst gab es auf den Segelschiffen eine besonders langweilige und viel Zeit beanspruchende Arbeit. Aus altem Tau und Takelwerk musste Garn zum Reparieren der Segel gesponnen werden. Während der Arbeit erzähl-

ten sich die Seeleute Geschichten, die oftmals eher undurchsichtig und geradezu selbstverständlich im Grenzbereich zwischen Wahrheit und Phantasie angesiedelt waren. Sie kamen aber immer sehr eindrucksvoll daher. Die Geschichten machten aus einem ansonsten eher drögen Alltag auf den Schiffen etwas Spannendes. Warum sollte man kleinlich nach der Glaubhaftigkeit solcher Erzählungen fragen, zumal in ihnen ja häufig eine Menge Lebenserfahrung verwoben war. Der Begriff „Seemannsgarn“ ist für solche Erzählungen als geflügeltes Wort in unseren Sprachschatz eingegangen. Eine ähnliche Bedeutung haben „Jäger- oder Anglerlatein“. Es ist hart, wenn jemand mit der unbestimmten Aussicht auf den Erfolg seines Vorhabens stundenlang in unbequemer Position und geplagt von Mücken und anderem Getier in der Einsamkeit der Natur sitzt. Wenn dann das Ergebnis seiner Bemühungen wirklich nur mäßig ist, da braucht es schlichtweg eine Geschichte, die nicht nur tröstet, sondern die auch neu motiviert. Zeit, um sich so etwas auszudenken, hatte der Betroffene ja genügend. Bis zu einem geflügelten Wort haben es solcherlei Erzählungen aus dem Soldatenleben, aus großen Verwaltungen oder von Bauernhöfen zwar nicht gebracht, doch sie gibt es auch dort – wie in vielen anderen Lebensbereichen. 30 Jahre später wer-

den bei entsprechenden Jubiläumsfeiern die Schnurren aus Schul- oder Studienzeiten immer besser. Und alle sind zufrieden. Kommen Kollegen zu Besuch, wer redet da schon über seine Probleme mit dem Hauskredit oder die Sorgen mit den Sprösslingen? Im Gegenteil, alles wird so inszeniert, wie man wahrgenommen werden möchte – und damit so, wie man sich sein Leben wünscht. Realität ist immer auch das, wie man sich Realität gestaltet.

Beim jüngsten Kindermedienfestival Goldener Spatz liefen in einem Programmblock zunächst die Dokumentation *Boris – ein Junge vom Baikalsee* und danach eine Folge der ARD-Reihe *Durch die Wildnis – Das Abenteuer deines Lebens*. Boris angelt an Bruchstellen des zugefrorenen sibirischen Sees, er räuchert die Fische in einem improvisierten Kamin, und er fährt auf dem Motorrad mit Onkel Schenja über das brüchige Eis, um nach Robbenbabys zu schauen. Der Lebensalltag von Boris ist einfach abenteuerlich, ohne dass er das wahrscheinlich als solches bewusst registriert. Ganz anders sind die Verhältnisse hierzulande. Bevor ein gefrorener See zum Betreten freigegeben wird, tagen Expertenkommissionen, zum Betreiben von offenen Feuern hat das Ordnungsamt einen ganzen Regelkatalog zusammengestellt, und wer mal eine Spritztour mit dem Fahrrad machen will, der soll demnächst

durch eine Helmpflicht vor eventuellen Risiken bewahrt werden. Wo bleibt in einem solchen Umfeld der Platz für Abenteuer? Die dennoch vorhandene Sehnsucht versuchen, wie einst bei den sich langweilenden Seeleuten, Geschichten zu kompensieren. Stellvertretend wandern dementsprechend ein paar Jugendliche in einer Fernsehserie durch die norwegische Fjordlandschaft und spielen dabei für die Daheimgebliebenen zumindest eine Vision von Abenteuer. Wer weiß aber, welches „Seemannsgarn“ Boris am Abendbrottisch der Familie spinnt? Auch er hat bestimmt hier und da etwas zu kompensieren.

Klaus-Dieter Felsmann ist freier Publizist, Medienberater und Moderator sowie Vorsitzender in den Prüfungsausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Panorama 03/2012

Wie Social Media die Kinobranche beeinflussen

Der Science-Fiction-Film *John Carter* gilt als einer der teuersten Filmflops der Kinogeschichte. Zumindest einer der Gründe für das Scheitern dürfte die negative Kritik zum Film bei Twitter & Co. gewesen sein. In einer neuen Studie zeigen die drei Betriebswirte Prof. Dr. Thorsten Henning-Thurau (Universität Münster), Fabian Feldhaus (Universität Münster) und Caroline Wiertz (City University London – Sir John Cass Business School), dass der Erfolg von Kinofilmen immer mehr von den Kommentaren der Zuschauer im Netz abhängig ist. Dank internetfähiger Mobiltelefone würden sie Lob und Kritik direkt aus dem Kinosaal an ihre Freunde übermitteln. Während man früher seine Meinung allein auf Grundlage von Vorschau und Filmbesprechungen bilden konnte, ist heute ein vielfältigerer und schnellerer Austausch über die sozialen Netzwerke möglich. Für die Untersuchung werteten die Wissenschaftler zwischen Oktober 2009 und Oktober 2010 über 100 Kinofilme in den USA und etwa 4 Mio. Twitter-Nachrichten aus. Sie konzentrierten sich dabei auf das jeweils erste Wochenende, an dem eine Produktion in den USA in die Kinos kam. Das Ergebnis zeigt: Je besser die Bewertungen innerhalb der ersten 24 Stunden bei Twitter ausfallen, desto mehr Menschen schauen sich einen Film an. Dieser Effekt sei unabhängig von anderen Faktoren – wie etwa dem Staraufgebot, dem Medienrummel oder dem Produktionsbudget –, die den Erfolg eines Films beeinflussen können. In Deutschland wird Twitter bislang nicht so stark genutzt wie in den USA oder Großbritannien. Dennoch dürfte das Phänomen nach Ansicht der Forscher auch hierzulande Bestand haben. Ähnlichen Einfluss wie Twitter habe in Deutschland das soziale Netzwerk Facebook.

Die Sendung mit der Maus in Gebärdensprache

Die Sendung mit der Maus gibt es seit Kurzem jetzt auch in Gebärdensprache. Die Lach- und Sachgeschichten können nach der Ausstrahlung im Internet in einer speziellen Fassung für Hörgeschädigte abgerufen werden. Auf diese Weise möchte der WDR erreichen, dass auch Kinder, die mit Gebärdensprache aufwachsen, einen besseren Zugang zur „Maus“ bekommen. Die jeweils aktuelle Sendung steht über die Internetseite der „Maus“ oder die ARD-Mediathek in zwei Versionen für die Dauer von sieben Tagen zur Verfügung.

Lage von Journalisten in Mexiko bedrohlich

Mexiko gehört zu den gefährlichsten Orten für Journalisten weltweit. Kurz vor den Präsidentschafts- und Parlamentswahlen am 1. Juli 2012 verwies die Menschenrechtsorganisation Reporter ohne Grenzen (ROG) auf die lebensbedrohliche Lage von Journalisten, die über Korruption in der Regierung und den Einfluss der Drogenkartelle berichten. Allein in den vergangenen zwei Monaten wurden fünf Journalisten wegen ihrer Arbeit getötet, mehr als 80 waren es in den vergangenen zehn Jahren. Blogger werden geköpft, Leichen von Reportern grausam verstümmelt. Viele von ihnen sind Opfer im Kampf der Regierung gegen die Drogenkartelle, die ROG zu den größten Feinden der Pressefreiheit weltweit zählt. Selten gehen die Behörden den Morden nach, kaum ein Täter wird bestraft.

Um ihr Leben zu schützen, berichten deshalb immer weniger Journalisten über Drogenhandel, die Gewaltherrschaft der Kartelle und ihre engen Verbindungen in die Politik. Stattdessen sind Blogs entstanden (z. B. www.borderlandbeat.com), in denen oft auch Redakteure anonym Informationen veröffentlichen, die sie in ihren Zeitungen oder Sendern nicht zu publizieren wagen. Auf der ROG-Rangliste der Pressefreiheit steht Mexiko auf Platz 149 von 179 – und damit auf einer ähnlich schlechten Position wie Afghanistan oder Pakistan.

Eine der wenigen Journalistinnen, die die Machenschaften des organisierten Verbrechens und seiner politischen Komplizen aufdecken, ist die 35-jährige Ana Lilia Pérez. Sie ist seit 2003 für die investigative Berichterstattung der Magazine „Contralínea“ und „Fortuna“ zuständig und publiziert in großen Tages- und Wochenzeitungen wie „La Jornada“, „Milenio“ und „El Financiero“. In mehreren Büchern hat Pérez darüber berichtet, wie die Mafia den Staat und seine Unternehmen unterwandert. Nachdem sie in *Camisas Azules, Manos Negras (Blaue Hemden, schwarze Hände, 2005)* über die Verbindungen zwischen der Regierung, dem staatlichen Mineralölkonzern Pemex und der Drogenmafia schrieb, wurde sie mit dem Tod bedroht und mit Prozessen überzogen. Nicht nur Profiteure aus dem Drogengeschäft griffen sie an, sondern auch Politiker, denen sie Korruption und Machtmissbrauch vorgeworfen hatte.

In ihrem jüngsten Buch *El Cártel Negro (Das Schwarze Kartell, 2011)* greift Pérez dieses Thema erneut auf. Sie recherchiert, wie der Ölkonzern Pemex über sein Tankstellennetz Geld aus dem Drogengeschäft wäscht und auf diese Weise zu einer der wichtigsten Einkommensquellen der Regierung geworden ist. Nachdem zwei ihrer Kolleginnen wenige Monate vor der Präsidentenwahl am 1. Juli gefoltert und ermordet wurden, ist die Journalistin vor wenigen Tagen außer Landes gereist und verbringt als Gast der Hamburger Stiftung für politisch Verfolgte ein Jahr im Exil in Deutschland.

Constantin Film gründet Label für Low-Budget-Filme

Nur weil ein Film mit kleinem Budget realisiert wird, muss er noch lange nicht schlecht sein – und immer wieder schaffen es solche Produktionen als sogenannte Lucky Shots sogar ganz weit nach oben in die Kinocharts. Wie das Medienmagazin *dwdl.de* berichtet, will künftig auch Constantin Film in diesem Segment mitmischen und hat nach internationalem Vorbild das Label „Alpenrot“ gegründet. Damit wolle man den Projekten des Film-Nachwuchses und kreativer Filmemacher den Weg auf die Kinoleinwand ermöglichen. Unabhängige kleine Produktionsunternehmen, die eine gute Geschichte erzählen wollen und als ausführende Produzenten fungieren, können ab sofort Drehbuch und Budgetplan einreichen. Der Film darf allerdings nicht über 1 Mio. Euro kosten, zudem müssen alle Auswertungsrechte verfügbar sein.

„Alpenrot“ wolle den Filmemachern dann mit dem Constantin-Film-Know-how bei Finanzierung und Herstellung unter die Arme greifen sowie Vertrieb und Verleih des fertigen Films übernehmen. Ziel sei es, neue Talente zu unterstützen, mehr kreatives Potenzial abzuschöpfen und Filmen eine Chance zu geben, die sonst keine hätten.

Initiative „sicher online gehen – Kinderschutz im Internet“ gestartet

Dr. Kristina Schröder, Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Ministerpräsident Kurt Beck, Vorsitzender der Rundfunkkommission der Länder, sein Stellvertreter in dieser Funktion, Ministerpräsident Stanislaw Tillich, sowie zahlreiche namhafte Vertreterinnen und Vertreter der Wirtschaft und des Kinder- und Jugendschutzes haben am Freitag mit der Unterzeichnung der Charta „sicher online gehen – Kinderschutz im Internet“ in Berlin die gleichnamige Initiative gestartet.

Gemeinsam wollen die Partner der Initiative Eltern bei der Medienerziehung ihrer Kinder unterstützen und ihnen dabei helfen, den Kindern mit einem sicheren Surfraum die Chancen des Internets zu eröffnen. Im Mittelpunkt steht die Information über technische Schutzlösungen bei den ersten Schritten im Netz. Für die jüngsten User steht der Ausbau eines attraktiven Netzes für Kinder im Vordergrund. Dem Schutz älterer Kinder und Jugendlicher dienen anerkannte Jugendschutzprogramme.

Neben dem Bundesfamilienministerium und allen Ländern wird sich eine breite Allianz von über 30 Inhalte- und Diensteanbietern sowie Institutionen des Kinder- und Jugendschutzes in der Initiative dafür engagieren, dass Kinder das Internet so gefahrlos wie möglich entdecken können.

Ministerpräsident Kurt Beck: „Wir wollen unter dem Dach dieser Initiative die gemeinsam getragene Verantwortung von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft deutlich machen.“ Auch die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) beteiligen sich an der Initiative.

PERSONALIEN



Holger Andersen



Christoph Ahmadi

Holger Andersen verlässt nach drei Jahren als Programmleiter von RTL II den Münchner Sender und geht zum 1. Januar 2013 als Executive Vice President Group Program Strategy & Development zu der ProSiebenSat.1 Group. Wer seine Nachfolge in Grünwald bei München antreten wird, war bis Redaktionsschluss noch unklar.

Christoph Ahmadi, Director Sales & Marketing, verlässt nach acht Jahren den Sender Super RTL, um in den Vorstand der Cinemaxx AG zu wechseln. Der genaue Zeitpunkt des Ausscheidens beim Kölner Familiensender und auch die Nachfolge für Ahmadi sind noch nicht geklärt.

Von hilflosen Prinzessinnen und homosexuellen Elfen

Gender und Sexualitätsstereotype in digitalen Spielen

Isabelle Klug

Einleitung

Pseudo-feministischen Spielfiguren wie Lara Croft zum Trotz stellt sich immer noch die Frage nach der egalitären Darstellung von Frauen in digitalen Spielen wie Computerspielen, Spielen für Konsolen oder Handys (vgl. Wiemeyer 2009, S. 120). Gerade weil Video- und Computerspiele heutzutage fast weltweit ein immer selbstverständlicher werdendes Hobby vieler Menschen aller Altersgruppen darstellen, muss sich mit ihren möglichen Chancen und Risiken in einem medienpädagogischen Diskurs auseinandergesetzt werden. Doch warum stellt eine explizite Auseinandersetzung mit der Darstellung von vielerorts sogenannten Minoritäten – wie u. a. Frauen und Homosexuellen – eine Notwendigkeit dar? „For gaming, groups repeatedly seen or seen in particular roles, will begin to be more accessible to the viewer or player“ (Williams u. a. 2009, S. 820), was erstens bedeutet, dass bestimmte Gruppen bei Spielern entweder stark vorurteilsbehaftet oder kaum kognitiv vertreten sind. Zweitens kann das für die Angehörigen einer Gruppe selbst zur Folge haben, dass sie das Gefühl von eingeschränkter Teilhabe vermittelt bekommen, da „the presence of the group [...] as a marker for members [serves] to know that they carry weight in society“ (ebd.).

Die Ausführungen im Folgenden basieren auf der Analyse ausgewählter digitaler Spiele und auf Ergebnissen aus einer Interviewstudie mit zwei homosexuellen Spielern und einer homosexuellen Spielerin (vgl. Klug 2010).

Gender und Heteronormativität in digitalen Spielen

So wie alle anderen Medien (re)produzieren digitale Spiele gängige Vorurteile bezüglich Gender – dem sozialen Geschlecht (vgl. Ebeling 2006) – und Sexualität, die durch die aktive Rolle des Rezipienten (beim Spiel) leichter in das eigene Weltbild inkorporiert werden können. So werden Frauen in diversen Spielen über altbekannte Genderstereotype definiert. „A gender stereotype [...] is defined as a set of beliefs about what it means to be female or

Digitale Spiele (als Vertreter jeglicher Medien) spiegeln gesellschaftliche Konstrukte und reproduzieren bekannte Stereotype und Ungleichheiten. So lassen sich Frauen oftmals in Nebenrollen auffinden, die eher durch ihre stark sexualisierten und überformten Körper auffallen. Homosexuelle sind noch seltener vertreten und werden z. B. in Charakter und Äußerem häufig dem anderen Geschlecht gleichgesetzt.

male“ (Golombok/Fivush 1994, S. 17). Folglich können klare Unterschiede in Rollen von Männern und Frauen sowie Homo- und Heterosexuellen gefunden werden, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen.

Genderdarstellungen in digitalen Spielen

Wenn weibliche Figuren in Spielen auftreten – und das ist oftmals nicht der Fall –, dann übernehmen sie häufig unwichtige Nebenrollen und dienen z. B. als Preis für den Protagonisten (vgl. Behm-Morawitz/Mastro 2009, S. 809). Auch Charaktereigenschaften werden nicht selten analog zu allgemeinen Ansichten über binäre Geschlechtszuschreibungen porträtiert, sodass Emotionalität der Rationalität, Passivität der Aktivität, Schwäche der Stärke und eben die Frau dem Mann gegenübergestellt wird. Diese Einschreibungen wirken sich gleichermaßen auf die Konzeption der digitalen Körper aus. So mutieren u. a. sekundäre Geschlechtsmerkmale in einem Akt des Overdoing Gender (vgl. Ebeling 2006, S. 287) zum bestimmenden Moment der Darstellung. Insbesondere weibliche Körper unterliegen einer Übersexualisierung, die das Subjekt zum Objekt modifiziert.

Als eine Vertreterin der Überformung weiblicher Geschlechtsmerkmale wird Lara Croft aus Tomb Raider (Core Design, Crystal Dynamics/Eidos Interactive, Square Enix 1996–2010) in einem Großteil der wissenschaftlichen Arbeiten analysiert. Gefeierte als Vorbild vieler Frauen für ihre Tatkraft und Unabhängigkeit und kritisiert als sexistische Zurschaustellung des weiblichen Körpers, symbolisiert sie das Dilemma des binären Geschlechtsschemas (vgl. Schleiner 2001; Kennedy 2002). Besonders bei ihr stehen Rollenverhalten und Geschlecht im Kontrast und entfachten etliche Debatten zum Thema „Weiblichkeit“. Doch wie sieht die typische Rolle einer Frau in digitalen Spielen aus? Die vorrangige Darstellung geschieht in Form des Objekts. So müssen männliche Hauptfiguren in Spielen wie den Reihen *Prince of Persia* (Brøderbund u. a./Brøderbund u. a. 1989–2010) und manchen Spielen aus dem *Super-Mario-Universum* (Nintendo/Nintendo 1982–2010) immer wieder auf ein Neues eine meist hilflose Frau retten, die oftmals durch eine hübsche Prinzessin repräsentiert wird. Häufig sind die weiblichen Figuren nicht spielbar und eher sekundär für die Geschichte wichtig. So dient die „damsel in distress“ in den genannten Spielen als Anreiz oder Preis, den sich der Held erarbeiten muss, ist aber in Aussehen und Charakter für gewöhnlich austauschbar. Ihre Kleidung ist zumeist freizügig oder einschränkend – oder beides –, was wiederum ihren Status als Objekt der Begierde oder als Opfer unterstreicht. Kleidungsstücke wie Korsett oder langes Kleid begrenzen ihre Handlung sowie ihre Mobilität und verorten infolgedessen die Frau in den Innenraum (vgl. Behm-Morawitz/Mastro 2009, S. 809; Seidl 2009, S. 54 f.).

Bei den „Action Chicks“ lässt sich die Ambiguität ihrer Rolle im Körper erfassen. So spricht Richard von einem Body Sampling, das maskuline und feminine Körperteile in einer Figur vereint (vgl. birgitrichard.de/projekt). Schulter und Beine erwecken häufig einen muskulösen Anschein, oft durch Panzer vergrößert, wobei der Rest weiblich-zierlich bleibt. Die Kämpferin ist Mann und Frau zugleich (vgl. Seidl 2009, S. 56 f.). Auch die Waffen unterscheiden sich. Wo Männer aus einem Arsenal an Schuss-, Stab- und anderen Waffen wählen können, da weisen Frauen vielfach parapsychische Fähigkeiten auf und kämpfen als Magierin (Fromme/Gecius 1998, S. 35). Die zweite Waffe bilden Körper und Sexualität. Diese steht bei vielen Rollen im Vordergrund und wird zu ihrem bestimmenden Attribut. „Die Bedrohlichkeit des kämpfenden weiblichen Körpers wird durch die Überbetonung der weiblichen Körpermerkmale neutralisiert“ (Richard 2004, S. 109). Aber dennoch erhalten einige dieser Frauen ihre eigentliche Kampfermächtigung über Männer – wie Lara Croft durch ihren verstorbenen Vater und *Charlie's Angels* (Neko Entertainment/Ubisoft 2003) durch Charlie (vgl. Seidl 2009, S. 57).

So lässt sich zusammenfassen, dass die binäre Geschlechterordnung in digitalen Spielen zementiert wird. Merkmale, die das jeweilige Geschlecht unterstreichen, manifestieren sich im Körper und Charakter. Wenn Frauen durch ihre Rollenfunktion im Spiel mit überwiegend männlich konnotierten Eigenschaften o. Ä. beschrieben werden, kann in vielen Fällen eine Überformung des Körpers beobachtet werden, der die Figur in ihr angestammtes Geschlecht verortet. Dabei sind Faktoren wie zeitlicher und kultureller Rahmen nicht zu missachten, die die Darstellung von Frauen und Männern maßgeblich beeinflussen können.

Heteronormativität in digitalen Spielen

Aus dem binären Geschlechtsschema wird oftmals eine natürliche Heterosexualität abgeleitet, die mit der biologischen Notwendigkeit der Reproduktion erklärt wird. Diese Norm der Heterosexualität und deren zugesprochene Natürlichkeit können in den meisten Kulturen wiedergefunden werden und durch den hegemonialen Charakter der Heterosexualität bei vielen Menschen zu einer Zwangsheterosexualität führen (vgl. Ebeling 2006; Klesse 2007). Normabweichende Konzepte der Sexualität unterliegen ebenso wie Gender soziokulturellen Normen, die von Spielen wiedergegeben werden, wobei die Ausschließung und Stigmatisierung hier noch eklatanter zu sein scheinen.

Besonders bei männlichen Figuren kann Heterosexualität als ein integraler Bestandteil ihrer Identität und Rolle formuliert werden. Homosexuelle Figuren werden nur in einer Minorität der Spiele repräsentiert. Wenn eine Repräsentation erfolgt, dann fungiert diese ebenfalls über Stereotype. In vielen Fällen geht eine (Kon-)Fusion der Ge-

Literatur:

Behm-Morawitz, E./

Mastro, D.:

The Effects of the Sexualisation of Female Video Game Characters on Gender Stereotyping and Female Self-Concept. In: *Sex Roles*, 11 – 12/2009/61, S. 808–823

Consalvo, M.:

Hot Dates and Fairy-Tale Romances. Studying Sexuality in Video Games. In: M. J. P. Wolf/B. Perron (Hrsg.): *The video game theory reader.* New York 2003, S. 171 – 194

Downs, E./Smith, S. L.:

Keeping Abreast of Hypersexuality: a Video Game Character Content Analysis. In: *Sex Roles*, 11 – 12/2010/62, S. 721 – 733

Ebeling, S.:

De/Konstruktion von Geschlecht und Sexualität. In: S. Ebeling/S. Schmitz (Hrsg.): *Geschlechterforschung und Naturwissenschaften.* Wiesbaden 2006, S. 281 – 296

Eble, K.:

Gendersensitive Medienarbeit. In: J. Lauffer/R. Röllecke/D. Baacke (Hrsg.): *Methoden und Konzepte medienpädagogischer Projekte.* Bielefeld 2006, S. 56 – 65

Fromme, J./Gecius, M.:

Martialische Kämpfer und zierliche Prinzessinnen. Geschlechtsrollen in Video- und Computerspielen. In: *Die Frau in unserer Zeit*, 4/1998/27, S. 33 – 38

Golombok, S./Fivush, R.:

Gender development. Cambridge 1994

Kennedy, H. W.:

Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo? On the Limits of Textual Analysis. In: *Game Studies*, 2/2002/2. Abrufbar unter: <http://www.game-studies.org/0202/kennedy> (letzter Zugriff am 28.05.2012)

Klesse, C.:

Kulturelle Praxis und sexueller Diskurs: Inszenierung von Geschlecht und Begehren – eine Einführung. In: J. Hartmann/B. Fritzsche/K. Hackmann/C. Klesse/P. Wagenknecht (Hrsg.): *Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht.* Wiesbaden 2007, S. 189 – 195

schlechter mit der Darstellung Homosexueller einher. Das bedeutet, dass männliche Homosexuelle über weiblich konnotierte Attribute präsentiert und mit einer Entmännlichung des homosexuellen Mannes beschrieben werden. Folglich werden viele heterosexuelle Figuren, die z. B. als Mann ein eher feminines Äußeres besitzen, im Umkehrschluss von einigen Spielern als homosexuell deklariert, da die scheinbare Dichotomie des binären Geschlechtsschemas nicht in einer heterosexuellen Figur Einklang finden kann. Diese Abweichungen von der Norm können potenziell als Bedrohung angesehen werden, da sie traditionelle Genderrollen angreifen. Doch im Gegensatz zur Darstellung von Frauen in Spielen wurde Homosexualität auch in wissenschaftlichen Kontexten kaum berücksichtigt und beschreibt hier eine empirische Leerstelle.

Grundsätzlich kann man zwischen zwei verschiedenen Darstellungsarten von Homosexualität unterscheiden. Auf der einen Seite steht die intendierte und somit explizit dargestellte Homosexualität, auf der anderen eine spekulierte. Eine weitere Unterteilung ist im Bereich der intendierten Homosexualität zu machen, da nun immer häufiger das sexuelle Begehren des eigenen Avatars für den Spieler wählbar wird. Viele Spiele bieten ihren Konsumenten mittlerweile eine immer größer werdende Einflussnahme auf Optisches (Geschlecht und physische Darstellung des Avatars, Umgebung etc.) und Inhaltliches (variierbare Handlungsmöglichkeiten, unterschiedliche Endscenarien etc.). Darunter fällt in einigen Spielen ebenfalls das sexuelle Begehren des eigenen Avatars. Vor allem Rollenspiele wie *Dragon Age: Origins* (BioWare Edmonton, Edge of Reality/Electronic Arts 2009) bieten dem Spieler homosexuelle Partner an. Dabei ist zu erwähnen, dass nur bei gezieltem Handeln dem Spielenden diese Option aufgezeigt wird. Es ist folglich möglich, das Spiel ohne Homosexualität zu konsumieren. Meistens handelt es sich um einige ausgewählte Figuren, die für eine potenzielle Romanze in Frage kommen und auf Avancen beider Geschlechter eingehen würden. Nur in den wenigsten Spielen erscheint Homosexualität als unumgebares Element. In Anlehnung an das „gay window advertising“ wird die Figur mehrfach lesbar kreiert und Raum für Interpretation gelassen (vgl. Consalvo 2003, S. 186f.). Der Vorteil liegt darin, dass Konsumenten nicht gezwungen werden, sich mit für sie unerwünschten Inhalten auseinanderzusetzen und einer Abschreckung vorgebeugt wird; jedoch wird Heterosexuellen die Chance genommen, andere Sexualitäten zu erfahren.

Intendierte Homosexualität sieht oftmals so aus, dass im Spiel selbst Homosexualität aktiv thematisiert oder unkommentiert dargestellt wird. Die aktive Thematisierung kann als Marker fungieren und hebt infolgedessen einen Inhalt hervor. Doch wird dem damit ein Druck verliehen und kann dadurch zu etwas Besonderem werden und aus dem Alltagskontext heraustreten. Die Gefahr liegt darin, dass Spieler unter Umständen die dargestellte Homosexualität

als Fremdkörper wahrnehmen, die sich in ein bestehendes System einfügen muss, was der Normalisierung von Homosexualität entgegentritt.

Auch weibliche Homosexualität wird in den meisten digitalen Spielen tendenziell missachtet. Diese Darstellung wird jedoch vermehrt als unproblematischer angesehen, da abweichende Weiblichkeiten nicht das hegemoniale Männlichkeitskonzept anzugreifen scheinen. Somit muss sich die Mehrzahl der männlichen Spieler nicht in ihrer Machtstellung angegriffen fühlen oder das Gesehene mit gesellschaftlichen Prototypen der Geschlechter in Einklang bringen.

Als Gegensatz zur intendierten kann die spekulierte Homosexualität gesetzt werden. Diese lässt sich daran festmachen, dass in einschlägigen Spieler-Communitys ein Einvernehmen über die angebliche Homosexualität einiger Figuren vorherrscht, obwohl diese weder im Spiel noch außerhalb dessen offiziell bekannt gemacht wird. Auf den ersten Blick wird der Eindruck erweckt, dass die Spekulation über Homosexualität bei einer (Kon-) Fusion der Geschlechter entsteht, also einer Verschmelzung stereotyper Attribute beider Geschlechter in einer Figur. Das Resultat ist eine Art Stereotypen-Hybrid, der die Annahmen über Weiblich- und Männlichkeit von Homosexuellen und deren Definition über das andere Geschlecht betont.

Medienpädagogische Perspektive

Es wird oftmals davon ausgegangen, dass das Lernverhalten beim Spielen größer ist, da Inhalte durch die aktive Partizipation des Spielers mitgestaltet und so leichter inkorporiert werden können.

„[The] engagement that comes from active participation and interactivity in video games should intensify the four processes that govern learning in social cognitive theory. Game players should pay more attention to the overtly sexualized portrayals of the women and men contained therein than if just watching as on television“ (Downs/Smith 2010, S. 730).

Die Medienpädagogik sollte also latente Muster in Spielen offenbaren sowie diese kritisch hinterfragen und auch Mädchen und Jungen für solche Gegenstände sensibilisieren. Dabei sollten bei Kindern und Jugendlichen die unterschiedlichsten Fähigkeiten ausgebildet und gefördert werden, damit sie Medien als Mittler zwischen Mensch und Umwelt nutzen können und sie dadurch mitgestalten (vgl. Eble 2006, S. 62). Für eine aktive Auseinandersetzung ist vor allem die handlungsorientierte Medienpädagogik geeignet. Da es im Rahmen eines Medienprojekts wohl kaum möglich sein wird, Jugendliche ein eigenes Spiel erstellen zu lassen, könnte eine prozessorientierte hypothetische Konzeption von einem Spiel angewandt werden, die die

Jugendlichen in die Rolle der Entwickler schlüpfen lässt. So können sie eigene Rollen etc. erstellen, die im Nachhinein reflektiert werden können. Vorteil dieses Ansatzes ist, dass durch das eigene „Aktivwerden“ bekannte Muster reproduziert und dadurch thematisierbar werden. Die Bewusstwerdung eigener Handlungsmotive kann somit zu Verhaltensänderungen führen. Digitale Spiele gehören zur Lebenswelt vieler Menschen und besonders Jugendlicher und lassen sich folglich nicht ausklammern. Das bedeutet, dass der Versuch, den Konsum von bestimmten Genres vollkommen wegzulenken, an der Realität vorbeigeht. Es geht nicht darum, Kinder und/oder Jugendliche durch Verdrängung unerwünschter Inhalte zu schützen, sondern vielmehr sollten Aufklärung und eine offene wie vorurteilsbewusste Erörterung zur Prävention führen, um eine Basis zur Veränderung der immanenten Bilder zu erwirken.

Fazit

Schlussendlich lässt sich zusammenfassen, dass mittlerweile immer mehr weibliche Figuren in digitalen Spielen angeboten werden und auch in der Wissenschaftsgemeinde Aufmerksamkeit erfahren. Frauen und Homosexuelle werden jedoch im Vergleich zur Bevölkerung in Video- und Computerspielen unterrepräsentiert. Beide dienen oftmals als unwichtige Nebenfiguren, die bekannte Stereotype reproduzieren. Dabei werden Frauen häufig in einen Objektstatus zurückversetzt, der sich in einer Übersexualisierung des weiblichen Körpers äußert. Homosexuelle können noch seltener gefunden werden und werden vermehrt mithilfe des jeweils anderen Geschlechts produziert.

Dabei ist zu bedenken, dass Spiele auch heute noch männlich konnotiert sind und größtenteils für diese Zielgruppe konzipiert werden. Krauß und Hoffmann beobachteten vornehmlich bei männlichen Jugendlichen vor allem Unsicherheit und Unverständnis gegenüber divergierenden Männerrollen in Filmen, was sie als „klare Distanzierung zu seinem [ein Junge in Damenunterwäsche] Verhalten und [als] eine wichtige Selbstvergewisserung, die der eigenen Männlichkeits- bzw. Genderkonstruktion dient“ (2008, S. 84), interpretierten. Summiert man dies zusammen, wird verständlich, warum erstens Frauen und zweitens Homosexuelle aus vielen Spielen ausgeschlossen werden. Um eine egalitäre Darstellung von Homosexuellen in Spielen zu erreichen, müssen zuerst Genderstereotype dekonstruiert werden, die auf jenen Sexualitätsstereotypen basieren.

Doch muss dafür in diversen Disziplinen, wie auch der Pädagogik, eine theoretische wie empirische Grundlage geschaffen werden. Gerade in der Pädagogik wird dieser Gegenstand zugunsten von Fragen zu Sucht und Gewalt in digitalen Spielen missachtet, weil die letzteren meist durch fatale Folgen von Extrembeispielen in den Medien mehr Beachtung geschenkt bekommen und hier ein größerer

Handlungsbedarf unterstellt wird. Die Auswirkungen von langwierigem Konsum von stereotypen Bildern sind weniger offensichtlich, was nicht bedeutet, dass sie dennoch ignoriert werden sollten. Behm-Morawitz und Mastro konnten z. B. empirisch einen signifikanten Zusammenhang zwischen sexualisierter Darstellung von Frauen in digitalen Spielen und geringerer Selbstwirksamkeit von Spielerinnen nachweisen. Überdies eruierten sie die Auswirkung von solchen Darstellungen auf Annahmen über genderspezifische Eigenschaften in dem Sinne, als dass männliche und weibliche Spieler aufgrund der dargestellten Frauenrollen Frauen auch im echten Leben inferiore kognitive Fähigkeiten nachsagten (2009, S. 817).

Wenn man Massenmedien nun als einen Spiegel der Gesellschaft betrachtet, der somit Inhalte wiedergibt, die auch für die Gesellschaft relevant sind, dann kann behauptet werden, dass Homosexuelle noch mehr als Frauen eine untergeordnete Rolle in unserer Gesellschaft spielen. So laden Medien, die dies reproduzieren, nicht zur Identifikation ein, sondern verstärken Stigmatisierung. Wie kann also eine Wissenschaft, die bemüht ist, Ungleichheiten aufzudecken und Ausgegrenzte zu inkludieren, weder Geschlechter- noch Sexualitätsdarstellungen im „Massenmedium der Kinder- und Jugendlichen“ Beachtung schenken? So sollte und muss eine systematische Analyse von Spielen aus den unterschiedlichen Genres sowie für jegliche Altersgruppen geschehen. Es kann und darf nicht sein, dass die Stigmatisierung und Ausgrenzung von Frauen und Homosexuellen in gesellschaftlichen Strukturen und den Massenmedien als Teil von diesen sowie auch in Wissenschaft und Forschung verankert sind. So kann man sich eigentlich nur Seidl anschließen und fordern, dass „kritische Reflexion über implizite Geschlechter- [und Sexualitäts-]annahmen [...] Teil jeder populärkulturellen Ausbildung sein [müssen], denn nur dann wird eine Generation heranwachsen, der die stereotypen weiblichen Körperstrategien [wie auch andere Stereotype] und deren machtpolitische Relevanz auf den ersten Blick ins Auge fallen“ (2009, S. 61).

Klug, I.:
Heteronormativität in digitalen Spielen. Eine Fallanalyse zur Darstellung und Rezeption von Gender und Sexualitätsstereotypen in Video- und Computerspielen unter medienpädagogischer Perspektive. Hamburg 2010

Richard, B.:
Die Konstruktion von weiblichen Repräsentationsbildern in Computerspielen. Abrufbar unter: <http://www.birgtrichard.de/projekt> (letzter Zugriff am 28.05.2012)

Richard, B.:
Sheroes. Genderspiele im virtuellen Raum. Bielefeld 2004

Schleiner, A.-M.:
Does Lara Croft Wear Fake Polygons? Gender and Gender-Role Subversion in Computer Adventure Games. In: Leonardo, 3/2001/34, S. 221–226

Seidl, M.:
Von richtigen Männern und richtigen Frauen. Geschlecht, Raum und Körper in Computerspielen. In: J.-A. Sohns/R. Utikal (Hrsg.): *Popkultur trifft Schule. Bausteine für eine neue Medien-erziehung.* Weinheim 2009, S. 45–63

Wiemeyer, J.:
Digitale Spiele. (K)ein Thema für die Sportwissenschaft?! In: Sportwissenschaft, 2/2009/39, S. 120

Williams, D. C. / Martins, N. / Consalvo, M. / Ivory, J. D.:
The virtual census: representations of gender, race and age in videogames. In: *New Media & Society, 5/2009/11, S. 815–834*

Isabelle Klug erhielt 2011 ihr Diplom in Erziehungswissenschaft an der Universität Hamburg und gewann mit ihrer Diplomarbeit den medius Preis 2011.



„Hunger nach weniger!“

Pro-Ana und Pro-Mia im Internet

Stefanie Bachmann, Daniel Hajok und Eva Schermutzki

Anorexie, die als Frauengestalt in Sepiatönen und hautengen „skinny“ Jeans feenhaft daherkommt, Tipps und Tricks zum schnellstmöglichen Gewichtsverlust und Beistand, wenn die Waage doch wieder ein paar Kilo mehr anzeigt – all diese Inhalte sind nicht mehr nur Realität geschützter

Pro-Ana- und Pro-Mia-Foren, deren Anhängerinnen Schutz in den Weiten des Internets suchen, sondern schmücken mittlerweile diverse Blogs und Social Network Sites. Der Jugendmedienschutz hatte bereits früh ein Auge darauf und sollte das Thema auch im Blick behalten.

Anmerkungen:

1

Thinspirations (kurz: Thinspos) sind die Fotos der Magersüchtigen und dünnen, z. T. bearbeiteten und retuschierten Stars und Models, die sich auf fast allen Pro-Ana-/Pro-Mia-Seiten finden. Als „Inspiration, dünn zu sein,“ sind sie bildlicher Ansporn und Motivation für das Abnehmen.

2

Vermutet wird hier eine große Dunkelziffer nicht erfasseter Erkrankungen, da Männer abnormes Essverhalten erst sehr viel später als Frauen als krankhaft erleben und es für sie mit Scham verbunden ist, eine „typische Frauenkrankheit“ zu haben (vgl. Falbesaner/Czwink 2008).

Pro-Ana, das ist nicht mehr nur der Lifestyle der Erkennungsarmbändchen tragenden Anorexiestrukturen. Pro-Ana – das ist mittlerweile ein Sammelsurium an Crash-Diäten und schönen Bildern – mit „Thinspirations“ wohlklingend auf den Begriff gebracht.¹ Die Anhängerschaft ist gewaltig, die potenzielle Zielgruppe riesengroß – und jung. Über 20 % der Jugendlichen zwischen 11 und 17 Jahren zeigen Anzeichen einer Essstörung (vgl. Hölling/Schlack 2007). Mehrmalige Diätversuche, Fastenkuren, ständiges Denken an und Reden über Essen, Dünnsein und eigenes Aussehen gehören dann zur Tagesordnung.

Von der Krankheit zur personifizierten Dafür-Bewegung

Die am häufigsten diagnostizierten Essstörungen sind Magersucht (Anorexia nervosa) und Bulimie (Bulimia nervosa), auch Ess-Brech-Sucht genannt. Allein in Deutschland vermutet man über 100.000 Magersüchtige und über 600.000 Bulimie-Betroffene (vgl. Zeeck 2008). Die einen können nicht aufhören, nicht zu essen – aus panischer Angst vor Gewichtszunahme und mit Zwang zur Kontrolle. Die anderen können nicht aufhören zu essen und versuchen, die Kalorien dann schnellstmöglich wieder loszuwerden – durch Erbrechen, Abführmittel, exzessive sportliche Aktivitäten u. a. m.

Magersucht und Bulimie sind oft lang andauernde Erkrankungen, die meist im Jugend- oder jungen Erwachsenenalter erstmalig auftreten – die Magersucht einige Jahre früher als Bulimie. Betroffen sind in erster Linie junge Frauen, aber es ist keineswegs ein rein „weibliches Phänomen“: 5 bis 15 % der Erkrankten sind männlich. Bei Magersucht geht man zuweilen sogar von 15 bis 25 % aus.² Mit einer Mortalitätsrate zwischen 5 und 20 % – auch hier schwanken die Zahlen erheblich – ist Magersucht auch die schwerere Erkrankung und lässt sich nur in etwa der Hälfte der Fälle vollständig heilen.

Wenn fremde Hilfe versagt, ist Selbsthilfe naheliegend. Oft rücken die Betroffenen zusammen, um mit dem Problem nicht allein zu sein. Und während die einen noch die Stühle zum Kreis aufbauen, finden sich die anderen im Netz ein – nicht immer, um das Problem auch als Problem anzugehen. Neben „Suizid-Foren“, „Sauf-Foren“ und „Ritzer-Seiten“ sind vor allem die Communitys der Pro-Ana-/Pro-Mia-Bewegung in die Schlagzeilen gekommen. Wie das „Pro“ schon sagt, bekämpfen hier die Betroffenen nicht ihre Essstörungen, sondern sprechen sich für sie aus, wollen sie aufrechterhalten (vgl. z. B. Bardone-Cone/Cass 2007). Mit ihren Assoziationen zu Mädchennamen kommen „Ana“ und „Mia“ dabei als idealisierte Personifikationen von Magersucht und Bulimie daher.

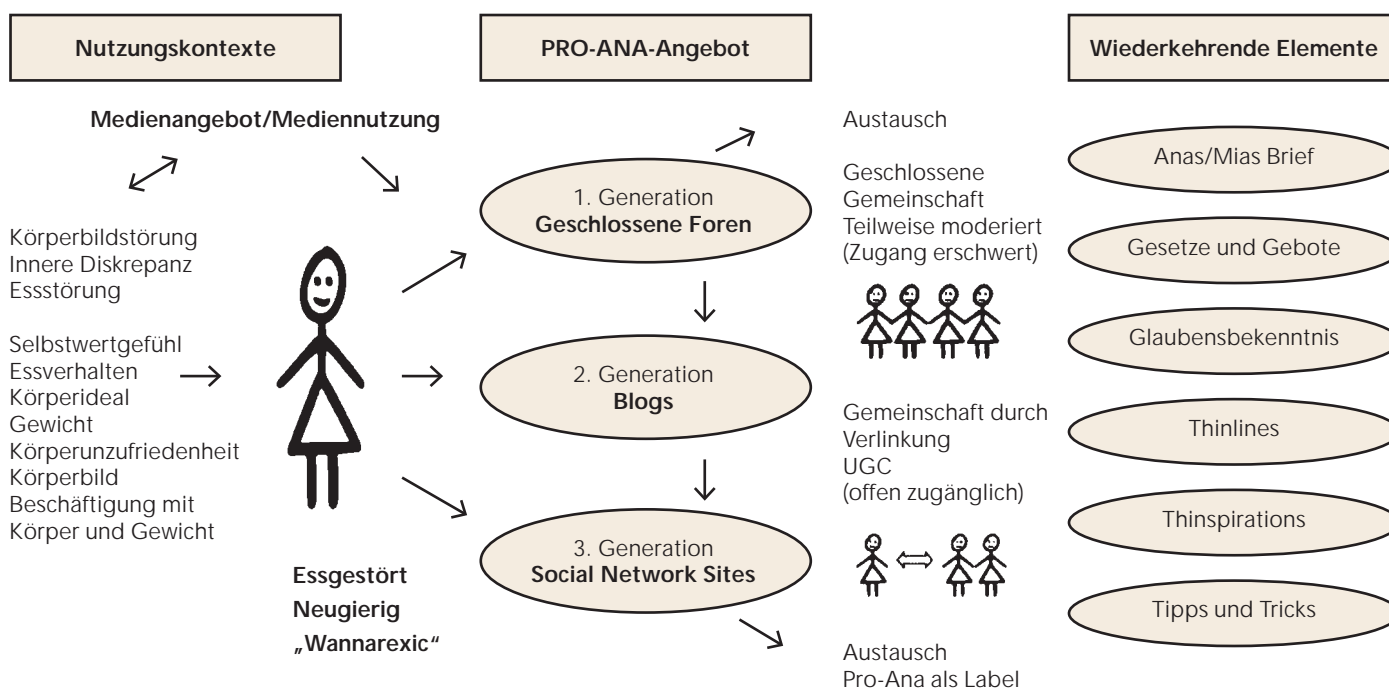


Abb. 1: Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote

Um zu wissen, was genau damit gemeint ist, muss man sich nur „Anas 10 Gebote“ und all die anderen appellativ formulierten Standards (v. a. „Ana Brief“, „Anas Ruf“, „Triggerlines“) der Bewegung anschauen, die längst frei zugänglich im Internet kursieren. Hier werden die Gedanken und Gefühle der Betroffenen in Worte gefasst („Du bist widerlich und fett“, „Du wirst niemals mager sein“), wird mit ihren Hoffnungen gespielt („Ich kann Dir einen tollen Körper geben“), die Krankheit zelebriert („Nahrungsverweigerung und Dünnsein sind Zeichen wahren Erfolgs und wahrer Stärke!“), zum Durchhalten animiert („Natürlich ist Abnehmen hart, wenn es leicht wäre, gäbe es keine Dicken“), manchmal sogar die Einstellung zelebriert, die Krankheit bis in den Tod aufrechterhalten zu wollen (ATTE: „Ana till the end“)³.

Pro-Ana/Pro-Mia im Internet

Die ersten Angebote dieser Art fanden sich in den 1990er-Jahren auf englischsprachigen Internetseiten. Im Jahr 2000 wurden sie dann zuerst in US-amerikanischen Medien thematisiert, ca. fünf Jahre später auch in Deutschland bekannt (vgl. Eichenberg u. a. 2011). Mit den Entwicklungen im Internet haben sich auch die Präsentations- und Partizipationsformen der Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote verändert, sodass mittlerweile drei unterschiedliche Generationen mit zum größten Teil

weiblicher Anhängerschaft⁴ zu unterscheiden sind (siehe Abb. 1).

Die *erste Generation* lässt sich als Gemeinschaft geschlossener Internetforen charakterisieren, zu der nur zugelassen wird, wer überzeugend darlegen kann, an einer Essstörung erkrankt zu sein. Der Austausch erfolgt moderiert durch ein Mitglied des Forums (meist eine Mitbegründerin), wer sich nicht regelmäßig beteiligt, ist schnell wieder draußen. So entstand Pro-Ana/Pro-Mia als Insider-Untergrundbewegung: eine Gruppe, in der Neulinge einen fragilen Status haben (vgl. Giles 2006) und sich – vor allem ihre Krankheit – erst einmal beweisen müssen. In dieser Gemeinschaft geht es nicht zuletzt darum, sich mit anderen zu messen, Gleichgesinnten Kraft zum Durchhalten für eine Diätphase zu geben und sich durch den Austausch von Gedanken, Tipps und Tricks zum Thema „Essen und Gewicht“, motivierenden Bildern (Thinspirations) und Sprüchen (Thinlines) nicht alleine zu fühlen.

Mit dem Web 2.0 ließ sich dann schnell eine *zweite Generation* ausmachen – gekennzeichnet von einem nicht moderierten Austausch und der Selbstdarstellung der Anhängerinnen und Anhänger. Auf Seiten wie blogspot.com, myblog.de oder chapso.de präsentieren meist weibliche Jugendliche in Blogs tagebuchartig ihren Diätverlauf oder Abnahmeplan. Das Label „Pro-Ana“ verwenden sie gleich einem „tag“⁵, um Blogs Gleichgesinnter zu

³ Die meisten Pro-Ana-Anhängerinnen bezeichnen sich allerdings als „with Ana“. Sie möchten mit der Krankheit leben und nicht durch sie sterben.

⁴ Es gibt auch eine Bewegung männlicher User, die sich als „Ana's Boys“ bezeichnen.

⁵ Tag, Hashtag; auch Vorschlagwortung

⁶ Diese sogenannten „Wannarexics“ sind in den Foren der ersten Generation ausdrücklich unerwünscht. Durch Personen, die sich den reinen Anschein einer Essstörung geben, sieht der real erkrankte Kern der Pro-Ana-Bewegung die Glaubwürdigkeit der Gemeinschaft in Gefahr (vgl. Giles 2006).

⁷ Auf Internetseiten, z. B. der Fotogalerie www.weheartit.com, lassen sich durch die Eingabe von „Thinspo/Thinspiration“ zahlreiche Bilder finden, die eben diesen „tag“ enthalten.

⁸ In einigen prominenten Angeboten (z. B. <http://www.proanablog.com>) wird Pro-Ana zuweilen sogar als eine Art Diät beworben: „Get that thinspired Body you have always longed for.“

⁹ Ein umfassender Überblick der meist „kleinteiligen“ Forschungsvorhaben ist kürzlich von Casilli u. a. (2012) vorgelegt worden.

verknüpfen und damit auch den Austausch untereinander (z. B. via RSS-Feeds) zu erleichtern. Tipps, Tricks, Gesetze und Gebote des Abnehmens werden gleich einer Crash-Diät durch das Netz gejagt und auch von nicht krankhaft essgestörten Userinnen und Usern dankend angenommen, um ihr Wunschgewicht zu erreichen.⁶

In der *dritten Generation* hat die Pro-Ana-/Pro-Mia-Bewegung Einzug in die Social Network Sites wie Facebook oder auch Twitter gehalten. Die sozialen Netzwerke und Mikroblogs dienen dann meist der Verlinkung zu Blogseiten und andersherum, binden die Inhalte also noch stärker in das WWW ein. Dabei wird weniger Wert auf die Gebote und Standards der Bewegung gelegt, die in den Foren der ersten Stunde faktisch immer eine Rolle spielten. Allein die Namen der User (@pro_ana, @SkinnyCity, @ThinSkinnyAna) oder der Gebrauch der Hashtags (#ProAna, #Ana, #ProMia) enthüllt die Befürwortung der Essstörung. Die Nutzung der Seiten erweitert und vergrößert die Community innerhalb des Internets und vereinfacht das Auffinden der typischen Pro-Ana-Inhalte in den Foren und Blogs.

Inhalte und Formen des Austauschs

Waren die ersten Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote im Internet nur sehr restriktiv Auserwählten vorbehalten, sind heute unzählige Angebote bereits über die Suchmaschinen ausfindig zu machen und frei zugänglich. Die vor einigen Jahren bereits auf mehrere Hundert geschätzte Zahl allein deutschsprachiger Angebote (vgl. Eichenberg/Brähler 2007) dürfte mit dem zunehmenden Partizipationsgrad insbesondere der jungen Userinnen und User im Web 2.0 noch weiter zugenommen haben. Mit ihren gegenseitigen Verlinkungen suggerieren sie heute nicht mehr nur den schwer Essgestörten, sondern auch Interessierten gemeinsame (Sub-) Kultur und Gruppenzugehörigkeit. Auch deshalb gleichen sich die Angebote in ihrer Aufmachung mit oft betont mädchenhaften Farben (lila, rosa) und Motiven (Feen, Schmetterlinge) sowie in ihren Inhalten (vgl. Eichenberg u. a. 2011).

Als immer wiederkehrende Inhalte der Seiten werden „Anas 10 Gebote“ und die anderen appellativ formulierten Standards (siehe oben) meist unverändert von anderen Angeboten übernommen. Thinspirations und Thinlines sowie Tipps und Tricks, die oft in Kommentaren und Gästebucheinträgen kundgetan werden, sind in aller Regel auch mit von der Partie, gehören in ihrer konkreten Ausgestaltung aber zu den veränderbaren Inhalten.

Als Vorbilder suchen und teilen die Userinnen und User Modelfotos von besonders schlanken Models, z. T. retuschierte Bilder von Stars, aber auch Fotos von Privatpersonen, die gern auch extreme Vorher-Nachher-Gewichtsvergleiche in Szene setzen. Interessanterweise zeigen die Thinspirations oft auch keine abgemagerten

Models, sondern vielmehr verspielte, meist bearbeitete, künstlerisch anmutende Bilder. Dabei stehen Themen wie Natur, Liebe, Freundschaft nicht metaphorisch für Schlankheit – die Bilder gewinnen erst im Zusammenspiel mit den idealisierten Körpern an Bedeutung: Nur wer dünn ist, kann so zufrieden, verliebt, glücklich sein.⁷

In den Thinlines findet sich nicht selten eine geradezu poetische Umsetzung von Anas Gesetzen und Geboten. Sie sind Ausdruck der asketischen anorektischen Denkweise und sollen das Hungern unterstützen. Im Ranking der beliebtesten Thinlines stehen dann Sätze wie Kate Moss viel zitiertes: „Nothing tastes as good as thin feels“ und andere „Lebenswahrheiten“ weit oben (siehe Abb. 2). Die fast immer auftauchenden Tipps und Tricks zeigen konkrete Möglichkeiten auf, wie das angestrebte Dünnsein zu erreichen ist. Es werden Ernährungstipps gegeben, die sich meist nahtlos in ein gestörtes Essverhalten einordnen lassen, und Tricks verraten, wie man bereits aufgenommene Kalorien schnell wieder wegbekommt (siehe Abb. 2). Aufrufe, die geposteten Tipps und Tricks nicht zu befolgen, sind dann der bekannte Kniff zum Schutz der entsprechenden Seite und nicht als ernst zu nehmende kritische Auseinandersetzung zu verstehen.

Gerade die jugendaffin gestalteten, frei zugänglichen Blogs, in denen es um Schlankheit und Dünnsein geht und dabei ein einseitig positives Bild von Essstörungen gezeichnet wird, faszinieren junge Menschen und werden von interessierten Neulingen nicht vordergründig als Essstörung verherrlichende Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote wahrgenommen. Mit ihren Tipps und Tricks zum Abnehmen sind sie oft die Zielseiten, auf die man als Resultat seiner Suche nach Diät- und Ernährungstipps gelangt.⁸

Insgesamt betrachtet ist ein Trend nicht zu übersehen: Mit dem Verlassen der geschlossenen Foren erschließen sich Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote auf Social Network Sites wie Facebook, Blogseiten wie Myblog und Mikroblogs wie Twitter immer größere Zielgruppen – nicht nur von Anhängern, sondern auch von Interessierten und Neugierigen. Aufgrund der sich auflösenden Trennschärfen zwischen privater und öffentlicher Kommunikation in Social Network Sites (vgl. Röhl 2010) erhöht sich damit auch die Wahrscheinlichkeit, mit solchen Angeboten zufällig in Kontakt zu kommen. Mögliche Gefahren für die Nutzerinnen und Nutzer sind nicht zuletzt vor diesem Hintergrund zu sehen.

Eine Gefahr für die Nutzerinnen und Nutzer?

Mit Bekanntwerden der Foren der ersten Generation hat sich auch die Wissenschaft mit Pro-Ana-/Pro-Mia im Internet auseinandergesetzt und kann auf mittlerweile zehn Jahre Forschung zum Thema zurückblicken.⁹ In den

Prominente Thinlines	Wiederkehrende Tipps/Tricks
<p>„ Nothing tastes as good as thin feels“</p> <p>„ Hunger hurts but starving works.“</p> <p>„ Die Kunst des Lebens besteht darin, sich selbst unter Kontrolle zu haben.“</p> <p>„ Der schwerste Sieg, aber auch der wichtigste, ist der Sieg über sich selbst.“</p> <p>„ I want a perfect body I want a perfect soul“</p> <p>„ Iss, um zu leben, aber lebe nicht, um zu essen!“</p> <p>„ Jedes Mal, wenn du ‚Nein, danke‘ zum Essen sagst, sagst du ‚Ja, bitte‘ zu Ana.“</p> <p>„ Schmerz ist nur so wirklich, wie man ihn zulässt.“</p> <p>„ Quod me nutrit me destruit“</p> <p>„ Bist du glücklich mit dir selbst? Nein! Also hör auf zu essen und fang an zu hungern!“</p> <p>„ Dünn sein hat seinen eigenen Geschmack.“</p>	<p>„ So oft und lange wie möglich Wechselduschen! Kurbelt die Fettverbrennung an.“</p> <p>„ Iss in Unterwäsche vor dem Spiegel.“</p> <p>„ Putz deine Zähne (auch gut für ein schönes Lächeln). Außerdem macht es deinen Atem frisch & du fühlst dich sauber. Du wirst nicht die Lust verspüren, diese Reinheit mit Essen zu zerstören.“</p> <p>„ Wasser!!!! Heißes Wasser macht dich warm und voll, kaltes Wasser verbrennt mehr Kalorien, da der Magen es erst auf Körpertemperatur erwärmen muss.“</p> <p>„ Spare das Geld, mit dem du dir Essen gekauft hättest, und belohne dich damit (kauf, was du willst ... nur kein Essen!!!) jedes Mal, wenn du ein Kilo abgenommen hast.“</p> <p>„ Kannst du dich mal wieder nicht beherrschen???? Nimm einen Bissen, kaue und spuck ihn aus. Nicht schlucken!“</p> <p>„ Höre nicht auf, dich zu bewegen – zappel und hüpf herum, das verbrennt Kalorien. Kinder sind niemals fett, weil sie den ganzen Tag rumhüpfen.“</p>

Abb. 2: Prominente Thinlines und wiederkehrende Tipps/Tricks auf Pro-Ana-Angeboten¹⁰

frühen inhaltsanalytischen Arbeiten wurden die Angebote noch vordergründig als Möglichkeit für Betroffene gesehen, sich über ihre Erfahrungen auszutauschen und dominante kulturelle Skripte zu verhandeln (vgl. Dias 2003). Als solche waren sie auch schnell zahlreicher und besser organisiert als die „traditionellen“ Selbsthilfeangebote im Netz und Seiten professioneller Organisationen (vgl. Chesley u. a. 2003). In späteren Analysen wurden dann die wiederkehrenden Elemente in Aufbau und Inhalt der Seiten identifiziert und dabei die einseitig positive Darstellung von Essstörungen hervorgehoben (vgl. Norris u. a. 2006) sowie auf die Diversität der Untergruppen innerhalb der Pro-Ana-Community abgestellt (vgl. Giles 2006). Teilweise wurden hier und in weiteren Studien auch die Bedeutung für die Identitätsarbeit der Nutzerinnen und Nutzer sowie Aktivitäten zur Identitätskonstruktion innerhalb der Angebote herausgestellt (vgl. z. B. Day/Keys 2008).

Auch hinsichtlich möglicher Gefahren ist schon einiges geforscht, aber bislang – wie so oft bei problematisierten Medienangeboten – wenig Verlässliches herausgefunden worden. Analysen der Kommunikation auf Pro-Ana-/Pro-Mia-Seiten kommen beispielsweise zu dem Ergebnis, dass der therapeutische Wert der Seiten fraglich (vgl. Brotsky/Giles 2007) und der Umgang der Communitymitglieder untereinander von einer Negativeinstellung gegenüber der Heilung von Essstörungen gekenn-

zeichnet ist (vgl. Haas u. a. 2010). Eine experimentelle Studie, bei der die Wirkung von Pro-Ana-Seiten im Vergleich zu Modewebseiten mit durchschnittlich schlanken Models hinterfragt wurde, fand sogar Hinweise dafür, dass die Rezeption von Pro-Ana-Inhalten auch bei Nicht-essgestörten negative Auswirkungen auf das Selbstbewusstsein, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Gewicht und die Körperbildwahrnehmung haben kann (vgl. Bardone-Cone/Cass 2007), was gerade für die kritische Betrachtung von Angeboten der zweiten und dritten Generation ein wichtiger Hintergrund ist.

Parallel zu solchen Ergebnissen gab es immer auch relativierende Berichte. Insbesondere wird darauf hingewiesen, dass Pro-Ana-/Pro-Mia-Angebote – wie andere Medienangebote auch – aus unterschiedlichen Gründen genutzt werden und die Nutzung daher auch mit sehr unterschiedlichen Implikationen verbunden sein kann, die keineswegs mit einer Verstärkung der Essstörung auf den Punkt zu bringen sind (vgl. z. B. Mulveen/Hepworth 2006).¹¹ Doch von wem und weshalb werden die Angebote eigentlich genutzt? Mit den Ergebnissen einer 2008 durchgeführten Onlinebefragung von 220 Nutzerinnen und Nutzern deutschsprachiger Pro-Ana-Foren lässt sich sagen: Die Angebote werden in erster Linie von jungen Frauen genutzt, die an einer Essstörung erkrankt sind und z. T. bereits mehrere Jahre darunter leiden. Die meisten sind mit dem eigenen Gewicht (auch

10

Ein Ranking beliebter Thinlines findet sich z. B. unter: <http://hungernachweniger.myblog.de/hungernachweniger/page/1996425/best-Thinlines>. Wiederkehrende Tipps und Tricks finden sich z. B. auf: <http://proana-thedream.over-blog.de/pages/tipps-und-tricks-3714895.html>.

11

Es ist zwar davon auszugehen, dass eine Identifikation der Nutzer mit den Inhalten krankhaftes Verhalten fördern kann. Inwiefern die Angebote aber die Entwicklung einer Essstörung hervorrufen oder unterstützen können, bleibt abhängig vom individuellen Kontext der User und ihren persönlichen und sozialen Ressourcen (vgl. Baumann 2009).

- Literatur:**
- Bardone-Cone, A. M./ Cass, K. M.:** *What Does Viewing a Pro-Anorexia Website Do? An Experimental Examination of Website Exposure and Moderating Effects.* In: International Journal of Eating Disorders, 40/2007/6, S. 537–548
- Baumann, E.:** *Symptomatik des Medienhandelns. Zur Rolle der Medien im Kontext der Entstehung, des Verlaufs und der Bewältigung eines gestörten Essverhaltens.* Köln 2009
- Baumann, E.:** *Medien-Macht? – Macht Medien! Hintergrund und Potenziale des Einsatzes von Medienprojekten bei der Bewältigung von Essstörungen.* In: merzWissenschaft, Themenheft „Medien und Gesundheitsförderung“, 6/2011/55, S. 81–96
- Brotsky, S./Giles, D.:** *Inside the „Pro-ana“ Community: A Covert Online Participant Observation.* In: Eating Disorders, 15/2007, S. 93–109
- Casilli, A. A./Tubaro, P./ Araya, P.:** *Ten years of Ana. Lessons from a transdisciplinary body of literature on online pro-eating disorder websites.* In: Social Science Information, 51/2012/1, S. 121–139
- Chesley, E. B./Alberts, J. D./Klein, J. D./ Kreipe, R. E.:** *Pro or con? Anorexia nervosa and the Internet.* In: Journal of Adolescent Health, 32/2003/2, S. 123–124
- Day, K./Keys, T.:** *Starving in cyberspace: a discourse analysis of pro-eating-disorder websites.* In: Journal of Gender Studies, 17/2008/1, S. 1–15
- Dias, K.:** *The Ana Sanctuary: Women's Pro-Anorexia Narratives in Cyberspace.* In: Journal of International Women's Studies, 4/2003/2, S. 31–45
- Eichenberg, C.:** *Kriterien für die Beurteilung von Selbsthilfeforen im Internet hinsichtlich ihrer Nützlich- bzw. Schädlichkeit am Beispiel von Foren für essgestörte Menschen. Gutachten zum Problemkreis der „Pro-Ana-Foren“ für den FSM e.V. Berlin 2007*
- Eichenberg, C./Brähler, E.:** *Editorial: „Nothing tastes as good as thin feels...“.* Einschätzungen zur Pro-Anorexia-Bewegung im Internet. In: Psychotherapie Psychosomatik Medizinische Psychologie, 7/2007, S. 269–270
- Eichenberg, C./Flümann, A./Hensges, K.:** *Pro-Ana-Foren im Internet. Befragungsstudie ihrer Nutzerinnen.* In: Psychotherapeut, 6/2011, S. 492–500
- Falbesaner, T./Czwick, A.:** *Männliche Magersucht.* In: PHOENIX – Ärztemagazin, 3/2008, S. 6–8
- Giles, D.:** *Constructing Identities in Cyberspace: The Case of Eating Disorders.* In: The British Journal of Social Psychology, 45/2006/3, S. 463–477
- Haas, S./Irr, M./ Jennings, N./Wagner, L.:** *Communicating thin: A grounded model of Online Negative Enabling Support Groups in the pro-anorexia movement.* In: new media & society, 13/2010/1, S. 40–57
- Hölling, H./Schlack, R.:** *Essstörungen im Kindes- und Jugendalter. Erste Ergebnisse aus dem Kinder- und Jugendgesundheits-survey (KiGGS).* In: Bundesgesundheitsblatt-Gesundheitsforschung-Gesundheitsschutz, 6/7-2007, S. 794–799
- Liesching, M.:** *Pro-Anorexia im Weblog. Zur Indizierungspraxis der Bundesprüfstelle.* In: tv diskurs, Ausgabe 48, 2/2009, S. 66–69
- Martijn, C./Smeets, E./ Jansen, A./Hoeymans, N./ Schoemaker, C.:** *Don't Get the Message: The Effect of a Warning Text before Visiting a Proanorexia Website.* In: International Journal of Eating Disorders, 42/2009/2, S. 139–145
- Mulveen, R./Hepworth, J.:** *An interpretative phenomenological analysis of participation in a pro-anorexia Internet site and its relationship with disordered eating.* In: Journal of Health Psychology, 11/2006/2, S. 283–296
- Norris, M./Boydell, K./ Pinhas, L./Katzman, D.:** *Ana and the Internet: A Review of Pro-Anorexia Websites.* In: International Journal of Eating Disorders, 39/2006/6, S. 443–447
- Rauchfuß, K.:** *Abschlussbericht der Recherche zu Pro-Anorexie-Angeboten 2006/2007.* Mainz 2008. Abrufbar unter: http://jugendschutz.net/pdf/bericht_pro-ana.pdf
- Röll, F. J.:** *Social Network Sites.* In: K.-U. Hugger (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen.* Wiesbaden 2010, 2. Aufl., S. 209–224
- Zeec, A.:** *Essstörungen. Wissen, was stimmt.* Freiburg 2008

bei Untergewicht) unzufrieden und haben bereits Therapieerfahrungen gesammelt (vgl. Eichenberg u. a. 2011).

Sieht man sich die Nutzungsmotive an, dann scheinen die Angebote für viele Nutzerinnen die einzige Möglichkeit darzustellen, sich über ihre Krankheit, die im Freundeskreis oder in der Familie oft verheimlicht wird, auszutauschen. Dabei sehen die meisten Pro-Ana als Selbsthilfegruppe, um mit der Essstörung leben zu können¹², und nur die wenigsten als Möglichkeit, die Essstörung gemeinsam zu überwinden. Der Wunsch, andere Betroffene kennenzulernen, das fehlende Verständnis von Nichtbetroffenen, ein persönliches Mitteilungsbedürfnis und die Unterstützung anderer Betroffener sind dann die wesentlichen Motive für die Nutzung der Angebote. Neugierde, die Möglichkeit, andere für die Pro-Ana-/Pro-Mia-Bewegung zu begeistern, und die Hoffnung, mit der aktiven Teilnahme am Forum die eigene Essstörung loszuwerden oder zumindest Informationen darüber zu bekommen, wie professionelle Hilfe zur Überwindung der Krankheit gefunden werden kann, haben demgegenüber allenfalls eine randständige Bedeutung (ebd.).

Pro-Ana/Pro-Mia aus Jugendschutzperspektive

Wie andere Studien resümiert auch die soeben zitierte, dass die Nutzung von Pro-Ana-/Pro-Mia-Angeboten nicht zwangsläufig negativ wirkt und sich gerade für die von Essstörungen Betroffenen je nach Nutzermotivation sowohl Vor- als auch Nachteile für den Umgang mit der eigenen Krankheit ergeben können. In der generalisierenden, an potenziellen (!) Gefahren orientierten Perspektive des Jugendmedienschutzes wurden die Angebote aber von Beginn an sehr kritisch gesehen. In Abgrenzung zu Selbsthilfeangeboten wie www.magersucht.de und umfassenden Informations- und Kommunikationsplattformen wie www.hungrig-online.de werden Pro-Ana-/Pro-Mia-Seiten, die Magersucht und Bulimie einseitig propagieren, indem sie die Folgen verharmlosen oder gar verherrlichen, als jugendgefährdend eingestuft (vgl. Rauchfuß 2008). Doch wann genau ist ein Angebot in diesem Sinne jugendschutzrelevant?

In den Beurteilungskriterien der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) wird diese Frage in der Unterscheidung von „nützlichen“ und „schädlichen“ Internetangeboten zu Essstörungen beantwortet.¹³ Fokussiert auf Foren, die ein „krankhaftes“ Schönheitsideal propagieren und die Teilnahme an die Erfüllung von „Aufnahmekriterien“ (z. B. Angabe von Gewicht, BMI, Zielgewicht oder Zusicherung der Pro-Ana-/Pro-Mia-Gesinnung) knüpfen, werden einige dekonstruktive Umgangsformen mit Magersucht und Bulimie als jugendschutzrelevant benannt. Darunter fallen beim Thema „Magersucht“ Ratschläge zum immer weiteren Abnehmen und zur Verheimlichung der Gewichts-

abnahme, zur Täuschung Angehöriger bzgl. des eigenen Essverhaltens und vorliegender Erkrankung sowie zur Manipulation von Gewichtskontrollen (z. B. beim behandelnden Arzt). Beim Thema „Bulimie“ fallen darunter Ratschläge zur Aufnahme von Nahrungsmitteln, die sich leicht wieder erbrechen lassen, und zum unbemerkten Erbrechen.

Ein weiter ausdifferenzierter, praxistauglicher Katalog mit formalen und inhaltlichen Kriterien lag den viel beachteten Recherchen von jugendschutz.net zugrunde. Mit ihnen konnte die Jugendschutzrelevanz eines beachtlichen Teils der Pro-Ana-Angebote im Internet nachgewiesen werden. Im Ergebnis der umfangreichen Recherchen von 2006/2007 wurde dann festgestellt, dass 80 % der 274 geprüften Angebote in der vorgefundenen Darstellungsweise die unbeschadete Entwicklung von Kindern und Jugendlichen beeinträchtigen oder (schwer) gefährden können (vgl. Rauchfuß 2008). Die eingeleiteten Maßnahmen sind ein gutes Beispiel für „beherztes Durchgreifen“: Die Provider wurden kontaktiert und waren bis auf eine Ausnahme sofort bereit, die beanstandeten Angebote zu löschen oder zu sperren. Wie viele Angebote dann allerdings anderswo aufgetaucht sind, ist nicht bekannt. In dem einen Fall des „uneinsichtigen“ Providers wurde ein Indizierungsantrag bei der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) gestellt und im Ergebnis Ende 2008 erstmals ein Pro-Ana-Blog indiziert.¹⁴

Kein Ende in Sicht?

Mit Indizierungen, Sperrungen und Löschungen ist das Thema allerdings noch lange nicht aus der Welt. So ist in den letzten Jahresberichten von jugendschutz.net eine steigende Anzahl von Pro-Ana-Angeboten dokumentiert (2011 waren es 616), von denen nach wie vor die meisten jugendschutzrelevant sind. Insbesondere der zunehmende Anteil von schwer kontrollierbaren Web-2.0-Angeboten verursacht den Jugendschützern Sorgenfalten. Man beschreitet daher auch andere Wege, versucht etwa, die Plattformbetreiber dazu zu bringen, Links zu Beratungsangeboten auf den Angeboten zu integrieren – mit ersten Erfolgen. Um ungewollte Kontakte zu verhindern, sollten auch die verschiedenen Filteroptionen und die Implementierung von Warnhinweisen, die gar nicht so wenige Userinnen und User zum Verlassen der Seiten bringen (vgl. Martijn u. a. 2009), weiterhin als mögliche Schutzmaßnahmen bestehen bleiben.

Der beste Weg aber bleibt die Prävention. Jugendliche sollten über gut gemachte Informations- und Beratungsangebote die Möglichkeit haben, sich über Essstörungen zu informieren und mit Betroffenen und Experten ins Gespräch zu kommen. Entsprechende Angebote gibt es bereits, sie müssen nur noch besser in der Zielgruppe

bekannt gemacht werden. Nicht zu unterschätzen sind auch die Potenziale aktiver medienpädagogischer Projektarbeit, wie sie beispielsweise mit Betroffenen einer Essstörung durchgeführt werden können (vgl. Baumann 2011). Last, but not least sind Eltern, Fachkräfte und auch Internetprovider für das Thema zu sensibilisieren – ein Anspruch, der mit der Broschüre *Gegen Verherrlichung von Essstörungen im Internet* vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, die im Oktober 2011 in 4. Auflage erschienen ist, einzulösen versucht wird.

Stefanie Bachmann ist Masterstudentin der Kinder- und Jugendmedien an der Universität Erfurt. Sie ist Mitglied im Siegelausschuss des Erfurter Netcodes.



Dr. Daniel Hajok ist Kommunikations- und Medienwissenschaftler und Gründungsmitglied der Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien (AKJM).



Eva Schermutzki ist Masterstudentin der Kinder- und Jugendmedien an der Universität Erfurt. Derzeit arbeitet sie an ihrer Masterarbeit zum Thema „Webradio für Kinder“.



Massen in Zahlen fassen

Paul F. Lazarsfeld und die Anfänge moderner Wirkungsforschung

Alexander Grau

Am Beginn der Medienwirkungsforschung standen die Propaganda und die Beschäftigung mit ihren wirkungsvollsten Strategien. Frühe Theoretiker und einschlägige Praktiker der Propaganda gingen dabei von einem einfachen massenpsychologischen Reiz-Reaktions-Modell aus. Erst Paul Lazarsfeld (1901–1976) konnte zeigen, dass die Wirkung von Propaganda, Werbung und Medien im Allgemeinen weitaus komplexer und damit ungleich schwieriger zu steuern oder abzuschätzen ist. Lazarsfeld wurde damit zum Begründer der modernen Medienwirkungsforschung und befreite sie zugleich von ihrer engen gedanklichen Verbindung an totalitäre Ideologien.

„Gerade darin liegt die Kunst der Propaganda“, heißt es in einem einschlägigen Text, „dass sie, die gefühlsmäßige Vorstellungswelt der großen Masse begreifend, in psychologisch richtiger Form den Weg zur Aufmerksamkeit und weiter zum Herzen der breiten Masse findet.“ Dabei gilt: „Die Aufnahmefähigkeit der großen Masse ist nun sehr beschränkt, das Verständnis klein, dafür jedoch die Vergesslichkeit groß.“ Nicht rationale Analyse bestimmt zudem das Denken der Masse, sondern Gefühl und Empfindung: „Diese Empfindung aber ist nicht kompliziert, sondern sehr einfach und geschlossen. Sie gibt hierbei nicht viel Differenzierungen, sondern ein Positiv oder ein Negativ, Liebe oder Hass, Recht oder Unrecht, Wahrheit oder Lüge [...]“

Folgt man diesem Text, ist der Dreh- und Angelpunkt gelingender Propaganda die Masse. Dieser kommt dabei eine ambivalente Stellung zu. Einerseits wird sie offen verachtet: Die Masse ist dumm, sie ist nicht empfänglich für Differenzierung, ihr Gedächtnis ist äußerst beschränkt – und sie ist durch einfache Wahrheiten leicht zu emotionalisieren. Andererseits ist klar, dass der Autor – es ist Adolf Hitler, und die Zitate stammen aus *Mein Kampf* – kein Plädoyer für mehr Differenzierung, Analyse und nüchterne Rationalität halten möchte. Hitler verachtet jede Form von Intellektualität. Insofern ist die Masse zugleich der Ort authentischer Wahrheit, eines echten, gesunden Volksempfindens, das eben nicht durch eine degenerierte Intellektualität verfälscht wurde, jedoch durch den Propagandisten – hier bezeichnenderweise den Redner – geweckt werden muss.

Propaganda und Massenpsychologie

Hitler war kein ernsthafter Propagandatheoretiker. Das lag u. a. an der überspannten, romantischen Selbsteinschätzung des gescheiterten Kunstmalers. Propaganda war für ihn vor allem die intuitive Gabe des rednerischen Genies, eine Kunst. Gleichwohl gibt es zumindest einen Text, der – direkt oder indirekt – großen Einfluss auf Hitlers Überlegungen zur Propaganda hatte: Gustave Le Bons *Psychologie der Massen* von 1895. Für Le Bon, ursprünglich Arzt mit ethnologischem Interesse, ist die Masse vor allem durch intellektuelle Beschränkung und emotionale Enthemmtheit gekennzeichnet. In ihr werden die positiven Eigenschaften ihrer Mitglieder ausgeblendet und das Triebhafte, Unbewusste und Emotionale gefördert. Insbesondere zeichnet sich die Masse durch leichte Beeinflussbarkeit aus, durch Einseitigkeit und Überschwang, Ungeduld und Vereinfachungen. Die Massenpsychologie zeige, so Le Bon, wie wenig Einfluss Gesetze oder Einsichten auf die Natur der Massen haben „und wie unfähig diese sind, Meinungen zu haben außer jenen, die ihnen eingeflößt wurden. [...] Nur Eindrücke, die man in ihre Seele pflanzt, können sie verführen“ (S. 6).

Mit seiner Angst vor den dumpfen Massen traf Le Bon den Nerv seiner Zeit, und so verwundert es nicht, dass sein Werk sowohl zu einem Standardwerk der Massen- und Sozialpsychologie avancierte, als auch zu einem populärwissenschaftlichen Bestseller wurde, dessen meinungsbildende Wirkung bis in unsere Gegenwart nicht unterschätzt werden sollte.

Einfluss hatten Le Bons Überlegungen jedoch auch auf die erste Generation ernsthafter Kommunikations- und Medienforscher. Um die Entwicklung zu verstehen, die zur Entstehung der modernen Medienwirkungsforschung führte, ist es daher notwendig, sich kurz die Grundzüge der massenpsychologisch geprägten Ansätze der 1920er- und 1930er-Jahre vor Augen zu führen, namentlich bei Johann Plenge und Hans Domizlaff.

Plenge, von Haus aus Soziologe, war – ähnlich Hitler – von dem gemeinschaftsbildenden „Augusterlebnis“ 1914 und der Erfahrung der als minderwertig empfundenen deutschen Kriegspopaganda geprägt, die er für die Kriegsniederlage verantwortlich machte. Wie Le Bon sieht auch Plenge eine Entwicklung hin zu einer homogenen Massengesellschaft, die nur funktional differenziert ist. Diese funktionale Differenzierung erfordert jedoch entsprechende Propagandamaßnahmen, also die gezielte, situationsabhängige Ansprache des Rezipienten. Zudem ist Plenge einer der ersten Theoretiker, einer, der zwischen dem „Aufmerksamkeitsfänger“ und dem „Antriebsimperativ“ unterscheidet, also zwischen der äußeren Form einer Werbebotschaft und ihrem eigentlichen Anliegen. Die Propaganda selbst, der Antriebsimperativ, zielt jedoch immer auf das Ganze und ist, so Plenge, weniger auf einzelne Überzeugungen bezogen, sondern auf den ganzen Menschen und dessen Wollen.

Ein wichtiger Impulsgeber für die politische Propaganda war aus Sicht Plenges die kommerzielle Werbung, eine Verbindung, die er seinem Freund Ludwig Roselius verdankte, einem der ersten Werbestrategen des Kaiserreichs und Erfinder von „Kaffee HAG“. Propaganda und Werbung müssen, so die Einsicht der beiden Werbestrategen, nicht nur inhaltlich, sondern auch aus ökonomischen Gründen differenziert und geplant erfolgen und vor allem die Nützlichkeitsbewertungen der Menschen im Auge behalten.

Der Soziologe Plenge repräsentiert damit wie kein zweiter die ambivalenten Wurzeln der Medienwirkungsforschung. Einerseits kann er als einer der ersten Theoretiker gelten, der eine differenzierte Theorie der Propaganda, ihrer Organisation und ihrer kommunikationstheoretischen Grundlagen vorgelegt hat. Andererseits ist er – und sein massenpsychologischer Ansatz ist nur der theoretische Ausdruck dafür – eng den totalitären Gedanken seiner Zeit verpflichtet und reklamierte für sich die Urheberrechte am Symbol des Hakenkreuzes und der „gemeinschaftsbildenden Ideen“ vom Sommer 1914.

»Für Le Bon [...] ist die Masse vor allem durch intellektuelle Beschränkung und emotionale Enthemmtheit gekennzeichnet.«



Paul Felix Lazarsfeld wurde am 13. Februar 1901 als Sohn des Ehepaars Robert Lazarsfeld (Jurist) und Sophie Lazarsfeld (geb. Munk) in Wien geboren. Besuch des Gymnasiums, danach Studium der Mathematik an der Universität Wien (Promotion 1924). 1924 – 1925: Post-Graduierten-Studium in Frankreich. 1925 – 1929: Gymnasiallehrer für Mathematik in Wien. Ab 1927: Mitarbeit an Karl Bühlers Institut für Psychologie der Universität Wien. 1929: Gründung und ab 1931 Leitung der dort angegliederten „Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle“. 1931 – 1932: Feldforschung zu *Die Arbeitslosen von Marienthal* (veröffentlicht 1933). 1933: Rockefeller-Stipendium für die USA. 1935: Immigration in die USA. Forschungsaufenthalte in Newark (New Jersey) und Princeton. Ab 1937: Direktor des *Radio-Research-Projects*, das 1939 an die Columbia University umgesiedelt wurde. Ab 1939: Professor für Soziologie an der Columbia University. 1940: Studie *The People's Choice*. 1943: Amerikanischer Staatsbürger. Nach der Emeritierung Professor für Soziologie an der University of Pittsburgh. 1963: Zusammen mit O. Morgenstern Gründung des Instituts für Höhere Studien in Wien. Paul F. Lazarsfeld starb am 30. August 1976 in New York.

»In freien Gesellschaften können Massenmedien bestenfalls eine kanalisierende oder ergänzende Rolle im Rahmen der gesellschaftlichen Wertebildung spielen – alles andere hieße, sie zu überschätzen.«

Dass diese Haltung zwischen methodischer Modernität und ideologischer Befangenheit kein Einzelfall war, wird auch an Hans Domizlaff deutlich, dem vielleicht einflussreichsten Werbetheoretiker seiner Zeit. Domizlaff verknüpfte den massentheoretischen Ansatz mit einer ästhetischen Theorie der Werbung, die mittels eingängiger, erhabener und emotionalisierender Symbole auf die unbewussten Affekte des Menschen in der modernen Massengesellschaft zielte. Mit diesem Ansatz wurde Domizlaff zum ersten Theoretiker der Platzierung und Pflege von Marken – heute würde man von Brand Marketing sprechen. Was mit Schokolade geht, funktioniert jedoch auch mit politischen Parteien. Und so gehört Domizlaffs Band *Propagandamittel der Staatsidee* zu den ersten Schriften, die politische Propaganda mit den Methoden modernen Markenmanagements kombinierten.

Domizlaff erkannte als erster moderner Theoretiker, dass Werbung und Propaganda nicht allmächtig sind. Obwohl auch er einem massenpsychologischen Ansatz verpflichtet war, sah Domizlaff die Grenzen der planbaren medialen Manipulation des einzelnen Individuums. Zwar ist auch für ihn das Individuum ein triebgesteuertes Herdentier, das allerdings sehr wohl zu einem egoistischen Nutzenkalkül in der Lage ist. Obwohl nationalsozialistischer Ideologie und Ästhetik sicher nicht rundherum abgeneigt, bewahrte die Theorieskepsis der Nazis Domizlaff vor allzu unvorteilhaften Verstrickungen. Nach dem Krieg war er u. a. für Siemens, Reemtsma und die Deutsche Grammophon tätig und hat so die Markenlandschaft der Bundesrepublik nachhaltig geprägt.

Der Neuanfang von Paul Lazarsfeld

Die Massenpsychologie basierte im Kern auf der Annahme eines irrationalen, triebgesteuerten Publikums. Das passte wunderbar zu den totalitären Phantasien europäischer, insbesondere deutscher Wissenschaftler und Intellektueller. In den Verei-

nigten Staaten jedoch regte sich bald Widerspruch gegen das daraus abgeleitete simplifizierende und unrealistische Reiz-Reaktions-Modell. Moderne Werbe-, Propaganda- und Kommunikationsforschung müsse, so die sich ausbreitende Überzeugung, empirisch fundiert und methodisch auf das Individuum bezogen sein. Selbstredend waren die Gründe für das verbreitete Unbehagen unter amerikanischen Werbefachleuten und Kommunikationsforschern nicht allein ethischer Natur, vor allem hatte man den Eindruck, dass massenpsychologisch basierte Werbung nicht funktioniert. Dass es dann jedoch vor allem ein Migrant aus Österreich war, der der totalitarismusanfälligen Massenpsychologie einen modernen, empirischen, auf belastbaren Daten basierenden Ansatz entgegensetzte, macht jedoch deutlich, dass es hier auch um eine ideologische Neupositionierung der Medienwirkungsforschung im Kampf für Demokratie und Pluralismus und gegen die großen Totalitarismen des 20. Jahrhunderts ging.

Paul Lazarsfeld war Mathematiker, ab 1927 jedoch Mitarbeiter Karl Bühlers am Psychologischen Institut der Universität Wien und ab 1931 Leiter der dortigen Forschungsstelle für Wirtschaftspsychologie. 1935 emigrierte Lazarsfeld in die USA und wurde dort, nach verschiedenen prominenten akademischen Durchgangsstationen, Professor für Soziologie an der Columbia University. Soziologen kennen Lazarsfeld vor allem als Mitinitiator der berühmten Marienthal-Studie über die psychosozialen Folgen lang anhaltender Massenarbeitslosigkeit.

Lazarsfelds erstes groß angelegtes medienwissenschaftliches Forschungsprojekt war *The People's Choice* im Rahmen des *Office of Radio Research*, einer Studie zum Präsidentschaftswahlkampf 1940 (Franklin D. Roosevelt/Wendell Willkie). Im Zentrum standen dabei die Mediennutzung der ländlichen Bevölkerung und der Einfluss der Medien auf die Meinungsbildung. Gegen alle bisherigen Annahmen, insbesondere aus

massenpsychologischer Tradition, konnte die Forschergruppe um Lazarsfeld nachweisen, „dass die Massenmedien, verglichen mit persönlicher Beeinflussung, nur eine unbedeutende Rolle spielen“ (1962, S. 9). Es zeigte sich, dass die Entscheidung der Wähler „durch den Rat und die Vorschläge anderer Menschen beeinflusst waren, denen sie im Alltag begegneten“. Das liegt zum einen daran, dass „individuelle Meinungen, Haltungen, Gewohnheiten und Werte [...] offenbar in zwischenmenschlichen Beziehungen verankert“ sind (S. 54) und diese Beziehungen wiederum „Netze zwischenmenschlicher Kommunikation“ (ebd.) voraussetzen, die mit den Massenmedien über einige exponierte Personen verbunden sind, die die Medieninhalte an ihre soziale Umwelt weitergeben und deren Bewertung beeinflussen. Allerdings ähnelt der unmittelbare Einfluss der Meinungsmacher dem der Massenmedien – dahin gehend, dass „Leute dazu neigen, Diskussionen hauptsächlich mit Personen zu führen, die ihrer Meinung sind“ (1968, S. 90).

Geboren war das Zwei-Stufen-Modell der Kommunikation: Die Massenmedien beeinflussen die Bevölkerung nicht direkt, sondern über Meinungsmacher aus dem unmittelbaren sozialen Umfeld, die aufgrund ihrer sozialen Rolle vorgeben, welche Medieninhalte wahrgenommen und wie sie interpretiert werden. Konsequenz: „Die Massenmedienforschung kann sich nicht länger mit zufälligen Stichproben von Antworten zufriedengeben“ (1962, S. 154), sondern müsse die Befragten immer im Zusammenhang ihrer Gruppenzugehörigkeit untersuchen.

Liberale Medienwirkungsforschung

Mit der massenpsychologischen Theorie war dieser Ansatz ebenso unvereinbar wie mit den totalitären Gesellschaftsmodellen, denen deren Vertreter häufig nahestanden. Doch Lazarsfeld lehnte nicht nur patriarchale bis reaktionäre Gesellschaftsmodelle ab, sondern auch den antiliberalen und antikapitalistischen Kulturpessimismus der Kritischen Theorie, mit deren Exponenten, namentlich Adorno, es zu Auseinandersetzungen im Rahmen des Radioprojekts kam.

Im Verlauf des Krieges wandten sich Lazarsfeld und seine Mitarbeiter schließlich der konkreten Propagandaforschung zu. Im Auftrag der US-Army untersuchte Lazarsfeld die Wirkung von Propagandafilmen wie *The Battle of Britain* auf die Einstellung und Motivation der Soldaten. Auch hier bestätigte sich die Kritik am Bild einer

allmächtigen, manipulativen Massenpropaganda: Zwar war es möglich, Wissen und oberflächliche Meinungen mittels Filmen kurzfristig zu beeinflussen, eine langfristige Manipulation grundlegender Werte und Einstellungen oder gar der Motivation zeigte sich jedoch nicht.

Nach dem Krieg fassten Lazarsfeld und der ebenfalls an der Columbia University lehrende Robert Merton ihre Ergebnisse über die Wirkung von Propaganda in dem noch heute äußerst lesenswerten Aufsatz *Massenmedien, Volksgeschmack und der aktive Staatsbürger* (Lazarsfeld 1968, S. 63–86) zusammen. Massenmedien, so Merton und Lazarsfeld, kommt die soziale Rolle zu, Problemen, Personen oder Organisationen Status und Ansehen zu verleihen – bzw. zu entziehen. Sie verstärken damit soziale Normen, indem sie die Abweichung von Normen öffentlich zur Schau stellen und begünstigen so sozialen Konformismus. Um erfolgreich Normen und Werthaltungen zu verändern – die Autoren sprechen von „Werbung für soziale Ziele“ –, muss mindestens eine von drei Bedingungen erfüllt sein: Entweder die Medien sind, wie in totalitären Staaten, monopolisiert, d. h., die Bevölkerung ist von anderen Informationen abgeschnitten, oder sie sind in der Lage, Verhaltensnormen zu kanalisieren, also schon vorhandene Überzeugungen zu bündeln und in eine Richtung zu leiten. Sind diese beiden Bedingungen nicht erfüllt, entfalten Massenmedien nur dann eine Wirkung, wenn es ihnen – anknüpfend an das Zwei-Stufen-Modell – gelingt, durch zwischenmenschliche Kontakte verstärkt zu werden und so einen gewissen Konformitätsdruck aufzubauen.

In freien Gesellschaften können Massenmedien bestenfalls eine kanalisierende oder ergänzende Rolle im Rahmen der gesellschaftlichen Wertebildung spielen – alles andere hieße, sie zu überschätzen. Mit dieser Einsicht hat Lazarsfeld die Medienwirkungstheorie von ihren massenpsychologisch geprägten totalitären Phantasien befreit, sie zu einer mit empirischen Daten arbeitenden Wissenschaft gemacht und sie so als ein Forschungsgebiet etabliert, das nicht der politischen Manipulation der Massen, sondern der Analyse von Kommunikationsprozessen zwischen Individuen dient. Damit stellte er die Medienwirkungsforschung methodisch und ethisch in die Tradition der Aufklärung und in den Dienst freier, pluralistischer Gesellschaften.

Literatur:

Lazarsfeld, P./Katz, E.:
Persönlicher Einfluss und Meinungsbildung. München 1962

Lazarsfeld, P.:
Am Puls der Gesellschaft. Zur Methodik der empirischen Soziologie. Wien/Frankfurt am Main/Zürich 1968

Le Bon, G.:
Psychologie der Massen. Stuttgart 1982

Zum Weiterlesen:

Fleck, C./Stehr, N. (Hrsg.):
Paul F. Lazarsfeld. Empirische Analyse des Handelns. Ausgewählte Schriften. Frankfurt am Main 2007

Langenbacher, W. R. (Hrsg.):
Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk. Wien 2008

Dr. Alexander Grau
arbeitet als freier Kultur- und
Wissenschaftsjournalist.



Wert der Erinnerung

Wirkungen einer Holocaust-Dokumentation in Deutschland, Österreich und Israel

Im interdisziplinären Forschungsprojekt „TV-Geschichtsvermittlung im transnationalen Raum“ beschäftigen sich Historiker und Kommunikationswissenschaftler seit zwei Jahren mit dem Einfluss von Geschichtsdokumentationen und -spielfilmen auf das Geschichtsbewusstsein und die Gegenwartsdeutung von Menschen in unterschiedlichen Ländern (vgl. tv diskurs, Ausgabe 58, 4/2011, S. 64–75). Nach Untersuchungen in Deutschland und Österreich liegen nun erste Ergebnisse von Befragungen in Israel vor. Ausgehend von dem 1955 unter der Regie von Alain Resnais

gedrehten Dokumentarfilm *Nacht und Nebel* über das Konzentrationslager Auschwitz wurde untersucht, welche Gestaltungsmittel die emotionale Beteiligung erwachsener und jugendlicher Rezipienten steigern und dabei die stärkste Ablehnung von Faschismus und Rassismus hervorrufen. tv diskurs sprach darüber mit Dr. Jürgen Grimm, Professor an der Universität Wien und Leiter des Projekts, sowie mit Mag. Christiane Grill, die an den noch laufenden Untersuchungen maßgeblich beteiligt ist.

In der Gedächtnisforschung spricht man davon, dass man Dinge nicht so erinnert, wie sie gewesen sind, sondern wie sie zum eigenen Fühlen, Denken und Handeln passen. Übertragen würde das bedeuten, dass Historiker Geschichten so erzählen, dass sie ins Gesamtbild passen?

Grimm: Die sozialwissenschaftliche Dissonanztheorie besagt, dass Menschen nach Konsistenz streben. Das heißt, wenn ich ein Ereignis aus der Vergangenheit erinnere, muss es zu dem passen, was ich heute denke. Das bedeutet allerdings nicht, dass „Geschichte“ nach rein subjektiven Kriterien ganz willkürlich zurechtgedreht wird. Wir dürfen nicht das konfrontative Element vergessen. Bei den meisten historischen Themen handelt es sich um Katastrophen, die man nicht im Guten erinnert, sondern bei denen man sich überlegt, was wir daraus lernen können. Lernen gelingt aber nur, wenn wir Widerstand bei der Aneignung erfahren. Es gibt also ein Spannungsverhältnis zwischen einerseits der Subjektivität, eine geschichtliche Erinnerung an gegenwartsbezogene Überzeugungen anzupassen, und andererseits der Konfrontation mit dem historischen Ereignis, das als Mahnmal zu Schlüssen für die Gegenwart gewissermaßen „zwingt“.

Mit der historischen Distanz von heute kann man nicht mehr verstehen, was im Nationalsozialismus passiert ist. Es ist sehr schwer, die geschichtlichen Kenntnisse in unser mehr oder weniger demokratisches Weltbild zu integrieren. Eine Variante dazu besteht darin, für die Verbrechen der Nazis einige wenige in der Partei, im Staat oder im Militär verantwortlich zu machen.

Grimm: Wer ist schuld an dem Debakel? Das kann in der Tat eine Sicht auf Geschichte sein – eine eher reduzierte, würde ich sagen. Meines Erachtens liegt das entscheidende Qualitätsmerkmal für Geschichtsvermittlung darin, inwiefern substanzielle Schlüsse für die Gegenwart zu ziehen sind. Klar, Deutsche haben sich schuldig gemacht bezüglich Krieg und Holocaust. Das ist unbestreitbar. Ob damit schon alles Wesentliche erkannt ist, um solche Zivilisationsbrüche zukünftig zu verhindern, erscheint dennoch zweifelhaft. Ein tieferes Verständnis für die Zeitumstände etwa bei der Entstehung autoritärer Regierungsformen in Krisenzeiten könnte hier ebenso hilfreich sein wie ein kritisches Bewusstsein bei der Übertragung von Vergangenheit auf gegenwärtige Verhältnisse. Angela Merkel wegen ihres Einsatzes in Sachen Staatsschulden und Eurokrise mit Adolf Hitler zu vergleichen, mag aus der Sicht frustrierter Griechen emotional verständlich sein und kognitive Dissonanzen

bei der Betrachtung der Krise reduzieren, eine angemessene Gegenwartsanwendung von Geschichte ist das aber nicht. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit ist immer dann sinn- und qualitativ, wenn wir etwas ableiten können, das uns bei der Bewältigung aktueller Probleme hilft und nicht nur eine momentane emotionale Befindlichkeit bedient.

In Ihrer Untersuchung haben Sie den Probanden die Holocaust-Dokumentation Nacht und Nebel gezeigt und dabei die Gestaltung und den Einsatz von Zeitzeugen variiert ...

Grimm: Richtig, wir wollten sehen, welchen Einfluss diverse Gestaltungsformen auf die Geschichtsvermittlung haben und inwiefern sich dadurch Rezipienteneinstellungen ändern. Ein zentraler Befund lautet: Gerade durch das Zeigen besonders schlimmer Bilder sowie den Zeitzeugen-Einsatz von Holocaust-Überlebenden und solchen Tätern, die ihr Handeln nicht bereuen, wird ein gewalt- und kriegskritischer Effekt erzeugt. Damit wurden frühere Ergebnisse bestätigt, denen zufolge opferzentrierte Gewaltdarstellungen zum „negativen Lernen“ einladen und das Vermeidungsverhalten gegenüber Gewalt stützen können. Zudem wurde in Österreich und Deutschland belegt, dass nach dem Anschauen der Holocaust-Dokumentation die Zuschauer ihre eigene Nationalität kritisch hinterfragten.

Schließlich fand eine Reduzierung von Vorurteilen gegenüber anderen Ethnien statt – vor allem bezüglich Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der antihumane Zivilisationsbruch Hitlerdeutschlands bei den Nachgeborenen via medialer Geschichtsvermittlung potenziell eine humanitätssteigernde Wirkung entfaltet. Durch die Erinnerung an die Nazigräuere wird in der Regel die Ablehnung von Faschismus, Rassismus und autoritärer Herrschaft gestärkt.

Vermutlich gibt es bei Völkern aufgrund ihrer unterschiedlichen Rollen im Zweiten Weltkrieg ein unterschiedliches kollektives Gedächtnis und somit auch eine unterschiedliche innere Einstellung zu den im Film gezeigten Ereignissen.

Grill: Generell scheinen die Deutschen ihrer eigenen Nationalität sehr kritisch gegenüberzustehen. Wir haben in unserer Untersuchung auch registriert, dass sie weniger antisemitisch sind als die Österreicher. Interessant ist der Aspekt, dass die Vorurteilshaftigkeit der deutschen Rezipienten zwar am Beginn der Untersuchung geringer war, jedoch die Reduzierung der Vorurteile in der Auseinandersetzung mit dem Film bei den österreichischen Rezipienten größer ausfiel. Dies war für uns das eigentlich Entscheidende, denn wir wollten herausfinden, wie der Prozess der Geschichtsvermittlung optimal gestaltet werden kann.



Über die Ergebnisse Ihrer Untersuchung in Deutschland und Österreich haben wir in tv diskurs bereits gesprochen. Nun haben Sie die Studie auch in Israel durchgeführt ...

Grimm: Nach Einschätzung unseres israelischen Kollegen, mit dem wir die Untersuchung an der Ariel-Universität im Westjordanland durchführten, interessieren sich Studierende seines Landes eigentlich nur für Big Brother und andere Unterhaltungsformate – nicht für den Holocaust. Wir sind in den drei Wochen, in denen wir die jungen Menschen mit dieser schwierigen Thematik konfrontierten, jedoch auf eine unglaublich große Offenheit und Sensibilität gestoßen. Es gab mehrere Abbrüche von Leuten, die es als zu belastend empfanden. Dazu muss man wissen, dass es in fast jeder israelischen Familie jemanden gibt, der im KZ umgebracht wurde. Daher ist es nicht verwunderlich, dass der Holocaust-Film das israelische Publikum noch stärker berührte, als das schon in Österreich und Deutschland der Fall war.

Woran war das zu erkennen?

Grill: Neben den Aussagen zur Belastung durch die Holocaust-Thematik in den qualitativen Interviews wurde dies bei der quantitativen Erhebung von „Transportation“ und „Involvierung“ deutlich. Der Einsatz von Zeitzeugen führte bei israelischen Rezipienten dazu, dass sie verstärkt in die Geschichte hineingezogen wurden und vermehrt Bezüge zur eigenen Person herstellen konnten. Das war in Österreich und Deutschland anders: Hier hielten die Zeitzeugen die Rezipienten eher auf Distanz zum Geschehen und ermöglichten so eine weniger belastende Verarbeitung.

Die Identifikations- oder Empathiebereitschaft über die Zeitzeugen bei den Deutschen war also geringer, ihre Haltung eher analytisch distanziert. Kann die starke Reaktion bei den Israelis damit erklärt werden, dass jeder Zeitzeuge potenziell auch ein eigenes Familienmitglied hätte sein können?

Grill: Ganz bestimmt. Es gibt eine unterschiedliche Betroffenheit, aber es gibt auch eine ganz andere Erinnerungskultur. Gewissermaßen gehört der Holocaust zur gesellschaftlichen Psychologie in Israel. Das Bedürfnis, tief in diese Erfahrung einzutauchen und immer wieder an den Ort zurückzukehren, an dem einem das Schlimmste widerfahren ist, was man sich nur vorstellen kann, ist extrem ausgeprägt. Schließlich handelt es sich bei Israel um einen Staat, der schon seit Jahrzehnten einer Bedrohungssituation ausgesetzt ist.

Besteht hier nicht auch die Gefahr einer nationalistisch verengten Aneignung des Holocaust, die dann in der Konsequenz ein aggressives Vorgehen gegen alle „Feinde“ Israels rechtfertigt? Welche Konsequenzen hatte die Holocaust-Erinnerung für das Nationalgefühl der Israelis?

Grimm: Die Frage ist in der Tat: Was bedeutet es für eine Gesellschaft, dass sie sich permanent an den Holocaust zurückerinnert und gleichzeitig auf die eigene Armee stolz ist und sein muss, um überhaupt ein Sicherheitsgefühl herstellen zu können. Bei den Österreichern und Deutschen hatten wir festgestellt, dass die Holocaust-Rezeption die Identifikation mit dem eigenen Land und etwaige nationalistische Einstellungen verringert, ohne dass damit allerdings eine größere transnationale Identifikation z. B. mit Europa resultiert. Das Erstaunliche im Fall Israel ist nun, dass sich die Wirkungsverhältnisse verschieben. Es findet keine Reduzierung von Nationalismus statt, aber es ist eine signifikante Zunahme des Kosmopolitismus zu verzeichnen. Das heißt, die Zuschauer sehen sich den Film an und entwickeln keine nach innen gerichtete Wagenburgmentalität, sondern eine Position der selbstkritischen Reflexion ihrer eigenen Identität. Das ist auch deshalb bemerkenswert, da die Untersuchungsteilnehmer in Ariel sowohl aus orthodox religiösen und weltlichen Juden wie auch aus arabischen Israelis bestand. Bezeichnenderweise konnten sich die israelischen Probanden in Gegner oder „Feinde“ viel besser einfühlen als Deutsche oder Österreicher; der erinnerungsbedingte israelische Kosmopolitismus schließt Perspektivwechsel mit anderen Nationen und Ethnien ein. Dies trifft sich mit einer Diskussion, die momentan in Israel geführt wird: Einige Wissenschaftler streiten darüber, ob es sinnvoll ist, die Holocaust-Erinnerung immer wieder zu zelebrieren oder ob dies die Gesellschaft nicht auf den Zustand des Ausgeliefertseins fixiert. Nach unseren Ergebnissen würde ich eher den Kollegen zustimmen, die einen Paradigmenwechsel in der israelischen Erinnerungskultur wahrnehmen: vom nationalen Standpunkt der Verarbeitung hin zu einem kosmopolitischen. Man sieht den Holocaust dann nicht mehr nur als etwas, das den Juden angetan wurde, sondern das ihnen gewissermaßen stellvertretend für alle Menschen widerfuhr. Es ergeben sich neue Handlungs-

konsequenzen, wenn es nicht nur darum geht, das bedrohte jüdische Leben zu schützen, sondern den Menschen überhaupt. Die beiden drängenden Fragen lauten dann: *Wie kann ich Zivilisationsbrüche in Zukunft vermeiden – hier und heute und überall? Und inwieweit beziehe ich mich selbstkritisch in das Projekt einer humanitären Zivilisationssicherung ein? Die Bereitschaft der Israelis, zu einer politischen Lösung der Koexistenz und Multikulturalität mit den Palästinensern zu kommen, ist zumindest ansatzweise vorhanden; nach unseren Befunden trägt die Holocaust-Erinnerung dazu bei, die kosmopolitisch-humanitäre Haltung der Israelis zu festigen. Ob dadurch auch die Friedenschancen steigen, liegt freilich nicht allein in ihrer Hand.*

Interessant erscheint die Frage, ob der von Ihnen beschriebene Prozess tatsächlich als Wirkung des Films betrachtet werden kann oder ob der Film in den verschiedenen Schnittfassungen nicht einfach als eine Art Katalysator für ganz andere Wirkfaktoren fungierte?

Grimm: Beides stimmt: Der Film wirkt, aber nur unter bestimmten Bedingungen der Gestaltung und Situation. Will man in der empirischen Sozialforschung etwas über Wirkungsprozesse erfahren, muss man die Randbedingungen kontrollieren. Wir wollten sehen, was das Thema „Holocaust“ in Bezug auf die Vergangenheitsbewältigung bringt. Ist es eigentlich noch sinnvoll, Filme wie Nacht und Nebel in Schulen zu zeigen? Was macht es mit den jungen Leuten? Unter welchen Bedingungen kann der Film positive oder auch problematische Wirkungen entfalten, weil etwa die Darstellung zu belastend ist oder sich einzelne Rezipientengruppen in einer Konfliktsituation befinden? Wir halten daher den Grundstimulus konstant und variieren systematisch Gestaltung und Situation – letzteres, indem wir international vergleichend forschen und verschiedene Altersgruppen einbeziehen. Bezüglich Gestaltung interessiert uns neben dem Zeitzeugen-Einsatz die Frage nach fiktionalen Elementen. Wie wirkt eine Dokumentation, wenn man sie mit Spielfilmsequenzen kombiniert? Wird durch fiktionale Elemente die innere Beteiligung der Zuschauer erhöht? Inwieweit lenken diese von den historischen Fakten ab? Mittlerweile haben wir Nacht und Nebel schon mehr als 1.000 Menschen gezeigt, eine Größenordnung, die anfangs gar nicht so geplant war.

Bei den jüngeren Probanden ist eine Vermischung von Fiktion und Dokumentation vielleicht interessant, weil sie noch wenig über die Geschichte wissen ...

Grill: Da bin ich mir gar nicht so sicher. So wie ich Jugendliche bisher in unserer Untersuchung erlebt habe, wirken sie sehr tough und abgeklärt. Ich höre öfter von den 16- bis 18-Jährigen, dass sie eh schon alles darüber wissen, weil sie es in der Schule im Geschichtsunterricht behandelt haben. Umgekehrt sehen wir bei Älteren, dass sie sich ganz bewusst mit der Thematik auseinandersetzen und es ihnen nach der Sichtung des Films geradezu ein Bedürfnis zu sein scheint, mit uns darüber zu sprechen, um das Gesehene zu verarbeiten. Manchmal ist es wie eine Art Gruppentherapie: Einige brechen in Tränen aus, andere beginnen, von ihren Großeltern zu erzählen. Insbesondere der Wechsel von Spielfilm und Dokumentation hat eine sehr eindringliche Wirkung auf sie.

Bedeutet das, dass Nacht und Nebel alleine eine geringere Emotionalisierung hervorruft als in der Verbindung mit einem Spielfilm?

Grill: Die Haltung zur Holocaust-Dokumentation ohne Spielfilm war tatsächlich „cooler“. Die stark ausgeprägte Distanzhaltung der Jugendlichen hat uns verwundert. Es war eine gewisse Abwehrhaltung oder Überdrußreaktion zu erkennen. In der Auswertung der Fragebögen wird sich allerdings noch zeigen, ob das wirklich stimmt oder ob sie nur die Abgeklärten mimten.

Ist es möglich, dass gerade die jüngeren Zuschauer durch eine Art Rezeptionsroutine immer mehr lernen, wie man mit emotional belastenden Inhalten entsprekend umgehen kann?

Grimm: Aus Sicht des Jugendschutzes kann man sicherlich sagen, dass durch die Entwicklung von Medienkompetenz die Gefahr einer nachhaltigen Ängstigung oder Traumatisierung reduziert wird. Allerdings geht es bei der Geschichtsvermittlung gerade darum, für bestimmte Ereignisse berührbar zu sein und zu bleiben. Schließlich werde ich nicht dazu zwangsverpflichtet, mir Bilder von Konzentrationslagern anzusehen, sondern es gibt ein bestimmtes Motiv dafür. Wir sehen schon jetzt, dass es generationstypische Unterschiede bei der Rezeption gibt. Es ist ein Unterschied, ob ich selber zu dieser Zeit gelebt habe und es in meiner Familie einen entsprechenden Zusammenhang gibt oder ob ich allein in der Schule mit allen möglichen Wissensbeständen angefütert werde und dann eher eine Art Distanzhaltung dazu entwickle. Allerdings bin ich davon überzeugt, dass sich auch die heutigen Jugendlichen damit beschäftigen sollten! Denn um zukünftig autoritäre Herrschaft, Verfolgung von Minderheiten etc. zu verhindern, steht kein anderes Mittel als die Geschichtserinnerung zur Verfügung. Diese ist die Basis dafür, die „Gnade der späten Geburt“ in vollen Zügen zu genießen. Setzt man als Nachgeborener hingegen auf Geschichtsverweigerung, läuft man Gefahr, die Fehler der Väter zu wiederholen.

Es könnte natürlich auch so sein, dass sich in der Aufeinanderfolge von Generationen, die sich mit dieser Thematik beschäftigt haben, nun eine selbstverständliche Akzeptanz des demokratischen Systems verfestigt hat, die diese Auseinandersetzung mit der Geschichte nicht mehr benötigt.

Grimm: Gedächtnistheoretisch gesehen wären dies Effekte des „impliziten“ Gedächtnisses. Wir haben zwei Gedächtnisformen: Zum einen erinnern wir uns ganz explizit an ein bestimmtes Ereignis und ziehen unsere Schlüsse aus der Beschäftigung damit. Zum anderen erinnern wir viele Dinge nur beiläufig, d. h., wir setzen uns nicht bewusst damit auseinander, vielmehr manifestieren sich implizite Gedächtnisprozesse in unserem aktuellen Verhalten. Daher können wir Rad fahren, ohne uns an den unfallreichen Weg zu erinnern, als wir Rad fahren lernten. Allerdings braucht das „implizite“ Gedächtnis immer wieder explizite Formen und Anhaltspunkte, da es sonst eine eigene, spontane Dynamik entwickelt, die man nicht mehr steuern kann. Wir wollen schließlich auch keine Sklaven der Vergangenheit oder zufälliger Erinnerungsstücke werden.

Ist es nicht so, dass Ereignisse umso weniger emotional erregen, je größer der zeitliche Abstand ist?

Grill: Es gibt nationale und supranationale Ereignisse wie den Zweiten Weltkrieg, die eine lange Ausstrahlungskraft in der Erinnerung entfalten. Dies ist insbesondere bei denen der Fall, die ihn selbst erlebt haben. In dieser Gruppe wird es Einzelne geben, deren emotionale Ergriffenheit in der Erinnerung mit der Zeit abnimmt. Bei anderen kann die Sensibilität jahrzehntelang überdauern wie bei den meisten Holocaust-Überlebenden. Daher lässt sich meines Erachtens wohl kaum generalisieren. Wir gehen davon aus, dass es bei der Beschäftigung mit Geschichte weniger um den zeitlichen als vielmehr um den semantischen Abstand geht. Entscheidend ist, ob das Ereignis sinnvoll mit meiner Gegenwart verknüpft werden kann. So haben z. B. bosnische Studierende mit Kriegserfahrungen in besonderer Weise auf *Nacht und Nebel* reagiert, weil sie den Film vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erlebnisse rezipierten. Auch scheinbar fernliegende Ereignisse aus der Geschichte des Papsttums, wie sie in der Fernsehserie *Die Borgias* gezeigt wurden, können auf die Gegenwart ausstrahlen, wenn sie mit dem Missbrauchsskandal in der katholischen Kirche oder mit „Vatileaks“, den aktuellen Enthüllungen aus dem Umkreis von Papst Benedikt, verknüpft werden.

Ich gehöre zu der Generation, deren Eltern nie über ihre Erfahrungen im Krieg gesprochen haben. Wir haben das sogenannte Erinnerungstabu praktiziert und vollständig ignoriert, was Familienmitglieder im Zweiten Weltkrieg gemacht haben. Vielleicht war es aber auch so, dass meine Eltern das Schreckliche einfach hinter sich lassen und neu anfangen wollten.

Grimm: Grundsätzlich müssen wir uns klarmachen, dass Erinnerung nicht immer positiv ist. Man spricht nicht ohne Grund vom „Glück des Vergessens“. Letztlich kann man auch bewusst entscheiden, was erinnerungswert ist und was nicht, und es kann ganz unterschiedliche Motive dafür geben, sich an einige Dinge nicht erinnern zu wollen. Wenn man z. B. im KZ war und sich dort ausgeliefert und ohnmächtig gefühlt hat, dann würde die regelmäßige Erinnerung daran bedeuten, dass man nie in die Lage käme, ein neues Selbstwertgefühl zu entwickeln. Eine andere Motivvariante für das Vergessen ist die bewusste Geschichtsverdrängung aus der Not der Gegenwart heraus. So war z. B. der Umgang mit den Widerstandskämpfern des 20. Juli in der Bundesrepublik zunächst durch Verdrängung und Leugnung gekennzeichnet. Stauffenberg wurde nach 1945 zumeist als „Verräter am eigenen Volk“ betrachtet, der das Zusammengehörigkeitsgefühl in der schwierigen Aufbauphase nach dem Krieg beeinträchtigen konnte. Allenfalls in DDR-Geschichtsbüchern findet man positive Hinweise auf Stauffenbergs Zivilcourage. Diese Erkenntnis hat sich in der Bundesrepublik erst sehr langsam in den 1970er-Jahren durchgesetzt, als die Stabilität von Wirtschaft, Demokratie und die internationale Akzeptanz der BRD hinreichend gesichert schienen und der kritische Blick auf die nationalsozialistische Vergangenheit zum *Mainstream* geworden war.

Die Niederschlagung des Nationalsozialismus hat die rasche Entwicklung unserer Demokratie überhaupt erst ermöglicht. Unser heutiges Wertesystem verfestigt sich inzwischen aber doch auch, ohne dass wir uns die historische Genese ständig vergegenwärtigen. Werte werden heute auch in Unterhaltungsmedien ohne historische Rückbesinnung transportiert.

Grimm: Das ist sicherlich so. Allerdings ist die Frage, ob in diesem großen Spektrum von Inhalten, die in den Medien transportiert werden, die geschichtsthematisierenden nicht doch eine besondere Rolle spielen. Wir können Bedeutungsbestände aus den unterschiedlichsten Quellen holen, um sie dann in gegenwärtigen Zusammenhängen neu zu arrangieren und zu nutzen. Dies hat sich allerdings aufgrund einer übergroßen Beliebigkeit auch als problematisch erwiesen, da sie zulasten der Orientierungssicherheit geht. Da kann Geschichte helfen, die Freiheitsgrade im Nachdenken über das, was für die Gegenwart relevant sein könnte, zu stabilisieren und zu strukturieren. Es geht heute nicht mehr darum, eine neue Deutungsvariante hinzuzufügen, sondern klarzumachen, was wirklich relevant ist. Geschichtsbewusstsein hilft, das Wichtige vom Unwichtigen zu trennen.

Dennoch sind Geschichtsdokumentationen und -spielfilme nicht die einzigen, die unsere nationale Identität und unsere Gegenwartsdeutungen beeinflussen. Fast alle audiovisuellen Medien haben eine bestimmte moralische Aussage, die ich als Information mit meiner inneren Vorstellungsforn abgleiche, um daraus Handlungskonsequenzen und Identitätskonstruktionen abzuleiten.

Grimm: In der Kommunikationswissenschaft haben wir dafür das Priming-Konzept: Mediale Inhalte jedweder Art setzen Gedächtnisprozesse in Gang, unabhängig davon, ob sie dezidiert vergangenheitsbezogen über ein historisches Ereignis berichten oder in der Zukunft spielen. Alles hat einen Einfluss auf die Strukturierung und Restrukturierung unseres Gedächtnisses und somit dann auch auf unsere soziale und nationale Identität. Ich denke nur, dass man dabei im Auge behalten sollte, dass es mit den expliziten Geschichtsthemen noch eine besondere Bewandnis hat. Wenn es tatsächlich um die Frage geht, was im Nationalsozialismus passiert ist, dann ist es ein Unterschied, ob ich darüber eine historische Dokumentation sehe, die versucht zu erklären, wie es zum Faschismus gekommen ist, oder ob jemand bei Gute Zeiten, schlechte Zeiten seine Frau betrügt und diese ihm „faschistisches“ Verhalten vorwirft. Bei letzterem handelt es sich um die lebensweltliche Projektion eines historischen Zusammenhangs ohne inneren Bezug zum historischen Faschismus selbst. Von reflektierter Geschichtsaneignung keine Spur. Umgekehrt kann man sich auch einen Film über die Widerstandskämpfer vom 20. Juli ansehen und beginnen, sich darüber Gedanken zu machen, wie es in meinem eigenen Leben mit Freundschaft und Solidarität zu ganz bestimmten Menschen und mit Zivilcourage aussieht. In einem solchen Fall hätte die historische Thematisierung einen Einfluss auf die Gestaltung des persönlichen Alltags.

Wie würden Sie das Verhältnis der verschiedensten Formen medialer Geschichtsthematisierung und der Entwicklung des Nationalgefühls zusammenfassen?

Grimm: Nach meinem Eindruck haben die Historiker ihre Monopolstellung als klassische Geschichtsvermittler eingebüßt. Die Medien werden faktisch für die Geschichtsvermittlung täglich wichtiger. Wenn Sie den Erfolg von Guido Knopp mit seinen Sendungen im ZDF sehen, scheint es eine mediale Konjunktur für Geschichte zu geben. Die Frage ist, woher dies kommt. Offenbar haben wir einen verstärkten Bedarf, uns der Makrostruktur unserer Identität zu versichern, die durch nationale Zugehörigkeit definiert und stabilisiert werden kann. Nation wird als Schicksals- und Handlungsgemeinschaft empfunden – auch und gerade in einer globalisierten Welt zunehmender Risiken. Daher der Fußball-Patriotismus während der EM und WM und das Gefühl: Endlich können wir die Fahne schwenken, ohne gleich als Nationalisten oder Rechtsradikale schräg angesehen zu werden. Patriotische Gefühle schließen kosmopolitische Ansichten keineswegs aus, wie das israelische Beispiel der Verarbeitung von Nacht und Nebel belegt. Eine nationalistisch verengte Geschichtsaneignung wäre demgegenüber fatal. Es kommt also darauf an, den patriotischen und kosmopolitischen Standpunkt zu kombinieren. Die Historiker freuen sich derweil über die neuen Konkurrenzen aus der Medienbranche nur begrenzt. Probleme bereiten den Geschichtspromis populäre Aufbereitungen von Geschichte im Fernsehen, wenn diese z. B. mit stark inszenierten und nachgestellten Szenen arbeiten, die die quellenkritische Arbeitsweise von Historikern missachten. Ich denke aber, dass Medien und Historiker voneinander profitieren können: Der aufgeklärte Historiker weiß, dass auch er nur ein Interpret ist, der von einem gegenwartsbezogenen Standpunkt aus Dinge aus der Vergangenheit rekonstruiert. Seriöse Historiker sollten etwas von den medialen Präsentationsformen für sich entdecken, um zumindest einen Teil der verlorenen Relevanz bei der Vermittlung historischer Einsichten wiederzugewinnen. Zum anderen täte es auch den Medien gut, wenn mithilfe von Historikern mehr historische Qualität in die Geschichtsprogramme gelangte.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Die Castingshow

Gerd Hallenberger

Auf den ersten Blick sind Castingshows lediglich die aktuelle Variante von Talentwettbewerben, einem seit Langem vertrauten Element der Unterhaltungskultur. Es gab sie schon als Bühnenveranstaltung, später auch im Radio und schließlich im Fernsehen. Was das deutsche Fernsehen betrifft, waren frühe Talentshows wie *Wer will, der kann*, der *Talentschuppen* (beide Bundesrepublik) oder *Herzklopfen kostenlos* (DDR) vor allem ein Hilfsmittel bei der Suche nach künstlerischem Nachwuchs. Heutige Castingshows wie *Popstars*, *Deutschland sucht den Superstar*, *Germany's Next Topmodel*, *X Factor* oder *Das Supertalent* sind dagegen weniger Talentwettbewerbe in diesem engeren Sinne als vielmehr ein integriertes Unterhaltungsangebot mit mehreren Komponenten, wozu oft auch eine aktive Zuschauerbeteiligung mittels (kostenpflichtigem) Telefonvotum gehört.

Der offensichtlichste Unterschied zwischen beidem ist, was das Fernsehpublikum zu sehen bekommt bzw. bekam. Im Falle des klassischen Talentwettbewerbs waren dies nur die Auftritte der Kandidaten, alles andere blieb verborgen. Falls es eine Auswahljury gab, blieb sie anonym und der Auswahlprozess unsichtbar – was durchaus logisch war, da die Beurteilung der Talente professionellen Kriterien unterlag und die entsprechende Kompetenz von den Fernsehzuschauern nicht erwartet werden konnte.

Castingshows erweitern den Bereich des Sichtbaren dagegen in zwei Richtungen. Erstens erlauben sie einen Blick hinter die Kulissen, indem Jurymitglieder und ihre Diskussionen gezeigt werden. Zweitens treten die Kandidaten nicht nur mit ihren künstlerischen Darbietungen in Erscheinung: Ihre Auseinandersetzungen mit Jurys, ihre Familie, ihr Um-

feld, ihre Geschichte und Entwicklung werden ebenfalls häufig vorgeführt.

Durch die Einbeziehung der Fernsehzuschauer in vielen Shows mittels „Voting“ verändert sich schließlich der Charakter der Gesamtveranstaltung. Der klassische Talentwettbewerb war ausschließlich „Prüfung“ – es ging um Leistung, nichts anderes, und dem Publikum wurden nur die leistungsstärksten Teilnehmer präsentiert. Wenn wie bei *Deutschland sucht den Superstar* das Fernsehpublikum sogar über den Sieger des Wettbewerbs entscheidet, handelt es sich nicht mehr um eine Prüfungssituation, sondern um ein Spiel, bei dem auch ganz andere Kriterien als bloße Leistung entscheidend sein können – etwa Aussehen oder Auftreten, kurz: alles, was Zuschauersympathien auslösen kann. Als integriertes Unterhaltungsangebot repräsentieren heutige Castingshows also eine Genremischung aus Talentwettbewerb bzw. Show plus Doku-Soap plus Spiel. Das Hauptziel ist nicht das Finden zukünftiger Stars, sondern die aktuelle Unterhaltung des Fernsehpublikums.

Stärker als andere Formen nonfiktionaler Fernsehunterhaltung sind Castingshows unmittelbar in gesellschaftliche Wertesysteme eingebunden, woraus sich auch eine besondere Problematik für den Jugendmedienschutz ergibt. Die Frage, wie insbesondere bei *Deutschland sucht den Superstar* mit (jugendlichen) Kandidaten umgegangen wird, betrifft vordergründig nur ein fernsehspezifisches Problem, wie es in der Fernsehvergangenheit schon mehrfach aufgetreten ist – etwa bei der ZDF-Produktion *Wünsch Dir was* (um 1970) oder der ARD-Show *Vier gegen Willi* in den 1980er-Jahren. Tatsächlich geht es aber um mehr, da es in Castingshows generell um mehr geht. *Wünsch Dir was* und *Vier gegen Willi*

waren große Samstagabend-Spielshows, deren Kandidaten nach der Sendung ihr bisheriges Leben fortführten wie vor der Show. Castingshows versprechen dagegen den Beginn eines völlig neuen Lebens, einer großen Karriere. Sie sind dadurch auch ein Forum, in dem die Gesellschaft ihre Vorstellungen von „Leistung“ und „Erfolg“ verhandelt – und diese Vorstellungen haben sich seit der Zeit der klassischen Talentwettbewerbe deutlich verändert.

Zwar war auch in der Frühzeit der Bundesrepublik Deutschland so manches Vermögen schlicht ererbt, aber offiziell sollte „Leistung“ der gesellschaftliche Leitwert sein. Mit der Entwicklung traditioneller Arbeitsgesellschaften zu „Marktgesellschaften“ (Sighard Neckel) findet nun eine deutliche Entkopplung von „Leistung“ und „Erfolg“ statt – wichtig ist nicht so sehr, was jemand leistet, sondern dessen Erfolg. Dieser Erfolg kann in materieller Hinsicht sehr unterschiedliche Ursachen haben (Leistung, Erbe, Zufall), was aber keine Rolle spielt, wichtiger ist dagegen, dass dieser Erfolg – im Idealfall – medial reflektiert und damit verbürgt wird.

Vor diesem Hintergrund erscheinen Castingshows geradezu als Prototyp heutigen Wirtschaftslebens: In beiden Bereichen ist an die Stelle des alten Leistungskonzepts, das hauptsächlich stetiges und verantwortungsbewusstes Handeln voraussetzte, ein auf Singularität und Zufälligkeit basierendes Erfolgskonzept getreten. Auch in Castingshows geht es nicht um kontinuierlich und langfristig erbrachte Leistungen, sondern um kurzfristige, singuläre Darbietungen; auch hier geht es nicht einfach um spezifische Leistungen, sondern um (Publikums-)Erfolg, der auch ganz andere Ursachen haben kann (z. B. Charme, Aussehen, Humor).

Problematisch ist dabei, dass Castingshows nicht nur einen spezifischen gesellschaftlichen Wertehintergrund repräsentieren, sondern typische Verhaltensweisen auch leicht zur gesellschaftlichen Norm werden können. Dies geschieht etwa, wenn die bei Castingshows übliche – und angesichts des besonderen Preises nachvollziehbare – Erwartung, dass im Prinzip alle Kandidatinnen und Kandidaten 24 Stunden am Tag mit vollem Einsatz zur Verfügung stehen, zur selbstverständlichen Anforderung an Bewerberinnen und Bewerber auf eine simple Lehrstelle verkommt. In dem Moment, wo eine bekannte Supermarktkette den „Super-Azubi“ sucht, hat sich die Castingshow als Selektionsmodell auch auf dem Arbeitsmarkt etabliert – und traditionelle Unterschiede zwischen dem konventionellen Arbeitsmarkt und der Welt der Medien sind gänzlich aufgehoben. Unterschiede anderer Art bleiben natürlich bestehen – etwa der zwischen denjenigen, die die Regeln bestimmen, und denjenigen, die sich nach Regeln zu richten haben ...

Dr. phil. habil.
Gerd Hallenberger forscht als freiberuflicher Medienwissenschaftler über Fernsehunterhaltung, allgemeine Medienentwicklung und Populärkultur. Er lehrt an verschiedenen Universitäten und ist Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



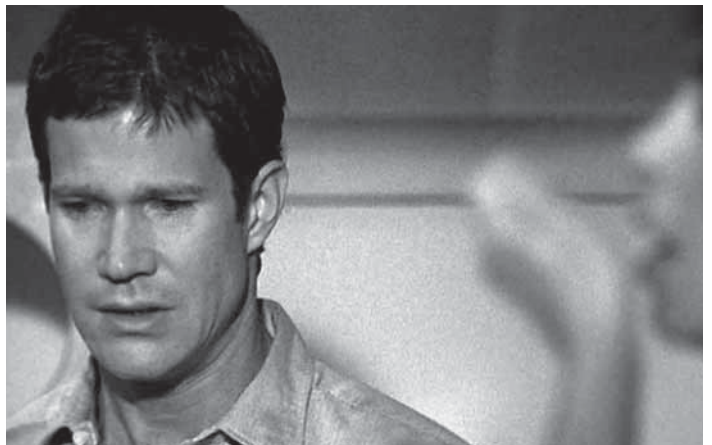
Nancy Weinhold

Das Thema „Sterbehilfe“ findet in den letzten Jahren vermehrt Zugang in die Medienwelt, sei es in Form kurzer Nachrichtenbeiträge, ausführlichen Dokumentationen oder der Umsetzung eines fiktionalen Stoffes. Dabei wird u. a. die Gesetzeslage der Länder verglichen oder werden medizinische, juristische, ethische, religiöse und kulturelle Ansatzpunkte gegenübergestellt. Der folgende Artikel soll anhand der deutschen Rechtsprechung eine Übersicht über die verschiedenen Arten von Sterbehilfe geben und aufzeigen, wie anspruchsvoll eine objektive Filmbewertung unter Jugendschutzaspekten häufig ist.

Position 1

„Man hat das Recht zu leben, aber nicht die Pflicht!“¹

Eine Betrachtung von Jugendschutzbewertungen zum Thema „Sterbehilfe“ im fiktionalen Film



Von oben links nach unten rechts:
Miami Medical, Nip/Tuck, Das Meer in mir, Million Dollar Baby

So individuell, wie jedes Leben beginnt und verläuft, so eigen ist auch sein irdischer Abschluss. Im Lebenszyklus ist Sterben etwas Natürliches. Man sagt, es gehört zum Leben dazu. Und doch ist es gerade das Lebensende in seiner medialen Darstellung, welches dem Jugendschutz stets eine besondere Aufmerksamkeit abverlangt. Die fiktionalen Formen des Sterbens sind dabei so unterschiedlich wie die Filme selbst. Fiktionale Charaktere scheiden aufgrund von Altersschwäche, Gifteinwirkung, Kampfhandlung oder Unfallfolgen aus dem Leben. Eine für Jugendschützer besonders kritische Art des filmischen Sterbens ist der unterstützte Tod, besser bekannt als Sterbehilfe. Kritisch ist sie deshalb, weil vor allem ethische und theologische Grundfragen über Leben, Sterben und Tod bei jedem Zuschauer hervorgerufen werden. Die Beantwortung dieser Fragen bewegt sich auf einer Ebene höchster moralischer und zugleich individueller Vorstellungen vom Lebensende, die eine objektive Filmbewertung im Sinne des Jugendmedienschutzes nicht immer erleichtert. Sucht man nach einem neutralen Anhaltspunkt für eine objektive Jugendschutzentscheidung und damit nach einer „richtigen“ Entscheidung im juristischen Sinne, dann muss man sich mit der deutschen Rechtsprechung auseinandersetzen. Im Gegensatz zu Frankreich oder den Niederlanden findet sich in Deutschland kein Gesetz, welches das Thema „Sterbehilfe“ explizit und umfangreich regelt. Diese Lücke führt dazu, dass mehrere Rechtsgrundlagen (z. B. § 216 StGB „Tötung auf Verlangen“ oder Art. 1 GG „Menschenwürde“), aber auch gerichtliche Präzedenzfälle und die Grundsätze der Bundesärztekammer zurate gezogen werden müssen.

Die genaue Kenntnis der deutschen Rechtslage, auch wenn sie – wie im vorliegenden Fall – eine Fülle an rechtlichen Bezugspunkten aufweist, scheint jedoch für die Prüfung eines fiktionalen Films unerlässlich, gerade wenn er ein derart emotional-beladenes Thema wie Sterbehilfe behandelt. Die Richtigkeit der Entscheidung für eine Jugendfreigabe sollte im juristischen Sinne fehlerlos sein, denn nur so kann einer sozialen Desorientierung von Kindern und Jugendlichen entgegengewirkt werden. Als hilfreicher Orientierungspunkt kann das 2009 in Kraft getretene „Dritte Gesetz zur Änderung im Betreuungsrecht“ dienen sowie wenige Grundsatzurteile des Bundesgerichtshofs. Diese bieten nicht nur direkt Betroffenen Rechtssicherheit (vor allem in Bezug auf Patientenverfügungen), sondern ermöglichen auch konkrete Definitionen der Sterbehilfearten, die im Folgenden aufgeführt werden sollen.²

Aktive Sterbehilfe

Bei der aktiven Sterbehilfe verabreicht jemand dem Patienten ein unmittelbar tödlich wirkendes Mittel. Der Patient nimmt es nicht selbst zu sich, sondern es wird ihm von außen aktiv zugeführt, z. B. durch die Gabe von Tabletten oder einer Injektion. Anders als bei der Beihilfe zur Selbsttötung liegt die letztendliche Tatherrschaft nicht beim Betroffenen, der wünscht zu sterben, sondern bei einem Dritten. Wer aktive Sterbehilfe betreibt, setzt bewusst und vorsätzlich einen neuen Kausalverlauf in Gang, z. B. einen Herzinfarkt oder eine Vergiftung. Dieser neue Kausalverlauf führt unmittelbar und kurzfristig zum Tode. Im Gegensatz zur indirekten Sterbehilfe wird hier der Tod nicht nur billigend in Kauf genommen, sondern explizit fokussiert. Aktive Sterbehilfe ist in Deutschland, wie fast weltweit, ausnahmslos verboten.

Assistierter Suizid (Beihilfe zum Freitod)

Hierbei handelt es sich um eine Beihilfe zur autonomen Selbsttötung des Patienten. Dem Betroffenen wird ein Mittel nicht aktiv verabreicht, sondern nur zur Verfügung gestellt. Der Patient nimmt das Mittel selbst ein. Da Selbsttötung in Deutschland nicht strafbar ist, macht sich auch der Helfer nicht strafbar. Ärzten ist die Beihilfe jedoch aufgrund ihrer Berufsordnung untersagt.

Passive Sterbehilfe

Unter passiver Sterbehilfe versteht man den Verzicht auf lebensverlängernde Maßnahmen oder deren Beendigung – entweder weil sie in der unmittelbaren Sterbephase medizinisch nicht mehr indiziert werden oder der Patient solche Maßnahmen bewusst ablehnt (Patientenverfügung). Im Unterschied zur aktiven Sterbehilfe wird hier kein neuer Kausalverlauf durch die Gabe eines tödenden Mittels in Gang gesetzt. Vielmehr lässt man den natürlichen Sterbeprozess geschehen. Sollte der Betroffene nicht mehr fähig sein, seine Zustimmung zu oder Ablehnung von passiver Sterbehilfe zu äußern, kommt es auf seinen früher geäußerten Willen, z. B. durch eine Patientenverfügung, an.³ Passive Sterbehilfe ist nicht strafbar, sondern wird als Ausdruck des Selbstbestimmungsrechts des Patienten gesehen.

Indirekte Sterbehilfe

Als indirekte Sterbehilfe wurden bis vor einiger Zeit palliativmedizinische Maßnahmen bezeichnet, insbesondere die Gabe schmerzlindernder Medikamente mit möglicherweise lebensverkürzenden Nebenwirkungen. Der Begriff ist jedoch schwierig in der Deutung: Zum einen besteht die Intention des Arztes hierbei in der Linderung

Anmerkungen:

1
Zitat des Protagonisten Ramón Sampedro aus *Das Meer in mir*

2
http://www.bmj.de/DE/Buerger/gesellschaft/Patientenverfuegung/_doc/Patientenverfuegung_doc.html; <http://www.sterbehilfe-info.de/sterbehilfe-was-bedeuten-die-begriffe-eigentlich/>

3
http://www.bmj.de/DE/Buerger/gesellschaft/Patientenverfuegung/_doc/Patientenverfuegung_doc.html

von Beschwerden des Patienten und ist nicht auf den Tod gerichtet. Zum anderen bestätigen medizinische Untersuchungen, dass palliativmedizinische Maßnahmen die letzte Lebensphase eher verlängern als verkürzen. Daher fällt die indirekte Sterbehilfe in den Bereich der nicht strafbaren Handlungen.

Diese Definitionen und klaren Abgrenzungen der realen Arten von Sterbehilfe ermöglichen gleichzeitig eine, zumindest dem Gesetz nach, objektive Bewertung fiktionaler Darstellungen des unterstützten Freitodes. Neben der korrekten Anwendung dieser rechtlichen Kriterien sollte auch eine Bewertung der filmischen Umsetzung und Dramaturgie (z. B. Spannungsbogen, bildliche Einstellungen) einbezogen werden, denn auch eine rechtlich straffreie Beihilfe zum Suizid kann dramaturgisch derart extrem dargestellt werden, dass sie für unter 16-Jährige nicht geeignet ist. Für zukünftige Prüfungen wäre daher möglicherweise ein Katalog hilfreich, in dem Filme aufgelistet sind, die unterschiedliche Arten von Sterbehilfe, aber auch differenzierte Dramaturgieverläufe zeigen. Im Folgenden sollen vier Prüfergebnisse beleuchtet werden.

Fall 1: *Miami Medical*

In der Episode *Kommen und Gehen* verunglückt ein Alzheimerpatient bei einem Motorradunfall. Seine Lunge wird dabei bis zur Funktionsuntüchtigkeit gequetscht. Auf seinem Oberkörper finden die Ärzte ein Tattoo: „Keine Wiederbelebung“. Das Ärzteteam ist sich unschlüssig über die Echtheit dieser vermeintlichen Patientenverfügung. Im Verlauf der Episode wird diese Willenserklärung durch den Patienten selbst, aber auch durch dessen gesunde Schwester bestätigt. Der Arzt stellt das Beatmungsgerät ab. Der Filmtod selbst wird unspektakulär dargestellt. Der erste Prüfausschuss der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) plädierte für eine Freigabe ab 22.00 Uhr. In der Kurzbewertung heißt es u. a.: „[...] Die Mehrheit hingegen sah erhebliches desorientierendes Potenzial für die Altersgruppe der unter 16-Jährigen. Mit dem Abschalten [des Beatmungsgeräts] werde aktive Sterbehilfe geleistet [...].“ Im Gutachten heißt es weiter: „Wertet man das Abschalten des Geräts als aktive Sterbehilfe (Tötung auf Verlangen), so handelt es sich hierzulande noch immer um einen Straftatbestand. Stuft man es als passive Sterbehilfe ein (Verzicht auf lebenserhaltende Maßnahmen), so ist diese Form nicht strafbar, wenn der Patient seinen Willen niedergeschrieben hat (z. B. in einer Patientenverfügung).“ Die anschließende Berufung des Fernsehsenders mit dem Hauptargument, dass es sich in der vorliegenden Episode um die straffreie passive Sterbehilfe handele, erzielte eine Freigabe für 20.00 Uhr. Aktive Sterbehilfe wird nicht dargestellt, da dem Protagonisten kein Mittel verabreicht wird, welches

einen neuen Kausalverlauf in Gang setzt. Der Patient stirbt ausschließlich an seiner Lungenverletzung. Damit ist auch ein Perspektivwechsel zwischen aktiver und passiver Sterbehilfe nicht nötig. Im günstigsten Fall sollte eine Patientenverfügung in schriftlicher Form vorliegen. Willenserklärungen können jedoch nach deutscher Rechtsprechung auch mündlich geäußert werden und besitzen Gültigkeit. Für den vorliegenden Fall bedeutet dies, dass, sollte man die tätowierte Willenserklärung des Patienten nicht als Schriftform einer Patientenverfügung anerkennen, sein mündlich geäußertes und von der Schwester bestätigtes Willens ausreicht, seinem Wunsch nach Abschaltung der Geräte Folge zu leisten.

Fall 2: *Nip/Tuck*

Ebenfalls von FSF und Freiwilliger Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) kritisch bewertet wurde die Episode *Adelle Coffin* (FSK 16) der Serie *Nip/Tuck*. Die unheilbar an Krebs erkrankte Megan O'Hara bittet ihren Geliebten, den Arzt Dr. Sean McNamara, ihr beim Sterben zu helfen. Trotz berufsethischer und moralischer Bedenken stellt er ihr Milch, Tabletten und eine Plastiktüte bereit, die Megan selbstständig nutzt, um aus dem Leben zu scheiden. Auch in diesem Fall verwendet der Ausschuss die Begriffe nicht korrekt: „Sie [Megan] konfrontiert Sean mit der [...] Problematik, selbst passive Sterbehilfe zu leisten. [...]. Von besonderer Bedeutung für gefährdungsgeneigte Jugendliche erweist sich nach einhelliger Auffassung des Prüfausschusses die genaue Anleitung zur Selbsttötung und zur passiven Sterbehilfe.“ Im Fall von Dr. Sean McNamara handelt es sich nach deutscher Rechtsprechung um eine straffreie Beihilfe zum Suizid, da er Megan die Milch, Tabletten und Plastiktüte ausschließlich zur Verfügung stellt. Die Schwierigkeit dieser Episode findet sich eher im Berufsethos Dr. McNamaras. Da er als Mediziner Beihilfe zum Suizid leistet, könnte ein solches Verhalten im realen Leben zu einem Berufsverbot führen. Die Verwendung der bereitgestellten Mittel durch Megan ist aus Sicht deutscher Rechtsprechung als Selbsttötung zu bewerten. Eine passive Sterbehilfe findet in dieser Serienepisode nicht statt.

Fall 3: *Das Meer in mir*

Die Vorlage für diesen Film beruht auf einer wahren Begebenheit. Der Spanier Ramón Sampedro ist nach einem Badeunfall seit 28 Jahren vom Hals abwärts vollständig gelähmt. Sein einziger Wunsch ist es, in Würde zu sterben. Die Arbeiterin Rosa ist es schließlich, die sein Vorhaben realisiert. Sie stellt ihm ein Glas mit einem Wasser-Zyankali-Gemisch neben sein Bett, welches er eigenständig austrinkt. Dieser Film wurde aufgrund der direkten Verbindung zu einem realen menschlichen Schicksal in

den Medien viel diskutiert. Genau wie in *Adelle Coffin* handelt *Das Meer in mir* einerseits von einer in Deutschland straffreien Beihilfe zum Suizid (Rosa) und andererseits von einem durchgeführten Freitod (Ramón). Jugendschützerisch relevant ist die Tatsache, dass sowohl die Beihilfe als auch die eigentliche Durchführung der Selbsttötung ähnlich explizit sind wie in *Adelle Coffin*. Die dramaturgisch-emotionale Spannung des Sterbewunsches und -prozesses des Protagonisten Ramón erscheint abschnittsweise sogar höher als in der oben genannten Serienepisode. Dennoch erhielt dieser Film im Gegensatz zu *Adelle Coffin* eine Altersfreigabe ab 12 Jahren. Die Begründung der FSK: „Sein Wunsch nach dem Tod wird verständlicher, wenn man diesen lebendigen Menschen in seinem Alltag erlebt und verstehen lernt [...]. Für die beantragte Altersfreigabe konnte der Arbeitsausschuss keine Beeinträchtigung oder gar Gefährdungen ausmachen. Vielmehr eignet sich dieser Film hervorragend als Diskussionsanstieg in eine schwierige gesellschaftliche Thematik.“

Fall 4: *Million Dollar Baby*

Bei einem Boxkampf stürzt die Protagonistin Maggie aufgrund eines Fouls ihrer Gegnerin zu Boden, bricht sich die Wirbelsäule und bleibt vom Hals abwärts gelähmt. Ebenso wie die Protagonisten der anderen Filme bittet Maggie eine ihr vertraute Person, den Trainer Frankie, sie von ihrem Leiden zu erlösen. Genau wie die Helfer in den anderen Filmen wehrt sich dieser zunächst. Letztendlich erfüllt er aber ihren Wunsch auf einen frühzeitigen Tod. Zunächst stellt Frankie das Sauerstoffgerät von Maggie ab. Es ist nicht genau ersichtlich, ob und – wenn ja – wann Maggie daran sterben würde. Wäre dies der Fall, könnte der Vorgang als passive Sterbehilfe deklariert werden. Frankie spritzt jedoch anschließend seinem Schützling eine Überdosis Adrenalin. Dadurch verändert er den natürlichen Sterbeverlauf, denn eine überhöhte Menge dieses Stresshormons führt zu einer Herzinsuffizienz und schlussendlich zum Tod. Mit dem Spritzen des Adrenalins setzt der Trainer einen neuen Kausalverlauf in Gang und verändert folglich die Todesursache. Diese Handlung bezeichnet man nach den oben genannten Kriterien als aktive Sterbehilfe, welche in Deutschland ausnahmslos verboten und strafbar ist. Die FSK erteilte eine Altersfreigabe ab 12 Jahren. Im Jugendscheid heißt es: „Das Thema ‚Sterbehilfe‘ wird angemessen und ernsthaft bearbeitet. Dem Zuschauer wird keine Antwort aufgedrängt. Es gibt kein Plädoyer für Sterbehilfe, sondern ein Plädoyer für eine Auseinandersetzung mit diesem ethischen Thema.“ Die beiden FSK-Jugendscheide (*Million Dollar Baby*; *Das Meer in mir*) machen keine Unterscheidung der Sterbehilfearten. Diese erscheint aber notwendig, da auch die moralische und strafrecht-

liche Bewertung eine differenzierte ist. Durch die Nichtnennung der korrekten Sterbehilfeart, verbunden mit einer entsprechenden Rechtfertigung der Altersfreigabe, stellt sich im vorliegenden Fall z. B. die Frage: Warum erhielt *Adelle Coffin* eine FSK 16, obwohl es sich um eine dramaturgisch ruhige Darstellung von straffreier Beihilfe zum Suizid handelt, *Million Dollar Baby* hingegen trotz verbotener aktiver Sterbehilfe eine FSK 12?

So selbstverständlich Leben und Tod zusammengehören, so bedrückend ist die Diskussion über das Sterben und die Würde des Sterbenlassens. Dennoch sollte eine fiktionale Auseinandersetzung mit Sterbehilfe, welche mit entsprechender Sensibilität und Ernsthaftigkeit umgesetzt wird, auch für Kinder und Jugendliche zugänglich sein. Der fiktive Bereich bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, sich mit dem Thema „Sterbehilfe“ auseinanderzusetzen, auch wenn keine aktuelle persönliche Dringlichkeit besteht. Durch Filme, die sich dem Thema „Sterbehilfe“ widmen, kann dem jungen Zuschauer gezeigt werden, wie vielfältig Lebenssituationen, Werte- und Würdevorstellungen sowie Glaubensüberzeugungen sind und individuelle Entscheidungen ausfallen können. Die daraus entstehenden Fragen, Antworten und Gedanken mögen Kinder kurzfristig ängstigen, langfristig jedoch auf derartige Ereignisse vorbereiten. Damit eine soziale Desorientierung vermieden wird, bedarf es einer Einschätzung der Jugendschutzbeauftragten, -redakteure und Kontrollinstitutionen, welche die gesetzliche Rechtsprechung widerspiegelt.

Nancy Weinhold arbeitet seit 2009 als Redakteurin in der Abteilung „Jugendschutz und Programmberatung“ der ProSieben-Sat.1 TV Deutschland GmbH.



Christina Heinen

Ist die Darstellung von Sterbehilfe im fiktionalen Film ein Thema für den Jugendschutz, und – falls ja – lassen sich Bewertungsmaßstäbe sinnvoll entlang der rechtlichen Definitionen objektivieren? Der folgende Artikel setzt sich mit Nancy Weinholds Vorschlag für eine „objektive Jugendschutzbewertung“ verschiedener Darstellungen von Sterbehilfe in Spielfilmen und Serienfolgen auseinander.

Position 2

Der schmale Grat

Die Kunst, sich nicht zu sehr von persönlichen Überzeugungen leiten zu lassen



Von oben links nach unten rechts:
Miami Medical, Nip/Tuck, Das Meer in mir, Million Dollar Baby

Eine kulturelle Grenzziehung, keine persönliche

Zwischen den eigenen moralischen Überzeugungen und der Risikodimension der sozialetischen Desorientierung zu differenzieren, ist eine der zentralen Aufgaben, wenn man Filme unter den Gesichtspunkten des Jugendschutzes bewertet. Bei den klassischen Wirkungsrisiken Angst und Gewaltbefürwortung bzw. bei den klassischen Jugendschutzthemen Gewalt, Sex und für jüngere Kinder ängstigende Inhalte sind Bewertungsmaßstäbe und Prüfpraxis relativ klar. Sozialetisch desorientierende Inhalte dagegen sind „ein weites Feld“; hier ist die Bildebene eines Films von nachgeordneter Bedeutung, Interpretationsspielräume weiten sich, und es wird sehr schnell deutlich, was in abgeschwächter Form auch für die klassischen Wirkungsrisiken gilt: dass der Jugendmedienschutz keine exakte Wissenschaft ist, sondern auch – und manchmal sogar in erster Linie – eine kulturelle Grenzziehung. Umso mehr sollte man allerdings danach streben, diese kulturelle Grenzziehung nicht zu seiner persönlichen zu machen. Maßstab für sozialetisch desorientierende und damit entwicklungsbeeinträchtigende Inhalte ist der Wertekanon, den das Grundgesetz vorgibt. Aber wo verläuft die Grenze zwischen einer Vielfalt möglicher und innerhalb unseres Rechtssystems zulässiger Meinungen und sozialetisch desorientierenden Aussagen bzw. Botschaften?

Das Recht zu leben, aber nicht die Pflicht?

Sterbehilfe berührt den Wertekanon des Grundgesetzes, da sind sich Befürworter und Gegner einig. Beide argumentieren mit dem, was als Idee unserem Rechtssystem zugrunde liegt und es letztlich konstituiert: mit der Würde des Menschen. Während die einen es mit der Menschenwürde als nicht vereinbar ansehen, dahinsiechen oder jahrzehntelang mit einer sehr schweren Behinderung leben zu müssen, obwohl man sich einen schnellen und möglichst schmerzfreien Tod wünscht, sind die Gegner der Sterbehilfe, teilweise auch geleitet von religiösen Überzeugungen, der Ansicht, eine weiter gehende Legalisierung der Sterbehilfe werde zu einem ethischen Dammbreach führen, bei dem letztlich die Würde des Menschen auf dem Spiel stehe. Der „freie Wille“ sei nicht so frei wie es scheine: Wenn man aktive Sterbehilfe und die (ärztliche) Begleitung eines Suizids legalisiere, öffne man Willkür und letztlich auch dem Druck durch Angehörige und wirtschaftliche Interessen Tür und Tor.

Ein Spektrum zulässiger Meinungen

Natürlich kann es nicht Sinn und Zweck einer Jugendschutzbewertung der Darstellung von Sterbehilfe im fiktionalen Film sein, sich in dieser Frage auf eine Seite zu schlagen; beide – hier sehr vereinfacht dargestellten – Positionen befinden sich innerhalb eines Spektrums hierzulande zulässiger Meinungen. Nichtsdestotrotz ist das Thema „Sterbehilfe“ unter Jugendschutzaspekten relevant, da entsprechende Darstellungen grundlegende ethische Fragen (Stichwort „Menschenwürde“) berühren und eventuell auch Einstellungen beim kindlichen und jugendlichen Zuschauer beeinflussen können. Anders als die Autorin Nancy Weinhold habe ich nicht den Eindruck, dass es eine auffällige „Bewertungsunsicherheit“ bei diesem Thema gibt – zumindest keine, die auf die Unfähigkeit zurückzuführen wäre, sich von persönlichen Standpunkten, die Legitimität von Sterbehilfe betreffend, zu lösen. Die Forderung, die Prüfer sollten sich mit der Rechtslage vertraut machen und die Begriffe korrekt verwenden, ist sicherlich berechtigt. Dazu leistet Weinholds Text *„Man hat das Recht zu leben, aber nicht die Pflicht!“* einen wichtigen Beitrag.

Die ethische Problematik übersteigt die juristischen Begriffe

Dennoch erschöpft sich die ethische Problematik nicht in den juristischen Definitionen, es erscheint mir sogar sinnvoll, zwischen beiden Ebenen klar zu differenzieren: Die juristischen Definitionen stellen den notwendigen Versuch dar, ein ethisches Problem innerhalb unseres Rechtssystems handhabbar zu machen, dessen Tragweite sich nur im individuellen Schicksal und im Einzelfall tatsächlich ermessen lässt. Für die moralische Entwicklung von Kindern und Jugendlichen ist es meiner Ansicht nach vor allem wichtig, die ethische Problematik als solche zu erkennen – denn in ihr spiegelt sich das, was wir unter Würde des Menschen verstehen. Zu diesem Ermessen der ethischen Dimension ist die Darstellung von Einzelschicksalen im Spielfilm möglicherweise sogar besonders geeignet, denn sie weckt Empathie beim Zuschauer. In den juristischen Definitionen spiegelt sich das ethische Problem; es erschöpft sich jedoch nicht darin. Wenn wir juristische Definitionen – einer starren Systematik folgend (strafbare aktive Sterbehilfe führt zu einer 16, straffreie passive Sterbehilfe oder Beihilfe zum Suizid rechtfertigt eine 12) – in Jugendschutzbewertungen übersetzen würden, würde, wie ich im Folgenden auf einzelne Filme Bezug nehmend zeigen möchte, im Einzelfall der Kern des Problems sogar verfehlt.

Fall 1: *Miami Medical*

Bei der Einschätzung einer möglichen sozialetisch desorientierenden Wirkung der Darstellung von Sterbehilfe innerhalb der Episode *Kommen und Gehen* der Krankenhausserie *Miami Medical* waren Unsicherheiten hinsichtlich der rechtlichen Bewertung der dargestellten ärztlichen Intervention (Abstellen des Beatmungsgeräts) und deren Legitimierungen (mündliche Willenserklärung eines zeitweise verwirrten Alzheimerpatienten, schriftliche Willenserklärung in Form einer Tätowierung „Do not re-animate“ auf der Brust des Patienten, Äußerung der Schwester des Kranken) mit ausschlaggebend für abweichende Freigabeentscheidungen von Prüf- (16/22.00 Uhr) und Berufungsausschuss (12/20.00 Uhr). Beide Instanzen stimmten jedoch darin überein, dass die leichtfüßige Darstellungsform innerhalb der Unterhaltungsserie um die „Rockstars der Medizin“, die auf den ersten Blick etwas lapidar wirkt (so sagt der Arzt, nachdem er von der Alzheimererkrankung seines Patienten erfahren hat: „Wenn ich das hätte, würde ich mir ‚Nicht wiederbeleben!‘ auf die Stirn tätowieren lassen!“), für sich genommen noch kein Argument gegen eine Freigabe ab 12 Jahren ist. In seiner Berufungsbegründung weist der Antragsteller nach, dass diese Darstellungsform nicht mit einer Verharmlosung oder Bagatellisierung der ethischen Problematik einhergeht, die auf der Dialogebene durchaus abgebildet wird. Entsprechend stellte auch der Berufungsausschuss fest: „Grundlage einer entsprechenden Wirkungsvermutung [einer sozialetischen Desorientierung] kann nur die Annahme sein, dass sich das Wertebild von Kindern und Jugendlichen aufgrund der medialen Darstellung problematischer Botschaften und Sinngebungen negativ verschieben könnte. Hierfür besteht bei der vorliegenden Episode kein Anhalt.“

Fall 2: *Nip/Tuck*

Die Episode *Adelle Coffin* erscheint in der ungeschnittenen Fassung für 12-Jährige problematisch, allerdings nicht nur im Hinblick auf den innerhalb der Episode durchaus kritisch reflektierten Entschluss des Hauptprotagonisten Sean, den Sterbewunsch seiner todkranken Geliebten Megan zu unterstützen, sondern vor allem auch im Hinblick auf die detaillierte Anleitung zum Selbstmord, bei dem mehrere Suizidmethoden kombiniert werden, um ein Scheitern auszuschließen. In erster Instanz wurde die Episode daher in Übereinstimmung mit der später erfolgten Kennzeichnung durch die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) ab 16 Jahren, d. h. für die Ausstrahlung im Spätabendprogramm ab 22.00 Uhr freigegeben. Der Antragsteller erstellte eine Schnittfassung, zu der der Prüfausschuss der Neu-

vorlage feststellte: „Die gekürzte Fassung mindert die Bedrohlichkeit der Inszenierung der Selbsttötung, und auch die Gefahr der Nachahmung ist nicht mehr greifbar.“ Dennoch wurde die Freigabe nicht unter 16 Jahren zunächst auch für die Schnittfassung bestätigt, denn im Hinblick auf die als zu lapidar bewertete Darstellung von Megans Todeswunsch und Seans Entschluss, sie darin zu unterstützen, sah „die Mehrheit des Prüfausschusses [...] die Gefahr der Desorientierung in Bezug auf Menschenbilder als gegeben an und das Risiko der Verfestigung einer Weltanschauung, die im Widerspruch zum gesellschaftlichen Wertekonsens steht“ (vgl. § 7 Richtlinien zur Prüfordnung der FSF [PrO-FSF]).

Diese Wirkungsvermutung einer sozialetischen Desorientierung unter 16-Jähriger wurde – auch nach eingehender Diskussion der Episode auf einer Gemeinsamen Tagung von FSK und FSF im Sommer 2004 in Dresden – durch einen Berufungsausschuss einer sehr detaillierten Betrachtung unterzogen und die Episode aufgrund ihrer kritischen Kontextualisierung der Sterbehilfe – oder genauer: der Beihilfe zum Suizid – schließlich für Zuschauer zwischen 12 und 16 Jahren als zumutbar bewertet. Zur Begründung heißt es im Gutachten: „Die Themen ‚Sterbehilfe‘ und ‚das Selbstbestimmungsrecht beim eigenen Tod im Falle einer unheilbaren Krankheit‘ werden immer wieder öffentlich in den Medien diskutiert und verhandelt. Auch im Religions- oder Ethikunterricht werden diese Themen behandelt. Nach Auffassung des Ausschusses finden die ab 12-Jährigen in dieser Episode Ansatzpunkte für die Auseinandersetzung mit diesen äußerst schwierigen Themen. Von der Darstellung und der Handlung geht keine rechtfertigende Wirkung aus, wohl kann aber die Auseinandersetzung mit der Thematik angestoßen werden. Es wird nicht leichtfertig mit dem Thema ‚Sterbehilfe‘ umgegangen. Der unlösbare Konflikt, in dem sich der Chirurg Sean befindet, zieht sich als roter Faden durch diese Episode. Seine Rolle wird hinterfragt und reflektiert. [...] Insofern konnte sich der Berufungsausschuss den Ausführungen des antragstellenden Senders anschließen, der hervorhebt, dass die Selbsttötung im vorliegenden Fall nicht ‚verharmlost oder als einzig richtige Handlungsweise in der Situation dargestellt‘, sondern vielmehr ‚ethisch problematisiert‘ werde, und zwar ‚in einer Weise, die intellektuell auch von 12-Jährigen nachvollzogen werden kann.‘ Die Handlungsweise Megans wird vor dem Hintergrund ihrer schweren Krankheit verständlich gemacht, aber in der Gesamtaussage nicht unbedingt gutgeheißen. Vielmehr ist die Situation beklemmend. Sie verharmlost die Tat nicht, der Schmerz Seans und seine Schuldgefühle werden deutlich gemacht.“

Insofern war für die Freigabe nicht entscheidend, welche rechtlichen Konsequenzen Seans Handlungsweise hierzulande hätte, sondern vielmehr gab die Tatsache,

dass der unterstützte Suizid im Kontext der Episode für 12-Jährige nachvollziehbar als ethisch problematisch dargestellt wird (Sean muss sich die Frage gefallen lassen, ob Megans Tod ihm bei dem Versuch, seine Ehe zu retten, nicht auch zupasskommt, was seine verborgenen Motive sind, sie dabei zu unterstützen; Megans Ehemann kommt mit ihrem Suizid nicht zurecht und wünscht sich verzweifelt, er hätte die Möglichkeit gehabt, ihr Sterben zu begleiten etc.), den Ausschlag, der beantragten Freigabe ab 12 Jahren für die Schnittfassung der Episode letztlich doch zu entsprechen.

Fall 3: *Das Meer in mir*

Der Spielfilm *Das Meer in mir* ist der einzige der besprochenen Filme, der, ganz im Sinne von Nancy Weinholds Titel „*Man hat das Recht zu leben, aber nicht die Pflicht!*“, tatsächlich als ein – jedoch sehr differenziertes und ausgewogenes – Plädoyer für die Legalisierung von Sterbehilfe gelesen werden kann. Er thematisiert Ramóns Wunsch, sein Leben mit fremder Hilfe legal zu beenden, als realen Einzelfall, nimmt dabei aber auch den Kampf einer Organisation für die Legalisierung von Sterbehilfe im katholisch geprägten Spanien, die Ramón unterstützt, wiederholt sehr dezidiert und wohlwollend in den Blick. Eine Freigabe ab 12 Jahren erscheint vertretbar, weil deutlich wird, dass es unterschiedliche Ansichten zur ethischen Bewertung von Sterbehilfe gibt. Auch, wo Probleme liegen und dass es auch für die Befürworter der Legalisierung von Sterbehilfe Grenzen gibt und geben sollte, wird angesprochen, als eine an einer degenerativen Krankheit leidende Freundin von Ramón von der Organisation zurückgewiesen wird, weil sie in einer akuten seelischen Krise steckt und „man so etwas nicht aus Angst oder Verzweiflung tun sollte“. Diese Freundin verspricht Ramón, mit ihm gemeinsam in den Freitod zu gehen, bekommt aber Angst und zieht sich zurück. Der Film bedient sich keiner emotionalen Überwältigungsdramaturgie, sondern wirkt, obwohl er eindeutig Position bezieht, in seiner Abhandlung des Themas in allen Aspekten mitunter fast akademisch. Er lässt beim Zuschauer genug Distanz zu, um sich eine eigene Meinung bilden zu können. *Das Meer in mir* nicht ab 12 Jahren freizugeben, wäre, da das Thema in der Sekundarstufe 1 oftmals Teil des Lehrplans ist, kaum zu begründen.

Fall 4: *Million Dollar Baby*

Sterbehilfe ist nicht das zentrale Thema des Films, im Vordergrund steht die Beziehung zwischen dem Trainer Frankie und seiner Boxerin Maggie, die er, nachdem er lange darum gekämpft hat, sie sich emotional vom Hals zu halten, schließlich wie eine Tochter liebt. Als Maggie durch eine andere Boxerin so schwer verletzt wird, dass

sie fortan vom Hals abwärts gelähmt ist, versucht sie, sich umzubringen – sie zerbeißt sich die Zunge und erstickt um ein Haar an ihrem eigenen Blut –, was jedoch nur dazu führt, dass sie geknebelt wird (um einen weiteren Suizidversuch zu verhindern) und nun nicht einmal mehr verbal kommunizieren kann. Frankie will Maggie nicht verlieren, aber entgegen seiner eigenen Sehnsucht erfüllt er ihr schließlich ihren sehnlichsten Wunsch und bringt sie mit einer Adrenalinspritze um. Vermutlich hätte es auch gereicht, die lebenserhaltenden Apparate abzuschalten, aber Frankie will nicht riskieren, dass Maggie erneut „gerettet“ wird. Die Unterscheidung zwischen passiver und aktiver Sterbehilfe ist hier nicht das entscheidende Moment – für Frankie nicht, denn er hat seine innere moralische Grenze mit dem Entschluss, Maggie beim Sterben zu helfen, bereits überschritten, und für den Zuschauer auch nicht.

Die ethische Problematik wird in Frankies innerer Zerrissenheit und darin, wie er an dem Entschluss, Maggie ihren Sterbewunsch zu erfüllen, leidet, deutlich. Auch 12-Jährige erkennen, dass es sich um ein tragisches Einzelschicksal handelt und nicht um ein allgemeines Plädoyer für Sterbehilfe. Oder, um es mit den Worten von Clint Eastwood zu sagen: „I’m just telling a story. I don’t advocate. I’m playing a part. I’ve gone around in movies blowing people away with a .44 Magnum. But that doesn’t mean I think that’s a proper thing to do.“¹

Fazit

Eine Kenntnis der Rechtslage und entsprechend korrekte Verwendung der juristischen Klassifikationen unterschiedlicher Arten von Sterbehilfe ist bei der Bewertung unter Jugendschutzaspekten wichtig. Aus diesen Rechtsbegriffen lässt sich jedoch keine Systematik hinsichtlich der Altersfreigaben folgern, im Sinne eines Automatismus: illegale Sterbehilfe führt zu einer 16, legale zu einer 12 – selbst dann nicht, wenn Dramaturgie und Suggestivkraft eines Films als Wirkungsparameter schematisch mit einbezogen werden. Vielmehr gilt es, wie bei allen anderen jugendschutzrelevanten Themen auch, jenseits persönlicher Standpunkte zum Thema zu bewerten, welche Botschaften ein Film in seiner Gesamtwirkung vermittelt, ob diese im Widerspruch zum gesellschaftlichen Wertekonsens stehen und ob die Wirkungsintensität eines Films hinreicht, Werteorientierungen bei Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nachhaltig negativ zu beeinflussen.

Anmerkung:

1
Vgl. Wikipedia, Eintrag zu *Million Dollar Baby*.
Übersetzung: „Ich erzähle nur eine Geschichte, ich trete nicht für etwas ein. Ich spiele nur eine Rolle. Ich bin in Filmen umhergelaufen und habe Menschen mit einer .44er Magnum erschossen, aber das heißt nicht, dass ich dies befürworte.“

Christina Heinen ist Hauptamtliche Vorsitzende in den Prüfungsausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Murad Erdemir

Plädoyer für eine grundsätzliche Neukonzeption des Jugendmedienschutzes

„Quo vadis, Jugendmedienschutz?“ Unter diesem Titel fand am 30. November und 1. Dezember 2011 beim Zweiten Deutschen Fernsehen (ZDF) in Mainz die 6. Jugendmedienschutztagung von ARD, ZDF sowie der katholischen und evangelischen Kirche statt. Dr. Murad Erdemir plädierte dort auf der Grundlage seines im Sommer auf dem 23. Medienforum.NRW in Köln vorgestellten Zehn-Punkte-Papiers¹ für eine pragmatische Neukonzeption des gesetzlichen Jugendmedienschutzes. Ausgehend von der Prämisse, dass

repressivem Jugendschutz im Internet natürliche Grenzen gesetzt sind, befasst sich der Vortrag damit, dass zukunftsfähiger gesetzlicher Jugendmedienschutz deutlich stärker als bisher auf präventive Module setzen muss und nur unter enger Berücksichtigung des sozialen Wandlungsprozesses gelingen kann. *tv diskurs* druckt den Vortrag in einer leicht überarbeiteten und gekürzten sowie vom Referenten mit zentralen Fundstellen versehenen Fassung ab.

Realitäten im Netz

Das deutlich repressiv ausgerichtete, medieninhaltsbezogene Schutzkonzept des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV) wird den Realitäten im Netz immer weniger gerecht. Technischer Jugendmedienschutz als hartes Regulierungsinstrument ist mit den dezentralen und dynamischen Strukturen, die das Wesensmerkmal des global verfügbaren Internets darstellen, nur schwer in Einklang zu bringen. Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz akzeptiert und berücksichtigt die sachlich-technischen Zusammenhänge des Internets. Und er orientiert sich eng am sozialen Wandlungsprozess.

Dagegen wurden die Gefahren, aber auch die Möglichkeiten der Social Media vom Gesetzgeber bislang zu wenig beachtet. Für Millionen jüngerer Menschen sind Facebook, Twitter & Co. selbstverständliche Bestandteile der Alltagskommunikation. Betrachtet man diese Kommunikationsforen durch die Brille des Jugendschützers, so offenbart sich eine Vielzahl neuer Risiken. Teils mit, teils ohne Zustimmung der Betroffenen wird die Öffentlichkeit zur Arena privater Verrichtungen und Verleumdungen. Datenschutz und Persönlichkeitsschutz, aber auch der Verbraucherschutz werden zunehmend zu einer Angelegenheit des Jugendschützers. **Gleichzeitig unterliegen soziale Netzwerke bereits per Definiti-**

on nicht der klassischen Regulierung und auch nur sehr bedingt dem medieninhaltsbezogenen Schutzkonzept des JMStV. Denn die Risiken im Web 2.0 sind weniger rezeptions-, sondern vielmehr kommunikationsbezogen. Dabei ist der Verursacher in der Regel auch nicht adressierbar. Hier gilt es, jenseits des Leitbildes der repressiven Gefahrenabwehr verstärkt alternativen, netzgerechten Interventionsstrategien den Weg zu ebnen. Es fehlen derzeit gesetzliche Konzepte, die primär auf Information, Kommunikation und gegenseitiges Lernen ausgerichtet und dadurch in der Lage sind, den Datenschutz in sozialen Netzwerken zu stärken und Persönlichkeitsrechtsverletzungen in Bewertungsportalen effizient zu begegnen.²

Aber auch jenseits des Web 2.0, also dort, wo Minderjährige nicht als Beteiligte, sondern lediglich als Rezipienten agieren, bleiben die Möglichkeiten des repressiven Jugendmedienschutzes begrenzt. **Wer sich heute als 13-Jähriger im globalen Internet gezielt auf die Suche nach Gewalt und Pornografie macht, der wird immer fündig. Das, was er bekommen will, bekommt er auch.** Wer das Gegenteil behauptet, macht sich der üblen Nachrede gegenüber Fakten schuldig. Allein deshalb muss die einseitige Fokussierung des Gesetzgebers auf Verbreitungsverbote und Verbreitungsbeschränkungen in einem bewährpädagogischen Sinne zwangsläufig scheitern. Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz im Netz ist vor allem präventiver Jugendmedienschutz. Hierbei hat der Gesetzgeber vor allem solche Module auf den Weg zu bringen, welche den Minderjährigen zum Selbstschutz befähigen und seine ungewollte Konfrontation mit verstörenden Inhalten („unwanted exposure“) verhindern.

Verantwortliches Handeln aller Netzakteure

Im Zuge anstehender Novellierungsbestrebungen muss es deshalb um eine gesetzliche Verankerung präventiver Maßnahmen gehen, die über das Recht auf Medienkompetenz für Eltern noch weit hinausreichen. Es muss darum gehen, den Anbieter nicht von vornherein als potenziellen Gegner, sondern zunächst als potenziellen Verbündeten zu begreifen, der Jugendmedienschutz aktiv mitgestaltet. Und es muss darum gehen, auch den sogenannten Netzbürger aktiv einzubinden. Denn zukunftsfähiger Jugendmedienschutz erfordert prinzipiell verantwortliches Handeln aller beteiligten Akteure. Und nur ein ebenso pragmatischer wie glaubwürdiger Jugendmedienschutz, der sich an den Realitäten im Netz orientiert, kann auch entsprechenden Rückhalt in der digitalen Gesellschaft finden.

Jugendmedienschutz als Risikomanagement

Der Jugendschutz ist ein Rechtsgut mit Verfassungsrang. Er verpflichtet den Staat zum aktiven Schutz seiner jüngeren Bürger. Die Kunst besteht nun darin, den Verfassungsauftrag Jugendschutz in die gebotene Konkordanz mit

den ebenfalls verfassungsrechtlich verbürgten Kommunikationsfreiheiten wie der Meinungs- und Informationsfreiheit sowie dem elterlichen Erziehungsrecht zu bringen. Jugendschutz im Netz kann insoweit nicht mehr sein als Risikomanagement.³ Es geht hierbei darum, Risiken zu erkennen und zu minimieren. Es geht um eine realistische Bewertung der Gefährdungslage. Die Fallhöhe bemisst sich dabei nach der Größe des Risikos für den Minderjährigen, bleibenden Schaden zu nehmen. Ist die Fallhöhe gering und eine Regulierung nur mit größten Anstrengungen und entsprechender Rechtsunsicherheit der Netzakteure möglich, dann ist das Risiko zu akzeptieren. Im Ergebnis ist dies ein Abwägungsvorgang, der streng genommen bereits aus dem verfassungsrechtlichen Verhältnismäßigkeitsgebot folgt. Zum Risikomanagement gehört übrigens bereits, dass wir Sendezeitgrenzen im Fernsehen akzeptieren. Auch sie bieten keinen absoluten Schutz.

Eckpunkte für ein zukunftsfähiges Jugendschutzmodell im Netz

Neben einer verstärkten internationalen Ausrichtung des Jugendschutzes im Netz sind es vor allem die folgenden fünf Eckpunkte bzw. Forderungen, die Grundlage und Leitbild für ein zukunftsfähiges Jugendschutzmodell sein sollten.

1. Verzicht auf durchdeklinierte Altersabstufung im Netz

Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz versucht nicht, das Internet mit den Maßstäben des Rundfunks zu regulieren. Die Wurzel des Übels liegt hier in der in § 5 JMStV verankerten rigorosen Gleichbehandlung von Rundfunkveranstalter und Netzakteur in Gestalt einer undifferenzierten Adaption der aus dem Kino bekannten Altersklassifizierung auch auf das Medium Internet. Das hergebrachte Modell eines streng nach Altersstufen differenzierenden Zugangs zu entwicklungsbeeinträchtigenden Angeboten muss im Netz zwangsläufig scheitern. Globale Nutzer, die in Echtzeit in einem weltumspannenden Medium kommunizieren, lassen sich kaum in filigrane Alterskategorien und erst recht nicht in „Sendezeitschienen“ pressen.⁴ Der Lebenswirklichkeit nicht gerecht wurde deshalb der Ansatz der Jugendschutznovelle, neben den Alterskohorten

Anmerkungen:

1 Zehn Punkte für einen zeitgemäßen Jugendschutz im Netz – Von der Bewährpädagogik in der analogen Welt zum Risikomanagement in der digitalen Welt. Telemedicus vom 01.07.2011. Abrufbar unter: <http://telemedicus.info/a/2036.html>

2 Siehe hierzu auch Erdemir, Realisierung der Staatsaufgabe Jugendschutz im Web 2.0, in: Bieber/Eifert/Groß/Lamla, Soziale Netze in der digitalen Welt, 2009, S. 287, 293 ff.; ders. in: Spindler/Schuster, Recht der elektronischen Medien, Kommentar, 2. Aufl. 2011, § 1 JMStV Rn. 38 ff.

3 Vgl. hierzu Ladeur, in: Funkkorrespondenz, 20/21/2005, 3 ff.; Ladeur/Wehsack, UFITA 2009, 695 ff. sowie Erdemir, in: Bieber u. a., a. a. O., S. 298; siehe auch den Endbericht des Hans-Bredow-Instituts, Analyse des Jugendmedienschutzesystems – JuSchG und JMStV, Oktober 2007, S. 373 ff.

4 Siehe auch von Gottberg, in: Wandtke, Medienrecht, Praxishandbuch, 2. Aufl. 2011, Band 4, Kapitel 4 Rn. 308

5

BVerfG, NJW 2008, 822

6

Beispiele bei Erdemir, Technischer Jugendmedienschutz als Irrweg netzbezogenen Jugendschutzes?, in: Eifert/Hoffmann-Riem, Innovation, Recht und öffentliche Kommunikation, 2011, S. 27, 33

7

Vgl. hierzu das Gutachten von Schulz/Held, Regulierung durch Anreize – Optionen für eine anreizorientierte Regulierung der Leistungen privater Rundfunkveranstalter im Rundfunkstaatsvertrag, 2011

12, 16 und 18 Jahre sogar die Altersstufen 0 und 6 Jahre eins zu eins auf alle Erscheinungsformen des Internets zu übertragen.

Repressiver Jugendschutz im Netz hat zu nächst konkrete Menschenwürdeverstöße und sonst illegale Inhalte ins Visier zu nehmen. Neben Gewalt und Extremismus geht es hierbei in erster Linie um die Bekämpfung von Kinderpornografie. Dort bedingt die Abbildung den realen Missbrauch. Dort geht es um konkreten Opferschutz. Dagegen sollte sich die harte Regulierung des Netzes im Hinblick auf (lediglich) nicht altersgemäße Inhalte auf die Altersstufen 16 und 18 Jahre beschränken.

2. Restriktiver Einsatz von Filtertechnologien

Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz verlässt sich nicht auf automatisierte Eingriffe in das Netz. Im Jahr 2008 formte das Bundesverfassungsgericht mit seinem Urteil zur Online-durchsuchung ein neues Grundrecht: das Recht auf „Gewährleistung der Vertraulichkeit und Integrität informationstechnischer Systeme“.⁵ Der dahinter stehende Grundgedanke, dass neben dem Datenschutz und dem Schutz der Privatsphäre auch die ungestörte Kommunikation im Netz einen Wert für sich darstellt, lässt sich auch auf Sachverhalte des repressiven Jugendschutzes übertragen. Darüber hinaus ist das Internet mittlerweile derart wichtig für das Leben der Menschen und die Teilhabe an demokratischen und politischen Prozessen, dass bereits das Recht auf Meinungs- und Informationsfreiheit das Recht auf einen möglichst freien Internetzugang impliziert.

Dagegen kann der Einsatz von Filtertechnologien die Integrität des Netzes empfindlich stören. Denn eine digitale Ordnung, die sich auf automatisierte Eingriffe in das Netz verlässt, kann analoge Begriffe der alten Welt wie Verhältnismäßigkeit und Ermessen nicht hinreichend verarbeiten. Zudem haftet automatisierten Eingriffen in das Netz regelmäßig ein „überschießender Effekt“ an. Die Rede ist hier vom sogenannten Overblocking.⁶ Auch ist nicht ersichtlich, wie ein Filtersystem etwa unterschiedliche Inhalte und Dienste von Web-2.0-Plattformen ebenso differenziert wie verhältnismäßig behandeln soll.

Es war daher nur konsequent, dass der Gesetzgeber mit der Ende Dezember 2010 gescheiterten JMStV-Novelle immerhin allein auf

nutzerautonome Filtertechnologien gesetzt hat. Zumal zeitgemäßer Jugendmedienschutz zunächst die Eltern adressieren sollte. Darüber hinaus sah die Novelle als Alternative zu Filterprogrammen erstmals Altersverifikationssysteme (AVS) auch für nicht altersgemäße Inhalte vor. An diesem Ansatz ist unbedingt festzuhalten. AVS sichern den alleinigen Zugang von Erwachsenen und älteren Jugendlichen zu einschlägigen Inhalten (sogenannte geschlossene Benutzergruppen). Sie regulieren im Unterschied zu Filtersystemen allein die Endpunkte des Netzes und lassen seine technische Infrastruktur unberührt.

3. Regulierung durch Anreize

Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz verbindet präventive Module mit einem Anreiz- oder Belohnungssystem für die Anbieter. Es liegt auf der Hand, dass ein mühsames „Hinterher-Regulieren“ einem System unterlegen ist, bei dem der Anbieter selbst einen Anreiz hat, in jugendschutzrelevanter Hinsicht „proaktiv“ Leistungen zu erbringen. Die von der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) beförderte Debatte zur Anreizregulierung im Rundfunk⁷ sollte deshalb auch im Bereich der Telemedien aufgegriffen werden. Schließlich denken vor allem geschäftsmäßige Anbieter von Telemedien zwangsläufig in Anreizen, d. h. in Kosten und Nutzen. Folglich gilt es, ein Anreizsystem zu etablieren, in welchem für ein Mehr an jugendschutzrelevanter Leistung – wie etwa verständliche, kindgerechte Datenschutzerklärungen, entsprechende Warnhinweise und Spielzeitbegrenzungen – ein Mehr an Privilegien gewährt wird. Mögliche Gewährungen sind z. B. Regelungsprivilegien und Haftungsprivilegierungen bis hin zu unmittelbaren finanziellen Anreizen.

In gewisser Weise hat der Jugendmedienschutz-Staatsvertrag das System der Anreizregulierung über das Modell der regulierten Selbstregulierung ja bereits verwirklicht: Hat sich der Anbieter einer anerkannten Einrichtung der Freiwilligen Selbstkontrolle angeschlossen (aktuell sind dies für den Bereich des Internets die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter [FSM], die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft [FSK.online] und die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle [USK.online]), bleiben die Eingriffs- und Sanktionsmöglichkeiten der Aufsicht nach § 20

Abs. 3 und 5 JMStV begrenzt. Hier gilt es übrigens, dass der Staatsvertrag mehr als bisher auch die nicht kommerziellen Anbieter anspricht, um dem Vorwurf eines „Zwei-Klassen-Netzes“ wirksam zu begegnen.

4. Institutionalisation der Öffentlichkeit

Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz berücksichtigt den sozialen Wandlungsprozess. Denn hinter dem Internet steckt nicht nur eine technische, sondern auch eine enorme soziale Innovation. Spätestens mit dem Einzug des Web 2.0 haben wir einen Paradigmenwechsel in den Medien. Die sozialen Netze des Internets sind per se Mehrweg-Massenkommunikation. Jeder ist sein eigener Sender mit der Chance, tatsächlich weltweit wahrgenommen zu werden. In der Konsequenz erweist sich neben kritischen und wachsenden Medien auch eine kritische und wachsende Öffentlichkeit („Community“ als soziales Gewissen) zunehmend als unverzichtbarer Faktor eines effektiven Jugendschutzes.

Der Staat sollte die akteurspezifische Beteiligung am Regulierungsprozess, welche eng mit dem Modus der Governance verknüpft ist, daher gezielt fördern.⁸ Diese darf sich nicht auf das Einrichten von anonymen Meldestellen beschränken. Vielmehr gilt es, im Bereich der Social Media ein innovationsbezogenes Regulierungsmodell auf den Weg zu bringen, welches die netzgerechte Einbeziehung der Nutzer als ethische Steuerungsressource in den Fokus nimmt. Hierbei ist vor allem in qualifizierte und unabhängige Community-Manager zu investieren, um intelligente Verhaltensweisen der sozialen Gemeinschaft hervorzurufen und für den Jugend- und Menschenwürdeschutz fruchtbar zu machen. Es bedarf dringend solcher unabhängiger Ombudsleute, damit aus Schwarmintelligenz nicht Schwarmimpertinenz wird.

Über eines muss man sich bei alledem allerdings im Klaren sein: Voraussetzung für den demokratischen Diskurs über Tabuverletzungen im Netz ist der Grundgedanke eines ungehinderten Zugangs zur Information.

5. Einfache und klare Regelungen

Zukunftsfähiger Jugendmedienschutz braucht einfache und klare Regelungen, um auf möglichst breite Akzeptanz zu stoßen. Schließlich

verlangt er verantwortliches Handeln aller beteiligten Akteure wie der Anbieter, der Nutzer, der Eltern, der Lehrer und nicht zuletzt auch der Minderjährigen selbst. Hier ist es die Aufgabe von Staat und Gesellschaft, positiven Jugendmedienschutz und Medienkompetenz sukzessive auch an bildungsbenachteiligte Schichten heranzuführen. Jene Schichten also, die wir doch gelegentlich vielleicht etwas vor-schnell als „beratungsresistent“ bezeichnen. Dass dies eine Herkulesaufgabe sein wird, steht außer Frage. Ebenso, dass auch die Disziplin Recht hierzu einen Beitrag leisten kann und leisten muss.

So ist der Gesetzgeber daran zu erinnern, dass nur solche Regelungen, welche den Adressaten nicht überfordern, dem Jugendschutz dienen. Dagegen war die JMStV-Novelle gerade auch im Hinblick auf die Einführung einer freiwilligen Alterskennzeichnung wenig transparent und nachvollziehbar. Ein zentraler Passus wie der überarbeitete § 5 JMStV, der eine ganze DIN-A4-Seite für seinen Text und eine Heerschar von Juristen für seine Auslegung beansprucht hatte, hat seinen Zweck verfehlt. In diesem Zusammenhang ist auch der Anbieterbegriff zu beschränken. Access-Provider, die keine Inhalte beherrschen, können von vornherein keine unmittelbaren Regelungsadressaten des JMStV sein.⁹

Zwar dürfte das gesamte Jugendmedienschutzrecht auch in seiner stringentesten Darbietung kaum auf einen Bierdeckel passen. Gleichwohl haben dessen „Architekten“ den bekannten Satz von Heinrich Tessenow zu verinnerlichen: „Das Einfache ist nicht immer das Beste, aber das Beste ist immer einfach.“

Resümee

Der Jugendmedienschutz ist auch im Zeitalter des Internets keinesfalls am Ende. Aber er steht am Scheideweg. Wenn wir bestehende Schutzkonzepte nicht neu überdenken, wird er schnell an Glaubwürdigkeit und damit an notwendigem Rückhalt in der Gesellschaft verlieren. Wenn wir aber die richtige Weggabelung nehmen, dann sollte am Ende dieser Entwicklung ein neues und aufgeräumtes Jugend-schutzmodell stehen, das ebenso präventiv wie interdisziplinär ausgerichtet ist. Ein pragmatisches Jugendschutzmodell, das einige grundsätzliche Regelungen zu einem stärker risikoorientierten Jugendschutz trifft und ansonsten auf das geltende Strafrecht verweist.¹⁰

8
Zum Erfordernis der Nutzung und Stimulierung netz-interner Kommunikationsprozesse und Kommunikationskulturen im Bereich der Social Media siehe auch Schuler-Harms, Netz-Communities als Grundlage sozialer Innovationen und die Aufgabe des Rechts, in: Eifert/Hoffmann-Riem, a. a. O., S. 191, 205 ff.

9
Eingehend zum reduzierten Anbieterbegriff Erdemir/Gutknecht, in: Nikles u. a., Jugendschutzrecht, Kommentar, 3. Aufl. 2011, § 3 JMStV Rn. 3 ff.; vgl. hierzu auch das Positionspapier des Medienpolitischen Expertenkreises der CDU Deutschlands von Februar 2012. Abrufbar unter: <http://www.cdu.de/doc/pdf/120305-jugendmedienschutzstaatsvertrag.pdf>

10
So ausdrücklich bereits Hachmeister/Vesting, in: Funkkorrespondenz, 13/2011, 4

Dr. Murad Erdemir ist Justiziar der Hessischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (LPR Hessen) und lehrt an der Göttinger Universität Jugendmedienschutzrecht.



Die eigentliche Problematik liegt im Internet

Ordnungspolitischer Jugendschutz und Prävention müssen besser abgestimmt werden

Die Ablehnung der Novelle des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags in Nordrhein-Westfalen im Dezember 2010 hatte für die Institutionen des Jugendschutzes eine entwicklungsbeeinträchtigende, wenn nicht gar entwicklungsgefährdende Wirkung und wäre von den Landesmedienanstalten wahrscheinlich als unzulässig eingestuft worden. In einer Zeit, in der sich die Medienwelt in ungeheurer Geschwindigkeit ändert, sind die Bemühungen der Politik, für das Internet Erfolg versprechende Regeln einzuführen, vorerst gescheitert. Während Politiker öffentlich einen baldigen neuen Anlauf für eine gesetzliche Regelung ankündigten, wurde hinter verschlossenen Türen deutlich, dass aufgrund des unsicheren Ausgangs einer neuen Gesetzesinitiative ein solches Projekt derzeit in der Medienpolitik keine Priorität besitzt. Was bedeutet das für die Zukunft des Jugendmedienschutzes? Können wir die Probleme auch mit den gegenwärtigen Gesetzen regeln? *tv diskurs* sprach darüber mit Thomas Krüger, Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und Stellvertretender Vorsitzender der Kommission für Medienschutz (KJM).



Was ist für Sie die wichtigste Zielsetzung des Jugendschutzes?

Für mich besteht das Ziel des Jugendmedienschutzes darin, dazu beizutragen, dass Medien kompetent genutzt werden können und Beeinträchtigungen durch Medien möglichst vermieden werden. Dies kann sowohl durch die ordnungspolitisch-schützende als auch pädagogisch-fördernde Komponente erreicht werden.

Der gesetzliche Jugendschutz arbeitet momentan weitgehend getrennt von der pädagogischen Ebene und setzt auf das Identifizieren beeinträchtigender oder gefährdender Inhalte, die dann in ihrem Vertrieb beschränkt oder ganz verboten werden. Ist das Ihrer Meinung nach noch zeitgemäß?

Aus meiner Sicht ist es das nicht. Im Grunde genommen stoßen wir mit dem herkömmlichen Jugendmedienschutz immer wieder an Grenzen, was damit zusammenhängt, dass es eine einseitige Ausrichtung dahin gehend gibt, die Schutzkomponenten in den Vordergrund zu rücken und nicht zu sehen, dass er immer auch als präventiver Jugendmedienschutz zu denken ist. Für diesen fehlen aber gesetzliche Grundlagen. Deshalb wird er ausschließlich in die freiwillige Jugendarbeit oder unsystematischen Projektfinanzierungen einsortiert und ist damit als öffentliche Aufgabe völlig unterbelichtet und von den zur Verfügung stehenden öffentlichen Ressourcen nur mangelhaft versorgt.

Wir haben eine komplizierte Gesetzeslage und dadurch ein für Laien völlig unübersichtliches Konstrukt verschiedenster Institutionen, das es den Bürgern schwer macht, zu verstehen, wie Jugendschutz organisiert ist und an wen man sich bei Fragen, Problemen oder Kritikpunkten wenden kann. Ist diese gesetzliche Regelung sinnvoll?

Definitiv nicht! Man kann heute geradezu von einer Überkomplexität der Jugendschutzregelungen sprechen: Es gibt mit dem JuSchG und dem JMStV zwei Regelungskreise mit z. T. unterschiedlichen Rechtsfolgen und damit getrennte Zuständigkeiten von Bund und Ländern als auch Kompetenzen, die sich teilweise überschneiden. In der Praxis der Selbstkontrollen finden wir zwar

meistens eine relativ pragmatische Zusammenarbeit, aber für die Bürgerinnen und Bürger, die Eltern, die etwas für einen guten Jugendmedienschutz ihrer Kinder tun wollen, gibt es eine relativ unübersichtliche Lage – und die, denke ich, muss man sich vor dem Hintergrund zweier konkurrierender Philosophien noch einmal näher ansehen. Die eine setzt mit Verwaltungsakten stärker auf die staatliche Regulierung, die andere will eher die Selbstregulierung stärken. Vor dem Hintergrund der Medienkonvergenz aber mutet die derzeitige, zuweilen konkurrierende Rechtslage wie ein Relikt aus der Spätzeit der Gutenberg-Galaxis an. Bei der derzeitigen unübersichtlichen Lage sind letztendlich die Nutzer die Leidtragenden und verlieren die Übersicht, wer hier eigentlich wen in welchen Medien unterstützen oder schützen soll.

Wäre es dann nicht sinnvoll, an einer entsprechenden Gesetzgebung und der gesetzlich sinnvoll abgestimmten Zusammenarbeit der Institutionen zu arbeiten?

Definitiv ja! Eine klare ordnungspolitische Lage würde der ganzen Sache und damit den Schutzanliegen helfen. Aber das kleinkarierte Kompetenzgerangel und diverse Besitzstandsangelegenheiten haben den Jugendmedienschutz in ein Labyrinth geführt, aus dem die Politik ihn befreien müsste. Tut sie aber nicht, weil sie daran glaubt, widerstreitende Interessen moderieren zu können. Die eine Seite möchte gerne mit staatlichen Verwaltungsakten möglichst alles einheitlich regeln und präferiert eine Lösung, die auf den Verwaltungsakt der Obersten Landesjugendbehörden nach dem Jugendschutzgesetz (JuSchG) setzt. Die andere Seite möchte eher die regulierte Selbstregulierung stärken. Das bringt unter dem Strich Überschneidungen, die schon jetzt zu einer Markt- und Wettbewerbsverzerrung der Selbstkontrollen und zu einer Unklarheit über die entsprechenden Zuständigkeiten führen. Wenn eine der Selbstkontrollen staatliche Verwaltungsakte erlassen kann, die anderen aber nicht, dann gibt es eine Wettbewerbsverzerrung, weil die Anbieter natürlich zu der Selbstkontrolle gehen, die den größten Rechtsschutz zu geben verspricht. Da müsste entweder allen Selbstkontrollen das gleiche Recht zugemessen werden, oder man denkt darüber nach, gänzlich auf diese Verwaltungsakte zu verzichten und die unter eine Aufsicht gestellte Anbieterverantwortung stärker zu akzentuieren.

Nach dem JuSchG sind die Entscheidungen der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) Verwaltungsakte, während es sich bei den Entscheidungen der Selbstkontrollen des JMStV um eine Art privilegierte Gutachten handelt. Wäre es mittelfristig nicht sinnvoll und machbar, zwischen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der KJM eine ähnliche Form der kooperativen Lösung zu realisieren, wie sie zwischen FSK und Obersten Landesjugendbehörden entstanden ist?

Mehr Kooperation ist immer gut, aber man sollte sich generell für eine der beiden Grammatiken für den gesamten Jugendmedienschutz entscheiden. Es kann nicht sein, dass man bestimmte Inseln nach dem einen Verfahren und andere Inseln nach einem anderen Verfahren löst. Schon jetzt gibt es doch die absurde Situation, dass Onlineangebote auf einem Trägermedium vorgelegt werden, um einen weiter gehenden Rechtsschutz zu gewinnen. Im Kontext von Medienkonvergenz spielen die Anbieter von Inhalten, also die Wirtschaft, schon jetzt Katz und Maus mit den Instanzen des Jugendmedienschutzes und amüsieren sich über die Verfassungsfolklore, die wir uns in der Gesetzgebung immer noch leisten.

Hinzu kommt, dass die Komplexität z. T. von der Politik genutzt wird, um sehr merkwürdige Akzente zu setzen. Das zuständige Bundesministerium hat in einer Pressemitteilung verkündet, es sei eine Novellierung des JuSchG zu erwarten, wonach demnächst für Filme im Internet die gleichen Regeln gelten wie im Kino oder auf Video. Verschwiegen wurde dabei, dass daneben aber auch alle bisherigen Regelungen gelten, also z. B. auch die Selbstklassifizierung.

Es ist schon bemerkenswert, dass bis heute kein schriftlicher Entwurf dieses Vorschlags vorliegt und mit den Verantwortlichen in den Ländern und Institutionen diese Ideen weder diskutiert noch abgestimmt wurden. Deshalb bleibt auch unklar, was der Bund in den Regelungskreisen des Jugendmedienschutzes eigentlich will. Sollen die Anbieter in der Zukunft etwa zwischen den Rechtskreisen wählen dürfen, wenn es um Filme und Spiele geht, die online vertrieben werden? Da dürften die Juristen sicher schon aus

formalen Gründen Einwände erheben. Meines Erachtens bewegt sich die Politik viel zu oft am Rande zur Symbolpolitik. Es gibt ein Phänomen, das man eine Art kollektiven Alarmismus nennen könnte, nach dem immer dann, wenn irgendwelche Vorfälle passiert sind, Profilierungsbemühungen unternommen werden oder die Diskussion über den Jugendmedienschutz öffentlich geführt wird und Scheinlösungen, gerade was den Onlinebereich betrifft, vorgeschlagen werden, die in der Praxis nur bedingt greifen. Wir alle wissen, dass das Internet unser ganzes Leben verändert. Abgrenzungen, von denen die klassische Gesetzgebung noch ausgeht, gibt es so nicht mehr. Deshalb sind alte Lösungen, die von proprietären Systemen her denken, überhaupt nicht geeignet, den Onlinewelten zu entsprechen. Stattdessen wird der Offlinebereich immer stärker geregelt. Man klopft sich auf die Schulter, dass z. B. die entsprechenden Kennzeichen auf Verpackungen von Trägermedien immer größer werden. Auf diese Art und Weise wird suggeriert, wir schützen Jugendliche besser, treibt sie aber in Wirklichkeit in den Onlinebereich, wo dagegen nur Symbolpolitik stattfindet. Es werden keine konkreten Vorschläge gemacht, wie man dort etwas verändern kann. Onlineregulierung bedeutet mehr, als nur Spiele und Filme veralteten Regelwerken zu unterwerfen. In der Zukunft wird vermutlich die Zugangsregulierung im Netz viel relevanter als die Inhaltereulierung werden. Der Debatte um die Jugendschutzprogramme und technisch möglichen Standards ist deshalb angemessener Raum zuzumessen. Nachdenken müssen wir – schon wegen der schlichten Menge – auch über die Prüfungen selbst und standardisierte Verfahren, wie sie bereits in anderen Ländern eingesetzt werden. In jedem Fall aber werden die Strategien einer regulierten Selbstregulierung und damit die Anbieterverantwortung auf der einen Seite und eine öffentliche Aufsicht auf der anderen Seite wichtiger. Wenn man sich dafür entscheidet, dann aber wegen der Konvergenzprozesse für den gesamten Medienbereich.

Wenn wir Jugendmedienschutz im Internet unterschiedlichen Regulierungen überlassen, besteht dann nicht die Gefahr, dass sehr unterschiedlich zustande gekommene Alterskennzeichen scheinbar gleichwertig nebeneinander stehen? Weiß der Laie dann noch, worauf er sich verlassen kann?

Jugendschutz ist keine Sache von Privatpersonen, die einschätzen, ob dieses oder jenes Angebot für unter 16- oder 18-Jährige geeignet ist oder nicht, sondern Jugendschutz setzt immer auf Verabredungen und Werten auf, die eine Gesellschaft zusammenhalten. Deshalb ist die Geschichte des Jugendmedienschutzes in Deutschland durchaus als eine sehr positive und sinnvolle Geschichte zu bewerten: Gesellschaftliche Gruppen werden in die Bildung von Wertemaßstäben und entsprechenden Einschätzungen einbezogen, man verständigt sich – auch vor dem Hintergrund sich verändernder Werte – darauf, Jugendschutz als gesellschaftliche Aufgabe zu erfassen, die verfassungsrechtliche Bezüge hat. Im Onlinebereich ist das jedoch viel schwieriger, weil man sich hier in einem Terrain internationaler Vertriebswege und Verbreitungsmöglichkeiten befindet, also nicht mehr einen begrenzten Raum hat, in dem man gesellschaftliche Verabredungen zu 100 % umsetzen und rechtlich garantieren kann. Das ist letztendlich das Problem, was wir für den Onlinebereich haben.

Seit Kurzem gibt es zwei von der KJM anerkannte Jugendschutzprogramme, mit deren Hilfe Jugendschutz im Internet realisiert werden soll. Diese Programme sind jedoch nur erfolgreich, wenn zum einen genügend Anbieter ihre Inhalte zuverlässig kennzeichnen und sie zum anderen von genügend Eltern genutzt werden. Was machen wir aber, wenn wir in zwei, drei Jahren feststellen, dass sie beispielsweise nur von 3 % der Eltern genutzt werden?

Hier sehe ich z. B. eine große Aufgabe der Politik. Anstatt in Sonntagsreden alarmistische Positionen zu verbreiten und Scheinpolitik zu betreiben, könnte sich die Politik viel stärker darauf konzentrieren, das, was derzeit möglich ist, pragmatisch durch Informationspolitik unters Volk zu bringen. Dafür gibt es viele Möglichkeiten. So könnte man Eltern durch Kindergärten und Schulen erreichen und über den derzeit möglichen Schutz durch solche Jugendschutzprogramme informieren. Wir alle wissen natürlich, dass die gegenwärtig zur Verfügung stehenden Jugendschutzprogramme wie JusProg oder das Angebot der deutschen Telekom noch nicht der Weisheit letzter Schluss sind und dass es immer noch eine unbekannte Fehlerquote gibt. Ein hundertprozentiger Jugendmedienschutz ist durch diese Programme nicht möglich, aber die Programme entwickeln sich weiter, und sie geben auch unter den jetzt vorhandenen Möglichkeiten mehr Schutz als vorher.

Kommen wir zur KJM. Was sind Ihrer Meinung nach momentan die inhaltlichen Schwerpunkte der Kommission?

Die KJM stellt im Zusammenhang mit dem Ansatz der regulierten Selbstregulierung sicherlich einen wesentlichen Schritt nach vorne dar, weil dadurch unterschiedliche Anbieter und vor allem bestimmte Bund-Länder-Kompetenzen zusammengeführt werden. Die Schwierigkeit ist aber, dass die KJM von ihrer Genese und Zusammensetzung her immer noch weitestgehend im Bereich des klassischen Rundfunks agiert. Die Hälfte der KJM-Mitglieder sind Direktoren von Landesmedienanstalten, die ihr schweres Rundfunkgepäck im Rucksack haben. Deshalb werden Themen wie Scripted Reality sehr hochrangig diskutiert und sogar überbewertet, obwohl aus meiner Sicht die viel größere Herausforderung der KJM im Onlinebereich liegt. Hier haben wir mit jugendschutz.net dankenswerterweise sehr große Expertise gewinnen und in die Arbeit der KJM einbeziehen können, aber der gesamte Onlinebereich ist der Bereich der Zukunft. All das, was über Fernsehen oder die klassischen Wege ausgestrahlt und unters Volk gebracht wird, erst recht der Offlinebereich, sind meines Erachtens schon gut reguliert und mit funktionstüchtigen Selbstkontrollen ausgestattet. Der Onlinebereich ist dagegen ein so dynamisches Feld, dass eigentlich hier eine Kommission Jugendmedienschutz in der Zukunft viel stärkere Akzente zu setzen hat.

Eine Folge der seit 2012 abgesetzten Sendung Die Super Nanny wurde durch die KJM beanstandet. Die KJM vertritt die Meinung, dass der Beurteilungsspielraum der FSF nicht für die Frage der unzulässigen Sendungen gilt, also auch nicht, wenn es um Menschenwürde geht. Sabotiert die KJM das fragile System der regulierten Selbstregulierung nicht selbst, denn warum soll ein Sender solche Programme der FSF vorlegen, wenn er damit rechnen muss, dass die Entscheidung später von der KJM gekippt wird? Oder will die KJM der FSF in Sachen Prüfungen Konkurrenz machen? Wäre nicht ein Dialog sinnvoller gewesen, wenn man inhaltlich anderer Meinung ist?

Wollen Sie, dass ich als Stellvertretender Vorsitzender meinem Gremium in den Rücken falle? Nächste Frage bitte! ... Na gut: Ihr Beispiel bezeugt meine eben skizzierte These, dass wir in der KJM immer auch noch mit der alten Rundfunkwelt kämpfen. Die KJM ist außerdem kein Zentralorgan, sondern selbst plural zusammengesetzt. Auch hier finden Diskussionsprozesse statt, wie sie in jedem Ausschuss der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen auch stattfinden. Selbst da gibt es manchmal Ergebnisse, die die FSF und ihr Vorstand bemerkenswert und nicht nachvollziehbar finden, weshalb es ja entsprechende Widerspruchsmöglichkeiten oder die Klage vor den Verwaltungsgerichten gibt. Gerade was das Verhältnis der KJM zu den Selbstkontrollen betrifft, so finde ich, sollten wir ein Stück gelassener miteinander umgehen. Entspannt Euch ein bisschen! Es gibt Möglichkeiten der Widerspruchverfahren, und es gibt auch innerhalb der KJM nicht nur wertkonservative Positionen. Jugendmedienschützer sind keine Taliban, sondern vertreten auch sehr pragmatische und liberale Positionen, die eine unterschiedliche Einschätzung von solchen Programmen zur Folge haben. Nehmen wir einmal die gesellschaftliche Diskussion um Die Super Nanny. Auch da gibt es als Beispiel zwei kinderpolitische Verbände, die völlig unterschiedliche Positionen vertreten. Der Deutsche Kinderschutzbund möchte Die Super Nanny am liebsten verbieten, während das Deutsche Kinderhilfswerk dem Angebot viel aufgeschlossener gegenübersteht. Hier wird deutlich, dass wir es in einer demokratischen Gesellschaft immer mit pluralen Positionen zu tun haben, die auch entsprechend plural sichtbar gemacht und ausgedrückt werden müssen.

Das öffentlich-rechtliche Fernsehen unterliegt nicht der Aufsicht durch die KJM, sondern wird von den eigenen Gremien kontrolliert. Ist es sinnvoll, dass zwei Fernseh-Institutionen, die z. T. dieselben Inhalte anbieten, unterschiedlichen Regelungssystemen unterworfen sind?

Es ist völlig absurd und geradezu lächerlich, diesen Unterschied zu machen. Natürlich wissen wir alle, dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen, was den Jugendschutz betrifft, ein insgesamt besseres Niveau bietet. Auf der anderen Seite passieren aber auch absurde Entscheidungen innerhalb des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die dann nicht mehr nachvollzogen werden können. Wenn z. B. ein Werbespot, der während der Sportschau drei Mal läuft, von der FSF für das private Fernsehen eine Sendezeitbeschränkung erhält, die für das öffentlich-rechtliche Fernsehen nicht gilt, dann verstehen natürlich die Bürger, die ihre Kinder zu schützen haben, überhaupt nicht mehr, wie das sein kann. Im Grunde genommen muss ein Angebot des Fernsehens, ob es nun öffentlich-rechtlich oder privat ist, gleich behandelt werden und einer vergleichbaren Ordnungspolitik unterliegen. Wenn insgesamt bravere Bürger Straftaten begehen, dann werden sie schließlich auch vor dem Gesetz gleich behandelt. Die Öffentlich-Rechtlichen haben vor diesem Hintergrund auch ihren Grundversorgungsauftrag noch einmal zu überdenken und – auch positiv gesehen – Angebote zu unterbreiten, die dem präventiven Jugendmedienschutz folgen. Bestes Beispiel: Einer der Preisträger des Kinderfilmfestivals Goldener Spatz (Halbe Portion) hatte seine deutsche Fernsehpremiere beim Bayerischen Rundfunk (BR) um 23.55 Uhr. Da stimmt irgendwas nicht, denn zu dieser Zeit sollten unsere Kleinsten eigentlich schlafen. Der entsprechende Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist dann, diese Programme auch zu verträglichen Zeiten auszustrahlen und nicht auf Randzeiten zu verdrängen, wo sie überhaupt keinen Sinn machen. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen versucht natürlich, im Unterhaltungsbereich wettbewerbs- und konkurrenzfähig zu bleiben. Wenn man sich aber für diesen Weg entscheidet, gilt der Grundsatz: Gleiches Recht für alle. Auch wenn es nur wenige Konfliktfälle gibt, so fasst man sich doch an den Kopf, wenn sich gerade die öffentlich-rechtlichen Anbieter als Jugendmedienschutzsünder entpuppen und auch noch auf einer gesetzlichen Sanktionierung dieses Verhaltens bestehen. Damit muss Schluss sein.

Wir haben jetzt über die gegenwärtige Aufstellung des Jugendschutzes gesprochen. Wenn Sie in die Zukunft schauen: Werden wir in zehn Jahren noch die gleichen Debatten führen wie heute oder wird sich da vieles grundlegend geändert haben?

Ich glaube, dass die Zukunft des Jugendmedienschutzes vor allem von der Diskussion um Onlinemedien weiter vorangetrieben werden wird. Sowohl die Ohnmachtserfahrungen des Jugendmedienschutzes als auch die faktischen Nutzen von Jugendmedienschutz werden viel pragmatischer diskutiert werden. Man wird eine ganz neue Diskussion bekommen – wahrscheinlich auch, weil Inhalte in Zukunft viel stärker online und vor allem von internationalen, nur schwer regulierbaren Anbietern abgerufen werden. Das sehen wir schon jetzt beim Nutzungsverhalten der Kleinsten. Es wird eine Relativierung von Diskussionen geben, die im klassischen Jugendmedienschutz derzeit noch stattfinden, die eigentlich Kontroversen von vorgestern sind und nicht mehr die Schärfe und Relevanz haben werden. Eine Sendung wie Die Super Nanny wird vor diesem Hintergrund nur noch eine relative Bedeutung als kontroverser Gegenstand im Jugendmedienschutz behalten können, selbst wenn sich Jugendmedienschützer über Beurteilungsspielräume verkrachen und Bürgerinnen und Bürger darüber streiten, ob es nun sinnvoll oder weniger sinnvoll ist, mit einem solchen Format zu leben. Ein solcher Streit ist ein Kernelement einer demokratischen Gesellschaft, aber er muss nicht unbedingt zu Beanstandungen führen. Unterm Strich glaube ich, dass man auf diese Situation nur mit zweierlei Strategien antworten kann:

Erstens muss man seine vollen Anstrengungen in der Regulierung und Selbstregulierung auf den Onlinebereich konzentrieren, die Anbieterverantwortung weiter stärken und an standardisierten Zugangs- und Verfahrensregeln arbeiten. Zweitens brauchen wir ein Gegengewicht gegen die bisher noch einseitige ordnungspolitische Behandlung des Jugendmedienschutzes, und das ist eben der präventive Jugendmedienschutz, das Erlernen des Umgangs mit Medien. Ich fordere kein Schulfach „Medien“, sondern eine viel stärkere Praxis des Umgangs mit Medien im frühkindlichen Bereich und erst recht in der schulischen und außerschulischen Bildung. Und vor diesem Hintergrund müssen wir uns Gedanken machen, wie wir politisch dieses Thema stärker nach vorne bringen. Ich meine, nachdem Bund und Länder einen gemeinsamen Weg im Bereich des Jugendmedienschutzes gegangen sind, ist auch hier ein gemeinsames Handeln von Bund und Ländern notwendig. Mein Vorschlag ist, sich hier darüber zu verständigen, ob man zu einer gemeinsamen Bund-Länder-Stiftung für die Förderung von Medienkompetenz kommt und diese so umfangreich ausstattet, dass Medienpädagogik keine Randerscheinung in der außerschulischen und schulischen Praxis mehr bleibt. Es müssen tatsächlich ausreichend Finanzen und durch Aus- und Fortbildung qualifiziertes pädagogisches Personal vorhanden sein, um diese Herausforderung zu meistern. Es wird in der Zukunft nicht eine Ablösung des ordnungspolitischen Jugendmedienschutzes durch den präventiven Jugendmedienschutz geben, sondern beide werden sich komplementär ergänzen. Und dieser Weg wird nach meiner Überzeugung durch den Druck, der durch die Onlineproblematik ausgeübt wird, stark befördert werden.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Alexander Grau

Fröhlich in der Blase

Individualität und Autonomie sind in der Kultur-entwicklung des Abendlandes auf das Engste miteinander verbunden: ohne Autonomie keine Individualität, ohne Individualität keine Autonomie. Durch die Personalisierung des Internets, wie sie Google, Facebook, Amazon & Co. vorantreiben, wird diese wechselseitige Abhängigkeit ausgehebelt. Wir laufen Gefahr, die Befriedigung unserer individuellen Bedürfnisse durch die Aufgabe unserer Autonomie zu erkaufen. Erläutert Eli Pariser (*Filter Bubble. Wie wir im Internet entmündigt werden*. München 2012) die technischen Grundlagen sowie die psychologischen und sozialen Auswirkungen dieses Prozesses, so skizziert der Satiriker Leo Fischer (*Generation „Gefällt mir“*. Oldenburg 2012) die mentale Befindlichkeit, die diese Entwicklung ermöglicht, was es reizvoll macht, beide Bücher zusammen zu lesen.

Am 4. Dezember 2009 erschien auf Googles Firmenblog ein Posting, das damals nur wenige zur Kenntnis nahmen, das aber eine Ankündigung enthielt, die das Internet nachhaltig revolutionieren, Marketingfachleute jubeln lassen und Datenschützern Sorgenfalten ins Gesicht graben sollte. Unter der Überschrift: *Personalized Search for everyone* kündigte das Unternehmen aus Mountain View in schönstem Neusprech an: „Today we're helping people get better search results by extending Personalized Search to signed-out users worldwide [...]. Now when you search using Google, we will be able to better provide you with the most relevant results possible.“

Selbstlos, so könnte man den Eindruck gewinnen, hilft Google seinen Benutzern, damit diese noch bessere Suchergebnisse erzielen, und ist nunmehr endlich in der Lage, noch relevantere Suchresultate bereitzustellen. Toll! Nur: Wie macht Google das eigentlich? Darüber wird man im folgenden Absatz aufgeklärt: „This addition enables us to customize search results for you based upon 180 days of search activity linked to an anonymous cookie in your browser.“

Google implantiert also einen Cookie in die Browser seiner Nutzer und speichert so die Suchaktivitäten einschließlich Suchanfragen und angeklickter Ergebnisse des letzten halben Jahres. Ganz am Ende des Postings wird immerhin darauf hingewiesen, dass man diese segensreiche Neuerung der „Personalisierten Suche“ auch abschalten kann.

Doch nicht nur Google personalisiert. Ähnliches lässt sich auch bei Facebook beobachten. Dabei ist das Problem, vor dem Facebook steht, erst einmal nachvollziehbar. Es lautet: Informationsflut. Wer 100 oder 200 Facebook-Freunde hat, kann dermaßen mit Posts und Links eingedeckt werden, dass es unmöglich ist, alle zur Kenntnis zu nehmen. Damit aber wird die Neuigkeiten-Seite schnell unbrauchbar. Facebooks Lösung heißt EdgeRank. Dahinter verbirgt sich ein Algorithmus, der den sogenannten Top News Feed steuert und bestimmt, was ganz oben auf der Seite erscheint und was nicht. Der Hauptfaktor von Facebooks Berechnungen ist dabei die Interaktion: Neuigkeiten von Menschen oder Gruppen, mit denen ich mich häufig austausche, werden am Kopf der Seite angezeigt, Meldungen von seltener genutzten Kontakten weiter unten oder gar nicht. Mit anderen Worten: EdgeRank wirkt verstärkend. Mit seinen Lieblingsthemen wird man sich noch intensiver befassen, mit Dingen aber, für die man sich früher beiläufig oder am Rande interessierte, zunehmend weniger.

Im April 2011 führte Facebook dann den berühmten „Gefällt mir“-Button ein. Der ermöglichte es dem Unternehmen, auf einen Schlag ungleich mehr Daten über die Vorlieben seiner Nutzer zu erheben als allein mit EdgeRank – und seine Angebote entsprechend weiter zu personalisieren. Das geschieht umso effektiver, als sich beim Besuch einer Facebook-Seite automatisch ein Cookie installiert,

der beim Aufrufen einer Internetseite mit einem „Gefällt mir“-Plug-in ausgelesen wird, vollkommen unabhängig davon, ob der „Gefällt mir“-Button gedrückt wird – und unabhängig davon, ob man selbst bei Facebook angemeldet ist.

Der Pionier des personalisierten Internets war jedoch nicht Google oder Facebook, sondern Amazon. Als das Unternehmen 1995 startete, verwendete es von Anfang an einen von dem legendären Brain Trust PARC entwickelten kollaborativen Filter, der in der Lage war, aufgrund des Kaufverhaltens eines Kunden spontane Kaufempfehlungen zu geben. Indem Amazon über einen längeren Zeitraum beobachtet, welche Kunden welche Artikel bevorzugen, ist das Unternehmen zudem in der Lage, zu errechnen, welches Buch oder welche CD den Nutzer aufgrund des Kaufverhaltens anderer Kunden vielleicht auch interessieren könnte („Kunden, die sich diesen Artikel angesehen haben, haben sich auch angesehen:“).

Die Sache ist sehr einfach: Je mehr Daten Amazon sammelt, umso genauer können die implantierten Algorithmen berechnen, was uns mit ziemlicher Sicherheit interessieren könnte. Eine Möglichkeit, an noch mehr Daten zu gelangen, bietet das Lesegerät Kindle. Traditionelle Bücher haben den Nachteil, dass Amazon nicht nachvollziehen kann, was wir mit ihnen machen. Vielleicht schenken wir das Buch über Dackelzucht einem Freund, der sich dafür brennend interessiert – wir selbst aber können Dackel nicht ausstehen. Hier schafft Kindle Abhilfe. Mithilfe dieses Lesegeräts kann Amazon nachvollziehen, welche Textstellen wir markieren, welche Seiten wir überschlagen und welche wir mehrfach gelesen haben. Und selbstverständlich lassen sich die neueren Kindle orten, was zusätzliche Informationen über unser Leseverhalten ermöglicht.

Individualität oder Autonomie?

Sehr holzschnittartig kann man die soziologischen und mentalitätsgeschichtlichen Entwicklungen seit Renaissance und Reformation unter die Begriffe „Individualisierung“ und „Autonomisierung“ fassen. Das nach Individualität strebende Subjekt war zugleich auch immer das um Autonomie ringende Subjekt und vice versa. Diese Verbindung von Individualität und Autonomie ist jedoch mit einem Mal nicht mehr selbstverständlich. In Zukunft, der Verdacht drängt sich auf, werden wir unseren individualistischen Lebensstil durch die Preisgabe unserer Autonomie erkaufen.

Eli Pariser ist Board President und ehemaliger Executive Director von MoveOn.org, einer linksliberalen Agitationsplattform in den USA, die der Demokratischen Partei nahesteht. Eli Pariser hat nun ein Buch geschrieben (*Filter Bubble. Wie wir im Internet entmündigt werden*. München 2012), in dem er die Folgen der Personalisierung des Internets zu beschreiben versucht. Seine These: Die Algorithmen von Facebook, Google, Amazon und Konsorten er-

schaffen „ein ganz eigenes Informationsuniversum für jeden von uns – das, was ich die Filter Bubble nenne – und verändern so auf fundamentale Weise, wie wir an Ideen und Informationen gelangen“ (S. 17).

Dabei sieht Pariser sehr klar, dass Menschen schon immer Informationen durch die Wahl ihrer Medien gefiltert haben und dort lieber die eigenen Standpunkte wiederfinden als die des politischen Gegners: Wer die Grünen wählt, liest eben eher die „taz“ als die „F.A.Z.“ oder die „Welt“. Das Neue an der aktuellen Situation ist, so Pariser, dass wir erstens allein in unserer Informationsblase sitzen und nicht als Angehörige einer Gruppe, dass zweitens die Blase, die uns umgibt, anders als die klassischen Medien, unsichtbar ist, weshalb, drittens, viele Menschen gar nicht merken, dass sie informativ eingekapselt sind und die personalisierte Welt, die ihnen vorgegaukelt wird, für die tatsächliche, objektive Welt halten. – Wenn man nicht weiß, dass Google News Nachrichtenmeldungen personalisiert, kann man ein sehr verschrobenes Weltbild bekommen.

Die fragmentierte Welt

Wir leben im Zeitalter der Disintermediation – so nannte Jon Pareles, ein Kritiker der „New York Times“, den Bedeutungsverlust professioneller medialer Vermittler, also etwa von Lektoren, Kuratoren oder Redakteuren. Allerdings weist Pariser zu Recht darauf hin, dass das nur die halbe Wahrheit ist. Es ist eben nicht so, dass professionelle Gatekeeper durch demokratische Prozesse ersetzt wurden, sondern durch Programme – mathematische Gatekeeper. Das Internet, wie es sich in den letzten Jahren entwickelt hat, trägt so in zweifacher Weise zu einer Fragmentierung des öffentlichen Raumes bei: einerseits durch die Masse an Information, die es zur Verfügung stellt, andererseits durch die personalisierte Informationsweiterleitung der großen Internetplattformen.

Man braucht nur konsequent weiterzudenken: Wenn in ein paar Jahren die Papierzeitungen nur noch die Anhängsel von News-Portalen sind, werden nur noch jene Meldungen oder Artikel verbreitet, die am meisten gelesen und am häufigsten weitergeleitet worden sind; vor allem wird jeder Nutzer seine auf ihn maßgeschneiderte elektronische Zeitung bekommen. Das Ergebnis kann eine Provinzialisierung der Interessen und des Denkens sein, das all den schönen Erwartungen an unbegrenzte Kommunikation, die einmal mit dem Internet verbunden waren, Hohn spricht.

Damit läuft das Internet – so Pariser – Gefahr, alles zu unterbinden, was Kreativität, neue Ideen und wissenschaftliche Revolutionen ausmacht: den Kontakt mit dem ungewohnten Standpunkt, die Konfrontation mit einer anderen Sichtweise oder auch nur mit einem Thema, mit dem man sich zuvor nie befasst hat. Sorgen die traditionellen Medien dafür, dass ich auf jeder Seite meiner Tageszeitung vor Augen geführt bekam, was ich alles nicht wusste, so wird

»Die Zukunft des Internets [...] wird anders aussehen, als es sich die Internetpioniere vor Jahrzehnten erträumt haben. Viel wahrscheinlicher als die basisdemokratische Utopie grenzenlosen Austauschs freier Information unter aufgeklärten Geistern ist die einer verstärkten Segmentierung der Welt: Die Menschen bekommen nur noch das vermittelt, wofür sie sich ohnehin interessieren.«



das personalisierte Netz dafür sorgen, dass das Wissen um das Nichtgewusste verloren geht. Personalisierte Filter „entfernen Leerstellen und verwandeln bekannte Unbekannte in unbekannt Unbekannte“ (S. 114).

Die Auswirkungen dieser Limitierung des medialen Horizonts sieht Pariser auf der individualpsychologischen und der gesellschaftlichen Ebene. Für das Individuum bedeutet die Personalisierung des Internets vor allem den Blick in einen verzerrten Spiegel. Unsere persönliche Identität hat viele Facetten und variiert mit dem sozialen Umfeld. Dieser Variabilität des Ichs wird die Filter Bubble nicht annähernd gerecht, sie reduziert die Persönlichkeit auf einige wenige Aspekte. Es steht zu befürchten, dass das personalisierte Netz in einer Art Rückkopplungsschleife psychologische Komplexitätsreduktion betreibt. Freudianisch ausgedrückt wäre es nicht verwunderlich, wenn das triebgesteuerte „Es“ sich in der Persönlichkeitsstruktur Bahn brechen würde.

Aber auch politisch kann die Personalisierung erhebliche Folgen haben. Zumindest würde sich die politische Landschaft erheblich verändern, wenn das Internet Bürger erziehen würde, die nur noch das wissen, was sie interessiert, und verlernt haben, Standpunkte einzunehmen, die vom eigenen Ich und seinen Vorlieben und Interessen abstrahieren: „Letztlich kann Demokratie nur funktionieren, wenn wir Bürger in der Lage sind, über unsere Eigeninteressen hinauszudenken. Dazu benötigen wir eine gemeinsame Sicht auf die Welt, in der wir zusammen leben“ (S. 172).

Individualität oder Eskapismus

Die Zukunft des Internets, so viel kann man sagen, wird anders aussehen, als es sich die Internetpioniere vor Jahrzehnten erträumt haben. Viel wahrscheinlicher als die basisdemokratische Utopie grenzenlosen Austauschs freier Information unter aufgeklärten Geistern ist die einer verstärkten Segmentierung der Welt: Die Menschen bekommen nur noch das vermittelt, wofür sie sich ohnehin interessieren.

Versucht Pariser, die technischen Grundlagen, Gefahren und möglichen Folgen dieser Entwicklung zu analysieren, so nimmt sich Leo Fischer der Mentalität an, die empfänglich ist für die personalisierte, heile, widerspruchsfreie Welt. Es ist die Welt der medial verbreiteten Klischees, der immer wieder gleichen Geschichten, der immer gleichen Medienfiguren, die in den immer gleichen inhaltsfreien Talkshows mit auswechselbaren Moderatorinnen sitzen; es ist für Fischer die Welt der Leute, die das „Berghain“ hip und toll finden, ergriffen Anselm Grüns Flachheiten lauschen, begeistert Daniel Kehlmann lesen, irgendwie Tibet samt Dalai-Lama-Kitsch toll finden und Bier mit Grapefruitgeschmack mögen – genauso wie Jimi Blue Ochsenknecht.

Leo Fischer ist Chefredakteur der „Titanic“. Das Compendium von Texten, das er unter dem Titel *Generation „Gefällt mir“* vorlegt (Oldenburg 2012), will keine ernsthafte Analyse sein, sondern satirische Momentaufnahme einer Befindlichkeit. Denn Personalisierung hin oder her: Auch das Personalisierte wird geteilt, und weil wir alle weit weniger originell sind, als wir manchmal selbst meinen, sind unsere Vorlieben eben auch die Vorlieben anderer. Das Bild, das Fischer zeichnet, ist eindeutig: Wir haben es mit einer „Generation von Trantüten, Duckmäusern und Leisetretern“ (S. 13) zu tun. „Jahrelang hat sie das Netz aufgebaut, um den Zumutungen des Kapitalismus zu entfliehen – und muss nun zusehen, wie er ihr das fertige Endprodukt ohne Gegenleistung aus der Hand nimmt“. Doch leider: „Der Kapitalismus hat keinen ‚Gefällt-mir-nicht‘-Button“ (ebd.). Und hier beginnt das Problem. Für eine Generation, die nicht mehr wollte „als ein paar lustige Katzenfotos, kostenlose Kinofilme und ein hermetisches abgeschlossenes Kuscheluniversum“ (ebd.), ist dieser Gedanke eine Zumutung. Also wählt man die „Piraten“ und „folgt der Utopie der Unpolitischen“ (S. 14).

Pariser formuliert das etwas analytischer so: „Die Filter Bubble wäre nicht so verlockend, wenn sie nicht unserem postmaterialistischen Wunsch nach maximaler Selbstverwirklichung entsprechen würde“ (S. 169). Dieses Bedürfnis nach individueller Selbstverwirklichung mündet jedoch in der Aufgabe persönlicher Autonomie – und in einem Neokollektivismus, dessen Wirkungsmacht deshalb so gefährlich ist, weil sich in seinem Namen knallharte Wirtschaftsinteressen und naive politische Gesellschaftsutopien die Hand reichen.

Dr. Alexander Grau
arbeitet als freier Kultur- und
Wissenschaftsjournalist.



Literatur

Inhalt:

- Leif Kramp: **Gedächtnismaschine Fernsehen** Klaus-Dieter Felsmann **106**
- Ivo Ritzer: **Fernsehen wider die Tabus. Sex, Gewalt, Zensur und die neuen US-Serien** Lothar Mikos **108**
- Robert Blanchet/Kristina Köhler/Tereza Smid/Julia Zutavern (Hrsg.): **Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien** Michael Wedel **109**
- Anna-Caterina Walk: **Das Andere im Tatort. Migration und Integration im Fernsehkrimi** Yulia Yurtaeva **110**
- Eggo Müller: **Not only Entertainment. Studien zur Pragmatik und Ästhetik der Fernsehunterhaltung** Hans-Dieter Kübler **111**
- Kristin Bulkow/Christer Petersen (Hrsg.): **Skandale. Strukturen und Strategien öffentlicher Aufmerksamkeitserzeugung** Lothar Mikos **112**
- Andreas Ziemann: **Medienkultur und Gesellschaftsstruktur. Soziologische Analysen** Klaus-Dieter Felsmann **113**
- Michael Doh: **Heterogenität der Mediennutzung im Alter. Theoretische Konzepte und empirische Befunde** Hans-Dieter Kübler **114**
- Katja Friedrich/Ben Bachmair/Maren Risch (Hrsg.): **Mobiles Lernen mit dem Handy. Herausforderung und Chance für den Unterricht** Tilman P. Gangloff **115**
- Thomas Morsch: **Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino** Uwe Breitenborn **116**

Gedächtnismaschine Fernsehen

Die gedächtniswissenschaftliche Theoriebildung beachte zwar, so der Autor der hier vorliegenden Publikation, zunehmend die medialen Manifestierungen und Prozesse von Erinnerung im öffentlichen Raum, doch wenn sie dies tut, dann konzentriert sie sich entweder auf die alten Medien wie Druckerzeugnisse, oder sie hat die digitalen Netzstrukturen im Internet im Blick. „Das alte neue Massenmedium Fernsehen jedoch wurde bei der Untersuchung seiner Interdependenzen mit drängenden Fragen der kulturellen Gedächtnistheorie kurzerhand übersprungen und fristet ein Dasein am Rande“ (S. 20). Dieses Defizit suchte Leif Kramp mit seiner Dissertation an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg auszugleichen, indem er die Problemlage sehr faktenreich darstellt und gleichzeitig wesentliche Impulse für eine weitergehende Forschung zu diesem Themenfeld vermittelt. Für die Öffentlichkeit hat der Akademie Verlag Berlin die Ergebnisse von Kramps Arbeit in zwei Bänden auf ca. 1.200 Seiten sehr ansprechend aufbereitet. Der damit verbundene verlegerische Aufwand erscheint mehr als berechtigt, da die Publikation durchaus als ein grundlegendes Nachschlagewerk angesehen werden kann. Kramp führt zunächst in einem komplexen Aufriss die historische und theoretische Vielfalt der Gedächtnisforschung im Hinblick auf seinen Untersuchungsgegenstand, das Fernsehen, zusammen. Dabei arbeitet er insbesondere den Aspekt der medialen Instrumentalisierung von Gedächtnis heraus, der nur zu verstehen ist, „wenn alle De-

terminanten des betreffenden Mediums“ und hier vor allem „der Nutzungsumstände und Beweggründe des Rezipienten“ in entsprechende Betrachtungen einbezogen werden (S. 108). Solcherlei Betrachtungen stellt der Autor im Folgenden facettenreich mit Blick auf das Medium Fernsehen an. Zunächst zeigt er, hinsichtlich der Fernsehlandschaften der einstigen beiden deutschen Teilstaaten und der USA, wie – bei aller Widersprüchlichkeit – vom Fernsehen als zentralem Selbstverständigungsinstrument „zu einem maßgeblichen Teil kulturschöpfende und kulturformende Impulse“ ausgehen, „welche die Voraussetzung schaffen für die nationale Identitätsstiftung und die Bewahrung derselben“ (S. 140). Kramp nimmt das Fernsehen als relevante gesellschaftliche Größe ernst und stellt sich somit gegen eine noch immer weitverbreitete intellektuelle Skepsis, die dem Medium nicht zuletzt wegen seiner Flüchtigkeit eher desorientierende Wirkung als weltbildkonstruierende und eben auch Gedächtnis generierende Fähigkeiten zuordnet. Sehr interessant sind in dieser Hinsicht die Ausführungen des Autors zur Glaubwürdigkeit des Fernsehens. Diese Kategorie sieht er als essenziell für das Medium an. Wenn das Fernsehen auch anfällig für Manipulationsversuche jeglicher Art bis hin zu Fälschungen durch digitale Bildbearbeitung sei, so ist die Aufmerksamkeit des Publikums, das ernsthafte Vertrauensbrüche übel nimmt, ein starkes Korrektiv. Allerdings müsse man in diesem Kontext auch das Unterhaltungselement als eine potenziell wertvolle Größe ansehen. Eine „Dichotomisierung von Information und Unterhaltung mit mora-

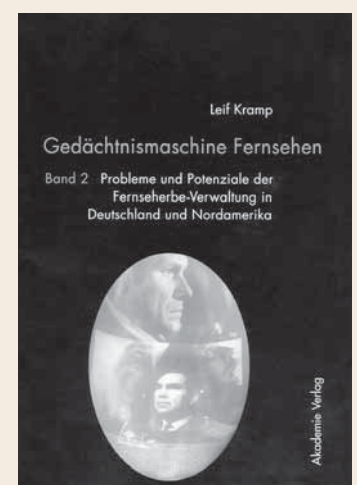
lich aufgeladenen Polarisierungen wie zwischen Aufklärung und Zerstreuung“ (S. 303) werde der Sache nicht gerecht. Eine sachliche Betrachtung dieser Fragen macht weder die Hybridisierung von klassischen Informations- und Unterhaltungsformaten noch „die televisuelle Dramatisierung von ‚Realität‘ zum Zwecke der Unterhaltung“ (S. 302) in Reality-TV-Formaten einfach. Doch Kramp findet bei seinen Überlegungen auch hier wichtige Indikatoren für das Glaubwürdigkeitskriterium. Nachdenkenswert ist auch, was Kramp zur „Bildung durch Fernsehen“ sagt: „Fernsehbildung verläuft im Regelfall unerkannt und unterbewusst: Informations- und Unterhaltungsformate formen die Weltbilder ihrer Zuschauer, zwar nicht in der Weise, dass alles Wissen aus den Massenmedien gespeist würde, doch in signifikanter und oft identitätsstiftender Ausprägung.“ Man muss dem deutlich bekennenden TV-Liebhaber sicher nicht in allen Punkten folgen, doch wie er seine These herleitet und begründet, ist schon bemerkenswert, und dies sollte bei grundsätzlichen Bildungsdebatten stärker als bisher zur Kenntnis genommen werden.

Die Bedeutung des Fernsehens als ein wichtiger gesellschaftlicher Gedächtnisspeicher wird im ersten Band der Publikation auch hinsichtlich der Bedeutung der Bilder, der Fernsehkunst, der Rolle von Geschichte und Erinnerung im Fernsehen und in Bezug zum Gemeinschaftsmedium Fernsehen überzeugend dargelegt. Der hier angehäufte Fundus an Zeugnissen gelebter und gestalteter Vergangenheit muss in einer öffentlichen Gedächtnisorganisation archiviert werden, um für die gesellschaft-

liche Erinnerungsarbeit zugänglich zu sein. Die Betriebslogik der Medien spreche allerdings dagegen, „um das kulturelle Speichergedächtnis zu stützen“. „Es braucht also Institutionen, die als Anlaufstellen für die Verwahrung und Erhaltung der Zeugnisse der Vergangenheit bürgen und sie in wechselnden Kontexten zugänglich machen“ (S. 544). Die Gedächtnismaschine Fernsehen entzieht sich allerdings der klassischen musealen Arbeitsweise. Es braucht diesbezüglich, so Kramp, „ein radikales Umdenken in den wesentlichen Fragen der Sammlung, Bewahrung und Zugänglichmachung“ (S. 545) dieses Erbes. Der zweite Band der vorliegenden Arbeit dokumentiert eine umfangreiche empirische Untersuchung des Autors über den Status quo heute vorhandener Fernseharchive und Filmmuseen der USA, Kanadas und Deutschlands. In einer fallspezifischen Dokumentenanalyse zum gescheiterten Projekt „Deutsche Mediathek“, in 63 Expertengesprächen und in Organisationsanalysen von acht Fernseharchiven wird deutlich, was vorhanden ist, wo Probleme liegen und welche Perspektiven es geben könnte. Aus hiesiger Sicht ist es sicher besonders aufschlussreich, den über 15 Jahre reichenden Versuch zum Aufbau einer nationalen Mediathek, der letztendlich begraben wurde und dann in Form einer Unterabteilung der Deutschen Kinemathek neu auferstand, in ganzer Komplexität nachvollziehen zu können. Diese Analyse wird umso wertvoller, als dass sie in einen Beziehungszusammenhang zu nordamerikanischen Erfahrungen gestellt wird. In den USA und in Kanada gibt es die längsten und auch die vielschichtigsten Erfahrungen

im Umgang mit dem Fernseherbe und dies kann trotz – oder auch wegen – aller auch dort zu beobachtenden Defizite für hiesige Verhältnisse ausgesprochen anregend sein. Darüber hinaus weisen Kramps nicht nur interdisziplinär, sondern auch international angelegten Forschungen bereits auf eine wichtige Zielgröße der Auseinandersetzung mit dem Fernseherbe. Je mehr das national zentrierte Verständnis von Fernsehen im Rahmen der Globalisierung in den Hintergrund tritt, desto deutlicher ist eine internationale Kooperation bei Forschung und Bildung angezeigt. Auf der Grundlage seiner Untersuchungen fasst Leif Kramp abschließend übergreifende „Trends und Problemherde“ zusammen und formuliert einige Handlungsoptionen. Eine konkrete Schlussfolgerung, wie ein Ort zur Aufbewahrung und aktiven Pflege und Nutzung von Fernsehgeschichte aussehen müsste, zieht der Autor nicht. Dies wäre auch mehr als spekulativ, da sowohl die politischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten als auch die lokalen Besonderheiten in jedem Fall gesondert beachtet werden müssten. Gleichwohl bietet die Publikation jedem interessierten Planer einer entsprechenden Einrichtung einen fundierten Leitfaden, an dem er sich orientieren kann.

Klaus-Dieter Felsmann



Leif Kramp:
Gedächtnismaschine Fernsehen. Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung (Band 1). *Probleme und Potenziale der Fernseherbe-Verwaltung in Deutschland und Nordamerika* (Band 2). Berlin 2011: Akademie Verlag. 1.246 Seiten, 198,00 Euro



Ivo Ritzer:
Fernsehen wider die Tabus. Sex, Gewalt, Zensur und die neuen US-Serien. Berlin 2011: Bertz + Fischer. 135 Seiten m. Abb., 9,90 Euro

Fernsehen wider die Tabus

Seit der Jahrtausendwende gibt es einen Schub neuer amerikanischer Fernsehserien, die auch hierzulande mehr oder weniger große Popularität genießen. Gingen die *Sopranos* noch auf einem späten Sendeplatz am Sonntag unter, konnten Serie wie *Sex and the City*, *Six Feet Under*, *Nip/Tuck* oder *Dexter*, die auf den Privatsendern ausgestrahlt wurden, mehr Zuschauer erreichen. Um diese Serien und weitere wie *The Wire*, *Weeds*, *Mad Men* und *Breaking Bad* ist eine Diskussion entbrannt, die um zwei Punkte kreist: 1) die komplexe Erzählweise und 2) die Darstellung von Sex und Gewalt. Diesen Themenbereichen widmet sich der Mainzer Medienwissenschaftler Ivo Ritzer in seinem Essay. Zunächst stellt er den Erfolg dieser Serien dar, die vor allem von amerikanischen Kabelsendern wie HBO, Showtime und FX in Auftrag gegeben wurden. In ihnen wird auf etwas andere Weise erzählt, als es zuvor in Serien üblich war. Durch eine Vielzahl von Protagonisten und die Verschachtelung zahlreicher Handlungsstränge wurde die Erzählweise komplexer. „Dieser Dramaturgie geht es darum, Beziehungen zu knüpfen, ein Netz zu spinnen. [...] Dadurch erreichen viele der aktuellen US-amerikanischen Serien nicht nur ein hohes Maß an Selbstreferenzialität, sondern auch eine neue Unübersichtlichkeit, die das erzählerische Setting außerordentlich multidimensional wirken lässt. Es entsteht durch die Vielzahl der Protagonisten ein Panorama der Perspektiven“ (S. 14f.). Die erzählte Geschichte ist daher für die Zuschauer nicht immer auf den ersten Blick verständlich. Die komplexen Serien sind auf

eine mehrfache Rezeption ausgelegt – so wird ein nicht unwesentlicher Teil des Umsatzes mit DVD-Boxen gemacht, die im Bereich des Home Entertainment ein eigenes Segment bilden. Allerdings: „Die neuen Serien sprechen kein Massenpublikum an, sie richten sich an eine privilegierte Elite: „An educated upper-middle class““ (S. 25), also an diejenigen Zuschauer, die sich ein Abonnement der Kabelsender leisten können, um die Serien zu schauen.

Der Autor macht bei einigen der neuen Serien eine „Affinität zu Konfrontation und Schock“ aus (S. 38). Denn Nacktszenen sind ebenso von großer Bedeutung für den Erfolg wie explizite Gewaltszenen. In der Vampirserie *True Blood* geht es nach Auffassung des Autors um das Zelebrieren sadomasochistischer Sexualität und die Inszenierung von Splattereffekten. „In Serien wie *Californication*, *True Blood* oder *Spartacus: Blood and Sand* geht es ganz gezielt darum, mit tabuisierten Inhalten zu spielen, die antithetisch zu Werttraditionen bürgerlicher Gesellschaften stehen“ (S. 39). Dadurch ist ihnen ein subversiver Charakter eigen, da sie gegen die gültige Moral aufbegehren. Auf das Publikum wirken sie nach Auffassung von Ritzer mental stimulierend. „Ästhetische Fantasien um Sex und Gewalt setzen eine ambivalente Faszination im Rezipienten frei, indem sie hinter die gewohnte Ordnung der Dinge und ihre tabuisierten Felder blicken. Sie machen das Unsichtbare sichtbar, lassen Alpträume und Ungewissheiten sich materialisieren“ (S. 49f.). Allerdings geht es den Sendern nicht darum, Tabus zu brechen, sondern mit komplexer Narration, Sex und Gewalt Zuschauer an den Sender zu binden. Der Tabu-

bruch erfolgt daher laut Ritzer aus ökonomischem Kalkül – und das nehme ihm die subversive Kraft. Denn: „Mit seinen transgressiven Serien will das US-Fernsehen im Dissens den Konsens schaffen, indem es den Dissens abschafft“ (S. 88). Das mag der Autor glauben, liegt damit aber fern der Realität. Dem US-Fernsehen einen Gesamtwillen zu unterstellen, grenzt an Verschwörungstheorie. Dass kommerzielle Sender mit ihren Produkten – seien es nun Serien oder Castingshows – Zuschauer generieren und Geld verdienen wollen, ist ihr legitimes Interesse.

Zur Stützung seiner Thesen bemüht der Autor Theorien von Baudrillard über Foucault und Freud bis hin zur Kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Bei den Ausführungen dazu entfernt er sich gelegentlich weit von seinem Gegenstand, den neuen amerikanischen Serien. Der Autor selbst kann sich nicht entscheiden, ob er einem vermeintlich kritischen Gestus huldigt oder doch lieber seiner Faszination für die Serien. Interessant wäre gewesen, mehr über die Unterschiede in der Narration und der Inszenierung von Sex und Gewalt der einzelnen Serien zu erfahren. Immerhin gibt der Autor einige Hinweise darauf, warum die ästhetische Inszenierung von Sex und Gewalt beim Publikum gut ankommt.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Serielle Formen

Kein anderes Medium hat sich das Prinzip der Serialität so sehr zu eigen gemacht wie das Fernsehen. Dessen Produktionsroutinen, Programminhalte und Rezeptionsgewohnheiten sind in einem Ausmaß von seriellen Formen durchdrungen, das seine Existenz jenseits der Serie schwer vorstellbar erscheinen lässt. Vor diesem Hintergrund zielt der aus einer 2009 in Zürich abgehaltenen Tagung hervorgegangene Sammelband auf den Erkenntnisgewinn eines doppelten V-Effekts. Der erste ist historischer Natur und beruht auf dem Verweis auf vorgängige, alternative und post-televisuelle Logiken des Seriellen, wie sie sich im Fortsetzungsroman, in Comic-Heften, Filmserials sowie neuerdings in YouTube-Videos finden. Der zweite betrifft die kulturell variierende stilistische Bandbreite und das ästhetische Innovationspotenzial von Serien im Fernsehen, wie es in jüngster Zeit vor allem an Beispielen des fiktionalen Quality-TV US-amerikanischer Prägung die Aufmerksamkeit der Forschung verstärkt auf sich gezogen hat. Letztere dominieren denn auch einmal mehr die Diskussion im vorliegenden Band. Die von Kristina Köhler einleitend formulierte Intention der Dezentrierung einer „fernsehspezifischen Herangehensweise“ zugunsten einer „dynamischen Perspektive, die aufzuzeigen vermag, wie sich Fernsehserien im Wechselspiel mit anderen Medien sowie in Abhängigkeit technologischer Entwicklungen fortlaufend neu konfigurieren“ (S. 25), findet sich primär in Beiträgen zur ersten Sektion des Buches („Die amerikanische Serienlandschaft im Wandel“) eingelöst. Hier sind es die grundsätzlichen Überle-

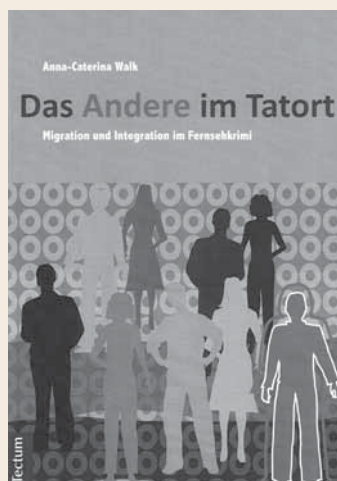
gungen und Beobachtungen von Ursula Ganz-Blättler (zu Prozessen der Zuschauerbindung und Bildung von „Erzählgemeinschaften“), Lorenz Engell (zum serienbasierten „operativen Gedächtnis“ des Fernsehens) und Jason Mittell (zur Veränderung der Serienkultur im Zeitalter von DVD-Editionen), die den Anspruch erheben können, übergreifende Einsichten und Erkenntnisse in kulturelle Dynamiken zu liefern. Demgegenüber bieten die in der zweiten Sektion versammelten Fallstudien auf einzelne US-Serien beschränkte Binnenperspektiven. In einer bestechenden Analyse werden von Tereza Smid die auf instruktive Weise differierenden Kameraästhetiken in *ER* und *Grey's Anatomy* untersucht. Britta Hartmann und Jens Eder arbeiten die kulturelle Bedeutung von Alltagsdarstellungen in *thirtysomething* bzw. von Todesbildern in *CSI* und *Six Feet Under* heraus. In anderen Beiträgen werden ethische Integritätsprozesse in *Mad Man* (Susanne Schmetkamp) sowie der kulturelle Status von „Queerness“ in *Queer as Folk* und *The L Word* (Dana Frei) thematisiert. Gemessen an der theoretisch substantziellen und analytisch dichten Betrachtung, die das Quality-TV auf über 300 Seiten des Buches erfährt, muten die ausgewählten Studien zu „Seriellen Formen im Kino und Internet“ sowie zur „Serienkultur in Europa und Lateinamerika“ im Rahmen der Gesamtanlage des Bandes eher zufällig an. Zudem erscheinen zuweilen die konkreten Themenstellungen (z. B. die Distribution früher US-Stummfilmserials in den Niederlanden) mit Blick auf das eigentlich zu beschreibende Phänomen lediglich von marginalem Interesse und begrenztem Erkenntnis-

wert. Als kulturhistorisches bzw. -geografisches Korrektiv eines auf US-amerikanische TV-Blockbuster fixierten wissenschaftlichen Interesses erfüllen die sechs Aufsätze der letzten beiden Sektionen und das abschließende Interview mit dem Schweizer Serien-Einkäufer Michael Bodmer jedoch eine wichtige Funktion. Darüber hinaus haben mindestens zwei von ihnen – Christian Junkewitz' und Tanja Webers Überblicksdarstellung des postklassischen Formats der „Cineserie“ sowie Glen Creebers luzide Diskussion der Neuerfindung einer frühen Fernsehästhetik der Intimität in YouTube-Videoserien – durchaus das Zeug, in Zukunft zu zentralen Referenztexten zu avancieren. In der Zusammenschau der Beiträge erweist sich somit zweierlei: Die aktuellen Interessenlagen geschuldete Asymmetrie der Sektionen deutet darauf hin, dass das schon im etwas irreführenden Untertitel signalisierte Konzept, einen fernseh-immanenten Ansatz an Formen des Seriellen auf andere Medien und Kontexte hin aufzulösen, nicht stringent durchzuhalten war. Davon unbenommen ist es den Herausgebern gelungen, einen Fundus an Fallstudien und Einzelanalysen vorzulegen, der zukünftig unverzichtbar sein wird – und sei es auch primär auf dem zurzeit so intensiv beacherten Forschungsfeld des Quality-TV.

Prof. Dr. Michael Wedel



Robert Blanchet/Kristina Köhler/Tereza Smid/Julia Zutavern (Hrsg.): *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien.* Marburg 2011: Schüren Verlag. 448 Seiten, 34,00 Euro



Anna-Caterina Walk:
Das Andere im Tatort. Migration und Integration im Fernsehkrimi. Marburg 2011:
 Tectum Verlag. 136 Seiten, 24,90 Euro

Das Andere im Tatort

Immer wieder wird der *Tatort* zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Dies kann – neben dem hohen Marktanteil – durchaus für die Relevanz der Krimireihe in der Gesellschaft sprechen. Anna-Caterina Walk untersucht in ihrer Arbeit die Repräsentationen und Konstruktionen des Anderen im *Tatort* und führt einen Diskurs über das Andere. Dabei fokussiert die Untersuchung zwar auf die Darstellung von Migration und Integration in der Krimireihe, behandelt jedoch auch weitere Möglichkeiten von Repräsentation des Anderen: „Das Andere steckt in jedem von uns und es begegnet uns überall. Gerade in Migrations- und den daraus resultierenden Integrationsfragen erscheint die Frage nach dem Anderen sehr interessant. [...] Doch nicht nur MigrantInnen können das Andere sein, sondern jedes Mitglied der Gesellschaft“ (S. 11f.).

Gegenstand der Analyse sind drei *Tatort*-Folgen aus den Jahren 2007 und 2009 mit türkischstämmigen Protagonisten. Theoretisch wird die Arbeit innerhalb der Cultural Studies verortet, die einleitend ausführlich vorgestellt werden. Methodisch orientiert sich die Untersuchung an den 14 Schritten der Film- und Fernsehanalyse nach Lothar Mikos. Bei der Begründung dieser Herangehensweise knüpft die Autorin an den Begriff der Populärkultur an und stellt die Verbindung zwischen der Populärkultur als solcher, als einem relevanten Untersuchungsobjekt in den Cultural Studies und dem *Tatort* als Populärkultur her. (S. 21 ff.).

Was das „Andere“ letztendlich bedeuten kann und welche Kon-

strukture des Anderen möglich sind, zeigt eine Übersicht von Ansätzen zur Betrachtung des Anderen. Dabei weist die Autorin ausdrücklich auf die Unerlässlichkeit der Behandlung der Relevanz des Anderen für die Identität hin und fragt nach der Bedeutung dieser. Neben der Auseinandersetzung mit (kultureller und sozialer) Identitätskonstruktion erfolgt die Erarbeitung von weiteren Konzepten des Anderen wie des Konzepts der Reinheit (der Fremde bzw. das Andere entsteht immer dort, wo Ordnung geschaffen wird), des Ansatzes der Differenz (das Andere entsteht in Abgrenzung zum *Einen*), der Konstruktion von Rasse (Selektion) und von Geschlecht. Des Weiteren werden Konzepte des Gastarbeiters und Touristen sowie das Konzept der Intersektionalität (Binnendifferenz innerhalb von sozialen Gruppen) und Formen der Stereotypisierung miteinbezogen. Die Untersuchung legt sich jedoch auf kein Konzept fest, „um die Möglichkeiten und die Vielfalt der Ergebnisse nicht zu beschränken“ (S. 25).

Ein Überblick über den Forschungsstand zur Repräsentation des Anderen rundet den theoretischen Teil der Arbeit ab. Die anschließende Medienanalyse ausgewählter Folgen zeigt, dass „die Differenz durch Sprache, das Symbol des Kopftuchs, das ‚Ehrenmordmotiv‘ [...], der Unterschied von Staatsangehörigkeit und der kulturellen Identität sowie die Geschlechterdifferenz“ (S. 98) folgenübergreifend auftreten. Das Andere kann mit klischeehaften Vorstellungen sowohl brechen als auch diese bestätigen. Es sind vor allem die Frauen, an denen das Andere konstruiert wird (S. 102). Die Autorin kommt zu dem Schluss, dass die Folgen eine Lesart

bieten, die nur z. T. von der Konstruktion der türkischen Kultur als das Andere befreit, und plädiert für eine differenziertere Repräsentation des Anderen im *Tatort*.

Die vorliegende Untersuchung hat ihr Ziel, anhand der ausgewählten *Tatort*-Folgen diverse Konstruktionen und Repräsentationen des Anderen aufzuzeigen, erreicht und kann durchaus den angestrebten Diskurs anregen. Die Arbeit versucht jedoch, eine ganze Reihe von Fragen zu beantworten und läuft dabei Gefahr, einige davon nicht zu Ende zu verfolgen. Das Fazit der Studie ist so auch irritierend: Die Frage, wann wir das Andere wollen und wann es uns stört, lasse sich nicht generell beantworten (S. 103). Diese Fragestellung kann auch nur eindeutig im Rahmen einer Rezeptionsforschung diskutiert und nicht mithilfe der Medienanalyse beantwortet werden. Zudem wäre es für die Untersuchung bereichernd, wenn es sich bei mehr als 40 Jahren *Tatort* nicht nur um die Folgen aus den letzten Jahren handeln würde.

Yulia Yurtaeva

Fernsehunterhaltung

Fernsehen ist Unterhaltung schlechthin, und viele haben kaum mehr als diese(s). Mit seiner anhaltenden Kommerzialisierung, Deregulierung und Digitalisierung formieren sich, so die These des Autors (Hochschullehrer für Film und Fernsehen an der Universität Utrecht), Medien, Kultur und Freizeit generell als Unterhaltung, „entgrenzen“ sich und generieren eine allgegenwärtige „Unterhaltungsoffenheit“. Gleichzeitig wird Unterhaltung mehr und mehr geschätzt, habe ihre „Umwertung“ (S. 17 ff.) in den öffentlichen Diskursen stattgefunden. Trotz dieser Dominanz haben sich jedoch die einschlägigen Wissenschaften, die Kommunikations- und Kulturwissenschaften, lange Zeit wenig um Unterhaltung, um ihre textlich-medialen Formate und ihre empirischen Dimensionen gekümmert. Erst in den letzten Jahrzehnten habe sich jene wissenschaftliche Ignoranz reduziert. Allerdings, so eine weitere These des Autors, haben sich dabei zwei ungenügende, polare Positionen herausgeschält, die beide das Phänomen „Unterhaltung“ unangemessen analysieren: Die eher medienwissenschaftlich-hermeneutische Position konzentriert sich auf mediale Texte und Genres und untersucht deren unterhaltende Qualitäten. Die eher kommunikationswissenschaftlich-empirische Sichtweise befasst sich ausschließlich mit den Rezeptionsweisen und Wirkungen von Fernsehunterhaltung beim Publikum – gemäß der lapidaren Einsicht: Unterhaltung ist das, was unterhält. Demgegenüber plädiert der Autor in der gründlichen und systematischen Einleitung zu seinen gesammelten

Aufsätzen für einen komplexen, integrativen Ansatz, der beide Aspekte zusammenfügt, für einen „pragmatisch-ästhetischen Unterhaltungsbegriff“ (S. 35 ff.): Unterhaltung sei per se Prozess und Beziehung zugleich, werde professionell und institutionell produziert, habe medial-textliche Materialität, Form und Qualität und werde in rezeptiven Situationen vom Publikum aktualisiert und erlebt. Keine Dimension könne ignoriert oder auch nur relativiert werden, so das resümierende Credo.

Die folgenden elf Texte, die zwischen 2001 und 2008 entstanden, mehrheitlich in der Zeitschrift „Montage/AV“ veröffentlicht und für diesen Band – Grundlage für die Habilitation an der Universität Hamburg 2008 – überarbeitet worden sind, führen auf besagte Konzeption hin bzw. exemplifizieren sie auf analytisch-heuristische Weise: Im ersten Teil geschieht dies in drei Texten am Beispiel des Massen- wie Medienphänomens „Fußball“, den ein riesiger, global agierender „Medien-Fußball-Komplex“ (S. 58) sowohl zum breit faszinierenden, aber auch prekären Liveerlebnis im Stadion als auch zum durchgestylten, kalkulierten Medien-Entertainment vor dem Fernsehapparat ausrichtet. Dabei spielen vor allem nationalistische Motive und Emotionen, besonders zwischen Deutschland und den Niederlanden, eine symptomatische Rolle. Die fünf Texte des zweiten Teils befassen sich mit „Diskursen und Genres der Fernsehunterhaltung“: zunächst mit der euphorischen Einschätzung des Musikfernsehens MTV als vermeintlich gänzlich andere, das herkömmliche Fernsehen destruisierende Form. Am Beispiel der „realitätsnäheren“ Soaps seit den 1980er-Jahren –

wie etwa der *Lindenstraße*, aber auch der sogenannten „quality-dramasoaps“ – erkennt Müller funktionale Kompensationsstrategien des Mediums, um die realen Veränderungen in der Gesellschaft symbolisch-ästhetisch abzufedern. Der zweite Fokus richtet sich auf die anhaltende Internationalisierung der Fernsehprogramme, wie sich insbesondere an den vielfach angepassten, „hybriden“ Fernsehshows zeigt. „Fernsehunterhaltung nach dem Fernsehen“ sind die drei letzten Texte überschrieben: Zunächst diskutiert Müller den ebenfalls vielfach bemühten Begriff der Interaktivität, den er schon für das Fernsehen reklamiert; sodann zeigt er seine Transformationen und auch die der gesamten Unterhaltung infolge von Digitalisierung und Konvergenz in Medienensembles auf, um schließlich – gewissermaßen als Ausblick – Potenziale des Mediums zu eruieren, die er als wachsende Partizipation, als die Aufhebung der klassischen Dichotomie von Produktion und Rezeption, erachtet. Ohne Frage sind die Essays eloquent und klug geschrieben; sie thematisieren mit kritischem Blick wesentliche Aspekte des Mediums, seiner Formierungen und Metamorphosen. Streckenweise wiederholen sich die Argumente oder erweisen sich zeit- und objektabhängig, sodass nicht alle und alles die eingangs formulierte Konzeption tragen. Aber sie ermuntern und unterstützen in jedem Fall die weitere theoretisch-analytische Arbeit am und über das Phänomen (Fernseh) Unterhaltung.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler



Eggo Müller: *Not only Entertainment. Studien zur Pragmatik und Ästhetik der Fernsehunterhaltung.* Köln 2011: Herbert von Halem Verlag. 282 Seiten, 25,00 Euro



Kristin Bulkow/Christer Petersen (Hrsg.): *Skandale. Strukturen und Strategien öffentlicher Aufmerksamkeits-erzeugung*. Wiesbaden 2011: VS Verlag. 315 Seiten m. Abb. u. Tab., 39,95 Euro

Skandale

Nicht erst seit den Skandalen um Guttenbergs Dissertation und den Hauskauf von Exbundespräsident Wulff bekommen Politiker und andere prominente Zeitgenossen die Kraft öffentlicher Empörung zu spüren. Echte oder vermeintliche Verfehlungen können Gegenstand moralischer Verurteilungen werden. Dabei spielen die Medien eine nicht unwesentliche Rolle. In dem vorliegenden Buch wird das Phänomen „Skandal“ in 15 Beiträgen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet. In dem Band geht es vor allem darum, „der Inhalte von Skandalen sowie der Kommunikationsverfahren im Zuge des Skandalisierungsprozesses“ gerecht zu werden (S. 18), wie die Herausgeber in ihrer Einführung betonen. Die ersten fünf Beiträge setzen sich mit dem politischen Skandal und seiner Geschichte auseinander. Der Medienhistoriker Frank Bösch sieht in politischen Skandalen einen Kampf um Normen am Werk. „Um von einem Skandal im analytischen Sinne zu sprechen, sollten [...] drei Bedingungen erfüllt sein: (1) Ein praktizierter oder angenommener Normbruch einer Person, einer Gruppe von Menschen oder Institution; (2) dessen Veröffentlichung; und (3) eine breite öffentliche Empörung über den zugeschriebenen Normbruch“ (S. 33). Die historisch vergleichende Perspektive macht deutlich, dass eine größere Anzahl von Skandalen in der Gegenwart vor allem auf „fünf extern bedingte Gelegenheitsstrukturen“ zurückzuführen ist (S. 46): „Begünstigt werden Skandale durch einen Medienwandel, durch Veränderungen im journalistischen Selbstverständnis, durch politische Umbrüche, ei-

nen beschleunigten Wertewandel und durch eine begrenzte politische Polarisierung“ (ebd.). So lässt sich die Zunahme von Skandalen nicht allein aus der Zunahme der Medien ableiten. Vor allem auch, weil neue Medien immer wieder selbst Gegenstand von Skandalen werden. Thema des zweiten Abschnitts sind „Medienskandale und Skandalmedien“. Für den Kommunikationswissenschaftler Steffen Burkhardt haben Medienskandale eine wichtige Funktion: „Soziale Systeme brauchen Medienskandale, weil die Mitglieder des sozialen Systems über die Skandalisierung in relativ einfachen Geschichten (v. a. in den populären Medien) für die gesellschaftliche Kommunikation zentrale Informationen erhalten. Medienskandale können daher als Elementargeschichten des sozialen Systems bezeichnet werden“ (S. 151). Er vergleicht sie mit „Märchen für Erwachsene“ (ebd.). Nicht, weil sie erfunden wären, sondern weil sie eine moralische Botschaft enthalten. Diese Sichtweise von Burkhardt klammert allerdings aus, ob der Skandal gerechtfertigt ist oder nicht, er lässt die dem Skandal innewohnende Machtkomponente außer Acht. In ihrer Analyse des Skandals um die Ablehnung des Deutschen Fernsehpreises 2008 durch Marcel Reich-Ranicki machen die Herausgeber deutlich, wie sehr die Medien um sich selbst kreisen: „Der auf großer Bühne inszenierte Fernsehpreisskandal dreht sich also vorrangig um die Skandalierer selbst. Ihre ‚Kritik‘ am Fernsehen erscheint bloß als Vehikel einer Medienpräsenz in eigener Sache. Und der Skandal bringt deshalb keine breite kritische Debatte hervor, weil sich genau in dem Moment, in dem sich der

Diskurs zu differenzieren beginnt, seine Skandalierer aus dem Diskurs verabschieden und mit ihnen eine Öffentlichkeit, die vor allem Reich-Ranicki mittels seiner Popularität hervorerufen hat“ (S. 202). So führt dieses Beispiel direkt auf die vier Beiträge des letzten Abschnitts, in dem es um die Kunst der Provokation in der Medienkultur geht. Skandale werden bewusst provoziert, weil so die öffentliche, mediale Aufmerksamkeit gezielt auf den Plan gerufen werden kann.

Skandale haben eine wichtige gesellschaftliche Funktion. Sie machen die Normen und Werte einer Gesellschaft bewusst und unterziehen das Verhalten von Personen, Gruppen oder Institutionen vor diesem Hintergrund einer moralischen Bewertung. Nicht jeder Skandal zeitigt gesellschaftliche Folgen, manche haben lediglich die Funktion, die mediale Präsenz der Beteiligten zu erhöhen. Mit dem vorliegenden Band ist es gelungen, die verschiedenen Perspektiven auf die Dynamik von Skandalen in lesenswerter Weise einem interessierten Publikum zugänglich zu machen. Skandale können so von den geeigneten Lesern künftig selbst moralisch bewertet werden. Dann zeigt sich auch, ob sich die ganze Aufregung lohnt, oder ob absehbar ist, dass der vermeintliche Skandal sich doch nicht als heiße Luft entpuppt.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Medienkultur und Gesellschaftsstruktur

Die diversen Facetten der gegenwärtigen Medienevolution finden – für sich gesehen – wahrlich nicht zu wenig wissenschaftliche und publizistische Resonanz. Allerdings spielen die damit verbundenen Phänomene, Diskurse und Praktiken nach Auffassung des Autors der vorliegenden Publikation „im bisherigen Konzert der Kultur- und Gesellschaftstheorien der Moderne [...] eine eher bescheidene bis gering geschätzte Rolle“ (S. 28). Wenn Andreas Ziemann dafür plädiert, dies zu korrigieren, so ist ihm angesichts der Faktenlage eindeutig zuzustimmen. Insofern bietet seine Habilitationsschrift, mit der er aus soziologischer Sicht eine entsprechende Theoriediskussion anzustoßen sucht, eine sehr empfehlenswerte Lektüre.

Ziemann konzentriert sich bei seinen Überlegungen auf die Frage, was die Medien mit der Gesellschaft machen und umgekehrt; was macht die Gesellschaft mit den Medien? Mit Bezug auf Niklas Luhmann sieht der Autor Kultur im Zentrum eines Begriffsdreiecks von Subjekt, Medien und Gesellschaft, die in wechselseitiger kausaler Abhängigkeit stehen. Bezüglich dieser vier Kategorien geht es Ziemann um „Analysen, Diagnosen und Reflexionen individueller wie kollektiver (spät-) moderner Verhältnisse“ (S. 35), die er differenziert in den Dimensionen „Fortschritt“, „Umbruch“ und „Kritik“ bzw. „Pathologie“ hinterfragt.

Das entsprechende theoretische Grundkonzept wird zunächst in einer sehr ausführlichen Einleitung dargelegt. Dem folgt ein breit gefächertes Kapitel, das sich mit der Fundierung von Me-

dienttechnologien und -kulturen durch Aufmerksamkeit und Aufmerksamkeitspraktiken auseinandersetzt. An die Quintessenz der Darlegungen zu diesem Themenfeld – die (spät-) moderne Medienkultur „erwartet und erregt so gut wie überall und jederzeit Aufmerksamkeit und produziert dabei gleichzeitige Konkurrenzverhältnisse zwischen medialen Angeboten, kommunikativen Kontakten, sozialen Verpflichtungen und individuellen Bedürfnissen bzw. Annehmlichkeiten“ (S. 114) – knüpfen die folgenden Analysen und Überlegungen vielschichtig an. Im dritten Kapitel geht es um die „Phänomenologie des Mediengebrauchs“, wobei insbesondere die Auseinandersetzung mit der Phänomenologie des Telefonierens und des Computerspielens im Reigen der zahlreichen Auslassungen zu diesen Komplexen einen besonders erhellenden Stellenwert einnimmt.

Ohne die anschließenden Ausführungen zu diversen Aspekten der Verknüpfung von Gesellschafts- und Mediengeschichte gering schätzen zu wollen, ist der Blick dennoch an dieser Stelle besonders auf die beiden abschließenden Kapitel zu lenken. Unter der Überschrift „Gesellschaftsgeschichte als Mediengeschichte“ geht der Autor davon aus, dass Geschichte „immer und grundsätzlich berichtete, erzählte, gemachte Geschichte“ ist. Ziemann konzentriert sich in diesem Umfeld auf die vielfach unterschätzten AV-Medien. Gestützt auf eine Analyse des TV-Materials zum Mauerfall 1989 kommt er zu der These, dass „Geschichte machen“ immer weniger bedeutet, „Geschichte schreiben“ – vielmehr: Geschichte ins Bewegtbild zu setzen und sie audiovisu-

ell dramaturgisch zu komponieren“ (S. 38). Mithin käme also die Aufgabe der Geschichtsdarstellung nicht mehr irgendeinem Mommsen zu, sondern einem Medienkollektiv. Aus dieser Sicht hat Ziemann im Kapitel zuvor konsequent den klassischen Intellektuellen, also Leute, „die die Macht des gesprochenen und geschriebenen Wortes handhaben“ (S. 292), aus dem relevanten Diskurs verabschiedet. An deren Stelle treten Akteure, die mit den Massenmedien umgehen können. Der Autor weiß allerdings um die Janusköpfigkeit solcher Entwicklung, da intellektuelle Autonomie leicht zugunsten der Inszenierungslogik eben jener Massenmedien aufgegeben werde. Alternativ denkt Ziemann folglich darüber nach, ob nicht einige Formate „im Feld der Massenmedien sich als ‚intellektuell‘ und als Substitut für die Rolle des Intellektuellen qualifizieren lassen“ (S. 317). Hier hat er speziell den Film im Blick, bei dem „das autonome Intellektuelle in Richtung Intellektuelle-Kollektiv“ (S. 317) transzendiere. Andreas Ziemann hat in seiner Argumentation den als unterrepräsentiert wahrgenommenen Medien im Wechselspiel mit dem Subjekt und der Gesellschaft Schritt für Schritt eine Vorrangstellung eingeräumt. Will man dem folgen, wofür es einige überzeugende Gründe gibt, muss man nunmehr allerdings hinsichtlich des Subjekts um die Balance innerhalb des zugrunde liegenden Begriffsdreiecks etwas fürchten.

Klaus-Dieter Felsmann



Andreas Ziemann:
Medienkultur und Gesellschaftsstruktur. Soziologische Analysen. Wiesbaden 2011: VS Verlag. 397 Seiten, 34,95 Euro



Michael Doh:
Heterogenität der Mediennutzung im Alter. Theoretische Konzepte und empirische Befunde. München 2011: kopaed. 457 Seiten, 24,80 Euro

Mediennutzung im Alter

Das Fernsehen, zumal die überkommenen öffentlich-rechtlichen Programme, nutzen sie überdurchschnittlich lang, weit ausgiebiger und beständiger als alle anderen Gruppen; die Werbung sehen sie skeptisch bis ablehnend, jedenfalls kaum als Trendsetter, und für die Internetnutzung gelten sie als zögerliche, unkundige, mitunter auch hilflose „digital immigrants“. Gemeint sind die Älteren, jenseits der 60, für die sich Forschung, Medien und Werbung lange Zeit nur wenig interessierten. Daher konnten sich solche pauschalen Einschätzungen, wenn nicht Vorurteile, bis vor Kurzem halten, obwohl die Zahl der Älteren steigt und die Formen ihrer Lebensgestaltung mit der anhaltenden Erhöhung des Lebensalters, mit den sinkenden Geburtenraten, aber auch mit der fortschreitenden sozialen und kulturellen Ausdifferenzierung der Gesellschaft insgesamt absolut und relativ zunehmen. Da kommt diese umfangreiche Dissertation wie gerufen, weil sie – wie bisher niemals zuvor – überaus gründlich, detailliert und strukturiert, mit einem beeindruckenden tiefen Wissen und zugleich mit dem kundigen Blick für das Wesentliche Stand, Entwicklungen, theoretische Ansätze und empirische Befunde beider beteiligter Wissenschaften, nämlich der Medienforschung wie der Gerontologie, aufarbeitet, jeweils ihre Relevanz und ihren Anteil für die anstehenden Fragen untersucht. So gelingt in vorbildlicher Weise eine ungleich dichte, facettenreiche, vielperspektivische Darstellung von Alter und Medien, aus der nach einem gut 150-seitigen Forschungsreport Fragen und Perspektiven für eine eigen-

ne Sekundäranalyse generiert werden: Alter ist heutzutage enorm vielseitig, ein lebenslanger Entwicklungsprozess und Ressourcenrepertoire, ein soziales Konstrukt wie ein Selbst- und Fremdkonzept, abhängig von sämtlichen sozialen, kulturellen, bildungsbezogenen und gesellschaftlichen Faktoren. Entsprechend heterogen fällt die Nutzung der Medien, der traditionellen wie der digitalen, auch bei älteren Menschen aus. Seine Sichtweise kennzeichnet der Autor für die Gerontologie als einen „differenziellen und lebensspannenbezogenen“ und für die Medienforschung als einen „rezipientenorientierten“ Ansatz (S. 378).

Um die beiden Disziplinen auch empirisch zusammenzuführen, gewissermaßen einen „medien-gerontologischen“ Ansatz zu entwickeln, zieht der Autor für die zwischen 1930 und 1932 Geborenen Daten aus der bevölkerungsrepräsentativen Langzeitstudie *Massenkommunikation* (Erhebungszeitraum 2000 und 2005) sowie aus der gerontologisch ausgerichteten *Interdisziplinären Längsschnittstudie des Erwachsenenalters (ILSE)* (2005: 282 Personen aus der Kohorte 1930 bis 1932) heran und wertet sie gemeinsam sekundäranalytisch aus: Dabei zeigen sich erneut die beträchtlichen Unterschiede der Mediennutzung und -bewertung, je nach Geschlecht, Bildung, Aktivität und Lebenssituation. Insbesondere im Übergang zum Ruhestand – ehemals als Disengagement-Phase gekennzeichnet – und dann im sogenannten „Dritten Alter“ (etwa zwischen 60 und 80 Jahren) ändern sich die alltäglichen Lebensweisen, entsprechend die Mediennutzungsbedürfnisse und -gewohnheiten. Vor allem

die Informationspraktiken nehmen als Chancen der Partizipation und des Dabeiseins deutlich zu; sie richten sich heute, zumal bei den gebildeten Männern, auch auf Computer und Internet, wohingegen sich die Frauen noch eher den traditionellen Lesemedien widmen. Gerade die modernen Pull-Medien unterstützen eine flexible und aktive Lebensführung, die In- und Outdoor, Gesellungsformen in Vereinen und Gruppen und individuelle Hobbys vielseitig verknüpfen. Erst im sogenannten „Vierten Alter“ (ab 80 Jahren) schrumpfen Mobilitätsradien und die physischen wie kognitiven Ressourcen, sodass oft eine Konzentration auf den häuslichen Medienkonsum, dann vor allem auf das Fernsehen, stattfindet.

All diese Beschreibungen sind Daten-Momentaufnahmen von 2005; inzwischen ist die Medienentwicklung und -verbreitung auch bei den Älteren enorm vorangeschritten; und mit den ständig wachsenden Bildungs- und Aktivitätsniveaus der nun in Rente gehenden Nachkriegsgeneration dürften sich die Lebensentwürfe erneut und nachhaltig ändern. Zu Recht plädiert der Autor am Ende seiner beeindruckenden Arbeit daher für weitere und vor allem kontinuierliche mediengerontologische Forschungen sowie für einschlägige Qualifizierungen von gerontologischen Berufszweigen. „Denn nur wenn dem Menschen Zugang zum öffentlichen Raum gegeben ist, kann erfolgreiches und zufriedenstellendes Leben stattfinden“, schließt er sich Hannah Arendt an (S. 404).

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler

Mobiles Lernen mit dem Handy

Die meisten Lehrer dürften die flächendeckende Verbreitung des mobilen Telefons unter Jugendlichen als Sündenfall betrachten: Ein Schüler schreibt eine SMS, ein anderer spielt, immer wieder klingelt's, vom Austausch demütigenden Foto- und Filmmaterials auf dem Pausenhof ganz zu schweigen. Kein Wunder, dass viele Schulen das „Handy“ am liebsten vom Gelände verbannen würden. Aber wenn man seine Feinde nicht besiegen kann, soll man sich mit ihnen verbünden; und dieses Buch vermittelt, wie das funktioniert. In einer Vielzahl von Projekten wird beschrieben, wie mobile Telefone gewinnbringend im Unterricht eingesetzt und somit in die schulischen Lernprozesse integriert werden können. Das Spektrum reicht von der schlichten Fotosafari bis zu komplexen Aufgaben wie Geocaching oder mathematischen Problemlösungen. Sämtliche Ideen sind ein Jahr lang im Rahmen des Schulversuchs „MyMobile“ in der Praxis erprobt worden; die Szenarien haben sich also bereits bewährt, die entsprechenden Texte stammen von den jeweils mit den Aufgaben betrauten Medienpädagogen. Zu Beginn ist zwar davon die Rede, dass die „Handyepisoden“ im Unterrichtsverlauf die Aufgabe „sich öffnender Lernplätze“ übernehmen, die sich dann „entlang einer vom Lehrer definierten ‚Lernstraße‘ definieren“ (S. 8), doch davon darf man sich nicht abschrecken lassen: Das Buch zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Praktikabilität aus. Wie wichtig dies dem vom renommierten Erziehungswissenschaftler Ben Bachmair angeführten Heraus-

gebertrio war, zeigt u. a. die Tatsache, dass der unvermeidliche theoretische Überbau (hier: das didaktische Design) nicht den Einstieg bildet, sondern nachgereicht wird. Aber selbst dieser Teil ist praxisorientiert. Hier erfährt man auch, wie die Schüler die Projekte bewertet haben. Im Vordergrund steht also stets der konkrete Nutzen. Das zeigt sich auch beim Aufbau der übersichtlichen Modellbeschreibungen: Grafische Kennzeichnungen erleichtern die Übersicht; auf diese Weise erfasst man mit einem Blick, welche Aspekte besonders zu beachten sind. Die 50 Lernszenarien richten sich an verschiedene Grundschulklassen, an Schüler weiterführender Schulen bis hin zur Oberstufe sowie an Hauptschüler. Die grafische Aufbereitung lässt auf einen Blick erkennen, welche Zielgruppe avisiert ist, welche Ausstattung benötigt wird, wie groß die Gruppen sein sollten und wie viel Zeit man braucht. Der jeweilige Schwierigkeitsgrad, differenziert nach Aufwand und Technik, wird ebenfalls bewertet. Naturgemäß haben die Initiatoren das „Handy“ nicht neu erfunden. Viele Projekte sind so naheliegend, dass sie womöglich hier und da schon längst umgesetzt worden sind. Andererseits dürfte der Einsatz mobiler Telefone in der ersten Grundschulklasse nicht sonderlich verbreitet sein, zumal viele Kinder gar kein eigenes Gerät besitzen werden. Die Autoren empfehlen ohnehin die schulische Anschaffung von „Projekt-Handys“. Auf diese Weise spielen soziale Unterschiede keine Rolle, eine in den Unterricht integrierte Statusprotzerei ist auch nicht möglich, und alle Schüler haben die gleichen technischen Voraussetzungen.

Wie man die Elternhürde nimmt, überlassen die Herausgeber allerdings den Lehrern; Mütter mit Angst vor „Mobilkrebs“ werden den Projekten äußerst skeptisch gegenüberstehen. Aber vielleicht überzeugt sie der offenkundige medienpädagogische Nutzwert der Projekte. Schon in der 1. Klasse wird das Erlernen von Buchstaben zum Abenteuer, wenn die Lernanfänger auf der Suche nach Wörtern mit „A“ durch die Schule stromern dürfen. Sind die Kinder älter, werden die Herausforderungen anspruchsvoller. Dann gilt es, bestimmte Winkel im Alltag zu fotografieren oder im Rahmen einer Fotosafari örtliche Sehenswürdigkeiten zu dokumentieren und dem korrekten Planquadrat im Stadtplan zuzuordnen. Bei Hauptschülern wird der Migrationshintergrund integriert: Sie sollen im Stadtbild Spuren ihrer Herkunftsländer recherchieren. Rollenspiele und Interviews zu filmen, eigene Filme und Hörspiele zu gestalten oder den Tafelaufschrieb zu fotografieren, ist dagegen fast schon eine Standardaufgabe. Da dürfte die Reduzierung komplexer Texte auf 160 SMS-Zeichen eine größere Herausforderung darstellen.

Tilman P. Gangloff



Katja Friedrich/Ben Bachmair/Maren Risch (Hrsg.): *Mobiles Lernen mit dem Handy. Herausforderung und Chance für den Unterricht.* Weinheim/Basel 2011: Beltz. 240 Seiten, 24,95 Euro



Thomas Morsch:
*Medienästhetik des Films. Verkörperte
 Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung
 im Kino.* München: Wilhelm Fink. 332 Seiten,
 39,90 Euro

Medienästhetik des Films

Wer sich mit den philosophischen Dimensionen der Filmkultur beschäftigen möchte, ist mit dem Buch Thomas Morschs, das zugleich seine publizierte Dissertation an der FU Berlin ist, bestens bedient. Vorab sei gleich festgestellt: Es ist keine leichte Kost. Der dichte und höchst elaborierte Text befasst sich mit den Dimensionen der Wahrnehmung, der Körperlichkeit und des Kinos. Der Leser kommt nicht umhin, eine gehörige Portion Vorwissen und Erfahrung im Lesen und Verstehen philosophischer Texte einzubringen.

Thomas Morsch formuliert das zentrale Anliegen seiner Studie gleich zu Beginn: Eine somatische Theorie des Kinos zu formulieren, heißt, „das Feld des Kinos in seiner Gesamtheit durch die Optik des Körperbegriffs zu reflektieren. [...] Im Zentrum steht eine durch den einzelnen Film und durch die technisch-medialen Voraussetzungen hergestellte ästhetische Wahrnehmungsform, die im Körper verankert ist und die selbst zugleich im apparativen Dispositiv und in den Formen des filmischen Ausdrucks verkörpert ist“ (S. 7f.). Wir haben es hier mit einer Perspektive zu tun, die eine Philosophie des Films mit der Vorstellung des Films als Philosophie verknüpft. Dementsprechend sind die theoretischen, zumeist poststrukturalistischen und filmtheoretischen Referenzen im Text angeordnet: Deleuze, Guattari, Merleau-Ponty, Barthes, Adorno, Kracauer und viele andere. Aber was bedeutet diese Herangehensweise konkret? Morsch versteht den Körper (das Körperliche) als eine Chiffre, hinter der sich subversive Potenzia-

le verbergen. Der Körper wird hier als Antithese zum Sprachlichen, als Subversion des Symbolischen und der Repräsentation verstanden. Der Körper ist der „Unterbrecher“ geregelter Prozesse der Signifikation und eine Instanz des Nichtdiskursiven. Diese Beobachtung stellt der Autor in einen Zusammenhang mit Medialität und Wahrnehmung. Der ästhetische Kern des Mediums „Film“ ist in zweifacher Hinsicht an den Körper gekoppelt: als perzeptive Bedingung und als Verkörperung. Obgleich die philosophische Perspektive dominiert, versteht der Autor seine Studie auch als einen Beitrag zur Filmtheorie. Das Verständnis des Körperlichen als eine Metaebene oder Mikrostruktur aller Filme wird von Morsch generell in einer philosophischen Weise diskutiert. Aber er seziert die Dimensionen des Körperlichen auch unter verschiedenen, quasi fassbaren Aspekten konkreter Filme, die sich gleichsam schon in der Struktur des ersten Buchkapitels abbilden, z. B.: Exzess, Masochismus, Synästhetik, Haptik, Mimesis.

Morsch ist ein Kenner filmischer Bilder. Die Bildersezierungen bringen eine Vorstellung von Körperlichkeit und deren filmische Umsetzung als Verweis auf etwas Subversives, Gebrochenes zutage. Man kann sich daran weiden oder aber in Zukunft auch aufmerksamen Auges Filme hinsichtlich dieser Versatzstücke der Wahrnehmung betrachten. So ist der Gewinn für einen filmkundigen Leser daraus zu ziehen, dass der Autor sehr genau Sequenzen aus Filmen analysiert, in denen sich seine Annahmen bestätigt finden. Irritierende, verstörende, aber auch vertraute Momente der Filmgeschichte verweben sich

hier zu einem sehr intellektuellen Diskurs weitestgehend über das Kino jenseits des Mainstreams. Neben Klassikern der modernen Filmkunst wie *A Space Odyssey* (1968), *Blade Runner* (1982), *A Clockwork Orange* (1971) lassen sich auch einige Links zu Blockbustern wie *Fight Club* (1999), *Star Wars* (1977) oder *Matrix* (1999) finden. Ausführlich und mit großer Genauigkeit wendet sich der Autor jedoch dem Genre- und Autorenkino zu, beispielsweise *Audition* (1999) oder *Irréversible* (2002). Die Studie endet mit einem Kapitel zu Filmen von Philippe Grandrieux wie *Sombre* (1989), *La Vie Nouvelle* (2002) und *Un Lac* (2008).

Für eine gute Orientierung im Text sorgen das Filmregister sowie das überaus umfangreiche Literaturverzeichnis, der höchst anspruchsvolle Text fordert dem Leser allerdings einiges ab. Konkret Filminteressierte wird diese Studie kaum ansprechen, cinephile Philosophen hingegen schon. Um es mit den Worten des Autors zu sagen: Im Film finden wir „ästhetische Konstellationen, in denen das Scheitern von Darstellung zur Darstellung gebracht wird, die das Überschreiten des Diskursiven diskursivieren und durch die das Körperliche, das den Rahmen des Symbolischen sprengt, selbst verkörpert und dadurch symbolisiert wird“ (S. 79). Thomas Morsch hat hier einen großen Baustein für eine tiefe philosophische Ausleuchtung der Filmkultur hingelegt.

Dr. Uwe Breitenborn

>> WERBUNG <<

Recht

Inhalt:

Entscheidung 118

Sex and the City

VG Berlin, Urteil vom 09.11.2011, – 27 A 64.07
(nicht rechtskräftig)

Buchbesprechungen

Attia Ahmed: 125

Begrenzung politischer Parteien im Rundfunk. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und der Veranstaltung privater Rundfunkunternehmen

Helmut Goerlich, Leipzig

Hans-Peter Schneider: 126

Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Möglichkeiten und Grenzen nach deutschem und europäischem Recht

Helmut Goerlich, Leipzig

Entscheidung

Sex and the City

VG Berlin, Urteil vom 09.11.2011,
– 27 A 64.07 (nicht rechtskräftig)

1. Bei der Entscheidung darüber, ob ein Angebot geeignet ist, die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen zu eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten zu beeinträchtigen (§ 5 Abs. 1 JMStV), steht der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) kein gerichtlich nur eingeschränkt überprüfbarer Beurteilungsspielraum zu. Ihre Beurteilungen sind als sachverständige Aussagen zu behandeln.
2. Entwicklungsbeeinträchtigend im Sinne des § 5 Abs. 1 JMStV können nicht nur Angebote sein, deren Inhalt den Grundwerten der Verfassung widerspricht, sondern auch solche, die die charakterliche, sittliche (einschließlich religiöse) oder geistige Erziehung hemmen, zu falschen oder abträglichen Lebenserwartungen verführen oder die Erziehung zu verantwortungsbewussten Menschen in der Gesellschaft hindern.
3. Das schriftliche (Umlauf-)Verfahren der KJM entspricht nicht den Anforderungen an eine Gremienentscheidung.

Zum Sachverhalt:

Die Klägerin, eine private Fernsehveranstalterin, strahlte am 18.07.2006 um 18.00 Uhr die Folge *Heimlicher Sex* der Serie *Sex and the City* (im Folgenden: *SATC*) aus. Die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) hatte eine 23 Min. und 32 Sek. lange Fassung der Folge für 20.00 Uhr freigegeben. Einer kürzeren Fassung hatte die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) eine Freigabe ab 12 Jahren erteilt. Die ausgestrahlte Fassung der Folge war nach Behauptung der Klägerin gegenüber der von der FSF geprüften um 12 Sek. gekürzt.

Im Januar 2007 leitete die Stabsstelle der KJM den drei Mitgliedern des 35. Prüfausschusses der KJM eine Beschlussempfehlung zu, die vorsah, die Ausstrahlung wegen Verstoßes gegen § 5 JMStV zu beanstanden und für Wiederholungen eine Sendezeit von 20.00 Uhr bis 6.00 Uhr festzulegen. Der Empfehlung waren eine Stellungnahme des Di-

rektors der zuständigen Landesmedienanstalt, der die Ausstrahlung nicht für rechtswidrig hielt, eine Stellungnahme des Vorsitzenden der KJM, der darin einen Verstoß sah, ein Schriftsatz der Klägerin, eine Aufzeichnung der Sendung sowie Vordrucke für Antworten per Fax beigelegt. Die Mitglieder des Prüfausschusses sandten der KJM Faxantworten zu, in denen der vorgedruckte Text: „Ich stimme der Beschlussempfehlung der KJM- Stabsstelle zu“ angekreuzt war. Die Entscheidung im schriftlichen Verfahren hatte der Vorsitzende der KJM festgelegt.

Mit Bescheid vom 07.02.2007 beanstandete die Beklagte gegenüber der Klägerin die Ausstrahlung der Folge *Heimlicher Sex* der Serie *SATC* am 18.07.2006 um 18.00 Uhr und legte für die künftige Ausstrahlung dieser Folge die Sendezeit 20.00 Uhr bis 6.00 Uhr fest. Die dagegen gerichtete Klage wies das VG ab.

Aus den Gründen:

Die zulässige Anfechtungsklage ist unbegründet. [...]

A. Die angefochtene Beanstandung, für deren Erlass die Beklagte zuständig gewesen ist (nachfolgend I.), ist materiell rechtmäßig (nachfolgend II.) und entspricht in verfahrensrechtlicher Hinsicht lediglich den Anforderungen an eine Gremienentscheidung nicht; dieser Verfahrensfehler führt allerdings nicht zur Aufhebung der Beanstandung (nachfolgend III.).

II. Die angefochtene Beanstandung ist materiell rechtmäßig. [...]

2. Die Klägerin hat durch die Ausstrahlung der in Rede stehenden Folge am 18.07.2006 um ca. 18.00 Uhr gegen § 5 Abs. 1 und Abs. 4 Satz 3 JMStV verstoßen.

Nach § 5 Abs. 1 JMStV haben Anbieter, sofern sie Angebote verbreiten oder zugänglich machen, die geeignet sind, die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen, dafür Sorge zu tragen, dass Kinder oder Jugendliche der betroffenen Altersstufen diese Angebote üblicherweise nicht wahrnehmen.

a) Die tatbestandlichen Voraussetzungen dieser Vorschrift liegen hier vor. Die Klägerin ist eine Anbieterin im Sinne des JMStV (vgl. dazu § 3 Abs. 2 Nr. 2 JMStV), nämlich [...] eine Rundfunkveranstalterin. Die Ausstrahlung der erwähnten Folge im Fernsehen ist ein Angebot im Sinne dieses Staatsvertrags (vgl. dazu § 3 Abs. 2 Nr. 1 JMStV), und zwar eine Rundfunksendung. Die Klägerin hat dieses Angebot verbreitet oder zugänglich gemacht, indem sie die betreffende Sendung in dem von ihr veranstalteten Fernsehprogramm ausgestrahlt hat. Diese Sendung ist geeignet, die Entwicklung von Kindern unter 12 Jahren zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen.

aa) Der KJM kommt hinsichtlich der Frage, ob eine Sendung geeignet ist, die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen (zur Begriffsbestimmung vgl. § 3 Abs. 2 Nr. 1 JMStV) zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen – geschweige denn hinsichtlich der Frage, ob eine Sendung gegen § 5 Abs. 1 und Abs. 4 Satz 3 JMStV verstößt –, kein gerichtlich nur eingeschränkt überprüfbarer Beurteilungsspielraum zu (vgl. Urteil der Kammer vom 28.01.2009 - VG 27 A 61.07 -, juris, Rn. 37 ff., sowie BayVGH, Urteil vom 23.03.2011 - 7 BV 09.2512, 7 BV 09.2513 -, juris, Rn 32 ff., jeweils m. w. N.).

Durch § 5 Abs. 1 JMStV, dessen Tatbestandsmerkmal „[...] die geeignet sind, die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen [...]“, wortgleich in § 14 Abs. 1 des Jugendschutzgesetzes – JuSchG – enthalten und wie das dortige Tatbestandsmerkmal zu verstehen ist (vgl. Liesching, in: Paschke/Berlit/Meyer [Hrsg.], *Hamburger Kommentar Gesamtes Medienrecht*, § 5 JMStV, Rn. 2, und in: Scholz/Liesching, *Jugendschutz*, 4. Aufl., § 5 JMStV, Rn. 2; Erdemir, in: Spindler/Schuster [Hrsg.], *Recht der elektronischen Medien*, § 5 JMStV, Rn. 5; Ukrow, *Jugendschutzrecht*, Rn. 442), wird die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen umfassend, also sowohl in körperlicher, geistiger als auch seelischer Hinsicht, geschützt (vgl. Liesching, in: Scholz/Liesching, a. a. O., § 14 JuSchG, Rn. 4; Erdemir, a. a. O., Rn. 7). Hin-

sichtlich Beeinträchtigungen der geistigen oder seelischen Entwicklung ist entscheidend, welche Wertmaßstäbe hierbei einzuhalten sind bzw. inwieweit die Inhalte von Angeboten im Sinne des JMStV von einem bestimmten allgemeinen Wertekonsens abweichen (vgl. Liesching, in: Scholz/Liesching, a. a. O., § 14 JuSchG, Rn. 4).

Als Wertmaßstäbe sind vor allem die Grundwerte der Verfassung, insbesondere die Achtung der Menschenwürde nach Art. 1 Abs. 1 GG, das Toleranzgebot nach Art. 3 GG und der Schutz von Ehe und Familie nach Art. 6 Abs. 1, 2 GG, zu beachten (vgl. Liesching, in: Paschke/Berlit/Meyer, a. a. O., § 14 JuSchG, Rn. 2, und in: Scholz/Liesching, a. a. O., § 14 JuSchG, Rn. 5; Ukrow, a. a. O., Rn. 266). Daneben können sich derartige Maßstäbe auch aus sittlichen Normen und Erziehungszielen ergeben (vgl. Ukrow, a. a. O., Rn. 265; insoweit kritisch von Gottberg, in: Wandtke [Hrsg.], *Medienrecht Praxishandbuch*, Kapitel 2: *Jugendmedienschutz*, Rn. 20 ff., insbesondere Rn. 22).

Unter Beeinträchtigungen sind Hemmungen, Störungen oder Schädigungen zu verstehen. Zu berücksichtigen sind danach alle Beeinträchtigungen, die von dem Angebot im Ganzen oder seinen Einzelheiten ausgehen können, wobei die Gesamtwirkung nicht außer Acht zu lassen ist. Eine Beeinträchtigung der Entwicklung können insbesondere Angebote verursachen, welche die charakterliche, sittliche (einschließlich religiöse) oder geistige Erziehung hemmen, stören oder schädigen, zu falschen oder abträglichen Lebenserwartungen verführen (vgl. § 18 Abs. 2 Nr. 1 bis 3 der Grundsätze der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft GmbH – FSK-Grundsätze –, abgedruckt in Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, *Rundfunkstaatsvertrag*, Kommentar, 49. Aktualisierung [Oktober] 2011, Anhang Nr. 1 zu § 19 JMStV; Liesching in: Scholz/Liesching, a. a. O., § 14 JuSchG, Rn. 7; insoweit zurückhaltend Erdemir, a. a. O., § 5 JMStV, Rn. 5) oder die Erziehung zu verantwortungsbewussten Menschen in der Gesellschaft hindern (vgl. VG München, Urteil vom 17.06.2009 - M 17 K 05.598 -, juris, Rn. 102; Ukrow, a. a. O., Rn. 442; Hertel, in: Hahn/Vesting, *Beck'scher Kommentar zum Rundfunkrecht*, 2. Aufl., § 5 JMStV, Rn. 5; Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, a. a. O., § 5

JMStV, Rn. 12; Landmann, in: Eberle/Rudolf/Wasserburg [Hrsg.], Mainzer Rechts- handbuch der Neuen Medien, Kapitel VI: Jugendmedienschutzrecht, Rn. 87).

Für die Beurteilung der Beeinträchtigung ist nicht auf die durchschnittlichen, sondern auch auf die schwächeren und nicht so entwickelten Mitglieder der Altersgruppe abzustellen. Die mögliche Wirkung auf bereits gefährdungsgeneigte Kinder und Jugendliche ist angemessen zu berücksichtigen (vgl. 3.1.2 der Gemeinsamen Richtlinien der Landesmedienanstalten zur Gewährleistung des Schutzes der Menschenwürde und des Jugendschutzes [Jugendschutzrichtlinien – JuSchRiL] vom 08./09.03.2005, abgedruckt in Hahn/Vesting, a. a. O., Anhang zu § 15 JMStV; Urteil der Kammer vom 28.01.2009, a. a. O., Rn. 44; Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, a. a. O., § 5 JMStV, Rn. 12; a. M. Erdemir, a. a. O., Rn. 8 f., nach dem auf das durchschnittlich entwickelte Kind bzw. den durchschnittlich entwickelten Jugendlichen der jeweiligen Altersgruppe abzustellen ist). Lediglich Extremfälle (z. B. völliger Verwahrlosung und krankhafter Anfälligkeit) sind auszunehmen (vgl. § 18 Abs. 2 Nr. 4 FSK-Grundsätze und Ukrow, a. a. O., Rn. 267).

Für die Eignung von Angeboten zur Beeinträchtigung der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit genügt der mutmaßliche Eintritt einer solchen Beeinträchtigung, d. h. die einfache Wahrscheinlichkeit der Beeinträchtigung. Als geeignet, die von § 5 Abs. 1 JMStV geschützte Entwicklung zu beeinträchtigen, wird man ein Angebot schon dann ansehen können, wenn dessen Inhalt oder die konkrete Art und Weise der Darstellung von dem für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen maßgeblichen gesellschaftlichen Wertekonsens derart abweicht, dass auch eine dahin gehend abweichende Einflussnahme auf Minderjährige einer bestimmten Altersgruppe möglich erscheint (vgl. VG München, a. a. O., Rn. 121; Liesching in: Scholz/Liesching, a. a. O., Rn. 8, und Ukrow, a. a. O., Rn. 268, jeweils m. w. N.).

bb) Nach diesen Maßstäben ist die in Rede stehende Sendung geeignet gewesen, die Entwicklung von Kindern unter 12 Jahren zu einer eigenverantwortlichen und gemein-

schaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen. Es ist wahrscheinlich, dass diese Sendung die seelische Entwicklung einschließlich der charakterlichen und sittlichen Erziehung solcher Kinder gestört hat. Die Kammer ist überzeugt davon, dass durch die Sendung eine sozial- und sexualethische Desorientierung von unter 12-jährigen Kindern in Bezug auf Sexualität sowie eine Verrohung von derartigen Kindern in Bezug auf ihren Wortschatz zu befürchten ist. Zweifel an der Richtigkeit der entsprechenden sachverständigen Aussagen der KJM hat das Gericht nicht.

(1) Die tatsächlichen Würdigungen, Feststellungen und Wertungen, die einer (Beanstandungs-) Entscheidung der KJM zugrunde liegen, sind als sachverständige Aussagen zu begreifen, soweit es um die Einschätzung geht, ob ein Angebot einen von Werten, die gesellschaftlich für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen maßgeblich sind, abweichenden Einfluss auf Minderjährige einer bestimmten Altersgruppe haben kann. Diese sachverständigen Aussagen im Verwaltungsprozess wirksam in Frage zu stellen, erfordert denselben Aufwand, der notwendig ist, um die Tragfähigkeit fachgutachtlicher Äußerungen zu erschüttern (vgl. Urteil der Kammer vom 28.01.2009, a. a. O., Rn. 40 f., und BayVGH, a. a. O., Rn 45 f., jeweils m. w. N.).

(2) Die KJM ist bei der Fassung ihres Beschlusses, die Sendung zu beanstanden, zum einen davon ausgegangen, dass durch die in der Sendung auf der inhaltlichen Ebene vermittelten Botschaften und Wertvorstellungen eine sozial- und sexualethische Desorientierung von Kindern unter 12 Jahren in Bezug auf Sexualität zu befürchten ist. Insofern hat die KJM insbesondere angenommen, dass – durch die deutlich ausgeführten Dialoge über Sexualität – der Eindruck entsteht, Sex ohne Gefühle und Zärtlichkeit sei erstrebenswert, und dass Kinder durch eine – in Samanthas Verhalten in der Sendung zu erblickende – Zurschaustellung von an Nymphomanie grenzenden Werten sozial- und sexualethisch desorientiert werden.

Zum anderen ist die KJM bei dem vorstehend bezeichneten Beschluss davon ausgegangen, dass durch die in der Sendung in Bezug auf Sexualität verwendete, z. T. derbotzotige Sprache insbesondere eine Verrohung

von jüngeren Kindern, nämlich von Kindern im Alter von 0 bis 11 Jahren, in Bezug auf ihren Wortschatz zu befürchten ist.

Dies geht aus der Begründung (vgl. dazu § 17 Abs. 1 Sätze 3 und 4 JMStV) des genannten Beschlusses, nämlich aus der Vorlage der KJM-Stabsstelle vom 08.01.2007 (nachfolgend: Vorlage), hervor. Diese Vorlage stellt zumindest der Sache nach die Begründung des Beschlusses dar. Sie war die Grundlage des Beanstandungsbeschlusses, den der 35. Prüfausschuss fasste. Dieser Ausschuss stimmte im Januar 2007 der Beschlussempfehlung zu, die in der Vorlage enthalten war. Die Gründe, die die KJM-Stabsstelle in der Vorlage für diese Empfehlung angeführt hatte, wurden dementsprechend im Wesentlichen in der Begründung des angefochtenen Bescheids wiedergegeben.

(3) Sowohl der Inhalt als auch die sprachliche Gestaltung der Sendung weichen von Werten ab, die in der Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland für die seelische Entwicklung einschließlich der charakterlichen und sittlichen Erziehung von Kindern und Jugendlichen allgemein als maßgeblich anerkannt sind. Um dies festzustellen, bedarf es keiner besonderen Sachkunde. Selbst wenn besondere Sachkunde erforderlich wäre, um die entsprechenden Feststellungen zu treffen, würde sich an der Beurteilung im Ergebnis nichts ändern. Denn die KJM, die den für derartige Feststellungen etwa erforderlichen Sachverstand auf jeden Fall besitzt, ist insoweit größtenteils zu denselben Feststellungen wie das Gericht gelangt. Zweifel an der Richtigkeit der diesbezüglichen Annahmen der KJM bestehen nicht.

Der Inhalt der Sendung weicht von Werten ab, die in der Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland für die vorstehend bezeichnete Entwicklung allgemein als maßgeblich angesehen werden. Es kann dahinstehen, ob in der Sendung an Nymphomanie grenzende Werte zur Schau gestellt werden. Denn der Sendungsinhalt läuft jedenfalls folgenden sittlichen Erziehungszielen zuwider:

— dem Ziel, mit einem potentiellen Beziehungspartner nicht bereits bei der ersten Verabredung – sozusagen bei der erstbesten Gelegenheit – Sex zu haben,

- dem Ziel, eine – sexuelle – Beziehung, die einem peinlich ist (z. B. aus Scham für den Partner), nicht, auch nicht heimlich, zu führen, und
- dem Ziel, Sex nicht ohne Gefühle – wie Liebe und Zuneigung – zu haben.

Diese Ziele sind in der liberalen und pluralistischen Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland offenkundig auch heute noch allgemein anerkannt, mit anderen Worten Teil des für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen maßgeblichen gesellschaftlichen Wertekonsenses.

Die Sendung vermittelt nicht die Botschaft, dass es – immer – richtig ist, das zuerst genannte Ziel anzustreben. Sie erweckt vielmehr der Eindruck, dass es auch kein Fehler sein muss, sich nicht an dieses Ziel zu halten; dadurch wird das Ziel zumindest relativiert.

Der genannte Eindruck wird vor allem durch Handlungen und Erklärungen der Hauptfigur Carrie Bradshaw hervorgerufen. [...]

Im Übrigen ist auch die KJM der Sache nach davon ausgegangen, dass der Inhalt der Sendung von dem in Rede stehenden Erziehungsziel abweicht. Das zeigen der Umstand, dass der insoweit relevante Inhalt der Sendung im Wesentlichen in der Vorlage geschildert wird, sowie der Umstand, dass Carries Äußerung, das Kleid habe sie verführt, in der Vorlage dahin gewürdigt wird, dass damit die Schuld auf die Kleidung abgeschoben werde. An der Richtigkeit dieser Bewertung der KJM bestehen aus den vorstehend dargelegten Gründen keine Zweifel.

Die Sendung transportiert ebenso wenig die Botschaft, dass man eine – sexuelle – Beziehung, die einem peinlich ist, in keinem Fall führen sollte. Sie ruft vielmehr den Eindruck hervor, dass es auch nicht falsch ist, das entsprechende Ziel nicht zu verfolgen; dadurch wird dieses Ziel zumindest relativiert.

Der erwähnte Eindruck wird in erster Linie durch Handlungen und Erklärungen der Nebenfigur Mike Singer sowie der Hauptfiguren Carrie und Charlotte erweckt. [...]

Auch die in der Sendung verwendete Sprache weicht zumindest teilweise von einem Wert ab, der für die seelische Entwicklung einschließlich der charakterlichen und sittlichen Erziehung von Kindern und Jugendlichen gesellschaftlich maßgeblich ist.

Ein in Bezug auf Sexualität feiner – mit anderen Worten: dezenter oder gesitteter – Wortschatz ist in der liberalen und pluralistischen Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland offenkundig selbst heute noch ein für besagte Entwicklung generell als maßgeblich angesehener Wert, d. h. ein allgemein akzeptiertes Erziehungsziel. Jedenfalls die folgenden, in der Sendung gemachten Äußerungen sind nicht Bestandteil eines solchen Wortschatzes: „vögeln“, „Titten auf Toast“, „Heute sieht sie nur aus wie Sex“, „[...] war ich versessen darauf, mit ihm zu schlafen“ und „Ihr wart beide scharf aufeinander.“

Überdies hat die KJM zumindest der Sache nach ebenfalls festgestellt, dass der in der Sendung in Bezug auf Sexualität gebrauchte, z. T. derb-zotige Wortschatz – etwa die ersten drei vorstehend zitierten Äußerungen – von dem hier in Rede stehenden Wert abweicht. Ein Anlass, an der Richtigkeit der diesbezüglichen Aussagen der KJM zu zweifeln, ist nicht vorhanden, zumal auch die FSF (Sammelgutachten unter der Prüfnummer 7452, S. 4) die letzten vier zitierten Äußerungen als Beispiele einer „z. T. rohen durchsexualisierten Sprache“ in der Folge angesehen hat.

(4) Es ist wahrscheinlich, dass die Sendung die Vermittlung wenigstens der bezeichneten Werte, von denen sie abweicht, an Kinder unter 12 Jahren gestört, nämlich behindert und erschwert hat.

Die sachverständigen Aussagen der KJM, dass durch die Sendung zum einen eine sozial- und sexualethische Desorientierung von derartigen Kindern in Bezug auf Sexualität und zum anderen eine Verrohung von solchen Kindern in Bezug auf ihren Wortschatz zu befürchten ist, sind in ihrer Tragfähigkeit nicht „erschüttert“.

Die Verwertung sachverständiger Aussagen ist – wie diejenige von Sachverständigen- und fachgutachterlichen Äußerungen – insbesondere dann unzulässig, wenn die Aussagen unvollständig, widersprüchlich oder aus anderen Gründen nicht überzeugend sind, wenn sie von unzutreffenden tatsächlichen Voraussetzungen ausgehen oder wenn das Beweisergebnis durch substantiierten Vortrag eines der Beteiligten oder durch eigene Überlegungen des Gerichts ernsthaft erschüttert wird (vgl. BVerwG, Beschlüsse vom 03.02.2010 - 7 B 35.09 - ,

juris, und vom 26.06.1992 - 4 B 1-11.92 - , juris). Die oben genannten sachverständigen Aussagen der KJM sind nach diesen Maßstäben verwertbar.

Diese Aussagen sowie ihre jeweiligen Begründungen sind vollständig, widerspruchsfrei und auch ansonsten mangelfrei.

Die Aussage, dass durch die Sendung eine sozial- und sexualethische Desorientierung von unter 12-jährigen Kindern in Bezug auf Sexualität zu befürchten ist, ist nachvollziehbar und plausibel begründet. Die KJM hat diese Aussage im Wesentlichen auf folgende Annahmen gestützt:

- Kinder können die z. T. ironisch verzerrten Rollenklischees und Handlungsweisen der vier Protagonistinnen nicht ausreichend verstehen, um das Gezeigte korrekt, nämlich in den von den Machern intendierten lustigen und unterhaltsamen Rahmen (vgl. Nr. 6.3, S. 9 der Vorlage) einzuordnen.
- Es kann nicht – pauschal – ausgeschlossen werden, dass Kinder im Alter von 6 bis 11 Jahren, namentlich Kinder dieses Alters, die als besonders gefährdungsgeneigt gelten, sich an Frauen wie Carrie und ihren als modern und „cool“ inszenierten Freundinnen, die im „hippen“ und „trendigen“ New York wohnen, orientieren, was ihr Verhalten und die von ihnen vermittelten Lebensstile angeht.

Letztere Annahme hat die KJM, die zu Recht auch die möglichen Wirkungen der Sendung auf als besonders gefährdungsgeneigt geltende Kinder berücksichtigt hat, wiederum substantiell und schlüssig wie folgt begründet (vgl. Nr. 6.3, S. 7f. der Vorlage): Es gelte mittlerweile als wissenschaftlich erwiesen, dass Kinder auch in den Medien, besonders im Fernsehen, nach Anregungen für die Ausformung ihrer Werte und Normen sowie auch nach personalen Vorbildern suchten. Durch ihre starke Präsenz im Alltag seien die Medien, insbesondere das Fernsehen, in den letzten Jahren zu einer Sozialisationsinstanz geworden, die Kindern und Jugendlichen die Werte und Normen der Gesellschaft mitvermittelt. So habe auf die Frage nach Idolen und Vorbildern laut der *KIM-Studie 2005* ein Drittel der befragten Kinder von 6 bis 13 Jahren Musiker und Schauspieler, die ihnen aus dem

Fernsehen bekannt seien, wie z. B. Brad Pitt (KIM-Studie 2005, S. 11) genannt. Dieser Schauspieler habe jedoch aufgrund seines Alters und seiner Rollen kaum etwas mit der Lebenswelt deutscher Kinder zu tun. Die Wirkung medialer Vorbilder sei abhängig von den Alltagserfahrungen und den Handlungsmöglichkeiten der Heranwachsenden. Daher könne – insbesondere – nicht ausgeschlossen werden, dass Kinder, die in ihrem (realen) Umfeld niemanden mit Vorbildfunktion hätten, der das im Fernsehen gesehene Verhalten gerade rücken und erklären könne, sich auch an medialen Vorbildern wie Samantha und Carrie orientierten.

Die Aussage, dass durch die in der Sendung in Bezug auf Sexualität verwendete, z. T. derb-zotige Sprache eine Verrohung von Kindern im Alter von 0 bis 11 Jahren in Bezug auf ihren Wortschatz zu befürchten ist, ist ebenfalls einleuchtend begründet, nämlich damit, dass insbesondere jüngere Kinder Ausdrücke, die sie von Erwachsenen hören, oftmals auch dann unreflektiert übernehmen, wenn sie den Sinn des Wortes nicht verstanden haben (vgl. Nr. 6.4, S. 10 der Vorlage).

Die erwähnten Aussagen gehen auch nicht von unzutreffenden tatsächlichen Voraussetzungen aus. Anhaltspunkte dafür, dass der 35. Prüfausschuss seinem Beschluss, die Sendung zu beanstanden, eine falsche Schnittfassung der in Rede stehenden Folge zugrunde gelegt hätte, sind nicht vorhanden. Vielmehr ist davon auszugehen, dass den Mitgliedern dieses Ausschusses bei der Fassung besagten Beschlusses jeweils ein Mitschnitt der tatsächlich am 18.07.2006 um 18.00 Uhr von der Klägerin ausgestrahlten Fassung dieser Folge vorgelegen hat. Denn es steht fest, dass die von der Klägerin und von der Beklagten eingereichten Mitschnitte der entsprechenden Sendung identisch sind. Abgesehen davon ist auch unstrittig, dass die Klägerin der Beklagten mindestens einen Mitschnitt dieser Sendung übersandte.

Die in Rede stehenden sachverständigen Aussagen der KJM sind durch Vortrag der Klägerin, insbesondere durch das von der FSF-Prüferin B. erstellte Gutachten vom 06.07.2009, nicht ernsthaft erschüttert worden.

Das Vorbringen der Klägerin, die KJM habe bei der Subsumtion eine völlig unzu-

treffende Ausgestaltung der Serie und des dort vermittelten Weltbildes zugrunde gelegt, vermag diese Aussagen schon deshalb nicht zu erschüttern, weil die Richtigkeit der Aussagen nicht von möglichen Auswirkungen der gesamten Serie, sondern nur von derartigen Auswirkungen der am 18.07.2006 gesendeten Schnittfassung besagter Folge auf unter 12-jährige Kinder abhängt. Der weitere Einwand der Klägerin, die KJM habe bei der Bewertung der in Rede stehenden Folge „ein unzutreffendes Weltbild der zu schützenden Kinder“ zugrunde gelegt, ist ebenso wenig geeignet, die Aussagen zu erschüttern. – Die Klägerin bezieht sich insoweit auf die Leitlinien zur inhaltlichen Ausgestaltung von Talkshows, die in den „Verhaltensgrundsätzen der im Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V. (VPRT) zusammengeschlossenen privaten Fernsehveranstalter zu Talkshows im Tagesprogramm“ (abgedruckt in Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, a. a. O., Anhang Nr. 8 zu § 19 JMStV) enthalten sind; danach könnten auch „außergewöhnliche und abweichende Einstellungen zu gesellschaftlich anerkannten Normen und Werten“ verbreitet werden, wenn darauf geachtet werde, dass „das Außergewöhnliche nicht als das Durchschnittliche und das Abweichende nicht als das Normale erscheint“. – Dieser Einwand berücksichtigt nämlich nicht, dass in der beanstandeten Sendung gerade von der gesellschaftlichen Normalität abweichendes Verhalten als „Normalität“ dargestellt wird und dass Kinder der Altersgruppe unter 12 Jahren nicht verstehen können, dass dieser Darstellung z. T. eine sarkastische oder ironische Überzeichnung zugrunde liegt. In dieser Sendung wird den drei oben genannten Erziehungszielen zuwiderlaufendes Verhalten dargestellt, ohne dass – eindeutig – Position gegen dieses Verhalten bezogen wird; besagtes Verhalten erscheint dadurch als (an) gängig und normal.

Die Klägerin hat sich mit der Annahme der KJM, Kinder würden die z. T. ironisch verzerrten Rollenklischees und Handlungsweisen der vier Protagonistinnen nicht ausreichend verstehen, um das Gezeigte korrekt einordnen zu können, weder abstrakt noch in Bezug auf die Sendung auseinandergesetzt.

Das Vorbringen der Klägerin vermag auch die weitere Annahme der KJM, es könne nicht ausgeschlossen werden, dass Kinder im Alter von 6 bis 11 Jahren sich an Frauen wie Carrie und ihren Freundinnen orientierten, was ihr Verhalten und die von ihnen vermittelten Lebensstile angehe, nicht zu erschüttern.

Die Klägerin hat den – oben wiedergegebenen – Gründen, auf die die KJM diese Annahme gestützt hat, im gerichtlichen Verfahren sachlich Neues nicht entgegengesetzt, sondern zu diesem Punkt zumindest sinngemäß im Wesentlichen ihr Vorbringen aus dem Verwaltungsverfahren, wonach die Figuren der Folge kein Identifikationspotenzial für kindliche Betrachter entfalteteten, wiederholt. Einer ohne Auseinandersetzung mit Gegenargumenten aufrechterhaltenen Behauptung braucht das Gericht nicht – durch Einholung eines (zusätzlichen) Sachverständigengutachtens – nachzugehen (vgl. BVerwG, Beschluss vom 13.05.1992 - 4 B 39.92 -, juris, Rn. 7, m. w. N.).

Im Übrigen hat Frau B. in ihrem Gutachten auch allenfalls ausgeschlossen, dass Zuschauer unter 12 Jahren sich mit Samantha identifizieren und an ihrem Verhalten orientieren. Es mag letztlich auf sich beruhen, ob die Gefahr besteht, dass von der Figur Samantha in der Sendung dargestellte Wertvorstellungen, Grundhaltungen und Verhaltensweisen von Kindern unter 12 Jahren übernommen werden. Denn die den erwähnten Erziehungszielen zuwiderlaufenden Botschaften und Wertvorstellungen der Folge werden – wie oben ausgeführt – (zumindest in erster Linie) durch Handlungen und Erklärungen von zwei anderen weiblichen Hauptfiguren (Carrie und Charlotte) sowie der männlichen Nebenfigur Mike vermittelt.

Die sachverständige Aussage der KJM, dass durch die in der Sendung verwendete Sprache eine Verrohung von jüngeren Kindern in Bezug auf ihren Wortschatz zu befürchten ist, ist in ihrer Tragfähigkeit ebenfalls nicht, insbesondere nicht durch Vortrag der Klägerin, „erschüttert“ worden. Die pauschale Aussage in dem Gutachten von Frau B., die Sprache über Sexualität bewege sich in der vorliegenden Episode auf dem üblichen alltagssprachlichen Niveau, gehe aber zu keinem Zeitpunkt darüber hinaus, ist dazu nicht geeignet. Denn Frau B. setzt sich in ihrem Gutachten mit einzelnen, in der Sen-

dung gemachten Äußerungen, auf die die KJM ihre Befürchtung gestützt hat, nicht bzw. nicht schlagkräftig auseinander. Sie geht auf einen Teil dieser Äußerungen (z. B. auf die Äußerungen „Titten auf Toast“ und „Heute sieht sie nur aus wie Sex“) gar nicht ein. Ihre Ausführung, die in Rede stehende Aussage der KJM könne vor dem Hintergrund, dass der Begriff „vögeln“ mittlerweile eine Präsenz im alltagssprachlichen Milieu auch von jüngeren Jugendlichen gefunden habe, nicht nachvollzogen werden, ist ihrerseits nicht nachvollziehbar, nämlich nicht schlüssig begründet. Eine Verhöhnung von Kindern unter 12 Jahren durch den Gebrauch des fraglichen Begriffs in der Sendung lässt sich nicht deswegen ausschließen, weil der Begriff im alltagssprachlichen Milieu auch von jüngeren Jugendlichen, d. h. von Jugendlichen im Alter von etwa 14 oder 15 Jahren, präsent sein mag. Die pauschale und nicht belegte Behauptung der Klägerin, die in der Sendung verbliebenen Ausdrücke seien auch Kindern unter 12 Jahren – welche zum Leserkreis von „Bravo“ oder „Bravo Girl“ zählten – vertraut, vermag an der Beurteilung schon deswegen nichts zu ändern, da offenkundig allenfalls ein geringer Teil der Kinder im Alter von 0 bis 11 Jahren diese Zeitschriften liest. [...]

b) Die Klägerin hat ihrer Pflicht aus § 5 Abs. 1 JMStV nicht entsprochen. Der Anbieter kann seiner Pflicht aus § 5 Abs. 1 JMStV dadurch entsprechen, dass er die Zeit, in der die Angebote verbreitet oder zugänglich gemacht werden, so wählt, dass Kinder oder Jugendliche der betreffenden Altersstufe üblicherweise die Angebote nicht wahrnehmen (§ 5 Abs. 3 Nr. 2 JMStV). Aus dem Umstand, dass die FSK, die keine mit der Kinder- und Jugendschutzkontrolle im Rundfunk befasste Einrichtung, sondern vor allem für den Video- und Filmbereich zuständig ist, eine Fassung der Folge mit Freigabebescheinigung vom 27.04.2006 ab 12 Jahren freigab, folgt entgegen der Auffassung der Klägerin nicht, dass die Ausstrahlung dieser oder einer möglicherweise noch weiter gekürzten Fassung der Folge im Vorabendprogramm zulässig gewesen ist. Bei Filmen, die – wie die Fassung der Folge, für die besagte Freigabebescheinigung erteilt wurde – nach § 14 Abs. 2 JuSchG unter 12 Jahren nicht freigegeben sind, ist bei der Wahl der Sendezeit dem Wohl jünge-

rer Kinder Rechnung zu tragen (§ 5 Abs. 4 Satz 3 JMStV). Dies geschieht in der Regel dadurch, dass solche Filme nicht in der Zeit zwischen 6.00 und 20.00 Uhr ausgestrahlt werden (vgl. auch Nr. 3.2.4 JuSchRiL; danach hat ein Anbieter seiner Pflicht aus § 5 Abs. 1 JMStV i. V. m. § 5 Abs. 3 Nr. 2 JMStV bzw. § 5 Abs. 4 Satz 3 JMStV jedenfalls dann Rechnung getragen, wenn er Angebote, die geeignet sind, die Entwicklung von Kindern unter 12 Jahren zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen, nur zwischen 20.00 und 6.00 Uhr verbreitet oder zugänglich macht). Letzteres hat die Klägerin, die die in Rede stehende Folge am 18.07.2006, einem Dienstag, um 18.00 Uhr ausstrahlte, nicht getan. Umstände, die es rechtfertigen könnten, im vorliegenden Fall eine Ausnahme von der genannten Regel zu machen, sind nicht vorhanden. Die von der Klägerin möglicherweise für die Ausstrahlung um 18.00 Uhr vorgenommenen Kürzungen der von der FSK ab 12 Jahren freigegebenen Fassung der Folge rechtfertigen eine solche Ausnahme nicht. Die – unzutreffende – Einschätzung des (stellvertretenden) Jugendschutzbeauftragten der Klägerin, dass die Ausstrahlung der am 18.07.2006 gesendeten Fassung der Folge im Tagesprogramm nicht entwicklungsbeeinträchtigend im Sinne des § 5 JMStV sei, reicht dafür ebenfalls nicht aus. Überdies kommt – wie die Beklagte zu Recht meint – auch weder dem Anbieter noch seinem Jugendschutzbeauftragten hinsichtlich der Wahl der Sendezeit von FSK-12-Filmen ein Beurteilungsspielraum zu, der die Zulässigkeit von Maßnahmen der KJM oder den Umfang der gerichtlichen Überprüfung solcher Maßnahmen rechtlich beschränken würde (unklar insoweit Hertel, in: Hahn/Vesting, a. a. O., § 5 JMStV, Rn. 14). – Für die Ausstrahlung der in Rede stehenden Folge im Vorabendprogramm hätte es demnach einer Freigabe der FSK „ab 6 Jahren“ oder „ohne Altersbeschränkung“ (vgl. zu den Freigabebescheinigungen der FSK § 26 der FSK-Grundsätze [abgedruckt in Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, a. a. O., Anhang Nr. 1 zu § 19 JMStV]) bedurft.

III. Verfahrensfehler, die zur Aufhebung der angefochtenen Beanstandung führen, liegen nicht vor.

3. Ein Verfahrensfehler liegt allerdings in der Behandlung der Sache bei dem 35. Prüfausschuss (a), dieser Verfahrensfehler führt jedoch nicht zur Aufhebung der angefochtenen Beanstandung (b).

a) Zu Unrecht wendet die Klägerin allerdings ein, dass eine Entscheidung des Prüfausschusses in einem schriftlichen Verfahren unzulässig sei. Ob für das Verfahren der KJM, die vorliegend als Teil der Beklagten anzusehen ist, und insbesondere der Prüfausschüsse das Verwaltungsverfahren des Landes Berlin – also § 1 Abs. 1 BlnVwVfG in Verbindung mit §§ 88 ff. VwVfG – anwendbar ist, ist allerdings schon deswegen nicht zweifelsfrei, weil die Beklagte keine Berliner Behörde, sondern eine von zwei Bundesländern errichtete Anstalt ist. Sieht man die Regelungen der §§ 88 ff. VwVfG als Ausdruck allgemeinen Verfahrensrechts an, wird ein schriftliches Verfahren für die Prüfausschüsse der KJM nicht ausgeschlossen: Die Subsidiaritätsklausel des § 88 VwVfG gilt wegen § 17 JMStV zwar für die KJM als Gremium – insbesondere für das nach § 17 Abs. 1 Satz 2 JMStV notwendige Quorum für die Beschlussfassung –, jedoch nicht für die Prüfausschüsse. Zwar ist nach § 14 Abs. 5 JMStV hinsichtlich der Prüfausschüsse „das Nähere“ in einer Geschäftsordnung festzulegen, jedoch stellt die Geschäftsordnung der KJM keine Rechtsvorschrift im Sinne der Subsidiaritätsklausel dar, da sie keine Satzung ist. Damit kann jedenfalls für die Prüfausschüsse dem § 90 Abs. 1 Satz 2 VwVfG entnommen werden, dass diese Gremien Beschlüsse auch im schriftlichen Verfahren fassen können, wenn kein Gremienmitglied widerspricht.

Das vom 35. Prüfausschuss vorgenommene – im Tatbestand dargestellte – Verfahren erfüllt jedoch nicht die Anforderungen an eine Gremienentscheidung. Diese setzt stets einen Austausch von Argumenten unter den Mitgliedern voraus, was nicht nur mündlich, sondern auch durch „Übersendung eines Entscheidungsentwurfs im Umlaufverfahren“ erfolgen kann (vgl. BVerwG, Urteil vom 26.11.1992 - 7 C 21.92 -, juris, Rn. 15). Keine kollegiale Entscheidung, also die Entscheidung des Gremiums selbst, ist dagegen ein Verfahren, das sich als „Summe von parallelisierten Einzelentscheidungen“ darstellt (BVerwG, Urteil vom 26.11.1992, a. a. O.).

Die Besonderheit des Verfahrens bei dem 35. Prüfausschuss besteht allerdings darin, dass kein Anhaltspunkt dafür vorliegt, dass sich die Mitglieder des Ausschusses mündlich verständigt oder durch gremieninterne Weiterleitung ihrer „Faxantwort“ über die Zustimmung zu der von der Stabsstelle der KJM übersandten Beschlussempfehlung Kenntnis von der Entscheidung der anderen Gremienmitglieder erlangt haben. Vielmehr sind nach Aktenlage die den einzelnen Mitgliedern des Ausschusses übersandten „Faxantworten“ von diesen nach Ankreuzen des Kästchens für „Zustimmung“ direkt an den Vorsitzenden der KJM zurückgesandt worden. Damit liegt jedoch – was das OVG Lüneburg (Beschluss vom 20.10.2008 - 10 LA 101/07 -, a. a. O., Rn. 10f.) in seinen Ausführungen zur Zulässigkeit des „Umlaufverfahrens“ im KJM-Prüfausschuss nicht berücksichtigt – gerade kein „Umlaufverfahren“ vor. Mit dem Begriff „Umlaufverfahren“ wird die Übersendung eines Entscheidungsentwurfs innerhalb eines Gremiums umschrieben. Die kollegiale Entscheidung erfordert nämlich, dass jedes Gremienmitglied Kenntnis davon hat, für welche Entscheidung die anderen Gremienmitglieder votieren. Denn nur durch diese gegenseitige Kenntnis kann es zu einer gegenseitigen Beeinflussung der Gremienmitglieder hinsichtlich der Entscheidung kommen, die – mit den Worten des BVerwG (Urteil vom 26.11.1992, a. a. O.) – „gerade Sinn der kollegialen Entscheidungsfindung“ ist. Dagegen ist das tatsächlich vom Prüfausschuss praktizierte Verfahren – Rücksendung der „Faxantworten“ mit angekreuzter Einzelentscheidung durch jedes Ausschussmitglied an den KJM-Vorsitzenden ohne Kenntnis der Entscheidungen der anderen Ausschussmitglieder – geradezu das Paradebeispiel für das Vorliegen von parallelisierten Einzelentscheidungen. Schon deshalb liegt hier keine Gremienentscheidung des 35. Prüfausschusses vor.

Zweifelhaft – ebenfalls vom OVG Lüneburg a. a. O. nicht thematisiert – ist zudem, ob die Verfahrensweise des Prüfausschusses durch den Vorsitzenden der KJM, der dem 35. Prüfausschuss nicht angehört hat, vorgegeben werden durfte. Denn nach § 6 Abs. 3 Satz 1 der Geschäfts- und Verfahrensordnung der KJM – GVO-KJM – (diese zitiert in ihrer ursprünglichen Fassung vom 08.12.2003 oh-

ne die zumindest teilweise erst nach Erlass des angegriffenen Bescheids eingeführten Änderungen im Jahre 2006) legt der Vorsitzende der KJM fest, ob die Prüfung im Prüfausschuss im Umlaufverfahren oder durch Präsenzprüfung erfolgt; von dieser Festlegung ist nach Satz 2 der Vorschrift die Anzahl der Fälle abhängig, für die der Prüfausschuss zuständig ist. Die „externe“ Vorgabe der schriftlichen oder mündlichen Verfahrensweise im Prüfausschuss steht allerdings im Widerspruch dazu, dass einem Entscheidungsgremium gerade zur Wahrung der kollegialen Entscheidungsfindung das Recht zukommen muss, eigenständig darüber zu befinden, ob der gremienintern erforderliche Argumentationsaustausch eine mündliche Behandlung erfordert oder die Übersendung eines schriftlichen Entscheidungsvorschlags an die anderen Gremienmitglieder ausreicht. Denn die Möglichkeit des einzelnen Mitglieds des Prüfausschusses, durch Verweigerung seiner Zustimmung zur Beschlussempfehlung die Einstimmigkeit der Ausschussentscheidung zu verhindern und damit die Entscheidung des Plenums der KJM herbeizuführen (vgl. § 6 Abs. 6 Satz 3 GVO-KJM), ersetzt die notwendige gremieninterne Abstimmung über die Verfahrensweise nicht: Vielmehr wird die Entscheidung dann vom Prüfausschuss weg in ein anderes Gremium verlagert, dem das einzelne Mitglied des Prüfausschusses zwar ebenfalls angehört (§ 6 Abs. 1 Satz 3 GVO-KJM), das aber bereits von der Mitgliederzahl und dem erforderlichen Quorum anders strukturiert ist als der Prüfausschuss (vgl. § 6 Abs. 1 Satz 2 GVO-KJM einerseits, §§ 14 Abs. 3, 17 Abs. 1 JMStV andererseits).

b) Die Aufhebung der angefochtenen Beanstandung wegen des Verfahrensfehlers kommt jedoch nicht in Betracht. Denn die Einstimmigkeit der parallel, nicht kollegial getroffenen Ausschussentscheidung lässt es offensichtlich sein, dass jedenfalls der 35. Ausschuss in einem ordentlichen Umlaufverfahren – also einem koordinierten Miteinander der Entscheidungsfindung – zu keinem anderen Ergebnis gekommen wäre als bei dem vorliegenden unabgestimmten „Nebeneinander“. Da die getroffene Entscheidung auch materiell rechtmäßig ist – wie bereits oben unter II. dargestellt wurde –, ist der

Verfahrensfehler damit entsprechend § 46 VwVfG als unbeachtlich anzusehen.

B. Die angefochtene Sendezeitbeschränkung findet ihre Rechtsgrundlage in § 20 Abs. 1 und 2 JMStV. [...]

Anm. d. Red.: Zur Frage des Beurteilungsspielraums der KJM siehe Brandenburg/Lammeyer, tv diskurs, Ausgabe 54, 4/2010, S. 90 ff., zur Unzulässigkeit des Umlaufverfahrens H. Schumann, tv diskurs, Ausgabe 51, 1/2010, S. 101 ff.

Buchbesprechungen

Begrenzung politischer Parteien im Rundfunk

Die kleine, wohl aus einer Magisterarbeit (eines LL. M., der auch für Bewerber ohne Staatsexamen offensteht, die vielleicht nur einen weiter spezialisierten LL. M., z. B. als „Wirtschaftsjurist“ anstreben, wie offenbar hier die *Autorin*) in Hamburg hervorgegangene Schrift verdient aus zwei Gründen Aufmerksamkeit: Einerseits ist sie ein Beispiel der Integration einer ausländischen Studentin in das deutsche Bildungssystem; un schwer ist nämlich am Namen der *Autorin* wie an den sprachlichen Schwächen der Arbeit zu erkennen, dass ein solcher Fall vorliegt. Andererseits besitzt die kleine Schrift besondere Aktualität, nachdem nämlich das Bundesverfassungsgericht offenbar den Fall *Brender*, d. h. Fragen der Präsenz der politischen Parteien in den Gremien der Rundfunkanstalten, alsbald entscheiden wird, während es zur Präsenz der politischen Parteien im „Privatfunk“ schon entschieden hat (BVerfGE 121, 30). Im Fall *Brender* – von manchen, wie etwa von *Christoph Degenhart*, keineswegs als Fall gesehen – ging es darum, dass die Präsenz zahlreicher Parteipolitiker im maßgeblichen Gremium ermöglichte, die Verlängerung seines Vertrags als Chefredakteur beim ZDF planmäßig und gezielt zu verhindern.

Für die Beteiligung politischer Parteien an der Veranstaltung von privatem Rundfunk hatte das Bundesverfassungsgericht entschieden, dass diesen dort kein bestimmender Einfluss auf die Programmgestaltung oder Programminhalte zu wachsen dürfe. Diese Entscheidung stützt sich in tragenden Gründen auf die massenmediale Wirkung vor allem des Fernsehens, aber auch des Hörfunks, sagt aber zugleich, dass ein absolutes Verbot für politische Parteien, sich an privaten Rundfunkveranstaltungen zu beteiligen, nicht zulässig sei. Diese Entscheidung fügt sich in die bisherige Rechtsprechung des Gerichts zum Rundfunk und ist weithin positiv aufgenommen worden.

Die Präsenz politischer Parteien in den Gremien der Rundfunkanstalten ist hingegen ein Thema, das so alt ist wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk selbst. Seit dem ersten

Urteil des Bundesverfassungsgerichts zum Rundfunk, das einen binnenpluralen und auf Vielfalt sowie Ausgewogenheit verpflichteten, damals aber aus technischen Gründen allein etablierten öffentlich-rechtlichen Rundfunk verfassungsfest machte, steht auch fest, dass Rundfunk in „Staatsferne“ zu veranstalten ist, d. h., dass um der freien Meinungsbildung in der Demokratie willen sowohl staatliche Einflussnahmen auf den Rundfunk als auch die Präsenz von Parteivertretern oder Repräsentanten der Exekutiven in Rundfunkgremien verfassungsrechtlich in engen Grenzen zu halten sind. In der weiteren Geschichte des Kampfes um einen unabhängigen Rundfunk ist vielleicht noch besonders hervorzuheben, dass in Bayern gem. Art. 111a der Landesverfassung – aufgrund eines Volksbegehrens und eines daraufhin gefundenen Kompromisses (vgl. *A. Hesse*, *Rundfunkrecht*, 3. Aufl. 2003, S. 21 f.; zum Thema „Staatsfreiheit“ generell auch ders., *JZ* 1997, S. 1.083 ff.) – nicht nur der Rundfunk in öffentlich-rechtlicher Trägerschaft stattzufinden hat, sondern auch die Präsenz der Parteien in den Gremien des Bayerischen Rundfunks auf ein Drittel der jeweiligen Mitglieder der „Kontrollorgane“ beschränkt ist – womit sich andeutet, dass dieses Quorum etwas mit den Zuständigkeiten der betreffenden Gremien zu tun haben kann. In der Literatur sind auch noch tiefere Quoren zu finden – etwa ein Quorum von nur 25 % erscheint durchaus verfassungsrechtlich begründbar. Geht es um programmliche oder personelle Binnenkontrolle, so leuchtet dies auch durchaus ein, wobei eine weitere Besonderheit des bayerischen verfassungsfesten Kompromisses ist, dass er auch anordnet, den mit Sitz ausgestatteten Gruppen und Verbänden die Auswahl der von ihnen entsandten Mitglieder selbst zu überlassen, also nicht einem politischen Gremium aus einer ihm vorgelegten Liste von etwa drei Kandidaten zu überantworten. Man wird sehen, was Karlsruhe nun vor allem zur ersten Frage, also dem Quorum, findet. Die vorliegende kleine Untersuchung schließt sich der bayerischen Regelung bzgl. des Quorums für die Gremien öffentlich-rechtlichen Rundfunks generell an und will die Beteiligung politischer Parteien an Rundfunkveranstaltungen auf 10 % beschränkt wissen, wobei etwas unklar bleibt, worauf sich diese Quote



Attia Ahmed:
Begrenzung politischer Parteien im Rundfunk. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und der Veranstaltung privater Rundfunkunternehmen. München 2011: AVM-Verlag. 90 Seiten, 39,90 Euro

bezieht; gemeint ist wohl die wirtschaftliche Beteiligung, die sich dann auch in personale Präsenz verlängern kann. Die Regelung für den Privatfunk kann entgegen einer Dissertation aus Tübingen nicht auf die Presse übertragen werden, da die Presse nicht die massensuggestive Wirkung des Rundfunks besitzt, abgesehen davon, dass die Parteipresse zwar ein klassisches Phänomen ist, sich aber in einem unaufhaltsamen Niedergang zu befinden scheint. Die Boulevardpresse ist zudem nicht mehr Partei-, sondern vor allem parteiübergreifende Sensationspresse, die sich nur als solche halten kann.

Die kleine Schrift ist, gemessen an ihrem Hintergrund, durchaus gelungen. Allerdings wäre besser gewesen, sie für die Veröffentlichung zu überarbeiten. Daran mag aber schon das Billigkonzept des Verlags gehindert haben, der damit wirbt, für Autoren kostenlos zu veröffentlichen, was ja nur bedeuten kann, dass keinerlei Aufwand jenseits der eigenen Fassung im PC betrieben wird. Das Ergebnis endet dann bei der technischen Gestaltung auch leicht in einer Zumutung für den Leser. Man sollte aber nicht übersehen, dass vielen Studierenden schlicht die Mittel fehlen, eine Publikation auf höherem Niveau zu finanzieren.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk

Tendenzen, Werbung und Sponsoring im öffentlich-rechtlichen Rundfunk vollständig zu verbieten, haben die vorliegende Schrift wohl veranlasst. Ob sie auf einen Gutachtenauftrag zurückgeht, lässt sich nicht erkennen. Sie geht aber zurück auf einen früheren Gutachtenauftrag aus dem Jahre 1989, wie der *Autor* selbst unter Bezug auf seinen früheren Mitarbeiter und Koautor, der inzwischen seit langem Justiziar des Saarländischen Rundfunks ist, betont (vgl. *H.-P. Schneider/B. Raddeck*, Verfassungsprobleme der Rundfunkfinanzierung aus Werbeeinnahmen. Zur Vielfalt der Finanzierungsformen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, 1989), und ist insofern eine Reprise. In der Sache sind produktbezogene Werbeverbote bekannt, so etwa für die Tabak- oder Alkoholwerbung. Sie dienen einem anderen, die privaten Veranstalter von Rundfunk ebenso betreffenden Interesse. Sozusagen flächendeckende Verbote zulasten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sollen nach dem Interesse ihrer Verfechter der Finanzierung des privaten Sektors aufhelfen. Ob derlei wirklich diesen Effekt in bedeutsamem Maße hätte, ist indes keineswegs gewiss, schließlich ist das Volumen für Werbung und Sponsoring allemal beschränkt und es wächst oder schrumpft wohl jeweils mit dem Konjunkturzyklus der Wirtschaft.

Abgesehen von etwaigen Rechtspositionen der Werbewirtschaft oder derer, für die geworben wird, ist ein gewisses Maß an Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Teil seiner Präsenz in der Konsumgesellschaft, wie sie heute besteht. Das hebt die Schrift auch deutlich hervor, indem sie ausführt, dass Werbung im weitesten Sinne ein Element freier Kommunikation im wirtschaftlichen Bereich darstellt, die unter den Schutz der Meinungsfreiheit fällt. Daher sollen sich auch Unternehmen darauf berufen können. Dabei erreicht offenbar Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Angehörige der Ober- und der Mittelschicht sehr viel besser, als dies die Werbung im privaten Rundfunk zu bewirken vermag. In jedem Falle geht es um den Marktzugang und um die Förderung des Wettbewerbs mithilfe dieser Instrumente, die dank ihres Informations- und Unter-

haltungswerts zunehmend Akzeptanz gefunden haben.

Wegen des Bezugs zu den die freie Kommunikation sichernden Grundrechten wären weitere Werbebeschränkungen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk verfassungsrechtlich, aber zunehmend auch europarechtlich – nach einem sich durchsetzenden Trend zur Deregulierung – höchst fragwürdig. Zugleich halten sich – verfassungsrechtlich betrachtet – die Grenzen der Werbung in den Schranken, die die Schrankenformeln des Art. 5 Abs. 2 GG hinzunehmen gestatten, zudem werden die Rundfunkanstalten angesichts des geringen Gewichts der Werbeeinnahmen für ihr Gesamtbudget von der Werbung nicht in bedenklicher Weise abhängig.

Den Werbung treibenden Unternehmen steht zudem Art. 12 Abs. 1 GG zur Seite. Auch hier sind die Möglichkeiten der Beschränkung begrenzt, da letztere unter dem Grundsatz der Verhältnismäßigkeit einer strengen Prüfung unterliegen und deshalb nicht etwa beliebig eng und enger gezogen werden können. Totale Werbeverbote sind deswegen kaum oder jedenfalls sehr selten möglich. Weniger griffig werden die Grenzen einer Beschränkung der Werbung aus dem allgemeinen Gleichheitssatz, obwohl hier die jüngere Doktrin und Praxis ebenfalls den Grundsatz der Verhältnismäßigkeit einsetzt, um als zu leicht gewogene Rechtfertigungen von Ungleichbehandlungen zu Fall bringen zu können. Rechtsstaatlich hinnehmbar sind zudem die Verfahren der Umsetzung der Rundfunkstaatsverträge, die solche Beschränkungen enthalten, auch wenn sie – wie in Bayern – zu bloßen Beschlüssen führen; dies deshalb, weil die Verträge selbst hinreichend bestimmt sind. Anders liegt es mit internen Verwaltungsvorschriften, etwa von ARD und ZDF, die keine Außenwirkung entfalten und daher allenfalls als bloße Selbstverpflichtungen anzusehen sind. Während auf europäischer Ebene weitere Werbebeschränkungen nicht zu beklagen sind, sind solche auch nicht etwa an nationalen Verfassungssätzen zu messen. Hingegen sind weitere Konkretisierungen von Werbebeschränkungen durch bloße Verwaltungsvereinbarungen auf nationaler Ebene jedenfalls mit dem Demokratieprinzip nicht vereinbar, das auch im Hinblick auf die oben genannten, hier deutlich im Raum stehenden Grundrech-

te fordert, dass Wesentliches in Gesetzesform niedergelegt wird. Nichts anderes gilt für das Sponsoring, soweit es auf nationaler Ebene durch Richtlinien geregelt ist und jene Grundrechte berührt. Dabei meint die Schrift, Regelungen des Sponsorings, die dieses auf die zugelassenen Werbezeiten beschränkt, seien verfassungswidrig.

Die sehr zugänglich gehaltene, sprachlich erfreulich leicht zu fassende Schrift wendet elementare Grundsätze des Verfassungsrechts auf ihre Gegenstände in einleuchtender Weise an. Sie nimmt sich dabei der Interessen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in besonderem Maße an. Die Welle der Forderungen nach einer Beendigung jedweder Werbung in diesem Rundfunk hat und wird auch künftig einen Dämpfer auffangen müssen. Diese Welle ist aber nur eines der Mittel zu dem Ziel, diesen Rundfunk und seine Programme auszudünnen. Dieses Ziel wird heute meist mit dem Postulat einer schonenden Vermeidung von Gebührenerhöhungen gerechtfertigt, gewiss wohl wissend, dass die Ausdünnung der Programme auch die Autonomie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und die besonderen Verfahren seiner politik- und staatsfernen Finanzierung in Frage stellt. Der Kampf um die Werbung war und ist dabei nur ein Vorspiel vor dem Sturm auf diese Bastionen des herkömmlichen Rundfunkrechts.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig



Hans-Peter Schneider:
Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Möglichkeiten und Grenzen nach deutschem und europäischem Recht.
Baden-Baden 2010: Nomos Verlagsgesellschaft. 110 Seiten, 29,00 Euro

Ins Netz gegangen:

Und klick! Digitalfotografie für Kinder

www.kamerakinder.de

Ein modernes Technikmärchen könnte so gehen: Liebe Kinder, es war einmal vor nicht allzu langer Zeit, da gab es noch Fotoapparate mit Filmen. Damit konnte man meistens nur 24 oder 36 Aufnahmen machen. Und egal, ob im Urlaub, an Geburtstagen oder bei Hochzeiten: Im entscheidenden Augenblick war der Film meistens zu Ende. Dann konnte man noch von Ferne ein lautes Heulen und Meckern vernehmen. Und wenn sich nach dem Entwickeln der Filme herausstellte, dass auch noch viele Bilder unscharf waren, dann weinte der Papi – denn wer sonst hatte die Herrschaft über die Familienkamera – gar bitterlich ...

Seit der Einführung von Digitalkameras mit wachsender Speicherkapazität und der Möglichkeit der Sofortüberprüfung von Aufnahmen am Display kann so etwas nicht mehr passieren. Fotografieren für jedermann geht nun viel unkomplizierter – könnte man meinen: Denn spätestens mit der Einführung der Foto-Funktion bei Mobiltelefonen droht das Fotografieren beliebig zu werden und jede Menge Datenmüll zu produzieren. Nicht umsonst zitiert die Re-

daktion der „KameraKinder“ Wim Wenders: „Kinder, die heute fotografieren, kommen gar nicht mehr dazu, die Bilder anzugucken“, da digitale Fotos Massenware sind. Bei den „KameraKindern“ weiß man jedoch: „Kinder können weitaus mehr als Fast-Food-Knipserei!“ Man muss es ihnen nur zeigen – und dafür ist das Internetangebot Mitte Mai 2012 online gegangen. „Auslösen ist leicht, das Fotografieren aber noch lange kein Kinderspiel“, so lautet ein Leitsatz. Wenn es an der Kamera „klick“ macht, so soll es das nach Möglichkeit zuvor auch im Kopf. Für eine schrittweise intensivere Beschäftigung mit der digitalen Fotografie spricht das Portal die User auf der Startseite mit recht unterschiedlichen Menüpunkten an. Dies erscheint einerseits etwas verwirrend – „Und wohin jetzt?“ –, ist andererseits aber auch notwendig, da die Zielgruppe der 6- bis 12-Jährigen in ihren Entwicklungsstufen und damit Interessen doch sehr verschieden ist.

Die Jüngeren klicken vermutlich zunächst auf die großen gerahmten Fotos, die ein wenig an *Memory*-Karten erinnern, um erst

einmal zu sehen, was sich dahinter verbirgt: Schon angemeldete Kinder zeigen hier eigene Bilder. Die möglichen Reaktionen darauf – von: „Oh, wie schön!“ bis: „Das kann ich aber auch!“ – könnten der beste Weg sein, um das Interesse am Mitmachen zu wecken. Und Mitmachen ist erwünscht, wird auf diversen Wegen angeregt und angeboten:

Die Kinder können sich bei der Webseite anmelden und bekommen so ein besonderes Dazugehörigkeitsgefühl. Sie erstellen sich einen „Avatar“, ein buntes „KameraKind“ (z. B. Clown, Astronaut oder andere Menschen- und Tierfiguren), das die Rolle als virtueller Stellvertreter übernimmt, um so die Identität der Kinder zu schützen. Der Anmeldeprozess wird in einem downloadbaren PDF genau beschrieben und kann nur mit einer Einverständniserklärung eines Erziehungsberechtigten abgeschlossen werden. Auf diesem Weg ist praktisch vorgegeben – und erscheint auch sinnvoll –, dass jüngere Kinder und Eltern die ersten Schritte bei den „KameraKindern“ gemeinsam gehen. Insgesamt wird also auf Sicherheit

der jungen Nutzer in einem nach Möglichkeit geschützten virtuellen Raum geachtet. Danach könnten sich die Erwachsenen ein wenig zurückziehen und sollte das Selbstlernen greifen: Nun ist es möglich, eigene Fotos hochzuladen und alleine oder in Gruppen online Bilder auszustellen. In einer Mitmach-„Aktion des Monats“ werden auch kindgerechte Fotoideen vorgeschlagen (etwa „Der Natur auf der Spur!“). Darüber hinaus können Fotos von anderen Kindern bei Gefallen „toll gefunden“ und mit einem Smiley ausgezeichnet werden. Etwas ältere User werden vielleicht erst einmal erkunden, was sich hinter den vielen anderen Menüpunkten verbirgt: „Start“, „Foto Fenster“, „NRW Fotopreis“, „NRW Fotopraxis“, „Foto Pädagogik“ und „Projekt Info“ laden zum Stöbern ein, wobei „Kamera an!“ und „Trickkiste“ zunächst am interessantesten klingen. Was vielleicht nur Erwachsene auf Anhieb erkennen: Diese zentrale Menüführung der Webseite wurde noch mit Bezug auf das gute alte Fotolabor gestaltet. Vor dem Hintergrund eines Filmstreifens hängen die Menüpunkte wie Ab-

züge, die mit Klammern zum Trocknen aufgehängt wurden, an einer Leine. Der Bereich „Kamera an!“ assoziiert zudem die Verwandtschaft von Fotografie und Film – und kaum ist man in diesem Bereich, kann man einen animierenden AV-Trailer anschauen. Das hier angespielte Vorgehen, die Möglichkeiten der Fotografie auch per Video zu demonstrieren, könnte in Zukunft noch mehr in das recht stark auf Erläuterungstexte zurückgreifende Portal integriert werden, z. B. bei den „Fragen & Antworten“: Dort könnten auch einmal gelungene und misslungene Aufnahmen beispielhaft gegenübergestellt und für die Jüngeren mithilfe von Bild, Grafik und Video erläutert werden. Im Bereich „Trickkiste“ finden sich ebenfalls „ErsteTipps für schöne Fotos“, die für Anfänger richtig dosiert erscheinen. Neben den weiteren „Profi-Tipps“ wünscht man sich hier noch eine Mitmach-Rubrik für den Erfahrungsaustausch der Kinder untereinander (z. B. „Foto-Tipps von Kids“). Man hat sich schon jetzt die reichlich im Internet vorhandenen Anleitungen zunutze gemacht, indem man auf sie verlinkt. Damit

wird ein großer Erfahrungspool eröffnet, was jedoch auch bedeutet, aus dem „geschützten“ Bereich der „KameraKinder“ hinaus auf fremde Inhalte geführt zu werden (man kommt z. B. zu „GEOLino“ und dort auch schnell auf die Bestell- bzw. Aboseiten ...). Während diese Funktionen von allen Usern genutzt werden können, beschränken sich einige Möglichkeiten auf Nutzer in Nordrhein-Westfalen, da die entsprechenden Fördermittel des Portals regional gebunden sind, so etwa die Teilnahme am Wettbewerb „NRW Fotopreis“ oder die unter „NRW Fotopraxis“ angebotenen Workshops. Diese gelungene Verknüpfung von Onlineportal und Offlinearbeit verdeutlicht den Netzwerkgedanken hinter der gesamten, über das Portal „KameraKinder“ für alle Altersgruppen praxisnah recherchierbaren, fotopädagogischen Arbeit.

Dr. Olaf Selg

Scripted Reality – eine Praxis in der Diskussion

Workshop des Beauftragten für Programm und Werbung der Kommission für Zulassung und Aufsicht der Landesmedienanstalten (ZAK) am 10. Mai 2012 in Berlin

„Wirklich. Fernsehen. Wirklicher?“ – So war ganz klassisch (und pauschal) im Sinne des kulturell tradierten Misstrauens gegenüber Bildern und ihrem Realitätsanspruch eine Tagung zu Scripted Reality überschrieben, die am 10. Mai 2012 auf Einladung der Medienanstalten in Berlin stattfand. Die Gastgeber Thomas Langheinrich und Winfried Engel betonten eingangs fast entschuldigend, dass es bei der als „Workshop“ zu Scripted-Reality-Formaten angekündigten Veranstaltung nicht um aufsichtsrechtliche Fragen, d. h. nicht um justiziable Jugendschutzprobleme gehe, auch keinesfalls um Geschmacksfragen, vielmehr um eine aus ihrer Sicht dringend notwendige gesellschaftliche Diskussion.

Verzerrte Weltbilder

Vollständig oder in Teilen gescriptete Doku-Soaps dominieren das Tages-, insbesondere das Nachmittagsprogramm der großen Privatsender seit ca. zwei Jahren. Das Genre ist seit zwölf Jahren auf dem Vormarsch und eine spezifisch deutsche Erfindung. Die Produktionskosten sind niedrig und die Quoten außerordentlich gut; auch Kinder zwischen 3 und 13 Jahren gucken in relativ großer Zahl regelmäßig Sendungen, die ihren Realitätsgehalt durch Stilmittel, die vor einigen Jahren noch mit dokumentarischem Erzählen assoziiert wurden, bewusst zu verunklaren suchen. Die Frage, was Kinder an den nicht spezifisch an sie adressierten, oft durch Streit und Konflikte geprägten Scheinreportagen reizt, war leider nicht Gegenstand des Workshops. Maya Götz vertritt in der Vorveröffentlichung ihrer Studie zur Rezeption von *Familien im Brennpunkt* durch Kinder und Jugendliche¹ die Einschätzung, dass die Thematik – Familienkonflikte – Kinder anspricht, weil sie zu Hause auch Streit und teilweise ernste Auseinandersetzungen erleben, darüber jedoch nur selten offen gesprochen wird. Gerade die vereinfachende und schematische Darstellungsweise in Verbindung mit einem recht starren Gut-Böse-Schema, einer klaren moralischen Einordnung und romantisierender dargebotener Lösung sei attraktiv, weil nachvollziehbar und aus Kindermedien vertraut. Für aus pädagogischer Sicht problematisch hält Götz, dass insbesondere jüngere Kinder den gescripteten, d. h. den fiktionalen Charakter nicht erkennen. Dieses Verkennen verhindere einen angemessenen Umgang mit den Sendungen. Als mögliche negative Folgen

nennt Götz eine Übernahme von Deutungsmustern und eine „Verzerrung des Wirklichkeitsbildes“. Wird eine Sendung nicht als fiktional erkannt, sondern als Abbild der Realität missverstanden, „ist ein Kultivierungseffekt (im Sinne Gerbners) und eine Verschiebung des Weltbildes im Sinne eines ‚Fiese-Menschen-Bildes‘ zu befürchten“, so Götz.

Die Glaubwürdigkeit des Fernsehens

Uwe Kamann, Direktor des Grimme-Instituts in Marl, eröffnete den Workshop versöhnlich, indem er – Klaudia Wicks Stellungnahme im Programmbericht der Medienanstalten² folgend – dafür plädierte, Scripted-Reality-Formate zunächst einmal als legitime Form der Zerstreuung zu betrachten. Thomas Langheinrich und Winfried Engel sahen demgegenüber in ihren einleitenden Grußworten durchaus die Notwendigkeit, das Fernsehen vor sich selbst zu schützen – und sei es auch nicht im Rahmen ihrer aufsichtsrechtlichen Tätigkeit, sondern indem eine aus ihrer Sicht dringend notwendige gesellschaftliche Diskussion angestoßen werde. Das Problem sieht Engel dabei vor allem im Bereich der Fernsehpublizistik und des Journalismus, der ebenfalls vom Trend zur Verunklaring des Realitätsgehalts affiziert, zumindest jedoch durch diesen Trend im fiktionalen Bereich mit beschädigt werde. Dies schade der Glaubwürdigkeit des Fernsehens.

Die Frage, ob und – falls ja – in welcher Weise der Bereich der Fernsehpublizistik, d. h. genuin journalistischer Formate, tatsächlich auch von einer bewussten Verunklaring des Realitätsgehalts bzw. einem Trend zur Fiktio-



nalisation in vermeintlich dokumentarischen Formaten betroffen ist, wurde auf der Tagung leider nicht weiterverfolgt. Auch eine Begriffsklärung, was unter Scripted Reality verstanden wird – nur fiktionale Soaps mit Laiendarstellern und einer dem Bereich des Dokumentarischen entlehnten Ästhetik bzw. formalen Gestaltung oder auch Mischformen (Dokus oder Doku-Soaps mit reinszenierten Anteilen) oder sogar journalistische Formate mit unklarem Realitätsgehalt –, fand auf dem Workshop nicht statt.

Kennzeichnen oder nicht?

Ist das Spiel mit unklaren Grenzen zwischen Realität und Fiktion in jedem Fall ein Problem und – falls ja – lässt sich das durch eine Kennzeichnung der Sendungen als fiktional lösen? – So lautete eine der wenigen präzise umrissenen Fragestellungen der Tagung. Dr. Volker Lilienthal, Professor für Qualitätsjournalismus in Hamburg, beantwortete die Frage mit Ja und Nein: Ein moralisches Problem sieht er in den von ihm zahlreich in Ausschnitten vorgeführten gescipteten Soaps schon, denn die emotionale Grundierung dieser Formate sei Verachtung, mit der der Zuschauer sich über die ihm vorgeführten deklassierten, aber vermeintlich realen Menschen erhebe. Eine Kennzeichnung als Fiktion löse das moralische und normative Dilemma allerdings nicht, denn der Anschein von Authentizität werde ja nichtsdestoweniger in jeder Szene vorgegaukelt und bestimme damit den Gesamteindruck.

Hans-Jürgen Weiß, Professor und wissenschaftlicher Leiter des GÖFAK Medienforschungsinstituts in Potsdam, demonstrierte

anhand von Schaubildern, wie Reality-Formate inzwischen über alle Programmspalten, auch das fernsehpublizistische Segment streuen. Das Medium drohe, mit dieser „Fiktionalisierung der Fernsehpublizistik“ seine Glaubwürdigkeit zu verlieren. Weiß zitierte seinen Kollegen Prof. Dr. Lothar Mikos mit dem Satz: „Es gibt keine Realität im Fernsehen!“ Er vertrat aber selbst die Ansicht, dass es für die Verarbeitung von Medieninhalten durchaus eine Rolle spiele, welchen Realitätsgehalt man ihnen zuschreibe. Er berief sich dabei auf Studien zur Kultivationsforschung (Wie prägt das Fernsehen Weltbilder?) in den USA.

Unversöhnliche Sichtweisen

Die beiden anschließenden Diskussionsrunden auf dem Podium widmeten sich der Frage, was Scripted Reality so erfolgreich macht: im Vergleich zu Fiction niedrigere Produktionskosten, zugespitzte Alltagsgeschichten, Unterhaltungswert auch über das Angebot des „downward comparison“, des sich Erhebens über die dargestellten Mischen. Diskutiert wurde auch, ob eine Kennzeichnungspflicht wirklich nützt. Letzteres wurde eindeutig verneint. Ansonsten aber wirkten die Sichtweisen der Macher (Scripted Reality bzw. Scripted Entertainment ist nicht mehr und nicht weniger als für den Zuschauer in der Regel als solche erkennbare Unterhaltung) und der Kritiker (Dokumentarische Stilmittel und damit auch die Glaubwürdigkeit dokumentarischen Erzählens werden durch „das Lügenfernsehen“ korumpiert) recht unversöhnlich.

Der Mythos täuschend echter Bilder hat die

bewegten Bilder von Anfang an begleitet und ihre Attraktivität gesteigert, indem er ihre vermeintliche Gefährlichkeit betont. Die wohl bekannteste Geschichte in diesem Zusammenhang ist die einer der ersten Kinovorführungen der Brüder Lumière. In dem Kurzfilm *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* sahen die Zuschauer einen Zug auf der Leinwand auf sich zurasen und flohen angeblich aus dem Kino. Unabhängig davon, ob sich dies wirklich so zugetragen hat und – falls ja – ob das spontan geschah oder seinerseits eine Inszenierung war (immerhin bestand das Publikum dieser ersten Vorführungen in einem Café in Paris am 28. Dezember 1895 überwiegend aus Familienmitgliedern der Lumières), war der Effekt sicherlich intendiert. Ihre Glaubwürdigkeit haben dabei weder die Lumières noch das Kino verloren – vielleicht bestand der Reiz bewegter Bilder von Anfang an weniger darin, Realität abzubilden, als vielmehr darin, sie zu simulieren. Und für den, der das weiß, besteht keine Gefahr.

Christina Heinen

Anmerkungen:

1
Götz, M. u. a.:
„Man sieht, wie es wirklich in anderen Familien zugeht“: Kinder und Jugendliche und ihr Verständnis von Familien im Brennpunkt. In: TELEVISION, 25/2012/1, S. 55–59

2
Wick, C.:
Scripted Reality: Leben und leben lassen. Das Fernsehen und sein Begriff von Wirklichkeit. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Programmbericht der Medienanstalten 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin 2012

Wissen durch Wischen

Chancen und Hürden für Tablet-PCs im Unterricht

medien-impuls-Veranstaltung am 13. Juni 2012 in Berlin

So einfach ihre Bedienung ist, so komplex und tief greifend sind die Herausforderungen von Tablet-PCs für das Bildungswesen. Mit seinem Thema „Generation Touch – Tablets erobern Kinderzimmer und Schulen“ eröffnete der jüngste *medien impuls* von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Dienstanbieter (FSM) einen Diskurs, der in naher Zukunft noch manch heftige Kontroverse verspricht. Am Ende könnte der Weg frei werden zu neuen Formen des kognitiven Lernens – vorausgesetzt, er verläuft sich nicht im Gestrüpp von Urheberrechten und föderalen Zuständigkeiten.

Als Shootingstar im Rampenlicht steht Apples iPad, obwohl es nur eines von vielen Tablets ist und in Zukunft zunehmend Konkurrenz bekommt, nicht zuletzt durch das Windows-Modell „Surface“ von Microsoft. Schon zeichnet sich eine babylonische Sprachverwirrung der diversen Systeme auf dem Markt ab, was Kindern freilich völlig egal ist: Sie müssen nicht einmal sprechen können, um mit den berührungsempfindlichen Displays intuitiv zu kommunizieren. Ein bisschen wischen, eventuell draufpatschen genügt, um die Bildschirme zum Leben zu erwecken. Je jünger die Nutzer, desto größer ihre Begeisterung. Vorschulkinder entwickeln rasch erstaunliche Fähigkeiten im Umgang mit dem neuen Medium. Spielerisch lernen sie logische Zusammenhänge oder freuen sich daran, wie der sprechende Kater ihre eigenen Stimmen lustig verfremdet nachplappert.

Der iTunes-Store limitiert die Freiheit des Angebots

FSM-Geschäftsführer Otto Vollmers erkennt klare Tendenzen: Rasant lege die Ausstattung privater Haushalte mit Tablets zu. Gleichzeitig sinkt das Einstiegsalter rapide, während die Eltern bei der Suche nach geeignetem kindgerechtem Angebot im App-Store ratlos bleiben. Kaum nachvollziehbar sind dort – so Luise Ludwig, Medienforscherin an der Universität Mainz – die Altersempfehlungen, die sich Softwareanbieter selbst nach Gutdünken ohne verbindliches Kriterienraster erteilen. Auch die Folgekosten einzelner Apps ließen sich für Eltern kaum abschätzen. Oft sei zwar die Grundversion preiswert, ihren wahren Nutzen entfalte sie erst mit „In-App-Käufen“. Ein krasses Beispiel ist für Ludwig das Spiel *Talking Tom*. Über 400 Mio. Downloads zählt dieser Weltenerfolg aus Zypern, der u. a. davon lebt, eine animierte Zeichentrick-Katze zu peinigen. Weitere Quälgeister für 2,39 Euro lassen sich mit einem Ja-Klick auf „Willst du weitere tolle Sachen für Tom haben?“ hinzukaufen. Ein Tresor mit Goldmünzen wird gar für 19,99 Euro allen Ernstes unter „Top-In-App-Käufe“ der angeblichen Gratissoftware gelistet. Ludwig: „Das ist extrem verführerisch für Kinder in einer laufenden Spielsituation.“ Sie empfiehlt, gegen spontane In-App-Käufe in den Grundeinstellungen den Passwortschutz zu aktivieren. Im Übrigen gelte es ähnlich wie beim Fernsehen, jüngere Kinder nicht unbeobachtet mit einem iPad spielen zu lassen und mit ihnen über ihre Tablet-Aktivitäten zu reden.

Mögen das angesichts teurer Geräte bisher eher Luxusprobleme für Besserverdienende sein, so werden sie mit sinkenden Hardwarepreisen schnell in der Mitte der Gesellschaft ankommen. Denn iPads breiten sich auch in Klassenzimmern aus. Der „Vormittagsmarkt“, wie Schulbuchverlage den Einsatz im Unterricht nennen, bleibe freilich noch weit hinter den inzwischen für Privathaushalte erreichten technischen Standards zurück, konstatierte Gunter Becker vom Cornelsen-Schulbuchverlag. „Treiber“ für eBooks seien insbesondere Eltern, die sich über schwere Schultaschen und drohende Rückenschäden ihrer Kinder empörten. Es liegt im doppelten Wortsinn auf der Hand, dass Tablets als begehrte kreative Spielzeuge auch Türöffner für Schulen sein können, doch hier fehlen nicht nur geeignete Lehrmittel, sondern mehr noch pädagogische Strategien.

Explorationsstudie in der Eifel

Entscheidende Vorteile gegenüber herkömmlichen Computern belegt u. a. die zurzeit laufende rheinland-pfälzische Explorationsstudie *iPad im Einsatz – Education 2013* in der Berufsbildenden Schule Prüm. Die Geräte müssen nicht hochgefahren werden, sie lassen sich je nach Unterrichtsphase schnell ein- und ausschalten oder in einen anderen Raum mitnehmen. Luise Ludwig gehört zu jenen Wissenschaftlern, die diese Studie in der ländlichen Eifelregion begleiten. Als Handicaps erkennt sie die Abhängigkeit vom Apple-iTunes-Store und fehlende USB-Anschlüsse. Der Einsatz steht und fällt mit einem störungsfreien WLAN-Funknetz, außerdem sind keine Flash-Videos darstellbar.

Während für Schüler zumindest in der Einführungsphase der Spaßfaktor beim Lernen deutlich zulegt, setzt bei den Lehrern schnell Ernüchterung ein: Sie sind deutlich länger mit ihren Unterrichtsvorbereitungen beschäftigt. Die Entwicklung mediendidaktischer Konzepte für diese Lernmittel steckt noch in den Kinderschuhen. Erste Hilfe versprechen die 27 deutschen Schulbuchverlage, deren gemeinsame Plattform digitale-schulbuecher.de nach den Sommerferien 2012 an den Start geht. Geschäfts- und Preismodelle seien von Verlag zu Verlag unterschiedlich, wick Becker entsprechenden Nachfragen aus, „und außerdem noch nicht abschließend entschieden“. Verkauft werden zunächst Freischaltcodes, die verschlüsselte Buchdateien lesbar machen. In wichtigen Details bleiben noch Fragen offen. Was passiert, wenn so ein kostbares iPad unter die Räder kommt oder gestohlen wird? Können Geschwister, Freunde, Cousinen die eBooks problemlos weiter nutzen, was bei gedruckten Büchern völlig selbstverständlich ist? Was ist mit gespeicherten Anmerkungen und Hausaufgaben, die eventuell weitergegeben oder kopiert werden? Können Lehrer sie als Eigenleistung der Schüler erkennen und bewerten?

Klar erkennbar erlebt die Schule hier ein kurzes Übergangsstadium, denn Kritiker bemängeln, dass auf der neuen Verlagsplattform im Prinzip nur digitale Versionen vorhandener Schulbücher abgelegt würden. Denn eigentlich sollen und wollen Digitalbücher medial viel mehr bieten. Doch was dürfen sie überhaupt leisten? Becker wies darauf hin, dass der Freistaat Bayern immer noch keine digitalen Lehrmittel mit direkten Links ins Internet zulasse. In der föderalen

Struktur des Bildungswesens sieht Luise Ludwig ohnehin eine der größten Fortschrittsbremsen.

Kreative Mischformen für exploratives Lernen

Dabei geben Tablets für Michael Kaden, Referent für Bildungsmedien im brandenburgischen Kultusministerium und KMK-Ländervertreter für Medienbildung, völlig neue Impulse zum explorativen Lernen, die eine neue Konjunktur erleben müssten – in kreativen Mischformen aus eigenem Entdecken und traditionellen Lerninhalten. Hier sei die Politik dringend gefordert. „Da muss erst noch eine Kultur wachsen“, sagte Gunter Becker. „Einfach technische Geräte in die Schulen stellen, ist kein guter Weg.“ Kaden stellt den Kulturwandel durchaus schon fest. Diese Umbruchsituation verlange von Lehrern Mut und seitens der Rechteinhaber Großzügigkeit: „Manche Pioniere trauen sich nicht, Medien im Unterricht einzusetzen und damit eine Abmahnung wegen Verstoßes gegen das Urheberrecht zu riskieren.“ So wird die optische Projektion einer Buchvorlage an die Wand des Klassenraumes rechtlich ganz anders bewertet als die Übertragung der gleichen Vorlage als digitale Version auf ein iPad oder ein Whiteboard, was weder logisch nachvollziehbar ist, noch Rechtssicherheit herstellt. Sowieso bedeuten digitale Medien noch keinen besseren Unterricht. Technikaffine Pädagogen könnten gar mit „Frontalunterricht 2.0“ neue Tiefpunkte setzen, fürchtet Olaf Kleinschmidt von der Initiative D21. Deren Bildungsstudie *Digitale Medien in der Schule* kam zu dem Ergebnis, dass zwar

rund 90 % der Schulen über Computer verfügen, jedoch nicht einmal 8 % der Schüler tatsächlich ein eigener Rechner zusteht. Kleinschmidt plädierte dafür, Prozesse zu „parallelisieren“, ohne den Aufbau großer Infrastruktur abzuwarten. Statt ein vorhandenes Whiteboard ungenutzt zu lassen – traurige Realität an vielen Schulen –, könne man es auch ein Jahr lang einfach ins Lehrerzimmer stellen, um es für Fachkonferenzen oder andere Zwecke zu nutzen. Das mache Lehrer ohne Unterrichtsverpflichtung damit vertraut und könne neue eigene Ideen befruchten. Kaden erwartet bald mehr „kreativen Wettbewerb zwischen Verlagen und eigenen Unterrichtsideen aus der Praxis“. Völlig neue Chancen eröffneten digitale Lehrmittel für den medienpädagogischen Unterricht: Fernsehaufzeichnungen ließen sich in einem Arbeitsgang vorführen, analysieren und thematisieren.

Uwe Spoerl

Kurz notiert 03/2012

„A.G.F.A.“: Über die „großen Vier“ des Internets

Es sind vier Unternehmen, die das Internet dominieren: Apple, Google, Facebook und Amazon (kurz: A.G.F.A.). Womit verdienen diese Unternehmen eigentlich ihr Geld, was macht sie so erfolgreich? Die Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM) geht dieser Frage in der neuen Ausgabe von „Digitalkompakt LfM“ und in dem neuen LfM-Video nach – leicht verständlich sowie mit aktuellen Daten und Fakten.

Alle vier Unternehmen verfolgen das Ziel, möglichst viele Menschen an ihr jeweiliges Ökosystem zu binden und können so einen bedeutenden Teil der Umsätze im Internet auf sich vereinen:

Apple ist der Innovationsführer im Bereich der Medienkonsumgeräte. Mit seinen intelligenten Endgeräten und vor allem mit Medieninhalten im eigenen Ökosystem schafft Apple einen geschlossenen Wirtschaftskreis (Walled Garden).

Google besitzt in Deutschland ein faktisches Monopol bei der Suchmaschinennutzung und hat damit eine zentrale Rolle als sogenannter Gatekeeper.

Facebook wird weltweit von mehr als 800 Mio. Menschen genutzt. Der Erfolg basiert auf dem sogenannten Social Graph, der das Beziehungsgeflecht zwischen den Nutzerinnen und Nutzern, ihren Aktivitäten und Interessen analysiert.

Amazon ist nicht nur der mit Abstand führende E-Commerce-Anbieter, sondern auch eine Verkaufsplattform (Marketplace). Amazon bewegt sich zudem mit seinen digitalen Medieninhalten immer weiter auf das Geschäftsfeld von Apple zu.

Die neue Broschüre und das LfM-Video geben einen Überblick über Strategien und Geschäftsfelder der vier Unternehmen und zeigen auch die Gefahren für Nutzerinnen und Nutzer. Alle Ausgaben der „Digitalkompakt LfM“ sind über die LfM-Webseite kostenlos zu bestellen und stehen als Download zur Verfügung.

Weitere Informationen:
www.lfm-nrw.de

Internationaler Medienkongress im Rahmen der Medienwoche@IFA

Der Internationale Medienkongress, präsentiert von der Medienwoche@IFA, bringt einmal im Jahr die Akteure der konvergenten Medienwelt in Berlin zusammen. In Verbindung mit der IFA, dem europäischen Publizistengipfel M100 Sanssouci Colloquium (6. September 2012) und zahlreichen weiteren Events (wie der Medianight) gehört er zu den wichtigen Branchentreffen Europas.

Das Leitthema des Kongresses am 3./4. September 2012 lautet „Digitale Werte“. Dabei soll es um die Frage gehen, wie sich digitale Medien und Kommunikationsangebote und damit auch die digitale Gesellschaft weiterentwickeln werden. Im Zentrum stehen hier Zukunftsplattformen und neue Verbreitungswege, neue Player und Geschäftsallianzen, die Wechselwirkung von Wissenschaft, Innovation und Social Media und die anstehenden medien- und netzpolitischen Herausforderungen. Keynotes, Podien und Screenings sind international besetzt. Neue Länderkooperationen gibt es in diesem Jahr mit Israel und China.

Medien- und netzpolitisch konzentriert sich der Kongress auf die Bedingungen für die Architektur einer modernen digitalen Medienordnung und auf die aktuelle Debatte zum Urheberrecht. In Kooperation mit der Gesellschaft für Unterhaltungs- und Kommunikationstechnik (gfu) beleuchtet das Format medienpolitik@IFA 2012 unter der Schirmherrschaft von Ministerpräsident Kurt Beck, Vorsitzender der Rundfunkkommission der Länder, die aktuellen Herausforderungen der konvergenten Medienwelt für die Regulierung: Wo ist staatliches Eingreifen noch notwendig, in welchem Maß übernimmt der Wettbewerb die Sicherung der Meinungspluralität?

Weitere Informationen:
www.medienwoche.de

Neuer Sammelband zu Themenwelten „bildungsferner“ Jugendlicher

Jugendliche aus sozial benachteiligten, meist „bildungsfernen“ Milieus rücken immer stärker in den Fokus der politischen Bildung – gelten sie doch als besonders „politikfern“, wenig interessiert und engagiert in politischen und gesellschaftlichen Kontexten. Der in der Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) neu erschienene Sammelband „Unsichtbares“ *Politikprogramm?* bietet einen Einblick in die Arbeit mit „politik“- und „bildungsfernen“ Zielgruppen, stellt ein mögliches theoretisches Fundament sowie ausgewählte praktische Projekte, Formate und Ideen vor und wirft einen Blick auf innovative Methoden und Zugangswege. Den Hauptteil des Bandes bildet eine von der bpb in Auftrag gegebene qualitative Studie zu Themenwelten und politischem Interesse von „bildungsfernen“ Jugendlichen, die vom Sinus-Institut Heidelberg/Berlin/Zürich erstellt wurde. Dr. Marc Calmbach und Silke Borgstedt zeigen darin auf, dass viele – auch curriculare – Themen der politischen Bildung bei den Jugendlichen anschlussfähig sind, wenn sie einen Bezug zu deren Lebensverhältnissen herstellen. Politisches Interesse und Potenzial schlummert in dieser Gruppe – wenn auch „unsichtbar“, so das Fazit der Studie.

Weitere Informationen:
www.bpb.de
Der Band kann unter www.bpb.de/139192 bestellt werden.

>> WERBUNG <<

Der gestiefelte Kater



Der gestiefelte Kater

Ein schöner und spannender Film, bei dem am Ende doch alles gut wird.

In dem Film geht es um einen Kater, der orangefarbenes Fell hat, einen Gürtel und Stiefel trägt. Er wird von allen der gestiefelte Kater genannt. Es gibt auch eine Katze, sie heißt Kitty, und beide sind ineinander verknallt. Aber am Anfang haben sie gegeneinander gekämpft und konnten sich nicht leiden. Er wusste nicht, dass sie ein Mädchen ist. Nachdem er sie geschlagen hatte, hat sie sich aufgeregt und gesagt: „Man schlägt keine Mädchen!“ Und danach hat sie ihre Maske abgemacht. Und er hat gesagt: „Oh, là, là! Wer bist du denn?!“ und war sofort in sie verknallt. Seitdem verbringen sie jeden Tag zusammen.

Mit dem sprechenden Ei namens Humpty Dumpty wollen die beiden eine Gans stehlen, die goldene Eier legen kann. Die Gans wohnt in einem riesigen Schloss auf den Wolken. Um da hochzukommen, brauchen sie bestimmte Bohnen. Wenn man diese Bohnen in die Erde steckt, dann kommt

ein Blitz und ein Donner und danach schießen sie richtig schnell heraus und ragen bis in den Himmel. Diese Bohnen gehören einem bösen Mann, und er trägt sie an seiner Hand, damit niemand sie klauen kann.

Wie der gestiefelte Kater und seine beiden Freunde dann doch an die Bohnen kommen, erfahrt Ihr, wenn Ihr Euch den Film selbst anschaut.

Mir hat alles in dem Film gefallen. Er war sehr spannend und ich habe viel gelacht. Ich fand es ein bisschen ekelig, dass der Mann, dem die Bohnen gehören, sich nie die Zähne geputzt hat und nie seine Hände gewaschen hat. Und seine Schweine, die er wie seine Babys behandelt, fand ich auch ekelig und gruselig, weil sie so leuchtende grüne Augen hatten.

Fazit: Ich möchte den Film noch einmal gucken, weil er wirklich schön und cool war. Meiner Meinung nach sollte ihn ruhig jeder einmal schauen.

Riem Riedel (8 Jahre), spinxx-Redaktion, Berlin

Wir danken der Redaktion von spinxx.de – dem Onlinemagazin für junge Medienkritik – für diesen Beitrag.