



Was bisher geschah

Geschichtsvermittlung durch Medien

Die Novellierung kommt ins Stocken

Wichtige Eckpunkte des Jugendschutzes weiter ungewiss

Die Institutionen, die gegenwärtig im Rahmen des gesetzlichen Jugendmedienschutzes arbeiten, haben es nicht leicht. Während sich die Medienentwicklung technisch immer mehr zu beschleunigen scheint, kommt die notwendige Anpassung des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV) oder des Jugendschutzgesetzes (JuSchG) nur im Schneckentempo voran. Neben dem scheinbar naturgegebenen Wirrwarr, das durch die Zuständigkeit von 16 Bundesländern entsteht, verhindert der im Rahmen der medialen Konvergenz notwendige Abstimmungsprozess mit dem Bund, dass die inzwischen halbwegs einheitliche Haltung der Länder umgesetzt werden kann.

Während die Länder erkannt haben, dass die klassischen Instrumentarien des Jugendschutzes in Film, DVD und Fernsehen auf das Internet nicht einfach übertragbar sind und deshalb auf Jugendschutzprogramme, Selbstkontrolle und Selbstkennzeichnung setzen, scheint das beim Bund für gesetzlichen Jugendschutz zuständige Referat noch daran zu glauben, man könne den Verwaltungsakt nach dem Jugendschutzgesetz auch im Internet durchsetzen. Kurze Zeit schien eine Einigung in der seit ca. zehn Jahren diskutierten Frage der gegenseitigen Anerkennung von Prüfergebnissen nach dem JuSchG und nach dem JMStV in greifbarer Nähe. Die Einigung mit dem Bund, der für eine entsprechende Anpassung des JuSchG zuständig ist, schien Formsache. Doch die Gespräche verliefen wider Erwarten ergebnislos. Mittlerweile denkt man wieder über Modelle der Kooperation zwischen den Selbstkontrollen nach – Ideen, die schon vor Jahren daran gescheitert sind, dass die gegenseitige Akzeptanz von Prüfergebnissen eben nur durch das Gesetz geregelt werden kann.

Für die Selbstkontrollen lähmt dieser gesetzliche Stillstand alle Bemühungen, auf die veränderten Bedingungen der Medienlandschaft effektiv zu reagieren. Notwendige Gespräche mit den Herstellern von Smartphones oder Smart-TV-Geräten darüber, eine technische Software zum Auslesen von Jugendschutzkennzeichnungen in die Geräte zu integrieren, scheitern daran, dass niemand die Gesetzeslage für die nächsten Jahre prognostizieren kann. Es ist ohnehin äußerst schwierig, die Anbieter für funktionsfähige und einigermaßen zuverlässige Lösungen zu motivieren, denn die Gerätehersteller stammen nicht selten aus

dem Fernen Osten und produzieren ihre Geräte für die ganze Welt. An den Geräten wird man im Hinblick auf die deutschen Wünsche wenig ändern können. Nachträgliche Lösungen wären also nur über eine neu zu entwickelnde Software möglich. Kann man aber den Anbietern nicht einmal sicher zusagen, dass sie damit den gesetzlichen Anforderungen der Zukunft gerecht werden, wird sich deren Bereitschaft zur Umsetzung solcher Ideen in Grenzen halten.

Die Selbstkontrollen warten seit mehr als vier Jahren darauf, dass es einen halbwegs zuverlässigen Fahrplan für die Novellierung des Jugendschutzes in Deutschland gibt. Die Bedingungen für ihre Arbeit werden sich ändern. Vor allem die Trägermedien werden an Bedeutung verlieren, da Spiele und DVDs voraussichtlich immer mehr online vermarktet werden. Im Gegensatz zum JuSchG gibt es für die Onlinevermarktung keinen Prüfwang. Da wird es auf Dauer vor allem für die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) schwierig sein, den voraussichtlichen Rückgang von DVDs bzw. Spielen auf Trägermedien zu kompensieren. Dagegen wird es der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) schwerfallen, den angeschlossenen Sendern zu erklären, dass sie denselben Inhalt noch einmal von der FSK prüfen lassen müssen und dass deren Prüfergebnis zumindest rechtlich das FSF-Ergebnis zunichtemacht, wenn es zu unterschiedlichen Einschätzungen kommt. Die Situation ist also für alle Selbstkontrollen ernst.

Ihr Joachim von Gottberg



EDITORIAL**INTERNATIONAL**

Blogger verlieren Wettlauf mit Chinas Zensoren 4
Sven Hansen

Jugendmedienschutz in Europa 8
Filmfreigaben im Vergleich

PÄDAGOGIK

Natürliche Schönheiten, Machos und Emanzen 10
Beispiele rückwärtsgewandter Geschlechtsrollenbilder
in TV-Shows
Tanja Witting

Exzessive Computerspielenutzung in der Adoleszenz 16
Eine Einzelfallanalyse
Michaela Hauenschild

„Echt oder Fake?!“ 20
Ein Scripted-Reality-Projekt für Jugendliche
Karen Schönherr

TITEL

Starke Geschichten, Helden und Emotionen 26
Geschichte im Fernsehen – ein Überblick
Kay Hoffmann

Geschichtsvermittlung durch erfundene Figuren 32
Interpretation historischer Fakten unterliegt dem Zeitgeist
Gespräch mit Rainer Rother

Die Herrschaft der Fiktion über die Fakten? 38
Zur Darstellung von (Zeit-)Geschichte in Film und Fernsehen
Werner C. Barg

„Man muss das Doku-Drama ernst nehmen“ 44
Gespräch mit Raymond Ley

Was wäre gewesen, wenn? 50
Der Nutzen kontrafaktischen Denkens
für Geschichtswissenschaft und Unterricht
Dierk Walter

Schwierige Abwägung 54
Für historische Hintergründe bleibt in den Nachrichten
wenig Zeit
Gespräch mit Peter Kloeppel

„Geschichtslernen digital“ 58
Technologie, Technik und historisches Lernen
Alexander König

Partikularität und Perspektivität von Geschichte 62
Zur historisch-politischen Arbeit der Bundeszentrale
für politische Bildung (bpb)
Hanna Huhtasaari und Ruth Grune

Sind wir nicht alle ein bisschen Winnetou? 66
Karl May und der „Wilde Westen“
Gerd Hallenberger

„Das Geheimnis aller Erlösung liegt in der Erinnerung“ 70
Klaus-Dieter Felsmann

PANORAMA 72

WISSENSCHAFT		LITERATUR*	100
Das Porträt: Andreas Ziemann	74	RECHT	
Alexander Grau		Aufsätze	110
„Bei Ergreifung sofort hinrichten“	78	Notizen	112
Fernsehberichterstattung über Gewalt und ihre Folgen		Rezensionen	114
Thomas Hestermann		SERVICE	
MEDIENLEXIKON		Ins Netz gegangen	116
Stars	84	Geschichtsvermittlung im Internet	
Gerd Hallenberger		Olaf Selg	
DISKURS		Kids-Summit zwischen Mecki und den <i>DreamWorks Dragons</i>	118
Schlaue Tiere, weite Landschaften und aufrüttelnde Themen	86	Seminar am 4. September 2014 in Köln	
NaturVision Filmfestival 2014		Uwe Spoerl	
Jens Dehn		Streit um eine Sexualpädagogik der Vielfalt	120
Überall Untote	92	Fachtag der Gesellschaft für Sexualpädagogik (gsp)	
Das Zombie-Phänomen im Film, im Fernsehen und in der Gesellschaft		am 6. September 2014 in Kassel	
Gespräch mit Sarah Juliet Lauro		Christina Heinen	
Notfalls im Rückwärtsgang nach vorne	96	Kurz notiert	122
„Wie ich versuche zu lernen, die Generation Y zu verstehen“		Das letzte Wort	124
Ursula Kossler		Impressum, Abbildungsnachweis	

*
Das detaillierte Inhaltsverzeichnis für Literatur befindet sich auf der genannten Seite.



Sven Hansen

Blogger verlieren Wettlauf mit Chinas Zensoren

Seit die chinesische Regierung unter dem Vorwand der Bekämpfung von Gerüchten den Boom der populären Mikroblogs beendet hat, sind kritische Stimmen auf einen Messenger-Dienst ausgewichen. Doch der hat weniger politisches Potenzial und wird inzwischen auch eingeschränkt.

„Ich hoffe, mein Verhalten ist eine Warnung für andere, nicht so dumme Sachen zu machen wie ich.“ Mit dieser inszenierten Erklärung reagierte der Pekinger Mikroblogger Qin Zhihui am 17. April 2014 auf seine Verurteilung zu drei Jahren Gefängnis. Ein Bezirksgericht hatte ihn der „üblen Nachrede“, der „Verbreitung von Gerüchten“ und „Unruhestiftung“ für schuldig befunden. Qin war am 22. August letzten Jahres verhaftet worden, als die Behörden eine Kampagne gegen die bis dahin boomenden Mikroblogs starteten – offiziell zur Eindämmung von Gerüchten. Qins Haftstrafe war die erste Verurteilung seit Beginn der Kampagne.

Er soll im Mikroblogging-Dienst Weibo behauptet haben, dass der angeblich selbstlose frühere Modellsoldat Lei Feng in Wirklichkeit ein Leben in Wohlstand führte. Die maoistische Propaganda hatte dem asketischen 21-jährigen Lei nach seinem frühen Unfalltod 1962 unglaubliche Heldentaten angedichtet und zum Vorbild einer Generation erklärt. In einem anderen Mikroblog soll Qin behauptet haben, ein westliches Opfer des Zugunglücks von Wenzhou 2011 sei viel höher entschädigt worden als chinesische Opfer.

Weibo ist die chinesische Version des dort seit 2009 gesperrten Twitter und war bis zur Einschüchterung seiner Nutzer im vergangenen Jahr eine Erfolgsgeschichte.¹ Weibo heißt Mikroblog. Im Chinesischen beinhalten die maximal 140 Zeichen nicht nur 140 Buchstaben wie in lateinischer Schrift bei Twitter, sondern entsprechen so vielen Silben, wenn nicht gar Wörtern. So lässt sich per Weibo ein ganzer Absatz mitteilen und nicht nur ein Satz.

Festnahme von Mikrobloggern

Wie Qin wurden seit dem letzten August nach Angaben von Menschenrechtsorganisationen mehrere Hundert Mikroblogger festgenommen. Darunter waren auch Journalisten, die im Netz die Korruption von Kadern angeprangert hatten, oder Umweltschützer, die zu Protesten gegen Giftfabriken aufriefen. Besondere Aufmerksamkeit erregte der Fall des reichen Unternehmers mit US-Pass, Charles Xu Biquan. Er wurde im August 2013 in Sträflingskleidung in den Hauptnachrichten des Zentralfernsehens vorgeführt. Dort musste er seine Vergehen – angeblicher Sexualverkehr mit einer Prostituierten sowie die Verbreitung von Gerüchten – gestehen. Viele glauben, Xu war eine Falle gestellt worden.

Denn Xus Verbrechen bestand wohl eher darin, bei Weibo zwölf Mio. Follower gehabt zu haben und so einer der sogenannten „Großen Vs“ gewesen zu sein. Das ist eine Elite von Schauspielern, Geschäftsleuten und Intellektuellen, die unter ihrer wahren Identität („V“ für verifiziert) bloggen und Millionen Follower haben. Weil sie

meinungsführend sein können, wecken sie den Argwohn der allein herrschenden Kommunistischen Partei (KP). „Wer eine Mio. Mikroblogger hat, ist eine überregionale Presse“, heißt es in China.

Außer dem 60-jährigen Xu, der zwar als liberal, aber nicht als Dissident gilt, wurden zu der Zeit noch andere „Große Vs“ festgenommen oder ihre Mikroblogs gesperrt. Xu kam im April 2014 aus gesundheitlichen Gründen frei. Bereits im vergangenen September hatte das der Partei unterstehende Oberste Gericht verkündet, dass drei Jahre in Haft muss, wer per Weibo ein „Gerücht“ verbreitet, das 500 Mal geteilt oder 5.000-fach gelesen wird. Die Definition von Gerüchten ist Sache der Regierung. Schon im August hatte das staatliche Informationsbüro prominente Mikroblogger bei einer Konferenz öffentlich auf die „sieben Grundlinien“ des Internets verpflichtet, ein Treueschwur auf die KP-Herrschaft im Web.

„Das Vorgehen gegen Xu war sehr abschreckend. Es war ein Wendepunkt“, sagt der unter dem Namen Michael Anti bekannte Blogger Zhao Jing. „Seitdem habe ich Weibo nicht mehr genutzt. Wegen ihrer Mikroblogs sitzen inzwischen mehrere meiner persönlichen Freunde im Gefängnis.“

Bis dahin hatte Anti die Beliebtheit der Mikroblogs stets mit der Zensur der offiziellen Medien und mit deren geringer Glaubwürdigkeit erklärt. Journalisten schrieben

»In westlichen Ländern sind Mikroblogs die Sahne, bei uns das Hauptgericht.«

in ihren Blogs, was sie in ihren stärker zensierten offiziellen Medien nicht schreiben konnten. Die Medien ließen auf ihren Webseiten bekannte Personen bloggen, um mehr Leser zu bekommen. „In westlichen Ländern sind Mikroblogs die Sahne, bei uns das Hauptgericht“, so Anti.

Mehr Transparenz und Teilhabe durch Mikroblogs

Oft erfahren Chinesen über Weibo zuerst von Skandalen, die in den traditionellen Medien nicht oder nur verkürzt auftauchen. Mikroblogger haben auch viele Korruptionsfälle aufgedeckt. Per Smartphone kann bei Weibo schnell mitgeteilt, kommentiert und weitergeleitet werden, oft bevor die allgegenwärtige Zensur anspringt. Laut der Medienprofessorin Chan Yuen-ying, Leiterin des China-Medien-Projekts an der University of Hong Kong, erhöht Weibo die Transparenz, vergrößert den Raum für öffentliche Diskurse und Teilhabe. Weibo stärkt die Position der Bürger gegenüber der Regierung und bietet Journalisten eine Fundgrube an Themen und Quellen für Berichte.

Anmerkung:

1

Vgl. Hansen, S.: Mehr Freiräume und Transparenz, aber keine Pressefreiheit. In: tv diskurs, Ausgabe 64, 2/2012

Bisher wurden rund 13 % der Postings in Chinas sozialen Medien zensiert. Laut einer Studie des Harvard-Professors Gary King, dessen Team in der ersten Jahreshälfte 2011 mehr als 11,3 Mio. chinesischer Mikroblogs auswertete, war das Ziel dabei weniger, kritische Meinungen zu unterdrücken als vielmehr solche, die einen mobilisierenden Charakter hatten.

Doch mit der Festnahme von Charles Xu Biquan endete der Weibo-Boom. Anti hält deshalb Kings Studie für überholt. „Das ist eine Momentaufnahme von damals“, so der Blogger. „Heute zielt die Zensur klar auf jede Kritik, die einen jetzt ins Gefängnis bringen kann.“ Sei früher Kritik an Kadern nur diesen zugerechnet worden, werde sie inzwischen als Angriff auf die gesamte Partei gewertet.

Messenger-Dienste schwerer zu zensieren

Viele Mikroblogger haben inzwischen ihre Nutzung von Weibo eingeschränkt. „Ich nutze stattdessen mindestens zwei Stunden am Tag WeChat“, sagt der Journalist Li Xiaoming. Dort habe er 500 Freunde. WeChat, chinesisch Weixin („kleine Nachricht“), ist eine Messenger-App des chinesischen IT-Konzerns Tencent Holdings. Es ähnelt dem westlichen WhatsApp für kostenlose Kurznachrichten an Freunde. Im Unterschied zu WhatsApp bietet es die Möglichkeit, einzelnen Personen oder Organisationen zu folgen und stets alle ihre Messages zu bekommen. Da auch Fotos und Voice Messages gesendet werden können, ist es schwieriger zu zensieren. Insbesondere die Sprachfunktion ist sehr beliebt.

„Weibo ist als große Plattform wie ein Medium, das Millionen Menschen erreichen kann“, erklärt Michael Anti. „WeChat ist dagegen nur ein Medium für den Freundeskreis.“ Li Xiaoming drückt es positiver aus: „Was du bei Weibo heute nicht mehr verbreiten kannst, kannst du bei WeChat noch immer mitteilen.“ Doch ist die Chatfunktion auf maximal 40 Personen beschränkt. Und bei den sogenannten öffentlichen Accounts, die jeder abonnieren kann, darf nur ein Posting pro Tag verbreitet werden.

Weltgrößter Internetmarkt

Die Zahl der Internetnutzer betrug in China zur Jahresmitte 2014 laut dem China Internet Network Information Center (CNNIC) 632 Mio. Das entspricht etwa der Hälfte der Gesamtbevölkerung und ist der größte Internetmarkt der Welt. 83 % der Nutzer haben einen Internetzugang per Smartphone. Das erst seit 2011 existierende WeChat hat 396 Mio. Nutzer, 40 Mio. mehr als zum Jahreswechsel. Die Zahl bei Sina Weibo ging dagegen Ende 2013 gegenüber dem Vorjahr um 9 % auf 281 Mio. zurück. Stärker noch als die Zahl der Nutzer sank die Nutzung.

Doch auch WeChat wird längst zensiert. „Mitte März wurden einige WeChat-Accounts mit politischen und

sozialen Inhalten gelöscht“, berichtet Medienprofessorin Chan. Auch die Chefredakteurin der chinesischen Webseite der „New York Times“, Cao Haili, klagt: „Bei WeChat wurden schon einige unserer Nachrichten zensiert, es ist also auch hier möglich.“ Die chinesische Webseite der „New York Times“ wird innerhalb der Volksrepublik geblockt, seit die Zeitung im Oktober 2012 das Millionenvermögen der Familie des damaligen Ministerpräsidenten Wen Jiabao enthüllte.

Zensurapparat als „Wahrheitsministerium“

Chinas Zensurapparat, im Volksmund „Wahrheitsministerium“ genannt, besteht aus Hunderttausenden staatlichen und kommerziellen Mitarbeitern. Die genaue Zahl ist nicht bekannt. Im Oktober 2013 schrieb die staatliche „Beijing News“ (Xin Jing Bao) von landesweit insgesamt zwei Mio. „Internet Monitoren“, ohne zu deren Tätigkeiten genaue Angaben zu machen. Chinas Zensurapparat kennt folgende Mittel:

1. Die „große chinesische Mauer im Internet“ („Great Firewall“) blockiert den Zugang zu kritischen Webseiten im Ausland. VPN-Software kann solche Blockaden umgehen.
2. Filterprogramme löschen automatisch Blogs, die indizierte Worte enthalten. Das lässt sich mit Umschreibungen (etwa 35. Mai statt 4. Juni) umgehen.
3. Kaum zu umgehen ist die manuelle Zensur, zu der Mikroblogging-Dienste und Provider verpflichtet sind.
4. Publikumswirksame Festnahmen schüchtern Mikroblogger ein und stärken die Selbstzensur.
5. Vom Regime bezahlte Blogger machen Stimmung im Sinne der Partei.
6. Webseitenbetreiber und Provider werden angewiesen, welche Themen und Begriffe „tabu“ und wo „rote Linien“ sind.
7. Regularien schränken die Möglichkeiten zu Recherchen, zur Verbreitung von Informationen und deren Nutzung ein.
8. Zugelassen sind grundsätzlich nur Internetdienste, deren Server in China stehen und damit den Behörden einen Zugriff auf Inhalte und Nutzerkonten ermöglichen.

Michael Anti macht eine Kursänderung unter dem seit November 2012 amtierenden Parteichef Xi Jinping, der im März 2013 auch Staatspräsident wurde, für das Vorgehen gegen die Mikroblogs verantwortlich: „Heute ist die Politik sehr präventiv. Die Regierung wartet nicht mehr, bis etwas passiert, sondern greift durch, bevor überhaupt etwas passieren kann. Deshalb ist von WeChat auch keine politische Dynamik zu erwarten, wie es sie durch Weibo beim Zugunglück von Wenzhou gab.“

Die Katastrophe vom 23. Juli 2011 mit 40 Toten zeigte das politische Potenzial von Weibo. Das Eisenbahnministerium hatte damals gewohnt langsam und intransparent reagiert und ohne weitere Fehlersuche verunglückte Waggons vergraben lassen. Auf Weibo widersprachen Augenzeugen und Experten den offiziellen Erklärungen und trieben die traditionellen Medien zu Recherchen an. Die Regierung wollte dies verbieten, doch die Zensuranweisung wurde geleakt – per Weibo. In einer Woche gab es zum Unglück zehn Mio. Weibo-Kommentare. Schließlich wurden die Waggons wieder ausgegraben, ein Signalfehler als Ursache ermittelt und der Ministeriumssprecher versetzt. Erst als sich der damalige Ministerpräsident persönlich entschuldigt hatte, konnte die Zensur greifen.

»Heute ist die Politik sehr präventiv. Die Regierung wartet nicht mehr, bis etwas passiert, sondern greift durch, bevor überhaupt etwas passieren kann.«

Weibo zeigte den Behörden die Stimmung in der Bevölkerung und unterrichtete zugleich die Zentralregierung in Peking über die Performance der Kader in den Provinzen. So waren die Mikroblogs auch herrschaftsstabilisierend. „Die Funktion ist jetzt verloren, weil niemand sich mehr traut, kritische Gedanken im Netz zu äußern“, meint Michael Anti.

Kampagne für „sauberes Internet“

WeChat ermöglicht dagegen nur eine halb geschützte Kommunikation im kleinen Kreis, eine politische Dynamik wie einst bei Weibo erwartet davon niemand. „Bei WeChat gibt es nicht einmal eine Suchfunktion“, klagt Journalist Li Xiaoming. Trotzdem schränkte die Regierung die Nutzungsmöglichkeiten weiter ein. Ende Mai wurde eine Kampagne für ein „sauberes Internet“ gestartet. Diese zielt auf „Gerüchte“, die per WeChat und damit meist per Handy verbreitet werden. Die offizielle Nachrichtenagentur Xinhua erklärte: „Einige Menschen haben diese Dienste genutzt, um illegale und schädliche Informationen zu verbreiten, die ernsthaft die öffentlichen Interessen und die Ordnung im Cyberspace unterminieren.“ Jetzt werde die „Infiltration feindlicher Kräfte aus dem In- und Ausland“ entschieden zurückgewiesen.

Im Juli wurden dann noch die öffentlichen Accounts beschränkt. Nutzer mussten sich jetzt unter ihren Klarnamen registrieren und dürfen künftig keine als „Staatsgeheimnisse“ oder „unveröffentlichte Informationen“ beschriebenen heiklen Nachrichten mehr verbreiten. Sonst würden ihre Accounts gelöscht. Journalisten müs-

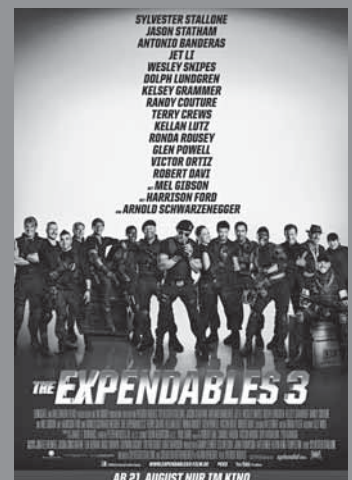
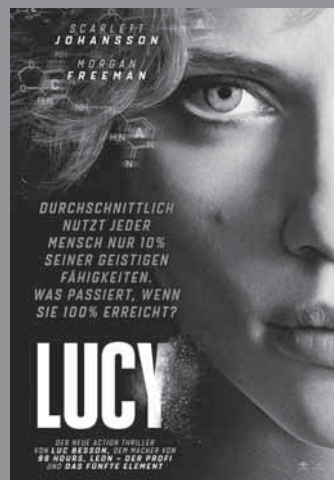
sen entsprechende Erklärungen unterschreiben, andernfalls wird ihnen der Presseausweis verweigert.

Wurden im März bei WeChat die ersten 35 Accounts kritischer Intellektueller gelöscht, waren es im Juni schon mehr als 20 Mio. Nutzerkonten. Die lapidare Begründung lautete, sie wären zur Verbreitung betrügerischer oder pornografischer Inhalte missbraucht worden. Inzwischen dürfen nur noch zugelassene Medien und Webseiten „aktuelle politische Nachrichten“ über öffentliche Konten der Messaging-Dienste verbreiten. Journalisten wurde verboten, sich mit Themen außerhalb ihres Zuständigkeitsbereiches zu beschäftigen, „unautorisierte Nachrichten“ aus dem Ausland zu verbreiten oder dorthin zu geben. Sie dürfen auch eigene Recherchen nicht mehr außerhalb ihrer offiziellen Medien in eigenen (Mikro-)Blogs oder per WeChat verbreiten.

Die seit August 2013 eingeleiteten Maßnahmen haben die in den letzten Jahren durch Blogs, Mikroblogs und Messaging-Dienste entstandenen Informationsfrei-räume wieder verschlossen. Die Einschränkungen zeigen zugleich, wie weit Journalisten, Aktivisten und Bürger schon aus dem staatlich kontrollierten Mediensystem ausgebrochen waren.

Sven Hansen ist Asien-Redakteur der „tageszeitung“ („taz“) in Berlin.





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. Maleficent – Die dunkle Fee OT: Maleficent	6	12	10	P.G.	o.A.	11	11
2. A Million Ways to Die in the West OT: A Million Ways to Die in the West	12	16	14	15	o.A.	11	11
3. Edge of Tomorrow OT: Edge of Tomorrow	12	16	12	12A	o.A.	11	11
4. Transformers: Ära des Untergangs OT: Transformers: Age of Extinction	12	12	12	12A	o.A.	11	11
5. The Purge: Anarchy OT: The Purge: Anarchy	16	16	16	15	12	15	15
6. Erlöse uns von dem Bösen OT: Deliver Us From Devil	16	16	16	15	12	15	15
7. Sin City 2: A Dame to Kill For OT: Sin City 2: A Dame to Kill For	18	16	16	18	12	15	15
8. Planet der Affen: Revolution OT: Dawn of the Planet of the Apes	12	12	12	12A	o.A.	11	11
9. Sex Tape OT: Sex Tape	12	12	14	15	o.A.	7	7
10. Dracula Untold OT: Dracula Untold	12	16	14	15	o.A.!	15	15
11. Lucy OT: Lucy	12	16	14	15	o.A.	15	15
12. The Expendables 3 OT: The Expendables 3	16	12	16	12A	o.A.	11	15

o. A. = ohne Altersbeschränkung
 A = Accompanied / mit erwachsener Begleitung
 ! = Kino muss im Aushang auf Gewalt- oder Sexszenen hinweisen
 P. G. = Parental Guidance / in Begleitung der Eltern

Natürliche Schönheiten, Machos und Emanzen

Beispiele rückwärtsgewandter Geschlechtsrollenbilder in TV-Shows

Tanja Witting

Bei der Suche nach der eigenen sexuellen Identität und den subjektiv passenden wie gesellschaftlich akzeptierten Möglichkeiten der Selbstdarstellung liefern Medien Jugendlichen zahlreiche Vorbilder. Dabei überwiegen oftmals stereotype und limitierende Vorbilder: Am Beispiel der britischen Makeunder-Show *Snog Marry Avoid?* und der elften Staffel der deutschen Castingshow *Deutschland sucht den Superstar (DSDS)* sollen rückwärtsgewandte Geschlechtsrollenbilder aufgezeigt und anschließend im Hinblick auf ihre mögliche Sozialisationsrelevanz diskutiert werden.

Snog Marry Avoid?: „My mom thinks that I intimidate men.“

Das neuartige Format der Makeunder-Shows verspricht seinen Kandidatinnen und Kandidaten das Herausarbeiten der eigenen natürlichen Schönheit mithilfe eines Umstylings. Dabei ist jedoch festzustellen, dass die vermeintliche natürliche Schönheit nur mittels eines aufwendigen Make-ups, aufwendiger Frisuren und Outfits erreichbar scheint.

Auffällig an der Anlage der Show ist, dass sich die überwiegend weiblichen Kandidaten nicht selbst für die Show zu bewerben scheinen. Während es bei „Makeover“-Shows zumeist Bewerberinnen gibt, die sich mit dem Wunsch nach Veränderung melden, präsentieren sich die Kandidatinnen bei *Snog Marry Avoid?* überwiegend als sehr zufrieden mit dem von ihnen selbst geschaffenen und oft

exzentrischen Look. Meist sind es hier die Eltern oder auch Freunde, die sich eine Veränderung der Kandidatinnen wünschen.

So auch im Fall der 25-jährigen Levi. Sie wird zunächst gemeinsam mit Freundinnen beim Styling für einen Abend im Pub gezeigt. Körperbetonte und freizügige Kleidung gehört für die junge Britin ebenso zu ihrem Ausgeh-Look wie Selbstbräuner, falsche Wimpern und Haar Extensions. Levi erklärt, dass sie die Aufmerksamkeit liebt, die sie mit ihrer auffälligen Erscheinung erregt. Dabei ist ihr durchaus bewusst, dass nicht jeder Blick, den sie auf sich lenkt, ein bewundernder ist: „A lot of people describe me as trashy, but I like trashy.“

Gemäß den Regeln der Show wird ein Foto von Levi männlichen Passanten auf einer Einkaufsstraße präsentiert, verbunden mit der Aufforderung, anhand vorgegebener

Fragen die Attraktivität der Kandidatin zu bewerten. In Levis Fall sollen die Männer z. B. angeben, was sie ihr gerne kaufen würden. Die Antwortvorgaben stellen „Dinner“, „Jewellery“ oder „Kebab“ zur Auswahl. Die bedeutsamste Frage ist stets die, was die Männer gerne mit der Frau auf dem Foto tun würden. Hier erklären die Antwortvorgaben den Titel der Sendung: „Snog“, „Marry“ oder „Avoid“.

Levi erhält ein niederschmetterndes Ergebnis, indem sie erfährt, dass sie der Mehrzahl der Männer lediglich einen Kebab wert ist und alle befragten Personen sie eher meiden würden. Anschließend teilt ihr eine Stimme aus dem Off mit, dass nach diesen Bewertungen durch die befragten Männer ein komplettes Umstyling unumgänglich ist. Die Stimme steht für POD (Personal Overhaul Device) und soll eine Art Schönheitscomputer

»A lot of people describe me as trashy,
but I like trashy.«



»Du hast
wenigstens
klare
Prioritäten.«

»Wenn er
Macho ist,
dann lass ihn
Macho.«

»Möchtest
Du etwas sagen
zu diesem
Schrott?«

»Auf das Sperma!«



darstellen, der von nun an für das Umstyling der Kandidatin zuständig ist. Levis bisheriger Look wird von POD als „dragqueen with a hangover“ oder auch als „snowmobile barbie“ bezeichnet, was die Kandidatin offensichtlich kränkt.

Im Rahmen der Veränderung muss sich Levi vor der Kamera abschminken. Bald darauf ist sie in neuem Look zu sehen: Die Extensions wurden entfernt und das blondierte lange Haar gekürzt, braun gefärbt und glatt gefönt. Sie trägt jetzt ein Tages-Make-up und eine Art Business-Outfit.

Dieses Umstylingergebnis ist typisch: Stets erscheinen die jungen Frauen in einem eher konservativen, angepassten Look, der wohl in den meisten Fällen kaum zum Lebensstil der umgestylten jungen Frauen passt. Der neue Look wird wieder dem Passantentest unterzogen und diesmal wollen viele Männer mit Levi rumknutschen oder sie sogar heiraten. Die Kandidatin strahlt und bedankt sich für den neuen Look.

Der männliche Blick als Entscheidungskriterium und die „gezähmte“ Frau

In der britischen TV-Show *Snog Marry Avoid?* wird ein rückwärtsgewandtes, vom männlichen Blick abhängiges Bild von Weiblichkeit propagiert: Wer sich zu sexy, auffällig oder sonst wie abweichend präsentiert, erhält schlechte männliche Bewertungen und als Konsequenz ein Umstyling. Im neuen Look erzielen die Kandidatinnen stets bessere Ergebnisse bei der erneuten Passantenbefragung: Mit deutlich braverer und angepassterer Erscheinung steigt das Interesse und die Anerkennung durch die Männer. Der Look muss immer noch sexy sein, aber „in a classy way“. Dabei wird allein das Urteil der Männer zum Bewertungsmaßstab, die Frauen nehmen (zunächst) von ihren persönlichen Stylingvorlieben und ihrem eigenen Stil Abstand, weil die männliche Anerkennung scheinbar das größere Belohnungsmoment beinhaltet.

DSDS: „Machos an die Macht!“

Auch in der elften Staffel der deutschen Castingshow *Deutschland sucht den Superstar* spielten der männliche Blick und die männliche Belohnungsmacht eine besondere Rolle.

Erstmals wurde in 2014 die Jury von DSDS zu gleichen Teilen mit weiblichen und männlichen Juroren besetzt. Die Zusammensetzung der Jury wirkte zunächst vielfältig im Hinblick auf das Alter und vor allem durch die von den Juroren vertretenen Musik- und damit angedeuteten Lebensstile. Neben dem „Pop-Titan“ Dieter Bohlen war nicht nur Rapper Prince Kay One mit einem Stimmrecht versehen, sondern auch Schlagersängerin Marianne Rosenberg, die wie Bohlen über langjährige Erfahrungen im Musikgeschäft verfügt. Die zweite Frau in der Jury war die Sängerin Mieze, die mit ihrer Band MIA im Bereich des Elektropop verortet werden kann.

Allerdings wurde die geschlechtsparitätische Zusammensetzung der Jury vor allem genutzt, um Geschlechtsgemeinschaften zu inszenieren, die sich in ihrem Urteil konträr gegenüberstehen. Immer wieder wurde das Voting der Jury als Kampf der Geschlechter aufgeführt, bei dem der Eindruck der Unterlegenheit der weiblichen Juroren gegenüber den männlichen erweckt wurde, wie einige Sequenzen aus der ersten Folge der elften Staffel verdeutlichen sollen:

Die erste Diskussion der Jury entzündet sich im Gespräch mit einem männlichen Kandidaten, der von Prince Kay One gefragt wird, ob er Macho ist und seine Freundin alleine weggehen darf. Der Kandidat erklärt, dass er seiner Freundin zwar vertraut, jedoch vorsichtig ist. Kay One merkt an: „Ich leb' auch im Mittelalter. Ich bin auf Deiner Seite.“ Marianne Rosenberg wendet sich daraufhin an die neben ihr sitzende Sängerin Mieze: „Möchtest Du etwas sagen zu diesem Schrott?“ Eine Antwort von Mieze erfolgt nicht, es erfolgt ein Schnitt auf die vor der Tür wartenden Freunde des Kandidaten, die anmerken: „Jetzt hat er Scheiße gebaut.“ In der anschließenden Szene im Studio versucht der Kandidat abzuwiegeln und wird von Marianne Rosenberg entnervt unterbrochen: „Jaaa, Du liebst Frauen, das weiß ich. Was machst Du für Musik? Spiel uns was vor.“ Es erfolgt wieder ein Schnitt auf die wartenden Freunde vor dem Studio, die kommentieren: „Boah, ich hätte Angst vor der. Krass.“ Die anschließende Performance des Kandidaten findet bei allen Jurymitgliedern Anklang. Bohlen eröffnet das Gespräch mit dem Statement: „Also, ich finde, Du hast Eier; Du hast 'ne eigene Meinung: alles gut.“ Anschlie-

ßend äußern Prince Kay One und Mieze ihre Zustimmung zum Kandidaten. Vor dem Voting von Marianne Rosenberg erfolgt mit erhobener Faust ein Zwischenruf von Prince Kay One: „Machos an die Macht, Du weißt!“ Marianne Rosenberg wendet sich an den Kandidaten: „Wenn Du hier weiterkommst, dann hast Du ja auch noch Zeit, Deinen Machismo irgendwo ein bisschen zu drosseln und runterzufahren.“ Sie wird von Prince Kay One unterbrochen: „Bleib so, wie Du bist. Bleib so, wie Du bist.“ Marianne Rosenberg ermahnt ihn: „Ruhig, Kay.“ Daraufhin richtet sich Dieter Bohlen an Marianne Rosenberg: „Ey, Du sagst immer, die Leute sollen so bleiben, wie sie sind. Aber wenn einer Deine Meinung nicht hat, dann müssen sie sich auf einmal ändern.“ Marianne Rosenberg entgegnet: „Das hat nichts mit meiner Meinung zu tun.“ Dieter Bohlen fällt ihr ins Wort: „Doch! Wenn er Macho ist, dann lass ihn Macho. Alle Macht den Kandidaten.“ Er wendet sich an den Kandidaten: „Bleib, wie Du bist, verdammt noch mal, ob das hier irgendeiner Frau gefällt oder nicht, das ist scheißegal.“

Später erörtert Prince Kay One Marianne Rosenberg seine Weltsicht: „Ich bin schon ein Macho. Ich weiß, das klingt sehr altmodisch, aber ich finde, der Mann muss irgendwie das Geld verdienen. Ich weiß, Du bist 'ne richtige Emanze. Du bist 'ne Karrierefrau und so. Und Dir gefällt das, aber ich würde meine Frau nie arbeiten lassen.“ Marianne Rosenberg merkt dazu an: „Aha, das ist sehr interessant.“ Dann setzt Prince Kay One fort: „Dann ist sie auch immer so abhängig von mir und kann den Mund nicht zu weit aufmachen. Das ist das Coole.“ Marianne Rosenberg fasst seine Ausführungen daraufhin mit eigenen Worten zusammen und ergänzt amüsiert: „Das ist ja vollkommen schräg, was Du da erzählst!“ Beide verlassen daraufhin lachend die Szene.

Als Nächstes tritt eine junge Frau als Kandidatin an. Kay One kommentiert ihre Erscheinung schon auf dem Weg ins Studio: „Oi, oi, oi, schöne Brüste! Wenn die Brüste so gut sind wie ihr Gesang, ist sie weiter.“ Prince Kay One klärt seine Kollegin Mieze über seine Prioritäten im Rahmen seiner Entscheidungsfindung auf: „Ich finde das immer wichtig: die Brüste – und dann 'ne gute Stimme.“ Worauf Mieze lediglich anmerkt: „Du hast wenigstens klare Prioritäten.“ Nach der Gesangsperformance der Kandidatin erklärt

als Erster Dieter Bohlen, dass die Leistung unzureichend ist. Die Kandidatin beginnt mit ihm zu verhandeln, bis er anmerkt: „[...] Du bist frech, Du kannst labern ...“ Mieze unterbricht ihn: „Nur nicht singen, halt, Tanja. Deshalb alles Gute; bei *DSDS* wird's nix.“ Marianne Rosenberg schließt sich Mieze an: „Von mir auch ein klares Nein.“ Die Kandidatin bedankt sich für das Voting, wird von Dieter Bohlen und Prince Kay One jedoch unterbrochen: „Nee, warte mal. Wir sind noch nicht fertig.“ Der Rapper zählt auf: „Also: Aussehen top, Ausstrahlung top, Zähne top, Arsch top, Augen top, Stimme scheiße. Aber weil wir nicht *The Voice* sind, kriegst Du mein Ja.“ Mieze legt resignierend den Oberkörper auf dem Tisch ab, Marianne Rosenberg streicht ihr tröstend über den Arm, bis Dieter Bohlen plötzlich einwirft: „Ich geb Dir auch 'ne Chance“. Mit entsetztem Blick fährt Mieze hoch. Die Pattsituation wird durch die Joker-Stimme, die die Kandidatin zuvor Dieter Bohlen zugeteilt hat, zu ihren Gunsten entschieden. Während die Kandidatin jubelt, nimmt Mieze ärgerlich ihre Jacke und verlässt wortlos das Studio. Prince Kay One klatscht Dieter Bohlen ab: „Auf das Sperma!“ Zufrieden legt Prince Kay One den Kopf auf seine Hände auf dem Tisch und murmelt: „Ich bin Macho und Sexist.“ Dieter Bohlen lacht anerkennend.

Machos versus Emanzen: It's a man's world!

In der Inszenierung der Jury treten die einzelnen Jurymitglieder kaum als Individuen in Erscheinung, sondern lediglich als Vertreter eindimensionaler bzw. rückwärtsgewandter Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepte. So füllt Prince Kay One die Rolle des jugendlichen Machos aus. Immer wieder bringt er Fragen und Statements zum Verhältnis von Frauen und Männern auf und proklamiert seine von Rückschrittlichkeit gekennzeichnete Position, mit der er auf einer traditionell hierarchischen Geschlechterordnung beharrt. Dabei kommt es vielfach zu Szenen der „Verbrüderung“ mit Dieter Bohlen als älterem Vertreter dieses Konzepts und mit männlichen Kandidaten. Seine Position erscheint dadurch gesellschaftlich verbreitet und mehrheitsfähig.

Wenn sich Prince Kay One als „Sexist und Macho“ provokativ in Szene setzt, entspricht

er damit auch dem Klischee des Rappers, der eine hegemoniale Männlichkeit (vgl. Connell 1999) für sich beansprucht. Aus diesem inszenierten Männlichkeitskonzept leitet sich ein hierarchisches Verhältnis von Männern und Frauen ab, in dem Frauen Männern unterlegen sind und lediglich durch körperliche Attraktivität zu Objekten männlichen Begehrens werden können.

Ein wirkmächtiger Widerspruch der weiblichen Juroren gegen das machohaftes Gebaren ihrer männlichen Kollegen bleibt vielfach aus. In der Inszenierung der Show werden die Frauen oft als „Anzeiger“ für sexistische Äußerungen von Prince Kay One eingesetzt: Nach einem entsprechenden Spruch des jungen Rappers werden häufig in Großaufnahme die Gesichter der Frauen gezeigt: Marianne Rosenberg mit versteinerte Miene oder häufiger noch Mieze, hochgeschreckt, mit weit aufgerissenen Augen. Ein verbaler Einwand der Frauen erfolgt jedoch in den meisten Fällen nicht. Ihre Position wird, spätestens wenn sich Mieze der Situation entzieht, indem sie das Studio verlässt, als eine ohnmächtige angedeutet. Darüber hinaus bleibt ihre Haltung meist unklar und steht unter dem von außen zugewiesenen Label „Emanze“, das im Kontext der Show weder attraktiv noch erfolgreich erscheint.

Im Rahmen der Show wird der inszenierte Geschlechterkampf als Aufmerksamkeitsstrategie genutzt, bei der Überzeichnung und Infragestellen der Gleichberechtigung der Geschlechter als Tabubruch instrumentell eingesetzt werden. Dieses Vorgehen erscheint als neuer ökonomisch motivierter Skandalisierungsversuch, nachdem der auf Abwertung und Schadenfreude zielende Umgang mit den Kandidaten nicht mehr die gewünschte Wirkung erreicht hat. Zugleich ergeben sich hieraus neue Überlegungen zu einer möglichen sozialisatorischen Wirkung der Show auf Kinder und Jugendliche.

Sozialisationsrelevanz medialer Vorbilder und medienpädagogische Schlussfolgerungen

Zu den Entwicklungsaufgaben des Jugendalters gehören die Entwicklung einer sexuellen Identität und die Auseinandersetzung mit Geschlechtsrollen. Dies vollzieht sich vor dem Hintergrund starker körperlicher Veränderungen sowie sich verändernder Selbst-

wahrnehmungsprozesse und im Kontext gesellschaftlicher Erwartungen (vgl. Fend 2001, S. 222 ff.). Medien spiegeln solche gesellschaftlichen Erwartungen und bieten zugleich mögliche Vorbilder zur Selbstpositionierung. Medienvermittelte Sozialisation erfolgt gemäß der sozial-kognitiven Lerntheorie (vgl. Bandura 1991) durch Beobachtungslernen. Dabei verstärkt sich die Wahrscheinlichkeit zur Übernahme der wahrgenommenen Modelle u. a., je größer die vom Beobachter wahrgenommene Nähe zum Modell ist und je erfolgreicher das Modell präsentiert wird.

Unter diesen Voraussetzungen kommt den Kandidatinnen von *Snog Marry Avoid?* womöglich eine hohe Sozialisationsrelevanz für junge Mädchen zu. Die Kandidatinnen sind häufig in einem ähnlichen Alter oder erscheinen als geringfügig Ältere als mögliche Vorbilder. Hinsichtlich des gezeigten Lebensstils können sich lebensweltliche Überschneidungen zwischen den Kandidatinnen und den jugendlichen Zuschauerinnen ergeben, es kann sich damit ein Gefühl von Nähe einstellen, wenn diese im Kreis ihrer Freundinnen und beim Feiern in Clubs gezeigt werden. Das von den Kandidatinnen zunächst gezeigte Selbstbewusstsein und die Zufriedenheit mit der eigenen Erscheinung werden im Rahmen der Show als nicht belastbar inszeniert. Zugleich wird die Strategie der hochindividuellen und exzentrischen Selbstdarstellung als nicht erfolgreich dargestellt. Der Erfolg der Kandidatinnen, so wird vermittelt, stellt sich erst nach ihrer „Zähmung“ ein, wenn sie sich dem Umstyling fügen und in angepasster Erscheinung die Anerkennung der Männer finden.

Bei *DSDS* erscheint insbesondere die Performance von Prince Kay One als sozialisationsrelevant für vor allem männliche Zuschauer. Durch sein Alter, seine Sprache und Kleidung sowie seinen partyorientierten Lebensstil erscheint er sehr jugendaffin. Vermittelt über die Subkultur des Hip-Hop, die der Musiker repräsentiert, kann weitere lebensweltliche Nähe entstehen. Das Gefühl direkter Nähe zu den Kandidaten (als Stellvertreter der jugendlichen Zuschauer) stellt Prince Kay One durch direkte Ansprache und häufig vertraut und freundschaftlich wirkende Dialoge her.

Seine Interessen kann er innerhalb der Jury erfolgreich durchsetzen, wobei seine

Inszenierung von machohaft männlicher Unterst tztung sowie einen bemerkenswerten Anteil der Sendezeit erhält.

Der sendungsintern vermittelte Erfolg des von Prince Kay One und Dieter Bohlen propagierten patriarchalischen Modells kann sich auch für Mädchen und junge Frauen als sozialisationsrelevant erweisen: Indem sich die Männer gegen das Voting der Frauen durchsetzen können, entsteht der Eindruck, Erfolg sei nur erreichbar, wenn die männlichen Kriterien erfüllt werden. Der männliche Blick und das Streben nach männlicher Anerkennung können so zum Orientierungspunkt werden, bei dem körperliche Attraktivität als zentrales Maß für anerkannte Weiblichkeit fungiert.

In der Inszenierung haben die Frauenfiguren dieser Schlussfolgerung kaum etwas entgegenzusetzen. Marianne Rosenberg und Mieke wirken vielfach passiv; nur in wenigen Fllen reagieren sie auf die Provokationen. Wenn sie reagieren, erscheinen ihre Aktionen und Äußerungen lediglich bedingt als erfolgreich. Sie setzen sich kaum initiativ in Szene und schaffen wenig Nähe zu Kandidaten und Publikum. In ihren Positionen bleiben sie vage und werden vor allem durch die Zuschreibungen der männlichen Juroren bestimmt.

Gleichwohl ist bei der Frage der Sozialisationsrelevanz relativierend zu beachten, dass die Jurymitglieder nicht die einzigen Modelle von Geschlechterrollen innerhalb der Sendung sind. Die Vielzahl von Kandidatinnen und Kandidaten des Castings präsentiert zahlreiche andere Facetten von Männlichkeit und Weiblichkeit bis hin zur Auflösung der starren bipolaren Geschlechteraufteilung. Zuschauerinnen und Zuschauer erleben häufig eine große Nähe zu den unterschiedlichen Kandidat(inn)en und finden bei ihnen Anknüpfungspunkte für die eigene Orientierung (vgl. Hajok/Selg 2010, S. 61).

Des Weiteren verläuft die Aneignung von Medieninhalten stets aktiv und konstruktiv und ist eingebettet in medienbezogene Kommunikation im sozialen Umfeld der Rezipienten (vgl. ebd., S. 62). Finden die medial vermittelten Botschaften Anklang im sozialen Umfeld, verstärkt sich ihre Sozialisationsrelevanz, während abweichende und provokative Positionen Diskussionen fördern und zur Selbstverortung motivieren können.

Schließlich gilt es hinsichtlich der Sozialisationsrelevanz auch zu beachten: Je medienerfahrener Rezipienten sind, desto eher durchschauen sie die genretypischen Inszenierungs- und Aufmerksamkeitsstrategien.

Medienpädagogische Arbeit sollte hier unterstützend wirken. Mittlerweile liegen verschiedene Konzepte und Materialien vor, mit deren Hilfe Inszenierungsstrategien gut erschließbar sind. Die Aufmerksamkeit sollte zudem insbesondere auf die vermittelten Geschlechterrollenbilder gelenkt werden, da sendungsintern wie sendungsübergreifend die Kumulierung ähnlicher Inhalte die Sozialisationsrelevanz erhöht und es einen weiteren antifeministischen Backlash (vgl. Faludi 1991) zu vermeiden gilt.

Literatur:

- Bandura, A.:**
Sozial-kognitive Lerntheorie. Stuttgart 1991
- Connell, R. W.:**
Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit. Opladen 1999
- Faludi, S.:**
Backlash. The Undeclared War Against American Women. New York 1991
- Fend, H.:**
Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Opladen 2001, S. 222 ff.
- Hajok, D./Selg, O.:**
Castingshows im Urteil ihrer Nutzer. In: tv diskurs, Ausgabe 51, 1/2010, S. 61 – 65

Prof. Dr. Tanja Witting ist Professorin für Kunst und Medien in der Sozialen Arbeit an der Ostfalia Hochschule für angewandte Wissenschaften. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre liegen im Bereich der Medienaneignung von Kindern und Jugendlichen.



Michaela Hauenschild

Exzessive Computerspielenutzung in der Adoleszenz

Eine Einzelfallanalyse

Wie äußert sich die exzessive Nutzung von Computerspielen in der Adoleszenz? Welche Faktoren können die Entstehung der Problematik begünstigen und inwiefern ist der familiäre Kontext von Bedeutung? Diesen Fragen geht der Beitrag im Rahmen der Analyse eines Einzelfalls nach. Anhand der individuellen Problemgeschichte eines

betreffenen Jugendlichen, der aufgrund pathologischer Computerspielenutzung an einer suchttherapeutischen Maßnahme teilnimmt, zeigt sich, wie ein ausufernder Mediengebrauch den Alltag bestimmt und welche Rolle Persönlichkeit, Medienangebot sowie die Aus- und Umgestaltung der Familienbeziehungen dabei spielen.

Screenshots aus den Ego-Shooter-Spielen:
Battlefield 4, *Doom*, *Counterstrike* und *Call of Duty* (v. l. n. r.)



Computerspiele faszinieren. Was für einen großen Teil der Jugendlichen als beliebte Freizeitbeschäftigung dient, der teilweise mit hohem zeitlichem Engagement nachgegangen wird, entwickelt sich für einige Jugendliche zu einem schwerwiegenden Problem, das nicht selten professioneller Hilfe bedarf. Erziehungs- und Suchtberatungsstellen beobachten seit einigen Jahren eine zunehmende Nachfrage bezüglich der Behandlung exzessiver Computerspielenutzung. Parallel nehmen auch die internationalen Forschungsbemühungen zu, dieses relativ neue Phänomen in seinen Charakteristika und Entstehungsbedingungen zu konkretisieren. Dabei zeichnen die vorliegenden Studien aus Medizin, Psychologie oder Erziehungswissenschaft einen recht divergenten Forschungsstand. Bereits Angaben zur Verbreitung suchttähnlicher Nutzung digitaler Spiele unter Jugendlichen variieren zwischen 0,9 % (Schmidt u. a. 2011) und 8,5 % (Gentile u. a. 2011). Gründe für diese heterogenen Befunde können primär in der Uneinheitlichkeit der eingesetzten Diagnoseinstrumente gefunden werden. Computerspielsucht ist bislang weder als eigenständiges Krankheitsbild anerkannt, noch besteht Einigkeit darüber, ob es sich überhaupt um eine verhaltensbezogene Suchtstörung handelt. Die Aufnahme von Internet Gaming Disorder in den Anhang des bekannten Klassifikationssystems psychischer Störungen *DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders)* kann als erster Schritt in Richtung einer nosologischen Einordnung und einheitlichen Diagnostik gedeutet werden. Eine Dysfunktionalität wird hier an folgenden Kriterien festgemacht: gedankliche Vereinnahmung, Entzugserscheinungen, Toleranzentwicklung, Kontrollverlust, verhaltensbezogene Vereinnahmung, Fortsetzung trotz psychosozialer Probleme, Täuschung anderer bezüglich der Nutzungsdauer, dysfunktionale Stressbewältigung, Gefährdung und Verlust von Sozialbeziehungen und beruflichen/schulischen Chancen (vgl. American Psychiatric Association 2013, S. 795 ff.).

Dieser vorgeschlagene Kriterienkatalog bedarf jedoch ebenso wie die Frage nach den zentralen Ursachen weiterer wissenschaftlicher Fundierung. Repräsentative Erhebungen sind hierfür ebenso notwendig wie der qualitativ ausgerichtete lebensweltorientierte Zugang zum Feld. Der vorliegende Beitrag ist in der zweitgenannten Forschungslogik zu verorten und verfolgt das Ziel, einen individuellen Pro-

blemverlauf differenziert darzustellen. Hieran soll exemplarisch aufgezeigt werden, wie sich die Problematik der exzessiven Computerspielenutzung konkret äußern kann, welche Faktoren zur Entstehung führen und welche subjektiven Theorien bezüglich der Problematik aus Perspektive des Betroffenen vorliegen. Ein besonderer Fokus liegt auf dem Kontext Familie und damit der primären Sozialisationsinstanz von Heranwachsenden, die bereits in verschiedenen erziehungswissenschaftlich ausgerichteten Studien als bedeutsam herausgestellt wurde (z. B. Braun 2014; Kammerl u. a. 2012; Yu/Shek 2013).

Problemgenese und -ausprägung

Tobias ist 19 Jahre alt und lebt mit seinen Eltern und einem jüngeren Bruder zusammen. Die Mutter ist Anästhesistin und der Vater Bankangestellter. Nach dem Abitur stand Tobias einem strukturlosen Alltag gegenüber, den zu füllen und zu gestalten ihm große Schwierigkeiten bereitete. Die Entwicklung einer beruflichen Perspektive stellte sich als unüberwindbare Hürde dar, sodass er sich nicht für weiterführende Ausbildungen bewarb. Auch der Beziehungsaufbau zu Gleichaltrigen verlief wenig erfolgreich. Stattdessen verbrachte er täglich zehn Stunden mit Computerspielen; dies waren neben Renn- und Strategiespielen vor allem zahlreiche Ego-Shooter.

„Also ähm, ich hab' halt so erkannt, dass ich irgendwie, oder so für mich gedacht, dass ich irgendwie psychologische Betreuung brauch' oder so Hilfe, als ich halt fertig war mit der Schule und nichts mehr hatte.“

(Z. 150–152)

Tobias weist ein hohes Maß an Antriebslosigkeit auf. Er kann eigenen Aussagen zufolge Informationen schlechter aufnehmen und hat Konzentrationsprobleme. Darüber hinaus berichtet er, unter depressiven Störungen zu leiden, er erhält seit einigen Wochen Antidepressiva. Ein Zusammenhang zu psychischen Erkrankungen konnte auch bereits in klinischen Studien belegt werden (vgl. Guo u. a. 2012). Die zeitlich ausufernde Computernutzung wurde trotz negativer Konsequenzen und Begleiterscheinungen über ein Jahr lang weitergeführt. Seit vier Monaten nimmt Tobias nun aufgrund pathologischer Computerspiele-

nutzung an einer ambulanten suchttherapeutischen Maßnahme in einer Tagesklinik teil. Parallel dazu begann er vor wenigen Wochen eine Gruppentherapie in derselben Einrichtung. Zwar haben sich die Nutzungszeiten in dieser Zeit deutlich verringert, allerdings dauert die therapeutische Betreuung bereits länger an als gewöhnlich, da bei der Entlassung in seinen selbststrukturierten Alltag ein Rückfall in Tobias' gewohnte Muster befürchtet wird.

Subjektive Ursachendeutung

Tobias reagiert in schwierigen Situationen mit Vermeidung und Verdrängung. Nach seinen persönlichen Methoden der Stressbewältigung gefragt, entgegnet er:

„Schlafen. Computerspielen. So aber die meisten Sachen, die mich belasten, die kenn' ich inzwischen irgendwie schon. So also, des sind halt inzwischen so Standard-, Abwehr- oder Verdrängungsmechanismen, würd' ich sagen. Also ja, ich red' eigentlich kaum darüber. Natürlich hier mit den Psychologen, aber nicht mit meinen Eltern und auch nicht mit meinem Bruder.“

(Z. 463–467)

Durch Anforderungen und Erwartungen an seine Person verspürt der Jugendliche eine starke Belastung, mit der er sich im Laufe der Jahre einen spezifischen Umgang angewöhnt hat. Das exzessive Computerspielen dient ihm dabei als Bewältigungsstrategie und zur Bearbeitung aktueller Problemlagen. In seine subjektive Ursachendeutung der Problematik bezieht Tobias darüber hinaus sowohl die Faszinationskraft der Computerspiele als auch Persönlichkeitsaspekte ein:

„(...) in der Sechsten, Siebten so was hab' ich halt viel gelesen. Das weiß ich noch, da bin ich immer im Bett gelegen, hab' dann irgendwie was gelesen. Und dann, na ja, ich denk' also, der Computer war schon irgendwie so 'ne erlebnisintensive Welt. Und joa, sonst, ich hab' auch nie so viel mit andern gemacht oder viel in Hobbys gemacht so. Deshalb, das ist sozusagen wieder der leichteste Weg so. Also, das ist natürlich einfacher oder weniger anstrengend, 'n Spiel zu spielen, als 'n Buch zu lesen.“

(Z. 286–296)

»[...] der Computer war schon irgendwie so 'ne erlebnisintensive Welt.«



Tobias vergleicht das Computerspiel mit dem Medium des Buches und bezeichnet es als erlebnisintensiveren Möglichkeitsraum. Es deutet sich an, dass ihm das Spiel zur Kompensation adoleszenter Bedürfnisse nach Peerbeziehungen und Freizeitgestaltungen dient. Daran, dass er sein Handeln als das wiederholte Einschlagen des leichtesten Weges beschreibt, sind seine negativen Selbstzuschreibungen zu erkennen.

Eltern-Kind-Beziehung

Die Vorstellung von zunehmender Autonomie des Jugendlichen und zurückgehender Kontrolle vonseiten der Eltern bei gleichbleibend intensiver Verbundenheit zueinander als Regelfall wird in der Familienforschung weithin geteilt (vgl. Hofer 2006). Aus den Aussagen von Tobias gehen jedoch seine deutliche Ablehnung asymmetrischer Machtstrukturen und das Verspüren starker Kontrollabsichten seitens der Eltern hervor. Das Computerspielen im eigenen Zimmer bildet in diesem Zusammenhang einen Bereich, den er seinen Eltern nicht zugänglich macht und in dem er sein Bedürfnis nach Autonomie befriedigt. Kann er hier frei vom Denken und Willen seiner Eltern handeln, so scheinen andere Lebensbereiche durch Ratschläge und Hilfeversuche geprägt zu sein.

„Ja, diese Einstellung, dass sie mir irgendwie 'nen Tipp geben wollen oder so, das machen sie auch oft. Dass sie sagen: ‚Willst du nicht?‘ Genau, ich krieg' jetzt seit 'ner Woche Medikamente, also Antidepressiva. Und da meinte mein Vater irgendwie gleich am nächsten Tag: ‚Willst' nicht lieber mehr Sport machen? Denn ich hab' gelesen, Sport hilft so viel wie Medikamente.‘ Und ja gut, danke. Aber mach' ich jetzt natürlich nicht.“

(Z. 435–440)

Obwohl er nach Autonomie strebt, traut er sich ein autonomes und selbstreguliertes Leben nicht zu. So erwägt er einerseits, von zu Hause auszuziehen und damit den elterlichen Einfluss zu reduzieren, andererseits sucht er nach betreuten Wohngemeinschaften, in denen professionelles Personal die Bewohner in ihrem Alltag begleitet und das Zusammenleben strukturiert.

Fazit

Der demonstrierte Einzelfall veranschaulicht einen individuellen Problemverlauf in seinem lebensweltlichen Kontext. Dabei wird deutlich, wie Schwierigkeiten bei der strukturellen Entwicklung der Eltern-Kind-Beziehung zur Eltern-Jugendlichen-Beziehung im Zusammenspiel mit weiteren Faktoren zu einer exzessiven Nutzung von Computerspielen in der Jugendphase führen können. Infolge gravierender Probleme bei Autonomiegewinn und -gewährung ist eine exzessive Computerspielenutzung zudem als kompensatorische – und in seinen Konsequenzen dysfunktionale – Bewältigungsstrategie sichtbar geworden (vgl. auch Hauenschild 2014). Insgesamt ist das Phänomen nicht nur als hochaktuell, sondern auch in seinen Ausprägungen, Problemgraden und Entstehungsbedingungen als komplex und vielschichtig anzuerkennen. Die Suche nach ursächlichen Bedingungen und prädisponierenden Faktoren sowie deren Generalisierung und Typisierung stellt sich demnach weiterhin als große Herausforderung an die Wissenschaft dar, die intensiver, bestenfalls interdisziplinärer Forschung bedarf.

Literatur:

American Psychiatric Association: *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Washington 2013

Braun, U.: *Exzessive Internetnutzung Jugendlicher im familialen Kontext. Analysen zu Sozialschicht, Familienklima und elterlichem Erwerbsstatus*. Wiesbaden 2014

Gentile, D. A./Choo, H./Liau, A./Sim, T./Li, D./Flung, D. I./Khoo, A.: *Pathological Video Game Use Among Youths: A Two-Year Longitudinal Study*. In: *Pediatrics*, Ausgabe 127, 2/2011, S. 319–329

Guo, J./Chen, L./Wang, X./Liu, Y./Chui, C. H./He, H./Qu, Z./Tian, D.: *The Relationship Between Internet Addiction and Depression Among Migrant Children and Left-Behind Children in China*. In: *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, Ausgabe 15, 11/2012, S. 585–590

Hauenschild, M.: *Bindung und Individuation – Exzessive Computerspielenutzung im Kontext familialer Beziehungsgestaltung. Eine empirische Untersuchung mit qualitativen und quantitativen Zugängen*. In: R. Kammerl/A. Unger/P. Grell/T. Hug (Hrsg.): *Jahrbuch Medienpädagogik 11. Diskursive und produktive Praktiken in der digitalen Kultur*. Wiesbaden 2014, S. 101–120

Hofer, M.: *Wie Jugendliche und Eltern ihre Beziehung verändern*. In: A. Ittel/H. Merken: *Interdisziplinäre Jugendforschung. Jugendliche zwischen Familie, Freunden und Feinden*. Wiesbaden 2006, S. 9–27

Kammerl, R./Hirschhäuser, L./Rosenkranz, M./Schwinge, C./Hein, S./Wartberg, L./Petersen, K.: *EXIF – Exzessive Internetnutzung in Familien. Zusammenhänge zwischen der exzessiven Computer- und Internetnutzung Jugendlicher und dem (medien-)erzieherischen Handeln in den Familien*. Lengerich 2012

Schmidt, J.-H./Drosselmeier, M./Rohde, W./Fritz, J.: *Problematische Nutzung und Abhängigkeit von Computerspielen*. In: J. Fritz/C. Lampert/J.-H. Schmidt/T. Witting: *Kompetenzen und exzessive Nutzung bei Computerspielern: Gefordert, gefördert, gefährdet*. Berlin 2011

Yu, L./Shek, D.: *Internet addiction in Hong Kong adolescents: a three-year longitudinal study*. In: *Journal of Pediatric and Adolescent Gynecology*, Ausgabe 26, 3/2013, S. 10–17

Michaela Hauenschild ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Medienpädagogik der Universität Hamburg. Ihre Masterarbeit zum Thema „Exzessive Computerspielenutzung unter besonderer Berücksichtigung der Eltern-Kind-Beziehung“ wurde mit dem medius-Preis 2014 ausgezeichnet.



„Echt oder Fake?!“

Ein Scripted-Reality-Projekt für Jugendliche

Karen Schönherr

Scripted Reality ist schon lange kein neues Phänomen mehr in der Fernsehlandschaft. Erfundene Geschichten werden so inszeniert, dass sie einer Dokumentation zum Verwechseln ähneln. Aus pädagogischer Sicht ist dies problematisch. Heranwachsende, die glauben, dass das, was sie sehen, real passiert ist, können ein verzerrtes Weltbild aufbauen¹. Scripted Reality lädt geradezu dazu ein, mit Schülerinnen und Schülern in die Auseinandersetzung über Realitätsdarstellungen in den Medien einzusteigen.

In der Vergangenheit haben sich verschiedene medienpädagogische Akteurinnen und Akteure daran gemacht, Scripted Reality pädagogisch zu bearbeiten und Kindern und Jugendlichen einen kritischen Zugang zu diesen Formaten zu ermöglichen². Die Methode der Wahl ist dabei oft die aktive Medienarbeit. Die jungen Rezipienten werden zu Produzenten. Sie erfinden Figuren und Geschichten, spitzen Handlungen bis zur Absurdität zu und lösen komplexe Probleme mit zwei Sätzen. Ein solches Projekt ist das von medien+ bildung.com entwickelte Konzept „Echt oder Fake?!“

Es wurde 2013 in Kaiserslautern entwickelt und in verschiedenen Settings erprobt. Es kann in der freien Jugendarbeit, in schulischen Projektwochen, wöchentlichen Ganztags-AGs sowie unterrichtsbezogen durchgeführt werden. Im Idealfall stehen vier Projekttag à sechs (Unterrichts-) Stunden zur Verfügung. Es kann von jedem Pädagogen, der sich mit Videoarbeit auskennt, durchgeführt werden. In Form eines Weblogs stehen alle Materialien – Arbeitsblätter, Linklisten zu Videoclips und Ablaufpläne – zum Download zur Verfügung. Zudem befinden sich dort Projektdokumentationen und die fertiggestellten Videos der Projektteilnehmenden³.

Das Projekt „Echt oder Fake?!“ im Fachunterrichtskontext

Neben dem einen Ziel, Jugendliche medienkompetenter zu machen, eignet sich Scripted Reality für den schulischen Kontext in besonderer Weise: Wer fernsieht, sieht auch Scripted Reality. Es ist aufgrund ihres großen Anteils am Programm⁴ kaum möglich, ihr zu entkommen. Und da 88 % der Jugendlichen mindestens mehrmals in der Woche fernsehen⁵, heißt das: Die Experten für das Thema sitzen auf den Schulbänken. Zum Thema „Fernsehen“ kann jede und jeder sich äußern. Selbst die, die nicht oder sehr wenig fernsehen, tun dies meist aus Gründen, die sie darlegen können. Schülerinnen und Schüler, denen sonst die Beteiligung am Unterrichtsgeschehen schwerfällt, können hier aktiv werden. Die Möglichkeit, das fertige Produkt im Anschluss zu veröffentlichen, bringt den Jugendlichen zudem eine Form der Anerkennung, die sie aus ihrer Lebenswelt kennen und die nicht allein leistungsorientiert ist wie Schulnoten. Die Arbeit am Filmprojekt, bei dem viele einzelne Teile zum Endprodukt führen, fördert zudem die Teamarbeit.

Es lassen sich Unterrichtsthemen nahezu jeden Faches als Scripted-Reality-Sendung kreativ bearbeiten: Sozialkunde/Gesellschaftslehre, Religion, Ethik, Geschichte, Geografie. Formal haben auch die Fächer Deutsch (3-Akt-Struktur), Kunst (Bildgestaltung, Goldener Schnitt) und Fremdsprachen hohes Potenzial, in das Projekt einzufließen und deren Unterrichtsinhalt auf eine neue Weise zu festigen. Die Themen werden im „Echt oder Fake?!“-Projekt durch die Schülerinnen und Schüler anders bearbeitet und können so vertieft werden. Der Einsatz von Videoarbeit und die veränderte Unterrichtsgestaltung durch die externe Referentin oder den externen Referenten steigern die Motivation der Jugendlichen. Der Unterrichtsalltag wird durch ein für Jugendliche attraktives Projektangebot aufgebrochen, das nah an ihrer Lebenswelt ist. Die Zielstellung, einen fertigen Film zu erstellen, macht das Lernen situativ: Der Film funktioniert umso besser, je authentischer – und damit gut recherchiert – die Fachinformationen der Experten vor der Kamera sind. Motivationssteigernd wirkt sich auch die relativ freie Wahl der Themen durch die Jugendlichen im Rahmen des Gesamtthemas aus.

In Sozialkunde wird z. B. das Thema „Recht“ in der Klassenstufe 8 behandelt. Einige Scripted-Reality-Sendungen drehen sich ausschließlich um Rechtsgüterverletzungen und deren anwaltliche oder richterliche Einordnung. Die Aufgabe, selbst eine Geschichte zu erfinden, eröffnet in diesem Bereich viele Möglichkeiten: Betrug, Diebstahl, Einbruch, Verleumdung, Erpressung, Sachbeschädigung usw. Doch dies ist erst der zweite Schritt.

Der Realitätsgrad von *mieten, kaufen, wohnen* gibt das größte Rätsel auf

Der erste von vier Projekttagen steht ganz im Zeichen des Ankommens im Thema. Der Ablaufplan sieht verschiedene Methoden vor, hier sollen nur einige exemplarisch beschrieben werden: Die Jugendlichen sammeln zunächst, welche Fernsehsendungen sie schauen. Wenn Tafel oder Pinnwand mit verschiedenen Formaten und Genres gefüllt ist, werden sie nach ihren Realitätsgraden sortiert. Während Trickfilme und Serien wie *Die Simpsons* und *The Big Bang Theory* noch klar zu „Fake/gespielt“ und Sportsendungen zu „Echt“ zuzuordnen sind, geben andere Sendungen Anlass zur Diskussion: *Deutschland sucht den Superstar*, *Achtung, Kontrolle!* oder Reportagen werden nicht eindeutig

„Echt“ oder „Fake“ zugeteilt. Besonders lebhaft wird über das Format *mieten, kaufen, wohnen* diskutiert. Im Laufe solcher Diskussionen versuchen die Schülerinnen und Schüler zu entschlüsseln, woran sich festmachen lässt, ob ein Format denn nun echt ist oder gescrriptet.

Als weiterer Baustein folgt die Analyse von Ausschnitten aus thematisch passenden Formaten. Die Gruppe filtert dabei in Kleingruppen Besonderheiten bei Figuren, Bild und Ton heraus. Daraus entsteht im Plenum eine Sammlung typischer Scripted-Reality-Elemente und Stilmittel, auf die im weiteren Verlauf des Projekts zurückgegriffen wird. Fehlende Elemente auf dieser Liste werden auf lockere Art und Weise ergänzt: durch eine SWR-Satiresendung von Pierre M. Krause, die ein banales Alltagsproblem im Scripted-Reality-Stil dramatisch zuspitzt und so inhaltliche und visuelle Elemente unübersehbar hervorhebt.

Im Anschluss werden die Drehbedingungen anhand ethischer Fragen diskutiert. Dazu kommen verschiedene Clips über (Scripted-) Reality-Sendungen zum Einsatz, die Protagonistinnen und Protagonisten zu Wort kommen lassen. Dabei wird das Feld „Scripted Reality“ um andere Formen des Reality-TV erweitert, weil eine starre Trennung hier nicht zielführend ist. Das *mieten, kaufen, wohnen*-Problem löst ein Darsteller auf, der im NDR-Medienmagazin *Zapp* seine eigene Wohnung „besichtigt“. Als weitere Diskussionsgrundlage eignet sich z. B. der Film *Mad World*, der u. a. die Manipulationsmöglichkeiten der Fernsehmacher beleuchtet. Dass dieser Film funktioniert, bewies ein 17-jähriger Teilnehmer, der gleich die Authentizität dieses Films in Zweifel zog und die Absicht seines Regisseurs Pete Schilling in den Fokus rückte. Dieser wolle seine Zuschauer ja auch auf eine Seite ziehen.

„Dass man sich da ein bisschen zum Deppen macht – muss man eigentlich mit rechnen!“

In eine andere Richtung gehen Gespräche über Protagonisten. In nahezu jeder Schulklasse oder Ferienkursgruppe kennen Jugendliche jemanden, der oder die schon einmal im Fernsehen war. Oft kennen alle die eine Person, die einmal bei einem Realityformat mitgemacht hat. Dann wissen sie auch um das Gerede und die Gerüchte und haben selbst ein Bild von ihr. „Die ist aber auch echt so“, sagte eine Teilnehmerin. Andere können aus erster Hand erzählen, dass sie eben nicht so ist und dass es nach der Ausstrahlung

Anmerkungen:

1
Vgl. Götz, M. u. a.: *Wie Kinder und Jugendliche Familien im Brennpunkt verstehen. Forschungsbericht zur Studie Scripted Reality: Familien im Brennpunkt*, o. V., Düsseldorf 2012

2
Im Februar 2014 hat die Landeszentrale für Medien und Kommunikation in Rheinland-Pfalz (LMK) gemeinsam mit ihrer Tochtergesellschaft medien+bildung.com eine Fachtagung durchgeführt, auf der exemplarisch verschiedene bundesweit existierende Konzepte vorgestellt und diskutiert wurden. Ausführliche Informationen zu den Projekten sind der Tagungsdokumentation zu entnehmen (vgl. Schönherr, K.: *Tagung: Scripted Reality in der medienpädagogischen Arbeit*. In: merz – Zeitschrift für Medienerziehung, 2/2014, S. 6–7.).

3
Die Adresse des Weblogs: <http://scripted-reality.bildungsblogs.net/>

4
Vor allem bei den privaten Sendern RTL, RTL II, SAT.1 und VOX

5
Vgl. *JIM-Studie* 2013, S. 21



So hätte es laufen können...

...aber es kam ganz anders!

sehr schwer für sie war, weil jeder das eine Bild von ihr hatte. Aus zweiter Hand wissen manche zu berichten, dass bei *Die strengsten Eltern der Welt* viele Situationen gestellt werden, aber die Teilnehmer vor der Abreise wirklich nicht wussten, dass sie in dieser Sendung landen würden. Dies führt zu der Frage, was „das Fernsehen“ eigentlich darf. Einige Schüler sahen die Schuld eher bei der- oder demjenigen, die oder der den Vertrag unterschreibt. Es müsse einem inzwischen auch klar sein, dass man sich zum „Deppen“ macht, wenn man bei einer solchen Sendung mitmacht. Andere trauen Sendern und Produktionsfirmen zu, Verträge so verklausuliert zu formulieren, dass selbst ein Erwachsener nicht in der Lage ist, ihn ohne Weiteres zu durchschauen. Wer einmal unterschrieben hat, sitzt am kürzeren Hebel. Auch Produzenten stehen unter Druck, glauben einige, den sie an die Letzten in der Nahrungskette weitergeben: die Protagonisten. Aus diesem Dilemma hat die Ferienworkshopgruppe mit ihrem Theaterstück *Project Egypt!* einen cleveren Ausweg gefunden⁶. Sie drehten, wann immer der Produzent samt Kamera auf sie zukam, ihm den Rücken zu. Sie spielten nicht mehr mit.

Das Ende des intensiven ersten Tages findet mittels Videointerviews statt, die die Jugendlichen miteinander führen. Das Material wird am nächsten Morgen zum Einstieg angeschaut. Außerdem bietet es sich an, ein erstes Geschichten-Brainstorming durchzuführen. Welcher Konflikt, welche Charaktere könnten im Film vorkommen, welche Requisiten und Kostüme sollten am nächsten Tag dafür mitgebracht werden?

Tag zwei steht dann ganz im Zeichen des Scriptschreibens und des Drehs. Dabei sind einige Grenzen einzuhalten, die schon vom „Studio“ bestimmt werden. Im Schulgebäude lässt sich eben schlecht eine Wüste drehen, eine Cafeteria oder ein Parkplatz ist eher machbar. Außerdem sollten die Storys in der Nachbarschaft passiert sein können. Mit Arbeitsblättern bereiten die Jugendlichen ihre Szenen und sich selbst auf ihre Rollen vor. Die Gruppen stellen sich gegenseitig ihre Scripts vor und geben gegenseitig Feedback. Die Liste von Stilelementen, die am Vortag erarbeitet wurde, dient nun der Überprüfung: Finden sich die typischen Stilelemente wieder? Auch die unterrichtliche Einbindung wird hier gecheckt. Gegebenenfalls müssen weitere Recherchen angestellt und Fakten eingeflochten werden. Erste Drehübungen haben die Schülerinnen und Schüler bereits bei der Refle-

xion an Tag eins gemacht. Ein kurzes Rekapitulieren im Plenum, worauf besonders zu achten ist, genügt, um den Rest des Tages zu drehen.

Tag drei dient Nachdrehs und dem Schnitt der Szenen. Am vierten und letzten Tag wird der Schnitt fertiggestellt und werden Off-Kommentare geschrieben und eingefügt.

„Einige Schüler habe ich noch nie so viel sprechen hören.“

Die spannungsvoll erwartete Präsentation der fertigen Filme läutet das Ende des Projekts ein und ist Anstoß zu einer abschließenden Reflexion der Projektzeit und der Thematik „Scripted Reality“. Die Jugendlichen können noch einmal anhand der Stilelemente überprüfen, ob ein richtiges Scripted-Reality-Format entstanden ist. Dann kann an die Diskussionsrunden vom ersten Tag angeschlossen werden. Durch die Dreharbeiten, durch das Geschichtenerfinden und Off-Texten sind die Teilnehmer nun um entscheidende Erfahrungen reicher, vor allem hinsichtlich der Manipulationsmöglichkeiten im Schnitt. Eine Klasse hatte den Schnitt nicht komplett geschafft, weil nur drei Projektstage zur Verfügung standen. Die Hälfte von ihnen war überrascht, dass in der Postproduktion noch große Veränderungen gemacht werden konnten – durch Schnitt, visuelle Effekte wie Slow Motion und Schwarz-Weiß-Filter und vor allem den Off-Kommentar. Einige Schüler konnten am Ende der Projektwoche schon berichten, dass sie nun sensibler dafür sind, ob Geschichten, die echt wirken, nicht doch gespielt sind.

Eine Klassenlehrerin erlebte Schüler, die sich sonst kaum am Unterrichtsgeschehen beteiligen, von einer aufgeschlossenen und interessierten Seite. Ein sehr stiller Schüler übernahm die sehr sprechintensive Rolle des Schulsozialarbeiters und stellte auch im Produktionsprozess organisatorische Fähigkeiten unter Beweis. Ein sehr engagierter Schüler stellte überrascht fest, dass Klassenkameraden sich wider Erwarten beim Dreh konstruktiv eingebracht und sich richtig Mühe gegeben haben. Für die Jungs war das kein großes Ding, schließlich wollten sie ja echt wirken – als vorbestrafte Ladendiebe.

6

Das Video *Project Egypt!* ist im Projekt-Blog abrufbar unter:
<http://scripted-reality.bildungsblogs.net/2013/08/23/project-egypt/>

Karen Schönherr war bis August 2014 Projektleiterin von „Echt oder Fake?!“ bei medien+bildung.com in Rheinland-Pfalz. Nun arbeitet sie als freiberufliche Medienpädagogin in Marburg und führt dieses Projekt neben anderen in Hessen durch.



Was bisher geschah

Geschichtsvermittlung durch Medien

Die Kenntnis der historischen Abläufe ist wichtig, um Gegenwart zu verstehen. Schließlich ist die Identität des Menschen sowohl durch die globale als auch die individuelle familiäre Geschichte geprägt. Aber worauf sollen wir achten, wenn wir unser eigenes Geschichtsbild konstruieren? Was wissen die Historiker und Geschichtslehrer tatsächlich über die Geschichte, woher haben sie ihre Kenntnisse und wie zuverlässig sind diese?

Im Geschichtsunterricht haben sich die Schwerpunkte und Zielsetzungen immer wieder geändert. Die Älteren wurden noch mit dem Auswendiglernen der Jahreszahlen von Kriegen oder Schlachten sowie den Geburts- und Todestagen vermeintlich wichtiger Personen geplagt. Geschichtsunterricht begann an einem bestimmten Punkt in der Vergangenheit und behandelte dann die historischen Schwerpunkte bis zur Gegenwart. 1975 stellte Hans Heumann ein anderes Konzept vor, den sogenannten „problemorientierten Geschichtsunterricht.“ Aktuelle Probleme oder Aufgaben, deren Zustandekommen mit geschichtlichen Ereignissen zusammenhängt, sollten historisch beleuchtet und diskutiert werden. Dabei ging es weniger um Faktenwissen als um das Erlernen von Strategien für ein eigenständiges Handeln und das Erkennen von Wegen zur Problemlösung. Etwa zur gleichen Zeit entstand Kritik daran, dass die Geschichtsvermittlung zu sehr an den Herrschenden festgemacht wurde. Die so titulierte „Geschichte von unten“ stellte die Lebenssituationen der einfachen, manchmal auch diskriminierten Menschen in den Vordergrund.

Neben der klassischen geschichtlichen Bildung durch Schule und Gesellschaft spielen heute die audiovisuellen Medien durch Serien und Spielfilme, die vor dem Hintergrund historischer Ereignisse spielen, eine wichtige Rolle. Ebenso gibt es zahlreiche Dokumentationen über geschichtliche Ereignisse. Im Gegensatz zum Geschichtsunterricht fehlt hier ein Konzept dazu, wo die Schwerpunkte bei der Auseinandersetzung liegen sollen und welche Ziele mit der Ausstrahlung verfolgt werden. Die Absicht liegt in erster Linie darin, interessante Stoffe kommerziell erfolgreich zu erzählen. Viele historische Fakten werden dabei aus der Perspektive von Figuren erzählt, die frei erfunden sind. Allerdings haben kommerzielle Fernsehserien wie die 1978 erstmals ausgestrahlte vierteilige US-Produktion *Holocaust*, die anhand der erfundenen Geschichte der Familie Weiss den Umgang des Staates mit jüdischen Familien in der NS-Zeit schilderte, stärker als die historischen Fakten Empathie gegenüber den Opfern erzeugt und zu einer tieferen Auseinandersetzung mit der Nazizeit beigetragen.

Welche Rolle spielt also die Geschichtsvermittlung durch Medien für unser Geschichtsbild? Dient sie einem komplexeren Geschichtsverständnis oder verschleiert sie eher die Fakten? *tv diskurs* diskutierte diese und weitere Fragen rund um das Thema „Geschichte und ihre Vermittlung in Medien“ mit Historikern, aber auch mit Produzenten und Fernsehmachern.



Starke Geschichten, Helden und Emotionen

Geschichte im Fernsehen – ein Überblick

Kay Hoffmann

Geschichte im Fernsehen erfreut sich seit den 1990er-Jahren einer wachsenden Beliebtheit. Ein Grund dafür ist die persönlichere und emotionalere Darstellung von Geschichte. Dabei haben sich zahlreiche neue Gestaltungsformen entwickelt, die einen Spagat zwischen Fakt und Fiktion wagen. Der Artikel gibt einen Überblick über diese Formate und zeigt, dass es sich dabei keineswegs um ein neues Phänomen handelt.

Die zahlreichen Sendungen zum Jubiläum des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges belegen die Beliebtheit von historischen Formaten im Fernsehen. Neben klassischen Dokumentationen mit Experten, Zeitzeugen und Archivmaterial, gemischt mit aktuell gedrehtem farbigem Material, gibt es neue Formen und Techniken, z. B. die Kolorisierung des historischen Schwarz-Weiß-Materials per Computer, die Ergänzung mit reinszenierten Sequenzen bis zu komplett inszenierten Doku-Dramen. Immer öfter rücken statt wichtiger Persönlichkeiten Alltagsgeschichten in den Fokus. Es wird versucht, die Geschichte aus der Perspektive von Herrn und Frau Jedermann zu erzählen. Dabei spielen persönliche Aufzeichnungen – ob nun Tagebucheintragungen, Briefe oder Postkarten – eine wichtige Rolle. Sie überliefern Erlebnisse und Einschätzungen und dienen den Fernsehmachern als wichtige Quelle.

Persönliche Erlebnisse im Ersten Weltkrieg

Ein gutes Beispiel dafür ist aktuell die preisgekrönte, internationale Koproduktion *14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs* von Jan Peter. Ziel war eine multiperspektivische Geschichtserzählung über die Ländergrenzen hinweg; insgesamt waren rund 50 Sender an der Produktion beteiligt. Es sollte kein deutscher Blick auf die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts gezeigt werden, sondern nach umfangreichen Recherchen von rund 1.000 Tagebüchern und Briefsammlungen wurden symbolträchtig 14 exemplarische Biografien aus Deutschland, Frankreich,

Großbritannien, Österreich-Ungarn, Italien, Russland und Australien ausgewählt. Neben unbekanntenen Personen wurden z. B. auch Käthe Kollwitz und Ernst Jünger berücksichtigt. Mit künstlerisch gestalteten Kompilationen und historischem Archivmaterial werden die Hintergründe der Ereignisse erläutert. Insgesamt wurden für die Produktion 200 Stunden Archivmaterial digitalisiert, Tausende von Fotos und Hunderte von Postkarten. Es geht nicht in erster Linie um Politik und Schlachten, sondern um das individuelle Erlebnis, die Emotionen und Gefühle jedes Einzelnen. Wie in einer Doku-Soap werden die verschiedenen Lebensläufe dramaturgisch verstrickt. Auf der Homepage www.14-tagebuecher.de heißt es zum Konzept: „Eine Dokumentarserie wird mit den dramaturgischen Mitteln einer fiktionalen Fernsehserie erzählt, ohne dabei den Boden des Dokumentarischen zu verlassen.“ Dies ist sicherlich eines der aufwendigsten Projekte in der Tradition der Oral History. Allerdings überrascht, dass dadurch kaum neue Erkenntnisse geliefert werden, sondern die Protagonisten eher mit Ereignissen konfrontiert werden, wie das Publikum sie im Kontext des Ersten Weltkrieges erwarten würde.

Erster Weltkrieg in Farbe

Eine solche Produktion ist ein Leuchtturmprojekt, das durch weitere ergänzt wird. Jährt sich ein historisches Jubiläum, dann beginnt ein Wettlauf der Sender, wer zuerst die entsprechenden Programme ausstrahlt. Die ZDF-Geschichtsabteilung, lange Zeit geleitet von Prof. Dr. Guido Knopp, hat seit den 1990er-Jahren (*Der verdammte Krieg, Hitler – Eine Bilanz*) sehr erfolgreich eine neue, emotionalere Darstellung von Geschichte entwickelt. Dieser Stil wurde zum Vorbild für andere. Bereits Anfang Januar 2013 strahlte das ZDF seinen Dreiteiler *Weltenbrand* zum Ersten Weltkrieg aus. Dabei bestanden zwei Drittel der Serie aus im Rechner eingefärbtem Archivmaterial. Knopp begründete das damit, dass dies dem heutigen Zuschauer erleichtere, die Distanz zur damaligen Zeit zu überwinden: „Schwarz-Weiß ist ja im Grunde eine durch die technischen Mängel der Zeit bedingte Verfälschung von Wirklich-



keit gewesen“ (vgl. Hoffmann/Kilborn/Barg 2012, S. 343). Bei zeitlich länger zurückliegenden Ereignissen gibt es keine Zeitzeugen mehr, die man interviewen kann. Verstärkt nehmen dann Historiker und andere Experten diese Rolle ein. *Spiegel TV* lehnt die Kolorierung des Materials als Verfälschung ab und setzt in seiner sechsstelligen Dokumentation *Der Erste Weltkrieg* auf Gespräche mit Bestsellerautor Christopher Clark und Weltkriegsexperten wie Gerd Krumeich, Jörn Leonhard und Sönke Neitzel. In der Dokumentarserie, die im Sommer 2014 im Digitalfernsehen gezeigt wurde, steht die Frage der Kriegsschuld im Mittelpunkt, die von der Wissenschaft auch nach 100 Jahren kontrovers diskutiert wird.

Fernsehen gewinnt Deutungshoheit über Geschichte

Die historischen Formate haben sich seit den 1990er-Jahren stark verändert, und sie stehen dabei für die Transformationen des Dokumentarischen generell. Gerade weil es nicht in jedem Fall Bilder von den Ereignissen gibt, nutzten Geschichtsprogramme früh neue Formen der Visualisierung, z. B. computeranimierte Bilder oder die Nachinszenierung von Sequenzen. Die Möglichkeit, mit Animationen Sachverhalte darzustellen, findet sich bei Wissens- und Geschichtsmagazinen wie *Galileo* (ProSieben) oder *Terra X* (ZDF) schon sehr lange. Am weitesten ging Discovery Channel mit *Virtual History*, einer Sendung, bei der der Alltag der vier Staatschefs Hitler, Roosevelt, Churchill und Stalin am Tag des Hitler-Attentats am 20. Juli 1944 rekonstruiert wurde. Dabei wurden die Köpfe der Politiker aus vorhandenen Aufnahmen herausgelöst und mithilfe digitaler Technik auf die Körper der Schauspieler gesetzt.

Einher gingen diese neuen Konzepte mit einem Wandel vom klassischen Bildungsprogramm zu einer unterhaltenden Wissensvermittlung, die stark mit Emotionen arbeitet. Vorbild war eindeutig der Erfolg der amerikanischen Serie *Holocaust*, die Anfang 1979 in Deutschland ausgestrahlt wurde und viele Fernsehmacher beeinflusste. Mit dieser Strategie gelang es den Redaktionen, Popularität zu erreichen und ein junges Publikum für Geschichte zu begeistern. Der 46. Historikertag an der Universität Konstanz beschäftigte sich unter dem Motto „Geschichtsbilder“ mit dem Verhältnis der Historiker zu visuellen Quellen. Nicht wenige befürchteten, die Deutungshoheit historischer Ereignisse an das Fernsehen zu verlieren, da eine wissenschaftlich seriöse Abhandlung nicht konkurrieren könne mit den professionell gemachten Fernsehprogrammen, deren Bilder und Argumente sich im Kopf der Zuschauer festsetzen. Nicht ohne Grund nennt sich die internationale Vereinigung von TV-Geschichtsredakteuren *History Makers*; 2010 wurde Guido Knopp von ihnen mit einem Lifetime Achievement Award ausgezeichnet.

Neue Sendeformen ermöglichen andere Darstellungen

Die Veränderungen des Dokumentarischen in Richtung Fiktionalisierung und Unterhaltung hängen mit neuen Rahmenbedingungen zusammen. Dazu zählten in Deutschland die Einführung des Privatfernsehens 1984 und seine Etablierung in den 1990er-Jahren. Die Gründungen verschiedener Filmförderungen auf regionaler, nationaler und europäischer Ebene, die auch TV-Produktionen zugutekamen, verstärkten den Trend. Schließlich verursachte die Digitalisierung der Filmproduktion (Produktion, Postproduktion, Vertrieb) einen radikalen Um-

bruch. Die Bedeutung der Einschaltquoten wuchs und damit auch im Dokumentarischen der Druck, mit diesen Programmen ein Publikum zu erreichen und zu unterhalten.

Der Umgang mit Bildern in der heutigen Mediengesellschaft wird immer komplexer. Fakt und Fiktion nähern sich stark an. Moderne dokumentarische Formate arbeiten mit erprobten Dramaturgien des Spielfilms bis zum Casting der Protagonisten und dem Einsatz von bombastischer Musik und Sound-Design. Der Spielfilm bedient sich auf der anderen Seite Strategien des Dokumentarischen mit entsprechender Kameraarbeit oder der Nutzung von dokumentarischem Material wie historischem Archiv- und Amateurmaterial sowie *Wochenschau*-Bildern. Dies führte zur Entwicklung zahlreicher neuer dokumentarischer Formate wie Doku-Drama, Living History, Doku-Fiktion bis zum Mockumentary, dem gefälschten Dokumentarfilm. All diese neuen Formen wurden intensiv im Geschichtsbereich genutzt. Dabei verändert sich auch der Umgang mit der Wirklichkeit, denn die Philosophie der Konstruktivisten geht schon länger davon aus, dass es nicht die einzige Wirklichkeit gibt, sondern nur eine Vielzahl subjektiv wahrgenommener Wirklichkeiten.

Persönliche Zeitreisen in die Vergangenheit

Das Format der Doku-Soap wurde in Großbritannien entwickelt und ab 1998 in Deutschland erfolgreich eingeführt. Unter diesem Begriff versteht man serielle Formate, die Geschichten verweben und durch ihren dramaturgischen Aufbau mit Spannungsbögen und Cliffhangern dafür sorgen, das Publikum bei der Stange zu halten. Dieses Format war der Ideengeber für Living-History-Formate, die Ereignisse in einen historischen Rahmen setzten. Wie bei einer Zeitreise wurden die Protagonisten von heute in die Lebensumstände vergangener Epochen versetzt und mussten sich dort bewähren. Als Adaption der britischen Serie *The 1900 House* entwickelte Zero Südwest für den SWR den Vierteiler *Schwarzwaldhaus 1902*. Dort wurde die fünfköpfige Familie Boro aus Berlin mit den Lebensumständen der Bauern im Schwarzwald um die Jahrhundertwende konfrontiert. Der Hof wurde entsprechend zurückgebaut, sie mussten die kratzigen Kleider von damals tragen und die Felder von Hand bearbeiten. Der Witz lag darin, dass sie mit einem Leben konfrontiert wurden, das sie überhaupt nicht kannten. Dabei wurden sie von einem Kamerteam begleitet und konnten ihre persönlichen Eindrücke einer kleinen Digitalkamera anvertrauen. Die Serie war mit Einschaltquoten bis 20 % so erfolgreich, dass sie in überarbeiteter Form auf ARTE und anderen Dritten Programmen der ARD gezeigt wurde. Es folgte 2004 die 16-teilige Serie *Abenteuer 1900 – Leben im Gutshaus*, die der Köchin Sarah Wiener als Mamsell zu Medienruhm verhalf. Im selben Gebäude und mit ähnlichem Team wurden 2005 die 16 Folgen von *Abenteuer 1927 – Sommerfrische* realisiert. Regisseur Volker Heise äußerte sich auf der Homepage¹ zum Konzept des Programms: „*Abenteuer 1927* ist keine reine Dokumentarserie, da sich fiktionale und dokumentarische Elemente mischen. Wir schaffen zuerst die historische Situation Gutshaus 1927 und dokumentieren dann, was im Gutshaus passiert. Wir geben auch Ereignisse vor, die 1927 wahrscheinlich gewesen wären, mit denen sich die Protagonisten auseinandersetzen müssen, um diese Zeit auch sinnlich zu erfahren. Die Protagonisten sind so Kundschafter in einer anderen Welt, durch deren Augen wir und die Zuschauer das Jahr 1927 auf einem Gutshof erleben.“

Steinzeit – Leben wie vor 500 Jahren
 Abenteuer 1900 – Leben im Gutshaus
 Schwarzwaldhaus 1902
 Abenteuer 1927 – Sommerfrische (v. o. n. u.)



Ebenfalls 2005 drehten Dominik Wesseley und Arne Sinnwell für den WDR *Windstärke 8 – Das Auswandererschiff*, eine Sendung, bei der die Emigration einer Gruppe von Deutschen nach Amerika um 1855 rekonstruiert werden sollte. Allerdings konnten nur wenige aus der Gruppe die Verhältnisse auf so einem Schiff wirklich erleben; die erzählten Geschichten wirkten arg konstruiert. Entsprechend gering war die Zuschauerresonanz. ProSieben entwickelte die Idee mit deutlichen Unterhaltungsaspekten weiter, indem zehn Prominente für *Die Burg* ins Mittelalter, ins 12. Jahrhundert zurückreisten. Sonya Kraus und Elton berichteten zwei Wochen lang täglich live von den Ereignissen auf der Burg als mittelalterliches Dschungelcamp.

Zurück in die Steinzeit – als Multimediaprojekt



Die SWR-Wissenschaftsredaktion schuf ein neues Format: Living-Science. In *Steinzeit – Leben wie vor 500 Jahren* wurde im Sommer 2006 am Bodensee eine entsprechende Zeitreise mit experimentell-archäologischem Interesse gestartet. Wie wirkte sich die damalige Ernährung ohne Zucker auf die Zähne aus? Ist es möglich, mit einfachen Ledersandalen die Alpen zu überqueren? Dieses Experiment war auch produktionstechnisch interessant, da es sich um eine 360-Grad-Vermarktung handelte. Es wurden nicht nur ein Vierteiler für das Hauptabendprogramm und ein Dreiteiler für den Kinderkanal produziert, sondern ebenso eine Dokumentation über die Alpenüberquerung. Es fanden zahlreiche Ausstellungen und Vorträge statt, und auch im Internet war das Projekt sehr präsent; Radio und Printbereich waren ebenfalls involviert. Rolf Schlenker, Leiter der SWR-Wissenschaftsdokumentation, geht davon aus, dass durch diese breite Vermarktung über 30 Mio. Menschen Kontakt mit mindestens einer Sendung zur Steinzeit hatten. Trotz solcher Erfolge wurde die Produktion von Zeitreisen nach 2006 kaum weitergeführt.



Vom Doku-Drama zu Doku-Fiktion

Eine wichtigere Rolle spielten Doku-Dramen, ein Format, das in Deutschland von Heinrich Breloer seit den 1970er-Jahren (z. B. *Das Beil von Wandsbek*, *Die Staatskanzlei*, *Kollege Otto*, *Die Coop-Affäre*, *Todesspiel*, *Die Manns – Ein Jahrhundertroman*) zu wahrer Meisterschaft entwickelt wurde. Hatten sie zunächst einen hohen Anteil dokumentarischer Sequenzen und nur ein paar reinszenierte Szenen, wuchs über die Jahrzehnte die Bedeutung der Inszenierung (vgl. Hißnauer/Schmidt 2013, S. 309). So war es konzeptionell konsequent, Doku-Fiktion-Formate zu produzieren, die nahezu ganz auf dokumentarisches Material verzichteten, sich vage auf historische Quellen bezogen und dadurch ihre Geschichten legitimierten. Ein Beispiel hierfür ist *Giganten: Goethe – Magier der Leidenschaft* (2007) von Günther Klein. Johann Wolfgang von Goethe wird von Rolf Hoppe gespielt, der sich im Alter von 74 Jahren in die 19-jährige Ulrike von Levetzow verliebt. Seine Liebe wird jedoch nicht erwidert. Rekonstruiert wird diese Beziehung aus Tagebucheinträgen und Briefen des Dichters – es bleibt aber viel Gestaltungsspielraum bei den Dialogen. Klein setzt auf eine emotionale Vermittlung von Wissen. Ein Doku-Spiel sei ein Initialmedium, das Appetit auf weitere Informationen machen wolle. Der Gegensatz zum Spielfilm sei in erster Linie die Höhe des Budgets.





Die Manns - Ein Jahrhundertroman

Sehr gut ausgestattet sind die Event-Movies, für die der Produzent Nico Hofmann verantwortlich zeichnet (teamWorx/UFA Fiction). Für die verschiedenen Sendergruppen (ARD, ZDF, ProSiebenSat.1, RTL) hat er Spielfilme vor historischem Hintergrund inszeniert, bei denen oft eine Frau zwischen zwei Männern steht (z. B. *Der Tunnel*, *Stauffenberg*, *Die Luftbrücke*, *Dresden*, *Mogadischu*, *Hindenburg*). Trotz aller historischen Genauigkeit im Detail ist ihm wichtig, dass es sich um fiktionale Stoffe handelt. Die Erfolge erklärt er sich durch die Emotionalität des Stills (vgl. Hoffmann/Kilborn/Barg 2012, S. 395). Ein Problem sieht er darin, dass die Themen immer weniger werden, die sich für ein solches historisches Event-Movie eignen.

Rückblick zu den Anfängen des Dokumentarspiels

Die Vermischung von Dokumentarischem und Fiktion hat im deutschen Fernsehen eine lange Tradition. Schon Ende der 1950er-Jahre strahlte die ARD Wirklichkeitsspiele aus. Fortgeführt wurde es mit Produktionen wie *Die rote Rosa* (1966) von Walter Jens, *Der Reichstagsbrandprozeß* (1967) von Michael Mansfeld oder *Novemberverbrecher – Eine Erinnerung* (1968) von Dieter Meichsner. Oft ging es dabei um die Revision tradierter Geschichtsbilder, wie Knut Hickethier es in seiner Fernsehgeschichte formulierte (1998). Für Kontroversen sorgte 1969 der SDR mit Dieter Ertels *Der Fall Liebknecht – Luxemburg*, in der die Mordnacht akribisch rekonstruiert und ein Schuldiger benannt wird. Der lebte noch und wehrte sich gerichtlich. Ein spannendes Experiment wagte der SDR mit *Journal 1870/71*, einer siebenteiligen Serie, in der mit der Illusion gespielt wird, das Fernsehen sei beim Deutsch-Französischen Krieg schon dabei gewesen mit Livereportagen von der Front und Analysen im Studio.

Beim ZDF gab es von Anfang an eine eigene Hauptabteilung Dokumentarspiel. Dabei standen die Geschichte und Reinszenierung von Prozessen, Skandalen und historischen Ereignissen im Vordergrund (z. B. *Der Fall Rohrbach*, *Die Affäre Eulenburg*, *Der Fall Mata Hari*, *Der Fall Vera Brühne*, *Mexikanische Revolution*). Ziel war es, eine Illusion des Authentischen zu erzeugen. Das Dokumentarspiel *Der Soldatenmord von Lebach* (1972) über den Überfall auf ein Bundeswehrdepot führte zu gerichtlichen Auseinandersetzungen und bis vor das Bundesverfassungsgericht. Selbst im staatlichen Fernsehen der DDR gab es früh Mischformen wie den Gerichtsfilm *Verräter* (1962), der vom Filmstudio der Nationalen Volksarmee als Reaktion auf den Mauerbau gedreht wurde. Wie im Westen gingen auch im DDR-Fernsehen die Impulse für neue Formen von der Fernsehspiel-Redaktion aus.

Resümee

In den vergangenen 25 Jahren haben sich neue Gestaltungsmöglichkeiten von Geschichte im Fernsehen entwickelt. Der Stil ist emotionaler geworden. Das Publikum erwartet das. Man hat sich von einer Geschichte verabschiedet, die von großen Männern gestaltet wird, hin zu einer Alltagsgeschichte. Deswegen wächst die Bedeutung von persönlichen Amateuraufnahmen und Fotos als Quelle gegenüber den offiziellen *Wochenschau*-Aufnahmen, die viele schon zu häufig gesehen haben. Formen des Essay- oder Experimentalfilms haben es schwer. Gefragt ist die starke Heldengeschichte oder Heldenreise.

Anmerkung:

1
Abrufbar unter:
www.daserste.de/abenteuer1927/interview_regie.asp

Literatur:

Hickethier, K.:
Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar 1998

Hißnauer, C./Schmidt, B.:
Wegmarken des Fernseh-dokumentarismus. Die Hamburger Schulen. Konstanz 2013

Hoffmann, K./Kilborn, R./Barg, W. (Hrsg.):
Spiel mit der Wirklichkeit. Konstanz 2012

Dr. Kay Hoffmann ist Studienleiter Wissenschaft im Haus des Dokumentarfilms Stuttgart. Als Filmpublizist und -historiker ist er Gesamtkoordinator des DFG-Forschungsprojekts zur Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945–2005.



Geschichtsvermittlung durch erfundene Figuren

Interpretation historischer Fakten unterliegt dem Zeitgeist

Historiker klingen meist so, als würden sie längst vergangene Epochen verlässlich kennen. Dabei ändern sich die Bewertungskriterien für geschichtliche Helden mit dem Blickwinkel des Betrachters: Ein auf dem Schlachtfeld erfolgreicher Herrscher beeindruckt in einer zunehmend pazifistisch ausgerichteten Gesellschaft nur noch wenige. Diese Interpretationen prägen auch die Sichtweisen, die Dokumentationen und Filme in den Medien vor-

nehmen. Manche Historiker attestieren der medialen Geschichtsvermittlung deshalb eine gewisse Beliebtheit. Über die Frage, wie viel Erfindung in der medialen Schilderung historischer Ereignisse erlaubt ist, sprach *tv diskurs* mit Dr. Rainer Rother, Historiker und Medienwissenschaftler. Er arbeitet seit 2006 als künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen in Berlin.



Worin sehen Sie die wesentliche Aufgabe des Historikers und der Geschichtsvermittlung?

Das ist eine interessante Frage, die sich Historiker auch stellen: Warum beschäftigen wir uns mit Geschichte? Die Antwort lautet nicht mehr unbedingt, dass wir aus der Geschichte lernen. Es geht eher um das Verständnis von Traditionen, von Prägungen – und damit natürlich auch um die Definition von Identitäten. Man kann das gerade gut an der Rezeption des Ersten Weltkrieges im Jubiläumsjahr verfolgen. Ich bin diesbezüglich vorgeprägt, weil ich bereits zwei Ausstellungen über den Ersten Weltkrieg gemacht habe, 1994 und 2004. Im Jahr 1994 waren wir eindeutig zu früh, das Interesse war relativ gering. 2004 hatte sich das etwas und 2014 hat es sich radikal verändert. Die Diskussion wird jetzt in einer Breite geführt, die für Deutschland in den Jahren zuvor ganz ungewöhnlich war. Wir haben nicht die Tradition von Frankreich oder Großbritannien, wo dieser Krieg „The Great War“ oder „La Grande Guerre“ heißt; deshalb ist der Erste Weltkrieg bei uns hinter dem Horizont und den Verbrechen des Zweiten Weltkrieges verschwunden. Man könnte sagen, dass sich die Diskussion in Deutschland lange Zeit nur darum drehte, wie aus dem Ersten der Zweite Weltkrieg entstehen konnte. Vielleicht gibt es mittlerweile ein etwas breiteres Verständnis, es ist vielleicht auch eine andere Epoche, die sich aus dieser Perspektive definiert. Man könnte argumentieren, dass mit dem Fall der Mauer und dem Zusammenbruch des Sowjetsystems eine andere Epochenliederung möglich wurde, als sie bis in die Jahre vor 2000 vorherrschend war. Man erkennt plötzlich, dass es Konjunkturen gibt, die etwas mit Identität zu tun haben. Das ist gar nicht unbedingt eine Identität, die sich nur entlasten will, gleichwohl der große Erfolg von Christopher Clarks Buch Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog sicher auch damit zu tun hat, dass er den Deutschen nicht mehr die alleinige oder die Hauptverantwortung für den Ausbruch des Ersten Weltkrieges zuschreibt.

Bei der Geschichtsbetrachtung geht es also immer auch um die Konstruktion eines Geschichtsbildes, in dem das Vergangene unter aktuellen und zukünftigen Fragen interpretiert wird.

Ja, ich denke, das kann man so sagen, denn in dem Moment, in dem Geschichte eine große Rolle für die Identitätskonstruktion spielt, ist es eine vorwärtsgerichtete Identität. Dann betrifft es unser Selbstverständnis, mit dem wir an die Aufgaben herangehen, die uns in die Zukunft führen.

Sie haben bezweifelt, dass wir aus der Geschichte für die Zukunft lernen können. Ich stimme Ihnen zu, dass wir keine wirklichen rationalen Lehren ziehen. Aber die Geschichte hinterlässt emotionale Spuren, beispielsweise die Katastrophe des Dritten Reiches: So etwas will niemand mehr erleben. Daraus ergibt sich für mich die Frage: Wäre ohne die furchtbaren Erfahrungen mit der Nazizeit eine solch stabile Demokratie, wie wir sie gegenwärtig haben, so schnell erreicht worden?

Das ist vermutlich so. Es gibt zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik einen ganz eklatanten Unterschied in der Art und Weise, wie mit den Verbrechen des Nationalsozialismus umgegangen wurde. Da kann man der Bundesrepublik sicherlich eine lange Zeit der Versäumnisse und einen zögerlichen Umgang mit der Überprüfung z. B. von Justiz und Ärzteschaft vorwerfen. Dennoch lebte man in dem Bewusstsein, dass man nicht auf der richtigen Seite gestanden hat. In der DDR hingegen sah man sich in der antifaschistischen Tradition und war der Meinung, die Tradition des guten Deutschlands fortzusetzen, während es in der Bundesrepublik um eine Neuerfindung und Neudefinition ging. Nach 1989 ging es für das vereinigte Deutschland dann noch einmal darum, sich neu zu definieren; und wenn man 25 Jahre zurückblickt, sieht man, dass dies mittlerweile schon relativ weit gediehen ist. Ich würde nicht sagen, dass es schon ein einheitliches Verständnis davon gibt, was ein gemeinsames neues Deutschland bedeutet, aber es hat sich in den letzten 15 Jahren sehr viel verändert.

Wie unterschiedlich aufgrund der aktuellen Sichtweise mit denselben historischen Zusammenhängen umgegangen wird, zeigt auch der Blick auf das Hitler-Attentat vom 20. Juli 1944, das in der jungen Bundesrepublik keineswegs so positiv gesehen wurde wie heute. Was hat sich da geändert?

Eine der großen Aufgaben von Historikern und Vermittlern von Geschichte ist die Vermittlung von Wissen. Die Art und Weise, wie dies geschieht, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten ganz grundsätzlich gewandelt. In dem Maße, in dem die Verbrechen des Nationalsozialismus sehr viel deutlicher und auch den jüngeren, nachwachsenden Generationen nahegebracht wurden, ist der Blick auf diejenigen, die das Attentat am 20. Juli versucht haben, ein anderer geworden. Sie sind nun

nicht mehr diejenigen, die den Treueeid gebrochen und sich anders verhalten haben als die mitlaufende Mehrheit, sondern es sind diejenigen – wie immer auch ihre persönliche Vorgeschichte einzuschätzen war –, die dazu bereit und fähig waren, für ein besseres Deutschland einzustehen und notfalls auch dafür zu sterben. Institutionen wie die Zentralen für politische Bildung der Länder und des Bundes haben diesbezüglich eine wichtige Rolle gespielt, übrigens auch das Fernsehen. Ich denke da z. B. an die Sendung Zivilcourage, die in den frühen 1960er-Jahren ausgestrahlt wurde. Dort wurde das individuelle Verhalten in den Vordergrund gestellt, das sich nicht grundsätzlich dem herrschenden Mainstream anschließt, sondern die Normen des eigenen Handelns ständig überprüfen muss.

Ist es auf der anderen Seite nicht seltsam, dass Stauffenberg, der ja keine demokratische Gesellschaft wollte, sondern eher den Vorstellungen des Kaiserreiches anhing, nun in unserem demokratischen Staat als Held gefeiert wird?

Ich bin mir gar nicht sicher, ob Stauffenberg in der deutschen Vorstellung so ungebrochen positiv gesehen wird, wie ihn der Film Operation Walküre mit Tom Cruise darstellt. Ich glaube, die deutschen Auseinandersetzungen – auch die filmischen – lassen ein bisschen mehr Ambivalenz zu, auch wenn sie natürlich die unterschiedlichen politischen Vorstellungen, die damals bei den Verschwörern herrschten, nicht vollends thematisieren können.

Dennoch geht es in den Filmen mehr um den Helden, den Menschen, der alles gibt, alles riskiert, der ein traumatisches Kriegserlebnis hatte, das er nicht verarbeiten konnte und deshalb so nicht weiterleben kann und will. Angenommen, das Attentat wäre geglückt – womit wir bei der kontrafaktischen Geschichtsschreibung wären –, dann hätten wir heute vielleicht ein völlig anderes Deutschland.

Vermutlich wäre es wohl nicht dazu gekommen, dass Stauffenberg seine Vorstellungen eins zu eins hätte umsetzen können. Dagegen hätten die Alliierten, die doch schon sehr weit vorgerückt waren, sicherlich Widerspruch eingelegt. Aber es hätte den sinnlosen Tod von Millionen Menschen verhindert. Und es hätte sicherlich zu einer anderen Position der Deutschen geführt. Ob ein geglücktes Attentat zu einem ebenso geraden Weg in die Demokratie beigetragen und unseren Weg in den Westen befördert hätte, bleibt offen.

Die mediale Geschichtsvermittlung findet im Dokumentarfilm, aber auch in hybriden fiktionalen Formaten statt. Die Serie Holocaust z. B. ist die komplett fiktionale Geschichte über eine jüdische Familie, die aber viel zum Geschichtsverständnis in einer großen Bevölkerungsgruppe beitragen konnte, indem sie Empathie und Sympathie geweckt hat.

Ich glaube, man muss unterscheiden zwischen dem, was fiktionale Formen wie Holocaust und andere Serien und Filme auslösen können, und dem, wie sehr sie für die Menschen ein vollständiges, realistisches Bild über die tatsächlichen Geschehnisse ergeben. Holocaust hatte einen ganz enormen Effekt. Ich glaube nicht, dass für die Menschen die Forderung nach historischer Wahrheit maßgeblich war, sondern für sie war es eine Geschichte, die ihre Vergangenheit wieder aktualisiert hat. Die Serie hat sich zur Geschichte in ein Verhältnis gesetzt und damit auch Reaktionen, Nachdenken über sich, Relativierungen dessen, was man gedacht hat, und auch Schuldbekennnisse provoziert. Der Effekt, der in Deutschland durch die Serie hervorgerufen wurde, war letztlich einzigartig und nicht auf andere Länder übertragbar. Ich denke auch, dass der große Erfolg von Das Leben der Anderen auf einem ähnlichen Phänomen beruht: Etwa 15 Jahre nach dem Fall der Mauer wird eine Geschichte erzählt, deren historische Genauigkeit eher fraglich ist, deren emotionale Prägung aber so stark wirkt, dass der Betrachter sich fragt, wie es damals für ihn selbst war – also ein Nachdenken einsetzt. Andere Filme stellen sehr viel stärker die geschichtlichen Fakten ins Zentrum. Wenn man sich daran erinnert, wie sorgfältig Spielberg versucht hat, in Schindlers Liste die Geschichte Oskar Schindlers zu erzählen – wenn auch unter gewissen Zugeständnissen an die Erzählform Hollywoods. Und so emotional der Film ist und so breit sein Erfolg in Deutschland auch war: Er ist eher als die Geschichte eines Einzelnen diskutiert worden, die uns bisher unbekannt war. Ich denke, man sollte nicht alle Formen, in denen medial über Geschichte berichtet oder erzählt wird, für die gleichen Leistungen in Anspruch nehmen und von ihnen auch nicht die gleichen Leistungen erwarten. Ich bin ein großer Freund der hybriden Formen von Heinrich Breloer oder Horst Königstein, weil dort etwas gelingt, was ganz selten ist: dass man Dokumente als solche stehen lässt und Inszenierung als Inszenierung kenntlich macht, damit verfremdet und dem Zuschauer auch eine gewisse Freiheit lässt, sich zu dem, was dort als ein möglichst vollständiges Bild der Geschichte erzählt wird, zu stellen.



Nun gibt es immer wieder Kritiker, die befürchten, dass die Zuschauer dokumentarische und gespielte Szenen nicht auseinanderhalten können ...

Ich glaube, niemand hat Tobias Moretti in Breloers Film Speer und er für Hitler gehalten. Niemand hat übersehen, dass da ein Schauspieler Hitler spielt. Aber vielleicht war es die große Leistung von Moretti und damit auch von Breloer und dem gesamten Team, Hitler, den man heute meist nur aus seinen Reden kennt, als jemanden darzustellen, der nicht nur besessen ist und schreit, sondern als jemanden zu zeigen, der charmant sein kann – und damit das Verführerische plötzlich als eine mögliche Facette der Person Hitlers zu eröffnen. Das bedeutet nicht, dass der historische Hitler so war, wie Moretti ihn spielte, aber indem Moretti ihn in diesem spezifischen Kontext so darstellte, eröffnet er eine andere Möglichkeit des Verständnisses. Man kann Filme gut machen, man kann sie auch schlecht machen. Ich halte schlechte Filme nicht für ein grundsätzliches Problem, weil so ein einzelner Film ein falsches Geschichtsverständnis vermitteln könnte, sondern einen schlechten Film halte ich einfach für künstlerisch misslungen.

Filmen wie etwa Der Untergang wird manchmal vorgeworfen, Hitler so darzustellen, dass er so etwas wie unterschwellige Sympathie wecken könnte.

Das Furchtbare an verbrecherischen Gestalten der Weltgeschichte ist nicht, dass sie ausschließlich böse sind, sondern dass sie Menschen sind mit all den Möglichkeiten und verschiedenen Seiten. Man tut sich nie einen Gefallen, wenn man historische Gestalten ausschließlich dämonisiert. Das hilft dem Verständnis nicht. Man muss akzeptieren, dass das Böse eine der Möglichkeiten menschlichen Verhaltens ist und dass es nicht das Einzige ist, was eine Figur ausmacht. Bei Der Untergang hat mich eher etwas anderes gestört: Die Deutschen sind im Verteidigungskampf und es spielt zu diesem Zeitpunkt keine Rolle mehr, was Hitler oder die anderen noch übrig gebliebenen Militärs entscheiden. Ich hätte es viel interessanter gefunden, sich der Frage zu stellen, welche Facetten Hitler auf dem Höhepunkt seiner Macht entwickelt hat und welche Möglichkeiten des Verhaltens ihm gegenüber es gegeben hätte. Warum haben die Generäle nicht Nein gesagt? Warum folgten ihm alle? Das ist für das Verständnis des Nationalsozialismus eine viel wichtigere Frage als die Darstellung der letzten zehn Tage, in denen es gar keine Handlungsoptionen mehr gab.

Insgesamt scheint es ein sehr großes Interesse am Widerstand zu geben. Die Frage ist nur, ob wir nicht manchmal dazu tendieren, die Dinge zu verklären?

Historiker lernen, dass das Wissen, welches wir über die Vergangenheit erreichen können, begrenzt ist. Für diejenigen, die Geschichte im Film darstellen, gilt das in besonderer Weise, weil wir auch nicht von allem ein Bild haben. Das führt zu den verschiedenen Formen, in denen jene Dinge, die nicht in einem bewegten Bild vorliegen, anders repräsentiert werden können und auch in den meisten Fällen dürfen. Wenn etwas gut gemacht ist, wenn etwas wirklich konsequent als Form mit einer Reflexion dasteht, dann ist das auch akzeptabel. Nicht umsonst hat Ken Burns mit seiner mehrteiligen Serie The Civil War (1990) über den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg ein solches Echo gehabt. Für diese Fernsehproduktion gab es überhaupt kein Bewegtbild. Was er hatte, waren Fotos, Briefe, Postkarten und andere schriftliche Überlieferungen. Daraus ist ein sehr intensives Stück Geschichtsdarstellung entstanden, das nicht nur für Amerikaner, sondern auch für das internationale Publikum hoch spannend und neu war.

Heute haben wir es in den Medien verstärkt mit gebrochenen Helden zu tun. In den 1970er-Jahren konnte man etwa in den Edgar-Wallace-Filmen Gut und Böse ganz klar unterscheiden, weil wir vielleicht noch gar nicht in der Lage waren, die Schattierungen von Grau zu verstehen. Heute können wir das offenbar. Brauchen wir auch differenziertere Filme, weil wir mithilfe dieser gebrochenen Helden etwas über uns selbst lernen?

Gebrochene Helden sind, wenn man sie nicht als reale Gestalten identifizieren können soll, für die Filmgeschichte nicht ganz so neu. Denken wir z. B. an The Searchers, den Western von John Ford, oder den Film Noir oder an die Filme von Jean Renoir. Aber es gibt natürlich einen eklatanten Unterschied zwischen Napoleon von Abel Gance (1927) und Figuren, die nicht nur Lichtgestalten sind. Vielleicht hat sich das Bedürfnis, Geschichte als Lehrstück zu sehen, verändert. Mittlerweile ist für uns die Ambivalenz akzeptabel, die in jedem historischen Verhalten steckt, ebenso wie es sie auch in unserem alltäglich-gegenwärtigen Verhalten gibt. Ich weiß nicht, ob man das so sagen kann, aber James Bond ist im Laufe der Jahre auch zu einem anderen Helden geworden, mit viel dunkleren Seiten und Schwächen. Auch der Batman des ersten Films und der jetzige Batman haben ein langes Stück Weg in ihrer Identität zurückgelegt. Man könnte sagen, dass Schwarz-Weiß-Zeichnungen durch Ambivalenzen oder Grautöne ersetzt werden, wenn die Darstellungen tatsächlich Verständnis anstreben.

Dennoch überwiegen die negativen Darstellungen. Wenn im Krimi – das betrifft auch den Tatort – Politiker auftauchen, dreht es sich meistens nur um Macht, Geld und nicht selten um Sex, vorzugsweise mit Prostituierten oder Minderjährigen.

In vielen deutschen Produktionen werden Politiker meist als korrupt dargestellt. So wird beispielsweise Karl-Theodor zu Guttenberg in dem SAT.1-Fernsehfilm *Der Minister als ein zwar ehrgeiziger, nett aussehender und reicher Politiker aus gutem Hause dargestellt, der aber völlig ideenlos und ungebildet ist und nur dank eines genialen Beraters – eine frei erfundene Figur – so weit gekommen ist. Ist dieses negative Bild nicht eine Gefahr für unsere Demokratie, weil es die bereits vorhandene Politikverdrossenheit schürt?*

Es gibt bestimmte Realitäten, die im Film unheimlich schwer darzustellen sind – und das ist die wenig spannende Normalität. Dazu gehört natürlich die alltägliche Polizeiarbeit, aber auch das alltägliche Leben eines Politikers. Eine realistische Darstellung dessen, was Politiker heute erleben, wäre eine sehr langweilige Geschichte. Man kann das ganz gut an dem wahrscheinlich populärsten Politikertyp überhaupt sehen, dem amerikanischen Präsidenten, der in fiktionalen Geschichten immer in total spannenden Konstellationen dargestellt wird. Dass er sich aber in Wahrheit mit der jeweils anderen Partei im Kongress in mühsamsten Verhandlungen befindet, dass er sich zu Dingen Kenntnisse verschaffen muss, von denen er vorher nie etwas gehört hat, dass er Hände schütteln muss und die Sorgen der Bürger anhört – das ist alles nicht sehr spannend und hatte im Film bisher nichts zu suchen. Tatsächlich ist es z. B. Andreas Dresen, der sich mit seinen beiden Filmen über Herrn Wichmann, den Kandidaten der CDU, diesem Alltag einmal gestellt hat. Ich fand es großartig, dass es sich ein Regisseur, der ganz wunderbare Geschichten zu erzählen vermag, vornimmt, die Mühen der Ebenen und des Alltags zu zeigen. Herr Wichmann von der CDU ist ein Film, der uns das Vertrauen in das politische Funktionieren durchaus zurückgibt, denn er behandelt seine Hauptfigur Wichmann mit Respekt und zeigt, dass jemand, der eigentlich keine Chance hat, den Wahlkreis zu gewinnen, nicht aufgibt, obwohl er noch einen langen Weg vor sich hat. Aber er hat ein Anliegen und will für die Menschen etwas erreichen. Ich fand, das war eine gelungene und auch unterhaltsame Art und Weise, sich dem politischen Alltagsgeschäft zu nähern.

Politiker haben sicherlich ein schlechtes Image, das teilen sie mit einigen anderen Berufsgruppen. Wenn ich an Filme denke, in denen satirisch und überzeichnend über Politiker verhandelt wird, denke ich nicht, dass das für das Demokratieverständnis so entscheidend ist wie die Tatsache, ob die Politiker ihre Anliegen zu vermitteln wissen. Wenn man sieht, wie z. B. jemand wie Joachim Gauck sein Amt ausfüllt, zeigt das doch, dass es in der Politik auch sehr glaubwürdige und authentische Persönlichkeiten gibt. Auch Christian Wulff zeigte sich zu Beginn seiner Amtszeit durchaus als eine solche Persönlichkeit, als er erklärte, er sei der Präsident aller Deutschen und der Islam gehöre eben auch zu Deutschland. Und das ist letztlich für das Bild eines Politikers viel entscheidender: wie ernsthaft und glaubwürdig er sein Anliegen gegenüber der Bevölkerung verdeutlicht.

Gibt es für Sie in der Darstellung geschichtlicher oder zeitgeschichtlicher Vorgänge Grenzen, die von den Medien nicht überschritten werden sollten?

In dem Moment, in dem man den Anspruch vermittelt – und das kann man auf verschiedene Art und Weise in den verschiedenen Formen machen –, ein historisches Geschehen zu erzählen oder zu dokumentieren und dabei bewusst das, was man darüber weiß, verfälscht oder zu spekulativ darstellt, dann finde ich das problematisch. Ich meine damit gar nicht Details, wie etwa, dass im Film *Dresden der arme Pilot* mit dem Bauchschuss noch Liebe machen kann, sondern ich meine damit, dass es darauf ankommt, dass man sich im Rahmen dessen, was man plausibel über die Vergangenheit berichten kann, auch bewegen sollte.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Die Herrschaft der Fiktion über die Fakten?

Zur Darstellung von (Zeit-) Geschichte in Film und Fernsehen

Werner C. Barg

Das filmästhetische Spiel mit Dokument und Fiktion im Kino wie im Geschichtsfernsehen vermischt oft Authentizität und Erfindung. Dadurch entstehen Fragen nach Wahrhaftigkeit und Realismusprobleme, denen in diesem Beitrag nachgegangen wird.

In seinem Zukunftsroman *1984* beschreibt George Orwell einen diktatorischen Staat der Zukunft, in dem die Menschen über permanent flimmernde Televisoren mit den Reden des „Großen Bruders“ traktiert und mit Fernsehbildern von glorreichen Siegen in fernen Kriegen indoktriniert werden. Die Aufnahmen werden im „Wahrheitsministerium“ fabriziert. Dort wird auch die Historie im Sinne des „Großen Bruders“ ständig umgeschrieben. Nun, Orwells Schreckensfantasie vom totalen Führerstaat entstand vor dem Hintergrund der diktatorischen Systeme des Faschismus und des Stalinismus in der Mitte des 20. Jahrhunderts. In unserer modernen demokratischen Gesellschaft mit ihren Kontrollmechanismen politischer Macht sollte man annehmen, dass die von Orwell beschriebenen Auswüchse medialer Manipulation kaum mehr möglich sind. Und doch gibt es jenseits von NS-Propaganda und stalinistischem Personenkult auch in der jüngeren Zeitgeschichte Fälle medialer Manipulation, die das Misstrauen gegenüber medialen Informationen durchaus zu Recht nähren. Die Affäre um den Journalisten Michael Born, der mit Reportagebildern komplett erfundene TV-Beiträge produzierte und verkaufte, liegt schon etwas zurück.¹ Doch Born zeigte dem verblüfften Publikum auf, wie die reine Fiktion die Fakten beherrschen kann.

Politische Lügen mittels medialer Manipulation

Was also wissen wir wirklich über die Geschehnisse in der Welt? Wie wirklich sind die Nachrichtenbilder des Fernsehens? Das Giftgas im Irak, das eine US-Administration als Anlass für den Beginn eines Krieges über alle Sender verbreiten ließ, wurde nie gefunden; die

Anmerkungen:

¹ Vgl. exemplarisch zur Born-Affäre: <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/kroeten-von-dietrich-leder-sensationelle,10810590,9076374.html>

² Abrufbar unter: <http://www.alsharq.de/2011/meinung/kommentierte-materialsammlung-10-jahre-11-september-teil-1/>



massenhaften Jubelfeiern der Palästinenser anlässlich des Terroranschlags auf die USA am 11. September 2001 haben nie stattgefunden. Zwar konnte CNN den Vorwurf, Archivaufnahmen von einem anderen arabischen Freudenfest verwendet zu haben, entkräften, doch „enthüllte ein Bericht des ARD-Magazins ‚Panorama‘, dass sich nur ein Dutzend Menschen an den Jubelfeiern beteiligte und diese offensichtlich von einem unbekanntem Mann dazu angestachelt wurden. Eine Frau, die auf den Aufnahmen zu sehen ist, sagte gegenüber der ARD aus, sie sei eingeschüchtert worden und außerdem habe man ihr Kuchen angeboten, wenn sie für die Kamera jubele.“² Und auch die tatsächliche Geschichte um das berühmte vietnamesische „Napalm-Mädchen“ stellt sich nach neueren Forschungen anders dar, als es das zur Antikriegsikone gewordene Bild des Fotografen Nick Út vermuten lässt. Der Historiker Gerhard Paul hat die Entstehungsgeschichte dieses und anderer Fotos, die „Visual History“ geschrieben haben, in seinem Buch *BilderMACHT* (vgl. Paul 2013) analysiert.

Ein US-amerikanischer Spielfilm, *Wag the Dog* von Barry Levinson, griff bereits 1997 die Möglichkeiten der politischen Lüge mittels medialer Manipulation auf: Um von der Sexaffäre seines Präsidenten abzulenken, verpflichtet ein Präsidentenberater (Robert De Niro) einen Hollywoodproduzenten (Dustin Hoffman), um mit ihm zusammen einen erfundenen Krieg auf dem Balkan im Filmstudio zu inszenieren und auf alle medialen Kanäle zu „zaubern“. Der Film wählt zeitgeschichtliche Bezüge (Clintons Sexaffäre) als Hintergrund für eine politische Satire über die manipulative Kraft bewegter Bilder. Die erzählerische Erfindung, die Fiktion, dient in *Wag the Dog* dazu, eine Möglichkeit des politischen Missbrauchs moderner Bildergewalt

durchzuspielen, zu zeigen, was mit medialen Realitätsabbildern alles behauptet werden kann.

Filmfiktion spielt Möglichkeiten durch

Aktuell ist im Kino der historische Spielfilm *Diplomatie* von Volker Schlöndorff zu sehen. Der Regisseur inszeniert in ihm die fiktive Begegnung zweier authentischer historischer Personen während des Zweiten Weltkrieges: Der schwedische Diplomat Raoul Nordling (André Dussollier) verschafft sich am Abend des 24. August 1944 durch einen Geheimgang Zugang zum Büro des Generals von Choltitz (Niels Arestrup), dem deutschen Stadtkommandanten von Paris. Der steht kurz davor, den Sprengkommandos überall in der Stadt den Befehl zu erteilen, die historischen Kleinode von Paris, den Eiffelturm, Notre-Dame oder den Louvre, in die Luft zu sprengen, sie sollen nicht in die Hände des Feindes fallen. So lautet der Hitlerbefehl. Nordling will den General davon abhalten, den Befehl auszuführen. Welche Wirkungen würde die Sprengung von Paris auf die Weltpolitik und die Weltkultur haben? Nordling diskutiert mit von Choltitz die Konsequenzen seines Handelns. Die fiktive Begegnung hat sich der französische Dramatiker Cyril Gély ausgedacht und daraus ein Bühnenstück gemacht, das Schlöndorff nun verfilmt hat. Fakt ist: General von Choltitz ließ die Pariser Sehenswürdigkeiten nicht sprengen. Er kapitulierte am 25. August 1944 und übergab die Stadt weitgehend unversehrt an die alliierten Truppen. Zum Verhalten des Generals gibt es in der Geschichtsforschung zahlreiche Thesen und Spekulationen. Stück und Film umkreisen diese auf Grundlage des fiktiven

Treffens mit Nordling, das so vermutlich nicht stattgefunden hat, obwohl sich die authentischen Personen durchaus kannten.

Auch an diesem Beispiel wird deutlich, was die filmische Fiktion in Bezug auf die belegbaren historischen Fakten leisten kann. Sie spielt Möglichkeiten durch, gibt wahrscheinliche und unwahrscheinliche Lösungen und Antworten auf Fragen zu historischen Geschehnissen.

Ähnliches führten auch Regisseur Uwe Janson und Drehbuchautorin Dorothee Schön im Schilde, als sie für den Sender SAT.1 die Politikomödie *Der Minister* ersannen bzw. inszenierten. In der teamworb-Produktion strickt die Drehbuchautorin um die markanten Stationen des atemberaubenden Aufstiegs und Falls von Karl-Theodor zu Guttenberg eine Reihe amüsanter Erfindungen, die auch manche Fragen und Geheimnisse um Guttenbergs Werdegang bis hin zum Amt des Verteidigungsministers mit fiktionalen Behauptungen beantworten: Im Zentrum der Komödie steht eine ganz besondere Männerfreundschaft. Franz Ferdinand von und zu Donnersberg (Kai Schumann) ist reich, aber sexy. Sein Sandkastenfreund Max (Johann von Bülow) ist arm, aber klug. Er zieht im Hintergrund als Donnersbergs Ghostwriter die Fäden. Max wird für den Aufstieg des tumben Freiherrn bis ins Kabinett von Angela Merkel (Katharina Thalbach) maßgeblich verantwortlich, u. a. auch dadurch, dass er Donnersbergs Doktorarbeit schreibt. Doch als die Freundschaft an Donnersbergs Überheblichkeit zerbricht und dieser sich selbstverliebt sogar als Kanzlerkandidat ins Spiel bringt, lanciert Max die Wahrheit über die Doktorarbeit des Ministers und bringt den Adligen damit zu Fall.

So oder so ähnlich könnte es auch im echten Leben des Freiherrn von und zu Guttenberg gewesen sein. Und wenn nicht, was wohl wahrscheinlicher ist, spielt die Fiktion eine komische Variante des Politskandals durch, der die Bundesrepublik kurzzeitig in Atem hielt. Wie wird wohl das Abendessen zwischen der Kanzlerin und ihrem Professorengepöck abgelaufen sein – am Tag, an dem sie die Wogen des Skandals zu glätten versuchte und verkündete, einen Minister und keinen wissenschaftlichen Mitarbeiter eingestellt zu haben? Die Komödie *Der Minister* zeigt es, von den Fakten inspiriert und doch als reine, sehr humorvolle Erfindung.

Es ist die Konvention des Spielfilms, dass der Zuschauer gerade diesen Konjunktiv der Wirklichkeit, um den jede Fiktion kreist, als angenehm, witzig und spannend empfindet. Natürlich kann auch in Spielfilmen mit historischem und zeitgeschichtlichem Bezug die Frage nach Authentizität und Erfindung aufkommen. Aber mehrheitlich wird der Zuschauer einen Film wie *Der Minister* als politsatirische Erfindung sehen. Hart an der Realität werden komische Variationen zum Werdegang einer authentischen öffentlichen Person durchgespielt, wird von den möglichen Hintergründen eines Politskandals erzählt. Dabei kann die Fiktion sogar mehr leisten als die erfindungsreiche Umkreisung der Fakten. Hinter aller Komik und allem publikumswirksamen Klamauk verdichtet *Der Minister* das Psychogramm eines Politikers neuen Typs: Gänzlich inhaltsleer wird Donnersberg zum gefälligen Präsentator aller möglichen Ideen, die ihm Max eintrichtert. Stets verteidigt er eine eigene Meinung, die er doch gar nicht hat, wenn sie ihm sein Ghostwriter nicht ins Redemanuskript geschrieben hätte. Bei solch einem Politprofi kann einem das Lachen schon einmal im Halse stecken bleiben.

Spielfilmdramaturgie im Doku-Drama bindet Zuschauerinteresse

In der US-amerikanischen TV-Miniserie *Holocaust* – ein Klassiker des Genres – bildet die Geschichte der fiktiven deutsch-jüdischen Familie Weiss den emotionalen Transmissionsriemen, um dem Zuschauer die Stationen und Facetten der NS-Judenverfolgung nahezubringen. Durch die Figur des SS-Mannes Dorf und seiner Familie wird gleichfalls die Täterperspektive einbezogen. Dieses Erzählkonzept bedeutet, dass die Figuren als erzählerische Archetypen fungieren, die für etwas stehen, was auf den authentischen Hintergrund der erzählten, d. h. erfundenen Familiengeschichten verweist. Vom ersten Naziboykott gegen jüdische Geschäfte, Ärzte und Juristen 1933 über die Novemberpogrome 1938 bis hin zur Deportation und Ermordung der europäischen Juden in den Vernichtungslagern, aber auch bis hin zum Aufstand im Warschauer Ghetto und den Kämpfen jüdischer Partisanen gegen die deutschen Truppen in der Sowjetunion, werden alle Geschehnisse des Holocaust durch die Protagonisten der Familiengeschichte präsentiert. Durch diese Erzählweise verlieren die Charaktere in der Tat individuelle Profile, was u. a. der deutsche Regisseur Edgar Reitz seinerzeit massiv kritisierte (Reitz o. J., S. 98 f.). Dieses Erzählen bindet aber den Zuschauer dafür emotional durch Personifikation stark an die historischen Ereignisse an.

Fernsehfilme im deutschen Geschichtsfernsehen neueren Datums antizipieren diese Methode. Filme wie beispielsweise *Die Flucht* oder *Dresden* thematisieren als überaus erfolgreiche Doku-Dramen authentische Ereignisse aus der Schlussphase des Zweiten Weltkrieges, die sich als traumatische Erlebnisse tief in das kollektive Gedächtnis der Deutschen eingegraben haben: die Bombardierung Dresdens durch die alliierten Bomberflotten und die Flucht der Deutschen aus Ostpreußen vor der anrückenden Roten Armee. Im Mittelpunkt des ARD-Zweiteilers *Die Flucht* steht eine junge Gräfin (Maria Furtwängler), die schließlich nicht nur die Flucht ihres Gutgefolgten Westen organisiert, sondern sich auch gegen Befehle des Militärs wehrt und sich für die Rechte der Zwangsarbeiter einsetzt. Ihre Zuneigung, schließlich ihre Liebe gehört einem französischen Fremdarbeiter (Jean-Yves Berteloot), sehr zum Unmut ihres einst „versprochenen“ linientreuen „Ehemannes“ (Tonio Arango) und dessen familiären Umfeldes. Vor ihm war sie einst nach Berlin geflüchtet.

Auch im ZDF-Film *Dresden* steht eine junge Frau vor dem Hintergrund der heraufziehenden, alles zerstörenden Bombennacht in Dresden zwischen zwei Männern und muss sich ins Spannungsdreieck von Liebe, Loyalität und Verrat bewähren.

Das dramaturgische Stereotyp der Dreiecksgeschichte findet sich auch in weiteren Doku-Dramen, etwa in dem RTL-Event-Movie *Die Flut* oder dem SAT.1-TV-Film *Die Luftbrücke*.

In aktuellen Doku-Drama-Produktionen kommen neue, gleichfalls durch die Verwendung im Mainstreamkino hinlänglich tradierte dramaturgische Muster hinzu, wie etwa in *Die Spiegel-Affäre*, in der zwischen den Antipoden Augstein und Strauß eine starke Parallelität aufgebaut wird. Klassische Gut-Böse-Schemata sollen beim Zuschauer aufgelöst und ihm die widersprüchliche Vielschichtigkeit der Charaktere verdeutlicht werden. Christopher Nolan hat sich dieser Methode etwa in seinen *Batman*-Filmen, besonders in *The Dark Knight* bedient.

»Wenn der Trend dahin geht, dass sich das Doku-Drama immer stärker aus dem Zeitgeist-Arsenal des populären Fernsehens und Kinos bedient, dann muss die Frage zu Recht neu gestellt werden: Was kann das Doku-Drama zum Geschichtsverständnis wirklich noch leisten?«



Dresden



Solche dramaturgischen Muster Hollywoods mögen für die Entwicklung von erfundenen Charakteren gut funktionieren, um ein Massenpublikum zu binden. Ihre Übertragung auf authentische Personen im deutschen Doku-Drama ist allerdings nicht ohne Glaubwürdigkeitsproblem, zumal im Beispiel *Die Spiegel-Affäre* die fiktional konstruierte Parallelführung der Figuren Augstein und Strauß im zweiten Teil des Fernsehfilms weitgehend verloren geht, weil hier nicht die Fiktion, sondern die durchaus interessanten und kaum bekannten Fakten der staatlichen Attacke gegen die Spiegel-Redaktion den Handlungsverlauf dominieren und den Zuschauer in ihren Bann ziehen.

So dient der Rückgriff auf publikumswirksame fiktionale Erzählstrategien im ersten Teil des Films wohl in erster Linie als „hook“, als Haken, an dem der Zuschauer in die politische Geschichte dieses Doku-Dramas hineingezogen werden soll. Offenbar gab es die Sorge, dass das Publikum den Stoff der Spiegel-Affäre vielleicht als zu „trocken“ empfinden könnte. Daher ist auch die Atmosphäre des Films sehr stark an populäre Serien wie *Mad Men* angelehnt, um so möglicherweise einen Wiedererkennungseffekt beim Zuschauer zu erreichen. Durch ihn soll gleichfalls unterstützt werden, dass der Zuschauer sich in diesem TV-Film wohlfühlt – auch, weil er Wohlbekanntes entdeckt, sich dadurch für dieses Doku-Drama interessiert und nicht wegzappt.

Resümee

Fiktion im Doku-Drama erfüllt eine andere Funktion als im Spielfilm. Doku-Dramen entfalten das Drama stets vor dem Hintergrund authentischer Szenarien. Tradierte erzählerische Muster werden hier benutzt, um die historischen Ereignisse für den Zuschauer zu personifizieren und zu emotionalisieren. Damit geht ein grundsätzliches Problem dieses TV-Genres einher, das der Zeithistoriker Christoph Classen als „das generelle Spannungsverhältnis zwischen populären (und damit eben zeitgeistigen) Darstellungskonventionen und historischem Authentizitätsanspruch“³ umschreibt. So wie hier dieses Spannungsverhältnis am aktuellen Beispiel des Doku-Dramas *Die Spiegel-Affäre* angerissen wurde, legt Classen am Beispiel des Mehrteilers *Unsere Mütter, unsere Väter* dar: „Wirklich neu ist hingegen die Übertragung von dramaturgischen Mustern und Bildästhetiken aus aktuellen US-amerikanischen Serien in einen deutschen Fernsehmulti. Gearbeitet wird u. a. mit sehr kurzen, eng gestaffelten Spannungsbögen, schnellen Schnitten und extrem harten Gewaltdarstellungen, die teils in slow motion und mittels Nahaufnahmen ästhetisiert werden.“⁴ Wenn aber der Trend dahin geht – wie in aktuellen Doku-Dramen wie *Unsere Mütter, unsere Väter* oder *Die Spiegel-Affäre* unübersehbar –, dass sich das Doku-Drama immer stärker aus dem Zeitgeist-Arsenal des populären Fernsehens und Kinos bedient, dann muss die Frage zu Recht neu gestellt werden: Was kann das Doku-Drama zum Geschichtsverständnis wirklich noch leisten?

3

Christoph Classen: *Unsere Nazis, unser Fernsehen*. Abrufbar unter: <http://www.zeitgeschichte-online.de/film/unsere-nazis-unser-fernsehen>

4

Ebd.

Literatur:

Paul, G.: *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen 2013

Reitz, E.:

Unabhängiger Film nach Holocaust? In: Ders.: *Liebe zum Kino*. Köln o. J., S. 98 f.

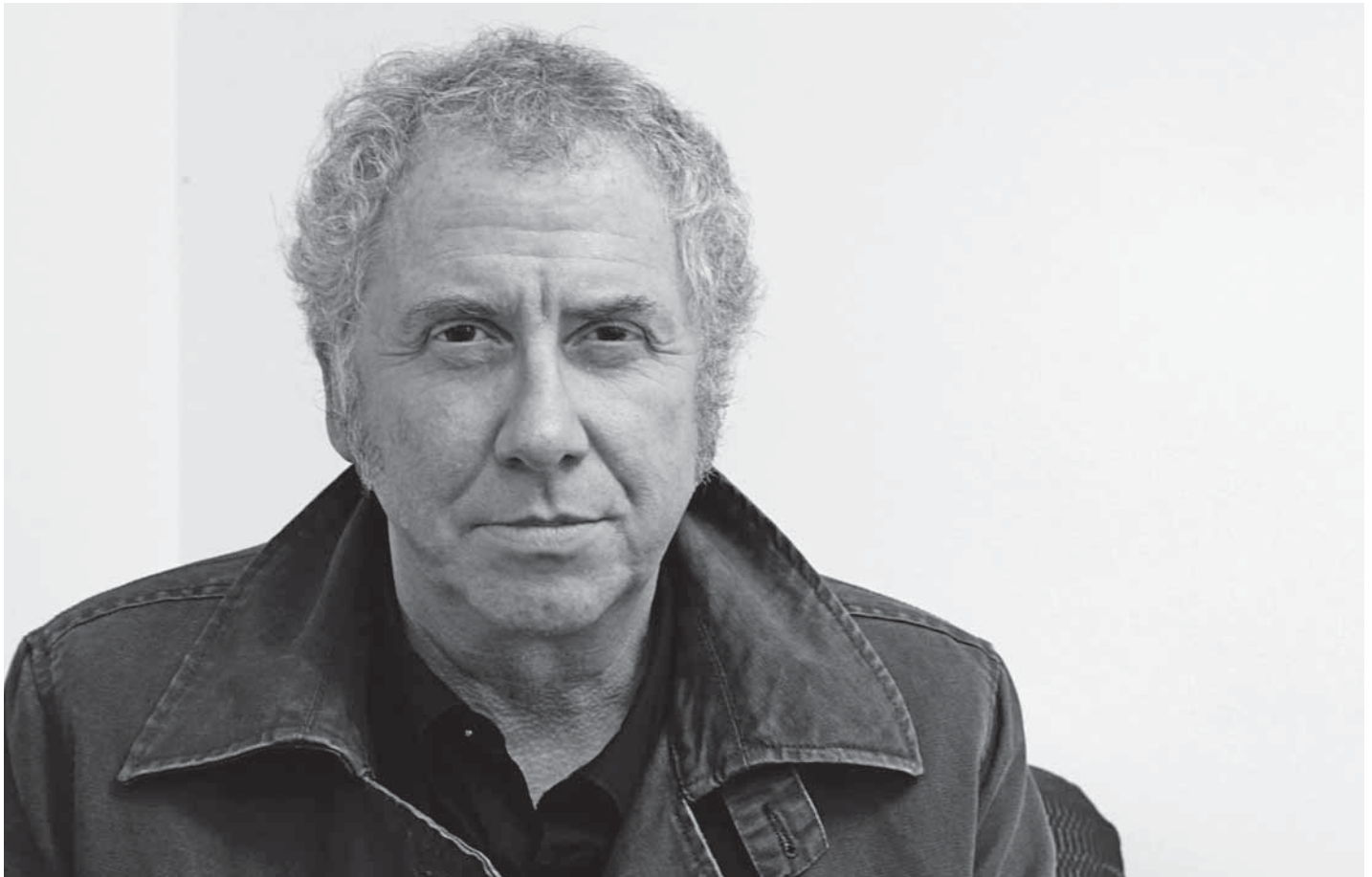
Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist. Seit 2011 betreibt er als Produzent neben seiner Vulkan-Film die herzfild productions im Geschäftsbereich der Berliner OPAL Filmproduktion GmbH.



„Man muss das Doku-Drama ernst nehmen“

Heinrich Breloer und Horst Königstein etablierten vor mehr als 25 Jahren das Doku-Drama als eigenes Genre für das Fernsehen. Um diese spezifische Mischform von Dokument und Spiel gibt es seither unter Machern und Redaktionen immer wieder grundsätzliche Debatten. Der Regisseur und Autor Raymond Ley dreht seit vielen Jahren erfolgreiche Doku-Dramen zu zeitgenössischen wie zu historischen Themen. Seine Fernsehfilme wie *Aus Liebe zu*

Deutschland – Eine Spendenaffäre (2003), *Die Nacht der großen Flut* (2005), *Eschede – Zug 884* (2008), *Eichmanns Ende* (2010), *Die Kinder von Blankenese* (2011) oder *Eine mörderische Entscheidung* (2013) wurden mehrfach preisgekrönt. Aktuell arbeitet Raymond Ley an Doku-Dramen über Anne Frank und Hannelore Kohl. tv diskurs sprach mit ihm über die Bedeutung von Zeitzeugen und seine Methode, Doku-Dramen zu inszenieren.



In seinem neuen Kinofilm *Diplomatie* lässt der Regisseur Volker Schlöndorff zwei authentische Personen, den schwedischen Generalkonsul Nordling und den deutschen General von Choltitz, in einer Art fiktiven Begegnung aufeinanderprallen. Die beiden kannten sich tatsächlich im Umfeld der Entscheidung des Stadtkommandanten von Choltitz, Paris nicht niederbrennen zu lassen, sondern kampfflos zu übergeben. Dennoch handelt es sich bei dem Film um eine rein fiktionale Geschichte. Würden Sie das im Doku-Drama auch gern machen?

Im Kinobereich ist es Tagesgeschäft, derlei Geschichten – angelehnt an die historische Wahrheit – als Spiel zu inszenieren. Im Doku-Drama würde ich versuchen, wenn möglich Interviews dazuzunehmen, da sie hier zum Handwerkszeug gehören, die Geschichten über die Zeitzeugen zu „erden“, authentisch zu verankern. Die reine Spielfilmfiktion kann immer einen Schritt weitergehen bzw. auch auslassen, je nach Standpunkt. Ich denke, jedes Doku-Drama muss sich da neu definieren – muss seine Form und seinen Erzählrahmen finden. Doku-Drama-Rezepte – man nehme Interviews, Spiel und Archiv – sind zwar erprobt, aber letztlich langweilig. Das Faszinierende ist doch, dass jeder Zeitzeuge innerhalb eines Doku-Dramas eine entsprechende Fiktionalisierung, sprich Spiel-Szene, entweder erst möglich macht oder eben auch verhindert. Du kannst, wenn du dich für den authentischen Weg des Doku-Dramas entschieden hast, nicht später komplett die Pferde wechseln und sagen: Das passt mir jetzt aber dramaturgisch gar nicht, das schreibe ich nun um. Das schließt das journalistisch geprägte Doku-Drama, wenn man es ernst nimmt, aus.

Was heißt: „wenn man es ernst nimmt“? Wie sehen Sie das Doku-Drama? Wie unterscheidet es sich vom klassischen Spielfilm oder auch vom historischen Spielfilm, der mit authentischen Hintergründen arbeitet?

Ich glaube, dass das Doku-Drama eine enorme Erweiterung durch die Zeitzeugenerzählungen und das Archivmaterial erfährt. Da tun sich manchmal gute Zeitzeugenströme auf, die ein bekanntes historisches oder auch zeitgenössisches Thema wirklich neu beleuchten können. Wenn wir Themen wie die ICE-Katastrophe von Eschede, die Hamburger Sturmflut oder die Bombardierung der Tanklaster 2009 in Kunduz angehen, dann leuchten wir das Thema nach allen Seiten aus. Wir können manchmal mit Abstand auf die Fakten schauen – jenseits der Tagesaktualität –, um vielleicht auch Leute, die bis dahin noch nicht zu Wort gekommen sind, sprechen zu lassen. Der Zeitzeuge

ermöglicht manchmal durch seine privaten Einlassungen eine fast rauschhafte Begegnung mit bekannten historischen Vorgängen, und gleichzeitig sagt er genauso wie der historische Befund: „Hier ist Schluss. Mehr weiß ich nicht. Das ist der Stand der Dinge!“ Es ist ja oft die Erwartung von Redaktionen, dass sich der Zeitzeugenstoff im besten Falle ähnlich fügt und biegen lässt wie die zuschauerfreundliche Dramaturgie eines Fernsehspiels. Aber das geht nur bedingt. Bei meinem aktuellen Film *Meine Tochter Anne Frank* haben wir auch den Reigen möglicher Täter aufgeblättert, haben uns aber letztlich nicht, weil es historisch nicht verbrieft und schlicht nicht bewiesen ist, festgelegt, wer das Mädchen Anne verraten hat. Das würdest du im Fiktionalen nie tun, du würdest deinen „Täter“ immer klar für den Zuschauer aufbauen. Die Amerikaner haben die Geschichte der Anne Frank 2000 verfilmt, da war die Putzfrau die Verräterin der Familie – obwohl diese Behauptung mehr als wackelt.

Es gibt den Begriff des Doku-Dramas auch im Zusammenhang mit komplett durchinszenierten historischen Spielfilmen. Da hat man eine ganz klare dramaturgische Struktur, die auch meistens an klassischen Hollywoodfilmen angelegt ist, die Dreiecksgeschichte usw., aber Sie sprechen von einer Form des Doku-Dramas, in der man dokumentarische und fiktionale Teile miteinander verbindet. Bei dieser Form beharren Sie darauf, die Facetten der historischen Realität und den Wahrheitsanspruch nicht dramaturgisch festzulegen.

Die Festlegung funktioniert nicht: Recherche und journalistisches Handwerk dürfen sich nicht dramaturgischen oder gar kommerziellen Überlegungen komplett unterordnen. Ein ganz normaler zeitgenössischer Fernsehfilm, der ein Verbrechen nachzeichnet, kann dies in allen Variationen tun. Auch wenn er sehr eng an den historischen Wahrheiten arbeitet, kann er sich doch anders – praktischer, geradliniger – darstellen als ein Doku-Drama, welches viele Haken schlagen darf und manchmal auch muss.

Die Zeitzeugen, die man im Doku-Drama sieht, erden also auch den fiktionalen Teil als halbwegs am Authentischen angelegt?

Die Zeitzeugen „schenken“ uns ja quasi ihre Geschichte. Da sollten sie nachher auch sicher sein, dass wir mit ihrer Wahrheit vorsichtig umgehen. Wir grenzen das manchmal schon ab, wenn wir wissen, dass unsere Recherche andere Erkenntnisse ergab. Deswegen ist der subjektive Bericht eines Zeitzeugen auch nur bedingt verlässlich. Ich habe schon viele Zeitzeugen gedreht, von denen ich wusste, dass sie uns eine angelesene Wahrheit erzählen, die aus irgendwelchen Gazetten und Büchern stammt. Und doch gab es – manchmal sind es nur zwei Sätze – eine Wendung aus der Erzählung dieser Zeitzeugen, die vollkommen neu war. Ich hätte in vielen Filmen in der dramatischen Deutung wesentlich weiter gehen können, wenn ich dem Zeitzeugen ohne Wenn und Aber vertraut hätte und wir sie nicht durch die Recherche noch einmal hinterfragt hätten.

Wie gehen Sie in der Recherche vor? Suchen Sie erst Zeitzeugen und holen deren Geschichte ein oder suchen Sie erst aus anderen historischen Quellen Fakten, um sich den geschichtlichen Zusammenhang zu erschließen?

Ich glaube, wir versuchen erst einmal – die letzten Bücher habe ich gemeinsam mit meiner Frau Hannah geschrieben –, das Wesen einer Geschichte zu ergründen. Somit ist der erste Entwurf meist fiktional und hat lediglich eine dokumentarische Basis. Dabei wissen wir genau, dass sich in dem Moment, in dem man die Zeitzeugen befragt, die Geschichte stark verändern kann. Manchmal verfügt man zu Beginn des Stoffes noch nicht über ein Budget, um schon die Zeitzeugen drehen zu können. Deshalb ist der fiktionale Schritt oftmals der erste, den man präsentiert: Das ist die Story.

Der fiktionale Entwurf umfasst dann was? Kann man sich das wie ein klassisches Drehbuch vorstellen?

Da haben wir vielleicht schon Szenen im Kopf, aber ich würde nie wagen, bevor die Recherche abgeschlossen ist, diesen Szenen auch zu trauen, denn oftmals braucht man sie nicht mehr, z. T. sind sie auch widerlegt. Gleichzeitig zeigt natürlich das eher fiktionale Treatment die Vielfältigkeit und Möglichkeiten der Geschichte. Die Zeitzeugen sind dann noch einmal ein Moment, der alles in eine ganz andere Richtung drücken kann. Als wir Die mörderische Entscheidung vorbereitet haben, wussten wir nicht, dass wir irgendwann einmal mit dem ehemaligen Generalinspekteur an einem Soldatengrab

stehen würden, gemeinsam mit dem Vater jenes gefallenen Soldaten, was dann einfach eine anrührende und gleichzeitig hochpolitische Begegnung wurde. Das sind Momente im Doku-Drama, die ich sehr mag. Nicht das Interview, sondern die dokumentarische Szene rückt in den Vordergrund, ist Zäsur und auch Kommentar.

Ist das Doku-Drama also in erster Linie ein Dokumentarfilm, der versucht, die Lücken, die dokumentarisch nicht zu füllen sind, durch Fiktion zu schließen?

Das war lange Zeit eine gebräuchliche TV-Logik – die Lücken mit Fiktion zu schließen. Das kann alle, die mit Herz und Hirn in diesem Metier arbeiten, nur auf die Palme bringen. Ich glaube, dass das Doku-Drama auf der fiktionalen Seite einen großen Schritt nach vorne tun muss: Collage, CGI, Archiv, auch inszenierte Interviews – dies alles sollte möglich sein. Dann kann man auch die Interviews wieder ausdünnen und muss sie nicht wie Wegweiser und Off-Text-Ersatz benutzen. So können die Zeitzeugen in den Spielfilm-Ellipsen immer auch eine Pro- und Epilogfunktion einnehmen, die noch einmal ein neues Licht auf die jeweilige Szene wirft. Gelingt nicht immer (lacht).

Was leistet dann die Fiktion in Ihren Filmen?

Sie erzeugt eine enorme emotionale Bindung und ist eine Erzählform, mit der wir gerne umgehen und in welcher das Dokumentarische wie die absolute Kür erscheinen kann. Wir drehen manchmal 20 bis 30 Interviews für eine Geschichte – für mich ist Recherche auch „Erkenntnisgewinn“ und fördert hoffentlich Neues zutage. Produzenten macht es relativ schnell nervös, wenn der dokumentarische Anteil, der die Produktionskosten ja senken sollte, auf einmal gar nicht so klein ist, weil das Netz eben weit ausgeworfen werden muss. Die Vorstellung, drei Fragen, drei Antworten, gibt es beim Doku-Drama einfach nicht. Letztlich sollte man jedes Interview so aufwendig drehen, wie man nachher im fiktionalen Teil vorgeht, weil natürlich auch der Auftraggeber denkt: Ich mache in einem 90-Minüter 65 Minuten Spiel und den Rest Doku und die kostet dann so gut wie nichts. Das ist eine Wunschvorstellung. Noch immer.

Noch einmal zurück zu Ihrer Methode: Haben Sie denn schon einmal eine Situation gehabt, in der sich die Dramaturgie und der Facettenreichtum des Dokumentarischen total schneiden, wo Sie das Gefühl hatten: Das passt nicht mehr richtig zusammen? Die Dramaturgie versucht ja doch immer, eine Geschichte zu bauen, die einen Anfang und ein Ende hat und wo man im

Grunde auch dem Zuschauer das Gefühl gibt: So in etwa ist es wohl gewesen. Das Dokumentarische kann ja durchaus noch ganz andere Facetten aufmachen – und dann entsteht plötzlich eine Offenheit.

Es kann natürlich auch sein, dass sich das Material der Situation, den Ansprüchen sperrt oder verweigert und nicht genügend Antagonisten liefert oder nicht genügend Widerspruch hervorruft und nicht noch eine Liebesgeschichte parat hat. Trotzdem: Wenn man nicht die Recherche, das Archiv, die Zeitzeugen, die gesamten historischen Wahrheiten und die eigene Position wahr- und ernst nimmt, dann braucht man es nicht anzufassen, dann muss man nicht mit den Zeitzeugen reden, dann muss man sich nicht in die historische Deutung und Recherche begeben, denn dann will man sie ja fügen, brechen. Wir kommen auf Schlöndorff zurück, der mit seinen beiden Figuren, die wahrscheinlich nicht mehr leben, im Grunde machen kann, was er will. Er kann denen im Fiktionalen genügend Material zuschreiben, was ich überhaupt nicht ehrenrührig finde, was wir im Szenischen des Doku-Dramas auch machen. Man geht sozusagen mit den Figuren weiter und erfindet Dialoge. Wir waren bei der Vernehmung von Eichmann nie dabei, wir kennen nur die Tonbandaufnahmen und können uns ungefähr vorstellen, wie es da gewesen ist, aber natürlich spiegelt jede Szene auch einen subjektiven Standpunkt.

Worin sehen Sie die Chancen des Doku-Dramas, abgesehen davon, dass Redaktionen oder Produzenten denken, es sei eine preiswerte Möglichkeit, Programm herzustellen?

Ich glaube, das hat sich maßgeblich geöffnet. Inzwischen gibt es relativ viele Produktionen in diesem Bereich. Auch die Berührungängste haben sich ein wenig verlagert: Früher war man der Meinung, entweder es gibt Dokumentarfilme, die man für wahr hielt, oder aber Fernsehspiele, die eben fiktional waren. Diese beiden Positionen haben sich aufgelöst, weil sie überhaupt nicht haltbar sind. Jetzt kommt das Doku-Drama als Verbindungsformat nach vorne und entwickelt sich. Es gibt für jedes Thema faszinierende Leute, die uns noch einmal eine andere Sicht vermitteln, als sie im rein Fiktionalen überhaupt denkbar wäre. Gleichzeitig entsteht ein eigenartiger Moment, dass z. T. der emotionale Druck, den die Zeitzeugen auf das Szenische ausüben, die Schauspieler im Szenischen begrenzt. Eigenartigerweise „entsättigen“ die Zeitzeugen z. T. die Emotionalität, das Spiel der Schauspieler – oder befördern sie extrem.

Auf der einen Seite ist es also so, dass das Fiktionale im Doku-Drama eine emotionale Bindung an das Historische schafft ...

Ja, es ist eine hohe erzählerische Qualität, die man erzeugen kann. In dieser Umsetzung liegt auch der Reiz vieler Filme. Verschiedentlich wurde ja unter Puristen diskutiert, dass allein die Umsetzung schon die Lüge sei, was ich für einen Unsinn halte. Dann brauchen wir überhaupt keine Geschichten mehr zu erzählen, weil wir immer Positionen einnehmen, die subjektiv sind.

Auf der anderen Seite funktioniert der Zeitzeuge, der uns immer wieder auf das Authentische zurückführt, im Verhältnis zur Fiktion wie ein Verfremdungseffekt, oder?

Verfremdungseffekt scheint mir falsch – eher Destabilisierungseffekt. Ich habe das ein paar Mal beobachtet. Deswegen ist der fiktionale Bau sehr fragil, wann und wo der Zeitzeuge oder auch wie das Archivmaterial oder auch wie die dokumentarische Szene montiert wird. Das muss man relativ vorsichtig behandeln, sonst kann es passieren, dass sich beide Formen ausschließen. Sie sind wie Tiergattungen – und manchmal weiß man nicht, ob sie befreundet sind: Freund oder Feind oder gar einander fressen.

Eine Detailnachfrage zu der Art, wie Sie inszenieren: Kennen die Schauspieler die dokumentarischen Aufnahmen?

Ich Sorge meistens dafür, dass sie das Material kennen. Manchmal finde ich es wichtig, wenn sie sozusagen einen Zeitzeugen verkörpern, dass sie ihn kennen – manchmal ist dies auch hinderlich, weil es den Schauspieler einschränkt. Viele sind dann sehr bewandert im Thema, das muss man irgendwann reduzieren, denn wir spielen den Zeitzeugen nicht nach den Lippen. Die Schauspieler sind manchmal zu Recht sehr empfindlich, wenn ihnen gesagt wird: Dort ist der Zeitzeuge, da wollen wir hin. Wenn Matthias Brandt Oberst Klein oder wenn Herbert Knaup Eichmann spielt, ist das natürlich auch immer die Schöpfung des jeweiligen Schauspielers; und das lasse ich auch zu. Ich fördere es sogar – nachspielen ist mir zu konservativ. Vielleicht war Eichmann fragiler oder vielleicht war Oberst Klein kälter – ich will die beiden jetzt nicht miteinander vergleichen, aber der Schauspieler muss da immer seinen eigenen Weg finden und die Abgründe und Möglichkeiten der Figur neu entwickeln. Ich mag keine Doku-Dramen, die auf Ähnlichkeit gehen.

Wie bekommen Sie das als Regisseur auseinander? Sie haben die ganzen Quellen, die Informationen der Zeitzeugen, legt sich da nicht automatisch eine bestimmte Folie drüber, wenn Sie eine bestimmte Szene inszenieren, die Sie schon aus den Quellen kennen?

Ich glaube, manchmal textet man die Schauspieler mit dem ganzen historischen Brimborium, welches man schon im Kopf hat, zu, aber das Inszenieren einer Szene ist einfach auch Handwerk, probieren, ändern. Die Schauspieler müssen natürlich nicht die dritte historische Deutung mitspielen. Das wäre eine totale Überforderung und stört die Aufmerksamkeit, wie die Szene jetzt umgesetzt wird. Zurück zu dem Film Eichmanns Ende: Schon allein die Physis von Knaup und Eichmann unterscheidet sich sehr stark – und da muss der Schauspieler die Möglichkeit finden, wie er so einen windigen, historischen, gewissenlosen Charakter spielt.

Man kann mit dem Doku-Drama verschiedene Facetten von Wahrheit stärker ausloten und dem Zuschauer eine größere Offenheit vermitteln, als es in der klassischen, dramaturgischen Form der Fall ist, wo doch immer auf einen Endpunkt hingezielt wird.

Wir haben bei Eine mörderische Entscheidung ein mögliches Kriegsverbrechen angedeutet. Also, wir haben hier einen hohen moralischen Druck etabliert und der Zuschauer muss dann seine eigene Deutung wagen. Das Absurde bei diesem Film: Er lief in einem Kino in Kunduz, organisiert von örtlichen Leuten, gleichzeitig aber auch für die Soldaten im Camp. Die Opfer fanden sich in diesem Film wieder – genauso wie die Soldaten mit ihren Nöten, ihren Rachedgedanken und ihrer Lebensangst. Diese Parallelität hat mich berührt.

Sie haben die Entwicklung im deutschen Fernsehen über Jahre verfolgt: Ist es ein Auslaufmodell oder wird es das Doku-Drama weiterhin geben, wo wird es hingehen?

Das kann ich nicht beantworten. Ich beobachte nur bei den Filmpreisen, dass auf einmal in der Fernsehspiel-Kategorie das Doku-Drama auftaucht. In dem Moment, in dem die Doku-Dramen eine anständige Finanzierung erfahren, können sie sich sozusagen im Dokumentarischen und Fiktionalen bewegen. Ansonsten darf der jeweilige Regisseur die „historische Lücke“ inszenieren und auffüllen.

Aber Sie gehen tendenziell beim Doku-Drama mit geringeren Budgets um?

Ja, klar. Ich finde aber, man sollte die unterschiedlichen Produktionen finanziell gleichstellen. Wir haben einige Filme gemacht, bei denen wir für die Fiktion zwischen zehn und 15 Drehtage zur Verfügung hatten. Das sind dann einfach Knochenjobs. Wir hätten auch gern 19 bis 22 Tage für die Fiktion.

Welche Hoffnungen knüpfen Sie an das Genre Doku-Drama, was würden Sie gern tun, um es noch voranzutreiben?

Es sollte schneller Budgets für zeitgenössische Stoffe geben. Es kann nicht sein, dass das Doku-Drama im Historischen verharrt. Mittelalter, wie machen wir das jetzt? Praktikanten in Kettenhemden und dann noch ein paar handverlesene Historiker und fertig ist das Doku-Drama? Fatal! In dem Moment, in dem das Doku-Drama zeitgenössisch wird und die Interviews auch einmal ganz ausspart, dann geht es den richtigen Weg, wenn es also aktueller wird, heutiger. Wir haben angefangen, der Geschichte des Oberst Klein nachzugehen, als der Untersuchungsausschuss noch nicht abgeschlossen war. Das war letztlich die richtige Entscheidung des NDR und unseres Redakteurs Christian Granderath, in der Zeit schon zu agieren. Man muss den Kollegen nur die Fläche bieten, sehr früh in Materialien einzusteigen und deren Relevanz zu prüfen. Tukur hat mal gesagt, die Nazis seien unsere besten Arbeitgeber. Absurd. Das kann es ja wohl nicht gewesen sein (lacht).

Das Interview führte Dr. Werner C. Barg.

Eine mörderische Entscheidung



Was wäre gewesen, wenn?

Der Nutzen kontrafaktischen Denkens für Geschichtswissenschaft und Unterricht

Dierk Walter

Überleben und Sterben historischer Akteure, der Ausgang von Feldzügen und Schlachten, das Wetter: Der Zufall spielt unübersehbar eine große Rolle in der Geschichte. In der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft ist es verpönt, kontrafaktische Überlegungen anzustellen – sich zu fragen, wie die Geschichte mit kleinsten Veränderungen im zufälligen historischen Detail bereits ganz anders hätte verlaufen können. Dabei helfen kontrafaktische Fragestellungen der Geschichtswissenschaft, scheinbar zwangsläufige Kausalitäten zu hinterfragen und zu einer zuverlässigeren Einschätzung historischer Prozesse zu gelangen. In Schule und Studium kann das alternativhistorische Denken helfen, das Interesse für das Zusammenspiel historischer Faktoren, für die Funktionsweise von politischen Systemen und Gesellschaften, für die Beziehung zwischen Individuum und Struktur zu fördern.

Adolf Hitler hat rund 40 Attentate überlebt – einige nur knapp und rund die Hälfte vor 1939. Hätte auch nur eines Erfolg gehabt, wäre dann der Menschheit der ganze Zweite Weltkrieg mit seinen ca. 60 Mio. Todesopfern erspart geblieben – vom Holocaust zu schweigen? Winston Churchill, der britische Premierminister, der historisch eng mit dem erbitterten Widerstand Großbritanniens gegen die Achsenmächte verknüpft ist, wäre 1931 in New York bei einem Autounfall fast ums Leben gekommen. Hätte er nicht überlebt, hätte die britische Regierung dann im Sommer 1940, nach dem deutschen Sieg über Frankreich, einen Kompromissfrieden mit Hitler geschlossen, der Deutschland zur unbestrittenen Hegemonialmacht Europas machte? Und hätte am 6. Juni 1944 das Sturmwetter im Ärmelkanal nicht, wie von amerikanischen Meteorologen riskanterweise vorhergesagt, tatsächlich kurzfristig aufgeklärt und wäre entsprechend die alliierte Landung in der Normandie – die entscheidende Operation an der Westfront des Zweiten Weltkrieges – mit schweren Verlusten gescheitert, hätte dann die Sowjetunion Europa vollständig erobert? Oder wäre die Atombombe statt auf Hiroshima und Nagasaki auf Berlin und Hamburg gefallen?

Die zentrale Rolle des Zufalls

Das sind nur einige der „Was-wäre-gewesen-wenn“-Fragen, die sich an das menschlich und weltpolitisch folgenreichste Ereignis der jüngeren Geschichte, den Zweiten Weltkrieg, stellen lassen. Und es sind Fragen, die in wichtiger Hinsicht zum Denken anregen. Nicht nur verweisen sie auf die zentrale Rolle, die der Zufall in der Geschichte spielt: Ob ein Attentat Erfolg hat, ob ein Autounfall tödlich ausgeht, ob das Wetter mitspielt, das sind keine historischen Strukturen, das ist reine Kontingenz, und in diesen Fällen Kontingenz mit welthistorischer Relevanz. Das Durchspielen alternativer Ausgänge zwingt uns auch, die Bedeutung von Ereignissen, Personen und Strukturen zu hinterfragen und in Beziehung zu setzen: Wie stabil oder wie labil war das NS-System? Hätte es auch ohne den Diktator überlebt? Und hätte es ohne dessen besessene Verfolgung seiner Wahnfantasien dieselben oder jedenfalls ähnlich katastrophale Konsequenzen haben können? Wie war es um politische Konstellation, öffentliche Stimmung und nationale Moral in Großbritannien im Sommer 1940 bestellt?

Hätten die Briten ebenso wie die große Mehrheit der Franzosen mit dem NS-Regime unwillig kooperiert? Brauchte es Personen wie Hitler und Churchill (und Roosevelt und Stalin), damit der Zweite Weltkrieg so verlief und ausging, wie er das historisch tat? Was entscheiden militärische Großoperationen tatsächlich? Wie aggressiv oder expansiv war das Sowjetregime? Wie rassistisch motiviert war der erste Atombombenabwurf der Geschichte? Und wie sehr hing das US-amerikanische Engagement im Kalten Krieg von der historisch kontingenten Teilung Europas ab?

Kleinste Veränderungen mit größten Wirkungen

Wichtige Fragen, die unsere Einsicht in historische Strukturen maßgeblich erweitern. Und solche und ähnliche Überlegungen lassen sich nicht nur für den Zweiten Weltkrieg anstellen, sondern können und sind quer durch die Weltgeschichte betrieben worden, über Szenarien der Vermeidung des Ersten Weltkrieges, alternative Ausgänge des amerikanischen Sezessionskrieges (1861 – 1865), der Schlacht von Waterloo (1815) oder des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges (1775 – 1783), die Verhinderung der ganzen Entwicklung der modernen angloamerikanischen Welt und ihres freiheitlichen Gedankengutes durch einen Sieg der spanischen Armada über England (1588) – erneut war hier realhistorisch ein Sturm beteiligt – bis hin zu Überlegungen, wie der Untergang des Römischen Reiches in der Spätantike hätte ausbleiben können und was die Folgen gewesen wären. Auffallend ist dabei natürlich, dass solche „kontrafaktischen“ Überlegungen sich vorzugsweise historischer Situationen annehmen, in denen kleinste Veränderungen größte Wirkungen gehabt haben könnten – neben biografischen Details wichtiger Akteure und dem klassisch unberechenbaren Wetter ist das eben häufig der Krieg, nach dem preußischen Kriegsphilosophen Carl von Clausewitz klassisch „das Gebiet des Zufalls“; auch wenn sich dabei immer zugleich die ebenfalls zentrale Frage stellt, was Kriege überhaupt entscheiden oder ob sie nicht lediglich den politischen Nachvollzug tiefer liegender sozioökonomischer, demografischer oder ökologischer Prozesse unterstützen – eine Interpretation, der naturgemäß die Strukturgeschichte zuneigt.

Scheu vor „Was-wäre-wenn“-Fragen

Es gibt eine vornehmlich angloamerikanische Forschungsstradition, die sich mit solchen Fragen beschäftigt, und es gibt eine Anzahl kontrafaktischer historischer Romane (die gerne als Science-Fiction-Literatur vermarktet werden, obwohl sie mit Technikfantasien meist wenig zu tun haben) sowie eine breite populärhistorische Grauzone zwischen beiden Genres. In der professionellen deutschsprachigen Geschichtsschreibung aber ist es weithin verpönt, alternativhistorische Überlegungen anzustellen. „Kontrafaktisch“, das ist in der historischen Zunft gleichbedeutend mit „ahistorisch“, mit von quellengestützter Erkenntnis losgelöster eitler Spekulation. Deutsche Historiker scheuen vor dem „Was-wäre-wenn“ zurück wie vor einer Einstiegsdroge: Gerade weil Gedankenspiele mit der historischen Kontingenz, mit alternativen Ausgängen so ungemein reizvoll sind, werden sie als gefährlich geächtet. Die wenigen Forschenden, die sich trotzdem daran heranwagen, räumen in ihren Schriften der pflichtbewussten Apologie meist ebenso viel Raum ein wie der eigentlichen kontrafaktischen Diskussion. Und aus dem Proseminar Geschichte hat jeder Studierende zumindest eine rituelle Schere im Kopf verinnerlicht: kontrafaktisch? Das darf man nicht.

Die Kritik, der sich die kontrafaktische Historie ausgesetzt sieht, ist fundamental: Geschichte ist das Geschehene, nicht das Ungeschehene. Alternativgeschichten produzieren keine Quellen, mithin kann man sie auch nicht erforschen. Ungeschehene Geschichten sind per definitionem unwahr, die Wissenschaft aber hat die Aufgabe, Wahrheit zu ergründen.

Dem ersten Einwand – Geschichte ist nur das Geschehene – kann man wenig begegnen, außer: Wer keine kontrafaktische Geschichte machen mag, soll es eben lassen. Zum zweiten Punkt – es gibt keine Quellen – lässt sich sagen, dass Alternativgeschichte ja nicht von Quellen losgelöste Spekulation ist, jedenfalls nicht mehr als Geschichtsschreibung an sich: Sie bedient sich derselben Quellen, sie zieht mit den gleichen Techniken Schlüsse daraus – nur eben mit anderen Fragestellungen und Blickrichtungen. Und was die Wahrheitsfrage betrifft: Dass Geschichtswissenschaft Wahrheit zutage bringt, das sollte Studierenden schon im ersten Semester ausgetrieben werden. Wie der britische Schriftsteller Samuel Butler anmerkte, „though God cannot alter the past, historians can.“

Notwendigkeit des kontrafaktischen Elements

Tatsächlich ist Geschichtsschreibung immer die Suche nach plausiblen Zusammenhängen, nach der Verknüpfung von Faktoren, nach dem interpretatorischen Pfad im Faktendschungel. „Wie es eigentlich gewesen“ – nach dem bekannten Diktum Leopold von Ranke (1795 – 1886) das, was Historiker ergründen wollen –, weiß doch in Wahrheit keiner von uns. Geschichte schreiben bedeutet daher immer, zwischen alternativen Entwürfen abzuwägen. Und dieses Abwägen führt zwangsläufig, wenn auch nur gedanklich, auf den Pfad des Kontrafaktischen. Tatsächlich kann in letzter Instanz eine Geschichte, die irgendetwas erklären und nicht beim reinen Chronistentum stehen bleiben will, auf das kontrafaktische Argument gar nicht verzichten. Wer behauptet, der Umstand A habe zum Ereignis B geführt, der sagt automatisch auch, ohne A wäre B ausgeblieben – und muss sich fragen lassen, ob das wirklich stimmt. Und selbst wer, etwas weniger simpel, argumentiert, die Faktoren A, B, C und D hätten gemeinsam zum Ereignis E beigetragen, möchte doch auch wissen, inwieweit diese Faktoren, jeder für sich genommen, hinreichende und/oder notwendige Voraussetzungen für E waren. Das aber geht nur durch Gedankenspiele des Typs: „Hätte es kein A gegeben, hätten dann B, C und D immer noch genügt, E herbeizuführen?“ – und das ist kontrafaktische Geschichte. Wenn man also beispielsweise nach dem Stellenwert der Ost-West-Konfrontation des Kalten Krieges für die Geschichte der Jahre 1945 bis 1989 fragt, dann fragt man in Wirklichkeit: Wie hätte die Welt dieser Jahrzehnte ohne den Kalten Krieg ausgesehen? Welche historischen Faktoren hätten sie geprägt und wie hätten sie zusammengespielt? Wie wäre die deutsch-deutsche Geschichte, wie die westeuropäische Einigung verlaufen? Wie hätten sich moderne Gesellschaften ohne den Schatten der Atombombe entwickelt? Wären die Kolonialreiche gleichermaßen just zu dieser Zeit aus der Geschichte verschwunden? Das reine Nachzeichnen des Geschehenen erklärt in komplexen historischen Konstellationen nur sehr wenig.

Alternativhistorien sind daher, zumindest in der simpelsten Form, für die Geschichtswissenschaft offenbar unvermeidlich. Aber sind sie auch positiv von Nutzen, jenseits reiner Umkehrschlüsse auf der Basis formaler Logik?



Ja, definitiv. Sie haben sogar eine sehr wichtige Funktion für die Geschichtsschreibung. Kontrafaktische Szenarien, zu Ende durchdacht, ermöglichen zuverlässigere Bewertungen der Folgen historischer Ereignisse und Entschlüsse. Machen wir uns etwa klar – wie es der amerikanische Militärgeschichtswissenschaftler Williamson Murray überzeugend tut –, dass die deutsche Wehrmacht 1938 in keiner Weise kriegsbereit war und einen Krieg mit den Westmächten niemals hätte rasch gewinnen können, wie sie es 1940 konnte: In welchem Licht erscheint dann die Entscheidung des britischen Premierministers Neville Chamberlain, Hitler in München das Sudetenland zuzuschancen?

Alternativgeschichte hilft uns auch zu vermeiden, unsere Kenntnis des späteren Ereignisses die Sicht auf das frühere trüben zu lassen. Man neigt doch fast instinktiv zu der Annahme, dass das, was tatsächlich geschah, gleichzeitig auch das sei, was hätte geschehen müssen. Wir wissen natürlich formal, dass es nicht so ist, aber wir können uns – ohne bewusstes Durchdenken kontrafaktischer Szenarien – schwer dagegen wehren. Tatsächlich lässt sich die Färbung des Urteils über eine historische Situation durch das Wissen um den Ausgang im sozialwissenschaftlichen Experiment zweifelsfrei belegen. Wie Robert Ransom in seiner kontrafaktischen Geschichte der Konföderierten Staaten von Amerika richtig anmerkt, sprechen heutige Historiker vor allem deswegen vom „Southern gamble“ – vom Hasardspiel des Südens, nach der Unabhängigkeit zu greifen –, weil sie bereits wissen, dass die Südstaaten den Krieg verloren haben. Wie würden wir die Entscheidung bewerten, wenn der Süden gewonnen hätte? Oder wenn wir den Ausgang schlicht noch nicht wüssten? Oder um näher an der deutschen Erfahrung zu bleiben: Eine Geschichte der Reichsgründung von 1871, die nicht spätestens ab der Revolution von 1848 alles sehr auf die Rolle der Nationalbewegung und die dominante Persönlichkeit und zielstrebige Politik Bismarcks zulaufen lässt, muss man mit der Lupe suchen.

Möglichkeiten und Nutzen der Alternativgeschichte

Alternativgeschichten ermöglichen uns, zu einem gewissen Grad unsere nachträgliche Weisheit abzuschütteln und allzu teleologische (am historischen Ausgang orientierte) Interpretationen zu vermeiden. Sie erinnern

uns daran, dass Geschichte zum Zeitpunkt, als sie geschah, noch ungeschrieben war, kontingent war, dass sie hätte auch anders ausgehen können. Wie der deutsche Futurologe Karlheinz Steinmüller treffend über die Welt nach 1990 bemerkt hat: „Aus der Sicht der achtziger Jahre leben wir in einer ziemlich unwahrscheinlichen Alternativ-Zukunft.“ Kurzum: Das Studium kontrafaktischer Geschichte hilft uns dabei, der Mahnung des großen deutschen Historikers Thomas Nipperdey gewahr zu bleiben: „Der Historiker und sein Leser müssen der Vergangenheit wiedergeben, was sie einmal hatte, was jede Zeit und auch unsere Gegenwart hat, nämlich eine offene Zukunft.“

Das heißt nicht, dass ernsthafte Historiker ausgedehnte, elaborierte Alternativgeschichten schreiben müssen. Diese zweifellos reizvolle Übung strapaziert doch mit einer gewissen Entfernung von der ursprünglichen Veränderung der Realgeschichte – dem anders ausgegangenen Zufallsereignis – entweder die Möglichkeiten der zumindest im Kern quellen gestützten historischen Erkenntnis oder die Regeln der Wahrscheinlichkeit, die nämlich nahelegen, dass veränderte Konstellationen jeweils veränderte Konsequenzen haben, so dass sich die Abweichungen von der uns bekannten Geschichte immer weiter aufschaukeln. Vor der Wahl zwischen Implausibilität und reiner Fantasie wird der professionelle Historiker irgendwann kapitulieren müssen. Aber der Einsicht, dass Geschichtsschreibung ohne kontrafaktisches Denken in Gefahr ist, unwillkürlich in Teleologie oder Chronizismus zu enden, der sollte sich vielleicht auch die deutsche Historikerzunft stellen.

Im schulischen Geschichtsunterricht und im Geschichtsstudium können Experimente mit Alternativgeschichten die Lernenden dazu zwingen, sich intensiver mit den historischen Strukturen auseinanderzusetzen, als es die passive Aufnahme und Reproduktion von wissenschaftlichen Erkenntnissen und Interpretationen erfordert. Schon die simpelsten „Was-wäre-gewesen-wenn“-Fragen führen unweigerlich so tief in die strukturellen Zusammenhänge eines politischen Systems oder einer Gesellschaft, dass die Neugier, mehr wissen zu wollen, sich beinahe automatisch einstellt.

Weiterführende Literatur:

Brodersen, K. (Hrsg.): *Virtuelle Antike. Wendepunkte der Alten Geschichte*. Darmstadt 2000

Bunzl, M.: *Counterfactual History: A User's Guide*. In: *American Historical Review*, 109/2004, S. 845–858

Cowley, R. (Hrsg.): *What If? Military Historians Imagine What Might Have Been*. London 2001

Demandt, A.: *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?* Göttingen 2005⁴

Ferguson, N. (Hrsg.): *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*. London 1997

Ransom, R. L.: *The Confederate States of America. What Might Have Been*. New York 2005

Salewski, M. (Hrsg.): *Was Wäre Wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Stuttgart 1999

Tetlock, P. E./Lebow, R. N./Parker, G. (Hrsg.): *Unmaking the West. "What-If?"-Szenarios That Rewrite World History*. Ann Arbor, MI, 2006

PD Dr. Dierk Walter ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hamburger Institut für Sozialforschung und lehrt an den Universitäten Hamburg und Bern.



Schwierige Abwägung

Für historische Hintergründe bleibt in den Nachrichten wenig Zeit

Nahezu alle international wie national relevanten politischen und militärischen Krisen sind ohne die Kenntnis der geschichtlichen Hintergründe nicht zu verstehen. Gleichzeitig liegt der Schwerpunkt in den Nachrichten aber darin, über die aktuellen Ereignisse und Entwicklungen oder über eventuelle Friedensbemühungen zu berichten. Viel Zeit bleibt da nicht, um die politischen Hintergründe des Konflikts angemessen zu beleuchten. Wie gehen die Redaktionen der großen Nachrichtensendungen mit diesem Problem um? *tv diskurs* sprach darüber mit Peter Kloeppe, Chefmoderator bei *RTL aktuell*.



Ob bei den Demonstrationen in Hongkong, der Russland-Ukraine-Krise oder dem plötzlichen Auftauchen der IS-Kämpfer im Irak: Kein Konflikt lässt sich erklären, ohne die historischen Hintergründe zu kennen. Wie viel müssen Sie darüber in den Nachrichten vermitteln, damit die Menschen die aktuellen Geschehnisse einordnen können?

Wir müssen versuchen, in der kurzen Zeit, die uns zur Verfügung steht, einerseits so viel wie möglich an aktuellen Informationen unterzubringen – andererseits aber auch Hintergründe transparent zu machen. Natürlich kann uns das immer nur in kleinen Ausschnitten gelingen. Wir müssen deshalb häufig verallgemeinern, logischerweise auch Details weglassen und in gewisser Weise auf einen Wiederholungseffekt setzen. Das heißt: in jeder Geschichte, die an einem Tag aktuell kommt, müssen wir die für diesen Tag relevanten Hintergründe oder zumindest Teile davon erneut beleuchten. Wir können aber auch nicht jeden Tag und bei jedem Ereignis zum Thema „IS“ alle historischen Entwicklungen und Verästelungen des Irak-Konflikts oder der Konflikte zwischen Sunniten, Schiiten und Kurden erklären. Aber die Basis-Thematik muss angesprochen werden; nur so können wir die Geschichte des Tages relevanter und verstehbarer machen. Trotzdem: Ein Geschichts- oder Sachbuch können wir niemals ersetzen, sondern immer nur kleine Fragmente und Ausschnitte liefern.

Wahrscheinlich müssen Sie jeden Tag neu abwägen, auch abhängig davon, in welche Richtung sich der Konflikt entwickelt. Am Beispiel der Organisation IS kommt nun ja die Türkei ins Spiel...

Genau, das ist die große Schwierigkeit: Diese Konflikte entwickeln sich, und jeden Tag gibt es eine neue Lage. Wir als Nachrichtenjournalisten sind in erster Linie dafür zuständig, dass wir die jeweils aktuelle Situation beschreiben. Diese aktuelle Situation können wir jedoch nur verständlich machen, indem wir noch einmal erklären, was in den letzten Tagen, Wochen, Monaten – oder möglicherweise auch Jahren und Jahrzehnten – passiert ist. Das muss man jedes Mal wieder neu abwägen und neu entscheiden, wie tief man ins Detail geht, wie viel man voraussetzen kann und was immer wieder erklärt werden muss.

Bei einigen Geschichtsdarstellungen ist auch eine Portion Interpretation im Spiel. So wurde etwa im Ukraine-Konflikt einigen Sendern vorgeworfen, sie würden die Rolle Russlands zu negativ sehen. Neben dem Problem des knappen Zeitbudgets für historische Erklärungen gibt es auch noch schwierige Bewertungsprozesse. Ist es besser, neutral zu bleiben und die unterschiedlichen Standpunkte sachlich zu vermitteln oder sollte man in Nachrichtensendungen Position beziehen?

Für uns bei RTL aktuell ist es wichtig, neutral zu bleiben – so neutral, wie wir bleiben können. Natürlich birgt jede Auswahl von Bildern, jede Auswahl von Gesprächspartnern auch schon ein gewisses Maß an Subjektivität in sich und weicht damit einen Teil der Neutralität auf. Das ist uns selbst schon klar. Was wir also nur tun können, ist, möglichst viele Seiten und Facetten eines Konflikts zu zeigen, aber auch da stoßen wir natürlich an Grenzen. Einen Konflikt wie den in der Ukraine kann man nicht einfach in zwei Minuten erklären! Dabei müssen sich Nachrichtenjournalisten immer der Herausforderung bewusst sein, dass sie an der einen oder anderen Stelle auch mit Fehl- oder Desinformation konfrontiert werden – oder dass eine falsche Auswahl von Bildern die Zuschauer in eine falsche Richtung lenken könnte. Umso wichtiger ist es, dass man sich selbst und seine Quellen immer wieder hinterfragt und möglichst viele Quellen anzapft, um insgesamt ein möglichst neutrales Bild zu vermitteln. Völlige Neutralität – davon müssen wir uns leider verabschieden, die wird es nie geben.

In vielen Fällen ist es schlicht eine Interpretationsfrage, wie etwa beim Ukraine-Konflikt, bei dem viele sagen, der Westen habe sich – entgegen früherer Versprechungen – mit der NATO zu sehr Richtung Osten ausgedehnt. Dadurch seien die Russen in der Verteidigungssituation. Aber genauso gut kann man sagen: Die betroffenen Länder hätten bei der NATO angefragt, diese sei also nicht von sich aus aktiv geworden.

Wenn Sie sich nur mal das schöne Buch Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog von Christopher Clark anschauen: Dort werden auf Hunderten von Seiten die verschiedenen Positionen, Facetten und Ursprünge des damaligen Konflikts dargestellt. Und selbst dort werden wir sagen müssen, dass es wahrscheinlich immer noch nicht die gesamte Bandbreite dessen darstellt, was damals passierte. So gesehen können wir nie ein wirklich neutrales und objektives Bild abgeben. Wir müssen einordnen und das versuchen wir – so gut es geht. Gleichzeitig bemühen wir uns, unsere Einordnung immer wieder so zu gestalten, dass wir nicht Partei ergreifen für die eine oder andere Seite.

Wie schätzen Sie das Interesse des Publikums an diesen historischen Hintergründen ein?

Die Zuschauer honorieren es sehr wohl, wenn wir sagen: Passt mal auf, wir geben euch noch ein paar mehr Informationen als nur die aktuellen Bilder und die aktuelle Lage. Viele Menschen wollen auch mit anderen über diese Konflikte diskutieren, wollen deshalb mehr wissen und auch in einen Diskurs treten. Wir müssen dem Rechnung tragen und die richtige Balance finden zwischen der aktuellen Berichterstattung und der Hintergrundberichterstattung, zu der immer auch die historische Perspektive zählt.

Eine Möglichkeit, dieses Zeitproblem zu lösen, wäre, sich in den Nachrichten auf die aktuellen Geschehnisse zu konzentrieren und parallel in gesonderten Dokumentationen die historischen Hintergründe ausführlich zu behandeln.

Wir machen bei RTL keine geschichtlichen Dokumentationen in dem Sinne, dass wir den Ukraine-Konflikt im Laufe der vergangenen hundert Jahre nachzeichnen. Wir versuchen aber beispielsweise in unseren Internetauftritten, zusätzliche Informationen zu vermitteln. Aber wir sind – wie ganz viele andere Sender auch – kein „Geschichtssender“ im engeren Sinne. Das ist eine Leistung, die wir auch nicht als unseren Auftrag verstehen. In den Nachrichtensendungen, manchmal auch in Magazinsendungen – wie etwa Spiegel TV oder im Nachtjournal – versuchen wir im Rahmen unserer Möglichkeiten, beispielsweise mit längeren Interviews oder Hintergrundstücken mehr zu einem Thema beizutragen. Doch müssen wir einfach auch die Grenzen akzeptieren, an die wir stoßen.

Wie schafft es ein Journalist, der z. B. neu nach Hongkong kommt und dort plötzlich mit den Ausschreitungen konfrontiert wird? Ist er auf so etwas vorbereitet? Gibt es bei Ihnen geschichtliche Ausbildungsangebote für Journalisten, die in bestimmte Gegenden wechseln?

Wir haben in den vergangenen zehn bis 15 Jahren unser Korrespondenten-Netz deutlich ausgebaut und auf jedem Erdteil eigene Korrespondenten, die sich in ihrer Region natürlich auskennen. Wir können nicht in jedem Land einen Korrespondenten haben, das schafft kein Medium! Aber wir haben die Möglichkeit, unsere Korrespondenten dort einzusetzen, wo sie sich besonderes Fachwissen angeeignet haben. Es gibt natürlich auch Reporter hier bei uns in der Zentrale mit Spezialgebieten, in denen sie sich gut auskennen, mit besonderen Sprachkenntnissen oder beruflichen Erfahrungen in einer Weltregion. Wir schicken natürlich nicht wahllos Reporter durch die Gegend nach dem Motto: „Hauptsache, wir haben da jemanden!“ Uns geht es vielmehr darum, aus Reportersicht unseren Zu-

schauern den Konflikt so klar und transparent wie möglich zu erklären. Unsere Journalisten haben immer wieder die Möglichkeit, in Länder mit Nachrichtenwert zu reisen, sich auch weiterzubilden, bestimmte Themen zu vertiefen, wenn sie hier in der Zentrale sind. Die Kompetenzerweiterung der Reporter steht klar im Vordergrund.

Die Medien liefern einen großen Beitrag zur Geschichtsbildung. Zum einen natürlich über Berichterstattung und Nachrichten, aber zunehmend auch über Dokumentationen und fiktionale Sendungen. RTL plant aktuell gemeinsam mit der UFA eine Sendung über Hitler. Das Interessante ist hier, dass faktische Geschichte über erfundene Storys erzählt wird. Wie sehen Sie das als Nachrichtenjournalist?

Das eine ist Fiktion, das andere ist Fakt. Ich finde es als geschichtsinteressierter Mensch durchaus legitim, in einer klar als Fiktion deklarierten Sendung geschichtliche Ereignisse an Personen quasi symbolisch nachzuerzählen, auch wenn diese Personen fiktional sind. Der Inhalt dessen, was dort an Fakten beschrieben wird, ist aber trotzdem korrekt. Insofern halte ich solche Filme und Serien für ein durchaus legitimes Mittel, um Geschichtsverständnis zu fördern, um auch ein Gefühl für historische Prozesse zu entwickeln und den Menschen immer wieder klarzumachen: Entwicklungen der Gegenwart haben fast immer einen Ursprung in der Vergangenheit. Wenn wir diese Vergangenheit verständlicher machen können, dann sind auch fiktionale Mittel möglich, vorausgesetzt, dass keine Verfälschung der geschichtlichen Ereignisse stattfindet.

Sie haben gesagt, es gehe letztlich darum, die Gegenwart besser zu verstehen und einzuordnen. Wie sieht es mit einer Prognose für die Zukunft aus?

Das ist durchaus unser Ziel: die Gegenwart besser verständlich zu machen, indem wir die Vergangenheit erschließen und damit auch die Möglichkeit geben, für die Zukunft die hoffentlich richtigen Schlüsse zu ziehen. Je mehr wir dazu beitragen können, diesen Dreisprung zu vollziehen, umso besser ist es. Medien in Deutschland bieten in ihrer Vielfalt ein sehr breites Angebot, ob das über Print, Fernsehen oder Online-medien geschieht. Man kann sich wirklich umfassend auf allen Ebenen informieren. Das gilt für Informationen über geschichtliche genauso wie aktuelle Ereignisse. Ein breites Angebot verfügbar zu machen, ist unser aller Ziel – ob sich das nun auf das Verständnis der Geschichte oder der Gegenwart bezieht.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.



RTL-Reporterin Antonia Rados: Inside IS – Sie trifft Opfer, Gegner und Kämpfer der Terrorgruppe „Islamischer Staat“. U. a. spricht sie mit einem Polizisten im Nordirak. Der Jeside musste miterleben, wie sein Jugendfreund von IS-Kämpfern enthauptet wurde.

„Geschichtslernen digital“

Technologie, Technik und historisches Lernen

Alexander König

Seit der Erfindung des Personal Computers hat sich die Art und Weise, wie Geschichte gelernt wird, verändert. Durch den digitalen Wandel und die Technologisierung der Bildung transformieren sich sowohl die Vermittlung als auch die Aneignung von Geschichte. Der vorliegende Beitrag skizziert exemplarisch Entwicklungslinien dieses Wandels.

Geschichte ist ein Geschäft der Gegenwart. Im Hier und Jetzt wird Geschichte erfahren, durchdacht, narrativiert. Vergangenes wird sowohl medial weitergegeben als auch angeeignet. Hierbei spielen Technik und Technologie eine Rolle. Sie sind gleichsam *Conditio sine qua non*. Zugespitzt könnte formuliert werden: keine Geschichte ohne Medien.

Dass diese Erkenntnis immer stärker in das öffentliche Bewusstsein tritt, belegen sowohl Veröffentlichungen von Praktikern (Bernsen u. a. 2012) als auch Publikationen aus dem akademischen Bereich, die sich z. T. äußerst kontrovers mit den verschiedenen Standpunkten zum digitalen Wandel auseinandersetzen (z. B. Hodel 2008; Friedburg 2014). Im Kern geht es um die Frage, wie sich die Veränderungen der letzten Jahre auf die Geschichtskultur, das Geschichtslernen und die Geschichtswissenschaften auswirken. Angesichts der technologischen Durchdringung unseres Alltags erscheinen Apparate und Geräte zunehmend als Werkzeuge der Aneignung von Welt (Wagner 2004). Der Einsatz digitaler Technologie beeinflusst aus diesem Blickwinkel unser Arbeiten, Denken und Lernen.

Im Folgenden werden drei Phasen identifiziert (vgl. auch Heinen 2011). Die beschriebenen Entwicklungen sind bei Weitem noch nicht zum Abschluss gekommen. Tatsächlich verlaufen sie teilweise parallel und greifen ineinander.

Entgrenzung, Entschriftlichung, Entlinearisierung

Mit der Einführung des Personal Computers sowie dem Marktdurchbruch von Betriebssystemen mit grafischer Benutzeroberfläche hielten seit Mitte der 1980er-Jahre digitale Medien Einzug in eine breitere Öffentlichkeit. Schon früh gab es Computerspiele zu historischen Inhalten (Kaiser, Hanse etc.). Sie zielten aber kaum auf das historische Lernen. Ihr Anliegen war Unterhaltung und Zeitvertreib. Etwa zeitgleich avancierte der Computer zur elektronischen Schreibmaschine. Er vereinfachte die Eingabe, Verarbeitung und Ausgabe von Texten erheblich. Die Produktion erfolgte immer häufiger „on the fly“ (Moser/Holzwarth 2011).

Erst die Erfindung des World Wide Web (WWW) sowie die Entwicklung grafischer Browser verhalfen Mitte der 1990er-Jahre Computer

und Internet zum Durchbruch. Während Rechenleistung, Speicherkapazität und Bandbreite anstiegen, reflektierte man im sogenannten „E-Learning“ den unterrichtlichen Einsatz digitaler Lehr-Lernumgebungen. In diesem Zusammenhang wurde von der Nutzung des Computers als einem nicht vernetzten Einzelmedium ausgegangen. Software sollte beim Lehren und Lernen helfen. Auf der einen Seite wurden die vielfältigen Möglichkeiten von Büroanwendungen als Hilfsmittel intensiv diskutiert. Sie erleichterten die Aufbereitung von Texten, die Gestaltung von Schaubildern und Präsentationen erheblich (vgl. z. B. Maxwell 2007). Der Computer galt dabei im schulischen Geschichtsunterricht als wichtiges Visualisierungs- und Simulationsmedium (Rave 2005). Große Hoffnungen setzte man in spezielle Lernsoftware. Computer-Based Trainings (CBTs) sollten das selbst gesteuerte Lernen fördern. Programme mit didaktischem Anspruch kamen als CD-ROM für die historisch-politische Bildung auf den Markt. Diese Produkte machten sich die Vorteile der enormen Speicherkapazität digitaler Medien zunutze. Text, Bild, Ton und Bewegtbilder (Animationen und/oder Videosequenzen) konnten vom Datenträger direkt auf den Bildschirm geholt werden (Diester 2014). Obwohl hier oft ein riesiger Materialfundus zur Verfügung gestellt wurde, hielt sich die Qualität aus didaktischer Sicht meist in Grenzen. Lernaufgaben beschränkten sich auf einfache Testformate wie z. B. Multiple-Choice-Abfragen (Alavi 2007). Allerdings steht die multimediale CD-ROM mit ihren interaktiven Zugängen zur Geschichte gleichsam prototypisch für den Prozess der Entschriftlichung. Textinformationen traten hinter piktoral-bildhafte Informationen zurück. Auf der anderen Seite rückten Überlegungen zum Web-Based Training (WBT) Kommunikation und Vernetzung in den Mittelpunkt. Sie fragten, wie E-Mail, Foren, Newsgroups usw. für historische Lehr-Lernsettings sinnvoll eingesetzt werden könnten. Geschichte kam auf diese Weise als diskursiv angelegtes Aushandlungsgeschäft in den Blick (Martin u. a. 2007).

Das Netz entgrenzte nicht nur den Klassenraum in bis dahin unbekannter Weise. Es brach auch mit Konventionen bei der Bereitstellung historischer Information. Die Tatsache, dass praktisch jedermann Inhalte veröffentlichen und über das Web zugänglich machen konnte, wirkte irritierend (Grosch 2008). Informationen waren in Sekundenschnelle

über Suchmaschinen, Kataloge usw. zugänglich. Dies erforderte besondere Kompetenzen des Auffindens und Bewertens (Hodel 2008). Zugleich ermöglichte das Netz die Kontaktaufnahme zu Expertinnen und Experten und den Austausch mit Peers im globalen bzw. transnationalen Klassenzimmer.

Des Weiteren präsentierten sich Netzinhalte vielfach miteinander verknüpft. Das World Wide Web mit seinen Inhalten zeichnet sich durch seinen hypertextuellen Charakter aus. Einzelne Dokumente konnten mithilfe von Links miteinander verbunden werden. Das „Surfen“ erschien demnach als ein individuelles Navigieren entlang nonlinearer Lesepfade (Krameritsch/Gasteiner 2006). Geschichte muss daher heute gerade im Jugendalter auch als „Netz narrativer Fragmente“ (Hodel 2013) verstanden werden.

(Ent-) Individualisierung und Enthierarchisierung

Tim O'Reilly markierte 2004 mit seinem Aufsatz *What is Web 2.0?* einen Einschnitt (O'Reilly 2004). Er wies das Web als Arbeitsplattform aus. Seine These lautete: Anwendungen werden immer häufiger online bereitgestellt. Das Aufkommen von Weblogs, Wikis und sozialen Netzwerken veränderte das Web. In der Tat erstellten Nutzerinnen und Nutzer zunehmend eigene Inhalte in Form von Texten, Bildern usw. und veröffentlichten diese über sogenannte Web-2.0-Dienste.

Obwohl sich mit Plattformen wie YouTube die Tendenz zur Entschriftlichung von Informationen fortsetzte, rückten Forschungsarbeiten das schriftgebundene historische Lernen mit Wikis oder Blogs ins Zentrum (vgl. Haber/Hodel 2009). Insbesondere bei Wikis zeigte sich ein weiteres Phänomen des digitalen Wandels. In der kooperativ-kollaborativen Bearbeitung von Internetseiten durch mehrere Autorinnen und Autoren verschwindet der Einzelne hinter dem Gruppenergebnis. Formale Qualifikationen spielen bei dieser Art der Textproduktion eine untergeordnete Rolle. Solche Web-2.0-Dienste folgen insofern strukturell einem partizipativen Ansatz. Er wird z. B. bei synchronen Formen der Texterstellung (beispielsweise mithilfe des Dienstes Etherpad) noch deutlicher. Auf der Produktebene enthierarchisiert und entindividualisiert das Web 2.0.

Die Flut



»Die Formen des historischen E-Learnings werden in den nächsten Jahren noch stärker ins Methodenrepertoire von Lehrkräften Eingang finden und das Geschichtslernen prägen.«

Andere Linien deuten darauf hin, dass sich Geschichtslernen im 21. Jahrhundert sehr stark individualisiert. Hinweise geben soziale Dienste wie Weblogs (vgl. Haber/Pfanzelter 2013) oder soziale Netzwerke: Informationen, Gedanken usw. werden durch die Nutzer in umgekehrt verlaufender Chronologie digital dokumentiert und archiviert. Andere Leserinnen und Leser können Kommentare abgeben. Auch Angebote wie deinegeschichte.de oder zeitzeugengeschichte.de zeigen diesen Trend an. Ins Zentrum der Geschichtsvermittlung tritt dort die Weitergabe und Analyse eigener oder fremder Erfahrungen in Form von Zeitzeugenberichten.

Entkopplung und Entdeckung

Virtualität wird aktuell zum integralen Bestandteil der Realität. Ablesbar ist dies an der Ausstattung mit mobilen Endgeräten (Smartphones, Tablet-PCs). Diese Apparate vereinen unterschiedlichste Funktionen. Neben Telefon und Kurznachrichtendienst sind sie u. a. Notizblock, Kamera und Audiorekorder. Viele mobile Geräte lassen zudem die Ortung des eigenen Standortes per Satellit zu. Dies hat Konsequenzen für das Geschichtslernen. Das Lernen kommt im wahrsten Sinne in Bewegung. Beim sogenannten Mobile Learning wird das Lernen in einen konkreten Kontext situiert (De Witt/Sieber 2013). Ein mobiles Endgerät ermöglicht das Lernen zu jeder Zeit und überall. Traditionelle Lernräume und Sozialformen des Lernens werden entkoppelt. Geschichtslernen findet außerhalb des Klassenzimmers vor Ort statt. Nach und nach etablieren sich neue Methoden wie Geocaching als moderne Variante der Schnitzeljagd oder QR-Rallyes, welche die Potenziale dieser „neuesten“ Medien nutzen. Derartige Verfahren schaffen eine Verbindung zwischen mobilen Medien und Lernkontexten. Dies kann über die Basisfunktionen oder durch Apps geschehen, welche z. B. Kartenmaterialien, Annotierungsmöglichkeiten für Fototaufnahmen usw. bereitstellen (vgl. König/Bernsen 2014). Andere Zusatzprogramme (wie z. B. Wikitude) zielen auf eine Anreicherung der Umgebung (Augmented Reality) ab. Orte oder Gegenstände werden bei diesen Anwendungen mit Zusatzinformationen versehen. Die Übertragung kann über das Display des Endgeräts oder spezielle Brillen (vgl. z. B. Google Glass) erfolgen.

Fazit

Die vorgestellten Formen des historischen E-Learnings werden in den nächsten Jahren noch stärker ins Methodenrepertoire von Lehrkräften Eingang finden und das Geschichtslernen prägen. Grundsätzlich haben die beschriebenen Phasen der technologischen Entwicklung das Nachdenken über historisches Lernen angeregt. Technologie bietet dabei neue Gestaltungsmöglichkeiten. Dabei zeichnet sich ab, dass entweder Geschichte in digitale Erzählungen eingebunden wird oder sich in multimedialen Artikulations- und Repräsentationsformen als „digital storytelling“ zeigt. Geschichtslernen im 21. Jahrhundert lebt von der Kreativität, dem Mixen und Sampeln.

Literatur:

Alavi, B.:

Wie lernen Schüler/Innen mit „historischer“ Selbstlernsoftware? In: J. Martin/C. Hamann (Hrsg.): *Geschichte, Friedensgeschichte, Lebensgeschichte*. Herbolzheim 2007, S. 205–217

Bernsen, D./König, A./Spahn, T.:

Medien und historisches Lernen. In: Zeitschrift für digitale Geschichtswissenschaften, 1/2012. Abrufbar unter: <http://tinyurl.com/jvwbaf5> (letzter Zugriff: 15.09.2014)

De Witt, C./Sieber, A. (Hrsg.):

Mobile Learning. Wiesbaden 2013

Diester, T.:

Lernsoftware im Unterricht. Frankfurt am Main u. a. 2014

Friedburg, C.:

»Digital« vs. »Analog«? In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik, 13/2014, S. 117–133

Grosch, W.:

Das Internet als Raum historischen Lernens. In: U. Danker/A. Schwabe (Hrsg.): *Historisches Lernen im Internet*. Schwalbach, Ts. 2008, S. 13–35

Haber, P./Hodel, J.:

Wikipedia und die Geschichtswissenschaft. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, 49/2009, S. 455–461

Haber, P./Pfanzelter, E. (Hrsg.):

Bloggen in den Geschichtswissenschaften. München 2013

Heinen, A.:

Mediaspektion der Historiographie. In: *Zeitenblicke*, 10/2011, S. 1–43. Abrufbar unter: <http://tinyurl.com/q8pys2w> (letzter Zugriff: 17.09.2014)

Hodel, J.:

Digital lesen, digital schreiben, digital denken? In: M. Jorio/C. Eggs (Hrsg.): *Am Anfang ist das Wort*. Baden 2008, S. 113–125

Hodel, J.:

Verkürzen und Verknüpfen. Bern 2013

König, A./Bernsen, D.:

Mobile Learning in History Education. In: *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 6/2014, S. 107–123

Krameritsch, J./

Gasteiner, M.: Schreiben für das WWW. In: W. Schmale (Hrsg.): *Schreib-Guide Geschichte*. Wien u. a. 2006, S. 231–271

Martin, D./Coffin, C./

North, S.: What's your claim? In: *Teaching History*, 126/2007, S. 32–37

Maxwell, A.:

Ban the Bullet-Point! In: *The History Teacher*, 41/2007. Abrufbar unter: <http://tinyurl.com/n49aolv> (letzter Zugriff: 15.09.2014)

Moser, H./Holzwarth, P.:

Mit Medien arbeiten. Konstanz/München 2011, S. 33–45

O'Reilly, T.:

What Is Web 2.0? O.O. 2004. Abrufbar unter: <http://tinyurl.com/nx36fj> (letzter Zugriff: 15.09.2014)

Rave, J.:

Computereinsatz. In: H.-J. Pandel/G. Schneider (Hrsg.): *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach, Ts. 2005

Wagner, W.-R.:

Medienkompetenz revisited. Medien als Werkzeuge der Weltaneignung: ein pädagogisches Programm. München 2004

Weiterführende Links:

Digitale Medien historischen Lernens (Auswahl), abrufbar unter:

<https://www.dhm.de/lemo>
<http://www.planet-schule.de/stadt-im-mittelalter/>
<http://www.chronik-der-mauer.de/>
<http://pastperfect.at/>
<http://www.deinegeschichte.de/>
<http://www.zeitzeugengeschichte.de/>
<http://app-in-die-geschichte.de/>

Geschichtsdidaktische Blogs (Auswahl), abrufbar unter:

<http://geschichtsunterricht.wordpress.com/>
<http://historischdenken.hypotheses.org/>

Alexander König ist Leiter der Landesbildstelle am Landesinstitut für Pädagogik und Medien und Lehrbeauftragter am Historischen Institut der Universität des Saarlandes. Er studierte u. a. Geschichte, Germanistik und Medien und Bildung in Saarbrücken, Rostock und Kassel.



Partikularität und Perspektivität von Geschichte

Zur historisch-politischen Arbeit der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb)

Hanna Huhtasaari und Ruth Grune¹

Geschichtsvermittlung in und mit Medien zwischen Bildung und Unterhaltung als Herausforderung für die politisch-historische Bildung. Wie kann diese, medial vermittelt durch einen kritischen Umgang mit Quellen und Informationen, gelingen und wie lassen sich zudem Zielgruppen erreichen, die mit herkömmlichen Mitteln der historisch-politischen Bildung in der Regel nicht erreicht werden können? Der Artikel zeigt Beispiele aus der Arbeit der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb).

„Wo sind die Gaskammern?“ Diese Frage wird Gedenkstättenpädagogen während der Führungen über das Gelände von ehemaligen Konzentrationslagern oder NS-Gefängnissen regelmäßig gestellt. Die Mitarbeiter berichten von unerfüllten Besuchererwartungen wie etwa einem gewissen „Gruselfaktor“, den sie jedoch weder bedienen können noch wollen. Zudem bringen die Gäste bereits zahlreiche Geschichtsbilder und Narrative vom Nationalsozialismus mit. Sie sind bewusst oder unbewusst durch Bilder und Filme geprägt, die sie zuvor gesehen haben. Wie aber kann man darauf reagieren und die von den Medien geprägten Bilder in den Köpfen aufweichen, ohne Schüler mit einem Gefühl: „So schlimm war es ja gar nicht“ wieder zu entlassen?

Ein Gespräch mit den Besuchern über Vorstellungen, Vorwissen und Eindrücke nach der Begegnung mit einem Zeitzeugen, nach einem Gedenkstättenbesuch, nach einem Spielfilm oder einer Geschichtsdokumentation ist bei der Bildungsarbeit essenziell. So können bestehende Geschichtsbilder an einem Beispiel hinterfragt werden. Aufgabe der historisch-politischen Bildung ist es, die Fähigkeit zu vermitteln, Vergangenheit erkennen, Nar-

rative deuten und Geschichtskonstruktionen kritisch hinterfragen, vielleicht sogar dekonstruieren zu können. Dies ist umso wichtiger, da bereits eine gefühlte Übersättigung mit dem Thema „Nationalsozialismus“ zu verzeichnen ist. Die Tatsache, dass Hitler in den Medien präsenter denn je ist, verleitet zu der Einschätzung, man wisse genug über das Thema. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass die Geschichtskennntnisse lückenhaft und abstrakt sind.

Tendenz zu einer Emotionalisierung von Geschichte

Geschichte begegnet Jugendlichen nicht nur im Schulbuch, in Gedenkstätten oder Museen, sondern auch im Film, in Computerspielen, auf YouTube oder Twitter. Daher sollten diese „Alltags-“ oder „Populärquellen“ von Nichthistorikern in der Geschichtsvermittlung berücksichtigt werden.

Formate können und dürfen unterhaltsam sein. Niedrigschwellige Angebote können Zielgruppen erreichen, die sonst nicht erreicht werden. Auch ein Sichhineinversetzen schafft persönliche Anknüpfungspunkte. Dennoch

Anmerkungen:

¹
In Zusammenarbeit mit Clemens Stolzenberg und Matthias Uzunoff

sollte Geschichtsvermittlung nicht beim „Nachfühlen“ im Sinne von: „So muss es gewesen sein“ stehen bleiben. Diese Anmutung geben jedoch zahlreiche O-Töne der Fernsehproduktionen von privaten wie öffentlich-rechtlichen Sendern. Hier haben Zeitzeugen inzwischen eine Autorität erlangt, als handle es sich um die eine, die „richtige“ Geschichtsdeutung. Die aktuelle Tendenz geht zur Emotionalisierung und dem Nachfühlen und Nachempfinden von Geschichte, so verkommt sie jedoch zu Kitsch und Klischees.

Daher sollte Geschichtsvermittlung möglichst aus verschiedenen Narrativen gestaltet sein. Die Perspektiverweiterung verdeutlicht, dass Rollen nicht eindeutig festgelegt sind, sie eröffnet Fragen nach alternativen Handlungsoptionen. Dabei lassen sich in allen Medien und Formaten Geschichtsnarrative, authentische wie fiktionale, finden – seien es Museen, Gedenkstätten, Comics oder Graphic Novels, Computerspiele, Spielfilme, Tweets oder YouTube-Clips: Die Narrative in diesen Formaten und Medien erkennen, einordnen und dekonstruieren zu können, ist die Aufgabe der historisch-politischen Bildung.

Kritischer Umgang mit Quellen und Informationen

Im Netz wird es zunehmend schwieriger, Fakten und Fiktion zu erkennen. Dabei ist die Erinnerung an die Vergangenheit längst Teil der digitalen Welt. Ob ein virtueller Rundgang durch das Anne-Frank-Haus in Amsterdam, ein fiktionales Profil eines Holocaust-Opfers in einem sozialen Netzwerk oder bei Twitter, der Zeitzeuge-on-Demand oder als Hologramm in ein Klassenzimmer projiziert – die Formen und Möglichkeiten des digitalen Erinnerens sind bereits heute vielfältig.

Digitale Medien prägen zunehmend unser Verständnis der Vergangenheit und schaffen neue Formen des Erinnerens, neue Zugänge für das Geschichtslernen. Im Netz kann sich potenziell jeder an der Geschichtsschreibung beteiligen, das Internet ermöglicht größere Partizipation und kann so zur Pluralisierung der Geschichtsbilder und ihrer Deutungen beitragen. Dadurch wird Erinnerung demokratischer und vor allem noch kommunikativer. Hier liegt möglicherweise eine Chance, Geschichtsnarrativen, die in den öffentlichen Debatten kaum eine Rolle spielen, mehr Platz einzuräumen und Multiperspektivität durch aktive gesell-

schaftliche Teilhabe in der öffentlichen Erinnerungskultur zu verwirklichen. Mobiles Internet bietet darüber hinaus enormes Potenzial für neue Wege des Geschichtslernens vor Ort, beispielsweise durch historische Rundgänge mit Apps, die Informationen, Bildmaterial, Audiospuren und Videos liefern.

Neue Formen der Geschichtsvermittlung bergen auch neue Herausforderungen: Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion können verschwimmen, die Gefahr der Banalisierung ist nicht von der Hand zu weisen. Nicht nur im Netz, auch durch neue Technik wie Augmented Reality, 3-D-Projektionen, Computersimulationen oder Geräuschkulissen könnte sich Geschichtsvermittlung ändern, Geschichte erlebbar(er) gemacht werden. Aber wo liegen die Grenzen? Was ist erlaubt? Wie gehen wir mit den Quellen in Zukunft um? Erwarten uns ein „Disneyland des Grauens“ und digitale Gruselkabinette?

Die neue Herausforderung, vor der wir heute stehen, ist der kritische Umgang mit den zur Verfügung stehenden Quellen und Informationen, die uns on- und offline begegnen. Hier muss politische Bildung Angebote machen. Sie muss Schülern und Studierenden Antworten geben können auf die Fragen, wie Geschichtsrecherche im Zeitalter von Wikipedia aussieht und welche Geschichtskompetenzen wir zukünftig brauchen. Denn nur, wer Information einschätzen, quellenkritisch hinterfragen und vermitteln kann, wird sich in einer digitalen Gesellschaft konstruktiv beteiligen und einbringen können. Wichtig ist es, neue Medien und die damit verbundenen Möglichkeiten nicht kategorisch abzulehnen, sondern sich mit ihnen aktiv auseinanderzusetzen.

Beispielsweise durch den Einsatz von Videointerviews von Zeitzeugen oder von Spielfilmen und Computerspielen zum Thema „Zweiter Weltkrieg“ lassen sich Geschichtskompetenzen stärken. Auch Projekte zum Umgang mit Quellen, ihrer Darstellung und digitalen Aufbereitung können Geschichts- und Medienkompetenzen fördern. Eine Aufgabe wird es sein, Angebote zur historisch-politischen Bildung zu schaffen, die vor allem Jugendliche ansprechen.

Will man dies wirkungsvoll tun, muss klar sein, dass sich nicht auf Faktenwissen konzentriert werden darf. Zentrale Bestandteile der Lerninhalte und Methodik müssen Partikularität und Perspektivität von Geschichte sein – insbesondere dann, wenn Jugendliche in die

Lage versetzt werden sollen, Erfahrungen aus der Geschichte auf ihre Gegenwart und Zukunft zu beziehen. „Interesse entsteht aus Betroffenheit heraus und diese stellt sich ein, wenn historische Ereignisse in die eigene Lebensgeschichte eingeordnet werden“ (Schmidt-Sinns 1991). Der Grat zwischen Unterhaltung und seriöser politisch-historischer Bildung ist – wie oben beschrieben – ein schmaler. Die bpb erprobt hier neue Formate. Exemplarisch werden im Folgenden Formate aus den Bereichen „Internet“, „TV“ und „Computerspiele“ erläutert.

Ein Serious Game zum „Großen Krieg“

Im Themenkomplex „Computerspiele“ vorherrschende Narrative zum Ersten Weltkrieg zu hinterfragen und gleichzeitig die Teilnehmenden zu einem eigenen künstlerischen Ausdruck mit Games zu befähigen, das war das ehrgeizige Ziel eines dreitägigen Workshops im Rahmen des Europe14|14 HistoryCampus in Berlin. Normalerweise benötigen Spiele eine monatelange Entwicklungszeit, hier jedoch sollten sie in drei Tagen von Anfängern erdacht und entwickelt werden. Zum Ersten Weltkrieg gibt es bereits einige Spiele – meist sind es einfache Shooter, die den Krieg zum Freizeitvergnügen stilisieren. Die Studenten sollten im Workshop eigene Spielideen entwerfen und sie am Ende anderen Teilnehmenden des HistoryCampus präsentieren. Neben einem Angry Birds im Stellungskrieg – ein bisiger Kommentar auf die populäre Spielkultur – kam dabei u. a. ein Horror-Simulator im Schützengraben heraus: Der Spieler irrt durch enge Schützengräben und wird mit Gasgranaten, Explosionen und Gewehrfeuer malträtiert. Indem sie den Spieler von der vermeintlichen Täter- in die Opferrolle versetzen und ihn den Schrecken des Krieges spüren lassen, stellen die Studenten gängige Kriegsspiel-Klischees auf den Kopf. Es gelang allen Gruppen, ihre Interpretation von Geschichte mit einem eigenen spielbaren Prototyp zu realisieren. Dabei waren Games nicht etwa Türöffner der politischen Bildung, sondern Reflexionsgegenstand und Ausdrucksmedium zugleich.

Das Thema „Mauerfall“ auf YouTube und im Fernsehen

Jugendliche lassen sich am einfachsten an Orten ansprechen und „abholen“, an denen



Bundeskanzlerin Angela Merkel mit Teilnehmern von Europe 14|14:
Noelia Blas Guillén aus Spanien, Roman Roobroeck aus Belgien, Laura Rio aus Portugal
und Helge Jonas Pösche aus Deutschland.



Gaming the War – Teilnehmende des HistoryCampus.

sie sich „bewegen“ und die sie akzeptieren. YouTube ist ein solcher Ort. Mittlerweile verfügen alle Jugendlichen in Deutschland über Zugang zum Internet und nutzen dieses über vier Stunden täglich. Neben der Kommunikation über soziale Netzwerke, insbesondere Facebook, verbringen Jugendliche einen Großteil ihrer Zeit im Netz, um zu spielen oder sich unterhalten zu lassen.² Die Plattform ihrer Wahl ist YouTube: Fast alle Jugendlichen nutzen Webvideos zumindest gelegentlich.³ Webvideos werden jedoch nicht nur angesehen, sondern auch kommentiert und geteilt. Das aktuell realisierte YouTube-Projekt der bpb „25 Jahre Mauerfall“ setzt diese Möglichkeiten der Aktivierung für die Auseinandersetzung mit deutsch-deutscher Geschichte ein. YouTube-Künstlerinnen und -Künstler unterschiedlichsten Alters, Geschlechts und Sozialisierung produzieren kurze Webvideos zum Thema „Mauerfall“. Aus ihren unterschiedlichen Perspektiven auf die Vergangenheit entstehen Animationen, Erklär-Videos, Comedy-Clips und andere Videoformate. Die YouTuber weisen auf ihren Facebook-Profilen auf die Videos hin und diskutieren sie mit ihren Fans. Über eine Webseite werden ergänzende Materialien, weiterführende Links und eine Dokumentation des Projekts bereitgestellt. So lässt sich auf eine niedrigschwellige Art (audiovisuelle Formate erfordern beispielsweise keine große Lesekompetenz) eine Zielgruppe erreichen, die mit den herkömmlichen Methoden der politisch-historischen Bildung nicht oder nur schwer erreichbar ist.

Gleiches gilt für das Fernsehen, welches immer noch das unangefochtene Leitmedium, insbesondere unter bildungsbenachteiligten Jugendlichen, ist. Fernsehen ist fester Bestandteil des täglichen Lebens. Ihm wird eine hohe Glaubwürdigkeit zugewiesen.⁴ TV-Formate können so als „Einflugschneise“ dienen, um Jugendliche aus bildungsbenachteiligten Milieus anzusprechen und für historische Themen zu sensibilisieren.

Ein Beispiel für ein solches TV-Format ist das Projekt „Schule in der DDR“, das derzeit in Zusammenarbeit mit der bpb für eine Ausstrahlung auf RTL produziert wird. Mit einer Schulklasse soll der Schulalltag einer neunten Klasse einer Polytechnischen Oberschule (POS) Ende der 1980er-Jahre nachgestellt („reenacted“) werden. Integriert werden zeitgeschichtliche Filmausschnitte und Zeitzeugen. Um hier nicht im Erleben und Nachfühlen

hängen zu bleiben, sollen die Schülerinnen und Schüler das Erlebte in Diskussionen reflektieren und die historischen Zusammenhänge aufarbeiten. Angereichert durch die im Privatfernsehen obligatorischen Promi-Statements entsteht eine Miniserie, welche an prominenter Stelle ausgestrahlt wird. Die Zielgruppe erweitert sich so über die Schulklasse hinaus. Vordergründig unterhaltend kann so eigenes Erleben in einen historischen Zusammenhang gesetzt werden. Eine Webseite mit ergänzenden Materialien soll eine vertiefende Beschäftigung mit dem Thema, etwa im Unterricht, unterstützen.

Freilich handelt es sich bei beiden Formaten um sehr niedrigschwellige Zugänge mit oben beschriebenen Risiken. Um die Narrative in diesen Formaten und Medien einzuordnen, zu erkennen und zu dekonstruieren, sind mehrere Ebenen vonnöten: Neben den Medienprodukten an sich kommt es immer auf die entsprechende Begleitung und flankierende Maßnahmen an. In den Gesprächen mit den Schülerinnen und Schülern müssen die „richtigen“ Fragen gestellt werden: Wie konnte es überhaupt zu so etwas kommen? Wie wurde man zum Mitläufer? Wie handelt ein Mensch unter bestimmten Bedingungen, in einer Diktatur? Wie funktionieren Mechanismen der Ausgrenzung – damals wie heute? Was kann ein Zeitzeuge berichten, was nicht?

Eine medial vermittelte historisch-politische Bildung kann aus einer entweder als langweilig empfundenen oder klischeevoll aufgearbeiteten Geschichte eine für die sonst schwer erreichbare Zielgruppe interessante Materie gestalten. Wenn Jugendliche und junge Erwachsene ihren eigenen Bezug und ihre eigenen Fragen zu Geschichte entwickeln können und verstehen, dass Geschichte nicht „einfach passiert“ oder wie ein Schicksal über uns hereinbricht, hat die historisch-politische Bildung durch und mit Medien viel erreicht.

2
45 % der 12- bis 19-Jährigen verbringen ihre Zeit im Internet mit Kommunikation über soziale Netzwerke, E-Mail oder Chat; 24 % benutzen es, um sich unterhalten zu lassen und 17 % für das Spielen von Onlinegames (*JIM-Studie 2013*).

3
95 % der 14- bis 29-Jährigen nutzen Webvideos zumindest gelegentlich (*ARD/ZDF Online-Studie 2014*).

4
88 % der 12- bis 19-Jährigen und 90 % der Haupt- und Realschülerinnen und -schüler sehen täglich oder an mehreren Tagen in der Woche fern (*JIM-Studie 2013*). Bezüglich der Glaubwürdigkeit bei der Berichterstattung vgl. u. a. Behrens, P./Calmbach, M. u. a.: Mediennutzung und Medienkompetenz in jungen Lebenswelten. In: *Media Perspektiven*, 4/2014, S. 195 – 218

Literatur:

Schmidt-Sinns, D.: *Zeitgeschichte im Bild nach vier Jahrzehnten. Überlegungen zum Projekt.* In: W. Becker/S. Quandt (Hrsg.): *Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein.* Bonn 1991

Weiterführende Literatur:

Dokumentation der internationalen Konferenz „*https://digitalmemory-onthenet*“ zu virtuellen Formen des Erinnerns. Abrufbar unter: www.bpb.de//62832

Angebot zum Themenfeld Geschichte der bpb abrufbar unter: <http://www.bpb.de/geschichte/>

Bericht über den Game-Design-Workshop beim HistoryCampus abrufbar unter: <http://www.spielbar.de/neu/2014/06/historycampusgraben-im-eiltempo/>

Ruth Grune ist Referentin im Fachbereich „Zielgruppenspezifische Angebote“ bei der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) in Bonn.



Hanna Huhtasaari ist Referentin im Fachbereich „Print“ bei der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) in Bonn.



Sind wir nicht alle ein bisschen Winnetou?

Karl May und der „Wilde Westen“

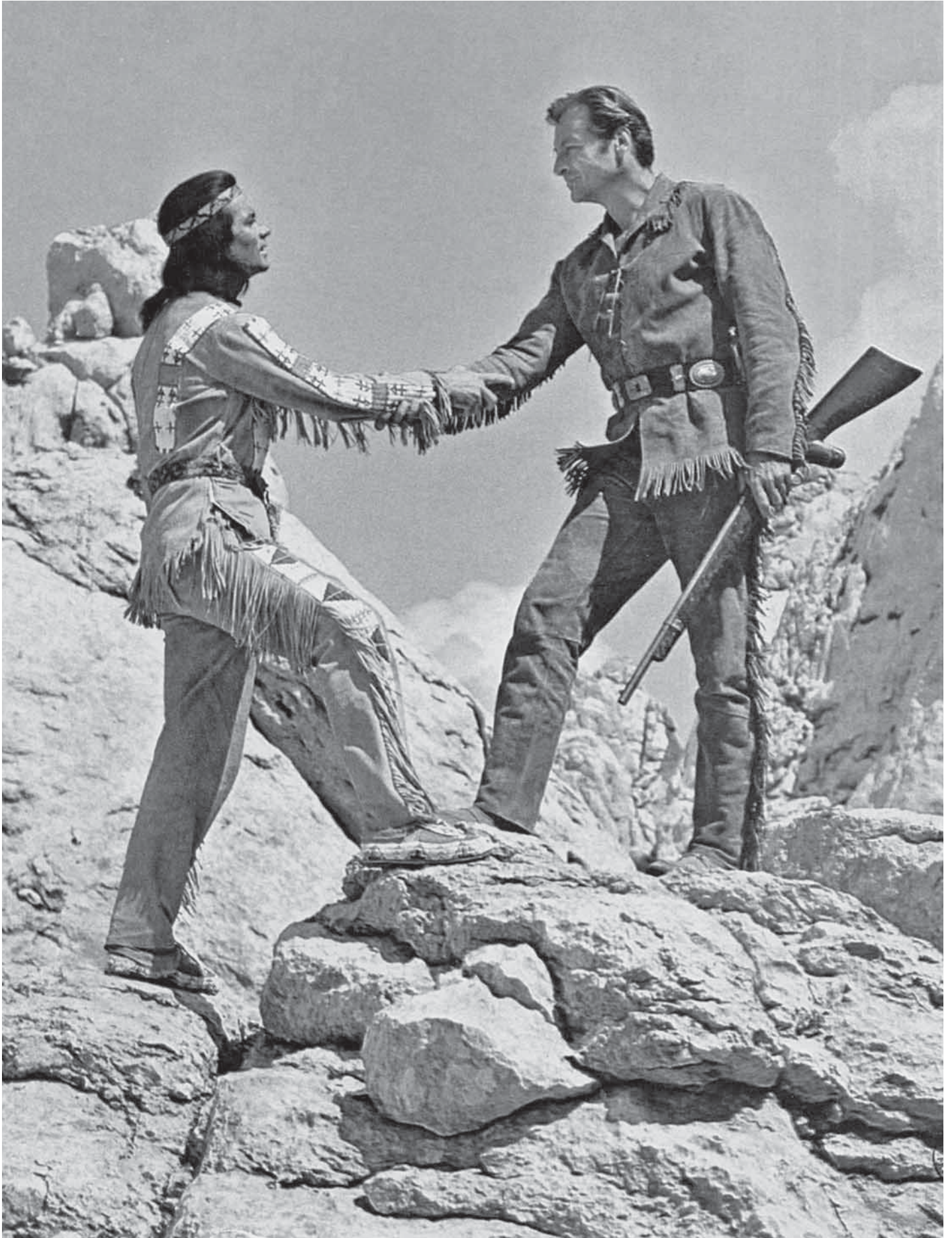
Gerd Hallenberger

Nicht nur dokumentarische Fernsehproduktionen und Sachbücher eignen sich dazu, Mediennutzern ferne Länder und Zeiten nahezubringen. Auch erfundene Geschichten können ein Hilfsmittel der Bildung sein. Für fiktionale Medienangebote mit Bildungsmehrwert steht in Deutschland vor allem ein Name: Karl May. Was wir über den Wilden Westen wissen, verdanken wir in hohem Maße Karl Mays Erzählungen über die Abenteuer von Winnetou und Old Shatterhand.

Fiktionale Medienangebote erzählen erfundene Geschichten mit in Rollen agierenden Schauspielern. Deshalb liegt hier der Gedanke an Informationsvermittlung auf den ersten Blick eher fern. Aber: Um überhaupt verstanden, wenn nicht sogar als unterhaltsam empfunden zu werden, muss jede fiktionale Produktion auf unzählige realweltliche Elemente rekurrieren, damit umgehen und so eigene „Informationen“ erstellen. Wie verhalten sich die Akteure in welchen Situationen, in welcher Lebenswelt? Was sind ihre Motive, ihre Werte, ihre Handlungsziele? Jedes fiktionale Medienangebot enthält Antworten auf all diese Fragen, die auch jeder Mediennutzer jeden Tag für sich in seiner Lebenswelt beantworten muss. Die Differenz zwischen beiden Gruppen von Antworten – den Antworten der fiktionalen Akteure und den eigenen auf die gleichen Fragen – ist das, was fiktionalen Medienangeboten als genuines Informationsgebot entnommen werden kann, jenseits profaner Daten und Fakten. Letztlich geht es dabei um eine Art Dreisatz: Wenn sich der fiktionale Charakter X in Situation Y so verhält, wie würde ich mich an seiner Stelle in der gleichen Situation verhalten?

Geschichte und Geschichten

Namen, Daten und andere Fakten sind lediglich das Rohmaterial von Geschichtsschreibung, sie allein erklären nichts und können sogar manches verklären. Wenn Bertolt Brecht in seinen viel zitierten *Fragen eines lesenden Arbeiters* etwa vermutet, dass Cäsar wahrscheinlich die Gallier nicht allein geschlagen hat, sondern sich dabei wenigstens in Begleitung eines Kochs befand, kritisiert er damit eine personen-zentrierte und herrscherfixierte Geschichtsschreibung, die hauptsächlich die Taten einzelner „großer Männer“ (und es waren bis heute meist Männer) im Blick hat. Erst durch die Einbeziehung von Strukturen und Kontexten wird aus Fakten „Geschichte“, eine jeweils situationsbezogen sinnstiftende Interpretation von ausgewähltem historischem Geschehen.



Dieser Umstand hat eine wichtige Konsequenz: das Paradox, dass der Gegenstand von Geschichte zwar die Vergangenheit ist, also bereits Geschehenes, das sich nicht mehr verändern oder rückgängig machen lässt, „Geschichte“ trotzdem permanentem Wandel unterworfen ist, je nach Blickwinkel und Interessen der Geschichtsschreibung. So gab es beispielsweise bei gleicher Faktenlage in den 1960er-Jahren in der Bundesrepublik Deutschland ein ganz anderes Bild der 1950er-Jahre als heute. Allerdings bleiben auch in Strukturen und Kontexten interpretierte „Fakten“ noch sehr abstrakt. Sehr viel anschaulicher wird Geschichte, wenn man sie in Geschichten überführt, also durch Fiktionalisierung.

Karl May – ein Leben mit und als Fiktion

Kein anderer deutscher Schriftsteller war so erfolgreich darin, seinem Publikum das Fremde nahezubringen wie Karl May. Laut Wikipedia-Eintrag (Abruf: 26.08.2014) wurden bis 2012 von seinen Romanen weltweit 200 Mio. Exemplare verkauft, 100 Mio. allein in Deutschland. Obwohl sein umfangreiches Werk viele Genres bedient, sind bis heute vor allem seine in Nordamerika und dem Orient angesiedelten Abenteuerromane bekannt, die jeweils eine konstante Hauptperson haben – im Wilden Westen ist es die Figur „Old Shatterhand“, im Orient „Kara Ben Nemsi“.

Karl May wurde 1842 im sächsischen Ernstthal als Sohn einer armen Weberfamilie geboren (vgl. zum Folgenden Lorenz 1993). Sein ehrgeiziger Vater sorgte dafür, dass Karl eine Ausbildung zum Volksschullehrer erhielt, was einen enormen gesellschaftlichen Aufstieg hätte ermöglichen können. Karl May geriet allerdings mehrfach mit dem Gesetz in Konflikt – wegen Diebstahl, Betrug und Hochstaperei – und wurde auch mehrfach zu Haftstrafen verurteilt. Seine schriftstellerische Karriere begann nach der Entlassung aus dem Zuchthaus Waldheim (1874) zunächst als Autor und Redakteur für Heinrich Gotthold Münchmeyer, einen Dresdner Verleger von Kolportageromanen.

Bei seiner Entlassung aus Waldheim gab Karl May an, nach Amerika auswandern zu wollen (vgl. ebd., S. 49) – und in gewisser Weise tat er das tatsächlich. Seine Nordamerika- und Orientromane hatten in der Regel einen Ich-Erzähler, und im Laufe der Zeit wurde der Autor immer mehr eins mit seinen Figuren. 1897 schrieb Karl May in einem Brief: „Ich bin wirklich Old Shatterhand resp. Kara Ben Nemsi und habe erlebt, was ich erzähle“ (zitiert nach: Wollschläger 1976, S. 91). Deshalb legte er auch großen Wert darauf, dass seine Texte nicht als „Reiseromane“, sondern „Reiseerzählungen“ bezeichnet wurden (vgl. ebd.). Und als er 1896 endlich als zu Wohlstand gelangter Schriftsteller sein eigenes Haus in Radebeul bezog, hieß es natürlich „Villa Shatterhand“ und war mit Requisiten seines fiktionalen Namensgebers ausgestattet (vgl. Forst-Battaglia 1966, S. 70f.). Im gleichen Jahr ließ Karl May sogar Porträtaufnahmen von sich machen, die ihn als Old Shatterhand bzw. Kara Ben Nemsi kostümiert zeigten (vgl. Lorenz 1993, S. 59). Zu dieser Zeit hatte May den Höhepunkt seiner Karriere erreicht: Er war reich, berühmt und hatte Zugang zu den besten Kreisen der Gesellschaft. Er war tatsächlich nicht mehr Karl May, das fünfte von 14 Kindern aus einer armen Weberfamilie, ohne realistische Hoffnung auf ein besseres Leben. Durch seine Erzählungen hatte er sich eine andere Welt eröffnet und

in ein Fantasiewesen verwandelt. Die Fotoserie in Kostümierung zeigte: „[...] das zivile Inkognito ist zu Ende, der alte defekte Adam abgelegt; und der neue Mensch tritt hervor [...]“ (Wollschläger 1976, S. 82).

Karl Mays Welt aus Wille und Vorstellung

Mit dem eigenen Leben unzufrieden waren und sind viele Menschen, aber Karl May ist es auf einzigartige Weise gelungen, defizitäres Sein durch imaginiertes Sollen zu ersetzen. Zwar musste er 1898 darauf verzichten, seinem Namen einen erfundenen Dokortitel voranzustellen (vgl. Lorenz 1993, S. 61), aber dass er die in seinen „Reiseerzählungen“ beschriebenen Länder erst sehr viel später tatsächlich besucht hat, beeinträchtigte deren Realitätseindruck keineswegs.

May hatte alles gründlich recherchiert und vor allem in den vier Jahren im Zuchthaus Waldheim (1870 – 1874) viel gelesen (vgl. Brauner 2009; Frayling 1981, S. 103): Lexika, deutsche Reiseerzählungen über Amerika, anthropologische Studien über Indianer, aber auch Romane von Friedrich Gerstäcker, James Fenimore Cooper (*Lederstrumpf*) oder Mayne Reid (*Scalp Hunters*, vgl. Brauner 2009, S. 60). Selbst Landkarten und Abbildungen aus Zeitungen (vgl. ebd., S. 55) dienten May als Quellen, und „ein bisschen Sachsen“ (ebd., S. 63f.) kam auch schon einmal zum Vorschein.

Aber das machte nichts, denn die zeitgenössische Realität der USA, auch die Realität des amerikanischen Westens interessierte Karl May ohnehin nicht. Sein „Wilder Westen“ war „[...] ein Traumland, besiedelt von edlen und weniger edlen Wilden, Schurken, Banditen und heldenhaften Westmännern (zumeist Deutsche oder zumindest deutscher Abstammung), das so nie existiert hat“ (Janeck 2003, S. 138). Worum es ihm wirklich ging, war die Kontrastierung der Welten von Winnetou, dem edlen Wilden, und Old Shatterhand, Repräsentant einer technologisch überlegenen, aber insgesamt moralisch unterlegenen Zivilisation, zu der Old Shatterhand selbst genau genommen gar nicht gehört. Winnetous Welt, die Welt aller Indianer, ist zwar dem Untergang geweiht, doch in Old Shatterhand, der diese Welt versteht und ihre Werte teilt, kann wenigstens etwas von ihr überleben (vgl. Schmiedt 1987a, S. 136 ff.).

Dauerhafter Erfolg

Bei der beispiellosen Erfolgsgeschichte von Karl May müssen zwei Phasen unterschieden werden: der Erfolg zu seinen Lebzeiten und der andauernde Erfolg nach seinem Tod. Dabei lassen sich drei Gruppen von Erfolgsgründen unterscheiden – vor allem zu seinen Lebzeiten wichtige, zeitlose und schließlich erst nach seinem Tod hinzugekommene.

Zur ersten Gruppe gehört allein schon die Wahl des Handlungsraumes USA, besonders des Wilden Westens. Im 19. Jahrhundert war dies nicht zuletzt für Deutsche ein Sehnsuchtsraum, angesichts der Armut und politischen Repression in der Heimat. Karl Mays „Wilder Westen“ war auch ein Kommentar zu den Lebensverhältnissen in Deutschland (vgl. ebd., S. 136) und die Welt von Old Shatterhand für deutsche Leser von unvorstellbarer Liberalität (vgl. ebd., S. 142). Außerdem war Karl May ein Experte in der Selbstvermarktung. Vielleicht lag es an seiner Lehrzeit in der Kolportagebranche, dass er

immer darauf achtete, bestmögliche Werbung in eigener Sache zu machen. Er kümmerte sich u. a. kontinuierlich um seine Leserpost, verschickte Grußkarten und verfasste Werbetexte für seine Bücher. Er versorgte seine Fans mit immer neuen Informationen und beschaffte sich sogar Requisiten – wie etwa in seinen Romanen erwähnte Gewehre (vgl. Willmann 2009).

Hinzu kommen zeitlose Erfolgsgründe. Der wichtigste: Karl May war ein guter Erzähler. Außerdem verstand er es, seine Texte für universelle Nutzung zu öffnen. Er schrieb nicht einfach zeitgebundene Abenteuerromane, es waren „Predigten an die Völker“ (zitiert nach Wollschläger 1976, S. 88). Und obwohl er sich nicht als Jugendautor verstand, erzielte er seine größten Erfolge mit für jugendliche Leser bearbeiteten Textfassungen – ein Schicksal, das Karl May u. a. mit Jonathan Swift (*Gullivers Reisen*) teilt.

Gerade weil Mays „Wilder Westen“ mit dem realen Wilden Westen seiner Zeit nicht viel zu tun hatte, erhöhte der zeitliche Abstand immer mehr seine Eignung als Traumwelt (vgl. Schmiedt 1987b, S. 252), vor allem für jüngere Leser. Karl Mays Romane erlaubten nicht bloß eine Flucht aus dem Alltag, sie beschäftigten sich gleichzeitig mit existenziellen Fragen (vgl. Pfaffenholz 1987, S. 46). Und vor allem die Figur Winnetou spielt dabei bis heute eine Schlüsselrolle: Er „[...] ist die Substanz dessen, was in einem bestimmten Alter gewünscht wird an Edelmut, an guten Taten, an edlem Wilden. Also genau noch dieser richtige Grenzgang zwischen Zivilisation und Wildheit“ (Kramer 2013).

Bleiben noch Erfolgsgründe, die erst nach Mays Tod hinzugekommen sind.

Karl Mays Echos

Wenn sich in der Populärkultur erst einmal bestimmte Artefakte festgesetzt haben – seien es Bücher, Filme, Fernsehsendungen oder Musikstücke –, kann man davon ausgehen, dass sie noch lange populärkulturelle Echos hervorrufen. So hat es im Falle Karl Mays bis heute eine fast schon unübersehbare Fülle von Waren und Dienstleistungen gegeben, die Maysche Motive zitieren (vgl. Willmann 2009, S. 274 ff.). Aber es gibt noch viel mehr Echos: Schon vor 1945 gab es Theateraufführungen nach Karl May, vor allem die Karl-May-Festspiele in Bad Segeberg (ab 1952) und Elspe (erstmalig 1958) wurden jedoch zu dauerhaften Touristenattraktionen. Sowohl in Bad Segeberg als auch in Elspe verkörperte der französische Schauspieler Pierre Brice zeitweise den Winnetou. Berühmt geworden ist Brice in dieser Rolle durch die in den 1960er-Jahren entstandenen westdeutschen Karl-May-Filme von Harald Reinl. Diese Filme waren u. a. auch in Italien sehr erfolgreich, was Sergio Leone ermöglichte, seine Italo-western zu drehen (vgl. Frayling 1981, S. 115). Reinls Filme – und nicht mehr Karl Mays Romane – waren schließlich die Referenz des parodistischen Films *Der Schuh des Manitu*, mit dem Michael Herbig 2001 einen herausragenden Kinoerfolg erzielte.

Aber was ist der inhaltliche Kern dessen, was sich so nachhaltig festgesetzt hat? Karl Mays „Wilder Westen“ teilt viele Eigenschaften mit dem, was in Deutschland als „Heimat“ bezeichnet wird – auch er steht für Naturnähe und Nähe der Menschen untereinander, für ganzheitliches Leben, eine einfache Form von Glück und Geborgenheit (vgl. Bredow/Foltin 1981, besonders S. 23 ff.). „Heimat“ ist ein Raum,

der in der Regel für eine Zeit steht, nämlich die Welt der Kindheit. Vergleichbares gilt für Karl May: Sein „Wilder Westen“ meint ebenfalls vor allem eine Zeitphase, aber keine historische, sondern eine biografische. Und natürlich ist es Winnetou, der sie hauptsächlich verkörpert. Was Winnetou immer war, das wollen wir wenigstens in der Jugend, wenigstens manchmal, wenigstens ein bisschen sein: so edel, so mutig, so neugierig... Und ja, irgendwie waren wir alle mal ein bisschen Winnetou, vielleicht ist sogar ein klitzekleines Stückchen Winnetou in uns geblieben.

Literatur:

Brauneder, W.:

Realität – Überlieferung – Dichtung. Karl Mays USA-Kenntnisse. In: H. Schmiedt/D. Vorsteher (Hrsg.): *Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität.* Würzburg 2009, S. 55 – 66

Bredow, W. von/

Foltin, H.-F.: Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls. Berlin/Bonn 1981

Forst-Battaglia, O.:

Karl May. Traum eines Lebens – Leben eines Träumers. Bamberg 1966

Frayling, C.:

Spaghetti Westerns. Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone. London/Boston/Henley 1981

Janeck, U.:

Zwischen Gartenlaube und Karl May. Deutsche Amerikarezeption in den Jahren 1871 – 1913. Aachen 2003

Kramer, T.:

Winnetou darf nicht sterben! Literaturwissenschaftler Thomas Kramer beschreibt die Indianer-Begeisterung in BRD und DDR. In: *Deutschlandradio Kultur*, 11.12.2013. Abrufbar unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/popkultur-winetou-darf-nicht-sterben.954.de.html?dram:article_id=271683

Lorenz, C. F.:

Karl May (1842 – 1912). Stationen eines exemplarischen Lebens. In: W. Ilmer/C. F. Lorenz (Hrsg.): *Exemplarisches zu Karl May.* Frankfurt am Main u. a. 1993, S. 39 – 75

Pfaffenholz, A.:

Kleine Fluchten oder: Der Traum vom Paradies. In: H. Eggebrecht (Hrsg.): *Karl May – der sächsische Phantast. Studien zu Leben und Werk.* Frankfurt am Main 1987, S. 45 – 62

Schmiedt, H.:

Balduin Möllhausen und Karl May: Reiseziel St. Louis. In: H. L. Arnold (Hrsg.): *Karl May. Sonderband der Reihe Text + Kritik.* München 1987a, S. 127 – 145

Schmiedt, H.:

Karl May. Studien zu Leben, Werk und Wirkung eines Erfolgsschriftstellers. Frankfurt am Main 1987b?

Willmann, W.:

Die Wirkung von Karl May auf die Marketingstrategie von Herstellern in Konsumgütermärkten. Ein Beitrag zur Analyse der Kommerzialisierung des Schriftstellers. In: H. Schmiedt/D. Vorsteher (Hrsg.): *Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität.* Würzburg 2009, S. 226 – 294

Wollschläger, H.:

Karl May. Grundriß eines gebrochenen Lebens. Zürich 1976

Dr. Gerd Hallenberger ist Professor an der Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft (HMKW, Standort Köln) und Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



„Das Geheimnis aller Erlösung liegt in der Erinnerung“

Klaus-Dieter Felsmann

Dafür, dass bei mir im Haus alles, was durch Röhren fließen muss, dies auch tut, ist ein Mann mit goldenen Händen aus der Nachbarschaft verantwortlich. Er wohnt mit seiner Familie und vielen Tieren auf einem alleinstehenden Vierseitenhof, wo er sich eines der alten Stallgebäude ausgebaut hat. Kürzlich wurden wir dort beim Pläneschmieden überrascht, als ein SUV mit holländischem Kennzeichen durch das Tor fuhr. Zwei ältere Herren wollten sich nur mal umsehen, weil sie hier wichtige Tage ihrer Jugend verbracht hätten. Zielgerichtet steuerten sie auf das Wäldchen aus Holunderbüschen zu, das Keller und Fundamente des ehemaligen Herrenhauses verdeckt. Von hier aus hätten sie im Frühjahr 1945 zwölf russische Panzer abgeschossen; und als das Haus schließlich selbst getroffen wurde, seien dort fünf ihrer Kameraden der 23. SS-Panzergrenadier-Division „Niederland“ gestorben. Ausgesprochen höflich und weltgewandt verabschiedeten sich die beiden und wir standen da, als seien gerade Haus und Hof explodiert. Natürlich kannten wir die verschiedenen Darstellungen der letzten Kriegstage zwischen Oder und der Reichshauptstadt Berlin. Doch das, was immer als etwas Abstraktes abgespeichert worden war, war nun ganz konkret geworden. Genau hier, wo wir unsere Sommerfeste feiern, wo wir die Kinder aufwachsen sehen, wo die

Pferde weiden und die Obstbäume üppig ihre Früchte tragen, tobte einst eine der mörderischsten Schlachten der Kriegsgeschichte.

Wenige Kilometer entfernt liegt idyllisch ein anderes einsames Gehöft. Dort hat sich vor vielen Jahren eine Malerin eingerichtet. Deren dionysische Kunsthappenings waren einst bei der Ostberliner Boheme genauso gefragt wie die bei ihr abgehaltenen gesellschaftskritischen Diskussionsrunden. Nach dem Zusammenbruch des Warschauer Paktes musste man plötzlich zur Kenntnis nehmen, dass all dies quasi in Sichtweite zu einer der wichtigsten Kommandozentralen des östlichen Militärbündnisses stattgefunden hatte. Im Wald gegenüber gab es eine vierstöckig in die Erde versenkte Bunkeranlage. Damit aber nicht genug. Den Rohbau für diese militärische Führungsstelle hatte die Wehrmacht unter dem Namen „Seewerk“ zwischen 1939 und 1943 errichtet, um dort gut getarnt Chlortrifluorid für die Rakettenindustrie und das Nervengas Sarin herzustellen. Von beiden Zweckbestimmungen der Anlage hatte bis dahin vor Ort offenbar niemand etwas gewusst, geschweige denn erzählt.

Individuelles Leben spielt sich auf der Folie vielfach überlagerter Geschichte ab. Dem möchte ein hiesiger Geschichtsverein nachgehen, indem er versucht, in einer Ausstellung

den Alltag in der Region innerhalb der beiden totalitären Systeme des letzten Jahrhunderts darzustellen. Überraschenderweise ist es ausgesprochen schwierig, Sachzeugnisse aus jenen Zeiten aufzutreiben. Dabei geht es nicht um Eierbecher, Volksempfänger oder Kinderspielzeug. Das findet sich alles in Abstellkammern und auf Trödelmärkten. Selbst an Wimpeln, Gipsköpfen von Parteiführern oder Orden herrscht kein Mangel. Was fehlt, sind die Urkunden zu den Orden, die Handbücher für die Kampfgruppenkommandeure oder Zeugnisse vom Reichsarbeitsdienst. Mithin, die Dokumentenlage wird immer dann dünn, wenn es um die persönliche Verknüpfung Einzelner mit den Systemmechanismen geht.

Im Sommer 2009 kam der Dokumentarfilm *Auf der Suche nach dem Gedächtnis – Der Hirnforscher Eric Kandel* von Petra Seeger in unsere Kinos. Die Regisseurin begleitet darin den amerikanischen Nobelpreisträger auf einer Reise nach Wien, von wo aus er 1938 gemeinsam mit seiner jüdischen Familie vor den Nationalsozialisten flüchten musste. Für Kandel wurden die Erinnerung an seine Kindheit und die jüdische Maxime nach dem Holocaust „Niemals vergessen“ zu tragenden Motiven für seine Forschungen zum Gedächtnis. Die zentralen Ereignisse des Lebens prägen die Persönlichkeit über Generationen hinaus und

wir müssen uns immer wieder damit auseinandersetzen. Ich hatte die Gelegenheit, über den Film mit Abiturienten im Harzstädtchen Wernigerode zu sprechen. Die Schülerinnen und Schüler waren von dem, was sie auf der Leinwand sahen, ausgesprochen gefesselt. Besonders betroffen machten sie inszenierte Filmpassagen, in denen nachzuerleben war, wie die Familie Kandel zunächst aus der Wohnung abgeholt worden war und wie sie dann nach kurzer nochmaliger Rückkehr feststellen mussten, dass ihr Zuhause während ihrer Abwesenheit von den Nachbarn völlig ausgeraubt worden war. Was seien das nur für Menschen, die so etwas machen? Das Gespräch richtete sich dann auf die Frage, wie das wohl in Wernigerode im November 1938 gewesen sein mochte?

Inzwischen gibt es einen Film, in dem junge Leute aus der Stadt dem Thema nachgegangen sind. Sie haben symbolisch für alle Opfer den ehemaligen Mitbürgern Löwenstein, Salomon, Reichenbach, Russo und dem Schuldirektor Regensburger wieder ein Gesicht gegeben und deren einstige Geschäfte und Wohnhäuser im Vergleich zu heute gezeigt. In ihrem Film kommt auch eine Frau zu Wort, die sich warmherzig an ihre Kindheitsfreunde aus der Familie Salomon erinnert. Gar nicht beachtet werden allerdings Angehörige

derer, die sich damals das Eigentum der Verfeimten angeeignet hatten, die gehetzt und geschlagen haben. Laut Verwaltungsstatistik haben bereits zur Reichstagswahl am 5. März 1933 im Landkreis Wernigerode von 47.771 Wahlberechtigten knapp 60 % der NSDAP ihre Stimme gegeben. Wie haben sie ihre nationalsozialistisch geprägte Vergangenheit verarbeitet? Was haben sie ihren Kindern und Enkeln weitergegeben? Bereits zu Beginn der 1990er-Jahre hatte der Wernigeröder Bildhauer Karl-Heinz Ziomek eine Gedenktafel zur Erinnerung an die ermordeten und vertriebenen jüdischen Einwohner der Stadt für das Rathaus geschaffen. Dort ist ganz im Sinne von Eric Kandel zu lesen: „Das Geheimnis aller Erlösung liegt in der Erinnerung“. Das gilt sicher für die Opfer. Noch weitaus mehr sollte es für jene gelten, die – und sei es auch nur als Mitläufer – Schuld auf sich geladen haben. Selbst wenn alle veräterischen Dokumente im Affekt vernichtet worden sind, wenn privat und öffentlich fleißig an Entlastungslegenden gebastelt wurde, die nicht zu löschenden subjektiven Erinnerungen lassen sich erst verarbeiten, wenn man sich offensiv damit auseinandergesetzt hat. Wie schwierig das offenbar ist, hatte bereits 1989 Michael Verhoeven mit Blick auf ein bayrisches Kleinstadtbiotop in seinem Film *Das schreckliche Mädchen* erzählt. Hier versucht eine

junge Frau, die unter den Teppich gekehrte braune Vergangenheit der örtlichen Prominenz sichtbar zu machen und scheitert damit an den kollektiven Verdrängungsmechanismen der Bürger.

Vielleicht war es inzwischen aber die Suche nach Erlösung, die die beiden Holländer motivierte, zum Ende ihres Lebens nochmals dahin zu fahren, wo sie überzeugt ihr Leben für eine falsche Sache riskiert hatten? Selbst wenn es lange dauert: Die Jüngeren brauchen gerade die ganz subjektive Reflexion der Vorläufergenerationen, um selbst bessere Entscheidungen treffen zu können.

Klaus-Dieter Felsmann
ist freier Publizist, Medien-
berater und Moderator
sowie Prüfer bei der
Freiwilligen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF).



Panorama 04/2014

Kennzeichnung von Scripted-Reality

Auf Leitlinien für die Kennzeichnung und deren Wahrnehmbarkeit bei eigenproduzierten Scripted-Reality-Formaten haben sich die Gremienvorsitzendenkonferenz (GVK) der Landesmedienanstalten mit dem Verband Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT) geeinigt. Ziel ist dabei, den Zuschauern sender- und formatübergreifend eine einheitliche Transparenz und Orientierung zu ermöglichen. Die freiwilligen Verhaltensgrundsätze beinhalten sowohl Module zur Formulierung der Kennzeichnungshinweise als auch zur Wahrnehmbarkeit hinsichtlich Platzierung und Lesbarkeit. Es steht in der Eigenverantwortung der Sender, „Jeweils für das betreffende Format verantwortungsbewusst die passende Formulierung und Platzierung“ auszuwählen. Die Umsetzung der Kennzeichnung soll ab sofort bei allen neu produzierten Sendungen erfolgen. Der VPRT und die GVK verbinden mit den Verhaltensgrundsätzen und der verabredeten einheitlicheren Kennzeichnung nach eigenen Angaben die Erwartung, dass die in der Öffentlichkeit bisweilen unausgewogen geführte Debatte zur Wahrnehmbarkeit von Scripted-Reality-Formaten versachlicht werde.

UN-Studie: Filmindustrie diskriminiert Frauen

In internationalen Filmproduktionen sind Frauen deutlich unterrepräsentiert und spielen oft klischeebesetzte Rollen. Dies ist das Ergebnis einer UN-Studie, für die Forscher Filme aus Ländern wie den USA, Großbritannien, Deutschland, Brasilien, China, Indien und Russland untersuchten. Es zeige sich im Film eine tief sitzende Diskriminierung und Stereotypisierung von Frauen und Mädchen, kritisierte das deutsche Komitee von UN Women. Gleichwohl Frauen die Hälfte der Weltbevölkerung ausmachen, besetzen sie weniger als ein Drittel (30,9 %) der Sprechrollen in Filmen. Häufig werden sie zudem in sexuellen Kontexten gezeigt. Dagegen sehe man im Job erfolgreiche Frauen in fiktionalen Produktionen eher selten. Deutschland scheint diesbezüglich keine positive Vorreiterrolle einzunehmen: Von den zehn untersuchten deutschen Filmen sei das Verhältnis von männlichen und weiblichen Sprechrollen in nur zweien ausgeglichen gewesen. Laut Studien werden Frauen hierzulande besonders häufig (39,2 %) fast oder vollständig nackt gezeigt. Im weltweiten Vergleich waren es 24,2 %.

Medienkonsum: Wunsch nach individueller Kontrolle

Individuelle Kontrolle ist in Zukunft das größte Bedürfnis der Mediennutzer. Dies zumindest ist ein zentrales Ergebnis der qualitativ-psychologischen Grundlagenstudie *Mediennutzung 2024*, die das Kölner rheingold institut im Auftrag der WDR mediagroup (WDRmg) durchgeführt hat. Die Konsequenz sei eine Konzentration auf das Wesentliche, um dem Ausmaß, der Geschwindigkeit, Vielfalt, Vernetzung und Komplexität der Angebote Herr werden zu können. Dies könne im Extrem auch zum völligen Medienverzicht führen. Die Basis dieser Ergebnisse sind tiefenpsychologische Interviews, aus denen hervorgegangen sei, dass sich die Mediennutzung für die Rezipienten insgesamt ambivalent darstellt. So ermögliche das Internet einen inhaltlich und zeitlich fast unbegrenzten Zugriff auf riesige Datenmengen. Gleichzeitig führe dies aber auch zu Ängsten, wie etwa vor Abhängigkeit und Isolation, oder zu Wünschen, z. B. nach Abgrenzung und „echtem“ Leben. Der Faszination der Möglichkeiten steht somit die Suche nach Lösungen gegenüber, diese individuell nutzbar zu machen.

BKA findet weniger Kinderpornografie im Netz

Polizei und Beschwerdestellen haben laut dem Jahresbericht der Bundesregierung im Jahr 2013 weniger Missbrauchsbilder im Netz gefunden. Demnach hat das Bundeskriminalamt (BKA) insgesamt 3.504 Fundstellen von kinderpornografischen Inhalten an ausländische Behörden weitergeleitet. Im Vorjahr waren es noch 4.127 Fälle. Im Inland wurden in diesem Zeitraum 781 Fälle erfasst. Laut dem Onlinedienst heise.de ist die jährliche Unterrichtung des Parlaments Bestandteil der Evaluation des anstelle des Websperren-Gesetzes eingeführten Prinzips „Löschen statt Sperren“. Dahinter steht die Idee, dass das BKA in Zusammenarbeit mit mehreren Beschwerdestellen Hinweise sammelt und die Fundstellen illegaler Inhalte an Provider im In- und Ausland weiterleitet, damit diese sie entfernen. Bisherige Praxis war, die gefundenen kinderpornografischen Dateien auf eine Provider-Sperrliste zu setzen. Nach einigen Verbesserungen funktioniere das neue Prinzip besonders im Inland gut.

Facebook übernimmt WhatsApp

Die EU-Kommission erlaubt dem Onlinenetzwerk Facebook den milliardenschweren Kauf des Kurznachrichtendienstes WhatsApp. Da Facebook Messenger und WhatsApp keine engen Konkurrenten seien, entspreche die Übernahme den EU-Regeln. Verbraucher werden nach wie vor eine große Auswahl an anderen Kommunikationsdiensten zur Verfügung haben, so der EU-Wettbewerbskommissar Joaquín Almunia. Nach EU-Angaben nutzen 600 Mio. Menschen regelmäßig WhatsApp, beim Facebook Messenger sind es 300 Mio. Nutzer.

**WENN
NIEMAND
MEHR ÜBER
DEN KRIEG
IN SYRIEN
BERICHTET,
IST DANN
AUTOMATISCH
FRIEDEN?**



REPORTER OHNE GRENZEN E.V. - WWW.REPORTER-OHNE-GRENZEN.DE
SPENDENKONTO IBAN: DE26 1009 0000 5667 7770 80 - BIC: BEVODE33

**REPORTER
OHNE GRENZEN**
FÜR INFORMATIONSFREIHEIT

[20 JAHRE]

Das Porträt: Andreas Ziemann

Alexander Grau



Prof. Dr. Andreas Ziemann ist Mediensoziologe. Begonnen hat der akademische Werdegang des gebürtigen Münchners an der Universität Essen. Dort studierte er Kommunikationswissenschaften, Germanistik und Psychologie. 2003 wurde er Juniorprofessor an der Bauhaus-Universität Weimar, 2009 Universitätsprofessor. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in

der Erforschung der Wechselwirkung von Medien, Individuum und Gesellschaft, ihrer Entwicklung und Strukturen, der medialen Anthropologie, der Integrationsprozesse von Mediengesellschaften, der Mediengeschichte, Medienkultur und Medientheorie.

Weimar! Man erstarrt unwillkürlich. Weimar, das ist ER. Und natürlich Schiller und Wieland und Herder. Weimar, das ist Sturm und Drang, Klassik und Musenhof, Ernst August und Anna Amalia, das sind die Lottes – die Buff und die von Stein –, das ist Frauenplan und Hoftheater.

Und natürlich waren sie alle hier, Heine etwa oder Mendelssohn, um IHN zu besuchen. Immerhin rang Heine sich Jahre später noch einen Witz ab: „Ich war nahe daran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, dass er deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch, daß die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena und Weimar sehr gut schmeckten“.

Weimar ist einer der deutschesten unter den deutschen Erinnerungsorten. Nirgendwo liegen Mittelmaß und Größe, das Provinzielle und das Erhabene, das Piefige und das Schöne näher beieinander als hier, ebenso wie das Weihevollte und das Abgründige. Dies kulminiert symbolisch im Hotel „Elephant“. Alle sind sie hier abgestiegen: die Gäste der Klassiker, später Liszt, Wagner, Tolstoi, Gropius und seine Bauhäusler und natürlich Thomas Mann, der auch Lotte – die Buff – hier nächtigen lässt in seinem vielleicht schönsten Roman.

Und dann gab es natürlich jenen Stammgast, für den der Architekt Hermann Giesler – verantwortlich auch für das Gauforum nur ein paar hundert Meter weiter – den altherwürdigen Bau bis 1938 umbauen ließ, mit Tiefgarage und Fahrstuhl, mit massigen Fensterfriesen und Ekelementen aus Naturstein, gedrungen und düster. Über dem wichtigen Entree ließ Giesler einen Balkon anbringen, auf dass am Weiheort deutscher Kunst dem verhinderten Künstler gehuldigt werde.

Das alles ist etwas beklemmend. Deshalb lässt man nun verschämt lebensgroße Plastikpuppen Weimarer Kulturgrößen vom Balkon hinunter auf den Markt grüßen. „Balkonskulpturen“ heißt das im Jargon der Tourismusindustrie. Im Sommer dieses Jahres etwa Henry van de Velde. Wer das Surreale liebt, ist hier ganz gut aufgehoben.

Schlendert man weiter, am Frauenplan vorbei zur Bauhaus-Universität, und steht vor dem Gebäude der Medienwissenschaftlichen Fakultät, überkommt einen ein Déjà-vu-Erlebnis: der gleiche Balkon wie am „Elephanten“, bis ins Detail. Wäre man nicht ohnehin schon in Weimar, man würde sich die Augen reiben.

Graugrün ist der Bau, errichtet als Sitz für die NS-Ärzteschaft. Wenn man eintritt, öffnet sich zur Linken das Treppenhaus, erhellt von in Blei gefassten bunten Fensterscheiben in Pastelltönen. In unregelmäßigen Abständen zeigen einzelne Scheiben Figuren, die die Berufsgruppen der „Volksgemeinschaft“ symbolisieren sollen, als deren Teil die NS-Ärzte gesehen werden wollten: Bauern, Ingenieure, Arbeiter, Soldaten, Handwerker, Mütter.

Während ich fasziniert die Bilder betrachte, kommt jugendlich gelöst Andreas Ziemann die Treppe hinuntergesprungen. „Den meisten Besuchern“, berichtet er schmunzelnd, als wir die Treppe hochgehen, „fallen die Figuren gar nicht auf. Viele halten sie auch für Darstellungen aus DDR-Zeiten“. Doch dann stehen wir im zweiten Stock, und Ziemann deutet auf eine Scheibe unten links. Sie zeigt einen kleinen HJ-Jungen, der einem Blinden über die Straße hilft. „Wir müssen das Gebäude noch ‚gesundwohnen‘“, sagt er lachend, als wir vor seiner Bürotür stehen.

»Medien ermöglichen Wahrnehmungsweisen, Handlungsweisen, Denkweisen, steuern sie auch, initiieren sie und formen sie immer mit.«

Kommunikationswissenschaft und Soziologie

Das Büro, in das wir eintreten, ist nüchtern und sachlich eingerichtet. Weiß ist die dominierende Farbe, wenn man von den zahlreichen Buchrücken im Regal absieht. Wir setzen uns an einen runden Tisch in der Mitte.

Eigentlich ist Ziemann gebürtiger Münchner, was man allerdings nur in ganz wenigen Sekunden hört. Studiert hat er in seiner Heimatstadt jedoch nie. Stattdessen ging er 1990 nach Essen. Der Grund: „Ich wollte damals irgendwas mit Kommunikation machen und dachte, ich könnte irgendwann mal als Kreativer, als Texter in einer Werbeagentur landen.“ Also machte Ziemann ein Praktikum in einer Marktforschungsagentur. Und da ihn gute Freunde warnten, Berlin sei nach der Wende nicht mehr Berlin, entschloss er sich, nicht an der FU zu studieren, sondern im Ruhrgebiet.

Das Studium der Kommunikationswissenschaft in Essen ist in diesen Jahren geprägt durch Hans-Georg Soeffner und Dieter Krallmann, die ihr Fach als Mischung aus Soziologie und Sprachwissenschaft verstehen. „Die Grundausbildung“, erinnert sich Ziemann, „bestand in den Klassikern der Soziologie: also Weber, Mead, Simmel, Habermas und dann natürlich Luhmann.“

Im Nebenfach studiert Ziemann Germanistik und Psychologie. Nach dem Magister folgt ein Promotionsstudiengang in Soziologie. Ende 1999 bekommt er bei Krallmann eine Assistentenstelle in Kommunikationswissenschaft.

Während seiner Assistenzzeit, es ist das Jahr 2003, bewirbt sich Andreas Ziemann schließlich erfolgreich auf eine Juniorprofessur für Mediensoziologie an der Bauhaus-Universität Weimar, die 2008 in eine Tenure-Track-Stelle umgewandelt wird. Als Ziemann schließlich 2010 habilitiert wird, ist er bereits seit einem Jahr Professor.

In Weimar setzt sich Ziemann, angeregt durch seine neuen Kollegen – etwa den Germanisten Joseph Vogl –, mit den Medientheorien französischer Provenienz auseinander. „Das war ein enormer Lerneffekt, insbesondere auch durch die Filmwissenschaftler hier, die mit Derrida und Deleuze arbeiteten, Foucault war sehr prominent vertreten.“

Die französischen Theoretiker erweisen sich für ihn als anschlussfähig an Luhmanns Systemtheorie, da sie Medien nicht als

»Nicht nur Menschen machen etwas mit den Medien, sondern die Medien machen was aus den Menschen.«

neutrale Vermittler verstehen, sondern als eigenständige Produzenten und Akteure von Informationen und gesellschaftlichen Strukturen: „Medien ermöglichen Wahrnehmungsweisen, Handlungsweisen, Denkweisen, steuern sie auch, initiieren sie und formen sie immer mit.“

Diese theoretische Perspektive hat auch einen erheblichen Effekt auf das Verständnis der Mediengeschichte und des Medienwandels: „Ich glaube, dass Medien einen Innovationsdruck aus sich selbst heraus erzeugen“, betont Ziemann. „Medien sind Problemlösungsinstanzen, Problemlösungsakteure für gesellschaftliche oder kommunikationstheoretische Probleme, etwa das Problem der Erreichbarkeit oder das Problem der Abwesenheit.“ Zugleich entstünden mit der Etablierung eines Mediums neue Probleme und neue Bedürfnisse, die durch das Medium selbst nicht mehr gelöst werden könnten, sondern erst durch wiederum neue Medien. Im gewissen Sinne schreibe sich so die Mediengeschichte selbst fort. Schöne Beispiele hierfür seien das Telefon oder der Film, der ursprünglich als eine Art Varieté-Ersatz gedacht war.

Vor allem aber, so Ziemann, reiche die Eigendynamik der Medien weit über sie selbst hinaus, da sie Ereignisse generierten, die ohne sie gar nicht stattgefunden hätten, etwa die Wende 1989 oder 9/11.

Da Medien jedoch nicht nur ihre eigene Geschichte schrieben, sondern zugleich unsere Gesellschaft und damit ihre eigene Nutzung gestalteten, stelle sich die Mediengeschichte als eine permanente Ausweitung und eben nicht Verdrängung von Medien, Medienmöglichkeiten und Medienangeboten dar, die vor allem unheimlich viele Freiräume für Mediennutzer zur Verfügung stelle. „Die Digitalisierung und die Computer etwa verdrängen eben vieles geradezu nicht, sondern ermöglichen beispielsweise den Schriftwechsel über E-Mail. Ich kann aber trotzdem noch die Postkarte schreiben oder den handschriftlichen Brief aufsetzen.“ Zudem würden traditionelle Kulturtechniken im Internet weiterleben, wenn dort Zeitungen gelesen, TV-Serien geschaut oder Blogs aufgelegt würden.

Mediale Anthropologie

Nein, ein Kulturpessimist ist Ziemann nicht. „Auffällig ist, dass die Kritiker häufig vergessen, dass sie ein altes Medium hochhalten und hoch loben, das einstmals selbst kritisiert wurde, als es neu war. Da gibt es eine epistemische Dauerparadoxie, gegen das Neue per se anzukämpfen.“

Auch den etwa von Eli Pariser formulierten Standardeinwand, dass das Internet nicht zu mehr Pluralismus führe, sondern den Nutzer dazu verleite, sich informativ abzuschotten, da er – wie etwa bei Google oder bei Amazon – nur noch mit den Informationen konfrontiert werde, die er ohnehin suche und sich daher wie in einer Blase bewege („Filter Bubble“), lässt der Weimarer Mediensoziologe nicht gelten.

„Die große Frage ist doch“, Ziemann stockt für einen kurzen Moment, „wie werden Informationen gesammelt und systematisiert?“ Wenn man ganz traditionell durch eine Bibliothek ginge, gäbe es aufgrund ihrer Verschlagwortung und anderer Ordnungssysteme bestimmte Nähen von Büchern. „Der große Luxus mit eigenen Erkenntniseffekten bestand für mich immer darin, nicht nur das gesuchte Buch aus dem Regal zu nehmen, sondern immer links und rechts auf den Kontext zu schauen. Und in diesem Sinne machen Google oder Amazon nichts anderes, als Kontexte anzubieten.“

Nun könnte, gibt Ziemann zu bedenken, allerdings tatsächlich der Fall eintreten, dass Kontextpfade technologisch standardisiert und uniformiert würden. Ob deshalb die Vielfalt verloren gehe und nichts Neues mehr zustande komme, sei allerdings fraglich. Denn letztlich hinge Kreativität am individuellen Erkenntnisinteresse: „Solange es individuelle Befindlichkeiten und Problemstellungen und Motive gibt, kommt immer etwas anderes bei rum.“

Auch die politische Gefahr, dass die Gesellschaft zunehmend ihre breite gemeinsame Informationsbasis verliert und sich in kleine oder größere Weltanschauungszirkel fragmentiert, die gegenteilige Meinungen überhaupt nicht mehr zur Kenntnis nehmen, sieht der Mediensoziologe nicht: „Solange es alltagsweltliche Notwendigkeiten gibt und gewachsene soziale Strukturen, die einen an gemeinsame Themen, gemeinsame Erinnerungen, gemeinsame Problemstellungen rückbinden, gibt es, glaube ich, immer wieder diesen Rettungsanker, der dazu führt, dass diese Fragmentierung nicht zu stark aus dem Ruder läuft.“

Besucht man die Homepage von Andreas Ziemann, fällt unter seinen angegebenen Forschungsschwerpunkten sofort das Stichwort „mediale Anthropologie“ auf. Das liegt vor allem daran, dass dieses Forschungsfeld in Deutschland in dieser expliziten Form erstaunlich selten bearbeitet wird. Dabei sind die zentralen Fragen der Medienwissenschaften im Kern anthropologisch. Etwa: Verändern Medien lediglich unsere Kultur oder unsere Weise der Kommunikation oder greifen sie in unsere Hardware ein, verändern sie die biologische Basis unseres Menschseins, indem sie die Voraussetzungen unseres Fühlens oder Denkens verändern?

Dass das so ist, steht für Ziemann außer Zweifel und ist die Voraussetzung medialer Anthropologie: Ihre Fragestellung zielt tatsächlich auf die Wechselwirkung medialer Verhältnisse und medialer Bedingungen und menschlicher Verhältnisse und menschlicher Bedingungen: „Nicht nur Menschen machen etwas mit den Medien, sondern die Medien machen was aus den Menschen.“

Leitend sei bei diesem Forschungsprojekt das Bonmot von Friedrich Nietzsche, die Schreibmaschine arbeite an dem Gedanken mit: „In dieser Hinsicht arbeitet tatsächlich die Computertastatur an diesem Mitteilungsgeschehen mit.“ Die Frage sei daher,

ob man tatsächlich verschiedene Medienmenschen identifizieren kann, etwa den Schriftmenschen, den Schreibmaschinenmenschen, den Computermenschen – und was sind das für Gattungen?

„Ich glaube, dass die neuronalen Vernetzungen und Verschaltungen unter Medien geradezu anders getaktet werden können. Ich glaube aber auch, dass massenmediale oder bildhafte Sinne das Menschsein begleiten, wenn nicht überhaupt erst hervorbringen.“ Das gelte insbesondere für das, was normativ wünschenswert ist, und das, was normativ nicht wünschenswert ist. Letztlich seien Medien immer schon dabei gewesen, wenn es darum gegangen sei, was das gute Leben ausmache. Und die hätten diese Diskurse direkt bestimmt oder sogar erst hervorgebracht.

Ziemann bringt zur Illustration dieser These ein spannendes Beispiel: die Prostitution. Letztlich, so betont er, seien es immer medial vermittelte Menschenbilder, die Einblicke in Lebenswirklichkeiten geben würden, etwa von der Dirne, dem Bordell oder dem gefallenen Mädchen, von denen die meisten vielleicht keine Ahnung hätten, die aber die normativen Haltungen in einer Gesellschaft erheblich beeinflussen würden.

Im Grunde, so fasst er zusammen, gehe es immer um anthropomediale Relationen: „Notwendigerweise gibt es immer die Wechselwirkung und die Relationierung von menschlichen Bedingungen und medialen Bedingungen.“

Normierung und Perspektivenpluralismus

Das Verhältnis von Medien und Mensch bezeichnet jedoch nicht nur eine gattungsspezifische Relation, sondern ereignet sich zunächst auf einer individuellen, ontogenetischen Ebene, deren Schlüsselbegriff die berüchtigte Medienkompetenz ist.

Für Ziemann besteht Medienkompetenz konsequenterweise „in einem gezielten Umgang mit den Problemlösungskapazitäten und -angeboten eines Mediums für eine bestimmte eigenständige Ziel- und Problemstellung.“ Das heißt: Mit welchem Medium kann ich die alltagsweltlichen und arbeitsweltlichen Bedürfnisse lösen und mit welchem Medium kann ich das bestmöglich initiieren? Entsprechend sei derjenige der Kompetente, der seine Medienutzung seinen Bedürfnissen, Problemen und sozialen Bedingungen flexibel umdeuten und anpassen kann.

Doch gerade bei Kindern und Jugendlichen sieht der Weimarer Medienwissenschaftler erhebliche Defizite in der Medienkompetenz. Sie betreffen die Aufmerksamkeitsspanne, die Geduld und die intrinsische Motivation, sich auch mit schwierigen Angelegenheiten auseinanderzusetzen. „Das betrifft die Lesekompetenz, die Schreibkompetenz, Lesedauerhaftigkeit und auch die Faszination aus intrinsischen Gründen. Sich etwa durch einen Roman, der auch immer ein Bildungsroman ist, anleiten zu lassen, was es für Lebensentwürfe gibt und ob das für mich interessante Lebensoptionen sind, geht zunehmend verloren.“

Das könne man auch nicht ersatzweise in Computerspielen lernen, da diese ichzentriert seien und bestenfalls pragmatische Problemlösungskompetenzen erfordern würden, nicht aber auf mögliche Lebensentwürfe oder andere, fremde Perspektiven abzielten.

»Notwendigerweise gibt es immer die Wechselwirkung und die Relationierung von menschlichen Bedingungen und medialen Bedingungen.«

Dabei sind Medien für die Erschließung unterschiedlichster Lebensperspektiven geradezu prädestiniert. Und dieser Perspektivenpluralismus, betont Ziemann, bilde sich auch in den Medienwissenschaften ab, in denen theaterwissenschaftliche, publizistische, soziologische oder literaturwissenschaftliche Methodiken vereint werden.

Desiderate in den Medienwissenschaften sieht Ziemann dennoch: insbesondere bei der medialen Anthropologie und in der Geschichte und Theorie des Digitalen, den gesellschaftlichen und ästhetischen Auswirkungen der Digitalisierung. Auch das Akustische sieht Ziemann gegenüber dem Piktoralen in den Medienwissenschaften unterrepräsentiert.

Vor allem aber vermisst Ziemann eine breitere gesellschaftswissenschaftliche Ausweitung medienwissenschaftlicher Fragestellungen. Dabei lägen die Defizite nicht so sehr in den Medienwissenschaften, sondern insbesondere in der Soziologie, deren Problemstellungen, Terminologie und Theoriediskurse noch lange nicht medienwissenschaftlich anschlussfähig seien. Und mit einem entschlossenen Lächeln fügt er hinzu: „Da geht noch was!“

Weiterführende Literatur:

Ziemann, A.: *Soziologie der Medien*. Bielefeld 2006

In der nächsten Ausgabe der *tv diskurs*:
der Landauer Medienpsychologe Prof. Dr. Markus Appel

Dr. Alexander Grau
arbeitet als freier Kultur-
und Wissenschaftsjournalist
u. a. für „Cicero“, „FAZ“
und den Deutschlandfunk.



„Bei Ergreifung sofort hinrichten“

Fernsehberichterstattung über Gewalt und ihre Folgen

Thomas Hestermann

Immer atemloser berichtet das Fernsehen über kriminelle Gewalt, flankiert vom viral verbreiteten Volkszorn in den sozialen Netzwerken. So wächst das Bedürfnis, das Verbrechen mit harten Strafen zu bannen – auch wenn die Medienwirklichkeit des Bösen mit Kriminalstatistiken wenig zu tun hat.

Als die 11-jährige Lena an einem der ersten Frühlingstage 2012 in einem Parkhaus in Emden ermordet aufgefunden wird, verbreitet sich die Nachricht von dem Gewaltverbrechen bundesweit innerhalb weniger Stunden. Die Massenmedien tragen zur Vergesellschaftung von Angst und Mitgefühl bei. In zahlreichen Fernsehbeiträgen zoomt die Kamera auf eine Blutlache am Tatort heran. Zu sehen ist ein Blumenmeer der Trauer, und Eltern bekunden, wie sehr sie um ihre Kinder fürchten, solange der Täter noch frei herumläuft.

Es ist ein privater TV-Sender, der einen ungewöhnlichen Akzent gegen die Furcht setzt. RTL-Korrespondent Kai Räuber berichtet in einem Nachrichtenbeitrag: Die Zahl der Morde an Kindern habe sich von 1993 bis 2010 halbiert, auch die Fälle von sexuellem Missbrauch seien zurückgegangen. Der Kriminologe Christian Pfeiffer kommt zu Wort: „Die Kinder hatten noch nie so viel Sicherheit wie heute“ (*RTL aktuell*, 27.03.2012). Doch diese Relativierungen dringen kaum durch. Was sind abstrakte Zahlen angesichts der Wirkungsmacht des sichtbaren Grauens?

Bildern lässt sich nicht widersprechen

Die statistischen Fakten wirken wie papierne Theorie, die dem Augenschein nicht gerecht wird. Christian Pfeiffer spricht von einer „emotionalen Vergewaltigung“ durch die Bilder von Verbrechen. Aus dieser medialen Wirkungsmacht heraus könne das Fernsehen womöglich viel stärker emotionalisieren als große Boulevardblätter wie die „Bild“ (Pfeiffer 2012, S. 125).

„Die Medien spielen als Vermittler z. B. zwischen den virtuellen Sphären des Fernsehens und des Internets, aber auch den Abgründen der Gewaltkriminalität und dem Alltag des Normalbürgers eine wichtige Rolle“, schreibt Gisela Friedrichsen, Gerichtsreporterin des „Spiegel“. Aus ihrer Sicht haben bildgestützte Informationen eine ganz besondere Dynamik. „Die blanke Information kommt gedruckt oft dröge und spröde daher, ein Text ist bisweilen schwer verständlich und langatmig. Worten lässt sich widersprechen, nicht aber Bildern“ (Friedrichsen 2012, S. 45 f.).

Die virale Empörungsspirale

Zeitgleich zu der journalistischen Berichterstattung entsteht aus viralen Debatten bereits kurz nach der Tat eine breite Hassfront gegen den zunächst noch unbekanntem Täter.

Die Facebook-Seite von *RTL aktuell*, den Hauptnachrichten des reichweitenstärksten deutschen Privatsenders, bringt es bereits auf rund 600.000 „Gefällt mir“-Angaben und ist damit zu einem machtvollen Instrument geworden, das die Medienverantwortlichen selbst nur bedingt steuern. Als *RTL aktuell* per Facebook bereits am

Tattag kurz nach 16.00 Uhr eine erste Meldung verbreitet („Grausiger Fund in Emden: Elfjährige tot aufgefunden“), gehen zahlreiche Stellungnahmen ein. Bereits in den 66 Zuschriften der ersten Stunde nach Veröffentlichung der Meldung findet sich das gesamte Arsenal des Volkszorns.

Eine Nutzerin fragt: „wann [sic] gehen wir endlich hart gegen das perverse Pack vor???“ Andere befeuern das Gefühl, die Politik würde auf Gewalttaten wie diese nicht entschlossen genug reagieren: „Und die politik [sic] guckt von oben und macht nichts ... wie immer“. Und bevor überhaupt ein Tatverdächtiger bekannt ist, wird bereits über das Gerichtsverfahren als Farce fantasiert: „Der Täter wird sich das in der Gerichtsverhandlung wieder gar nicht erklären können, was ihn dazu getrieben hat. Blackout, schwere Kindheit, besoffen, Aggressionschub, was weiß ich.“

„Kanaldeckel auf und rein mit dem Perversen“

In dem Gefühl, dass das Gewaltverbrechen für ein Versagen der Staatsmacht stehe, breiten manche – unter ihrem vollen Namen – archaische Straffantasien aus: „So welchen perverslingen sollte man ihr kostbares Stück abschneiden und so das sie es auch spüren“, oder: „Kanaldeckel auf und rein mit dem perversen ...“ (sic, *RTL aktuell*, 2012).

Die Diskutierenden auf den Facebook-Seiten von *RTL aktuell* beziehen all jene in den Diskurs ein, mit denen sie sich digital verknüpft haben. Durch diesen viralen Effekt erreicht die Welle des Volkszorns, angestoßen durch den ersten Bericht der Redaktion, innerhalb weniger Minuten viele tausend Menschen und nimmt seine Fortsetzung auf zahlreichen privaten Facebook-Seiten.

Eine enge Verbindung zwischen Fernsehen und Internet zeigt sich auch am folgenden Tag, als die Emdener Polizei zu einer Pressekonferenz einlädt, die von Fernsehsendern wie dem Nachrichtenkanal N24 live übertragen wird, auch als Livestream im Internet. Zahlreiche Nutzer äußern auf den Facebook-Seiten des Senders wenig Interesse an Details der Tataufklärung, sondern fordern ein drakonisches Vorgehen, etwa: „Man sollte den Täter bei Ergreifung SOFORT hinrichten!!!!“ Nur vereinzelt regt sich Kritik an den Stimmen des Zorns: „Dem Kind wird mit eurer Hetze nicht geholfen und macht es auch nicht wieder lebendig. Einige von euch sind genauso schlimm wie der Täter, ist nur eine Frage der Zeit bis einer von euch durchdreht“ (sic, N24, 2012).

Jede Social-Media-Redaktion, die ihre journalistische Verantwortung wahrnimmt, kann Nutzer sperren und Beiträge löschen. All jene Medien, die den Volkszorn anfüttern und ihm freien Raum lassen, müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, dass sie zu einer viralen Mobbildung beitragen. Als die Bilder von der Festnahme des Tatverdächtigen in Emden kursieren, proklamiert ein

18-Jähriger auf seiner Facebook-Seite, das Polizeirevier zu stürmen und den Tatverdächtigen zu lynchen. Tatsächlich kommen Dutzende Menschen vor der Emdener Polizeiwache zusammen und harren bis spät in die Nacht aus. Gewalttätige Übergriffe allerdings bleiben aus.

Selbstjustiz: „Die Gefühlstat einer verletzten Mutter“

Die Ermittlungen ziehen sich hin, die medial geschürte Ungeduld wächst. Da gießt ausgerechnet der Beitrag eines quotenstarken Boulevardmagazins im öffentlich-rechtlichen Fernsehen sechs Tage nach der Tat Öl ins Feuer und macht Selbstjustiz zum Thema. Fernsehprofis sprechen von der „Weiterdrehe“ – um ein stark beachtetes Thema in der Berichterstattung zu halten. Auch wenn es inhaltlich kaum noch Neues zu vermelden gibt, wird es durch ein früheres Ereignis aufgeladen.

„Dass die Eltern von Lena gerade unvorstellbar schreckliche Stunden und Tage durchleben, ist wohl jedem klar. Aber wie schlimm das alles sein muss, das können nur wenige wirklich nachvollziehen. Nora M. weiß genau, wie sich das anfühlt. Sie hat 2004 ihre kleine Tochter auf ähnliche Weise verloren.“ So heißt es im ARD-Boulevardmagazin *Brisant*. Die Mutter des ermordeten Mädchens habe sich damals „eine Art Trost“ verschafft. Sie schlug den Täter noch im Gerichtssaal blutig, bevor er rechtskräftig verurteilt war. „Die Gefühlstat einer verletzten Mutter“ wird Nora M. zugestimmt, denn „ein Mörder hat ihrer Tochter das Recht genommen zu leben“ (*Brisant*, 31.03.2012).

Doch wie sich kurz darauf erweist, ist der zunächst Verdächtige im Mordfall Lena unschuldig. Der tatsächliche Täter wird erst kurz darauf gefasst. „Die Reaktion der Öffentlichkeit war so spontan und brutal wie selten zuvor. Der vermeintliche Täter war in den Augen der Öffentlichkeit ein sicherer Täter“ (Spoerr 2012).

Eine einzige Hauptnachrichtensendung der quotenstärksten deutschen Sender berichtet nicht über den Mädchenmord von Emden – die *Tagesschau* bleibt ihrer bis auf wenige Ausnahmen verfolgten Linie treu, spektakuläre Gewalttaten nicht zu thematisieren, soweit sie nicht über den Einzelfall hinaus verweisen. „Abgesehen also von einigen herausragenden Ereignissen entfällt das Thema ‚Alltagskriminalität‘ weitgehend in der *Tagesschau*“, schreibt Andreas Hummelmeier, leitender Redakteur der Sendung und zeitweise Chef von *tagesschau.de*.

Anders sei es, wenn wie im Fall des verhungerten Mädchens Jessica in Hamburg ein Fall auf das Versagen der Behörden verweise oder die Missbrauchsfälle in katholischen Einrichtungen eine breite Debatte auslösten. Eine Berichterstattung aber nur der Emotionalisierung oder der spektakulären Bilder wegen werde es in Deutschlands traditionsreichster Nachrichtensendung auch weiter nicht geben, Nüchternheit und Sachlichkeit gehörten zu ihrem Markenkern (Hummelmeier 2012, S. 79 – 86).

Und so berichtet die *Tagesschau* in ihrer 20-Uhr-Ausgabe erst eine Woche nach der Tat – als Kritik an der Emdener Polizei laut wird.

Wie die Massenmedien über Gewaltkriminalität berichten, hat Folgen für das gesellschaftliche Empfinden von Sicherheit und beeinflusst die Vorstellungen des Verbrechens. Was aber leitet Journalistinnen und Journalisten, über welche Delikte sie berichten und über welche nicht, welche Akteure sie zu Protagonisten machen und welche im Schatten bleiben?

Darum ging es in einem vom Verfasser geleiteten interdisziplinären Forschungsprojekt (Hestermann 2010).¹ Dazu wurden Verantwortliche der Fernsehberichterstattung über Gewaltkriminalität befragt und die quotenstärksten Nachrichten- und Boulevardmagazinsendungen des deutschen Fernsehens im Jahr 2007 und 2012 analysiert. Prominente Journalistinnen und Journalisten sowie Wissenschaftler bewerteten die ersten Ergebnisse (Hestermann 2012).

Anmerkung:

1
Vgl. dazu auch: Hestermann, T.: „Gewalt an Kindern verkauft sich sehr gut“: Fernsehberichterstattung über Gewalt. In: tv diskurs, Ausgabe 55, 1/2011, S. 44–49

Sexualmorde: im Fernsehen 27.600-fach im Fokus

Vergleicht man die Wirklichkeit des Fernsehens mit den Statistiken der Polizei, wird deutlich: Das Fernsehen zeigt Gewalt vor allem dann, wenn sie tödlich und sexuell aufgeladen ist. Während Körperverletzungen 65,3 % aller polizeilich erfassten Gewaltdelikte des Jahres 2012 ausmachen, sind sie in der TV-Gewaltberichterstattung mit 11,0 % und damit Faktor 0,2 unterrepräsentiert. Sexuelle Straftaten sind mit Faktor 1,4 leicht überrepräsentiert.

Der Anteil der versuchten Tötungsdelikte (0,2 % aller Gewalttaten) ist mit Faktor 34,5 deutlich überproportional. Kommt ein Mensch zu Tode, ist die mediale Aufmerksamkeit mit Faktor 374 mehr als zehnmals so groß (vollendete Tötungsdelikte ohne Sexualmorde). Gewaltverbrechen, die in der Verbindung von sexueller Gier und Mordlust die größte Emotionalisierung bewirken, sind mit dem Faktor 27.600 extrem im Fokus. Während die Polizei 2012 in ganz Deutschland nur elf Sexualmorde erfasste, wurde im Untersuchungszeitraum allein 68-mal über dieses Delikt berichtet, ein Anteil an der Berichterstattung über Gewaltkriminalität von 27,6 % (siehe Abbildung 1).

Gegenüber der ersten Programmanalyse vor fünf Jahren sind die Anteile der Gewaltkriminalität im Inland als Berichtsthema gestiegen (siehe Abbildung 2). Wie im Einzelnen gewichtet wird, unterscheidet sich dabei nicht generell zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsendern. Die untersuchten Nachrichten- und Magazinsendungen der Privatsender berichten mit 9,8 bzw. 9,2 % Anteil ungefähr gleich intensiv. Während *Tagesschau* (ARD) und *heute* (ZDF) dagegen auf nur 2,7 % Anteil kommen, berichten *Brisant* (ARD) und *hallo deutschland* (ZDF) mit 15,1 % intensiver als jedes andere

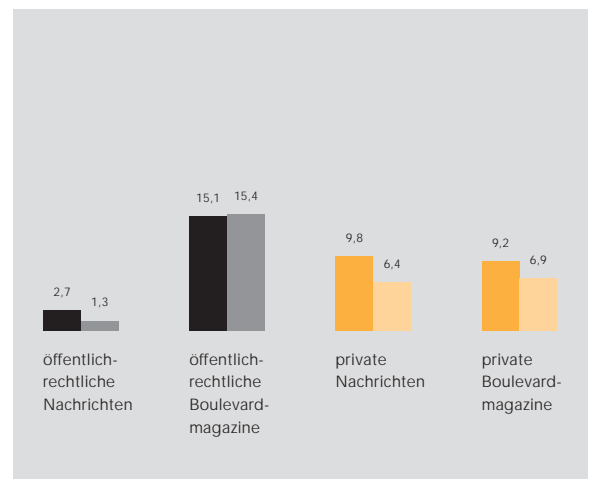
Abbildung 1: Welche Verbrechen das Fernsehen zeigt – und welche nicht

Delikt	PKS n	PKS %	TV n	TV %	Faktor
Sexualmorde	11	0,001	68	27,6	27.600
Vollendete Tötungen ohne Sexualmorde	605	0,1	92	37,4	374
Versuchte Tötungen	1.588	0,2	17	6,9	34,5
Sexualstraftaten	45.823	5,5	19	7,7	1,4
Körperverletzungen ohne Raub	546.495	65,3	27	11,0	0,2
Raub und andere Gewaltdelikte	242.232	29,0	23	9,3	0,3
Gesamt	836.754	100,0	246	100,0	

PKS n = 836.754 vollendete Gewaltdelikte im Jahr 2012 laut Polizeilicher Kriminalstatistik (PKS) (nach BKA 2013, S. 20, 130, 287–309)

TV n = 226 Fernsehbeiträge, die sich im Untersuchungszeitraum (drei Programmwochen im Jahr 2012, *Tagesschau* volle Monate) auf einzelne Gewaltdelikte im Inland beziehen

Abbildung 2: Öffentlich-rechtlicher Boulevard vorn: Wie stark verschiedene Fernsehformate über Gewaltkriminalität im Inland berichten (Vergleich 2007–2012)



Angegeben ist die anteilige Länge der Berichte über Gewaltkriminalität im Inland.

N = 249 (2012) bzw. 310 (2007) Ausgaben der Hauptabendnachrichten ohne Wetter und 79 (128) Ausgaben von Boulevardmagazinen der acht reichweitenstärksten Fernsehsender Deutschlands aus drei (vier) Kalenderwochen im März, April und Mai 2012 (März – Juni 2007), bei der *Tagesschau* über die kompletten Monate

untersuchte Format. Wer am Vorabend öffentlich-rechtliche Boulevardmagazine ansieht, wird so intensiv wie nirgends sonst über die entsetzlichen Gewalttaten der Republik informiert – und über die blutigsten Verkehrsunfälle obendrein.

Eine blutrünstige Berichterstattung als Markenkern der Privatsender gegenüber öffentlich-rechtlicher Zurückhaltung: Dies ist Fernsehgeschichte. Die vielfach beschriebene „Boulevardisierungskluft“ (Krüger/Zapf-Schramm 2001) zeigt sich in der Kriminalitätsberichterstattung innerhalb des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.

Dabei seien diese Unterschiede nicht Ergebnis von Absprachen, betont *Tagesschau*-Redakteur Hummelmeier: „Es gibt bei uns keine verabredete Arbeitsteilung mit den Kollegen des ARD-Boulevardmagazins *Brisant* nach dem Motto, wir machen den Konflikt im Kabinett und sie den Missbrauch im Kinderzimmer. Die *Tagesschau* hat ihre Maßstäbe schon entwickelt, als es *Brisant* noch nicht gab, und ebenso wenig den Hype um Kriminalitätsberichterstattung und um Fernsehgewalt. Da ist ein komplett neuer Markt entstanden. Diesen Markt hat die *Tagesschau* früher nicht bedient, und den bedient sie auch heute in aller Regel nicht“ (Hummelmeier 2012, S. 80f.).

Bei allen Unterschieden zwischen einzelnen Sendungen zeigen sich klare Muster in der gesamten Fernsehberichterstattung über kriminelle Gewalt. Nicht die Polizeistatistik ist der Maßstab, bekunden die befragten Journalistinnen und Journalisten. Als entscheidend gilt, das Publikum emotional zu erreichen, vor allem Mitgefühl mit dem Opfer und die Furcht um sich selbst und nahe stehende Menschen zu wecken.

Das TV-Klischee des Opfers: jung, weiblich, deutsch und unschuldig

Dazu wird nicht etwa das typische Verbrechensopfer gezeigt, sondern ein idealisiertes Opfer, um das Publikum emotional zu bewegen: Es ist jung, weiblich, deutsch und unschuldig. Damit bestätigen sich in der Programmanalyse von 2012 erneut die Daten der fünf Jahre zuvor erhobenen Analyse der meistgesehenen Nachrichten und Boulevardmagazine des deutschen Fernsehens.

Der Polizeistatistik zufolge werden mehrheitlich Männer zum Gewaltopfer, genau 59,9 % (Bundeskriminalamt 2013, S. 41, 130). Im Fernsehen zeigt sich das genaue Gegenteil: Der Anteil der männlichen Opfer an den berichteten Delikten beträgt nur 30,6 %. Das Fernsehen zeigt vor allem weibliche Gewaltopfer.

Und es sind in der Mehrzahl (57,6 %) Kinder, die als Leidtragende krimineller Gewalt dargestellt werden – dabei beträgt der Anteil der Opfer unter 14 Jahren an den berichteten Delikten nur 9,5 %. Spiegelbildlich dazu werden Gewaltopfer über 59 Jahre radikal ausgeblendet – während die Polizeistatistik ihren Anteil mit 13,8 %

bezieht, spielen sie im Fernsehen mit 4,0 % Anteil kaum eine Rolle (ebd.). Damit wird – bei statistisch gleicher Fallzahl – über Kinder als Gewaltopfer 21-mal so intensiv berichtet wie über ältere Erwachsene.

„Es stimmt: Überprüfbare Statistiken sind häufig weit von der tatsächlichen Berichtshäufigkeit und -intensität entfernt“, räumt der frühere Chefredakteur von RTLII, Jürgen Ohls, ein. „Über Einzelfälle wird punktuell so intensiv berichtet, dass Menschen eine subjektive Bedrohung spüren könnten, die objektiv nicht gerechtfertigt ist. Aber: Ein Journalist hat Auswahlkriterien, die eben nicht nur von der statistischen Häufigkeit geprägt sind. Er muss möglichst genau wissen, was seine Kundschaft interessiert – und diese Interessen verantwortungsbe- wusst bedienen“ (Ohls 2012, S. 88).

Die verzerrte Perspektive des Fernsehens

Richtig daran ist: Die zentrale Aufgabe des Journalismus ist es, Störungen der Normalität zu beleuchten. Würden die Medien die Welt abbilden, so wie sie ist, müssten sie einen vielfach ereignislosen Alltag zeigen, in dem selbst banale Regelverstöße die Ausnahme sind. Würde etwa der Verkehrsfunk im Radio der Repräsentativität zuliebe auch alle Straßen aufzählen, in denen der Verkehr fließt, statt nur die Staus und Unfälle zu vermelden, wäre er völlig nutzlos.

Dennoch – und darin liegt das Paradoxon journalistischer Abbildungsqualität – sollen es die Medien ermöglichen, aus den Störungen auf die Normalität selbst zu schließen. Das kann gelingen, wenn die Medien wie ein Brennglas das Besondere vergrößern, etwa die besonders spektakuläre Gewalttat. Es ist aber kaum noch möglich, wenn die Berichterstattung Ereignisse nach eigensinnigen Kriterien auswählt, mit denen sie nicht nur vergrößert, sondern verzerrt.

So werden Kinder vor allem in ihren eigenen Familien zum Opfer von Gewalt. Besonders verstörend aber ist der Angriff des schwarzen Mannes, des Dämons, der aus dem Nichts zuschlägt, des Unbekannten im Parkhaus oder an einem anderen dunklen Ort. Wenn Medien dieses Klischee bedienen, weil es stärker emotionalisiert, werden Fehlwahrnehmungen befördert – mit fatalen Folgen, beklagt der Kriminologe Rudolf Egg: „Obwohl hinreichende kriminologische Erkenntnisse zum Ausmaß und zu den verschiedenen Formen der an Kindern verübten Gewalthandlungen vorliegen, wird dieses Wissen aufgrund einer einseitigen und verzerrenden Berichterstattung der Massenmedien nicht angemessen verbreitet und kann darum beispielsweise bei der Diskussion von Maßnahmen des Opferschutzes auch nicht hinreichend berücksichtigt werden“ (Egg 2012, S. 147).

Was das Fernsehen nicht zeigt: das ausländische Opfer

Wenn sich darin die mediale Neigung zeigt, das Böse eher als fremd und unheimlich erscheinen zu lassen, stellt sich die Streitfrage, inwiefern die Medien diskriminierend gegenüber den Eingewanderten berichteten, also etwa besonders intensiv darüber, wenn Menschen ohne deutschen Pass unter Tatverdacht stehen. Eine verzerrte Darstellung von Minderheiten stellen Dixon und Linz fest. Ihnen zufolge tauchen Schwarze und Lateinamerikaner in Fernsehnachrichten US-amerikanischer Sender vor allem als Tatverdächtige, seltener als Opfer auf (Dixon/Linz 2000, S. 547–573; vgl. Oliver 1994). Kelly Welch sieht eine klar tendenziöse Berichterstattung zulasten dunkelhäutiger Amerikaner: „In American society, a prevalent representation of crime is that it is overwhelmingly committed by young Black men“ (Welch 2007, S. 276).

In der deutschen Fernsehberichterstattung werden nur 8,5 % aller Tatverdächtigen explizit als Ausländer bezeichnet, 2007 waren es noch 12,5 %. Formulierungen wie „der 25-jährige Türke will nicht erkannt werden, sein Gesicht versteckt er hinter einem Papierstapel“ (K1 News, 02.04.2012) bleiben die Ausnahme. Sehr viel höher, aber schwierig zu klassifizieren ist der Anteil der Berichte, die allein durch Bildinformationen oder fremde Namen den Eindruck wecken, dass es hier um Eingewanderte geht.

Der Anteil der explizit als ausländisch bezeichneten Opfer ist mit 3,2 % deutlich geringer und unverändert gegenüber 2007. Diese Verteilung ähnelt dem im US-Journalismus beobachteten Muster. Zugespitzt: Das mediale Interesse gilt Nichtdeutschen in der Gewaltberichterstattung vor allem dann, wenn sie tatverdächtig sind.

Dies ist übrigens der einzige Punkt, in dem der Journalismus das Verbrechen ganz ähnlich kategorisiert wie die Polizei: Das Bundeskriminalamt erfasst in der jährlichen Kriminalstatistik, wie hoch der Ausländeranteil bei diversen Tatverdächtigen ist. Dass auch zahlreiche Nichtdeutsche zum Gewaltopfer werden, ist kein Thema – weder in der Kriminalstatistik noch in den Nachrichten und Boulevardmagazinen des deutschen Fernsehens.

In ihrem Sinn für Lichtgestalten und Dunkel männer ähnelt die moderne Kriminalberichterstattung den Balladen des 19. Jahrhunderts. Doch sie wird nicht als Unterhaltung, sondern als Abbild der Realität verstanden, sekundenschnell kommentiert und als Argument für scharfe und schnelle Strafen verwendet. Eine emotionalisierende Berichterstattung, die quotenträchtige Klischees zeichnet, hat Folgen – ganz real. Nicht nur im Falle jenes 17-Jährigen, den man zu Unrecht eines Mädchenmordes bezichtigte und den einige gern gelyncht hätten.

Literatur:

Bundeskriminalamt:
Polizeiliche Kriminalstatistik (PKS) 2012. Wiesbaden 2013

Dixon, T. L./Linz, D.:
Race and the Misrepresentation of Victimization on local Television. In: *Communication Research*, 5/2000, S. 547–573

Egg, R.:
Nachahmungstaten und Fehlannahmen. In: T. Hestermann (Hrsg.): *Von Lichtgestalten und Dunkel männern.* Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012, S. 139–152

Friedrichsen, G.:
Wie die Medien Emotionen schüren: Kriminalität als Nervenkitzel. In: T. Hestermann (Hrsg.): *Von Lichtgestalten und Dunkel männern.* Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012, S. 43–57

Hestermann, T.:
Fernsehgewalt und die Einschaltquote: Welches Publikumsbild Fernsehschaffende leitet, wenn sie über Gewaltkriminalität berichten. Baden-Baden 2010

Hestermann, T.:
„Gewalt an Kindern verkauft sich sehr gut“: Fernsehberichterstattung über Gewalt. In: *tv diskurs*, Ausgabe 55, 1/2011, S. 44–49

Hestermann, T. (Hrsg.):
Von Lichtgestalten und Dunkel männern. Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012

Hummelmeier, A.:
Was ist wichtig, was ist interessant? In: T. Hestermann (Hrsg.): *Von Lichtgestalten und Dunkel männern.* Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012, S. 79–86

Krüger, U. M./Zapf-Schramm, T.:
Die Boulevardisierungskluft im deutschen Fernsehen. In: *media perspektiven*, 7/2001, S. 326–344

Ohls, J.:
Quotenjagd statt Qualitätsjournalismus? In: T. Hestermann (Hrsg.): *Von Lichtgestalten und Dunkel männern.* Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012, S. 87–94

Oliver, M. B.:
Portrayals of Crime, Race and Aggression in „Reality-Based“ Police Shows: A Content Analysis. In: *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 2/1994, S. 179–192

Pfeiffer, C.:
Verbrechensfurcht und eine Kriminalpolitik des rauchenden Colts. In: T. Hestermann (Hrsg.): *Von Lichtgestalten und Dunkel männern.* Wie die Medien über Gewalt berichten. Wiesbaden 2012, S. 125–138

Spoerr, K.:
Mord an Lena: Emden feindet Unschuldigen an, der nur Pech hatte. In: *Welt Online*, 30.03.2012. Abrufbar unter: www.welt.de/106141115 (letzter Zugriff: 04.09.2012)

Welch, K.:
Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling. In: *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 3/2007, S. 276–288

Prof. Dr. Thomas Hestermann ist Fernsehjournalist und Medienwissenschaftler. Er forscht zu Gewaltberichterstattung und ist Professor für Journalismus an der Hochschule Macromedia in Hamburg und Berlin.



**»Eine emotionalisierende Berichterstattung,
die quotenträchtige Klischees zeichnet, hat Folgen –
ganz real.«**

Stars

Gerd Hallenberger

Die Situation ist paradox: Einerseits gab es noch nie so viele von Medien als solche etikettierte „Stars“, ja es werden sogar immer neue „Superstars“ gesucht. Andererseits wird dem Starsein offenbar nur noch geringer Wert zugemessen, wenn sogar „Stars“ sich in australischer Dschungelkulisse peinlichen „Prüfungen“ unterziehen. Kann es sein, dass es so etwas wie eine gesellschaftliche „Star-Gesamtsumme“ gibt, die sich entweder auf wenige wirklich große oder sehr viele Ministars verteilt?

Der Gedanke ist natürlich absurd, aber mit Blick auf die Geschichte des Starwesens auch nicht völlig von der Hand zu weisen. Die wissenschaftliche Erforschung des Starwesens ist zwar noch nicht weit gediehen, aber über einige Eckpunkte besteht doch weitgehend Einigkeit. Erstens: „Stars“ sind ein Phänomen der Unterhaltungskultur, die sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt hat. Zweitens: Um „Star“ werden zu können, muss man in dieser Unterhaltungskultur tätig sein – egal ob als Musiker, Schauspieler, Moderator, Sportler, Schriftsteller oder was auch immer. Drittens: „Star“ ist man nicht nur wegen besonderer Leistungen und damit verbundenem besonderem Erfolg, sondern weil über diese Leistungen und die Person, die sie erbracht hat, in (anderen) Medien berichtet wird, weil dies andere Menschen, „Fans“, interessiert. Viertens: Ein „Star“ ist ein Spannungsfeld aus drei Komponenten – Person, Leistung und Image, wobei das Image letztlich entscheidend ist. Selbst wenn die Person tot ist, sie folglich auch keine Leistungen mehr erbringt, kann sie weiterhin „Star“ sein, was im Film etwa James Dean und Marilyn Monroe belegen, in der populären Musik z. B. Elvis Presley und Jimi Hendrix.

Erste „Stars“ kannte schon die Bühnenunterhaltung des 19. Jahrhunderts, der Film sorgte aber für ein regelrechtes „Starsystem“. Die Namen der Schauspieler wurden anfangs nicht genannt, aber die Popularität des „Biograph Girl“, Florence Lawrence, der wichtigsten Darstellerin der Biograph Company, hatte zur Folge, dass diese 1910 nach einem Wechsel der Produktionsfirma namentlich aufgeführt wurde. Zwar mussten nun den Hauptdarstellern höhere Gagen gezahlt werden, dafür warben sie mit ihrem Namen für die Filme, in denen sie auftraten. Im besten Fall entstand so Publicity auf Gegenseitigkeit: Der Film und das produzierende Studio profitierten vom Auftritt des Stars, der Star konnte mit jedem erfolgreichen Auftritt seinen Ruhm mehren. In Gang gehalten wurde dieses System durch Presseberichte und Stardevotionalien wie etwa Sammelbilder, die beide sowohl zum Aufbau des Starimages beitrugen als auch davon ebenfalls profitierten – die Presse „machte“ Stars, aber sie brauchte sie auch, um Zeitungen und Zeitschriften zu verkaufen.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde zunächst der Filmstar zum Inbegriff des „Stars“. Und er hatte tatsächlich viel mit einem „Stern“ gemein – beide waren nur gelegentlich zu sehen und unerreichbar, gleichzeitig waren beide aber auch strahlend und faszinierend. Gut dosierte Medienberichte versorgten die Öffentlichkeit mit Informationen über ihre Stars. Es durften nicht zu viele Informationen und zu häufige Berichte sein, damit der Star nicht zu gewöhnlich wirkte; allzu selten durfte jedoch von ihm auch nicht die Rede sein, damit sich die Öffentlichkeit nicht anderen Stars zuwandte. Ein „Star“ war ein knappes Gut und immer auch ein wenig ein Rätsel, damit seine Fans eigene Vorstellungen und Fantasien in ihr persönliches Starbild einbringen konnten.

Dieser Star-Begriff wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusehends problematischer, was vor allem zwei Ursachen hatte. Erstens differenzierte sich die (Medien-)Kultur immer mehr aus, weshalb es immer weniger universelle, also schichten- und generationenübergreifende Stars gab, dafür immer mehr „Zielgruppenstars“. Zweitens nahm die Zahl der Medien, die Stars hervorbringen, in denen über Stars berichtet wird und die Stars benötigen, immer mehr zu. Was u. a. auch zur Folge hatte, dass bei neueren Stars die durchschnittliche Verweildauer im Starstatus immer mehr abnimmt.

Spätestens ab den 1990er-Jahren ist die Situation weitgehend unüberschaubar. Seitdem aus dem traditionellen Kino ein Event primär für jüngere Publika geworden ist, Fernsehen ein Nebeneinander von 100 Programmen darstellt und sich der Musikmarkt in ein Labyrinth aus mindestens zehn Hauptgenres mit jeweils zahllosen Untergenres verwandelt hat, sind die meisten neuen „Stars“ lediglich Stars in einer Nische und weiten Teilen der Öffentlichkeit kaum bis gar nicht bekannt. Als Konsequenz sind traditionelle Verkleinerungsformen von „Star“ wie „Starlet“ oder „Sternchen“ aus der Alltagssprache weitgehend verschwunden, stattdessen ist der „Star“ selbst abgewertet worden. Heute konkurriert der „Star“ begrifflich mit dem „Promi“, wenn nicht sogar mit der „Nase“ – einem Synonym, das den im Wortsinn herausragendsten Teil des Gesichts eines Prominenten benennt.

Wenn aus einem „Star“ ein „Promi“ oder eine „Nase“ wird, verringert sich die Distanz zu seinem Publikum natürlich gegen null. Anders als frühe Filmstars wirkt er nicht mehr unerreichbar und rätselhaft, in der meist kurzen Phase seiner besonderen Bekanntheit ist er in der Regel medial geradezu omnipräsent, und

seinen Fans ist kaum ein Detail aus seinem Privatleben und seiner Biografie fremd. Ein weiterer wichtiger Unterschied: Frühe Filmstars mussten meist lange und hart arbeiten, ehe sie Stars wurden. Heute ist Beharrlichkeit nicht mehr unbedingt erforderlich, es genügt oft schon ein einmaliger Erfolg, ein Fernsehauftritt oder ein Internetvideo mit großer Resonanz. Zwar weiß in solchen Fällen bald kaum noch jemand, wie ein Promi zum Promi geworden ist, dennoch ist diese Personengruppe äußerst gefragt. Fernsehshows vieler Genres brauchen sie als bekannte Gesichter, die Boulevardpresse als Berichterstattungsgegenstand – und nicht zuletzt verleihen sie den in diesem Zusammenhang oft zitierten Baumarkteröffnungen besonderen Glanz.

Dr. Gerd Hallenberger ist Professor an der Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft (HMKW, Standort Köln) und Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Jens Dehn

Zum 13. Mal fand Ende Juli 2014 das NaturVision Filmfestival statt. Ursprünglich im Bayerischen Wald beheimatet, ist Deutschlands ältestes Filmfestival rund um Natur-, Umwelt- und Tierdokumentationen 2012 nach Ludwigsburg umgezogen. Die dritte Ausgabe in der Medienstadt hat für einen neuen Zuschauerrekord gesorgt. Zu sehen gab es klassische Reportagen, aber auch sehr persönliche Annäherungen an brisante Themen.

Schlaue Tiere, weite Landschaften und aufrüttelnde Themen

NaturVision Filmfestival 2014

NaturVision ist nicht nur das älteste, sondern auch das renommierteste Festival seiner Art. Was nicht heißt, dass das Publikum aufgrund der bloßen Tradition den Veranstaltern die Kinos einrennen würde. Naturfilme sind nun einmal ein Nischenprodukt, im Kino kaum existent und auch im Fernsehen immer mehr vom Aussterben bedroht. Das Programm setzt sich zu großen Teilen zusammen aus TV-Produktionen, Beiträgen von Sendereihen wie *planet e.* oder *nano spezial* von 3sat. 2013 kamen insgesamt 4.500 Zuschauer zum Festival, in diesem Jahr konnten die Veranstalter 7.500 Besucher zählen. Das ist zwar eine ordentliche Steigerung gegenüber dem Vorjahr, wie auch Festivalleiter Kay Hoffmann nicht ohne Stolz feststellt, dennoch bleibt man unter sich. Ludwigsburg ist nicht Cannes, und statt George Clooney oder Brad Pitt kommt Hannes Jaenicke.

„Aufgeben ist das Einfachste“

Einer der wenigen Festivalfilme, die auch eine reguläre Kinoauswertung erfahren haben, ist *Sauacker*. Wenn deutsche Dokumentarfilme deutsche Untertitel haben, sind wir meistens in der Provinz. Philipp Kienle und sein Vater Konrad schwätzen tiefstes Schwäbisch miteinander, wenn sie darüber streiten, wie der Bauernhof in Zukunft zu bewirtschaften ist. Seit bald 300 Jahren ist der Hof im Besitz der Familie, hat Brände und Weltkriege überstanden – und steht heute so schlecht da wie noch nie. Der 30-jährige Philipp will das ändern und hat Ideen zur Modernisierung. Sein Vater, Anfang 60, ist jedoch noch nicht bereit, den Hof abzugeben.



Sauacker

„Wenn in Berlin oder Brüssel von einigen Lobbyisten Gesetze beschlossen werden, ist die Tragweite oft nicht vorhersehbar“, sagt Tobias Müller. Der junge Regisseur ist selbst nicht unweit vom Kienleschen Anwesen aufgewachsen und kennt die Sorgen der ansässigen Landwirte, von denen in den vergangenen Jahren bereits viele ihre Betriebe aufgeben mussten. Auch die Protagonisten von *Sauacker* kämpfen jeden Tag aufs Neue um ihre Existenz. Philipp arbeitet acht Stunden im Stahlbetrieb und hat einen Nebenjob als Hausmeister. Wenn er dann nach Hause kommt, fängt die Arbeit im Stall für ihn erst an. Vater Konrad verdient ebenfalls dazu, indem er nachts Zeitungen austrägt. „Es ist beschämend, dass man von seiner täglichen, harten Arbeit selbst nicht leben kann“, sagt Ehefrau und Mutter Gertrud. Recht hat sie. Wenn es nach ihr ginge, könnte Philipp den elterlichen Hof ruhig aufgeben, doch „Aufgeben ist das Einfachste“, erwidert ihr Sohn. Der sieht durchaus Perspektiven für den Erhalt, zumindest will er sie sehen. Die Bank ist davon nicht ganz so überzeugt.

Zwei Jahre hat Regisseur Müller die Familie begleitet. Von der Kritik gefeiert, gewinnt der Film vor allem dank des Humors und dem ungemein einnehmenden Charme von Vadder und Sohn Kienle. „Mein großes Vorbild isch immer die Natur“, gibt Philipp zu Protokoll, der den Hof breiter aufstellen will. „Die Ente isch des beste Tier, die kann fliegen, schwimmen, tauchen und laufen. Die kann alles. Aber halt auch net so wirklich gut.“ Den Kopf immer oben behalten und positiv denken, auch wenn die Zukunft alles andere als rosig aussieht – das macht *Sauacker* am Ende zu einem überaus gelungenen, nachdenklichen, unerwarteten Feel-Good-Movie.

Cleveres Federvieh

Ebenfalls in die Kategorie „Gute Laune“ gehört *Superhirn im Federkleid – Kluge Vögel im Duell*: Die auf den Inseln Neuseelands lebenden Kea-Papageien gelten als überaus zutraulich und neugierig. Die verspielten Vögel beweisen immer wieder einen verblüffenden Einfallsreichtum, wenn es darum geht, an Nahrung zu kommen und neue Futterquellen ausfindig zu machen. Ihre Kreativität und Intelligenz sind zudem wichtige Waffen im Kampf ums Überleben, da Keas die einzigen Papageien sind, die in Schnee und Kälte leben.

Rund 1.000 Meilen von den neuseeländischen Bergen entfernt, in den Nebelwäldern Neukaledoniens, sind schwarze Krähen beheimatet, die sich angeeignet haben, abgebrochene Blätter und kleine Äste als Werkzeuge zu benutzen. Auch dabei steht die Nahrungsbeschaffung im Mittelpunkt: Mit den Stöckchen angeln und stochern sie Maden aus ihren Löchern.

Die Dokumentation von Volker Arzt und Angelika Sigl zeigt die erstaunlichen Fähigkeiten der Vögel in beeindruckenden Zeitlupenbildern und geht der Frage nach, wie bewusst die Tiere handeln. Tests mit zahmen Keas und Krähen stellen ihr technisches Verständnis auf die Probe. Das ist in hohem Maße unterhaltsam und in manchen Situationen herzhaft komisch, wenn etwa der Spieltrieb der frechen Papageien die Kameraausrüstung und Dachträger des Filmteams auf eine harte Probe stellt. Zur Belohnung erhielt die WDR-Produktion den Publikumspreis des Festivals.

Umweltgedanke im Zentrum

Superhirn im Federkleid – Kluge Vögel im Duell steht für die klassische Natur- und Tierdokumentation, mit denen das NaturVision Filmfestival einst im Bayerischen Wald gestartet ist. Im Laufe der Zeit haben Filme über Umweltthemen eine immer größere Bedeutung bekommen. Die Hauptauszeichnung des Festivals ist der Deutsche Umwelt- und Nachhaltigkeitsfilmpreis, er ging in diesem Jahr an *Wie wird die Stadt satt? – Der Kampf um die Nahrungsmärkte der Zukunft*. Die Dokumentation von Irja Martens geht der Frage nach, wie und wo zukünftig die Nahrungsproduktion erfolgen soll: in großen Gewächshäusern und Massentierhaltungsställen vor der Stadt oder nach den Regeln der biologischen Landwirtschaft.



Superhirn im Federkleid – Kluge Vögel im Duell

Wie wird die Stadt satt? – Der Kampf um die Nahrungsmärkte der Zukunft





The Second Wave
Meine Tante aus Fukushima
 (v. o. n. u.)



Hannes Jaenicke im Einsatz für Elefanten

Insgesamt verteilte das Festival Preise in elf Kategorien. Auch Einzelleistungen wurden dabei geehrt, wie z. B. Oliver Heuss für die beste Filmmusik bei *Mythos Kongo – Fluss der Extreme* vom NDR. Die Auszeichnung für die beste Story ging an den schwedischen Film *The Second Wave*. Autor Folke Ryden begleitet darin die junge Mutter Cecilia, die mit ihrem Mann und dem neugeborenen Sohn im Stockholmer Schärengarten lebt. Die Idylle an der schwedischen Ostseeküste scheint friedlich zu sein, doch viele Tierarten im Ostseeraum sind vom Aussterben bedroht. Forscher machen neue Umweltgifte dafür verantwortlich, die ungefiltert ins Meer gelangen. Cecilia will wissen, wie sehr ihr Baby unter dem Einfluss von Chemikalien und Umweltgiften leidet, die es u. a. mit der Muttermilch aufgenommen hat. Untersuchungen zeigen, dass bei dem kleinen Alfred die Werte einiger Gifte bereits höher sind als bei seiner Mutter.

Kritische Formate, die drängende Umweltfragen aufgreifen, waren ein Merkmal des NaturVision Filmfestivals 2014. Als „Tendenz“ hat die Festivalleitung in ihrem Resümee zudem ausgemacht, „dass die Probleme häufig sehr persönlich aus der Sicht von Betroffenen erzählt werden“, gerade im Umweltfilm-Bereich. Eine Beobachtung, die auch durch den Film *Meine Tante aus Fukushima* gestützt wird, welcher ebenfalls ausgezeichnet wurde. Filmemacherin Kyoko Miyake porträtiert darin ihre Tante. Einst eine erfolgreiche Geschäftsfrau, hat sie durch die Zerstörung ihres Heimatortes alles verloren, auch die Hoffnung auf Rückkehr und Neuanfang.

Streitbarer Stargast

Auch Hannes Jaenicke wurde von der Jury mit einem Sonderpreis bedacht: Gewürdigt wurde damit der Einsatz – sowohl der von Jaenicke selbst und seinem Team, aber auch der des ZDF, das an der Reihe *Hannes Jaenicke im Einsatz für ...* festhält. „Formate, die sich mit aktuellen Missständen und Problemen oder drängenden Zukunftsfragen unseres Planeten beschäftigen, haben es [...] in der Fernsehlandschaft schwer“, wird in der Begründung treffend ausgeführt. Gewidmet hat die Jury den Preis somit auch „symbolisch allen, die – gerade in den öffentlich-rechtlichen Sendern – unbeirrbar und mit viel Herzblut für Formate kämpfen, die sich für Umwelt, Nachhaltigkeit, Artenschutz und Biodiversität engagieren.“

Es bleibt uneingeschränkt zu hoffen, dass dieser Appell in den Sendeanstalten auch Gehör findet. Immerhin konnte der neueste Film der Reihe, *Hannes Jaenicke im Einsatz für Elefanten*, bei der Erstaussstrahlung im ZDF sehr ordentliche 2,11 Mio. Zuschauer verbuchen, was an einem späten Donnerstagabend 10,5 % Marktanteil entsprach.

Wenige Tage zuvor feierte die Reportage bei NaturVision ihre Premiere. Für das Festival war Stargast Jaenicke unter all den Fernsehredakteuren fraglos ein Segen, die Vorstellung war – im Gegensatz zu vielen anderen – fast ausverkauft und auch bei der anschließenden Autogrammstunde bildete sich eine lange Reihe. Jaenicke bediente die Fans geduldig, plauderte mit ihnen und lächelte in die Kameras. Das muss man ihm lassen: Jaenicke ist Profi. Dass man in der Zusammenarbeit mit einem öffentlich-rechtlichen Sender zu teils kuriosen Kompromissen bereit sein muss, hat er inzwischen akzeptiert: „Wir gingen mit einem Treatment über Meeressäuger ins Meeting, zwei Stunden später kamen wir raus mit der Zusage für einen Film über



Elefanten. Aber macht nichts, im Grunde ist das ja alles das Gleiche.“ Der letzte Satz irritiert, wirkt irgendwie entlarvend, als wäre die Sorge um eine einzelne Spezies aufgesetzt, Hauptsache, das Produktionsgeld fließt. Doch damit täte man Jaenicke Unrecht. Wenn man ihm eines nicht vorwerfen kann, dann seine Authentizität, seine Aufrichtigkeit als Tierschützer und Umweltaktivist. „Ich engagiere mich, seit ich denken kann.“ Jaenicke redet sich leicht in Rage, wenn es um sein Bild in der Öffentlichkeit geht, seinen Ruf als „Gutmensch“, diese Bezeichnung, auf die er extrem allergisch reagiert: „Bono von U2 hat 60.000 Kindern in Afrika ermöglicht, zur Schule zu gehen, das schafft die EU in 100 Jahren nicht, und den schimpft man Gutmensch. Das machen doch genau die Leute, die selbst den Arsch nicht hochkriegen“. Da möchte man dem 54-Jährigen nur schwerlich widersprechen, keine Frage. Dass man ihn in Deutschland dennoch stets argwöhnisch betrachtet, mag daher weniger an seinen Inhalten als vielmehr dem Habitus liegen, den er einnimmt: Jaenicke ist in seinen Ansichten rigoros bis unversöhnlich, seine Argumentation ruft mitunter Holzhammer-Assoziationen hervor. Und überhaupt – man mag ihm nicht immer zuhören, weil er uns bestimmt wieder ein schlechtes Gewissen machen will: Mit den Hosen, die wir tragen, unterstützen wir Kinderarbeit in Bangladesch; und würden wir weniger Haarspray benutzen, würde dem Eisbären sein Lebensraum nicht wegschmelzen. Die eigene Verantwortung vor Augen geführt zu bekommen und die vielleicht kleinen, aber erstrebenswerten Möglichkeiten jedes Einzelnen, die Welt ein wenig besser zu machen, lässt jene, an die sich Jaenicke richtet, auch gerne instinktiv in Abwehrhaltung gehen. Jaenickes Ansatz, seine hart vorgetragenen Standpunkte mögen in seiner Vergangenheit in Amerika begründet liegen, wo er längere Zeit gelebt hat und wo man klare Kanten und eindeutige Bilder schätzt. Vor diesem Hintergrund darf man auch seine obige Aussage verstehen: Meeressäuger oder Elefanten – es ist egal, weil alle gleichermaßen unsere Unterstützung brauchen. Und wenn nicht jetzt, dann kommt der Film über die Meeressäuger halt beim nächsten Mal.

Bei aller Glaubwürdigkeit seines Engagements – Jaenickes Kritiker dürften sich im Anschluss an die Kinovorführung dennoch bestätigt gesehen haben: Im abschließenden Fragespiel mit dem Publikum meldete sich ein Zuschauer zu Wort. Er lobte Jaenicke für seine Arbeit und regte an, sich doch auch einmal für heimische Tierarten einzusetzen. Schwarzstorch und Fledermaus etwa seien durch Windkraft-räder immer stärker in ihrem natürlichen Lebensraum bedroht. Jaenicke verschränkte daraufhin die Arme: „Ich bin ein Befürworter der Energiewende, und die braucht die Windkraft. Ich werde einen Teufel tun, dagegen einen Film zu drehen.“ Da war er wieder, der Rigorose, der Streitbare und dann irgendwie auch unsympathisch Starrköpfige, der keine Meinung außer seiner eigenen zulässt und sich die Welt so zurechtlegt, wie sie ihm gerade passt. Denn natürlich könnte man auch einen Film pro Schwarzstorch und Fledermaus drehen, ohne dabei kontra Windkraft sein zu müssen. Im Gegenteil: Den Schutz der einheimischen Tierwelt mit dem Nutzen der Windkraft-räder zu verbinden, das wäre die Herausforderung.

Windräder vor der Haustür

Beim Thema „Windkraft“ hätte sich der von Jaenicke abgekanzelte Zuschauer besser an Leo Hiemer gewandt. Der Filmemacher, der vor bald 30 Jahren mit dem skurrilen Heimatfilm *Daheim sterben die Leut'* bekannt wurde, war mit einem sehr persönlichen, sehr kritischen Film nach Ludwigsburg gekommen, und gerne hätte man sich eine Konfrontation seiner Ansichten mit denen des Aktivisten Hannes Jaenicke gewünscht. *Heimat unter Strom* hat Hiemer in Eigenproduktion realisiert und in ausgewählten Kinos sowie auf Festivals aufgeführt.

Leo Hiemer stammt aus dem Allgäu, was man, wenn man mit ihm spricht, auch unschwer hören kann. In seinem Film tritt er selbst als Filmemacher auf, der zu Beginn einen Anruf bekommt, der ihn aufschrecken lässt: Direkt vor seiner Haustür, in seinem Geburtsort Maierhöfen, sollen auf dem Kugel genannten Hausberg drei Windkraft-räder mit einer Gesamthöhe von je 200 Metern errichtet werden. Hiemer macht sich auf und spricht mit glühenden Befürwortern wie eingefleischten Gegnern der Energiewende und hinterfragt den Sinn und Nutzen der gewaltigen Windkraftanlagen. Dass er selbst – aufgrund der Aussicht, künftig mit den riesigen Anlagen in unmittelbarer Nähe leben zu müssen – eine sehr eindeutige Meinung hierzu vertritt, dürfte nachvollziehbar sein. *Heimat unter Strom* ist keine objektive Beschreibung des Für und Wider der Windkraft. Es ist ein Statement des Regisseurs gegen den Eingriff des Menschen in die Natur. Das gefiel nicht jedem im Publikum. Wenngleich auch hier kaum mehr als ein Dutzend Zuschauer den Weg ins Kino fand, entwickelte sich im Anschluss an die Filmvorführung eine engagierte Diskussion, während der der Regisseur sich des Vorwurfs der Subjektivität ausgesetzt sah. Tatsächlich ist Hiemers Erzählweise eine leidenschaftliche, mitunter polemische. Er hat den Film mit eigenen Mitteln realisiert und als Filmemacher eine Haltung eingenommen. Das ist anzuerkennen, auch wenn man selbst vielleicht eine andere Meinung vertritt. Es ihm zum Vorwurf zu machen, ist allerdings ungerecht, zumal Hiemer über keinen Sender als Geldgeber verfügte.

Heimat unter Strom



Unausgewogene Reportage

Ungleich problematischer ist in dieser Hinsicht *Das Projekt Nationalpark – Wie entscheidet sich der Südwesten?* von SWR-Redakteur Axel Wagner. Die Reportage aus der SWR-Reihe *betrifft:* stammt aus dem vergangenen Jahr und wurde erstmals im März 2013 im Fernsehen ausgestrahlt. In nahezu allen Flächenländern Deutschlands existieren bereits Nationalparks, einzig Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz bilden noch die Ausnahmen. Der Plan, im Schwarzwald einen solchen Park zu gründen, stößt auf teilweise erbitterten Protest und spaltet die Bevölkerung in der Region. Ein hochgradig emotionales Thema, dem der Sender denn auch statt der für *betrifft:* formatsüblichen Dreiviertelstunde die doppelte Länge von 90 Minuten Sendezeit einräumte.

Der Begriff „Nationalpark“ klingt romantisch – und das Prinzip eines solchen Parks ist es im Grunde auch: In bestimmte, ausgewiesene Waldflächen wird vom Menschen nicht mehr eingegriffen. Das heißt, es findet z. B. keine Rodung mehr statt und abgestorbene Bäume werden nicht entfernt. Die Folge ist auf der einen Seite eine unberührte Natur, in der sich auch neue Tier- und Pflanzenarten entwickeln können, etwa im toten Holz abgestorbener Bäume. Auf der anderen Seite entspricht ein solcher Wald optisch nicht immer den ästhetischen Idealvorstellungen: Die Bewohner der Region fürchten, dass kahle, blätterlose Stämme und Wildwuchs die Touristen abschrecken könnten.

Jede Menge Zündstoff also in dem vom Tourismus abhängigen Mittelgebirge. SWR-Autor Wagner war zwei Jahre unterwegs, um die Hintergründe zu untersuchen, sprach mit Biologen und Förstern, die den Naturpark befürworten, wie mit Forstwirtschaftlern und Sägewerksbesitzern, die ihn ablehnen, und hätte so ein differenziertes Bild des Für und Wider zeichnen können. Hat er aber nicht. Stattdessen wird bereits nach wenigen Minuten deutlich, dass sich Wagner den Befürwortern des Nationalparks sehr viel näher fühlt als den Gegnern. Und dies unterstreicht er im Verlauf des Films durch sein stetes Bemühen, jedes Argument der Gegner möglichst schnell durch Gegenstimmen zu widerlegen und zu entkräften, während die Aussagen der Unterstützer unhinterfragt im Raum stehen bleiben.

Bei einem persönlichen, unabhängig entstandenen Film wie *Heimat unter Strom* von Leo Hiemer mag dieses Vorgehen legitim sein. Von einer SWR-Produktion darf und muss man hingegen erwarten, dass sie ihrem öffentlich-rechtlichen Auftrag nachkommt, objektiv berichtet und ihre Zuschauer nicht in solchem Maß beeinflusst.

Mittlerweile ist die Entscheidung übrigens gefallen – der Nationalpark im Nordschwarzwald wird kommen. Ob die Befürworter mit ihren Erwartungen oder die Gegner mit ihren Befürchtungen am Ende recht behalten werden, wird die Zeit zeigen. Bleibt zu hoffen, dass der SWR die zukünftige Entwicklung ausgewogener begleitet.

Überraschende Entdeckungen

Das Sonderthema des Festivals hieß in diesem Jahr „Boden & Wasser“. Mit Filmen und Veranstaltungen wurde auf die Gefährdung durch Umweltverschmutzung und Ausbeutung aufmerksam gemacht. So begleiten die Dokumentarfilmer Christoph Hübner und Gabriele Voss seit 2006 bereits die Renaturierung der Emscher, eines Ruhrgebietsflusses, der zu Zeiten des Bergbaus zum Abwasserkanal gemacht wurde. In einem Vortrag stellten die Filmemacher ihr Projekt vor, das noch auf mehrere Jahre ausgelegt ist.

Für die Veranstalter des NaturVision Filmfestivals war der Jahrgang 2014 ein überaus gelungener, nicht nur wegen der gestiegenen Zuschauerzahlen. Den Hauch des Provinziellen konnte man auch (böse Zungen mögen sagen: gerade) durch den Umzug nach Ludwigsburg noch nicht ablegen. Doch mit dem Open-Air-Kino, direkt gegenüber dem Festivalzentrum, wurde ein neuer Anziehungspunkt etabliert, und auch das dortige Rahmenprogramm mit Infoständen von Umweltorganisationen wie Greenpeace oder dem Naturschutzbund lockte Besucher an. Das Spektrum der gezeigten Umwelt- und Naturdokumentationen und -reportagen ist breit wie wohl auf keinem vergleichbaren Festival. Und wer im schweißtreibenden Hochsommer den Weg ins Kino gefunden hatte, konnte einige echte Entdeckungen machen.

Das Projekt Nationalpark – Wie entscheidet sich der Südwesten?



Jens Dehn arbeitet als freiberuflicher Filmjournalist.



Sarah Juliet Lauro ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Film und Literatur an der Clemson University in South Carolina. Sie hat zu den historisch-kolonialen Wurzeln des Zombie-Mythos promoviert und beschäftigt sich

intensiv in Büchern und Artikeln mit den Untoten. Mit *tv diskurs* sprach sie u. a. über die Entstehung des Zombie-Kults, Zombies als politische Metaphorik und die Erfolgsserie *The Walking Dead*.

Überall Untote

Das Zombie-Phänomen im Film, im Fernsehen und in der Gesellschaft



Gerade sehen wir im Kino und vor allem auch im Fernsehen wieder überall Zombies – die Untoten sind wirklich nicht totzukriegen, oder?

Da ist was dran! Im ersten literarischen Stück der Welt finden wir bereits zombieähnliche Figuren, das ist von 2000 v. Chr.! Uns alle eint ja eine Sache: die Sterblichkeit. Figuren, die diesem depressiven Gedanken trotzen, faszinieren uns eben, das kam nie und wird nie aus der Mode kommen. Was sich weiterentwickelt, das ist die Darstellung. Manche Aspekte fallen weg, andere kommen hinzu. Das war schon immer so. Bald ist der Zombie vielleicht kein ansteckender Kannibale mehr. In den Filmen von George A. Romero [Regisseur von Zombie-Filmen wie Die Nacht der lebenden Toten u. a., Anm. d. Red.] ab Ende der 1960er-Jahre z. B. bewegen sich die Zombies noch ganz anders, als wie sie es heute tun. Oder denken Sie an den Film Warm Bodies aus dem letzten Jahr über Zombies, die sich verlieben können! Wobei man hier kritisieren kann: Ein faulender Zombie muss einfach extremen Mundgeruch haben – wer würde den schon küssen? (lacht) Aber im Ernst: Mittlerweile gibt es da auch diese eher zuversichtliche Variante, dass Zombies wieder Menschen werden können. Das ist aber noch die Ausnahme und oft Kitsch. Man will damit vor allem zahlende Teenager ins Kino locken. Dennoch sagt es viel über die Beständigkeit und gleichzeitige Wandlungsfähigkeit des Zombies aus.

Wie lautet Ihre persönliche Definition des Zombies?

Das ist eben gar nicht einfach. Meine Basisdefinition ist: Ein Zombie ist ein depersonalisierter Mensch. Hinzu kommen sein Hunger auf Menschenfleisch oder menschliches Gehirn und die Übertragung seines Zustandes durch Bisse auf andere. Aber, wie gesagt, das wandelt sich. Die historischen Wurzeln des Untoten sind da etwas anders.

Und genau das gehört zu Ihren Forschungsinteressen – wo kommt der Zombie denn her?

Ich bin total fasziniert davon, dass der Zombie auch in anderen Ländern außer den USA solch ein Phänomen ist. Für mich ist er nämlich das amerikanische Monster überhaupt. Dennoch kommt der Mythos von woanders, er hat haitianische Wurzeln. Von 1915 bis in die 1930er-Jahre wurde Haiti von den Amerikanern besetzt. Immer wieder berichteten die dort stationierten Soldaten bei ihrer Rückkehr in die USA von dem Voodoo-Kult auf der karibischen Insel. Dieser wurde zuvor von den vielen afrikanischen Sklaven in den Inselstaat importiert. Vor allem erzählten die amerikanischen Soldaten gerne von den toten Menschen, die begraben werden, nach einiger Zeit allerdings wieder aus den Gräbern steigen und dann als Sklaven auf den Zuckerrohrfeldern arbeiten. Untote Sklaven. Heute weiß man, das basierte auf Drogen, die einen Scheintod hervorrufen. Hollywood sah darin schnell eine Geschichte, der erste Zombie-Film kam in den 1930ern und von da an hat sich das weiterentwickelt. Übrigens kam erst in den 1960ern der Hunger auf Menschenfleisch dazu.

Bald wurde dann auch Gesellschaftskritik über den Zombie geübt?

Seit den grundlegenden Filmen des Zombie-Urvaters George A. Romero war der Zombie eng mit Kapitalismuskritik verknüpft. Wobei er selbst mal gesagt hat, er würde in erster Linie Filme über Menschen machen, die unfähig sind, mit Problemen umzugehen. Die Gesellschaftskritik sei eher zufällig eingeflossen. Aber die Analogie bietet sich an: Der Kapitalismus bleibt genau wie der Zombie durch stetigen Konsum am Leben – irgendwie.

Kapitalismuskritik ist wieder in Mode, vor allem in den USA – ist die Figur auch deswegen jetzt wieder so angesagt?

Ich habe meine Meinung darüber geändert – oder sagen wir besser: angepasst! Als ich noch davon ausging, der Zombie sei nur ein amerikanisches Phänomen, dachte ich, es läge ausschließlich an der Finanzkrise. Schließlich ist die Parallele zwischen dem Aufkommen des Zombies in den 1930ern und der Zombie-Renaissance in den letzten zehn

Jahren offensichtlich: Beides sind Zeiten großer Wirtschaftsdepressionen. Und so viele Menschen haben in den letzten Jahren ihre Häuser verloren und streifen seitdem entmachtet durch die Lande. Mehr Zombie geht nicht. Nun stelle ich aber noch etwas fest: Der Zombie-Hype ist ein globales Phänomen geworden! Die eher traditionelle Zombie-Erzählung *The Walking Dead* feiert weltweit Erfolge! Oder: Plötzlich werden nicht mehr nur in den USA, sondern auf der ganzen Welt Zombie-Paraden veranstaltet – erst letztens fand der erste Zombie Walk in Berlin statt. Es geht also um ein anderes, globales Problem, das nicht nur wir Amerikaner haben, sondern die gesamte Menschheit: Wir ruinieren unseren Planeten und der Klimawandel zeigt, dass Leben auf der Erde endlich sein könnte. Natürlich gibt es längst Filme, in denen Zombies aufgrund von Umweltverschmutzung entstehen. Und warten Sie ab, wir werden bald noch viel mehr Zombies sehen, die direkt auf das Klimadesaster verweisen! Ich nenne diese Kategorie *Eco Zombies*.

Für mich ist der Gedanke untot zu sein schrecklich – aber vielen scheint die Vorstellung zu gefallen?

Es ist schon verrückt, dass sich immer wieder so viele Menschen auf den Zombie Walks als Zombies verkleiden! Das könnte ein Versuch sein, Macht zurückzuerlangen. Vielleicht auch eine Art Katharsis. Ansonsten würden die Leute doch da nicht so viel Energie hineinstecken. Es gibt Leute, die werkeln Monate an ihren Zombie-Kostümen. Da steckt Arbeit drin, also muss es dafür auch eine psychologische Abfindung geben. In den letzten zwei Jahren ist nun aber eine Transformation eingetreten: Plötzlich wollen die Leute auf diesen Events nicht mehr selbst Zombies sein – sie wollen sich lieber von Zombies jagen lassen. Jetzt wollen wir anscheinend das Überleben trainieren! Das ist ein grundlegender Richtungswechsel, in dem wir einsehen: Okay, wir haben all diese bösen Dinge getan – seien es politische, wirtschaftliche oder ökologische –, stellen wir uns auf den großen Knall und das Danach ein. Genau diesen Nerv trifft im Übrigen auch *The Walking Dead*: Da geht es gar nicht um Zombies, sondern um die Menschen, die versuchen, in der Tragödie zu überleben. Unsere Denke hat sich da verlagert, wir wollen testen, wie wir in der Extremsituation zurechtkommen. Ob und wie wir in einer möglichen – bisher natürlich hypothetischen – Postapokalypse weitermachen können.

Im Gegensatz zu Aliens oder Killerhaien entsteht der Zombie aus uns selbst – ist das ausschlaggebend?

Das ist sogar der Kern des Ganzen. Nehmen wir wieder den Klimawandel – wen sonst sollen wir verantwortlich machen, wenn nicht uns selbst? Wir sind selbst unsere ärgsten Feinde. Wir Menschen zerstören selbst unseren Planeten, niemand von außen! In den USA gibt es



Menschen, die aktiv Gesetzgebungen zur Eindämmung des Klimaproblems verhindern. Wir erkennen gerade, dass – egal welches Problem: politisch, ökonomisch oder ökologisch – wir da nur auf uns selbst zeigen können. Das macht den Zombie so einzigartig im Vergleich zu angreifenden Robotern, Außerirdischen, Killerclowns oder anderen bedrohlichen Figuren.

Ist deshalb die Figur des Zombies so ungemein allgegenwärtig? Schlüsselbunde, Plattencover, es gibt sogar Strampelanzüge mit aufgedruckten Zombies. Ist das nicht eigentlich eine Verharmlosung einer schrecklichen Vorstellung?

Es kommt natürlich auf den Einzelfall an, aber grundsätzlich bin ich Zombie-Fan und kann auch nicht genug davon bekommen. Der Zombie eignet sich eben wunderbar als Metapher für vieles. Seine Popularität kann durchaus zum Vorteil genutzt werden. Nehmen Sie als Beispiel die Zombie-Richtlinie des Centers for Disease Control and Prevention [CDC, eine Art US-amerikanisches Robert Koch-Institut, Anm. d. Red.]: 2011 gab das CDC auf seiner Internetseite Tipps zur richtigen Vorbereitung auf die Zombie-Apokalypse. Der Witz war: Dieselben Hinweise geben sie auch für die Vorbereitung auf reale Naturkatastrophen: sich mit ausreichend Wasser bevorraten, die Erste-Hilfe-Ausrüstung auffrischen usw. So haben sie aber viel mehr Aufmerksamkeit erzeugt. Man kann die Leute über Popkultur gut erreichen und eine größere Reichweite generieren. Ich kenne mehrere Mathematiker, die Zombie-Modelle nutzen. Ich selbst gebe ein Seminar über Untote in der Geschichte der Literatur. Damit habe ich gar kein Problem, solange wir die gute Literatur dann ernsthaft behandeln, kritisch bleiben und uns auch mit den Wurzeln der Zombie-Erzählungen beschäftigen.

Sprechen wir über *The Walking Dead* als die einflussreiche Zombie-Produktion der Gegenwart. Was bringt die Serie des US-Kabelsenders AMC dem popkulturellen Zombie-Universum Neues?

Ich mag die Serie nicht wirklich, denn zum einen geht es hier, wie bereits gesagt, eigentlich gar nicht um Zombies, sondern um die noch nicht infizierten Menschen. Aber es gibt noch einen zweiten, wichtigeren Grund, warum ich von *The Walking Dead* wenig angeht bin: Die Serie ist mir zu waffenverliebt. Ich weiß nicht, wie das in Deutschland oder woanders auf der Welt ist, aber in den USA haben wir gerade ein riesiges Waffenproblem – und die Serie spielt den Waffenaktivisten extrem in die Hände. Denn sie suggeriert: Am Ende brauchen wir Waffen, um unser Leben und unsere grundlegendsten Werte zu verteidigen. Die Fans der Serie kommen zu einem großen Teil aus diesem Lager. Aber natürlich nicht alle.

Was sagen Sie zu anderen Aspekten in der Serie?

Ich war gerade zu Beginn der Serie sehr unglücklich mit der Darstellung der Frauen. Man sieht sie z. B. oft Wäsche waschen, während die Männer unterwegs sind, Essen besorgen oder Zombies jagen. Das war und ist bis heute oft sehr geschlechtsstereotyp gehalten. Und selbst, wenn die Frauen in der Serie versuchen, etwas daran zu ändern, endet das meistens schlecht für sie. Unter den weiblichen Charakteren finde ich nur Michonne [gespielt von Danai Gurira, Anm. d. Red.] wirklich interessant. Diese Figur ist ein höchst intelligenter Rückverweis auf den Originalmythos des haitianischen Zombies. Nicht nur, weil sie Afroamerikanerin ist, sondern auch, weil sie ja zu Beginn stets zwei weiße angekettete Zombies mit sich führt – ein Spiel mit dem Zombie-Ursprung über die afrikanischen Sklaven und den europäischen Kolonialismus. Für mich und offensichtlich auch für Robert Kirkman [Autor der Comicbuchreihe und Executive Producer der Serie, Anm. d. Red.] steht der Zombie immer in Verbindung mit Sklaverei und Machtlosigkeit. Wenn wir heute Zombies darstellen, rufen wir auf eine Art auch immer die Geister der Sklaverei zurück, die wir nicht wirklich verarbeitet haben. Ein intelligenter Schachzug der Serienmacher!

Wie wird sich der Zombie zukünftig weiterentwickeln?

Wie bereits erwähnt, wird es sicherlich noch mehr ökologische Bezüge geben. Ansonsten würde ich gerne mal Zombies sehen, die Waffen benutzen können. Für mich sind die echten Zombies momentan die, die – ich spreche jetzt über die USA – einfach ein Maschinengewehr kaufen und damit dann ein ganzes Einkaufszentrum plattmachen. So etwas geschieht in meinem Land ohne Folgen. Also, natürlich gehen diese Leute dafür ins Gefängnis, aber gesellschaftlich ändert sich nichts. Das passiert immer öfter, und damit kommen wir doch der realen Zombie-Apokalypse gefährlich nahe. Vor allem auch in Verbindung mit Drogen geschehen schlimme Dinge. Haben Sie von der Miami-Zombie-Attacke 2012 gehört? Ein Mann auf Drogen hat einem anderen auf offener Straße das Gesicht wörtlich herausgefressen, sie brauchten mehrere Schüsse, um ihn zu töten. Wo ist da noch der Unterschied zum Film? Der Zombie zeigt uns selbst als unseren größten Feind, da wäre es nur konsequent, wenn er auch bald mit Waffen hantieren könnte. Das könnte den Leuten über unsere Waffenpolitik zu denken geben. Letztendlich würde ich mir aber auch mehr konkrete narrative Rückbezüge zur kolonialen Geschichte des Zombies wünschen. Es lohnt sich, diese Geschichte zu erzählen.

Das Interview führte Hendrik Efert.

Ursula Kossler

Was sind denn das für Kinder! Ohne Ehrgeiz. Unpolitisch. Geradezu arbeitsscheu. Was soll denn aus denen einmal werden?
 Ich bin Mutter von einer, die dazugehört. Sie wird 19 und ich habe viele Jahre Gelegenheit gehabt, mir anzusehen, was da in meiner Wohnung und bei meinen Freunden heranwächst. Und so manches Mal habe ich mich dabei in einem Anflug von Selbstmitleid gefragt, ob wir Eltern jetzt die Kinder bekommen, die wir verdient haben. Bis ich die andere Seite dieser IT-Kids und ihrer etwas älteren Vorturner, der Generation Y, entdeckt habe. Ich habe gelernt, dass diese Jugend irgendwie cooler und gelassener ist, als wir es in dem Alter waren. Auch wenn diese jungen Leute gerade dabei sind, mein System fest gefügter Werte mit ein paar Klicks in der Unendlichkeit des World Wide Web verschwinden zu lassen.

Notfalls im Rückwärtsgang nach vorne

„Wie ich versuche zu lernen, die Generation Y zu verstehen“

Selbstkritisch fragte ich mich: Können wir wirklich darüber jammern, dass die Sprösslinge keine Bücher mehr lesen, wenn sie schon als Kleinkinder vor dem iPad entsorgt werden? Können wir uns beschweren, wenn sich der Ehrgeiz des Nachwuchses, sich kulturell zu bilden, auf Soaps und Einkaufskanäle beschränkt? Wer hat diese Sendungen denn erfunden? Die fallen ja nicht vom Himmel. Und irgendwie haben wir ja mitgewirkt an solchen Fernsehprogrammen, deren Vielfalt ich beileibe nicht verdammen will – über deren Sinnhaftigkeit man in einer ruhigen Minute aber schon einmal nachdenken darf. Jedenfalls dann, wenn man einfach einmal tunnelblickartig die Förderung unseres hoffnungsvollen Nachwuchses durchs Fernsehschauen betrachtet. Fernsehen macht Spaß, ist aber längst nur eines von vielen Unterhaltungstools und wird angemessen ernst genommen – oder auch nicht.

Wir bekommen eine Gesellschaft, für die Globalisierung Alltag ist und die Audiokassetten für einen Tonträger hält, der zu Zeiten der Flintstones erfunden wurde. Dieser IT-Nachwuchs ist mit dem Handy unter der Schulbank aufgewachsen und kann nicht verstehen, warum sich auch nur ein Mensch auf dieser Welt darüber aufregt, wenn ein Bundesfinanzminister während einer Bundestagssitzung nebenher auf seinem iPad *Sudoku* spielt. Das brachte 2011 Wolfgang Schäuble noch in die Schlagzeilen. Für die Ypsilons ist es längst alltägliche Selbstverständlichkeit, in jeder Minute bereit zu sein, seine Aufmerksamkeit mit den Angeboten der modernen Kommunikationstechnologie zu teilen. Autofahren und chatten? Aber hallo! Das Baby wickeln und eine SMS schreiben? Wo ist das Problem! *Sudoku* beim Sex? Geil. Die Realität ist nicht mehr eindimensional.

Wie bei meinem Patenkind Karla, zarte 15 und unsterblich verliebt. Meiner Freundin, ihrer Mutter, gefiel das gar nicht. Also bat sie mich, mit Karla auf eine einsame Berghütte zu fahren, damit ihre Tochter Abstand gewänne und auf langen Wanderungen im Angesicht von Felsen und Gämsen wieder zur Vernunft käme. Zu Mamas Vernunft natürlich.

Kaum auf der Hütte angekommen, setzte sich Karla auf ihr Bett, klappte ihren Laptop auf und war nicht mehr ansprechbar. Und da spielte es dann auch keine Rolle mehr, auf welchem Bett sie in welcher Umgebung saß. Denn in rund 2.000 Kilometer Entfernung, in Portugal, hockte ein junger Mann ähnlich wie Karla auf seiner Matratze. Auch ihn hatten die Eltern in den Urlaub verschleppt. Na und?

Die beiden taten das, was junge Leute eben heute so tun, egal, ob sie nebeneinander auf dem Bett hocken oder 2.000 Kilometer zwischen ihnen liegen. Sie flirteten und schnitten Grimassen per Skype, twitterten, quatschten über WhatsApp oder auf Facetime – und das Stunde um Stunde, bis zur völligen Erschöpfung. Schon in der ersten Nacht schlief Karla zusammen mit ihrem fernen Geliebten ein – beide an ihrem Gerät.

Bisher hatte jede Generation ihre Identifikation, ihre Merkmale, an denen sie von der vorausgegangenen und folgenden zu unterscheiden war. Jetzt fließt alles ineinander. Die Generation Dotcom und die ihr folgenden können überall zugleich sein, sind überall und nirgends.

Ist das nun gut oder schlecht? Das Y wird im Englischen ausgesprochen wie „why“, und das heißt bekanntlich „warum“. Also haben wir es mit der Generation „Warum“ zu tun? Tatsächlich ziehen die „Millennials“, eine weitere Bezeichnung für „wwwler“, so ziemlich alles in Zweifel, womit wir uns arrangiert haben. Müssen Volkswirtschaften wachsen? Ist das, was der Chef sagt, immer richtig und gut für alle? Werde ich tatsächlich glücklicher, wenn ich Karriere mache? Warum sollten Familie und Beruf nicht miteinander vereinbar sein?

Sie haben recht!

Sichere Bastionen gibt es eh nicht mehr

Ich als 55-jährige heimatverbundene, greise digitale Immigrantin würde mich eigentlich gern ein wenig zurücklehnen und sagen können: Diese Computer-Kinder, die ich dummer-

weise mit großgezogen habe, bringen es ja auch nicht. Wäre schön, wenn ich mich wenigstens ein wenig über die Faulheit und den Leistungsunwillen dieser eigenwilligen Jugend aufregen könnte. Aber weit gefehlt. Die *Shell-Jugendstudie* von 2010 hat ergeben, dass Tugenden wie Fleiß und Ehrgeiz bei den Jungen heutzutage besonders hoch im Kurs stehen. Mehr Jugendliche denn je erreichen einen qualifizierten Schulabschluss. Anschließend wird kürzer, zielgerichteter und effizienter studiert, als es meiner Generation je eingefallen wäre. Den Typus Uni-Gammler, der sich nach 20 Semestern zum ersten Mal eine Prüfungsordnung ansieht, gibt es nicht mehr. Null-Bock-Mentalität ist Geschichte.

Sie sind einfach nur anders geworden, als wir ihre Entwicklung mit Knöpfen im Ohr und den Fingern auf Handytasten vorausgesehen haben. Unsere Kinder machen uns vor, wie man mit den multimedialen Angeboten umgehen kann, ohne zuerst die Übersicht und dann die Nerven zu verlieren. Michael Schulte-Markwort, Klinikdirektor der Kinderpsychiatrie am Universitätsklinikum in Hamburg, beschrieb das in einer Titelgeschichte des „Stern“: *Gesund leben* im Jahre 2012 so:

„Erwachsene stehen den digitalen Medien oft zu misstrauisch gegenüber. Das ist wie mit der *Sesamstraße*, die der Bayerische Rundfunk anfangs nicht ausstrahlen wollte, weil man überzeugt war, sie schadet den Kindern. Heute glauben wir, Facebook schade – doch die Kinder gehen kompetent damit um. Aber natürlich muss man ihnen erst beibringen, sich im Medienschwung zurechtzufinden und eine gewisse ‚Mengenlehre‘ zu beherrsigen.“

Männer und Frauen verändern sich

Menschen, die überall und ständig erreichbar sind, erleben den Unterschied zwischen unten und oben, zwischen Mann und Frau deutlich entspannter. Sie können ja immer überall alles. Frauen zeigen mehr Stärke, Männer mehr Schwäche. Offen und ehrlich.

Diese jungen Frauen brauchen keine Anleitung mehr, was sie als weibliches Wesen zu tun und zu lassen haben. Sie zeigen ein verblüffendes Selbstbewusstsein. Und sie nerven total, diese Medien, die hartnäckig Frauen zum Mäuschen stilisieren. Wie Aylin. Sie ist 24, hübsch, tolle Figur, lange schwarze Haare. Das hat sie von ihrer Mutter. Die ist Türkin, der Vater Deutscher. Aylin studiert Physik. „Ich war

nie so ein richtiger Typ Mädchen, so 'ne Prinzessin“, erklärt sie mir und runzelt nachdenklich die Stirn. „Sind wir alle eigentlich nicht mehr. Jedenfalls nicht mehr, seit mit etwa neun die rosa Barbie-Zeit zu Ende ging.“ Die angehende Physikerin mit Migrationshintergrund bringt das neue Selbstverständnis ihrer Generation auf den Punkt, wenn sie sagt: „Wir sind nicht gleich. Wir stehen zu unseren Unterschieden. Aber was wir brauchen, sind gleiche Rechte“.

Auch heute kann es natürlich nicht völlig falsch sein, Frauen zu ermutigen, ihre Potenziale auszuschöpfen. Ich muss mir aber eingestehen, dass sich der eine oder andere Graton in die Schwarz-Weiß-Malerei vergangener Tage gemogelt hat. Das eine oder andere frauenpolitische Argument meiner jungen Jahre hat mit meiner inzwischen gesammelten Lebens- und Berufserfahrung längst nichts mehr zu tun. Ständiges Gejammer über erzwungenen Karriereverzicht oder noch fatalere Resignation des Sich-häuslich-Einrichten-sonst-es-eben-geht nerven mich genauso wie der kernige Aufruf an alle, nun endlich anzutreten und Verantwortung zu übernehmen, egal wo.

Und die Jungs? Ausgerechnet im Fußball entdeckte der „Spiegel“ 2013 zu Zeiten des bevorstehenden deutsch-deutschen Champions-League-Finales in Wembley einen neuen Männertypus. Fußballhelden der Neuzeit wie Philipp Lahm oder Bastian Schweinsteiger fehlte der Schuss machohafters Männlichkeit, der die Sieger der Vergangenheit ausgezeichnet hätte, so philosophierte das Wochenmagazin. Lahm und Schweinsteiger seien die netten Jungs, die sonntags zur Oma gehen und deren selbst gebackenen Kuchen loben. Die könnten die ganz großen Finals nicht gewinnen, vermutete der „Spiegel“. Die Beta-Fußballer haben trotzdem gewonnen – sogar die Weltmeisterschaft.

Das neue Selbstbewusstsein der neuen Emanzipation von Mann und Frau nimmt verstaubten Klischees und Statussymbolen ihre Relevanz. Die Medien sollten anfangen, das ab und zu auch zu spiegeln.

Bevor mir spätestens jetzt jemand vorwirft, ich trüge die Farbe Rosa mit dem Gipsspachtel auf und es gäbe ja auch noch die Mehrheit der anderen – jawohl, es gibt sie. Es gibt immer noch die vielen Männer, die gerne mehr Zeit mit ihren Kindern verbringen würden, aber sich dem Druck der männlichen Karrierewelt

widerstandslos fügen. Es gibt immer noch diese Männer, die der Meinung sind, dass alles, was zu Hause abläuft, Frauensache ist. Zeitbudgetstudien belegen das. Und es gibt die vielen arbeitenden Frauen, die nicht nur im Schnitt für dieselbe Arbeit über 20 % weniger verdienen als die Männer, sondern auch noch fürchten, ihre Kinder zu vernachlässigen. Das schlechte Gewissen ist noch immer bei den Frauen zu Hause.

Und es gibt die jungen Menschen, die ganz und gar nicht in das neue Klischee von der Generation Y passen, über das Smartphone direkt mit der Sonnenseite des Lebens verbunden zu sein. Ein Fünftel der Generation Y hat keinen Schulabschluss.

Dennoch: Schneller als jede andere Generation vor ihr haben es unsere Jahrtausendwendekinder schon in jungen Jahren geschafft, stilbildend in alle Bereiche des Lebens und in alle Altersklassen der Bevölkerung hineinzuwirken. Unser Nachwuchs zieht gerade davon und nimmt lauter Wegelagerer mit.

Karrieremenschen in mittleren Jahren, Frauen vorneweg, gefolgt von immer mehr Männern, krepeln plötzlich ihr bis dato auf Anerkennung und Erfolg getrimmtes Leben um. „Opt-out“ und goodbye. Und selbst Menschen im letzten Lebensdrittel versuchen eine Kehrtwende. Das Alter genießen, „successfull aging“, ohne Botox, aber fröhlich – das ist in.

Diese Verweigerer unserer Werte zetteln weder eine Revolution an noch gehen sie in den Untergrund. Sie ziehen nicht vor die Leipziger Thomaskirche und skandieren: „Wir sind die Zukunft“. Sie sind auch zu höflich erzogen, um uns den Stinkefinger zu zeigen. Sie nehmen es achselzuckend hin, dass auch die Politik schlicht nicht mitbekommt, dass sich eine bessere als die von ihr propagierte Idealgesellschaft entwickelt.

Einer der Vordenker dieser Kinder, Christoph Schlingensiefel, formulierte das so: „Ich bin irgendwann im Eis stecken geblieben, ich bin nicht zum Nordpol gekommen, ich habe nicht den Mond erreicht, ich habe meine politischen Ansichten nicht durchsetzen können, ich habe auch keine Massenbewegung erzeugt, ich habe keine Kunst kreiert, die sich durchsetzen wird. Mein Gott, was soll daran falsch sein.“ Der junge begabte Theaterregisseur starb 2010. Aber er hat seine Visionen weitergegeben. „Versuch's, wenn du scheiterst, scheiterst du und wenn's mal im Rückwärtsgang vorwärts geht, auch gut“.

Ursula Kossler ist Chefin vom Dienst für RTL und n-tv im Landesstudio München und Buchautorin. 2014 erschien *Ohne uns. Die Generation Y und ihre Absage an das Leistungsdenken*.



»Ich bin irgendwann im Eis stecken geblieben,
ich bin nicht zum Nordpol gekommen,
ich habe nicht den Mond erreicht,
ich habe meine politischen Ansichten nicht durchsetzen können,
ich habe auch keine Massenbewegung erzeugt,
ich habe keine Kunst kreiert, die sich durchsetzen wird.
Mein Gott, was soll daran falsch sein.«

Literatur

- Angela Tillmann/Sandra Fleischer/Kai-Uwe Hugger (Hrsg.):
Handbuch Kinder und Medien
 Daniel Hajok **100**
- Clemens Schwender/Dagmar Hoffmann/Wolfgang Reißmann (Hrsg.):
Screening Age. Medienbilder – Stereotype – Altersdiskriminierung
 Anja Hartung **102**
- Christina Schumann:
Der Publikumserfolg von Computerspielen. Qualität als Erklärung für Selektion und Spielerleben
 Susanne Eichner **103**
- Jeffrey Wimmer/Maren Hartmann (Hrsg.):
Medienkommunikation in Bewegung. Mobilisierung – Mobile Medien – Kommunikative Mobilität
 Hans-Dieter Kübler **104**
- Kai Erik Trost:
Soziale Onlinenetzwerke und die Mediatisierung der Freundschaft. Eine qualitative Studie zur Bedeutung von Facebook für das Freundschaftskonzept Jugendlicher
 Klaus-Dieter Felsmann **105**
- Dennis Eick:
Digitales Erzählen. Die Dramaturgie der Neuen Medien
 Bernd Kracke/Marc Ries (Hrsg.):
Expanded Narration. Das neue Erzählen
 Lothar Mikos **106**
- Arne Freya Zillich:
Fernsehen als Event. Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption in der Gruppe
 Lothar Mikos **107**
- Kurzbesprechungen**
 Susanne Eichner, Lothar Mikos **108**

Kinder und Medien

Ob im Jugendmedienschutz oder in der praktischen Arbeit mit Medien – völlig zu Recht richtet sich der Blick der Erwachsenen zunehmend auch auf die jüngeren Zielgruppen. Internet und digitale Endgeräte haben die Lebenswelten von Kindern längst erreicht und bieten bereits den Jüngsten vielfältige Möglichkeiten. Bereits im Grundschulalter sind die meisten online und entziehen sich mit den mobilen Endgeräten zunehmend einer Kontrolle von außen. Doch wer sind *die Kinder* heute überhaupt? Welche theoretischen und empirischen Zugänge gibt es zu ihnen? Welche Bedeutung haben die Medien heute für Kinder? Welche Konzepte hält die pädagogische Arbeit bereit? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt eines Anfang 2014 erschienenen Bandes, mit dem der Springer VS Verlag die neue Reihe *Digitale Kultur und Kommunikation* auflegt. Bereits mit dem Titel *Handbuch Kinder und Medien* hängen die Herausgeberinnen und der Herausgeber die Messlatte hoch und bekräftigen gleich zu Beginn der Einleitung: Sie möchten „einen aktuellen, systematischen und umfassenden Überblick zum theoretischen und empirischen Stand der Forschung zum Thema *Kinder und Medien* geben und gleichzeitig auf Entwicklungsbedarfe aufmerksam machen“ (S. 10, H. i. O.). Verfolgt wird dieses Ziel in sechs Kapiteln auf über 500 Seiten. Die Forschungsschwerpunkte der insgesamt 49 Autorinnen und Autoren zeugen von einem interdisziplinären Zugang, bei dem die Perspektive der Medienpädagogik allerdings ein besonderes Gewicht hat. Das letzte Kapitel ist dann auch direkt der medienpädagogischen

Arbeit mit Kindern gewidmet und vertieft die praktischen Zugänge zur Zielgruppe in Kindergarten, Hort, Schule und Freizeit. Der auf den ersten Blick in Kapitel 6 etwas deplatziert wirkende Beitrag zur Medienkindheit in Familien gibt nicht nur einen kompakten Überblick in den heutigen Alltag von Familien und in familiäre Medien-nutzungspraktiken; mit der erhobenen Forderung nach einer Familienmedienbildung, die die zuvor skizzierten „Sachverhalte reflexiv aufnimmt und Räume für einen Erfahrungsaustausch darüber schafft“ (S. 497), trifft er auch den Kern der aktuellen Diskussion um die Erweiterung medienpädagogischer Bemühungen um die Zielgruppe der Eltern.

Aber fangen wir vorne an: Kapitel 1 zu den verschiedenen Perspektiven auf Kinder, Kindheit und Medien beginnt mit einem Beitrag von Heinz Hengst, der nicht das Abwandern in digitale Welten als markanten Wandel der Kinderwelten hervorhebt, sondern das Heranwachsen in verschiedenen Lebenswelten und erweiterten Handlungsräumen: Die Entwicklungen machen Kinder „unabhängig von Programmdiktaten, von festen Räumen und Zeiten, führen nicht selten zum Zusammenbruch des elterlichen Kontrollmonopols“ (S. 27 f.). Die weiteren Beiträge führen ein in die Mediatisierung und Kommerzialisierung von Kindheit und entwerfen komprimiert die Perspektive der Medienpädagogik und des Kinder- und Jugendmedienschutzes. Der Beitrag zur Geschlechterkonstruktion wäre thematisch eigentlich besser in Kapitel 5 aufgehoben, die Bearbeitung sozialer Ungleichheiten bringt für ein Handbuch zu wenig an strukturiertem Überblickswissen und zu viel an Literaturverweisen.

In Kapitel 2 zu den theoretischen Grundlagen der Kindermedienforschung geht es zunächst um Mediensozialisation. Auch für Praktiker lesenswert entfaltet sie Ralf Vollbrecht als ein Konzept, welches es ermöglicht, „die Enge des Erziehungsbegriffes zu transzendieren und damit auch die zahlreichen subkulturellen Umgangsformen mit Medien zu erfassen, die theoretisch als Sozialisierungseffekte erfasst werden können und nicht als bloße Erziehungsprobleme behandelt werden müssen“ (S. 120). Der folgende Beitrag zur biografischen Medien- und Kindheitsforschung kann in der Tat „wertvolle Erkenntnisse zum Verständnis kindlicher Lebenswelten vor der Folie des gesellschaftlichen Wandels liefern“ (S. 133). Wertvoll auch die anschaulichen Beiträge zur Bewältigung von Entwicklungsaufgaben und kritischen Lebensereignissen mittels Anregungen aus den Medien sowie zur soziomoralischen Entwicklung. Im letzten Beitrag hebt Bernd Schorb dann prägnant die konstitutive Bedeutung der Medien für die Identitätsbildung hervor und bewegt sich damit etwas weg von Kindheit hin zu Jugend.

Einer logischen Gesamtstruktur folgend bietet das Handbuch in Kapitel 3 spannende Einblicke in die methodischen Zugänge zu Kindern in der Medienforschung. Nach der obligatorischen Betrachtung von quantitativen und qualitativen Befragungen geht es hier um die ethnografische Beobachtung, Spielbeobachtung, Kinderzeichnungen, Medientagebuch und Gruppeninterviews, in denen es den Autorinnen und Autoren gelingt, praxisnah in die methodische Konzeption und Durchführung von Forschungsvorhaben einzuführen. Etwas aus

der Reihe tanzt der Beitrag, in dem Helga Theunert eine übergreifende, bereits an anderer Stelle ausformulierte Methodologie qualitativer Zugänge zu Kindern als Forschungsobjekt entfaltet, die in einem aktuellen Handbuch zum Thema nicht fehlen darf. Als wesentliche Anforderungen des sinnverstandenen Forschens (S. 216 ff.) wird hier auf den Punkt herausgestellt, Kindern eine alltagsübliche Artikulation zu ermöglichen und deren Medienaneignung in sozialer und medialer Rahmung zu erklären. Besonders wertvoll für ein grundlegendes Verständnis von Kindern und Medien sind die Überblicksartikel in Kapitel 4 zur Bedeutung der Medien in der frühen, mittleren und späten Kindheit. Hier gelingt es Sandra Fleischer mit ihrem Beitrag zu den Medien in der frühen Kindheit am besten, einen vertieften Einblick weniger in den quantitativen Stellenwert, sondern in die sehr viel weiter reichende Bedeutung der Medien in kindlichen Lebenswelten zu geben. Der vorangehende Beitrag zur Relevanz der Medien vor der Geburt verliert sich inhaltlich nicht in den Einflüssen der Medien auf die „präinatale und transinatale Gedächtnisentwicklung und Wahrnehmung“ (S. 296), sondern zeigt interessante Perspektiven auf die Medien als wichtige Instanzen der Orientierung und Information angehender Eltern und die Bedeutung medienvermittelter Familienbilder. Ein zusammenfassender Beitrag, in dem die Bedeutung der Medien für die Phasen von Kindheit entlang ausgewählter Kriterien im Verlauf veranschaulicht wird und so auch die Spezifika besser herausgestellt werden, hätte das Kapitel noch weiter nach vorne gebracht.

Insgesamt elf Beiträge vertiefen in Kapitel 5 dann den Stellenwert und die Bedeutung ausgewählter Medien für Kinder. Hier richtet sich der Blick auf Bilder- und Kinderbücher, Zeitschriften und Comics, Fernsehen und Film, Hörmedien, digitale Spiele, Handy und Internet. Der erste Beitrag des Kapitels zum wichtigen Thema „Medienkonvergenz“ startet mit einer klar strukturierten Betrachtung der technischen, ökonomischen/organisatorischen, inhaltlichen und nutzungsorientierten Ebene, um dann die besondere Bedeutung von Stars und Helden in medienkonvergenten Kinderkulturen anschaulich zu vertiefen. Es sind vor allem die Beiträge, die nach einer theoretisch fundierten Aufbereitung des jeweiligen Gegenstandes Einblicke in die wichtigsten Facetten des Spannungsfeldes „Kinder und Medien“ bieten. Mit der Gesamtkonzeption des Handbuches ist es gelungen, in insgesamt 41 Themenfelder einzuführen und unter Vermeidung von Redundanzen die zentralen Perspektiven von Kindermedienforschung und pädagogischer Praxis kompakt auf den Punkt zu bringen. Da man sich um eine gute Lesbarkeit bemüht hat, die im Großen nicht von unnötigen Zitierschlachten durchbrochen wird, darf das Handbuch auch auf eine breite Leserschaft bei Praktikern hoffen.

Dr. Daniel Hajok



Angela Tillmann/Sandra Fleischer/Kai-Uwe Hugger (Hrsg.):
Handbuch Kinder und Medien.
Wiesbaden 2014: Springer VS. 550 Seiten,
39,99 Euro (als E-Book 29,99 Euro)



Clemens Schwender/Dagmar Hoffmann/
Wolfgang Reißmann (Hrsg.):
*Screening Age. Medienbilder – Stereotype –
Altersdiskriminierung*. München 2013:
kopaed. 280 Seiten, 19,80 Euro

Alter – Bilder – Altersbilder

Medien haben an der Konstitution von Alterswirklichkeiten einen großen Anteil. Die Art und Weise, in der das Altwerden und Altsein in den unterschiedlichen Medienformaten und -genres dargestellt wird, prägt den kulturellen und sozialen Umgang mit Älteren wie auch die Wahrnehmung des eigenen Alters entscheidend mit. Altersbilder moderieren das Verhältnis der Generationen, den Zugang zu unterschiedlichen gesellschaftlichen Handlungsbereichen wie auch die Möglichkeiten soziokultureller und politischer Teilhabe und bergen als solche immer auch das Risiko der Diskriminierung und Ausgrenzung. Die Analyse und Reflexion zeitgenössischer Altersbilder erweist sich entsprechend als eine wichtige wissenschaftliche Aufgabe. Auf der dritten Jahrestagung des Netzwerkes „Gesellschaft, Altern, Medien e. V.“ (GAM e. V.) haben sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unterschiedlicher Fachbereiche, aber auch Pädagoginnen und Pädagogen sowie Kulturschaffende dieser Aufgabe gestellt und die vielschichtigen Zusammenhänge zwischen Medienbildern, Stereotypen und Altersdiskriminierung diskutiert. Die Publikation *Screening Age* dokumentiert den lebendigen Tagungsdiskurs und versucht sich gleichsam in einer Vermessung des gegenwärtigen Forschungsstandes. Der erste Abschnitt des Bandes widmet sich der Analyse medialer Alterskonstruktionen. Unisono kommen die Autorinnen und Autoren zu dem Schluss, dass Ältere in Medien disproportional zu ihrem Anteil an der Gesamtbevölkerung vertreten sind. In qualitativer Hinsicht deutete sich zwar ein Wandel an,

der mit differenzierten Altersbildern verbunden sei. Bei näherer Betrachtung werde jedoch deutlich, dass die neue Positivierung des Alters häufig nur eine neue Form des alten Jugendkultes sei. Besonders deutlich werde dies in der Darstellung älterer Frauen, die eine doppelte Diskriminierung – nach Geschlecht und Alter – erfahren würden. Einen interessanten Perspektivwechsel ermöglicht hier ein Beitrag, der sich mit Altersstereotypen in zeitgenössischen romantischen Filmkomödien auseinandersetzt: Die Inszenierungsanalyse zeigt, wie selbstverständlich negative Alterszuschreibungen bereits in der Darstellung jüngerer Frauen sind (z. B. Singlefrau als alte Jungfer). Die Ergebnisse unterstreichen, dass sich die Analyse von Altersstereotypen nicht allein auf das höhere Lebensalter und die an Ältere adressierten medialen Angebote beschränken darf. Der zweite Teil der Publikation richtet den Blick auf die Rezeptions- und Aneignungsprozesse medialer Altersbilder. Die Herausgeber des Bandes konstatieren hier ein großes Forschungsdesiderat, das nicht zuletzt in der explorativen Anlage der gewählten Beiträge zum Ausdruck komme. Vorgestellt werden vorwiegend Fallstudien, die lediglich Schlaglichter auf ein komplexes Interdependenzgefüge werfen: die Gestaltung altersspezifischer Internetforen in Relation zu den Altersmerkmalen von Sinus-Milieus; das Stereotyp von der Volks- bzw. Schlagermusik als Gattung alterstypischer Populärkultur in Relation zu Fan-kulturen und Musikpräferenzen älterer Menschen; prototypische Altersdarstellungen im Nachrichtengenre in Relation zum Selbstbild der älteren Adressatinnen und Adressaten; mediale Körperbilder in Relation zum

Körpererleben älter Menschen. Die Ergebnisse dieser Studien belegen einmal mehr die Diversität und Vielfalt der Selbst- und Lebensentwürfe im höheren Alter, die angemessen nur als Summe heterogener biografischer Erfahrungen rekonstruiert und nur im Hinblick auf ihre Relativität interpretiert werden können. Verstehen wir Altersbilder nicht als subjekt- und kulturunabhängigen Symbolvorrat, sondern als fluide Ausdrucksmuster, die in Relation zu den Lebensmöglichkeiten und Lebensqualitäten älterer Menschen entstehen, dann kommt den Möglichkeiten des medialen Selbstausdrucks eine besondere Bedeutung zu. Die letzten beiden Beiträge des Buches dokumentieren zwei Projekte, die diese Möglichkeiten auszuloten suchen. In der strukturierten Zusammenführung ausgesprochen disparater Ansätze und Forschungsperspektiven bietet der vorgestellte Band eine lesenswerte Orientierung im Bereich der aktuellen kultur- und sozialwissenschaftlichen Altersbildforschung; er belegt aber auch, wie sehr die wissenschaftliche Analyse auf diesem Gebiet noch in den Anfängen begriffen ist. Vor diesem Hintergrund sei die Lektüre des Bandes vor allem als Inspiration für weitere Erkundungen empfohlen.

Prof. Dr. Anja Hartung

Der Publikumserfolg von Computerspielen

Dem Geheimnis des Erfolgs von Computerspielen widmet sich Christina Schumann in der Veröffentlichung ihrer Dissertationsschrift. Entscheidend, so die Autorin, seien die Spieler als „letztendliche ‚Stellgröße‘“ (S. 17). Zentrales Anliegen ist es entsprechend, den Erfolg der Spiele nicht rein ökonomisch zu verstehen, es geht hier auch und vor allem um den Erfolg aus Publikumperspektive: Nicht nur der Erwerb, sondern auch eine „erfolgreiche“ Nutzung und damit die Qualität der Spiele aus Spielersicht sind also ausschlaggebend (S. 33). Doch was bewegt die Spieler zunächst überhaupt dazu, ein Spiel zu erwerben? Und wann ist ein Spiel aus Spielersicht erfolgreich? Diesen Fragen geht die Autorin nach und entwickelt ein Modell, das genau jene medialen Prozesse erfassen und beschreiben will, also die Erwerbsbereitschaft (präkommunikative Phase), aber auch die Qualität des Spielerlebens (kommunikative Phase) und die Aneignungsprozesse (postkommunikative Phase). Durch die Betonung des Spielerlebens rücken Faktoren wie Nutzungsdauer oder -häufigkeit in den Hintergrund, während die Inhalte des Medienangebots sowie die Prozesse der Qualitätsbemessung durch die Spieler in den Vordergrund treten. Als theoretische Grundlage für die Prozesse der Qualitätsbemessung dient der Autorin das Theoretische Modell der subjektiven Qualitätsauswahl (TSQA) nach Jens Wolling u. a. Dieser Theorie folgend ist ein Computerspiel in den Augen seiner Rezipienten dann ein Erfolg, wenn eine vorher aufgebaute Erwartung im Wesentlichen bestätigt und nicht enttäuscht

wird. Damit bemüht die Autorin eine Perspektive, deren Anliegen es ist, die verschiedenen Prozesse der Selektivität sowie die der Qualitätsauswahl umfassend zu begreifen und aufzuarbeiten. Um die Auswahl zu beschränken, konzentriert sich die Studie auf ausgewählte Ego-Shooter und Rollenspiele. Welche Qualitätserwartungen Spieler an die Spiele haben, galt es zunächst in einer qualitativen Befragung herauszufinden. Die Erwartungen lassen sich unter die Kategorien „Simulation einer Welt“, „Handlungen in einer Welt“, „Begegnungen in der Welt“ und „Vorbereitung und Anmutung“ zusammenfassen (Kapitel 7). Dahinter verbergen sich Aspekte wie Atmosphäre und Stimmigkeit, Vielfalt an Handlungsoptionen, authentische „Bevölkerung“ oder eine ausgefeilte Physik-Engine. Die Ergebnisse flossen danach in eine quantitative Befragung ein (Kapitel 8), die mittels eines Onlinefragebogens durchgeführt wurde. Als ein zentrales Ergebnis der Studie kann die „Lebendigkeit des Wirklichkeitsentwurfs“ aufgeführt werden, der für den Publikumserfolg als zentral erachtet wird. Damit sind Aspekte wie Stimmigkeit und Atmosphäre, High-End-Technik oder lebensechte NPCs (Nicht-Spieler-Charaktere) gemeint. Letzterer Aspekt scheint dabei besonders relevant: „Je lebensechter NPCs wahrgenommen werden, desto höher ist folglich der Publikumserfolg“ (S. 254). Allerdings nimmt nicht jede Spielerin oder jeder Spieler einen NPC gleich lebensecht wahr, und auch die „tiefgründigen“, also der Spieleraktion angemessenen Reaktionen der NPCs können unterschiedlich bewertet werden. Ein weiteres wichtiges Ergebnis für die Game-Industrie: Nut-

zungsdauer und Qualitätsbewertung stehen in keinem Zusammenhang, d. h., die Tatsache, dass ein Spiel längerfristig gespielt wird, hat weniger damit zu tun, dass es seinem Publikum gefällt, sondern kann mit habitualisierten Nutzungsmustern erklärt werden. Interessant für weiterführende Studien ist ein Aspekt, der zwar von der Studie nicht abgedeckt wurde, sich aber in den Ergebnissen andeutet: die Bedeutung von Innovation. Zwar wollen die Spieler einer Spielreihe ihre Spielwelt wiedererkennen, doch möchten sie auch nicht dasselbe Spiel noch einmal spielen. Die Autorin schließt mit einer kritischen Reflexion ihrer Untersuchung und stellt fest, dass für die Beantwortung der Frage, ob ein Computerspiel ein Publikumserfolg ist oder nicht, auch danach hätte gefragt werden müssen, ob das Spiel den Spielern gefallen hat – ein Hinweis darauf, dass hier ein stärker interdisziplinär ausgerichteter Forschungsansatz fruchtbar gewesen wäre. Dennoch liefert die aufwendig und nachvollziehbar konzipierte Studie durchaus interessante Ergebnisse, die sich nicht zuletzt auch die Spieleindustrie zu Herzen nehmen sollte.

Dr. Susanne Eichner



Christina Schumann:
Der Publikumserfolg von Computerspielen. Qualität als Erklärung für Selektion und Spielerleben. Baden-Baden 2013: Nomos Verlag. 327 Seiten, 49,00 Euro



Jeffrey Wimmer/Maren Hartmann (Hrsg.):
Medienkommunikation in Bewegung. Mobilisierung – Mobile Medien – Kommunikative Mobilität. Wiesbaden 2014: Springer VS. 315 Seiten, 39,99 Euro

Medienkommunikation in Bewegung

Spätestens seit das Mobiltelefon – vulgo: Handy – in den 1970er-Jahren seine rasante, inzwischen flächendeckende Verbreitung erfuhr, rückte eine neue Form der Kommunikation ins analytische Blickfeld: die sogenannte Mobilkommunikation (einschließlich ihrer terminologischen Varianten wie „kommunikative bzw. mediale Mobilität“). Vollends mit dem digitalen und vernetzten Smartphone – und mit ihm noch mit etlichen Geräten und ihren Apps – haben sich die Optionen und Nutzungsmodalitäten enorm erweitert und diversifiziert, sodass für viele stationäre Nutzung schon als antiquiert gilt. So gehen die Herausgeber in ihrer „zentralen These“ der Einleitung davon aus, dass „die Mobilkommunikation die sozialen Interaktionssituationen der Mediennutzer verändert“ und damit auch „die Erfahrungen der Menschen, individuelle Identitätsprozesse und gesellschaftliche Sozialisationsbedingungen transformiert“ (S. 13). Dazu will der Sammelband mit seinen 16 Beiträgen erste theoretische, aber auch explorativ-empirische Befunde und Konzepte liefern. Entstanden ist er auf mehreren Tagungen der DGPK-Fachgruppe „Soziologie der Medienkommunikation“ seit 2010, an denen sich vor allem jüngere Kommunikationswissenschaftler beteiligt haben. In fünf Schwerpunkten wird das breit gefächerte und noch wenig erkundete Thema angegangen: nämlich Aspekte von „kommunikativer und medialer Mobilität“, vom „Wandel von Öffentlichkeit und Raumbezügen“, von „sozialen Beziehungen und Vergemeinschaftungen“, von „Mediennutzung und Medienaneignung“

und endlich von „Markt, Medienentwicklung und Mobilität“. Das sind recht große Spektren und breite Zugänge, die analytisch weit über die aktuelle Mobilkommunikation hinausgreifen und eher exemplarisch erfasst werden. Häufig beziehen sich die Beiträge auf die in Bremen vertretenen Ansätze von „Mediatisierung“ (Krotz), Medienkultur und „transnationaler Konnektivität“ (Hepp). Einleitend werden meist aktuelle Trends rekapituliert; viele bewährte Konzepte werden für dieses neue Analysefeld geprüft, etliche Bezüge zur Räumlichkeit und Raumtheorie werden erörtert, manches wird auch nur als womöglich Neuartiges apostrophiert. Implizit wird oft ein deterministischer Wirkungsbegriff unterstellt – so als ob die neuen Geräte und Anwendungen von sich aus automatisch etwas bewirken und nicht die sie nutzenden Menschen. Meist rekurriert man auf andere bereits durchgeführte Studien, eigenständig empirisch werden nur qualitative Explorations- und Experimente durchgeführt, die allenfalls exemplarisch gelten können.

Zunächst befassen sich die ersten Beiträge recht allgemein mit der wachsenden Mobilität und besagten Transformationen von Öffentlichkeit und Privatheit. Sodann werden soziale Veränderungen etwa in den Beziehungen von Gruppen, in der Wahrnehmung von Wirklichkeit und der Zeiterfahrung sowie zwischen Paaren analysiert, die ihre berufsbedingten Distanzverhältnisse mittels sozialer Medien überbrücken. Aber auch Mutationen und Verschiebungen bei der traditionellen Fernsehnutzung hin zum zeitversetzten Fernsehen, bei der Gestaltung von Printmedien sowie bei Werbestrategien werden thema-

tisiert. Viele der Ansätze und Ergebnisse sind natürlich Momentaufnahmen, die angesichts des rasanten Wandels von Technik und Nutzung schnell veralten oder sich anders darstellen. Mehr und mehr arriviert das Smartphone zu „Medium, Versinnbildlichung und Metapher postmoderner Mobilität“ (S. 284) gleichermaßen, zum digitalen Allroundmedium für Alltag, Beruf und Kommunikation und verlangt ständig nach aktuellen, empirischen Bestandsaufnahmen.

Trotz der vielen angerissenen Aspekte und Fallbeispiele bleiben daher mehr Fragen und Forschungsdesiderate offen. Die von den Herausgebern eingangs formulierte Erwartung, mobile Kommunikation als Grundlage, mindestens als erweiterte Dimension gegenwärtiger Prozesse der Mediatisierung von Kultur und Gesellschaft zu fundieren und damit ein neues substantielles Paradigma zu begründen, können die Beiträge deshalb nur partiell und eher heuristisch einlösen.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler

Freundschaft per Facebook

Unter allen Plattformen medienbasierter sozialer Vernetzung hat Facebook innerhalb der letzten Dekade einen dominierenden Stellenwert erreicht. Entsprechend umfangreich sind inzwischen die Veröffentlichungen, die sich diesem Phänomen zuwenden.

Für Kai Erik Trost ist der Paradigmenwandel innerhalb der sozialen Interaktion hin zu einer in weiten Teilen mediengestützten Kommunikation kein kritisch zu reflektierendes Phänomen, sondern ein Faktum, das es konstruktiv zu gestalten gilt. In seiner hier zu besprechenden Forschungsarbeit geht Trost von jenem aktuell zu konstatierenden gesellschaftlichen Wandel aus, der u. a. durch den „Abbau klassischer Referenz- und Ordnungssysteme“ (S. 48) und „einer starken Außendifferenzierung und Abgrenzung auf Ebene des Individuums“ (S. 49) gekennzeichnet ist. Vorangetrieben werde diese Entwicklung in erster Linie durch technologische Entwicklungen, die den realen Lebenskontexten einen virtuellen Kosmos hinzufügen. Trost stellt mit seiner qualitativ-empirisch angelegten Untersuchung die Frage, wie sich der Prozess der mit den genannten Entwicklungen verbundenen Mediatisierung sozialer Beziehungen im Hinblick auf das Werte- und Normenverständnis bzw. auf konkrete individuelle Verhaltensweisen auswirkt. Dies diskutiert er im Hinblick auf die Kategorie der Freundschaft, die einerseits im Zusammenhang mit dem Gebrauch bei Facebook eine Bedeutungsverschiebung erfahren hat, andererseits nach wie vor als klassische soziale Kategorie verstanden wird. Lesenswert sind zunächst die

prägnant formulierten theoretischen Betrachtungen des Autors zum Thema „Freundschaft“ mit speziellem Bezug auf Jugendliche. Im Anschluss stellt Trost sein eigentliches Forschungsprojekt vor, wobei er „mittels qualitativer Einzelinterviews sowie im Rahmen von Fokusgruppen“ (S. 76) 15 Jugendliche unterschiedlichen Geschlechts und verschiedener sozialer Herkunft im Alter von 17 bis 21 Jahren über einen längeren Zeitraum befragt hat. Dabei ging es um deren Vorstellung von Freundschaft – sowohl physisch als auch medial vermittelt – sowie um die jeweilige Facebook-Nutzung in diesem Kontext.

Die Untersuchung zeigt: „In einer Lebenswelt, die sich u. a. in einem schnelllebigen Alltag, einem mediatisierten Umfeld und einem zunehmend rationalisiertem Schul- und Ausbildungssystem ausdrückt, liefert die Freundschaft den notwendigen Rückhalt, den Jugendliche heute – vielleicht mehr denn je – benötigen“ (S. 163). Gleichzeitig sind jene so wichtigen Freundschaftsbeziehungen, angesichts zunehmender räumlicher, zeitlicher, sozialer und situativer Entgrenzung aus Sicht der Jugendlichen nicht mehr anders zu realisieren als durch „differenzierte Hybridbeziehungen sich komplementär gegenüberstehender medialer und physischer Kontakte“ (S. 161). Die vorliegende Arbeit vermittelt dem Leser eine informative Innensicht hinsichtlich des alltäglichen Medienhandelns der Digital Natives. Den Jugendlichen ist bewusst, dass sie sich im Rahmen der Geschäftsbedingungen eines gewinnorientierten Konzerns bewegen. Sie reflektieren auch sehr deutlich, dass „sozialer Konformitätsdruck“ (S. 90) vielfach entschei-

dend für die eigene Facebook-Nutzung ist. Daraus resultierende negative Effekte, wie die Aufgabe der Privatsphäre oder die Konfrontation mit irreführenden Rolleninszenierungen, werden zugunsten einer eindeutigen Nützlichkeitszuschreibung zunächst in Kauf genommen. Allerdings werden hinsichtlich der Kehrseite des Mediums mit den wachsenden Erfahrungen der einzelnen Nutzer zunehmend Alternativstrategien entwickelt. Hier scheint die größte Herausforderung darin zu bestehen, angesichts der Omnipräsenz medialer Kontakte und Informationen die immer knapper werdende Ressource Zeit aus subjektiver Perspektive konstruktiv zu nutzen. Wenn Trost diesbezüglich extrahiert, dass persönliche Treffen seitens der Jugendlichen „als eine Art ‚Luxus‘ begriffen“ (S. 159) werden, dann gibt das hinsichtlich der Balance der angestrebten „Hybridbeziehungen“ erheblich zu denken. Wie schön einfach war es doch zu jener Zeit, an die sich Petra Grimm, die Mentorin der vorliegenden Arbeit, erinnert, wo noch das Poesiealbum „ein zentrales Medium der Freundschaft“ (S. 5) war. Kai Erik Trost ist sich durchaus bewusst, dass er mit seiner Arbeit hinsichtlich des Phänomens der Freundschaft innerhalb der mediatisierten Lebenswelt heutiger Jugendlicher lediglich Tendenzen aufzeigen konnte, die nunmehr komplexer hinterfragt werden müssten. Auf entsprechende Ergebnisse darf man gespannt sein.

Klaus-Dieter Felsmann



Kai Erik Trost: *Soziale Onlinenetzwerke und die Mediatisierung der Freundschaft. Eine qualitative Studie zur Bedeutung von Facebook für das Freundschaftskonzept Jugendlicher.* Baden-Baden 2013: Nomos Verlag. 184 Seiten, 29,00 Euro



Bernd Kracke/Marc Ries (Hrsg.):
Expanded Narration. Das neue Erzählen.
Bielefeld 2013: Transcript. 798 Seiten,
34,99 Euro



Dennis Eick:
Digitales Erzählen. Die Dramaturgie der Neuen Medien. Konstanz/München 2014: UVK. 252 Seiten, 24,99 Euro

Erzählen in digitalen Medien

In allen Medien wird erzählt. Das liegt anscheinend an der narrativen Disposition der Menschen. „Handelnde sind von Natur aus Erzählende. Sie sind auf Kulturen des Erzählens angewiesen. [...] Die Kunst des Erzählens reicht weit über die Sphäre der ästhetischen Künste hinaus. Denn das Erzählen ist eine universelle, anthropologisch fundierte Praxis, die in der Herstellung und Aufnahme künstlerischer Erzählungen sowohl eine Fortführung als auch eine Brechung erfährt“, so schreibt der Philosoph Martin Seel in seinem Beitrag des Bandes *Expanded Narration* (S. 188). Damit ist längst nicht alles gesagt, denn es gibt sehr verschiedene Formen von Erzählungen, die, gerade wenn es sich um mediale Narrationen handelt, auch von technischen Bedingungen abhängig sind. Der Band *Expanded Narration* versammelt 29 Beiträge von Geisteswissenschaftlern und Künstlern, die sich mit neuen Formen des Erzählens auseinandersetzen. Die Beiträge gehen auf die Biennale des bewegten Bildes 2013 in Frankfurt am Main zurück. Sie reichen vom Erzählen im Netz über den narrativen Nutzen von 360°-Projektionen, überlagerte Narrationen in Loops, implizite Dramaturgie in Fernsehserien wie *Breaking Bad*, Erzählformen von Webserien, interaktivem Erzählen bis hin zu transmedialem Storytelling. Die Breite der Themen, die in dem Band abgehandelt werden, ist überwältigend. Zugleich führt das dazu, dass die Beiträge teilweise doch sehr disparat sind. Gemeinsam ist ihnen der philosophisch-geisteswissenschaftliche Zugang zu Erzählphänomenen. Der Erfolg transmedialen Erzählens hängt nach Auffassung von Martin

Gessmann „mit der neuen Rolle des Erzählens als einem medialen Gesamttrahmen möglicher Darstellung zusammen“ (S. 259). Offenbar gehen wir, wenn wir einzelne Erzählungen betrachten, immer schon vom Ganzen einer Gesamterzählung aus, so die These. Insofern wäre jede narrative Episode bereits Teil einer Gesamterzählung von Welt. Darüber kann man sich natürlich Gedanken machen; ob das aber zu einer Erklärung der durch die Digitalisierung entstandenen neuen medialen Erzählformen beiträgt, ist jedoch fraglich. Die wenigen Beiträge, die sich mit populären Medienphänomenen wie Fernsehserien oder Webserien befassen, bleiben nahe am Gegenstand. Dabei wird deutlich, dass die Medienindustrie in der Ausformulierung von neuen Erzählformen viel weiter ist, als es die Versuche der Medienkunst sind, alte Strukturen aufzubrechen und neue Formen zu erproben. Nah an der medialen Praxis der Medienindustrie ist das Buch von Dennis Eick. Bereits in seinem Kapitel zu Erzählung stellt er fest: „Die digitale Welt hat unzählige Möglichkeiten geschaffen, Geschichten zu erzählen“ (S. 27). Im Folgenden greift er anhand von fünf Phänomenen die digitalen Erzählweisen auf: Viral Spots, Webserien, Games, E-Books, Transmediales Erzählen. Die einzelnen Kapitel sind gut verständlich geschrieben und mit zahlreichen Beispielen aus der aktuellen Medienpraxis angereichert. Ganz praktisch sieht der Autor im transmedialen Erzählen keinen medialen Gesamttrahmen, sondern den Wunsch der Medienindustrie, das Publikum durch Partizipation zu binden. Dabei bleibt es jedem Nutzer jedoch freigestellt, wie tief er in die Erzählung einsteigen will (vgl. S. 188). Das

Buch stellt eine reflektierte Anleitung zur Gestaltung und zur Dramaturgie von digitalen Erzählungen dar. Der Autor geht dabei auch auf die ökonomischen und technischen Bedingungen sowie auf die sozialen Auswirkungen ein. Die Digitalisierung hat die Möglichkeiten von Erzählungen erweitert: „Denn was wollen wir, wenn wir Geschichten erzählen? Wir wollen unser Publikum unterhalten. Durch die Digitalisierung ist es möglich, den Zuschauer noch stärker in unsere Geschichte einzubeziehen“ (S. 228). Vor allem die vielen Beispiele aus der Praxis machen die Lektüre des Buches sehr anschaulich. Allen, die sich mit neuen Erzählformen befassen, sei das Buch von Dennis Eick (ergänzt durch die Website www.digitaleserzaehlen.de) wärmstens empfohlen: als Anleitung zur schreibenden bzw. produzierenden Praxis oder als Anleitung zur Reflexion der aktuellen, digitalen Medienpraxis. Wer sich darüber informieren möchte, wie sich Geisteswissenschaftler an diesen Phänomenen abmühen, dem sei der Band *Expanded Narration* empfohlen.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Fernsehrezeption in der Gruppe

In den vergangenen Jahren hat sich die Fernsehnutzung gewandelt. Zwar schaut die Mehrheit der Bevölkerung in Deutschland immer noch klassisches lineares Fernsehen, doch nehmen insbesondere bei den Jüngeren andere Formen der Fernsehnutzung zu. Eine dieser Formen ist das Fernsehen in der Gruppe, das meistens in privaten Räumen stattfindet, aber auch zunehmend in Gaststätten. Dabei wird allerdings nicht nur Sport, vor allem Fußball geguckt, sondern auch der *Tatort*. Arne Freya Zillich hat sich in ihrer Dissertation dem Phänomen des Fernsehens in der Gruppe gewidmet. Am Beispiel der Rezeption des *Tatorts* hat sie untersucht, welche Rahmenbedingungen für die Fernsehnutzung in der Gruppe relevant sind. Auch die Nutzungskonstellation und die Prozesse, die beim Fernsehgucken in der Gruppe ablaufen sowie die Typen des Unterhaltungserlebens wurden erforscht. Ausgehend von der triadisch-dynamischen Unterhaltungstheorie nach Werner Früh und Theorien über Gruppenprozesse untersucht die Autorin vor allem die Motive der gemeinsamen *Tatort*-Nutzung und die Interaktionen in der Gruppe, die gemeinsam fernsieht. Gegenstand waren auch die Unterschiede zwischen Alleinsehern und den Personen, die die Sendung in der Gruppe sahen. Dabei ging es vor allem um die Überprüfung der Hypothese, dass das Unterhaltungserleben der Gruppenseher intensiver sei als das der Alleinseher. Für die empirische Untersuchung wurde eine Methodenkombination aus Befragung und Beobachtung gewählt. Insgesamt wurden 144 Personen befragt, „von denen

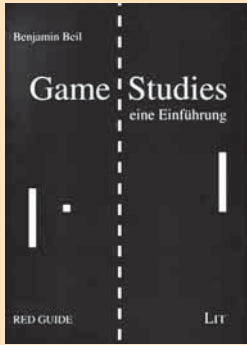
91 Personen auf die alleinige Rezeption und 53 Personen auf die Rezeption in der Gruppe entfallen“ (S. 161). In der Studie geht die Autorin generell davon aus, dass die Rezeption von Fernsehkrimis aus Sicht der Zuschauer unterhaltend ist. Dabei spielen bestimmte Qualitäten dieses Erlebnisses eine Rolle: „Für die gemeinsame Krimi-rezeption sind insbesondere vier Erlebnisqualitäten von Relevanz: Empathie, Spannung, Rätseln und Tratschen“ (S. 74). Die Ergebnisse der Studie sind sehr vielfältig und können hier leider nicht im Detail wiedergegeben werden. Kaum überraschend ist das Ergebnis, dass bei der *Tatort*-Rezeption vor allem Spannung im Mittelpunkt steht, wohingegen das Tratschen kaum eine Rolle spielt (vgl. S. 199). Während des Fernsehguckens interagieren die Gruppenmitglieder miteinander, und zwar deutlich mehr sprachlich als nonverbal. Die Autorin hält fest, dass die sprachliche Kommunikation vor allem zwei Funktionen erfüllt: „Erstens stellt sie eine Möglichkeit dar, um das eigene emotionale Erleben während der Fernsehrezeption auszudrücken und mit anderen zu teilen. Sie dient zweitens dazu, das Verstehen des Gezeigten zu sichern und Wissenslücken zu schließen“ (S. 202). Für das gemeinsame Schauen ist ausschlaggebend, dass die Freunde auch gucken. Das Gruppenerlebnis ist wichtig, die Fernsehsendung eigentlich „nur“ der Anlass (vgl. S. 213). Der besondere Wert der Studie liegt gerade darin, den Gruppenprozessen in der Rezeption nachgespürt zu haben. Die Autorin kann drei Typen von Unterhaltungserleben bei der Rezeption in der Gruppe ausmachen: das involvierte „Spannungserleben bei der inaktiven

Gruppenrezeption“, das distanzierte „Tratscherleben bei der beiläufigen Gruppenrezeption“ und das empathische „Rätselerleben bei der aktiven Gruppenrezeption“ (S. 244 f.). Insgesamt kann die Hypothese bestätigt werden, dass die Rezeption in der Gruppe das Unterhaltungserleben intensiviert, allerdings mit der Einschränkung, dass dazu eine starke Gruppenbindung notwendig ist. Allerdings trifft dies nicht auf das Spannungserleben und das Rätselerleben zu (vgl. S. 256). Vor allem die gruppendynamischen Prozesse wirken sich positiv auf das Erleben aus, die Anwesenheit anderer Personen allein reicht dazu nicht. Mit der Studie *Fernsehen als Event* hat Arne Freya Zillich einen überaus wichtigen Beitrag zur Erforschung des Unterhaltungserlebens und der Gruppenprozesse bei der Rezeption in der Gruppe geleistet. Damit können neuere Tendenzen in der Fernsehrezeption erklärt werden, denn vor allem jüngere Zuschauer schauen gemeinsam fern. Vor allem dank der Möglichkeit, online Zugriff auf Fernsehinhalte oder aber Fernsehserien in DVD-Boxen zur Verfügung zu haben, wird dieser Trend weiter zunehmen. Die geneigten Leserinnen und Leser des Buches werden bei der Lektüre feststellen, dass gar manche Erkenntnis zur Reflexion des eigenen Rezeptionsverhaltens anregt.

Prof. Dr. Lothar Mikos



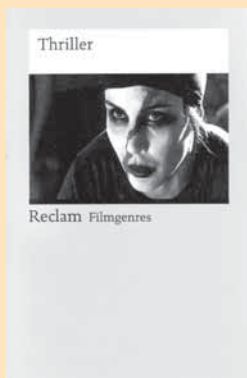
Arne Freya Zillich:
Fernsehen als Event. Unterhaltungserleben bei der Fernsehrezeption in der Gruppe.
Köln 2013: Herbert von Halem Verlag.
318 Seiten, 29,50 Euro



Benjamin Beil:
Game Studies. Eine Einführung.
Berlin u. a. 2013: Lit Verlag.
96 Seiten, 9,80 Euro



Joachim Häfele:
Die Stadt, das Fremde und die Furcht vor Kriminalität.
Wiesbaden 2013: Springer VS.
299 Seiten, 39,99 Euro



**Thomas Koebner/
Hans-Jürgen Wulff (Hrsg.):**
Filmgenres. Thriller. Stuttgart
2013: Reclam. 512 Seiten,
11,00 Euro

Game Studies

Was steckt hinter dem Begriff „Game Studies“? In seinem Einführungsband gibt Benjamin Beil einen ersten Überblick: Geschichte, Diskurse, Analysen und Kulturen der Computerspiele. Innerhalb dieses Feldes sind in den letzten Jahren zahlreiche wissenschaftliche Publikationen erschienen, die sich aus verschiedenen Perspektiven und mit verschiedenen Schwerpunkten dem Thema „Games“ annehmen. Eine deutschsprachige Einführung in die Disziplin der Game Studies fehlte jedoch bislang. Umso begrüßenswerter, dass Benjamin Beil mit dem vorliegenden Band diese Lücke schließt. Dabei ist es dem Format des Buches – DIN A6 auf 90 Seiten – geschuldet, dass es lediglich einen ersten Einstieg in dieses inzwischen weite und differente Feld geben kann. Dennoch bemüht sich der Band darum, punktuell auch tiefer vorzudringen: Jedem Kapitel folgt eine „Vertiefung“, in der beispielsweise auf das Genresystem von Computerspielen eingegangen wird, das sich insbesondere vor dem Hintergrund anhaltender Hybridisierungstendenzen als komplex gestaltet. Denn hier erweisen sich – anders als beim Film – zusätzliche Aspekte wie Spielmechanik und Perspektive als parallele Konzepte zu bekannten narrativen und stilistischen Genrekategorien. Weitere Themen wie „Ludologie vs. Narratologie“ oder „Retro Gaming“ ergänzen das Themenspektrum. Als erster Einstieg in die Game Studies ist dieses Büchlein zu empfehlen.

Dr. Susanne Eichner

Furcht vor Kriminalität

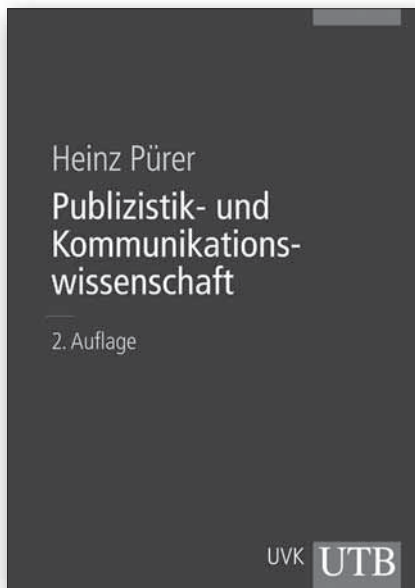
Es ist bekannt, dass manche Menschen sich vor kriminellen Machenschaften fürchten. Der Soziologe Joachim Häfele spürt in seiner Dissertation diesem Phänomen nach und untersucht, welche Rolle dabei die Wahrnehmung des Fremden bzw. der Unordnung im Stadtteil hat. Sein Untersuchungsobjekt ist Hamburg. In der Stadt konnte er 3.612 Fragebögen auswerten. Welche Rolle die Wahrnehmung von Disorder-Phänomenen spielt, zeigen die Ergebnisse: Daraus geht hervor, „dass die am häufigsten systematisch beobachteten Incivilities (Graffiti, Vandalismus, ungepflegte öffentliche Grünflächen) von den Befragten lediglich gelegentlich oder selten perzipiert wurden. Andererseits wurden die am häufigsten von den Befragten perzipierten Incivilities (zu schnell fahrende Autos, Abfall) vergleichsweise selten beobachtet“ (S. 163). Lediglich beim Thema „Hundekot“ ähneln sich die Ergebnisse der Befragung und die systematische Beobachtung im Stadtteil. Die wahrgenommenen Abweichungen im Stadtteil rufen Ängste hervor: „Dabei sind es nicht die abweichenden Handlungen selbst, die ängstigen, sondern vielmehr die Angst vor der möglichen eigenen Armut oder sozialen Verwahrlosung und der damit verbundenen sozialen Exklusion“ (S. 221f.). Sozioökonomische Faktoren spielen bei der Entwicklung von Kriminalitätsfurcht eine große Rolle. Die Studie bietet wichtige Erkenntnisse zur Prävention.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Thriller

In der Reihe *Filmgenres* des Reclam Verlags sind bereits 15 Bände zu Genres wie Abenteuerfilm, Horrorfilm, Melodram und Liebeskomödie oder Western erschienen. Nun endlich ein Band zu Thrillern. „Ein Thriller ist ein Film, der sich konsequent in die Perspektive des Opfers der Intrige stellt und den Zuschauer nicht über diesen Rahmen hinaus informiert“ (S. 10). Er nimmt die Zuschauer mit auf eine Achterbahnfahrt der Gefühle. „Einen Thriller zu inszenieren heißt: den Zuschauer auf jene Fahrt durch Fährnisse mitzunehmen, die ihn durch Untiefen diffus lauernder Todesnot, durch Momente des Schreckens und durch das Unsicherwerden des so sicher geglaubten Alltags führen wird“ (S. 12). Subgenres sind der Politthriller, der Mysterythriller, der Psychothriller, der Actionthriller und der Erotikthriller. Der Band enthält insgesamt 118 Einzelanalysen von *Das Testament des Dr. Mabuse* aus dem Jahre 1933 bis zu *Unknown Identity* von 2011. In den vier- bis sechsseitigen Einzelbeiträgen werden die Inszenierungsweisen der Filme offenbart und die Faszination des Genres herausgearbeitet. 37 Autoren haben sich mit Beiträgen zu einzelnen Filmen an dem umfangreichen Werk beteiligt. Der Band sollte in keiner cineastischen Bibliothek fehlen.

Prof. Dr. Lothar Mikos



Heinz Pürer
Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage
2014, 632 Seiten, 30 s/w Abb.
ISBN 978-3-8252-8533-3

Das Standardwerk der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft – mit Grundbegriffen, den wichtigsten Lehr- und Forschungsfeldern und einem Überblick über die wichtigsten Methoden der empirischen Kommunikationsforschung.

»Dieses Handbuch ist kundig aufgebaut, flüssig zu lesen und bietet reichhaltige Literaturhinweise. Hier liegt der richtig, der sich mit einem Buch in der Hand auf eine Tour d'horizon durch das gesamte Fach begeben will.«

Medien + Kommunikationswissenschaft

»Das neue Handbuch Pürers weiß inhaltlich zu überzeugen. Es zeichnet sich durch eine ausgewogene Mischung der Darstellung von Theorien auf der einen und Forschungsergebnissen auf der anderen Seite aus.«

Publizistik

»Pürer [ist es] gelungen, auch die vielen Theorien und Felder so verständlich und kurz darzustellen, dass auch wissenschaftliche Laien sich einen Überblick verschaffen können; ob über Wirkungsforschung, Journalismusforschung oder Forschungsmethoden.«

Kuratorium für Journalistenausbildung

Prof. Dr. Heinz Pürer lehrte 1986–2012 Kommunikationswissenschaft an der Universität München.

www.uvk.de



Sigrun Lehnert
Wochenschau und Tagesschau in den 1950er Jahren
2013, 450 Seiten, 26 s/w Abb.
ISBN 978-3-86764-479-2

In diesem Buch geht es um den Übergang von den »Nachrichten« im Kino zu den Fernsehnachrichten in den 1950er Jahren in Deutschland. Die Autorin untersucht, warum die Wochenschau ihre Bedeutung verlor und gleichzeitig die »Tagesschau« im Alltag der Menschen immer wichtiger wurde.

Auf der Grundlage von Produktionsunterlagen, schriftlichen Zuschauerreaktionen und Rezensionen ergibt sich ein Einblick in die Institutionen von Kinowochenschau und Fernsehnachrichten sowie ein Bild der damaligen Erwartungen an die Berichterstattung. Zudem werden Wochenschau- und Tagesschauberichte auf gestalterische Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten exemplarisch untersucht. Damit befindet sich das Buch an einer spannenden Schnittstelle von Mediengeschichte, Nachrichtenforschung und Filmwissenschaft.

Sigrun Lehnert ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Journalismus an einer Medienhochschule. Mit der vorliegenden Arbeit wurde sie an der Universität Hamburg im Fach Medienkultur promoviert.



Aufsätze

Risiken einer polizeilichen „Facebook-Fahndung“

Der Autor widmet sich der inzwischen gängigen Fahndungspraxis der Polizei, mithilfe digitaler Bilder online „auf Verbrecherjagd“ zu gehen. Grundlage ist ein Beschluss der Justizministerkonferenz vom November 2013, nach dem die sogenannte „Öffentlichkeitsfahndung“ über soziale Netzwerke zulässig ist, falls sie „den datenschutzrechtlichen Anforderungen und rechtsstaatlichen Grundsätzen gleichermaßen genügt“. Ziel einer solchen digitalen Fahndung, so Schiffbauer, sei eine aktivere Bürgerpartizipation, insbesondere die „gesteigerte Wahrnehmung“ jüngerer Menschen. Dafür würden Fahndungen häufig auf Behörden-Webseiten veröffentlicht, zunehmend aber auch in Form von Pressemitteilungen über den externen Anbieter „na-presseportal“, ein Tochterunternehmen der Deutschen Presseagentur (dpa), was eine länderübergreifende Personensuche erleichtere. Parallel dazu fahndeten manche Behörden über eigene Facebook-Seiten, RSS-Feeds und Newsletter. Gestaltung und technische Umsetzung seien bei allen Erscheinungsformen vergleichbar: Zum Bild der Gesuchten erscheine ein Begleittext samt Aktenzeichen. Möglich sei die Partizipation des Bürgers über das schlichte Verlinken oder Teilen der Inhalte in soziale Netzwerke. Gerade Onlineredaktionen von Tageszeitungen griffen jedoch auf die weitere Möglichkeit zurück, die bereitgestellten Bilder herunterzuladen, um sie dann für eigene redaktionelle Zwecke zu nutzen. Der Autor weist zudem auf die Option des isolierten Herunterladens der Bilder (bloßer Rechtsklick – „Grafik speichert unter“) und die damit einhergehende Gefahr der uferlosen Verbreitung der Fahndungsbilder hin. Spätestens dann werde diese Praxis zu einem rechtlichen Problem.

Vor diesem Hintergrund erörtert Schiffbauer die Grundzüge des Rechts am eigenen Bild (§ 22 KUG), das sogar Phantomfotos einschließe. Ohne Einwilligung der abgebildeten Person stellen Verbreitung oder Veröffentlichung grundsätzlich eine Verletzung dieses Rechts dar. Während der Fahndung sei eine solche Abbildung zwar gesetzlich gerechtfertigt, wenn sie etwa zum Zwecke der Rechtspflege erfolge (§ 24 KUG). *Nach Beendigung* der Fahndung lebe allerdings das Recht am eigenen Bild wieder auf. Jeder, der – statt lediglich auf die Webseite der Behörde zu verweisen – das Fahndungsbild herunterlade und veröffentliche, müsse auch dafür Sorge tragen, das Bild wieder aus dem Netz zu entfernen. Ansonsten drohten Abmahnungen und Unterlassungsklagen. Parallel zu dieser Verpflichtung privater Nutzer sei die Polizei dazu verpflichtet, „die von ihr geschaffene Gefahrenlage unkontrollierter Bildverbreitung im Internet einzudämmen“.

Schiffbauer weist schließlich auf den unerwünschten Nebeneffekt der „digitalen Amtsanmaßung“ hin. Auf Facebook fänden sich vermehrt private Seiten, die sich im Gewand eines offiziellen behördlichen Webauftritts präsentierten, inklusiver Verwendung von Namen und Bildsymbolen der Polizeibehörden. Daraus könne schnell ein

„digitaler Pranger“ werden. Die Betreiber solcher Seiten machten sich strafbar (u. a. wegen einer Fälschung beweisheblicher Daten gemäß § 269 Abs. 1 Hs. 2 StGB), da ihre „gefakten“ Seiten die Zuverlässigkeit des Rechts- und Beweisverkehrs gefährdeten. Es werde suggeriert, dass auf diesem Weg sachdienliche Hinweise an die Polizei gegeben werden könnten, tatsächlich gingen sie jedoch nur dem „Hilfssheriff“ zu. Abschließend stellt Schiffbauer fest, der digitale Steckbrief eigne sich durchaus zu einer effektiven Strafverfolgung. Bürger und Staat seien aber angehalten, dafür Sorge zu tragen, sämtliche Bilddateien nach Beendigung der Fahndung aus dem Netz zu eliminieren. Zudem müsse darauf geachtet werden, einer neuen Ausprägung von Personenjagd in Wildwestmanier Einhalt zu gebieten.

Aufsatz: Steckbrief 2.0 – Fahndungen über das Internet als rechtliche Herausforderung

Autor: Dr. Björn Schiffbauer, Habilitand am Institut für Völkerrecht und ausländisches öffentliches Recht der Universität zu Köln

Quelle: Neue Juristische Wochenschrift (NJW), 15/2014, S. 1.052 – 1.057

Cybermobbing – Plädoyer für einen Straftatbestand im Strafgesetzbuch

Ausgehend von zwei Fällen, in denen sich Jugendliche als direkte Folge von Bloßstellungen im Internet das Leben nahmen, zeigt der Autor auf, dass solche Fälle in Deutschland von der derzeitigen Rechtslage nur lückenhaft erfasst werden. Dabei habe das Problem inzwischen eine erschreckende Dimension angenommen: Aktuelle Studien zufolge sei etwa jeder Dritte 10- bis 18-jährige Deutsche Opfer von Cybermobbing, das den altbekannten Psychoterror gegen Einzelne vom Schulhof in die virtuelle Welt transportiere – mit der verheerenden Auswirkung, „dass der Öffentlichkeitsgrad enorm hoch ist, einmal online veröffentlichte Angriffe so gut wie nicht löschar sind und es bei der Allgegenwärtigkeit sozialer Netze praktisch keinen Rückzugsraum mehr gibt“.

Cornelius definiert Cybermobbing als „die gezielte, wiederholte und damit anhaltende Bloßstellung, Belästigung oder Ausgrenzung eines Einzelnen durch mehrere andere Personen mittels Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologie“. Das Strafgesetzbuch werde den fatalen Folgen für die Opfer kaum gerecht, urteilt der Autor in seiner Analyse der gegenwärtigen Rechtslage. So seien zwar von den „Beleidigungstatbeständen“ (§§ 185 ff. StGB) ehrverletzende Äußerungen in Form von Unwahrheiten erfasst; reine Indiskretionen wie die Weitergabe wahrer Tatsachen blieben jedoch in der Regel straffrei. Auch der Straftatbestand der *Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereichs durch Bildaufnahmen* (§ 201a StGB) erfasse das digitale Mobbing nicht gänzlich. Unter Strafe stehe hier „nur“ das Aufnehmen einer Person, die sich in einer Wohnung oder einem gegen Einblicke besonders geschützten Raum (Umkleide,

Toilette) befindet. Und auch der „Stalking-Paragraf“ (Nachstellung § 238 StGB) betreffe das Cybermobbing nur unzureichend, weil er sich gegen die beharrliche Kontaktaufnahme eines Einzelnen richte; die Dynamik der Beteiligung einer Vielzahl von zunächst Außenstehenden – wie beim Cybermobbing üblich – sei von diesem Straftatbestand nicht erfasst.

Auch weitere signifikante Aspekte des Cybermobbings wie die Reichweite der Verbreitung und die dauerhafte Verfügbarkeit der Informationen im Netz würden von der gegenwärtigen Rechtslage nicht berücksichtigt. Immerhin stehe, so Cornelius, der strafrechtliche Schutz vor Cybermobbing weit oben auf der politischen Agenda: Der Koalitionsvertrag 2013 von CDU/CSU und SPD sehe eine entsprechende Anpassung vor. Begrüßenswert sei dabei die Absicht, den Anwendungsbereich des § 201a StGB auf bloßstellende Bildaufnahmen oder Fotos einer unbedeckten Person zu erstrecken – unabhängig davon, an welchem Ort sie sich befinde (siehe oben).

Cornelius plädiert dafür, einen eigenständigen Straftatbestand für digitales Mobbing einzuführen – angelehnt an den Stalking-Paragrafen, aber unter Berücksichtigung der dynamischen Komponente grenzenlosen Cybermobbings. Dass sich das Strafrecht allein nicht eigne, jeglichen gesellschaftlichen Konflikt zu lösen, bemerkt der Autor abschließend. Insoweit sieht er das Urteil des Europäischen Gerichtshofs gegen Google zum „Recht auf Vergessenwerden“ vom Mai 2014 als Schritt in die richtige Richtung. Notwendig sei ferner eine Aufklärungskampagne in Schulen und in der breiten Öffentlichkeit.

Aufsatz: Plädoyer für einen Cybermobbing-Straftatbestand

Autor: Privatdozent Dr. Kai Cornelius LL.M., vertritt derzeit den Lehrstuhl für Strafrecht und Strafprozessrecht an der Universität Heidelberg

Quelle: Zeitschrift für Rechtspolitik (ZRP) 2014, S. 164 f.

Smart-TV darf Zuschauer nicht grenzenlos ausspähen

Nach Erwartungen der Industrie, denen die Autoren Schmidtman und Schwiering folgen, wird die Verbreitung internetfähiger Smart-TV-Empfänger in deutschen Haushalten sprunghaft weiter zunehmen. Den Grund sehen sie in der attraktiven Kombination von Fernsehprogrammen mit nicht linearen und interaktiven Onlineangeboten. Als technischer Standard für den neuen System-Mix gilt inzwischen HbbTV („Hybrid broadcast broadband TV“), der Rundfunk- und Breitbandinhalte miteinander verbindet. Ähnlich dem althergebrachten Videotext werden damit zusätzliche Informationen des Programmanbieters angezeigt, nur ließen sich jetzt Fernsehprogramme und Internetinhalte gemeinsam auf einem TV-Bildschirm darstellen.

Blieb der Zuschauer beim klassischen Fernsehen anonym, wird er jetzt identifizierbar, was unter Umständen sein Persönlichkeitsrecht gefährdet. Denn den Anbietern eröffne der neu geschaffene HbbTV-Rückkanal (siehe Anmerkungen) gleichzeitig die Möglich-

keit, Nutzerdaten hinsichtlich der Fernsehgewohnheiten/-zeiten oder des Surfverhaltens zu erheben und zu verarbeiten, stellen die Autoren fest. Bei den entsprechenden Datenübermittlungen handle es sich um Telemedien, sodass das Telemediengesetz (TMG) greife. Die Nutzung von Smart-TV produziere eine Vielzahl personenbezogener Daten – schon allein durch die Registrierung für HbbTV-Anwendungen, aber auch zum Nutzungsverhalten von Lieblingsprogrammen, Internetdiensten, Suchbegriffen oder Sehdauer. Laut Gesetz dürfe ein Anbieter derartige (personenbezogene) Daten nur erheben, wenn sie einerseits „zur Begründung, inhaltlichen Ausgestaltung oder Änderung eines Vertragsverhältnisses über die Nutzung von Telemedien erforderlich sind“ (§ 14 TMG Bestandsdaten) oder wenn deren Erhebung *erforderlich ist*, „um die Inanspruchnahme von Telemedien zu ermöglichen oder abzurechnen“ (§ 15 TMG Nutzungsdaten). Die Abrechnung eines Kaufs mehrerer Kameraperspektiven bei einem Liveevent könnte ein solcher Grund sein. Eindeutig keinem dieser beiden Zwecke dienen jedoch Daten hinsichtlich des Medienverhaltens. Der Anbieter müsse zudem umfassend und transparent über die Datenverarbeitung, also über Art, Umfang und Zweck der Erhebung informieren. Unterbliebe das und missachte der Anbieter die Grenzen der rechtlich zulässigen Datenerhebung, drohten nicht nur Reputationsschäden. Denn die entsprechende Aufsichtsbehörde könne Maßnahmen wie Unterlassungsverfügungen oder Bußgelder in Höhe von bis zu 50.000 Euro erlassen.

Sofern Datenerhebungen dennoch zur Auswertung des Nutzer-/Zuschauerverhaltens erfolgen sollten (z. B. ein sogenanntes Profiling im Interesse der Werbeindustrie), müsse der Anbieter dem Nutzer zumindest ein Opt-out einräumen – also eine technische Option, die Verwendung von Cookies auszuschalten. Des Weiteren müsse ihm ein Widerrufsrecht eingeräumt werden. Auf Nummer sicher gehe der Anbieter jedoch, wenn er ausdrücklich die Einwilligung seiner entsprechend informierten Nutzer einhole (ein sogenanntes Opt-in). Diese Vorgehensweise sei ihm auch bis zur Klärung sämtlicher künftiger Rechtsfragen (Inkrafttreten der neuen EU-Datenschutzgrundverordnung [DS-GVO]) anzuraten.

Anmerkungen:

HbbTV-Rückkanal:

Er ermöglicht einen Kontakt des Nutzers zum Programm- oder Diensteanbieter, der in der Regel über das Internet hergestellt wird. Er kann aktiv für die Teilnahme an Quizsendungen, Feedback und Abstimmungen (Votings) genutzt werden, aber auch passiv zum Messen von Sehgewohnheiten, Zuschauerzahlen und zur Übermittlung personenbezogener Daten.

Cookies:

Diese „Nutzer-Fußabdrücke“ sammeln in Computern oder Smart-TVs automatisch Daten über besuchte Seiten. So können Cookies dem Anwender ersparen, sich beim wiederholten Besuch einer Webseite erneut anzumelden. Allerdings speichern sie auch komplexe Details zum privaten Internetverhalten. Normalerweise können Nutzer ihre Cookies löschen.

Aufsatz: Datenschutzrechtliche Rahmenbedingungen bei Smart-TV. Zulässigkeit von HbbTV-Applikationen

Autoren: Karin Schmidtman, Rechtsanwältin in Köln; Sebastian Schwiering, Rechtsanwalt in Aachen

Quelle: Zeitschrift für Datenschutz (ZD), 2014, S. 448 f.

Notizen

Wer streamt, sendet nicht?

Gefordert: ein zeitgemäßer Rundfunkbegriff

Ausgerechnet ein Rundfunkrat verlangt endlich juristische Klarheit darüber, was Rundfunk eigentlich ist. Im analogen Zeitalter, also bis vor wenigen Jahren, konnten nur Radio oder Fernsehen damit gemeint sein. Inzwischen bietet die digitale Ära via Internet täglich mehr vergleichbare Medieninhalte, die von den Regeln des Rundfunkstaatsvertrags kaum noch erfassbar sind: Video-on-Demand, Mediatheken, Podcasts, Audiostreaming, Social Networks, vielleicht in einem halben Jahr schon etwas völlig Neues. Diskussionswürdig sei nun, ob für diese neuen Angebote vergleichbare Regeln wie für nicht lineare Fernsehsender gelten müssten, insbesondere hinsichtlich Werbung, Barrierefreiheit und Jugendschutz.

Der WDR-Rundfunkrat sieht „dringenden Handlungsbedarf“, den Begriff „Rundfunk“ im Staatsvertrag *technologieneutral* und *entwicklungsoffen* neu zu definieren. Längst fordere auch das Bundesverfassungsgericht eine weite, dynamische, zukunftsfähige Auslegung dieses Begriffs, so das Gremium. Wichtig seien der Schutz von Meinungs- und Willensbildung sowie die Sicherstellung von Meinungsvielfalt. Es müsse gewährleistet sein, „dass der Rundfunk seine Aufgaben auch bei nicht linearen Kommunikationsdiensten (z. B. Abruf/On-Demand-Dienste) funktionsgerecht erfüllen kann“.

Anmerkung:

Gegenwärtiger Rundfunkbegriff

§ 2 Abs. 1 Rundfunkstaatsvertrag (RStV)

„Rundfunk ist ein linearer Informations- und Kommunikationsdienst; er ist die für die Allgemeinheit und zum zeitgleichen Empfang bestimmte Veranstaltung und Verbreitung von Angeboten in Bewegtbild oder Ton entlang eines Sendeplans unter Benutzung elektromagnetischer Schwingungen. Der Begriff schließt Angebote ein, die verschlüsselt verbreitet werden oder gegen besonderes Entgelt empfangbar sind.“

Quellen:

<http://www.digitalfernsehen.de/Was-ist-Rundfunk-WDR-Rundfunkrat-fordert-Neudefinition.118837.0.html>

(Meldung vom 28.08.2014, letzter Zugriff: 23.09.2014)

<http://www1.wdr.de/unternehmen/gremien/rundfunkrat/pressemitteilung222.html>

(Meldung vom 27.08.2014, letzter Zugriff: 23.09.2014)

Pressekodex gilt auch für „Facebook-Zeitungsseiten“

Fast alle deutschen Verlagshäuser bekennen sich mit Selbstverpflichtungserklärungen dazu, den Pressekodex bei der Berichterstattung in ihren Zeitungen, Zeitschriften und seit 2009 auch in ihren Online-medien zu beachten. Nunmehr hat der Deutsche Presserat klargestellt, dass sie denselben ethischen Grundsätzen auch in ihren Social-Media-Präsenzen zu folgen haben, also etwa bei Facebook.

Der Pressekodex dient der Wahrung der journalistischen Berufsethik; unter 16 Ziffern sind Maßstäbe zu Verhaltensweisen und Berichterstattung festgelegt. Bei Verstößen drohen den Verlagen Sanktionen bis hin zu einer öffentlichen Rüge mit Abdruckverpflichtung.

Quelle: Pressemitteilung des Deutschen Presserats vom 10. September 2014: „Bei Facebook & Co. gilt für Redaktionen der Pressekodex“. Abrufbar unter: <http://www.presserat.de/presserat/news/pressemitteilungen/>

Rechtsextreme werden mobiler und weichen auf russische Server aus

Mit subtiler Beeinflussung und direkter offener Hetze machen Rechtsextreme im Internet Jagd auf Muslime, Sinti und Roma oder Homosexuelle. Grausame Bilder aus sogenannten „Splatterfilmen“, bei denen die Darstellung von exzessiver Gewalt und Blut im Vordergrund steht, ergänzen solche Beiträge: In brutalen Videoclips werden Menschen aufgrund ihrer Herkunft oder ihrer sexuellen Orientierung verprügelt, gefoltert oder gar ermordet. Diese erschreckenden Einblicke eröffnet der Bericht *Rechtsextremismus Online*, den die Aktion jugendschutz.net für 2013 erstellte – in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) und dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Ministerin Manuela Schwesig persönlich präsentierte die Ergebnisse im August 2014.

Insgesamt wurden 5.507 Webangebote gesichtet, rund 70 % davon in sozialen Netzwerken: Sie sind die wichtigsten Kanäle, Jugendliche anzusprechen und mit menschenverachtenden Ideologien zu beeinflussen. Der Bericht stellt fest, dass sich Rechtsextreme auch mit gekaperten Hashtags bei Twitter und über die Dechiffrierung von QR-Codes Zugang zu Jugendlichen verschafften. Präsent seien sämtliche Akteure aus dem Umfeld von Kameradschaften, Versandhändlern, Musikgruppen und der NPD. Das Social Web biete mit seinen Partizipationsmöglichkeiten „Teilen“ und „Liken“ einen immensen Verbreitungsgrad, rechtsextreme Posts/Beiträge erführen teils vierstellige „Gefällt-mir“-Bekundungen. Ein bemerkenswert großer Teil der Angebote ist mittlerweile für die mobile Nutzung optimiert, rechtsextreme Apps stehen zum Download bereit.

Die Zahl der festgestellten Jugendschutzverstöße erreichte mit 1.842 Fällen (2012: 1.673) einen neuen Höchststand, die weitaus meisten davon in sozialen Netzwerken: 1.460 (2012: 1.170). Zu 88 % waren die Inhalte strafbar, zu 12 % jugendgefährdend. Als effektivste Maßnahme zur Entfernung derartiger Angebote nennt der Bericht den direkten Draht zu Internetanbietern. 94 % der Erfolge würden auf diesem Weg erzielt. Das Gros der Angebote liegt auf US-Servern (Facebook, YouTube, Twitter), deren Provider mit Jugendschützern gut kooperieren. Daher gewinnen für die Szene in Deutschland zunehmend einschlägige russische Angebote wie die Videoplattform Rutube und die nach eigenen Angaben meistbesuchte osteuropäische Seite „vk.com“ an Bedeutung. Um solche Inhalte zu löschen, sieht der Bericht bei diesen russischen Diensten wie auch bei der Bloggerplattform Tumblr bisher kaum Handlungsmöglichkeiten.

Um dem Rechtsextremismus international den Boden zu entziehen, kooperiert jugendschutz.net mit ausländischen Partnern über das Netzwerk International Network Against Cyber Hate (INACH) mit 22 Organisationen aus aller Welt. Für besonders wichtig halten die Autoren Kampagnen in den sozialen Netzwerken wie die Initiative „361 Grad Respekt“, eine Kooperation des Vereins Laut gegen Nazis mit Google/YouTube. Jugendliche ab 13 Jahren setzen darin mit selbst erstellten Videos Zeichen für mehr Respekt und Toleranz.

Anmerkung:

Die Kampagne „Laut gegen Nazis – Rechte Gewalt kann jeden treffen“ wurde 2004 in Hamburg gegründet. Ähnlich wie der Kölner Verein Arsch huh, Zäng ussenander setzt sie sich für einen Zusammenschluss der Zivilgesellschaft gegen wachsenden Rechtsextremismus und seine Wirkung ein. Informationen abrufbar unter: www.lautgegennazis.de

Quelle: <http://hass-im-netz.info/fileadmin/dateien/pk2014/bericht2013.pdf>

Product-Placement: Bundesrichter bestreiten Kompetenz der Landesmedienanstalten

Einen herben Rückschlag erteilten oberste Bundesrichter der Kommission für Zulassung und Aufsicht (ZAK), die als Organ der Landesmedienanstalten entscheidet, wenn es um Produktplatzierungen bei bundesweiten Sendern geht. Das Bundesverwaltungsgericht (BVerwG) hatte darüber zu entscheiden, ob der Sender SAT.1 bei einer UEFA-Europa-League-Übertragung gegen den Rundfunkstaatsvertrag verstoßen hat. Die ZAK hatte unzulässiges Product-Placement durch „zu starke Herausstellung des Produkts“ (§ 7 RStV Abs. 7 Satz 2) beanstandet. Der Sender zeigte ein „Männercamp-Haus“, das nach der Biermarke seines Kooperationspartners „Hasseröder“ benannt war. Der Biername tauchte häufig bei Liveschaltungen in das Camp auf, sowohl als Schriftzug an der Wand als auch in den Wortbeiträgen („... dann hauen wir uns noch ein paar Grillwürstchen rein und trinken noch ein paar frisch gezapfte Hasseröder“).

Das BVerwG entschied zugunsten des Senders: Nach Ansicht des Gerichts werde ein Produkt erst dann herausgestellt, wenn der Werbezweck die Sendung dominiere, der redaktionelle Geschehensablauf in den Hintergrund rücke. „Das Produkt bzw. die Embleme der Brauerei sind im Rahmen der Kameraführung nicht künstlich in den Vordergrund gerückt (fokussiert) worden und überlagerten so die Interviews nicht“, schreibt das Gericht in seiner Pressemitteilung. „Das Zeigen einer geselligen Zusammenkunft von Menschen zur gemeinsamen Verfolgung eines Fußballspiels bildet in einer Fußballsendung keinen Fremdkörper, sondern fügt sich in diese konzeptionell ein. Ferner ist zu berücksichtigen, dass die Zuschauer im Rahmen von Fußballsendungen [...] ohnehin mit einer Vielzahl werblich motivierter Darstellungen konfrontiert sind; daher ist ein weiter gefasster Maßstab als in anderen Sendungsformaten angebracht.“

Autor Himmelsbach merkt kritisch an, bei dieser Entscheidung sei das Verbot des § 6 Abs. 5 JMStV („Werbung für alkoholische Getränke darf sich weder an Kinder oder Jugendliche richten noch durch die Art der Darstellung Kinder und Jugendliche besonders ansprechen oder diese beim Alkoholgenuss darstellen.“) unberücksichtigt geblieben: Eine erste Liveschaltung habe um 20.18 Uhr stattgefunden, also zu einer Zeit, in der auch noch Zuschauer im Alter von unter 16 Jahren fernsehen. Das Darstellen von Fußball und Bier als natürliche Einheit befindet der Autor zumindest als bedenklich.

Bemerkenswert sei des Weiteren, dass die Richter der ZAK offenbar keinen eigenen Beurteilungsspielraum für die Entscheidung über zulässiges/unzulässiges Product-Placement einräumten. Fraglich sei somit, welche Aufgabe der ZAK dann überhaupt noch zukomme. Bei der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) hingegen gingen Gerichte immerhin von einer Rolle als „sachverständiges Gremium“ aus, dessen Entscheidungen zu jugendschutzrechtlichen Bestimmungen ein Kläger „zumindest erschüttern“ müsse – etwa mit einem Gegengutachten. Für den Sachverstand der Landesmediendirektoren, die in der ZAK vertreten sind, gelte eine vergleichbare Einschätzung „als Product-Placement-Polizei“ nun nicht mehr. Himmelsbach erwartet vor diesem Hintergrund schon bald „die nächsten kreativen Produktplatzierungen“ in Sportsendungen (die schriftliche Begründung des Urteils lag bei Redaktionsschluss noch nicht vor).

Quelle: Prof. Dr. Gero Himmelsbach: BVerwG akzeptiert Hasseröder- „Männercamp“: Raum für kreative Produktplatzierungen. In: Legal Tribune ONLINE, 24.07.2014, abrufbar unter: http://www.lto.de/persistent/a_id/12660/ (letzter Zugriff: 23.09.2014)
BVerwG-Pressemitteilung, abrufbar unter: <http://www.bverwg.de/presse/pressemitteilungen/pressemitteilung.php?jahr=2014&nr=49> (letzter Zugriff: 23.09.2014)

Der Autor ist Rechtsanwalt in München und Honorarprofessor für Medienrecht an der Universität Bamberg. Er ist Mitkommentator des Kommentars zum „Informations- und Medienrecht“ und Mitherausgeber des Kommentars zum Bayerischen Mediengesetz.

Rezensionen



Rudolf Streinz/
Marc Liesching/
Wulf Hambach (Hrsg.):
Glücks- und Gewinnspielrecht in den Medien – GluStV, AEUV, GG, StGB, RStV, GWS, JuSchG, JMStV, TMG, GWG, SteuerR u. a. Kommentar. München 2014: Verlag C. H. Beck.
921 Seiten, 129,00 Euro

Glücks- und Gewinnspielrecht in den Medien

Der neue Kommentar tritt neben das ebenfalls von C. H. Beck verlegte Standardwerk von Dietlein/Hecker/Ruttig (*Glücksspielrecht*, 2. Auflage 2013). Während jene das Glücksspielrecht in seiner gesamten Breite behandeln, sich dabei aber auf das Verwaltungsrecht beschränken, legen Streinz/Liesching/Hambach den Fokus auf das Glücks- und Gewinnspielrecht in den Medien, greifen dazu aber weit über das Verwaltungsrecht hinaus. Dieses Konzept macht Sinn, denn das Glücksspielrecht findet sein Hauptanwendungsfeld inzwischen bei den neuen, Länder- und Staatsgrenzen überschreitenden Angeboten in Rundfunk und Telemedien. Sie haben wesentlich dazu beigetragen, dass sich das Glücksspielrecht, wie es Hans-Jürgen Papier in seinem Geleitwort formuliert, „von einem ursprünglich vorrangig durch das öffentliche Verwaltungsmonopol geprägten Gebiet hin zu einem stark liberalisierten Rechtsgebiet“ entwickelt hat, das „wichtige Detailfragen des Unionsrechts, des nationalen Verfassungsrechts sowie des Verwaltungs- und des Strafrechts aufwirft“.

In dem neuen Kommentar finden sich daher neben einer umfangreichen Bearbeitung des Glücksspielstaatsvertrags (GluStV) und des wegen des zweispurigen Regelungsregimes praktisch wichtigen Gesetzes zur Neuordnung des Glücksspiels in Schleswig-Holstein (vgl. hierzu zuletzt das Urteil des EuGH vom 12.06.2014 – C-156/13) auch ausführliche Kommentierungen zu den europa- und verfassungsrechtlichen Vorgaben für das Glücksspielrecht, zu einschlägigen Normen des Strafgesetzbuches (StGB) und des Geldwäschegesetzes (GwG), der Gewerbeordnung (GewO) und des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG) sowie eine systematische Darstellung zu Steuern und Abgaben auf Glücksspiel. Hinzu kommen auszugsweise Kommentierungen des Telemediengesetzes (TMG) und – für die Leserschaft dieser Zeitschrift wahrscheinlich von besonderem Interesse – des Rundfunkstaatsvertrags (RStV), der Gewinnspielsatzung (GWS), des Jugendschutzgesetzes (JuSchG) und des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV). Autoren sind hier neben dem Mitherausgeber *Marc Liesching* (z. T. gemeinsam mit Stefan Bolay) Birgit Braml und Kristina Hopf.

Liesching vollzieht den Wandel von Offline- zu Onlineangeboten nach, indem er den Abschnitt über die jugendschutzrechtlichen Vorschriften mit § 6 JuSchG eröffnet. Dessen auf Spielhallen gemünzter Abs. 1 passe

nicht auf Onlineangebote und „virtuelle Spielhallen“. Ebenso wenig sei der für öffentliche Gewinnspiele geltende Abs. 2 auf solche Angebote anwendbar. Insoweit gingen die Regelungen des RStV vor. Das ist aus der Sicht des Jugendmedienschutzrechts mit seiner Aufteilung der Gesetzgebungskompetenzen zwischen Bund (offline) und Ländern (online) überzeugend.

Nach dem RStV sind Gewinnspiele im Rundfunk und in vergleichbaren Telemedien zulässig. Dadurch rückt die Abgrenzung zu den Glücksspielen in den Vordergrund, die in Telemedien generell unzulässig sind. Sie wird vor allem bei Spielen diskutiert, in denen gegen einen Bagatelleinsatz von max. 0,50 Euro ein vom Zufall abhängiger Gewinn erzielt werden kann. Liesching und Bolay, die den Leser mit sicherer Hand durch den Dschungel der Abgrenzungsprobleme führen, befürworten einen für alle Rechtsgebiete einheitlichen Glücksspielbegriff und ordnen solche Spiele daher trotz des für Glücksspiele typischen Zufallsmoments den Gewinnspielen zu.

Für Gewinnspiele fordert der RStV etwas nebulös, die Belange des Jugendschutzes zu wahren. Das führt zu der Frage, ob ein nach dem RStV zulässiges Gewinnspiel nach dem JMStV nicht oder nur beschränkt zulässig sein kann. Liesching differenziert zu Recht zwischen dem Inhalt des Spiels, auf den der JMStV uneingeschränkt anwendbar ist, und der Teilnahmemöglichkeit für Minderjährige. Hier komme es darauf an, ob die von dem Angebot ausgehende Gefahr „medienspezifisch“ sei. Bestehe sie ausschließlich in der unabhängig von der Verbreitung über Medien liegenden Gefahr der Förderung der Spielsucht oder wirtschaftlichen Ausbeutung, so greife der JMStV nicht ein, sondern werde vom RStV „überlagert“. Auch das überzeugt.

Diese wenigen Schlaglichter erhellen, was für den Kommentar insgesamt gilt. Er bietet eine umfassende, ebenso theoretisch fundierte wie praxisnahe Bearbeitung aller für das Gewinn- und Glücksspielrecht in den Medien relevanten Gesetze und Normen. Wer sich mit diesem Rechtsgebiet befasst, sei es als Richter oder Anwalt, in einem Unternehmen oder einer Aufsichtsbehörde, bei dem lässt das Werk keine Wünsche offen.

Prof. Dr. Karsten Altenhain

Facebook, Google & Co.

Der Tagungsband liefert einen guten Überblick über gesellschaftspolitische wie (datenschutz-)rechtliche Aspekte sozialer Netzwerke. Die von Hill im einführenden Text aufgeworfenen grundlegenden Fragen nach den Auswirkungen der sozialen Netzwerke auf die jetzigen und künftigen Bedingungen gesellschaftlichen Zusammenlebens werden in den folgenden zwölf Beiträgen aus rechtlicher sowie rechts-, sozial- und bildungspolitischer (Wagner, S. 143 ff.) Perspektive aufgegriffen. Dabei ist das Datenschutzrecht oftmals Ausgangspunkt tief greifender Überlegungen etwa zur Herleitung eines „Rechts auf Vergessen“ oder der Schaffung selbstregulativer Strukturen (Dehmel, S. 135 ff.).

Grundsätzliche Abhandlungen wie etwa über das Verhältnis von Privatheit zur Öffentlichkeit in der digitalen Welt (Wolff, S. 19 ff.) erweitern das ohnehin breite Themenspektrum. Beifallwürdig postuliert Rogall-Grotthe eine Rückbesinnung auf das eigentliche Anliegen des Datenschutzrechts, das mit Grundsätzen wie dem der allgemeinen Datenvermeidung und Datensparsamkeit der Realitäten der sozialen Netzwerke entrückt und künftig eher an einem Recht auf „Privatheit“ zu orientieren sei (S. 11 ff.). Nutzungs- und Marktphänomenologie in Bezug auf soziale Netzwerke stellt Zehe in einem besonders lesenswerten Beitrag mehr als nur überblickshaft dar (S. 33 ff.; hierzu auch Horn, S. 151 ff.).

Der Tagungsband gibt wichtige Impulse für die weitere gesellschafts- und rechtspolitische Debatte. Ihm ist weite Verbreitung zu wünschen.

Prof. Dr. Marc Liesching

Grundeinkommen statt Urheberrecht?

Der angesichts der Fundamentalkritik des freischaffenden Autors etwas konventionell im Verlag erschienene und ab 19,99 Euro (als Download) zu erwerbende Text mutet weniger als Essay denn vielmehr als Abrechnung mit einer als ungerecht empfundenen, mangelnden – freilich monetären – Wertschätzung der so bezeichneten „Kreativen“ bzw. „Künstler“ an. Nicht nur die häufige Fokussierung auf Künstler (als nur kleinem Teil der Urheber und Leistungsschutzberechtigten), sondern auch die Darlegung rechtlicher und phänomenologischer Grundlagen bleibt in dem Buch eklektisch. Dass mittlerweile über sieben Mrd. Menschen potenziell „kreativ“ sein können und das Internet nicht nur denen die Möglichkeit der Verbreitung erlaubt, die etwas zu sagen haben, sondern schlicht allen, die etwas sagen wollen, bleibt bei dem Befund einer vermeintlich chronischen Unterbezahlung aller Kreativen und „Kreativ-want-to-Be's“ weitgehend unbehandelt.

Die Angaben zu dem Autor, der „am Deutschen Bundestag die Arbeit der Enquete-Kommission ‚Internet und digitale Gesellschaft‘ begleitet“ [hat], wurde um die Information „als Referent der Linksfraktion“ verzeihlicherweise nicht ergänzt. Es erschließt sich als Subtext in nahezu allen neun Kapiteln, aus denen das schon allzu bekannte Endpostulat (Kapitel 10) eines „bedingungslosen Grundeinkommens“ eklektisch, unwissenschaftlich, klischeehaft, ergebnisorientiert, romantisch-naiv, aber immerhin sprachlich gelungen gebraut wird. Wer marxistischer Denkweise und Abwandlungen des Postulats „Freibier für alle, Steuerzahler sind die anderen!“ in allen Farben zuneigt, dem sei die Lektüre des Buches anempfohlen.

Prof. Dr. Marc Liesching



Hermann Hill/
Mario Martini/
Edgar Wagner (Hrsg.):
*Facebook, Google & Co.
Chancen und Risiken.*
Baden-Baden 2013:
Nomos Verlag, 178 Seiten,
46,00 Euro



Ilja Braun:
*Grundeinkommen statt
Urheberrecht? Zum
kreativen Schaffen in der
digitalen Welt.* Bielefeld
2014: Transcript,
192 Seiten, 21,99 Euro

Ins Netz gegangen

Geschichtsvermittlung im Internet

„Geschichte“, „Geschichtsunterricht“, „Geschichtsvermittlung“ – den einen oder anderen mögen allein diese Wörter zur Assoziation von dicken Brillengläsern und grau-beigen Strickjacken in verstaubter Atmosphäre verleiten. Steht der Themenkomplex somit im Kontrast zum multimedial-modernen Image des Internets? Keineswegs! Auch wenn mit dem Web nicht automatisch eine bessere Aufbereitung von Inhalten gegeben ist, steigen wohl aber die Chancen für einen motivierten, weil im Idealfall interaktiven Zugang zu historischen Themen.

Im ersten, exemplarisch gewählten Beispiel liegt der interessante Fall vor, dass Geschichtsvermittlung selbst Bestandteil von Geschichte sein kann, in diesem Fall der noch recht jungen Internetgeschichte: Wer wissen möchte, was in puncto Webdesign und Benutzerführung am Ende des letzten Jahrtausends up to date war, begeben sich zum Internetauftritt „Lebendiges virtuelles Museum Online“ (<http://www.hdg.de/lemo/home.html>). Das gemeinsame Projekt des Deutschen Historischen Museums (DHM), des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (HdG) und des Fraun-

hofer-Instituts für Software- und Systemtechnik bietet mit dem „Gang durch die deutsche Geschichte von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ eine umfangreiche Materialsammlung, die in ihrer immensen Fülle zum Durchsurfen in chronologischer Abfolge und zum Stöbern über die Suche/Archiv-Funktion einlädt. Neben einer Menge Fließtext finden sich in diesem Angebot Chroniken zu jedem Jahr von 1850 bis 2008. Fast 900 tabellarische Lebensläufe, Verweise zu über 200 Dokumenten, viele Fotos und unzählige Abbildungen von Exponaten, außerdem Statistiken, Landkarten und aus der neueren Geschichte auch ca. 50 Videos sind didaktisch nicht aufregend angeordnet, aber in der Summe informativ. Ein semiinteraktives Element aus der Frühzeit des Internets ist zudem die bemerkenswerte Sammlung „Kollektives Gedächtnis“, welche Nutzern die Möglichkeit bietet, persönliche Erinnerungen zu veröffentlichen, die im Zusammenhang mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts stehen. So sind hier fast 700 Beiträge von Zeitzeugen als eine Frühform des User-Generated-Content versam-

melt. So interessant die Seite hinsichtlich ihrer Inhalte ist, so prädestiniert scheint sie hinsichtlich Design und Strukturierung für einen Relaunch zu sein; leider wird sie auch nicht mehr um aktuelle Daten ergänzt. Im Internet abrufbare Videos bilden über Fotos und andere Abbildungen hinaus die Möglichkeit, „sich ein Bild zu machen“. Dokumentarische, aber auch fiktional-erzählerische Beiträge erleichtern oftmals den Zugang zu oder die Vertiefung von einem Thema. Viele Videos bzw. ursprüngliche (Schul-) Fernsehbeiträge finden sich auf den zugehörigen Internetseiten des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, z. B. planet-schule.de (SWR, WDR)¹ oder ARD-alpha.de (ARD/BR)², und sind nicht nur für Schülerinnen und Schüler interessant. Die genannten Beispiele zeigen, dass Geschichtsvermittlung auf verschiedene Arten funktionieren kann: Die Materialien zu einem Thema werden in einer sortierten Abfolge oder in einem reinen Materialpool (Datenbank) zur Verfügung gestellt. Ein weiter gehendes methodisch-didaktisches Konzept liegt dann oftmals nicht vor, hier sind Nutzer und Lehrpersonal selbst gefragt.

Hilfreich ist es jedoch, wenn die Materialien zu einem Thema gerade im Internet schon in eine Form gebracht wurden, die einen methodisch zielführenden Zugang anregt. Ganz besondere bzw. besonders ausgereifte Angebote (weil finanziell gut ausgestattet) gibt es zumeist zu bestimmten zentralen historischen Ereignissen oder Persönlichkeiten, insbesondere wenn Gedenkjahre anstehen. An Ereignissen ist dies neben dem Beginn des Ersten Weltkrieges vor 100 Jahren³ in diesem Jahr der Fall der innerdeutschen Mauer vor 25 Jahren. Doch schon zu früheren Abrissjubiläen sind inhaltlich wie grafisch ambitionierte Angebote online gegangen: Ein Beispiel ist „20 Jahre Mauerfall“ (http://static.apps.morgenpost.de/flash/21_Mauerfall/index2.html, Berliner Morgenpost), das insbesondere den ursprünglichen Verlauf der Berliner Mauer nachvollziehbar macht. Ein anderes Beispiel ist „Geheimsache Mauer“ (<http://www.geheimsache-mauer.de/>, MDR und rbb), wo zur ausgereiften Optik auch noch eine dramaturgisch-erzählerische Komponente hinzukommt. Man darf gespannt sein, welche weiteren Webseiten es bis zum Herbst 2014 geben wird.⁴

Selbsterkundung, das funktioniert nicht nur zu Sachthemen, sondern auch zu historischen Persönlichkeiten. Exemplarisch sei auf ein Angebot zu Anne Frank verwiesen, an deren 85. Geburtstag in diesem Jahr erinnert wird. Das Anne-Frank-Museum in Amsterdam mit jährlich ca. einer Mio. Besucher ist ein realer historischer Ort, ein Haus, in dem während des Zweiten Weltkrieges acht Menschen versucht haben, das Naziregime zu überleben. Über das Internet ist auch ein beeindruckender virtueller Besuch des Verstecks möglich (<http://www.annefrank.org/de/Subsites/Home/>). Vielleicht ein wenig zu stark an die Computerspielästhetik angelehnt, mischt der Auftritt eine Vielzahl von multimedialen Elementen, erscheint dabei aber nicht beliebig, sondern gut ausgewählt und macht die Umstände, unter denen Anne Frank hier gelebt hat, informativ nachvollziehbar. Interaktion ermöglicht darüber hinaus die Verknüpfung der Museumswebseite mit sozialen Medien.⁵ Diese Verknüpfung erinnert daran, dass das Internet generell neben dem Angebot von Materialien in unterschiedlichster Aufbereitung und einfachen Formen des Austauschs

auch weitere, noch intensiver aktivierende Möglichkeiten der Zusammenarbeit und damit der Inhaltevermittlung bereithält: Textarbeiten in gemeinsam nutzbaren Etherpads, das Anlegen von Wikis oder darüber hinaus visuelle Kollaborationsplattformen (Visual Boards), die auch den schnellen Einbau von Bildern und Grafiken etc. ermöglichen.

Wer es nicht ganz so komplex mag, dem sei ein Beispiel für die ebenso einfache wie eindrucksvolle Verbindung von „virtueller Informationsquelle“ und „realer Welt“ empfohlen: „HÖRPOL – Erinnerungen für die Zukunft“ (<http://www.hoerpol.de>, Hans Ferenz). Es bietet Downloads für „Audioführungen zu Schauplätzen in Berlin-Mitte zu den Themen: jüdische Geschichte, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit“ an. Besonders gut geeignet für die mobile Funktionalität sind hier natürlich die Apps für Smartphone und Tabs.

Dr. Olaf Selg

Anmerkungen:

- 1**
Filme zu Geschichte abrufbar unter: http://www.planet-schule.de/sf/php/02_sen01.php?fach=3
- 2**
Filme zu Geschichte abrufbar unter: <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/schulfernsehen/faecher/geschichte110.html>

- 3**
Siehe z. B. Ins Netz gegangen: Vor dem Ersten Weltkrieg: 1914 – Tag für Tag. In: tv diskurs, Ausgabe 69, 3/2014. Abrufbar unter: http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/69/selg_insnetzgegangen_113_tvd69_3_2014.pdf

- 4**
Einen vergleichsweise konservativen, gleichwohl aber umfassenden Zugang bietet die multimediale „Chronik der Mauer“, die auch Fluchtversuche und die Todesfälle an der Berliner Mauer dokumentiert. Abrufbar unter: <http://www.chronik-der-mauer.de> (bpb u. a.)

- 5**
Facebook, abrufbar unter: <https://www.facebook.com/annefrankhouse>, <https://apps.facebook.com/annefrank-quotes/>, Twitter, abrufbar unter: <https://twitter.com/annefrankhouse>

Kids-Summit zwischen Mecki und den *DreamWorks Dragons*

Seminar am 4. September 2014 in Köln



Das Kinderfernsehen steckt mitten im Umbruch. Nie zuvor kämpften mehr Sender um die Aufmerksamkeit der jüngsten Zielgruppen, während gerade hier gleichzeitig das Internet an Bedeutung gewinnt. Bei SUPER RTL in Köln trafen sich Produzenten und Sendervertreter zum ersten „Großen Kids-Summit“ auf Einladung der Medien-Beratungsagentur HMR International, um die Entwicklung zu analysieren.

Es ist kein Künstlername. Der Experte heißt tatsächlich wie ein gutes Kind. Ein Jahrzehnt lang verantwortete Marc Goodchild öffentlich-rechtliche Kinderprogramme der BBC. Dann gründete er die Firmen SyncScreen und The Little Big Partnership, um neben Software (Apps) vor allem neue Strategien für Produzenten zu entwickeln. Denn: „2013 wünschten sich englische Kinder erstmals Tablet-Computer mehr als alles andere“, berichtete Goodchild auf dem Kölner Gipfeltreffen. „Sogar das Pony haben die Tablets von seiner Spitzenposition auf

dem Wunschzettel verdrängt, auch Smartphones und alle anderen Wünsche.“ Das iPad also als Second Screen zum Fernsehen? Von wegen. Inzwischen liefert nach Goodchild der TV-Apparat meist nur noch Hintergrundunterhaltung, während die Hauptaufmerksamkeit der aktiven Beschäftigung dem Tablet gehört. Dort laufen z. B. Spiele oder soziale Netzwerke. „Multi-tasking ist für Kids ganz selbstverständlich“, meint Goodchild und mahnt: „Da liegt noch eine harte Lernkurve vor den Programmverantwortlichen.“ Sie dürften keinerlei

Langeweile zulassen, sie müssten Minute für Minute aktiv darum kämpfen, sich die Position als First Screen zurückzuerobieren.

Traumfabrik für alle Vertriebswege

Dieser Herausforderung stellt sich SUPER-RTL-Programmdirektor Carsten Göttel gerne. Als die drei wichtigsten Bestandteile seines Portfolios nannte er „zeitgeistige Animationen, wissenswerte Magazine und nostalgische Klassiker“, die vor allem eine Anforderung zu erfüllen haben: „In allen Figuren steckt eine Seele. Das liegt mir am Herzen.“ Als wichtigste amerikanische Produzenten nannte er Disney (nach wie vor zu 50 % an SUPER RTL beteiligt, trotz des Disney-Channel-Starts 2014 im Free-TV) und DreamWorks, den neuen starken Partner von SUPER RTL. Göttel brachte den Unterschied auf den Punkt: Während sich Disney erfolgreich um die Konstruktion von Archetypen wie Prinzessinnen kümmerte, habe sich DreamWorks zum Spezialisten für die Dekonstruktion von Archetypen entwickelt – etwa mit der Computeranimation *DreamWorks Dragons*. DreamWorks Classics wiederum, berichtete deren Chef Eric Ellenbogen in Köln, habe jüngst ein enges Bündnis mit der Onlinevideothek Netflix geschlossen. Zugleich lobte er die neu entstandene „einzigartige Beziehung“ zu SUPER RTL. Der Gründer von Classic Media gilt heute als einer der renommiertesten Impulsgeber für das internationale Angebot an Kinderprogrammen auf allen Vertriebswegen bis hin zum Kino. Ellenbogens Traumfabrik – der Firmenname lässt sich kaum zutreffender übersetzen – verfügt über die größten und erfolgreichsten Trickfilmstudios der Welt. „Wir denken weiter als eine Saison, wir denken in langlaufenden Serien. So sind wir auch als Arbeitgeber attraktiv für die besten Autoren und Regisseure, weil wir deren Familien Zukunftssicherheit bieten.“

Fragmentierte Unterzielgruppen

Die Zuwächse in den Märkten sind enorm. Weltweit hätten sich die Zuschauerquoten beim Kinderfernsehen von 2011 bis 2013 etwa verdoppelt, bestätigte Johanna Kar-senty, die für das französische TV-Marktforschungsunternehmen Médiamétrie inter-

ationale Medien analysiert. Bei der täglichen Sehdauer liegen europäische Kinder mittlerweile mit zweieinviertel Stunden im Mittelfeld zwischen Australien (1,51 Stunden) und Nordamerika (3,33 Stunden). Allein in Deutschland besteht die Qual der Wahl aus mehreren Hundert Kinderprogrammstunden pro Woche. Nach der letzten *KIM-Studie 2012* schauen 79 % der 6- bis 13-Jährigen täglich Fernsehen; für 57 % ist zudem TV das Medium, auf das sie am wenigsten verzichten wollen. Die beliebtesten frei empfangbaren Programme sind SUPER RTL und der ARD-/ZDF-Kinderkanal KiKA, gefolgt von Nickelodeon und Disney Channel. Hinzu kommen Einzelsendungen in den Vollprogrammen, ARTE Junior sowie ein kaum überschaubares Video-on-Demand-Angebot.

Die Fragmentierung schreitet voran, darin waren sich bei der Podiumsdiskussion alle einig. „Der 7-Jährige guckt nicht mehr, was der 5-Jährige sieht“, sagte Brigitta Mühlenbeck, Chefin der Programmgruppe Kinder und Familie beim WDR. SUPER-RTL-Geschäftsführer Claude Schmit stimmte zu: „Die Spitze der Fragmentierung ist noch längst nicht erreicht. Es gibt Unterzielgruppen wie Mädchen, kleine Mädchen usw.“ Für die Sky-Sendergruppe setzt Elke Waltheim aus diesem Grund vor allem auf Vielfalt und erwartet von den Eltern zunehmende Zahlungsbereitschaft, auch vor dem Hintergrund des neuen Netflix-Angebots. Barbara Biermann, Leiterin der ZDF-Hauptredaktion Kinder und Jugend, sieht „die große Stunde der Programmmarken“ gekommen, wobei Claude Schmit ausdrücklich übertriebene Interneterwartungen dämpft und auf das lineare Fernsehen setzt.

Das Handy als Augen-Ersatz

Gleichwohl: Der Erfolg preiswerter authentischer Onlineproduktionen macht die Macher nachdenklich. „Stimmen unsere ästhetischen Formen noch?“, fragt sich Brigitta Mühlenbeck. „Bestürzt“ erlebte sie unlängst bei den Kölner Videodays in der riesigen LANXESS arena die Reaktion der Zielgruppe auf Musik, die eigentlich in die Knochen gehen sollte: „Aber die Kids blieben fast bewegungslos brav sitzen und hielten alle ihre Handys hoch, als Augen-Ersatz. Ja, leben die nicht?“

Aktiver sind sie auf anderen Gebieten. Stolze 16 % der jungen Zuschauer versuchen sich laut *KIM-Studie* selbst als Produzenten: Sie basteln mit Medien am Bildschirm, montieren Videos, bearbeiten Bilder. Damit kehren sie zu den Wurzeln von Dr. Ilse Obrigs *Kinderstunde* zurück. Schon 1951 wurde immerzu gebastelt, gefaltet und geklebt. Doch die Urmutter des Genres beging auch den Product-Placement-Sündenfall: Frau Obrig ließ die lieben Kleinen ein Geschenkpaket auspacken, zum Vorschein kam das Maskottchen der Programmzeitschrift „Hörzu“: Mecki – als Stoffpuppe von Steiff. Mehr davon erwartet künftig der Londoner Medienberater Dominic Gardiner: „Spielzeugfirmen könnten stärkeren Einfluss auf die Programmgestaltung bekommen.“

Uwe Spoerl



Streit um eine Sexualpädagogik der Vielfalt

Fachtag der Gesellschaft für Sexualpädagogik (gsp)
am 6. September 2014 in Kassel

Die Tagung der gsp, überschrieben mit „Produktive Erregung. Zur medialen Konstruktion sexualpädagogischer Praxis“, mutete im Vorfeld wie ein Krisengipfel an. Die gsp bzw. einige ihrer Mitglieder standen seit dem Erscheinen eines mit *Was sie noch nie über Sex wissen wollten* überschriebenen Artikels am 24.04.2014 in der „Süddeutschen Zeitung“, der vielfach in anderen Medien aufgegriffen wurde, massiv in der öffentlichen Kritik. *Sexualpädagogik der Vielfalt* ist der Titel des bereits 2012 von Elisabeth Tuider, Stefan Timmermanns u. a. herausgegebenen Buches mit *Praxismethoden zu Identitäten, Beziehungen, Körper und Prävention für Schule und Jugendarbeit*, welches der „SZ“-Artikel verreibt. Der Verfasser, Christian Weber, greift einige, sicherlich in den Details und im Wording diskussionswürdige, allerdings auch als provokative Diskussionsanreize für die Jugendarbeit gedachte (und eben gerade nicht in Situationen mit erzwungener Teilnahme wie dem schulischen Sexualkundeunterricht anwendbare) Übungen aus dem Buch heraus, um Grundgedanken einer „Sexualpädagogik der Vielfalt“ in Zweifel zu ziehen bzw. zu diskreditieren.

Bitte kein Durcheinander?

Weber schließt damit ausdrücklich an die Kontroverse zum Arbeitspapier des Kultusministeriums von Baden-Württemberg zur Bildungsplanreform 2015/18 an, welches die „Akzeptanz sexueller Vielfalt“ forderte – gemeint war u. a., dass Homosexualität im

Sexualkundeunterricht auch Erwähnung finden sollte – und festhielt, dass „ein vorurteilsfreier Umgang mit der eigenen und anderen sexuellen Identitäten“ (Arbeitspapier, zitiert nach dem „SZ“-Artikel) Bildungsziel sei. Dies löste einen Sturm der Entrüstung und massive Proteste religiöser und konservativer Gruppen aus.

Auch Weber ist der Ansicht, dass eine positive Haltung zum Sex auch jenseits klassischer Mann-Frau-Beziehungen im Sexualkundeunterricht ebenso fehl am Platz sei wie das Hinterfragen von Rollenzuschreibungen und vermeintlich stabilen sexuellen Identitäten: „Das ist es nicht, was Mädchen und Jungen benötigen, die erste Erfahrungen mit Liebe und Sex machen. Sie brauchen nicht noch extra mehr Durcheinander, als ohnehin schon in ihren Köpfen herrscht.“

Vielfalt ist keine Erfindung der Sexualpädagogik

Vor diesem Hintergrund wiesen Elisabeth Tuider und Stefan Timmermanns zu Beginn der Tagung darauf hin, dass die „sexuelle Vielfalt“ keine Erfindung der Sexualpädagogik, sondern gesellschaftliche Realität ist. Kinder kennen Conchita Wurst, Jugendliche kommen im Internet mit Pornografie in Berührung. Daraus ergeben sich Fragen, so dass die pädagogische Abwägung, welche Themen in welchem Alter besprech- und behandelbar sind, sich nicht allein am Entwicklungsstand bzw. an dem, was als „altersgemäß“ angesehen wird, orientieren kann, sondern sich vor allem auch an den

Fragen orientieren muss, die Kinder und Jugendliche mitbringen. Das ist die Grundprämisse des Buches *Sexualpädagogik der Vielfalt: von den Fragen der Kinder und Jugendlichen auszugehen und ihnen ausdrücklich nicht Themen aufzudrängen.*

„Vielfalt existiert – wie empirische Studien nachweisen – bereits in den Erfahrungen und Überzeugungen von Heranwachsenden und muss ihnen nicht erst nahegebracht, sehr wohl aber pädagogisch begleitet werden“, heißt es im „Statement zur sexuellen Vielfalt und sexualpädagogischen Professionalität“, das die gsp als Reaktion auf die Anfeindungen einer liberalen Sexualpädagogik verfasste.¹

Es geht um Werte und Haltungen

Ziel der Tagung war, sich von den teilweise heftigen Schmähungen in den sozialen Medien nicht lähmen zu lassen, sondern „die öffentliche Erregung produktiv zu nutzen“ (Tuider) und sich auf gemeinsame Positionen zu verständigen. Selbstkritik und Selbstbefragung standen im Zentrum einiger Workshops im zweiten Teil der Tagung. Im ersten Teil stellten Dr. Uwe Sielert, Professor für Sozialpädagogik an der Universität Kiel und Geschäftsführer der gsp, und Dr. Anja Henningsen, Juniorprofessorin für Sexualpädagogik an der Universität Kiel, eine Expertenbefragung unter Mitgliedern der gsp mit dem Titel „Professionalität in der Sexualpädagogik“ zum beruflichen Selbstverständnis von Sexualpädagogen und zu thematischen Schwerpunkten ihrer



Prof. Dr. Elisabeth Tuider
Prof. Dr. Anja Henningsen, Prof. Dr. Uwe Sielert
Prof. Joachim von Gottberg
(v. o. n. u.)



Arbeit vor. Die Ergebnisse der Befragung bestätigen, was die Kontroverse um eine „Sexualpädagogik der Vielfalt“ schon ahnen ließ: Sex lässt sich zwar, ebenso wie die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen, wissenschaftlich erforschen. Darüber hinaus spielen aber, wie in anderen Bereichen der Pädagogik und der Bildung auch, Werte und Haltungen eine wichtige Rolle. Eine klare inhaltliche Positionierung der Sexualpädagogik wurde von den Befragten – unter dem Aspekt einer Verbesserung des Status und der Außenwahrnehmung – als vordringlichste Aufgabe angesehen. Nach der politischen Dimension ihrer Tätigkeit gefragt, gaben die Mitglieder der gsp mehrheitlich an: „Sexualfreundlichkeit fördern“ sowie „Diversity Mainstreaming“, d. h. im Sinne einer Menschenrechtspädagogik Ungerechtigkeits- und Marginalisierungstendenzen entgegenzuwirken.

Toleranz als Botschaft

Joachim von Gottberg, Professor für Medienethik und Medienpädagogik an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, referierte über „Toleranz als Botschaft. Sexuelle Vielfalt in jugendaffinen Unterhaltungsformaten“. Von Gottberg wies darauf hin, dass „Medien den Wertediskurs moderieren“, indem sie völlig unterschiedliche, gegensätzliche Lebenskonzepte, Wertvorstellungen und Positionen anbieten und so den Zuschauer in eine Auseinandersetzung verwickeln. Innerhalb derer muss er sich letztlich selbst positionieren. Audiovisuelle

Medien, insbesondere auch Unterhaltungsfilm oder -serien, fordern den Zuschauer dazu auf, sich in andere hineinzuversetzen, sie „ermöglichen den perfekten Perspektivwechsel und erreichen damit das Unbewusste und die Emotionen.“

Anhand von verschiedenen Ausschnitten aus Spielfilmen und Daily Soaps illustrierte Joachim von Gottberg seine Einschätzung, dass jugendaffine Unterhaltungsmedien in der Regel für Toleranz gegenüber jeder Form sexueller Neigungen plädieren, sofern diese mit dem Grundwert sexueller Selbstbestimmung vereinbar sind. Vorurteile und Ausgrenzung würden thematisiert, aber durch den Kontext meist negativ bewertet. Von Gottberg sprach sich dafür aus, die Medien im Streit um sexuelle Vielfalt nicht als Gegner zu sehen. Er hob die Besonderheit der Unterhaltungsmedien als Chance hervor. Sie ermöglichen es dem Zuschauer, sich in andere Perspektiven und Lebenssituationen hineinzufühlen und so Ressentiments gegenüber einer ansonsten eventuell als anonyme Masse wahrgenommenen gesellschaftlichen Gruppe zu relativieren. Dies biete durchaus Potenzial für eine fruchtbare Zusammenarbeit.

Christina Heinen

Anmerkung:

1
Abrufbar unter:
<http://www.gsp-ev.de/index.php?id=81&ord=52>

Kurz notiert 04/2014

Faszination Medien bei den Erasmus EuroMedia Awards 2014 prämiert

Die DVD-ROM *Faszination Medien (FaMe)* wurde bei den Erasmus EuroMedia Awards 2014 mit der Medal of Excellence in der Kategorie „Language and Media“ ausgezeichnet.

Der älteste Medienpreis Europas wird seit 1995 für herausragende europäische Multi-Mediaproduktionen vergeben. Mit dem Preis will die European Society for Education and Communication (ESEC) die soziale und kulturelle Integration Europas fördern und einen Beitrag zur kulturellen Bildung in Europa leisten. Die Auszeichnung wurde am 10. Oktober 2014 im Rahmen einer Festveranstaltung in Wien vergeben.

Faszination Medien – die interaktive DVD-ROM ist eine gemeinsame Produktion der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) in Zusammenarbeit mit der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (HFF). Die interaktive, multimediale DVD-ROM vermittelt grundsätzliche Medienkenntnisse und motiviert zur Auseinandersetzung mit Computerspielen und Communities, mit Fernsehnachrichten und Filmen, mit Videos und Reality-TV. Parallel bereitet die DVD-ROM gesellschaftliche Diskurse zu Medienthemen wie Gewalt, Sexualität und Intimität, Fremd- und Selbstinszenierung auf und fördert die Entwicklung eigener Haltungen dazu.

Save the date: *medien impuls* am 26. November 2014

Am 26. November 2014 findet die nächste *medien-impuls*-Veranstaltung in der Bertelsmann-Repräsentanz (Unter den Linden 1, Berlin) statt. Im Mittelpunkt der Tagung steht dieses Mal das Thema „Menschenwürde“. Dem Schutz der Menschenwürde wird in Art. 1 GG ein sehr hoher Verfassungsrang eingeräumt, was historisch damit zu begründen ist, dass man eine Wiederholung des verbrecherischen Unrechtssystems des Nationalsozialismus verhindern wollte. Der Schutz der Menschenwürde wurde also vor allem als Schutz des Menschen vor der Willkür des Staates verstanden. Gleichzeitig sollte der Staat den Einzelnen aber auch vor Übergriffen gegen seine Würde durch Dritte schützen. Vor diesem Hintergrund wurde auch in § 4 Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) die mediale Verbreitung von Inhalten als unzulässig erklärt, die in ihrer Darstellung einen Verstoß gegen die Menschenwürde beinhalten. Demnach dürfen Menschen, die sterben oder erheblichen körperlichen oder seelischen Qualen ausgesetzt sind, nicht zum Objekt beispielsweise kommerzieller Interessen der Anbieter werden. Auf der anderen Seite ist es aber gerade die Aufgabe der Medien, auf Verstöße gegen die Menschenwürde vor allem in der Berichterstattung aufmerksam zu machen, weil die Mobilisierung öffentlicher Empörung und der dadurch entstehende Druck auf das Eingreifen des Staates bei der Bekämpfung von Verstößen gegen die Menschenwürde eine wichtige, wenn nicht gar entscheidende Rolle spielt.

Die nächste *medien-impuls*-Tagung wird dies aus verschiedenen Perspektiven beleuchten und anhand von Beispielen aus Fernsehen und Internet kontrovers diskutieren.

Weitere Informationen unter:
www.fsf.de

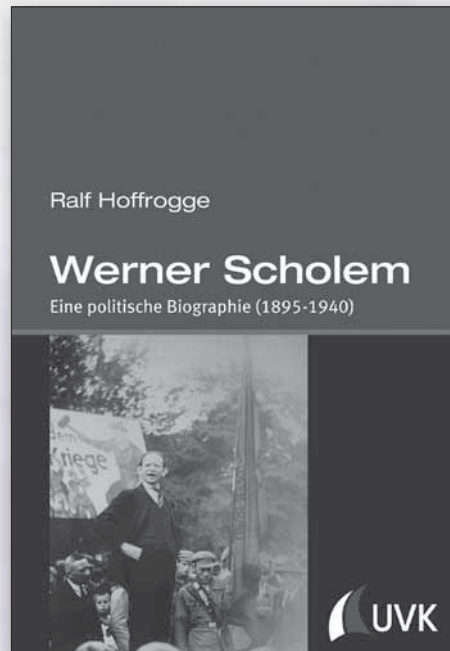
Forum Kommunikationskultur der GMK 2014

Vom 21. bis zum 23. November 2014 findet das Forum Kommunikationskultur der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) in der Landesvertretung NRW in Berlin statt. Die Tagung steht unter dem Motto: „Doing politics: Politisch agieren in der digitalen Gesellschaft. Konzepte und Strategien der Medienpädagogik und Medienbildung“. Persönlichkeitsrechte, Datenschutz, Urheberrechte und Jugendmedienschutz tangieren alle Bereiche des Lebens. Das Private ist politisch. Pädagogik und Bildung sind gefordert. Das diesjährige Forum Kommunikationskultur geht deshalb der Frage nach, wie Medienpädagogik wirksam Teilhabe, Engagement und politische Bildung von Kindern, Jugendlichen und Familien in der digital geprägten Gesellschaft fördern kann.

Experten aus Wissenschaft, Praxis und Politik präsentieren und diskutieren Ansätze und Aufgaben schulischer sowie außerschulischer Medienbildung. In Workshops soll das Thema für verschiedene Arbeitsfelder und Zielgruppen aufgefächert werden.

Weitere Informationen unter:
www.gmk-net.de

Ein Leben zwischen Utopien und Abgründen



Ralf Hoffrogge
Werner Scholem
Eine politische Biographie
(1895-1940)
2014, 496 Seiten
ISBN 978-3-86764-505-8

Die erste umfassende Biografie über einen Rebell gegen den Chauvinismus des 1. Weltkriegs, über einen Vorkämpfer für eine neue Gesellschaft. Ralf Hoffrogge erzählt – mit Hilfe unveröffentlichter Quellen aus bislang geheimen Archiven – die Geschichte eines Menschen, der um eine Utopie kämpfte und an den Widersprüchen seiner Zeit zugrunde ging.

Walter Benjamin beschimpfte ihn 1924 als »Lausejungen«, Stalin nannte ihn einen »tollen Burschen«, ließ ihn jedoch bald als »Dummkopf« fallen. Für den Philosophen Gershom Scholem hingegen war Werner Scholem vor allem eins: der große Bruder. Aufgewachsen in einer Berliner jüdischen Familie starteten beide eine Revolte gegen den autoritären Vater und den Chauvinismus des Ersten Weltkrieges. Werner inspirierte den Bruder zum Zionismus, er selbst bekannte sich zum Kommunismus. Scholem stieg auf, als Organisationsleiter bolschewisierte er die KPD, nur um 1926 als erbitterter Gegner Stalins aus der Partei geworfen zu werden. 1933 wurde er verhaftet und 1940 im KZ Buchenwald ermordet.

Ralf Hoffrogge ist promovierter Historiker und lebt in Berlin. Sein besonderes Interesse gilt der Gewerkschaftsgeschichte und der historischen Kommunismusforschung.

www.uvk.de



Das letzte Wort

Pokémon X



Neue Pokémon, neue Entwicklungsstufe und sogar ein ganz neuer Typ! Das ist *Pokémon X*.

Das böse Team Flare hat es auf die Zerstörung der Welt abgesehen, und nur einige Auserwählte sollen überleben. Als angehender Pokémontrainer hast du natürlich mal wieder die Aufgabe, das böse Team mittels Pokémonkämpfen in die Knie zu zwingen und vor allem Champ zu werden. Auch der Pokédex soll wieder vervollständigt werden, und der ist diesmal gleich in mehrere aufgeteilt. Am Anfang bekommst du – wie typisch – dein erstes Pokémon überreicht, und dann geht es auch direkt mitten hinein ins Abenteuer.

Das Spiel *Pokémon X* für den Nintendo 3DS hat erst mal eine sehr viel bessere Grafik als die vorherigen Pokémongenerationen, auch wenn sie nicht, wie von einem 3DS-Spiel zu erwarten, an viele andere Konsolen herankommt. Das Verändern der Kleidung sowie der Frisur und der Haarfarbe ist, wie ich finde, ein tolles Extra, da man die Spielfigur sich selber oder anderen Charakteren anpassen kann. Auch das Design der Städte und überhaupt das der gesamten Spielwelt ist gut gelungen, auch wenn an manchen Stellen des Spiels das Gefühl aufkommt, man hätte nicht genug Zeit gehabt, ein paar Kleinigkeiten einzuprogrammieren. Schade ist für alle 3-D-Liebhaber, dass man nur

besondere Szenen oder Orte des Spiels sowie die Kämpfe in 3-D sehen kann, wobei der Kampf auch ein wenig bugt. Die Schwierigkeit des Spiels ist meiner Meinung nach im Vergleich zu seinen Vorgängern erheblich gesunken, was das Spiel für alle Pokémonkenner sehr einfach macht. Auch fehlen mir ein paar Einrichtungen wie z. B. das Filmstudio aus einer der vorherigen Generationen, in dem man sich, wenn man grad keine Lust auf Trainieren oder Story hat, die Zeit vertreiben kann.

Ein Pluspunkt ist dafür aber die Steuerung, so kann man auch schräg gehen, was das Spielen sehr viel angenehmer macht. Das Menü ist übersichtlich, ebenso wie der Pokédex. Die große Neuerung der Megaevolution war nicht unbedingt notwendig, so kann sie manchmal ganz gut sein, aber halt auch ziemlich unnötig, und teilweise kann sie sogar nerven. So ähnlich verhält es sich auch mit dem Typ Fee. Meistens ist die Vielfalt an Pokémon auf einer Route sehr gut, aber auch hier gibt es Ausnahmen.

Fazit: Insgesamt ist *Pokémon X* ein gutes Spiel, das Pokémonfans haben sollten, auch wenn es im Großen und Ganzen ziemlich einfach wird und in einigen Punkten schlechter abschneidet als z. B. die, wie ich finde, besten Pokémonspiele *Diamant* und *Perl*.

Natascha (13), spinxx-Redaktion Gelsenkirchen

Wir danken der Redaktion von spinxx.de – dem Onlinemagazin für junge Medienkritik – für diesen Beitrag.

Seite 10	<p>Abbildungsnachweis: Jugendmedienschutz in Europa <i>Maleficent – Die dunkle Fee:</i> Walt Disney Studios Motion Pictures Germany <i>A Million Ways to Die in the West:</i> Universal Pictures International Germany GmbH <i>Edge of Tomorrow:</i> © 2014 Warner Bros. Ent. <i>Transformers: Ära des Untergangs:</i> Paramount Pictures Germany GmbH <i>The Purge: Anarchy:</i> Universal Pictures International Germany GmbH <i>Erlöse uns von dem Bösen:</i> Sony Pictures Releasing GmbH <i>Sin City 2: A Dame to Kill For:</i> Sony Pictures Releasing GmbH <i>Planet der Affen: Revolution:</i> 20th Century Fox <i>Sex Tape:</i> Sony Pictures Releasing GmbH <i>Dracula Untold:</i> Universal Pictures International Germany GmbH <i>Lucy:</i> Universal Pictures International Germany GmbH <i>The Expendables 3:</i> 20th Century Fox</p>
Seite 11 f.	<p>Natürliche Schönheiten, Machos und Emanzen <i>Snog Marry Avoid?:</i> http://uktv.thirdlight.com/pf.tlx?vodvSdv_Tj3Z DSDS: RTL/Markus Nass</p>
Seite 16	<p>Exzessive Computerspielenutzung in der Adoleszenz <i>Battlefield 4:</i> http://www.battlefield-4.net/beta-groesse-neue-map-enthuellt-namen-game-play.t179512.html <i>Doom:</i> http://elemental79.deviantart.com/art/Doom-Pinky-Demon-Blocks-the-Exit-353835625 <i>Counterstrike:</i> http://counter-strike.soft32.de/screenshots/ <i>Call of Duty:</i> http://www.giga.de/spiele/call-of-duty-ghosts/</p>
Seite 22	<p>„Echt oder Fake?!“ <i>Projekt Egypt:</i> http://scripted-reality.bildungsblogs.net/2013/08/23/project-egypt/</p>
Seite 24/25	<p>Titel <i>Unsere Mütter, unsere Väter:</i> ZDF und David Slama</p>
Seite 27 ff.	<p>Starke Geschichten, Helden und Emotionen <i>14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs:</i> SWR/LOOKSfilm/Tobias Fritsch <i>Weltenbrand:</i> ZDF und Sylwia Mucha <i>Steinzeit – Leben wie vor 500 Jahren:</i> Bild: SWR <i>Abenteuer 1900 – Leben im Gutshaus:</i> ARD/David Baltzer/ZENIT <i>Schwarzwaldhaus 1902:</i> Bild: SWR <i>Abenteuer 1927 – Sommerfrische:</i> ARD/David Baltzer/ZENIT <i>Die Manns – Ein Jahrhundertroman:</i> Bild: WDR</p>
Seite 32 f.	<p>Geschichtsvermittlung durch erfundene Figuren Rainer Rother: FSF <i>Holocaust:</i> Bild: WRD <i>Schindlers Liste:</i> DIF</p>
Seite 38 ff.	<p>Die Herrschaft der Fiktion über die Fakten? <i>Diplomatie:</i> Neue Visionen Filmverleih GmbH <i>Dresden:</i> ZDF und Conny Klein; teamWorx <i>Die Spiegel-Affäre:</i> Bild: BR/Wiedemann & Berg Film <i>Unsere Mütter, unsere Väter:</i> ZDF und David Slama</p>
Seite 44 ff.	<p>„Man muss das Doku-Drama ernst nehmen“ Raymond Ley: Lisa Ghio, herzfild productions <i>Eine mörderische Entscheidung:</i> Bild: NDR</p>
Seite 52	<p>Was wäre gewesen, wenn? <i>Operation Walküre – Das Stauffenberg-Attentat:</i> DIF <i>Der Untergang:</i> DIF</p>
Seite 54 ff.	<p>Schwierige Abwägung Peter Kloeppe, Antonia Rados: RTL</p>
Seite 60	<p>„Geschichtslernen digital“ <i>Die Flut:</i> RTL/Erhard</p>
Seite 64	<p>Partikularität und Perspektivität von Geschichte http://www.bpb.de/presse/183564/pressefotos © Jan Konitzki/bpb Hanna Huhtasaari: © Sandra Then</p>
Seite 67	<p>Sind wir nicht alle ein bisschen Winnetou? <i>Winnetou III:</i> DIF</p>
Seite 74	<p>Das Porträt: Andreas Ziemann Andreas Ziemann: Privat</p>
Seite 88 ff.	<p>Schlaue Tiere, weite Landschaften und aufrüttelnde Themen NaturVision Filmfestival 2014 Sauacker: © Nigin Beck</p>
Seite 92 ff.	<p>Überall Untote Sarah Juliet Lauro: © Robert Muratore <i>The Walking Dead:</i> WVG Medien GmbH</p>
Seite 118 f.	<p>Kids-Summit zwischen Mecki und den DreamWorks Dragons Mecki: Erich Zöllner <i>DreamWorks Dragons:</i> RTL DISNEY Fernsehen GmbH & Co. KG</p>
Seite 121	<p>Streit um eine Sexualpädagogik der Vielfalt Veranstaltungsfotos: Tom Scheel</p>
Seite 124	<p>Das letzte Wort <i>Pokémon X:</i> http://www.dlcentral.com/wp-content/uploads/2013/06/Pokemon_X_13576573835989.jpg</p>

Dieser Ausgabe liegt das aktuelle *kjm* informiert bei.

Impressum:

tv diskurs

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)
Am Karlsbad 11
10785 Berlin
Tel.: 0 30 / 23 08 36-0
Fax: 0 30 / 23 08 36-70
E-Mail: tvdiskurs@fsf.de
www.fsf.de

Bezugspreis:

Einzelheft: 24,00 Euro
(inkl. MwSt. und Versandkosten innerhalb Deutschlands)
ISSN 1433-9439
ISBN 978-3-86764-583-6
Zu beziehen über die
UVK Verlagsgesellschaft mbH
Schützenstraße 24
78462 Konstanz
Tel.: 0 75 31 / 90 53 0
Fax: 0 75 31 / 90 53 98
E-Mail: willkommen@uvk.de
www.uvk.de

Bei Änderung Ihrer Bezugsadresse senden Sie bitte eine E-Mail an tvdiskurs@fsf.de.

Chefredaktion:

Prof. Joachim von Gottberg
(V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Karin Dirks
Camilla Graubner
Prof. Dr. Lothar Mikos (Literatur)
Simone Neteler
Anke Soergel (Recht)
Barbara Weinert

Unter Mitarbeit von:

Christian Kitter

Gestaltung:

Alexandra Zöllner, Berlin

Druck:

BVD Druck + Verlag AG
Schaan, Liechtenstein
www.bvd.li

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

Autoren dieser Ausgabe:

Prof. Dr. Karsten Altenhain
Dr. Werner C. Barg
Jens Dehn
Dr. Susanne Eichner
Klaus-Dieter Felsmann
Dr. Alexander Grau
Ruth Grune
Dr. Daniel Hajok
Prof. Dr. Gerd Hallenberger
Sven Hansen
Prof. Dr. Anja Hartung
Michaela Hauenschild
Christina Heinen
Prof. Dr. Thomas Hestermann
Dr. Kay Hoffmann
Hanna Huhtasaari
Alexander König
Ursula Kosser
Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler
Prof. Dr. Marc Liesching
Karen Schönherr
Dr. Olaf Selg
Uwe Spoerl
PD Dr. Dierk Walter
Prof. Dr. Tanja Witting

Wir danken Sarah Juliet Lauro, Peter Kloeppe, Raymond Ley und Dr. Rainer Rother für ihre Gesprächsbereitschaft sowie Natascha für die Filmkritik.