

TRUE CRIME

IMPRESSUM

Herausgeber:
Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF)
Am Karlsbad 11
10785 Berlin

+49 (0)30 23 08 36 10
info@fsf.de
www.fsf.de

© Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V., 2023



INHALT

1. Vorwort 1
Claudia Mikat

2. Das Drama der wiederhergestellten Ordnung 5
Christina Heinen im Gespräch mit Dr. Jürgen Grimm

3. Geschlechtsspezifische Aspekte 13
Dr. Christine Linke

4. Medienethische Aspekte 19
Dr. Ingrid Stapf

5. True.Crime.Story 25
Achim Lauber, Lena Schmidt, Stoyan Radoslavov, Carla Zech

6. True Crime im Tagesprogramm? 35
Eva Maria Lütticke

7. Verzeichnis der Autor*innen 41

True-Crime-Formate: Kriterien, Standards, Good Practice

Claudia Mikat

Wie entwickeln sich Bewertungskriterien, wenn sich gesellschaftliche Maßstäbe verschieben, z. B. in Bezug auf Sprache, Gender oder Darstellungen von sexueller Gewalt? Wie beeinflussen persönliche Haltungen und Sichtweisen die Anwendung von Kriterien? Wie kann man aufnehmen, dass auch die Nutzungsweisen und Kompetenzen von Kindern und Jugendlichen sich verändern – und wie kann man sie einbeziehen? Diese Fragen waren Ausgangspunkte für ein Forschungs- und Praxisprojekt zu True-Crime-Formaten, das in 2022 von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) initiiert wurde. Aus den Ergebnissen lassen sich Schlüsse für die Bewertung der Inhalte und für Good-Practice-Ansätze für die Produktion ziehen.

Genreboom

Geschichten von wahren Verbrechen boomen, in Podcasts, Filmen und Fernsehsendungen. True-Crime-Formate stellen auch einen wachsenden Anteil an den FSF-Prüfungen dar. Entsprechend der inhaltlichen und formalen Vielfalt des Genres variieren die Ergebnisse zwischen Freigaben ab 12 und ab 18 Jahren. Wirkungsrisiken werden vor allem in einer potenziellen Ängstigung durch belastende Themen oder drastische Bilder gesehen sowie in desorientierenden Effekten, z. B. der Verharmlosung oder Verherrlichung von Gewalt, der Konstruktion von Täter:innen und Feindbildern oder verzerrten Vorstellungen von Kriminalität und der Betroffenheit der eigenen Person. Darüber hinaus sind z. T. Fragen der Unzulässigkeit berührt, beispielsweise wegen des Verstoßes gegen die Menschenwürde.

Dramaturgische Module

In seiner Analyse des Genres identifiziert Jürgen Grimm dramaturgische und formale Gestaltungsmerkmale, die sehr unterschiedliche Wirkprozesse anstoßen können. Während eine Standard-Krimidramaturgie mit der Auflösung und Überführung des Täters oder der Täterin soziales Vertrauen wiederherstellt und befriedend wirkt, können Abweichungen vom Krimischema die Aggressivität auch erhöhen, zu Selbstjustiz animieren oder die Empathie in Richtung der Täter:innen verlagern. Wesentlich ist auch die Darstellung von Täter- und Opfergruppen – sowohl mit Blick auf angstgeprägte Weltbilder als auch auf Stigmatisierungen und Diskriminierungen von gesellschaftlichen Gruppen. Grimm arbeitet heraus, dass die Nähe zur eigenen Lebenswelt und zu eigenen Alltagserfahrungen für die Verarbeitung entscheidend ist, und zwar im Fiktionalen wie im Nonfiktionalen. Die Behauptung von Wahrhaftigkeit verstärke nicht per se die Wirkmächtigkeit, so die These. Gefährdungspotenziale leiten sich aus den Kontexten ab.

Behauptete versus gefühlte Realität

Aussagen der im medienpädagogischen Teilprojekt mitwirkenden Jugendlichen unterstreichen die Bedeutung von Lebensweltnähe und Glaubwürdigkeit. Es ist nicht nur die Behauptung, dass die Geschichte wirklich stattgefunden hat, sondern der „gefühlte Realitätsbezug“, der das Ängstigungspotenzial bestimmt. Formen psychischer, unberechenbarer Gewalt sowie lebensnahe Themen, z. B. Fälle mit kindlichen Opfern, werden besonders intensiv erlebt. Ist die Darstellung nicht plausibel, löst sie weniger Ängste aus. Zu erkennen, wie ein realistischer Eindruck mit filmischen Mitteln erzeugt wird, kann insofern eine Bewältigungshilfe sein.

Mit Blick auf desorientierendes Potenzial sind Geschlechterstereotype und Täter:innen-/Opfer-Zuschreibungen relevant. Dass überwiegend männliche Täter und weibliche Opfer in den Geschichten auftauchen, wird von den Heranwachsenden zwar wahrgenommen, aber nicht als Verzerrung der realen Kriminalstatistik erkannt. Eher wird die Stereotypisierung fortgeführt und versucht, das Täter-Opfer-Verhältnis „logisch“ zu erklären.

Sexuelle Gewalt

Geschlechtsspezifische Taten, insbesondere Gewalt gegen Frauen, machen die weiblichen Jugendlichen zum Thema. Auch Prüferinnen nehmen sexuelle Gewalttaten und Femizide intensiver wahr als ihre männlichen Kollegen, wie Eva Maria Lütticke zeigt, die die individuellen Wirkungshypothesen von Prüfenden untersucht hat.

Christine Linke erläutert auf der Grundlage von FSF-Prüfgutachten zu verschiedenen Ausprägungen des Genres geschlechtsspezifische Aspekte bei der Bewertung von True Crime. Sie problematisiert langfristige Wirkungen und Kultivierungseffekte, die etwa in einer erhöhten Kriminalitätsfurcht bei Mädchen und Frauen oder einer Normalisierung oder Sensationalisierung von Beziehungsgewalt liegen können. Zwar lassen sich Schlussfolgerungen für den Einzelfall nicht ableiten; ihr Plädoyer für eine differenzierte Herangehensweise an das Thema „sexuelle Gewalt“ gibt aber Anhaltspunkte für die Krimiproduktion. Sorgfältig konzipierte Formate können das Bewusstsein für das Thema schärfen und über Auswirkungen auf die Opfer aufklären. Die Benennung von Femiziden kann strukturelle Gewaltmuster in den Blick rücken, Vorab- oder Kontexthinweise können die Sensibilität für die Opfer erhöhen. Zusatzhinweise ermöglichen es den Zuschauer:innen, bewusst zu entscheiden, ob sie einen Inhalt wahrnehmen möchten oder nicht. Auch die befragten Jugendlichen würden solche Hinweise zu sensiblen Themen als Stärkung der Eigenverantwortung begrüßen.

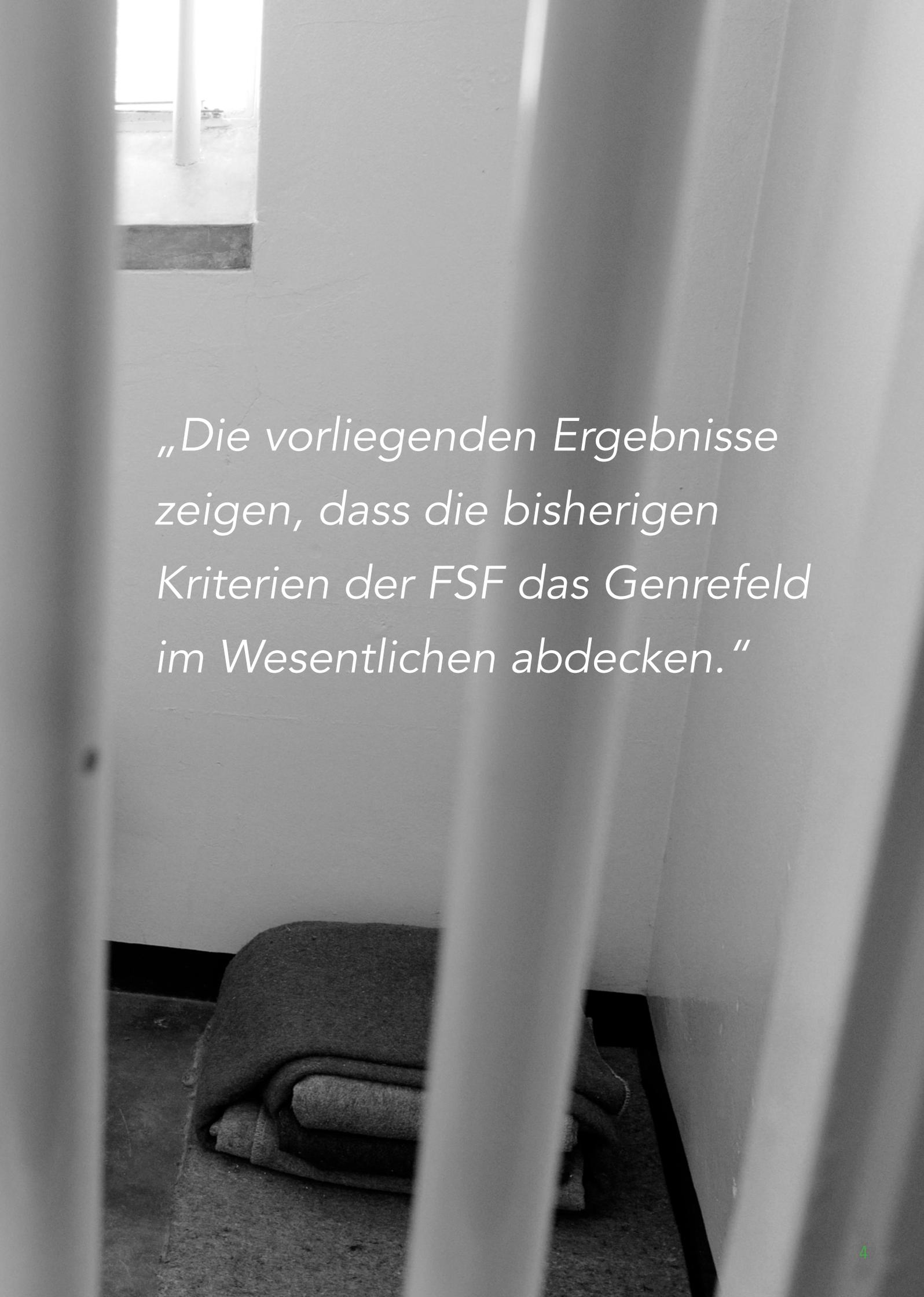
Bildethik und Visualisierung von Tod und Sterben

Neben grundsätzlichen Fragen der Pietät, des (postmortalen) Persönlichkeitsschutzes und der Menschenwürde beleuchtet Ingrid Stapf aus medienethischer Perspektive mögliche langfristige und kumulative Wirkungen, z. B. auf gesellschaftliche Bilder von Tod und Sterben. Gleichzeitig betont sie die Möglichkeiten von True Crime, Heranwachsende über Verbrechen zu informieren und aufzuklären, was zu ihrem Schutz und zur Prävention beitragen kann. Auch beunruhigende Erlebnisse können die Entwicklung und Resilienz Heranwachsender stärken, sofern sie nicht nachhaltig verunsichern, sondern Ansätze zur Bewältigung bereitstellen. Für die Produktion von True Crime ergeben sich hier Hinweise, was im Sinne von Good Practice vermieden bzw. ermöglicht werden kann. Ansatzpunkte sind die Drastik der Verbrechensdarstellung, die Beteiligung von Kindern sowie die Verwendung von Originalmaterial hinsichtlich der Erkennbarkeit von Opfern, der Charakterisierung von Täter:innen oder der Verbindung von Verbrechen mit Trophäennarrativen.

Zwischenfazit

Ziel des Projekts war und ist es, das Genre „True Crime“ und die Genrekompetenzen von Heranwachsenden näher zu beleuchten, um Bewertungskriterien zu präzisieren und Good-Practice-Ansätze zu entwickeln. Die vorliegenden Ergebnisse zeigen, dass die bisherigen Kriterien der FSF das Genrefeld im Wesentlichen abdecken. Die Systematisierung von dramaturgischen Modulen und formalen Gestaltungsweisen in Verbindung mit unterschiedlichen Wirkprozessen erweist sich darüber hinaus als geeignete Grundlage für eine differenziertere Betrachtung. Es liegt nun beim Kuratorium der FSF, konkrete Schlussfolgerungen abzuleiten und ein Kriteriengerüst oder Produktionsstandards zu entwickeln. Inwieweit wiederkehrende Narrative, z. B. des männlichen Täters und weiblichen Opfers, überhaupt einbezogen werden können oder sollen, ist offen.

Auf den folgenden Seiten sind die Einschätzungen der im Forschungs- und Praxisprojekt mitwirkenden Expertinnen und Experten zusammengefasst. Jürgen Grimm, Ingrid Stapf und Christine Linke stellen ihre Überlegungen zu Bewertungsmaßstäben und Wirkungshypothesen in den Prüfungsgutachten der FSF zu True-Crime-Formaten vor, Achim Lauber, Lena Schmidt und Stoyan Radoslavov berichten, wie Jugendliche True Crime wahrnehmen, und Eva Maria Lütticke fasst Ergebnisse ihrer Untersuchung der individuellen Wirkungshypothesen von Prüfenden zusammen.



„Die vorliegenden Ergebnisse zeigen, dass die bisherigen Kriterien der FSF das Genrefeld im Wesentlichen abdecken.“

Das Drama der wiederhergestellten Ordnung

Christina Heinen im Gespräch mit Jürgen Grimm

Dreh- und Angelpunkt Ihrer Analyse von True-Crime-Formaten ist die Standarddramaturgie des Krimis, das sogenannte Krimischema. Was hat es damit auf sich, welche psychische und soziale Funktion erfüllt diese typische Krimidramaturgie?

Die Standarddramaturgie des Krimis knüpft an Mythen, Legenden und andere Narrative aus verschiedenen Kulturen an, die zum kognitiv-psychologischen Kulturerbe der Menschheit gehören. Letztlich geht es um das Drama der wiederhergestellten Ordnung. Der Mensch ist ein soziales Wesen, das auf den Kontakt und die Zusammenarbeit mit anderen Menschen angewiesen ist. Das macht ihn verletzlich, denn von den Mitmenschen könnte ja jemand aus der Art schlagen, sich nicht an bestimmte kooperative Regeln halten, eine kriminelle Tat begehen.

Diese Grundangst berührt das soziale Vertrauen im Kern und bedarf somit einer Bearbeitung. Das klassische Krimischema – Störung der Ordnung, Ermittlung, Aufklärung – ist der Versuch, der Angst mit kulturellen Mitteln etwas entgegenzusetzen. Und offenbar ist der Bedarf sehr groß, dieses Wiederherstellen der Ordnung immer wieder zu repetieren: Wenn man sich Programmzeitschriften anschaut, gibt es kein Genre, das häufiger vorkommt als Kriminalgeschichten, seien es True-Crime-Formate, fiktionale Angebote oder Dokumentationen. Die Grundfunktion der Standarddramaturgie besteht darin, soziales Vertrauen, das durch eine kriminelle Tat infrage gestellt wird, wiederherzustellen, um auf dieser Grundlage ein kooperatives und gedeihliches Zusammenleben zu ermöglichen.

Was ist vor diesem Hintergrund Krimikompetenz?

Krimikompetenz bedeutet, dass ich das Krimischema, das jedes Kind z. B. aus Märchen kennt und verinnerlicht hat, angemessen anwenden kann, sodass am Ende die wiederhergestellte Ordnung das soziale Vertrauen zwischen Menschen und ihren Glauben an die staatliche Ordnung stärkt und Gründe für eigenes aggressives Verhalten im Kontext der Verbrechensbekämpfung entfallen. In der Realität der medialen Formate existieren allerdings ganz unterschiedliche Ausformungen der Standarddramaturgie, die dann auch ganz andere Effekte haben können. Wir wissen, dass der Pacifying Effect, die befriedende Wirkung der Standarddramaturgie, nur funktioniert, wenn die Auflösung auch tatsächlich präsentiert wird und ein Prinzip der Verhältnismäßigkeit des Gewaltmitteleinsatzes staatlicherseits gewahrt bleibt. Das ist im True-Crime-Segment keineswegs immer der Fall. Wird die Auflösung weggelassen und der Verbrecher gerade nicht entsprechend bestraft und unschädlich gemacht, kann das Menschen zur Selbstjustiz animieren, weil sie ja mit einem ungelösten, offenen Problem der sozialen Unordnung weiterhin konfrontiert sind. Liegt der Fokus der Darstellung auf der Täterpsychologie, ist auch die Wahrnehmung eher darauf ausgerichtet, den Täter zu verstehen, statt soziales Vertrauen zu stärken. Auch wenn das klassische Krimischema überspitzt und die Verbrechensbekämpfung mit zu martialischen Mitteln ausgeführt wird, kann das Ganze

kippen, sodass man am Ende nicht mehr die wiederhergestellte Ordnung genießen kann, sondern sich vor der Staatsmacht fürchtet. Das sind Beispiele, die zeigen, dass ganz andere Wirkungsprozesse greifen können, wenn das Krimischema aufgebrochen wird.

Kann Krimikompetenz bei Abweichungen von der Standarddramaturgie Defizite ausgleichen, sodass angstverstärkende Wirkungen oder Selbstjustizhandlungen ausbleiben?

Ja, in gewissem Maße. Sie ermöglicht es einem, durch selbstständige Schlussfolgerungen das Krimischema zu vervollständigen, sich z. B. vorzustellen, dass der Täter doch noch gefasst wird; oder dass ein Täter, der psychologisch ausgeleuchtet wurde, deshalb nicht als sozial akzeptabel oder gar als „cool“ und „attraktiv“ verstanden werden muss. Das kann allerdings auch danebengehen, wenn einzelne Rezipienten die fehlende Aufklärung durch rachegetriebenes Handeln gegen Verbrecher ersetzen wollen und dadurch die soziale Ordnung selbst torpedieren. Die Krimikompetenz hilft, zwischen einer sachgemäßen und sozialschädlichen Ergänzung der Dramaturgie-Lücken zu balancieren.

Wo sehen Sie Gefährdungspotenziale bei True-Crime-Formaten?

Die Standarddramaturgie hat eine horizontale Struktur, ein Ablaufschema. Das Verbrechen steht am Anfang und wirft die Frage auf: Wer ist der Täter? Dann kommt die Ermittlungsarbeit – und am Ende die Auflösung. Das ist ein universelles Skript, das, normativ gesehen, die Ordnung wiederherstellt und im Ergebnis das Publikum beruhigt:

„Kriminelle Täter werden gefasst, wir können unserem Nachbarn vertrauen, dass er kein Verbrecher ist, für Recht und Ordnung sorgt die Polizei!“

Eigenes Handeln – z. B. Selbstjustiz – entfällt unter diesen Bedingungen. Werden in einer Kriminalstory wesentliche Elemente ausgelassen und fehlt etwa die Auflösung des Falles, ist diese Wirkung nicht gewährleistet, weil der Rezipient dazu neigt, die Lücke durch eigenes imaginiertes oder tatsächliches Handeln zu füllen. Daneben gibt es aber noch eine zweite dramaturgische Strukturierung, die für die Wirkung ebenso ausschlaggebend ist. Ich nenne sie die *vertikale dramaturgische Struktur*. Da geht es um die Frage: Wer wird als Opfer und eventuell auch als Vertreter einer Opfergruppe dargestellt? Wer als Täter, als Vertreter einer Tätergruppe? Diese Aspekte werden unter Umständen mehr oder weniger generalisiert in das eigene Weltbild übernommen. Daraus entstehen z. B. Scary-World-Effekte, wie sie George Gerbner schon in den 1970er-Jahren beschrieben hat. Von welchen Gruppen geht Gefahr aus? Wer muss als Tätergruppe stigmatisiert werden? Das beinhaltet ein erhebliches Diskriminierungspotenzial und eröffnet Wege der sozial-ethischen Desorientierung.

Die Angst ist nicht nur als psychologisches individuelles Phänomen zu sehen, sondern sie tangiert die Beziehung zur sozialen Mitwelt und die Konstruktion von Weltbildern. Gefährdungstatbestände resultieren also aus zwei Faktoren: aus einem defizitären standard dramaturgischen Konzept, wo bestimmte Teile fehlen oder übermäßig aufgebläht erscheinen. Und/Oder daraus, dass in der vertikalen Dramaturgie bestimmte Formen der Bedrohung ausgemalt werden, wodurch beim Zuschauer eine Bereitschaft entsteht, das in die eigene Lebenswelt zu übertragen.

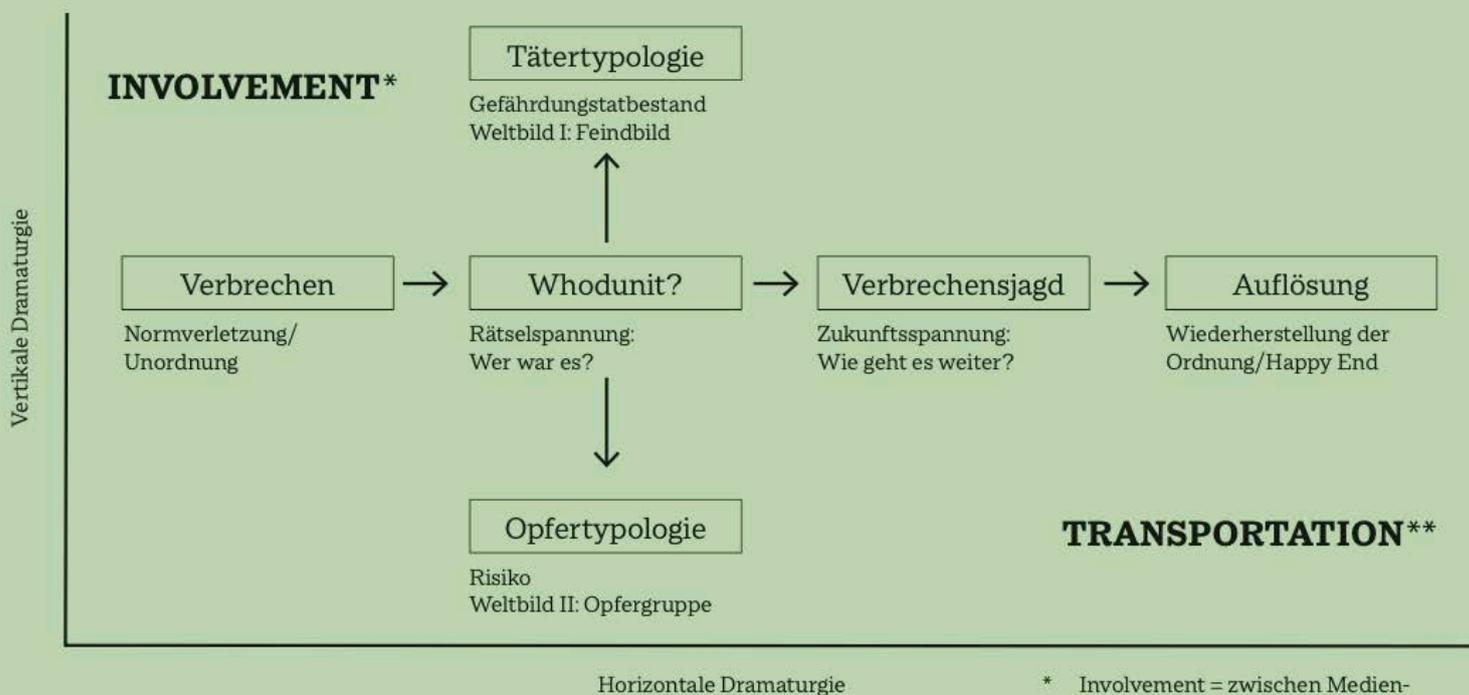
Welche Rolle spielt der Realitätsgehalt von True Crime für die Verarbeitung?

Das ist nicht ganz einfach zu beantworten. Wir unterscheiden in der Rezeptionsforschung zwischen Immersion oder narrativem Eintauchen in die Geschichte und Involvement, was bedeutet, Bezüge zur eigenen Lebenswirklichkeit herzustellen. Involvement wird ganz wesentlich durch die vertikalen dramaturgischen Strukturen geprägt und beinhaltet – im Gegensatz zur Immersion – ein Heraustreten aus der Geschichte. Die Behauptung von Wahrhaftigkeit ist ein altes Stilmittel, um die Immersion zu verstärken, das wirkt natürlich auch bei True Crime. Es geht um ein „wahres Verbrechen“! Das ist spektakulär und weckt Neugier. Mit dem Involvement, d. h. mit dem Abgleich – stimmt das Szenario im Film oder stimmt es nicht, habe ich schon einmal Ähnliches erlebt oder auch nicht –, fängt aber die Verarbeitung erst richtig an. Das gilt für rein fiktionale Vorlagen genauso wie für True Crime. Auch bei der Rezeption von Fiktion trete ich in bestimmten Momenten heraus aus der Immersion, um das Gesehene mit meinen Alltagserfahrungen zu vergleichen. Die Verarbeitung hängt nicht so sehr von dem durch die Darstellungsästhetik suggerierten Realitätsgehalt ab, wie fälschlicherweise oft angenommen wird, sondern viel mehr von der Haltung und Kompetenz des Rezipienten, der seine Lebenswelt ins Spiel bringt. Und von den Themen der Gesamtnarration, die mehr oder weniger geeignete Anschlussstellen für lebensweltliche Vergleiche bereithalten, wenn z. B. Familienkonflikte auf jugendliche Seher treffen, die selbst unter solchen Konflikten leiden. Dieser Prozess des Alltagsvergleichs lässt sich nun durch bestimmte Gestaltungsmerkmale, die mit dem dokumentarischen Charakter spielen, gezielt beeinflussen.

„Ich halte die Prognose, dass das, was als Realität verkauft wird, wirkungsmächtiger ist als Fiktion, für falsch.“

Ich kann es so darstellen, dass die Grenzen zwischen Fiktion und Realität verschwimmen, indem ich etwa in das dokumentierte Geschehen bewusst Falschmeldungen einbaue oder etwas „Wahres“ durch Kommentare absichtsvoll fiktionalisierere. Das ist mit Sicherheit bei True Crime häufiger der Fall. Die Macher von True Crime begnügen sich allerdings nicht damit, zu sagen, dass es dieses erwähnte Restaurant wirklich in dieser Straße in New York gibt, so wie es seinerzeit im Klap-pentext von *Jerry Cotton*-Romanen behauptet wurde, um die immersive Spannung zu erhöhen. Vielmehr geht es um Beglaubigungsstrategien, welche die Wahrhaftigkeit der gesamten Story mit Interviews, Dokumentaraufnahmen, einem ganzen Arsenal von formalen Gestaltungsmitteln betonen. Dadurch wird eine involvierende Rezeptionshaltung gefördert, bei der ein Abgleich mit der Realität nahegelegt wird, sei es, dass man es mit eigenen Alltagserfahrungen oder anderen True-Crime-Geschichten in Verbindung bringt, sei es, dass der Realtätsabgleich zu einer kritischen Distanzierung führt. Dabei kann es natürlich auch zu Übertragungsfehlern kommen, wenn man einzelne „Fiction“-Elemente mit „Faction“-Elementen verwechselt und umgekehrt.

Abb. 1: Standarddramaturgie im Kriminalfilm/-roman
 Pazifizierende Wirkung des Happy Ends



Quelle: Grimm, eigene Darstellung

* Involvement = zwischen Medienrealität und Alltag vergleichen

** Transportation = in die Geschichte hineingezogen werden

Wird nicht durch entsprechende Beglaubigungsstrategien auch die Immersion gefördert?

Zunächst einmal ja. Aber durch die exzessive Anwendung von dokumentarischen und realitätsbezogenen Gestaltungsmitteln wird auch das Involvement angeregt, weil ich ja geneigt bin, die Realität, wenn mir schon mit Nachdruck versichert wird, es ist die Realität, mit meiner eigenen Realität zu vergleichen. Es wird beides gefördert, das Eintauchen in und das Heraustreten aus der Geschichte. Ich halte daher die Prognose, dass das, was als Realität verkauft wird, wirkungsmächtiger ist als Fiktion, für falsch. Diese Annahme ist durch Studien widerlegt worden. Im Einzelfall kann die Fiktion durchaus wirkungsmächtiger sein, weil wir uns in der Fiktion vielleicht gefühlsmäßig besser fallen lassen können oder weil kleinteilige Realitätsüberprüfungen entfallen und durch die „Essenz der Story“ ersetzt werden. Im Übrigen muss man bei Realitätsübertragungen von True Crime beachten, dass auch in der außermedialen Alltagswirklichkeit deine Realität nicht meine Realität ist. Die Realität von gestern ist nicht die von morgen. Es findet daher immer ein kritischer Abgleich mit eigenen Erfahrungen statt, der den unkritischen Realitätstransfer bremst. Wir würden sonst zu psychotischen Zombies werden, bei denen in der Tat Realität und Wahn zusammenfließen.

In den Ausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) wird im Hinblick auf True-Crime-Formate häufig die Wirkungsvermutung geäußert, je realitätsnäher, umso wirkmächtiger. Andererseits haben wir als Gegenargument immer die Lebensweltferne, durch US-amerikanische Settings z. B. Wie schätzen Sie diese Argumentation ein?

Ich glaube, sie ist falsch. Wir haben schon in den 1990er-Jahren Rezeptionsstudien gemacht mit wirklich martialischen Reality-TV-Szenen. Damals ging es in einem brasilianischen Format um die reale Lynchjustiz an einem Vergewaltiger, der von Dorfbewohnern mit Benzin übergossen und bei lebendigem Leib verbrannt wurde, man hat das wirklich gesehen. Das haben wir Probanden vorgeführt und einmal im Vorfeld als real und somit dokumentarisch deklariert, einmal fälschlich als fiktional. Heute würde ich das aus ethischen Gründen nicht mehr machen, die Bilder waren einfach zu belastend. Das gemessene Stresserleben der Probanden (Hautleitfähigkeit, Herzfrequenz) war bei der Etikettierung als vermeintliche Fiktion größer als bei der Ankündigung, dass es eine Dokumentation ist. Die Erklärung ist, dass die Probanden sich stärker darauf einließen, sich ihren Emotionen eher hingaben und entsprechend dann auch körperlich reagieren konnten, wenn es als Fiktion deklariert war. Die „Verharmlosung“ als „nicht wahr“ hat dazu geführt, dass man sich emotional stärker engagiert hat. Unsere gesamte Kultur – Literatur, Kino, Theater etc. – zeugt davon, dass wir emotional ansprechbar sind auf bestimmte Themen, ganz unabhängig davon, ob die jeweilige Geschichte „wahr“ ist, ob sie tatsächlich einer realen Gegebenheit entspricht oder nicht. Wir lernen über das Fiktionale ebenso wie über das Dokumentarische, da ist kein prinzipieller Unterschied.

Wir hatten eine ähnliche Diskussion bei Scripted Reality. Das Ergebnis war: Es ist im Hinblick darauf, ob die Inszenierung ängstigend ist oder Inhalte sozialetisch desorientierend sind, nicht relevant, ob „scripted“ oder „fiktional“. Sehen Sie das für True Crime auch so?

Entscheidend ist die dramaturgische Struktur, im horizontalen wie im vertikalen Bereich. Die formale Etikettierung als wahrhaftig oder nicht spielt eine untergeordnete Rolle. Sie ist aber auch nicht vollständig irrelevant. Wenn ich an bestimmten Stellen sage: Das ist wahr, und wenn zugleich der neuralgische Punkt der Erzählung berührt wird, dann hat das schon eine verstärkende Wirkung. Aber nicht als generalisierte Aussage. Eine Gefahr sehe ich bei True Crime eher in der Dekontextualisierung des Krimischemas, darin, dass man einzelne Teile aufbauscht. Beispielsweise die Täterpsychologie – mit dem Risiko, dass die vertikale Verarbeitung dann in Richtung von ganz bestimmten Feindgruppen läuft, die man für besonders gefährlich hält.

Wie können wir in der Prüfpraxis damit umgehen, dass sich bestimmte verzerrende Darstellungen sozialer Verhältnisse quer durch viele Formate ziehen? – So werden beispielsweise Trennungstötungen von Frauen durch ihren eifersüchtigen Partner oder Ex-Partner immer wieder aufs Neue als tragische Einzelfälle und „Beziehungstaten“ dargestellt, obwohl wir doch wissen und in der Fülle der Formate auch beobachten können, dass diese geschlechtsspezifische Gewalt eine strukturelle Dimension hat, die aber so gut wie nie als solche thematisiert wird.

Damit muss man sehr vorsichtig umgehen, die Prüfung des Einzelfalles ist ein fundamentaler Grundsatz und auch ganz wesentlich für die Einhaltung des Beurteilungsspielraumes. Wenn allerdings schon im Titel einer Reihe eine verzerrende Generalisierung anklingt – wie z. B. im Format *Evil Twins*, wo es um böse Zwillingspaare geht, die Folge für Folge zu Mördern werden –, dann kann und sollte man das schon zum Thema machen und fragen, ob hier ein generalisiertes Feindbild entworfen wird bzw. ein Bild von Gruppen, die „kriminogen“ sind. Ebenso problematisch wäre es, wenn aus immer wiederholten Femiziden „Opferrollen“ entstehen mit weitreichenden Konsequenzen für die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Emanzipierte Frauen sind eben mehr als „Opfer“. Zumindest in dieser Hinsicht kann man *Evil Twins* keinen Vorwurf machen. Gleichzeitig darf man aber auch nicht aus dem Blick verlieren, dass diese Formate ausschnitthaft sind, bewusst einen ganz speziellen Blickwinkel einnehmen und den Alltag im Ausnahmezustand zeigen. Das weiß auch der Zuschauer: Nicht alle Zwillinge sind Mörder! Bezogen auf die geschlechtsspezifische Gewalt ist es besonders kompliziert. Wenn wir da Kontexte außerhalb des Kommunikats berücksichtigten, würden wir ein ganzes Spektrum von Interpretationsmöglichkeiten eröffnen. Wir werden uns nie einigen über das, was die Gesellschaft insgesamt auszeichnet. Selbst wenn ein Prüfausschuss es könnte, wäre es schwer nach außen kommunizierbar. Was nicht heißen soll, dass es da keine sozialetisch desorientierende Dimension gibt und dass gerade dieses Wirkungsrisiko auch sich wandelnde gesellschaftliche Sensibilitäten bis zu einem gewissen Grad abbilden kann, aber man macht sich angreifbar.

Wie ordnen Sie das True-Crime-Projekt vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen ein – im Jugendmedienschutz und auch allgemein?

Das Projekt stellt einen Beitrag zur kontextbezogenen Prüfpraxis dar. Aus den dramaturgischen Kontexten leiten sich die Gefährdungspotenziale ab. Insofern stellt es einen Kontrapunkt zu aktuellen Tendenzen dar, im Jugendmedienschutz auf maschinelle Unterstützung zu setzen. Ganz ohne diese Unterstützung werden wir in Zukunft nicht auskommen. Aber man sollte auf jeden Fall die kontextbezogene Beurteilungspraxis am Leben erhalten. Und sei es auch nur, um Menschen schulen zu können, die dann eventuell dezentral in den Sendeanstalten mit Unterstützung von KI oder ohne KI Bewertungen vornehmen. Die Glaubwürdigkeit des deutschen Jugendmedienschutzes liegt in dieser kontextbezogenen Beurteilungspraxis begründet. Entsprechende Wissensbestände dürfen nicht verloren gehen.

True Crime spielt aktuell eine große Rolle in der Medienrealität, es ist ein richtiger Boom. Krimis haben immer eine hohe Konjunktur gehabt. Das ist jetzt noch einmal gesteigert worden. Ich sehe darin einen Reflex auf eine Zeit, die von multiplen Krisen gekennzeichnet ist, in der wir permanent diese prekären Erlebnisse einer infrage gestellten Ordnung haben. Und zwar nicht nur von irgendwelchen kriminellen Einzeltätern, sondern viel fundamentaler. Man denke an den Krieg Russlands gegen die Ukraine oder an die Klimakatastrophe. Damit müssen wir zurechtkommen. Ich hoffe, dass das Projekt dazu einen Beitrag leisten kann. Die Sehnsucht nach der Wiederherstellung von Ordnung wird wahrscheinlich noch größer werden. Weil wir mehr Krisen erleben und uns insgesamt weniger sicher fühlen. Die Unsicherheit wird nicht erst durch True Crime in die Köpfe getragen. Sie ist dort schon vorhanden. Der Krieg ist im Grunde eine Verallgemeinerung dieser außer Rand und Band geratenen Ordnung. Die Frage ist: Wie kommen wir da wieder raus? Medien können hier einen positiven Beitrag leisten im Sinne einer Dramaturgie der wiederhergestellten Ordnung, die uns zumindest als Hoffnung nicht ganz abhandenkommen sollte.

Anmerkung:

1 **Grimm, J.:** Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: Medien praktisch, Ausgabe 65, 1/1993/17, S. 22–27



Geschlechtsspezifische Aspekte bei der Bewertung von True Crime

Dr. Christine Linke

Geschlechtsspezifische Gewalt bezieht sich auf Gewalt, die aufgrund des Geschlechts einer Person begangen wird.

Diese Art von Gewalt kann sowohl körperlich als auch emotional oder psychologisch sein und in vielen Formen auftreten, einschließlich häuslicher Gewalt, sexualisierter Gewalt, Stalking, sexueller Belästigung und Diskriminierung. Der Begriff wird u. a. in der Istanbul-Konvention zur Definition struktureller Gewalt gegen „Frauen und Mädchen“ genutzt und ist in rechtlichen Diskursen etabliert als „Gewalt, die sich gegen eine Person aufgrund ihres biologischen oder sozialen Geschlechts richtet“ (BMFSFJ 2019). Betroffen sind hauptsächlich Frauen und Mädchen, aber auch Männer und Jungen sowie Menschen, die sich nicht einem binären Geschlecht zuordnen. In vielen Fällen ist geschlechtsspezifische Gewalt Teil einer Kultur von Unterdrückung und Diskriminierung, die das Machtgefälle zwischen den Geschlechtern verstärkt. Geschlechtsspezifische Gewalt ist ein ernstes menschenrechtliches Problem, das Bemühungen zur Bekämpfung und Verhinderung erfordert. Dies beinhaltet die Stärkung gesetzlicher Maßnahmen, die Unterstützung von Überlebenden und die Sensibilisierung der Öffentlichkeit für die Auswirkungen und Ursachen von geschlechtsspezifischer Gewalt.

Grundsätzlich kann die Darstellung von geschlechtsspezifischer Gewalt in den Medien sowohl positive als auch negative Auswirkungen haben.

Auf der positiven Seite kann die Darstellung von geschlechtsspezifischer Gewalt in den Medien ein Bewusstsein für das Ausmaß und die Auswirkungen dieser Art von Gewalt schaffen. Das kann dazu beitragen, dass Überlebende ihre Geschichten teilen und die öffentliche Debatte anregen und dass Politik und Gesetzgebung handeln, um geschlechtsspezifische Gewalt zu bekämpfen. Die mediale Thematisierung kann zudem über Ursachen und Hilfsangebote aufklären und damit aktiv zur Beendigung geschlechtsspezifischer Gewalt beitragen.

Auf der anderen Seite kann die Darstellung von geschlechtsspezifischer Gewalt auch zu einer Verharmlosung beitragen oder Sensationslust befördern. Wird sexualisierte Gewalt in den Medien nicht als ernstes und verletzendes Verbrechen, sondern als erotisch oder unterhaltend dargestellt, kann dies zu einer Kultur beitragen, die Gewalt gegen Frauen und Mädchen normalisiert und rechtfertigt. An diesem Punkt gilt es, die Kriterien für den Jugendmedienschutz zu aktualisieren und anzupassen.

Die Repräsentation geschlechtsspezifischer Gewalt in True-Crime-Formaten ist im Kontext einer medialen Darstellung von gesellschaftlichen Verhältnissen zu sehen.

Medienproduktion, Medienrezeption und Medienaneignung sind in komplexe Verhandlungen und Prozesse des Sichtbar- und Unsichtbarmachens von sozialen Zusammenhängen eingebunden (Prommer/Linke 2019; Linke/Prommer 2021). Audiovisuelle Medien im Allgemeinen und Genres wie True Crime im Speziellen können strukturelle Ursachen von Gewalt adressieren oder ausblenden und hierbei eine Perspektive auf strukturelle Differenzkategorien wie Geschlecht, Ethnizität, Race, soziale Herkunft, körperliche Beeinträchtigung, sexuelle Orientierung oder Alter sichtbar machen – oder eben nicht (Thiele 2020; Thomas 2020). Die Art und Weise von Gewaltdarstellungen und Erzählweisen in True-Crime-Formaten hat durch deren hohen Realitätsbezug eine besondere Stellung. Der Blick auf die internationale Forschungslandschaft unterstützt die Bedeutung dieses Aspekts und verdeutlicht auch die globale Dimension der Thematik „Gewalt“, die mit Hinblick auf Geschlechterverhältnisse strukturelle Ungleichheitsverhältnisse als Thema der Medienkommunikation adressiert (z. B. Kaya 2019; Nettleton 2011).

Das große Interesse an True-Crime-Formaten zeigt, dass (einige) Menschen sich mit geschlechtsspezifischer Gewalt auseinandersetzen wollen.

Häufig geht es bei den Fällen auch um eine Verhandlung von Geschlechterbeziehungen und von dysfunktionalen bis hin zu schwer gewaltvollen Beziehungsmustern. Um geschlechtsspezifische Gewalt, häusliche Gewalt und Partnerschaftsgewalt tatsächlich besser zu verstehen, ist eine differenzierte Annäherung an Historie und Muster gewaltvoller Interaktionen und Handlungen notwendig, wobei auch Geschlechterrollen und heteronormative Ideen von Männlichkeit und Weiblichkeit hinterfragt werden müssen, die sich häufig in (gewaltvollen) Beziehungsmustern wiederfinden (Degele 2005). Diese Muster werden allerdings zumeist nicht reflektiert, sondern vielmehr bedient, indem die Charaktere als stereotype Figuren charakterisiert und damit auch die geschlechtsspezifische Gewalt in Narrative stereotyper Beziehungsmuster eingeschrieben wird (zu Medien und Stereotypen: Thiele 2015). Eine aktuelle Studie von Linke und Kasdorf (2021; in Vorbereitung) mit repräsentativen Daten für die acht Hauptsender in der Pre-Primetime und Primetime des Jahres 2020 belegt, dass geschlechtsspezifische Gewalthandlungen quer durch alle Genres in einem Drittel aller Sendungen sichtbar werden.

Die Themen „Beziehungsgewalt“, „Sexualstraftaten“ und „geschlechtsspezifische Gewalt“ stehen häufig im Zentrum von True-Crime-Sendungen und adressieren damit den besonders vulnerablen Nahbeziehungsbereich von Menschen.

Eine der wenigen internationalen Studien, die zu True Crime vorliegen, problematisiert bereits in den späten 1990er-Jahren, wie True Crime Geschlechterstereotype manifestiert (Cavender u. a. 1999). Damit verbunden sind auch Fragen nach der langfristigen Wirkung und Kultivierung: Kann sich etwa, insbesondere bei Mädchen und Frauen, eine Kriminalitätsfurcht erhöhen? Können Verbrechen in Nahbeziehungen normalisiert und Gewaltverbrechen sensationalisiert werden? Inwieweit ist für Zuschauende ein Realitätsbezug gegeben? Eine vergleichsweise neuere Frage lautet: Welche Sichtbarkeit von gesellschaftlichen Kontexten von Gewalterfahrungen oder Bedrohungssituationen schaffen True-Crime-Formate? Hierbei wird der Blick auf die intensive zivilgesellschaftliche und juristische Diskussion um geschlechtsspezifische und sexualisierte Gewalt gerichtet, die ihren Ursprung in ungleichen Geschlechter- und Machtverhältnissen hat (BMFSFJ 2019).

Die Nichtthematisierung von Femiziden sollte unter dem Gesichtspunkt der Gewaltbefürwortung bzw. -förderung problematisiert werden.

Ein Programm macht beispielsweise einen brutalen Mord an einer jungen aus Mittelamerika eingewanderten Frau sichtbar, ohne die in den Geschlechter- und Herkunftsverhältnissen verankerten ungleichen Strukturen zu thematisieren. Frauen mit Migrationshintergrund sind statistisch gesehen besonders von Unterdrückung betroffen; und gerade die Kombination von Personenmerkmalen bzw. die sogenannte Intersektion von Strukturvariablen (z. B. wie im Fall „weiblich mit Migrationshintergrund“ und „Person of Color“) ist zu adressieren (Gill 2018). Es handelt sich um einen Femizid mit intersektionaler Dimension. Die Empfehlung wird ausgesprochen, Programme zukünftig nicht nur auf die Einzeltat bezogen zu bewerten, sondern die gesellschaftlichen Strukturen zu benennen, die diese Taten ermöglichen und stützen und wie im Beispielfall dazu führen, dass die Justiz zum Zeitpunkt des Mordes dem Fall nicht systematisch nachgegangen ist. Es muss Mindestanspruch an mediale Repräsentationen von Femiziden sein, diese auch so zu benennen (vgl. auch Meltzer 2021; 2022).

Die Darstellung von Beziehungsgewalt in True-Crime-Sendungen kann ein wichtiger Weg sein, um das Bewusstsein für dieses Thema zu schärfen und die Öffentlichkeit über seine Auswirkungen auf die Opfer zu informieren.

Es ist jedoch wichtig, dass diese Formate sorgfältig konzipiert und präsentiert werden, um nicht dazu beizutragen, dass Gewalt gegen Frauen verherrlicht oder trivialisiert wird. Die vorliegenden Prüfgutachten verdeutlichen vielmehr, dass oft keine differenzierte Perspektive auf Gewaltmuster und die Entstehung von Gewalt in Beziehungen entwickelt wird, vielmehr liegt der Fokus vielfach auf der Gewalthandlung an sich und auf der stereotypen Einordnung der Betroffenen.



Indem immer wieder durch Reenactment, Tatortaufnahmen oder Interviews mit Zeug:innen oder Bekannten von Opfern oder Täter:innen der Schrecken der Taten und das Entsetzen im Fokus stehen, erfolgt keine differenzierte Aufarbeitung, sondern letztlich nur eine mediale Verwertung vorhandenen Materials ohne Anspruch auf den eigentlich dokumentarischen und auch journalistischen Grundsatz des Neuigkeitswertes (z. B. La Roche 2006).

Medienproduzierende müssen Verantwortung übernehmen und geschlechtsspezifische Gewalt differenziert darstellen bzw. über diese berichten, um ein klares und präzises Bild der Auswirkungen dieser Art von Gewalt zu vermitteln.

Die Gefahr bei oberflächlicher, stereotyper und einseitiger Darstellung ist, dass sich die strukturellen Ursachen geschlechtsspezifischer Gewalt, die in ungleichen Geschlechterrollen und deren Akzeptanz liegen, fortsetzen. Darüber hinaus sollten Medienproduzierende sicherstellen, dass sie nicht zur Verharmlosung, Distanzierung oder Sensationslust beitragen. Im Gegenteil können gut recherchierte und differenzierte Blickwinkel einnehmende True-Crime-Formate einen Beitrag zur Aufklärung und Destigmatisierung leisten und damit zur Bekämpfung und Verhinderung von geschlechtsspezifischer Gewalt beitragen. Diese Problematik bedarf einer fundierten und strikten Prüfung und Regulierung.

Vorab- und/oder Kontexthinweise können eine Hilfestellung für Menschen darstellen, die sich bewusst für bzw. gegen die Rezeption spezifischer Inhalte entscheiden wollen.

Auch wenn dieses Thema einem Teil der Medienkonsumierenden nicht relevant erscheint oder einige Menschen schlicht keinen Bedarf an Inhaltshinweisen haben, sind diese für andere Menschen mit Traumata (bspw. Gewaltvorerfahrungen), mit psychischen Erkrankungen oder mit Epilepsie eine wichtige Option. Beleg dafür sind etwa Onlinedatenbanken, in denen Menschen mit Gewalterfahrungen Inhaltshinweise für Filme oder Serien sammeln mit dem Ziel, andere Betroffene in die Lage zu versetzen, eine bewusste Auswahl für den eigenen Medienkonsum zu treffen (z. B. <https://www.unconsentingmedia.org>). Ebenfalls einen Bedarf haben Kinder und Jugendliche und deren Erziehungspersonen, die die Medienrezeption alters- und entwicklungsgerecht differenziert steuern möchten.

Inhalte, vor denen grundsätzlich gewarnt werden kann, sind:

- Drogen, Alkohol und Sucht
- Flackernde Lichter und Stroboskopeffekte
- Suizid und Selbstverletzung
- Psychische Erkrankungen
- Sexuelle Handlungen
- Gewalt
- Krieg und Terror

Literatur:

- BMFSFJ (Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend) (Hrsg.):** Verhütung und Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen und häuslicher Gewalt. Gesetz zu dem Übereinkommen des Europarats vom 11. Mai 2011 (Istanbul-Konvention). Berlin 2019. Abrufbar unter: <https://www.bmfsfj.de>
- Cavender, G./Bond-Maupin, L./Jurik, N. C.:** The Construction of Gender in Reality Crime TV. In: Gender & Society, 5/1999/13, S. 643–663. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1177/089124399013005005>
- Degele, N.:** Heteronormativität entselbstverständlichen: Zum verunsichernden Potenzial von Queer Studies. In: Freiburger FrauenStudien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, 17/2005/11, S. 15–39. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.25595/1717>
- Gill, A.:** Survivor-Centered Research: Towards an Intersectional Gender-Based Violence Movement. In: Journal of Family Violence, 33/2018, S. 559–562. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s10896-018-9993-0>
- Kaya, Ş.:** Gender and violence: Rape as a spectacle on prime-time television. In: Social Science Information, 4/2019/58, S. 681–700. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1177%2F0539018419883831>
- La Roche, W. von:** Einführung in den praktischen Journalismus. Mit genauer Beschreibung aller Ausbildungswege. Deutschland, Österreich, Schweiz. Berlin 2006/17
- Linke, C./Kasdorf, R.:** Geschlechtsspezifische Gewalt im deutschen Fernsehen. Kooperationsprojekt der Hochschule Wismar und der Universität Rostock 2021. Abrufbar unter: <https://fg.hs-wismar.de>
- Linke, C./Kasdorf, R.:** Audiovisuelle Repräsentation geschlechtsspezifischer Gewalt. Theoretische Überlegungen und empirische Befunde In: E. Grittmann/J. Pinseler/C. Peil/K. F. Müller (Hrsg.): Medien und Ungleichheiten. Perspektiven auf Gender, Diversität und Identität (in Vorbereitung)
- Linke, C./Prommer, E.:** From fade-out into spotlight: An audio-visual character analysis (ACIS) on the diversity of media representation and production culture. In: Studies in Communication Sciences, 1/2021/21, S. 1–17. Abrufbar unter: <https://malisastiftung.org>
- Meltzer, C. E.:** Tragische Einzelfälle? Wie Medien über Gewalt gegen Frauen berichten. Ein Projekt der Otto Brenner Stiftung. Frankfurt am Main 2021. Abrufbar unter: <https://www.otto-brenner-stiftung.de>
- Meltzer, C. E.:** Die Darstellung von Gewalt gegen Frauen in den Medien. Die Rolle von Nachrichten für das gesellschaftliche Verständnis von Gewalt gegen Frauen. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb). Bonn 2022. Abrufbar unter: <https://www.bpb.de>
- Nettleton, P. H.:** Domestic Violence in Men's and Women's Magazines: Women Are Guilty of Choosing the Wrong Men, Men Are Not Guilty of Hitting Women. In: Women's Studies in Communication, 2/2011/34, S. 139–160. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1080/07491409.2011.618240>
- Prommer, E./Linke, C.:** Ausgeblendet. Frauen im deutschen Film und Fernsehen. Köln 2019
- Thiele, M.:** Medien und Stereotype. Konturen eines Forschungsfeldes. Bielefeld 2015
- Thiele, M.:** Intersektionalität und Kommunikationsforschung: Impulse für kritische Medienanalysen. In: T. Thomas/U. Wischermann (Hrsg.): Feministische Theorie und Kritische Medienkulturanalyse. Ausgangspunkte und Perspektiven. Bielefeld 2020, S. 163–177
- Thomas, T.:** Kontroversen über Unterdrückungsverhältnisse: Race, Class und Gender in der feministischen Debatte. In: T. Thomas/U. Wischermann (Hrsg.): Feministische Theorie und Kritische Medienkulturanalyse. Ausgangspunkte und Perspektiven. Bielefeld 2020, S. 59–74

Medienethische Aspekte bei der Bewertung von True Crime

Dr. Ingrid Stapf

Die medienethische Perspektive fragt, wie weit Unterhaltung in freiheitlichen Demokratien gehen darf und wo die Grenzen im Hinblick auf Rechtsstaatlichkeit, die Achtung der Menschenwürde und Wahrheit liegen.

Diese Grenzen sind bei Kindern und Jugendlichen aufgrund ihrer erhöhten Verletzlichkeit besonders zu reflektieren, da ihre Entwicklung zu eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten sowie auch ihre Integrität sicherzustellen ist (vgl. Schutzziele, so § 10a JuSchG). Zu bedenken ist dabei, dass die Rechte von Kindern auf eine offene Zukunft und ihre Entwicklung zu zukünftigen Staatsbürger*innen der Demokratie einerseits sowie ihre Rechte auf Unterhaltung, Freiheit und gesellschaftliche Teilhabe andererseits in ihrer Gegenwart (als Kinder) gegeneinander abzuwägen sind (Stapf 2019; 2022).

Die Rezeption von True-Crime-Formaten kann medienethisch zwischen Wissensaneignung, Prävention, Unterhaltung, aber auch im Hinblick auf ihren Bezug zu sozialen Interaktionen diskutiert werden. Dabei sollte zwischen Risiken und Herausforderungen einerseits und Potenzialen und Möglichkeiten andererseits differenziert werden, um auch diskutieren zu können, was im Sinne von Good Practice durch die Formate ermöglicht werden kann.

Die medienethische Perspektive berücksichtigt Werte- und Normenkonflikte, die sich im Kontext freiheitsorientierter Ansätze ergeben können.

Grundsätzlich geht Medienfreiheit mit gesellschaftlicher Verantwortung einher. Dies impliziert in Bezug auf Unterhaltungsformate nicht, dass Gewaltverbrechen grundsätzlich nicht gezeigt werden dürfen, sondern dass es darauf ankommt, wie dies geschieht. Für Kinder ist es wichtig, zu lernen, dass Verbrechen stattfinden können, wie sie zustande kommen, was im Kopf von Täter*innen vorgeht und wie sie sich selbst schützen können. True-Crime-Formate haben daher auch das Potenzial, Kinder zu informieren und aufzuklären, was zu ihrer eigenen Sicherheit und ihrem eigenen Schutz und damit zur Entscheidungsfähigkeit und Selbstbestimmung im eigenen Leben und Alltag beitragen kann. Auch beunruhigende Erfahrungen können ihre Entwicklung und Resilienz stärken, wenn sie nicht nachhaltig ängstigen oder verunsichern bzw. wenn ausreichend Bewältigungsmöglichkeiten bereitgestellt werden.

Auf der anderen Seite können Bilder zu Realitätsverzerrungen führen oder mit übermäßiger Verängstigung oder Sicherheitsängsten einhergehen. Aktuelle Kritik an den Formaten bezieht sich neben der Verängstigung auf den Umgang mit Geschlechterrollen, Misrepräsentationen tatsächlicher gesellschaftlicher Zusammenhänge oder den interkulturell variierenden Umgang mit Persönlichkeitsrechten Betroffener (Harms 2021). Diese Kritik ist dabei ethisch gesehen immer auch auf mögliche Potenziale bezogen.

True Crime macht den Tod als Unterhaltungserlebnis zugänglich. Aus ethischer Sicht ist die Frage, welche Effekte dabei vertretbar sind, entscheidend.

Medien konstruieren (und rekonstruieren) gesellschaftliche Wirklichkeit und stehen in Bezug zur Lebenswelt. Damit haben sie soziale Effekte: „Die medial erzeugten Bilder des Todes nehmen Einfluss auf die in einer Gesellschaft zirkulierenden Todesbilder“ (Meitzler 2017, S. 118) – und können dabei auch verzerrte Wahrnehmungen verursachen, die im Extremfall zu Ängstigung, Desorientierung oder auch Zynismus führen. Auch wenn True Crime auf wahren (Teilen von) kriminellen Fällen beruht, so wird das, „was in den Medien auftaucht, [...] nach den Gesichtspunkten der Medien [z. B. über Inszenierungspraktiken, so Dramatisierung, Narrativierung oder Emotionalisierung] umgeformt“ (ebd., S. 138). Zu prüfen ist, wann Formate Unterhaltung im Kontext von Tod und Gewalt ermöglichen, wann individuelle oder gesellschaftliche Auseinandersetzung mit damit verbundenen Themen stattfindet und ab welchem Punkt ein die Menschenwürde missachtender Voyeurismus eintritt.

Die Medienethik übersetzt Idealnorm-Konzeptionen (wie Freiheit, Verantwortung, Wahrheit) für einen konkreten Anwendungsbereich.

Für eine medienethische Auseinandersetzung mit True-Crime-Formaten bedeutet dies, dass sich eine Bewertung von Formaten grundsätzlich an diesen (überdies demokratisch verankerten) Prinzipien ausrichtet und sie fallorientiert „übersetzt“.

So macht es beispielsweise einen Unterschied in der Bewertung, ob Reenactments mit Schauspieler*innen oder Originalaufnahmen gezeigt werden, auf denen beteiligte Opfer, Täter*innen oder Bystander*innen erkennbar sind, da dies Auswirkungen auf das gegenwärtige oder zukünftige Leben der Beteiligten haben kann. Ethisch problematisch wird dies, wenn die Betroffenen nicht eingewilligt haben. Dies gilt umso mehr, wenn es sich um jüngere Kinder handelt, die rechtlich nicht einwilligungsfähig und zudem nicht in der Lage sind, die Folgen einer Einwilligung sowohl im Hinblick auf ihre gegenwärtigen als auch auf ihre zukünftigen Interessen abzuschätzen. Es ist auch davon auszugehen, dass diese Wirkungsdimension bei Originalaufnahmen anders einzuschätzen ist als bei nachgestellten Szenen oder Berichten über Tathergänge. Dies spricht zwar nicht grundsätzlich gegen den Einsatz solchen Materials, erfordert aber besondere Vorsicht, wenn Kinder True-Crime-Formate im Tagesprogramm wahrnehmen können sollen. Da sich deren Werterziehung noch im Prozess befindet, sollte hier das Prinzip der Verantwortung vorrangig beachtet werden. Besondere Vorsicht ist bei der Verwendung von Originalaufnahmen von Verbrechen in Verbindung mit Trophäennarrativen geboten.



Bild: Isaac Quesada/Unsplash

Besondere Aspekte, die es im Themenbereich „True Crime“ zu berücksichtigen gilt, sind Fragen der Bildethik und der visuellen Darstellung von Tod und Sterben.

Im Gegensatz zu fiktionalen Formaten erheben True-Crime-Formate nicht nur den Anspruch, die Realität abzubilden und Verbrechen so zu zeigen, wie sie geschehen sind, vielmehr werden auch die involvierten Personen – ob Täter*innen, Opfer, Bystander oder auch andere Akteure wie Ermittler*innen, Anwält*innen oder Familienangehörige – in den Folgen identifizierbar. Bei besonders drastischen Bildern, Videosequenzen, Verhören oder anderem Archivmaterial ergeben sich neue ethische Herausforderungen, die neben Persönlichkeitsrechten und postmortalem Persönlichkeitsschutz auch grundsätzliche Fragen der Pietät und Menschenwürde berühren – etwa wenn Taten besonders grausam sind, wenn identifizierbare Leichen oder verstümmelte Leichenteile sichtbar werden oder auch, wenn betroffene Kinder gezeigt werden, die nicht einwilligen können und für die dies möglicherweise gravierende Auswirkungen auf ihr Leben als Erwachsene haben kann. Neben den gezeigten Verstorbenen bzw. Sterbenden sind aber auch die Angehörigen (Familie, Freunde etc.) zu berücksichtigen, die ein „Bild vom Lebenden“ bewahren wollen oder deren Privatsphäre durch das Zeigen der Bilder nachträglich beeinträchtigt werden könnte. So macht es z. B. in einem True-Crime-Format einen Unterschied, ob Tathergänge gezeigt werden, die im Nachhinein die möglicherweise unschuldige Familie, Verwandte oder Freunde belasten könnten, auch wenn dies nur angedeutet wird. Insoweit Kinder betroffen sind, ist die Wirkung durch die thematisierte Verletzung der Menschenwürde (z. B. zerstückelte Leichen) drastischer als in fiktionalen Formaten, insbesondere dann, wenn aus dem Format Rückschlüsse auf konkrete Lebensorte oder soziale Kontakte gezogen werden können.

Kinder und Jugendliche haben laut UN-Kinderrechtskonvention nicht nur Rechte auf Schutz und Sicherheit, sondern auch auf Unterhaltung, Freizeit und Information.

True-Crime-Formate suggerieren, dass Gewalt und Verbrechen real so stattgefunden haben und auch in der Lebenswelt von Kindern so stattfinden könnten, was ängstigend und desorientierend wirken kann.

True-Crime-Formate können aber auch das Potenzial haben, Kinder zu informieren und aufzuklären, was zu ihrer eigenen Sicherheit und ihrem eigenen Schutz und damit zur Entscheidungsfindung und Selbstbestimmung in ihrem eigenen Leben und Alltag beitragen kann. Auch verstörende Erfahrungen können ihre Entwicklung fördern und ihre Resilienz stärken – vor allem, wenn sie konstruktiv eingeordnet und fürsorgend begleitet werden.

Vom Kind aus zu reflektieren, heißt aber auch, aktuelle Kinder- und Jugendkulturen bezogen auf Medien mit zu berücksichtigen. Kinder haben Zugang zu niederschwellig zugänglichen True-Crime-Inhalten auf wenig regulierten Plattformen wie TikTok. Sie nutzen True Crime auch als Unterhaltungsformate, da diese ein Teil der Kinder- und Jugendkultur sind. Näher zu untersuchen wäre, inwieweit gerade diese Formate auf sozialen Medien Bezüge zur Lebenswelt von Heranwachsenden oder eine Auseinandersetzung mit grundlegenden Entwicklungsthemen (Umgang

mit Ohnmacht, Angst etc.) erlauben und wie sich dies auf die Rezeption von True-Crime-Formaten im Fernsehen auswirkt.

Kinder haben das Recht, in wesentlichen sie betreffenden Angelegenheiten angehört und an den Prozessen beteiligt zu werden.

Kinder als handelnde Subjekte und Expert*innen ihrer Lebenswelt anzuhören, sollte Grundlage neuer Regulierungsansätze und Bildungsangebote sein. Auch der Prozess einer Programmbeurteilung ist offener, wenn die Sichtweisen von Kindern als handelnden Subjekten einbezogen werden. Partizipation liegt dabei „im Spannungsfeld zwischen Offenheit und vorgegebenen Strukturen“ (Stapf u. a. 2022, S. 53). Offenheit kann gefördert werden, wenn das Verhältnis zur Forschung (in diesem Fall die Erweiterung von Kriterien für die Prüfpraxis) als kollektives Lernen verstanden wird (Kindler 2016, S. 83). Die Statements von Kindern und Jugendlichen zu exemplarischen Szenen im JFF-Teilprojekt (vgl. die empirische Befragung im JFF-Teilprojekt, Achim Lauber in dieser Ausgabe, S. 74 ff.) geben dabei einen ersten Einblick zu Sichtweisen von Kindern und Jugendlichen im Themenfeld und verweisen darauf, wie wichtig weitere Vertiefungen dieser Art zukünftig werden, um die Regulierung vom Kind aus weiter voranzutreiben.

Die bisherigen Kriterien der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) decken das Genre weitgehend ab.

Neben den bisher berücksichtigten Fragen der übermäßigen Angsterzeugung, sozialetischen Desorientierung und der meist weniger stark relevanten Frage der Gewaltbefürwortung stellen sich vor allem Fragen der Menschenwürde mit Blick auf identifizierbare Leichen, menschliche Leichenteile, die Brutalität von Taten in ihrer eindringlichen Beschreibung mit voyeuristischen Tendenzen und vorrangig die Frage der Menschenwürde betroffener Kinder als Opfer und bezogen auf ihr Recht auf eine offene Zukunft. Für das Themenfeld wurden anhand von Fallbeispielen aus dem Bereich „True Crime“ ethische Reflexionskriterien erarbeitet, die für die Prüfpraxis, aber auch für die Bestimmung von Good Practice herangezogen werden können.

Literatur:

Harms, J.: Rezeption und Kritik von True Crime. Perspektiven auf Verbrechen 2. In: Medienradar, 11/2021. Abrufbar unter: <https://www.medienradar.de>

Kindler, H.: Ethische Fragen in der Forschung mit Kindern und Jugendlichen zu sexueller Gewalt: Ein Überblick. In: C. Helfferich/B. Kavemann/H. Kindler (Hrsg.): Forschungsmanual Gewalt. Grundlagen der empirischen Erhebung von Gewalt in Paarbeziehungen und sexualisierter Gewalt. Wiesbaden 2016, S. 69–100

Meitzler, M.: Mediatisierung des Todes. Die Leiche zwischen Unsichtbarkeit und Medienpräsenz. In: J. Reichertz/M. Meitzler/C. Plewnia (Hrsg.): Wissenssoziologische Medienwirkungsforschung. Zur Mediatisierung des forensischen Feldes. Weinheim/Basel 2017, S. 111–146

Stapf, I.: Zwischen Selbstbestimmung, Fürsorge und Befähigung: Kinderrechte im Zeitalter mediatisierten Heranwachsens. In: I. Stapf/M. Prinzing/N. Köberer (Hrsg.): Aufwachsen mit Medien. Zur Ethik mediatisierter Kindheit und Jugend. Baden-Baden 2019, S. 69–84

Stapf, I.: Das Recht auf eine offene Zukunft. Kinderschutz in der Online-Welt am Beispiel von Privatheits- und Sicherheitsgefährdungen. In: Datenschutz und Datensicherheit, 46/2022, S. 339–345. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s11623-022-1616-5>

Stapf, I./Bieß, C./Heesen, J. u. a.: Zwischen Fürsorge und Forschungszielen. Ethische Leitlinien für die Forschung mit Kindern zu sensiblen Themenbereichen. Tübingen 2022

True.Crime.Story

Achim Lauber, Lena Schmidt, Carla Zech, Stoyan Radoslavov

Ziel des Projekts

Das medienpädagogische Projekt „True.Crime.Story“ ist als Begleitforschung zum professionellen Handeln von Jugendschützer*innen angelegt und zielt darauf, die Selbsteinschätzung Jugendlicher im Alter von 12 bis 15 Jahren und ihren Blick auf das Gefährdungspotenzial von AV-Inhalten, die unter dem Label „True Crime“ gefasst werden, in den Fachdiskurs zum Kinder- und Jugendmedienschutz einzubringen. „True.Crime.Story“ wurde von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) beauftragt und vom JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis umgesetzt.

Schutzorientierte Maßnahmen im Kinder- und Jugendmedienschutz sind zielführend, wenn sie möglichst optimal an die Medienaneignung von Kindern und Jugendlichen und an ihre Bewältigungsstrategien angepasst sind. Die in der UN-Kinderrechtskonvention geforderte systematische und strukturelle Beteiligung von Kindern und Jugendlichen an der gesetzgeberischen Konkretisierung des Schutzauftrags kann auch als Impuls für die Einrichtungen des Kinder- und Jugendmedienschutzes verstanden werden, die Perspektiven der Zielgruppen stärker in die Bewertung von Medieninhalten und die Vergabe von Altersfreigaben einzubeziehen. Sofern die unmittelbare Mitwirkung von Minderjährigen in Prüfungsgremien rechtlich und ethisch nicht vertretbar ist, können ihre Sichtweisen in den Fachdiskurs mittelbar über Forschungsergebnisse eingebracht werden (vgl. Brüggemeyer u. a. 2022, S. 6).

Die Erhebung der authentischen Aussagen Heranwachsender im Alter von 12 bis 15 Jahren erfolgte im Rahmen von vier Forschungswerkstätten in Berlin. Insgesamt konnten in vier Terminen à sechs Stunden 27 Jugendliche erreicht werden, davon neun Mädchen und 18 Jungen. Die Forschungswerkstätten wurden als Kooperation der Praxis- und der Forschungsabteilung des JFF in enger Zusammenarbeit mit der FSF konzipiert. Die Werkstätten wurden als medienpädagogische Praxisprojekte umgesetzt, die den Teilnehmenden Spaß machen sollten und gleichermaßen an den Forschungsinteressen orientiert sind. Dafür wurden gezielt Reflexionsmomente angelegt, in denen die Teilnehmenden ihre Bewertung von True-Crime-Formaten differenzieren und artikulieren konnten.

Konzeption der Forschungswerkstätten

In den Werkstätten wurde multimedial gearbeitet. Es kamen kreative medienpädagogische Methoden, Methoden der rezeptiven Medienarbeit und teilstandardisierten Erhebungsverfahren zum Einsatz. Zur Vertiefung thematischer Schwerpunkte führten die Forschenden ergänzende

Einzelinterviews mit Jugendlichen, die mit Bild und Ton aufgezeichnet wurden. Folgende Methoden kamen zum Einsatz:

- Offenes Brainstorming
- Gallery Walk
- Bewertung von Trailern und eigene Positionierung
- Analoge und digitale Charakter-Editoren
- Filmentwicklung mit Adobe Sparks
- Gruppendiskussionen und Einzelinterviews

Aufbereitung der Ergebnisse

Die Aufbereitung der Ergebnisse aus den Forschungswerkstätten mit Jugendlichen erfolgte in Form von drei- bis fünfminütigen (Erklär-)Videos¹, in denen die Ergebnisse mittels Voiceover artikuliert und ergänzend durch Illustrationen in Text und Bild visualisiert wurden. Im Zentrum der Videos stehen aussagekräftige Passagen aus den Einzelinterviews mit den Jugendlichen, die in ihren eigenen Worten ihre Perspektive auf das Thema mitteilen.

Die Auswertung der Forschungswerkstätten und Aufbereitung der Ergebnisse zielt darauf, strukturierte, reflektierte und authentische Aussagen von Heranwachsenden zum Jugendmedienschutz bei AV-Angeboten und ihrer Bewertung von Krimi- und True-Crime-Formaten herauszuarbeiten. Die in den Videos präsentierten Ergebnisse basieren auf den Aussagen der Jugendlichen, die an den Forschungswerkstätten teilgenommen haben. Von diesen Jugendlichen ist aus forschungspraktischen und datenschutzbezogenen Gründen nur ein Teil persönlich in den Videos zu sehen. Ihre Interviewpassagen wurden so ausgewählt, dass sie die Meinung der Teilnehmenden und der vorangegangenen Reflexionsprozesse exemplarisch repräsentieren.

Die gesetzten Schwerpunktthemen sind orientiert an Kategorien, die auch im Rahmen der Prüfpraxis von True-Crime-Formaten relevant sind: Format, Charaktere und Beziehungsstrukturen, Gewalt und Verängstigung sowie Kinder- und Jugendmedienschutz.

- Zur Kategorie Format wird die Frage in den Blick genommen, was Jugendliche zwischen 12 und 15 Jahren inhaltlich und hinsichtlich der Machart an True-Crime-Formate interessant finden und warum.

1 Die Videos sind auf der medienpädagogischen Plattform *medienradar* einsehbar: www.medienradar.de

Die Ergebnisse

Die Ergebnisse der Forschungswerkstätten sind in vier Videos festgehalten. Die Videos können separat oder aufeinander aufbauend verwendet werden. Die nachfolgende Übersicht stellt die inhaltlichen Schwerpunkte der Videos, die bearbeiteten forschungsleitenden Fragen sowie ergänzende Informationen zur Einordnung der Ergebnisse dar.

Video 1: Format und Faszination

- Wie nehmen Jugendliche True-Crime-Formate wahr? Was interessiert sie an dem Genre?
- Gefallen ihnen audiovisuelle True-Crime-Sendungen und suchen sie sie gezielt aus oder werden sie eher unbeabsichtigt im TV damit konfrontiert?
- Woran machen Jugendliche Unterscheidungen von fiktionalen und dokumentarischen Formaten aus?
- Spielt es für die Jugendlichen eine Rolle, ob sie einen Fiction-Krimi oder die Aufbereitung eines echten Kriminalfalles in einem True-Crime-Format sehen?
- Verstärkt der Realitätsgehalt von True Crime das Ängstigungspotenzial? Welche Erzählweisen wirken eher distanzierend?

Zum Schwerpunktthema Format stand die Frage im Fokus wie Jugendliche das Genre und im Speziellen audiovisuelle True-Crime-Sendungen wahrnehmen. Auch wenn das Genre nicht bei allen Beteiligten gleich beliebt war, ging für alle eine große Faszination davon aus. Umso mehr sich dem Gesprächsgegenstand angenähert wurde, umso deutlicher wurde, wie präsent die Themen, die in True-Crime-Formaten verhandelt werden, in ihrem Alltag sind und wie sie sich durch die Rezeption der Geschichten mit ihren eigenen Interessen und Ängsten auseinandersetzen. Auch ihre Beweggründe sich mit True-Crime-Inhalten zu beschäftigen, zeigen das anschaulich.

Neben den gängigen Audio-Streaming-Diensten für die beliebten Podcasts sind Portale wie Netflix und Amazon, aber auch YouTube zentral. Der Fernseher ist im familiären Rahmen bedeutsam, wird aber weniger genutzt und kaum aktiv eingeschaltet. In diesem Kontext zeigte sich auch, dass die Teilnehmenden, die Sendungen, die in der Prüfpraxis des FSF bzw. des Jugendschutzes relevant sind, kaum kennen. Aus einer Liste von 20 Sendungstitel wurden insgesamt nur drei Titel am Namen erkannt.

Die Dramaturgie sowie wichtige Merkmale von True-Crime-Sendungen wie Techniken zur Emotionalisierung und Dramatisierung und dem Wechselspiel aus non-fiktionalem und fiktionalem Erzählen sind den befragten Jugendlichen vertraut. Bei audiovisuellem Material begründen die Jugendlichen ihre Entscheidungen zwischen Fakt oder Fiktion aber eher oberflächlich. Es werden Beispiele genannt, die vermuten lassen, dass ihnen nicht vollständig bewusst ist, dass man einen realistischen Eindruck auch filmisch herstellen kann.

Das (vermeintlich) echte Videomaterial in True-Crime-Sendungen wird am häufigsten benannt, wenn es darum geht Sendungen nach ihrem Wahrheitsgehalt zu prüfen. Bei Aussagen, die sich nicht auf konkrete Sendungen beziehen, kann davon ausgegangen werden, dass die Jugendlichen insbesondere an die Podcasts denken, die sie gern hören. Diese sind anders aufgebaut und der Wahrheitsgehalt ist oftmals höher und besser belegt. Grundsätzlich wurde vor allem eines deutlich: der gefühlte Realitätsbezug der Geschichte ist sowohl für das Spannungs- als auch das Ängstigungspotenzial enorm wichtig.



„Da ist ein Teil von Entertainment drin, wie bei normalen Serien oder Filmen. Aber ich finde es auch spannend die Geschichten zu hören und mich reizt das auch, dass ich weiß: Das ist echt passiert.“



„Eigentlich finde ich Mord immer sehr interessant und am liebsten mag ich es, wenn beide Sichten geschildert werden, also vom Opfer und vom Täter, sodass man sozusagen beiden in den Kopf gucken kann.“



„Man kann sich dann in den Fall richtig reininterpretieren und miträtseln - das finde ich schon interessanter als irgendwelche ausgedachten (Fälle), bei denen man sich denkt: das ist eh nicht wahr. Das interessiert mich nicht.“



„Viele Leute können sich das vielleicht nicht vorstellen, dass das wirklich so passiert ist, aber wenn man sich das durch den Kopf gehen lässt, dann sind die Wahrscheinlichkeiten dafür, dass ein Ereignis da passiert, oft viel höher als bei Krimis - und eben auch auf natürlichen Ereignissen aufgebaut wie eine schlechte Beziehung oder jemand macht mit jemandem Schluss und dann ist es halt ein Rachemord oder so. Das assoziiert man auch mit seinem eigenen Leben und denkt: Krass, das hätte mir jetzt auch passieren können.“



„Also ich würde sagen: Man kann ein Verbrechen jetzt nicht 100% wahr erzählen, es kann immer irgendwelche Informationen geben, die falsch weitergegeben wurden oder einfach nicht wahr sind, aber ich würde schon sagen, dass das auf einer wahren Geschichte basiert, was es noch zusätzlich interessanter macht.“



„Ja, wenn echte Kameraaufnahmen benutzt werden, oder echte Tatwaffen oder die Opfer und Blut usw. gezeigt wird, sowas ist nochmal spannender und gruseliger für einen, weil man sich mehr darunter vorstellen kann. Wenn es irgendwelche Schauspieler nachgespielt haben, dann wäre es mehr wie ein Krimi. Aber True Crime ist echte Begebenheit und das ist das Tolle, Spannende und Gruselige daran.“

Video 2: Charaktere und Beziehungen

- Wie bewerten Jugendliche allgemein die Darstellungen und Zuschreibungen von Täter*innen- und Opferrollen?
- Wie bewerten Jugendliche Darstellungen und Zuschreibungen in Bezug auf Geschlecht und Gender im Kontext von Täter*innen- und Opferrollen?
- Wie bewerten Sie die Darstellung von Opfer- und Täter*innen-Beziehungen (z. B. innerhalb des Familienkontextes)?

In True-Crime-Sendungen steht bei den Jugendlichen der Täter bzw. die Täterin im Fokus ihres Interesses. Den Jugendlichen fällt auf, dass oft Männer in der Rolle des Täters gezeigt werden und Frauen in der Rolle des Opfers. Sie finden das realistisch und naheliegend, versuchen dabei aber die Stereotype, die ihnen in den Formaten begegnen, logisch zu erklären. Damit reproduzieren sie geschlechterspezifische Stereotype, die in True-Crime-Sendungen verbreitet sind. Dass Männer eher in der Lage sind zu töten, finden beispielsweise mehrere Teilnehmende naheliegend, da Männer eher überlegen in Größe und Stärke seien. Frauen wiederum würden ihre Konflikte friedlicher lösen und wenn sie zu einem Mord fähig wären, dann wäre dieser raffiniert und affektiv. Beim Erarbeiten von eigenen Rollenbeschreibungen eines Täters bzw. einer Täterin fiel auf, dass die Jugendlichen bewusst auch viele Täterinnen entworfen haben und dies nach eigenen Aussagen aufgrund des Storytellings.

Besonders häufig wiesen sie den Charakteren die Merkmale isoliert und einsam zu und die Mordmotive begründeten sie in fast allen Fällen mit Emotionen wie Rache, Eifersucht oder Gier.

Die Thematisierung von Liebe und Hass war häufig Teil der Auseinandersetzung mit Beziehungsstrukturen innerhalb von True-Crime-Sendungen. Die Jugendlichen waren sich einig, dass Morde, die innerhalb von Liebes- oder Familienbeziehungen stattfinden, meistens schwerer für sie zu verarbeiten sind. Gleichzeitig sind das die Geschichten, die besonders spannend sind, weil sie Überraschungsmomente bereithalten, etwa dass ein Mann seine Frau umbringt oder eine Mutter ihr Kind. Die Auseinandersetzung mit Gewalttaten innerhalb der Familie ist für einige Studienteilnehmenden besonders belastend, weil es ihnen verdeutlicht, wie Gefühle sich umkehren und Menschen sich ändern können. Anderen Jugendlichen hilft es hingegen sich von dem Gesehenem zu distanzieren, weil sie sich in der eigenen Familie besonders sicher fühlen.

"Man denkt sich halt: Was geht bei denen im Kopf ab, was ist bei denen so los, dass sie solche Taten begehen?"



„Es ist so dieser Unterschied, wie auf einmal aus Liebe Hass wird, sodass man in der Lage ist, einen Menschen, den man geliebt hat, umzubringen - das interessiert mich wirklich sehr.“

„Ich finde Beziehungsgeschichten besonders gruselig und spannend bei True Crime, weil dein Freund, deine Freundin, dein Familienmitglied mehr mit dir zu tun hat. Du würdest es nicht von deinem Partner erwarten - und das macht es so spannend und auch noch gruseliger. Stell dir vor, mein bester Freund bringt mich um...das wäre viel schlimmer für mich als wäre das irgendein random Typ machen.“



„Meistens werden die auch so ausgewählt, dass man besonders spannende Täter hat. Deshalb kommen in True-Crime-Geschichten oft Täter vor, die traumatische Kindheitserlebnisse hatten.“

"... dass der vielleicht schon als Kind so Anzeichen hat, zum Beispiel gar keine Freunde hat oder gemobbt wurde. Oder dass der Mensch sich ausgeschlossen fühlt und denkt, er muss jetzt irgendwas machen, um Aufmerksamkeit zu bekommen. Aufmerksamkeitsmangel haben die vielleicht auch."



„Bei denen Sachen, die ich kenne, ist es oft so, dass es schon in der Kindheit Anzeichen gab, da könnte sich jetzt was entwickeln durch traumatische Ereignisse oder eben auch Störungen, die die Eltern schon hatten oder Erlebnisse wie mit einem umgegangen wurde, die dann eben dazu geführt haben, dass der Täter so eine Tat begeht.“



Video 3: Gewalt und Verängstigung

- Wie und durch was wird bei den Jugendlichen Angst erzeugt?
- Verbinden die Jugendlichen unterschiedliche Wirkungsannahmen damit, je nachdem ob es sich um True Crime oder einen Krimi handelt?
- Wie bewerten Jugendliche Darstellungen von Gewalt in True-Crime-Formaten insbesondere in Bezug auf die Täter*innen- und Opferrollen?

Die Jugendlichen hatten keine Schwierigkeiten über das Thema Angst im True-Crime-Kontext zu sprechen. Es wird sehr deutlich, dass ihnen insbesondere Szenarien zusetzen, mit denen sie sich identifizieren können. In diesem Kontext wird oft Gewalt an Kindern genannt, was zeigt, dass sie sich unter bestimmten Umständen noch als Kinder wahrnehmen, die geschützt werden müssen. Geschlechtsspezifische Taten, insbesondere Gewalt gegen Frauen, machen weibliche Teilnehmende zum Thema.

Thematisiert wird von den Jugendlichen im Kontext mit Angst vor allem psychische Gewalt. Sie ist subtil in der Darstellung und sie wirkt unberechenbar. Solche Gewaltakte, die nicht explizit dargestellt werden, gehen mit Spannungserleben einher und regen die Fantasie der Jugendlichen an, sich Schlimmes vorzustellen. Sie sind allerdings auch sehr aufmerksame Rezipient*innen und prüfen das Gesehene auf dessen Glaubwürdigkeit: wenn eine Szene nicht plausibel ist, löst sie auch keine Angst aus.

„Wenn zum Beispiel Mörder die Opfer vorher noch vergewaltigen und dann umbringen, das ist ein Thema, das ich gar nicht mag. Oder wenn Kinder vergewaltigt werden, dann schalte ich gleich ab. Ich finde so etwas geht gar nicht. Das muss ich erst nochmal lernen zu verarbeiten.“



„Wenn es um Kinder geht, also wenn Kinder sterben, also getötet werden oder vergewaltigt werden und dann sterben, finde ich das sehr schlimm, weil ich dann nicht die Leute sehe, sondern meine eigene Familie. Und wenn da ein Kind liegt, das ertränkt wurde, dann sehe ich da meinen Bruder drin.“

„Da ich selbst noch ein Kind bin und auch eine Frau, mache ich mir auch ständig Sorgen darüber. Was ist, wenn mir das passiert, was wird dann passieren, wie kann man entkommen - darüber macht man sich schon Gedanken, auch unbewusst.“



„Wenn in der Tagesschau oder in den Nachrichten ... jemand ermordet wurde, an einem Ort zum Beispiel am Potsdamer Platz, betrifft es mich auch, weil es mir selber passieren kann. Wäre es irgendwo in Amerika, würde es mich nicht stören, weil ich da ja persönlich nicht bin.“



Video 4: Jugendmedienschutz

- Welche Kenntnisse und Erwartungen haben Jugendliche von Maßnahmen des Jugendmedienschutzes im AV-Bereich?
- Welche Erwartungen stellen Jugendliche an die Schutzmaßnahmen, die ihre Altersgruppe betreffen?

Die Jugendliche kennen vor allem solche Maßnahmen des Kinder- und Jugendmedienschutzes, die ihnen selbst in ihrem Medienalltag als sichtbare Elemente begegnen. Das sind z.B. die Altersfreigaben mit den bekannten Symbolen oder die Ankündigungen ungeeigneter Inhalte, die Jugendliche aus dem Fernsehen aber auch von Streamern wie Amazon kennen. Auch technische Hilfsmittel des Kinder- und Jugendmedienschutzes wie Kinder-Accounts und Handysperren sind ihnen bei digitalen Geräten aufgefallen. Von Altersverifikationssystemen mittels Kreditkarten und Personalausweisen haben sie zwar gehört, sie wissen aber nicht, wie das funktioniert.

Die Jugendlichen bewerten den Kinder- und Jugendmedienschutz insgesamt als notwendige und wichtige Einrichtung. Gerade in Bezug auf Kinder, die jünger als sie selbst sind, sind sie sehr sensibel. Viele haben jüngere Geschwister oder können sich noch sehr gut in die Zeit hineinversetzen, als sie selbst jünger waren. Häufig kam in diesem Rückgriff der Kommentar, dass sie früher vor allem Angst hatten, was jetzt aber nicht mehr der Fall sei.

Während im Blick der Jugendlichen auf jüngere Kinder der Schutzgedanke im Vordergrund steht, nehmen sie für sich selbst in Anspruch, selbstständiger entscheiden zu können, was gut für sie ist. Sie setzen sich mit Maßnahmen, die ihnen bekannt sind, auseinander und bewerten sie individuell, d. h. mit Bezug zum Medieninhalt und zur Selbsteinschätzung ihrer eigenen Resilienz. So finden sie häufig die Altersfreigaben von bestimmte Medieninhalten entweder zu streng oder zu locker.

Mit dem Entwicklungsschritt, selbstständiger für sich selbst und den eigenen Medienumgang entscheiden zu wollen, geht auch der Wunsch nach mehr Teilhabe, Sichtbarkeit und Transparenz im Jugendmedienschutz einher. In den Forschungswerkstätten wünschten sich Jugendliche Triggerwarnungen durch die man selbst einschätzen könne, ob man das, was in den Formaten gezeigt wird, schauen möchte. Solche Lösungen finden sie gut, weil sie die Eigenverantwortung Jugendlicher stärken.

Literatur:

Brüggen, N./Dreyer, S./Gebel, C./Lauber, A./Materna, G./Müller, R./ Schober, M./Stecher, S.: Gefährdungsatlas. Digitales Aufwachsen. Vom Kind aus denken. Zukunftssicher handeln. Bonn 20222 (Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz [Hrsg.]



„Manchmal finde ich es zu extrem, dann mache ich einfach den Fernseher aus. Aber manchmal gucke ich dann einfach weg und dann ist es eigentlich auch ok.“

„...oder ich mache den Ton aus weil ich den Film gerne weitersehen möchte, aber die Stelle halt nicht. Und dann schau ich entweder ohne Ton - oder ich tu so als würde ich Wasser holen. Das ist so mein Trick meistens, wenn andere dabei sind. Nicht weil ich mich schäme Angst zu haben, sondern weil ich rausgehe und das hilft mir dann, das zu verarbeiten.“



„Diese Altersfreigabe ist ja nicht umsonst da. Also, natürlich ist es bei jedem anders, wie man es verträgt, aber wenn da jetzt ein Film ab 16 ist - mit 14 würde ich mich vielleicht schon trauen, den zu gucken, aber wenn das 18 steht, würde ich mich eher zurückhalten und den nicht gucken. Vielleicht was anderes gucken, was freundlicher ist.“

„Na ja, also ich finde es gut, dass man das einteilt in 16 und 18 und so, aber zum Teil passt das nicht so. Manchmal ist es zu übertrieben und manchmal ist es halt zu wenig.“

TRUE CRIME im Tagesprogramm?

Eva Maria Lütticke

Ein Einblick in die Kriterien und individuellen Vorstellungen von FSF-Prüfenden

In einem qualitativen Forschungsdesign wurden im Rahmen einer Masterarbeit an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF Prüferinnen und Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) interviewt. Das Erkenntnisinteresse richtete sich auf die individuellen Kriterien und Vorstellungen der Prüfer*innen bei der Beurteilung von True-Crime-Formaten hinsichtlich einer Entwicklungsbeeinträchtigung von Kindern und Jugendlichen. Im Folgenden werden einige ausgewählte Ergebnisse vorgestellt.

Anlass und Zielsetzung der Forschungsarbeit

In den letzten Jahren dominierte vor allem ein Genre die Prüfungen der FSF: True Crime. Das True-Crime-Genre zeichnet sich durch zahlreiche Genredifferenzierungen aus, die von der faktenorientierten Dokumentation bis hin zu Scripted-Reality-Formaten reichen. Auch inhaltlich gibt es eine große Bandbreite an Erzählmustern. Mal wird der*die Täter*in gefasst und verurteilt, in anderen Fällen kann man nur mutmaßen, wer das Verbrechen verübt hat. Thematisch reicht das Spektrum von verschwundenen Kindern, die nie wieder auftauchen, über Raub und Vergewaltigung bis hin zu Serienmördern, die über Jahrzehnte in der Bevölkerung Angst und Schrecken verbreiten. Diese Genrevielfalt stellt die Prüferinnen und Prüfer der FSF vor die komplexe Herausforderung, mögliche entwicklungsbeeinträchtigende Wirkungen zu ermitteln und einzuschätzen, inwieweit Kriterien relativierend oder verstärkend auf Kinder und Jugendliche wirken können. Ziel der hier vorgestellten qualitativen Forschungsarbeit ist es, die handlungsleitenden, individuellen Vorstellungen und Wirkungshypothesen der Prüfenden in der Beurteilung von True-Crime-Formaten herauszuarbeiten.

Theoretische Grundlage und methodisches Vorgehen

Die Expertise der Studienteilnehmenden basiert auf ihrer Prüferfahrung und der damit verbundenen Prüfordnung der FSF. Gleichzeitig verfügen die Befragten über persönliche Erfahrungen mit True-Crime-Formaten und haben aufgrund ihrer Biografie ein individuelles Verständnis von Mediennutzung und Medienwirkung. Um diese individuellen Vorstellungen und Wirkungshypothesen herauszuarbeiten, bedarf es eines theoretischen Bezugsrahmens, der das Alltagsverständnis und die Medienerfahrung der Befragten berücksichtigt. Hierfür bietet sich das Konzept der Subjektiven Medientheorien an. Die Grundidee der Subjektiven Medientheorien basiert auf dem Verständnis, dass jeder Mensch seine Umwelt reflektieren muss, um erfolgreich handeln zu können (vgl. Stiehler 1999, S. 12). Bezogen auf Medien bedeutet dies, dass

„Menschen im Umgang mit den Medien, aber auch durch die mediale und personale Kommunikation über die Medien insgesamt, über einzelne Medienereignisse bzw. erlebnisse, mehr oder minder spontan, Vorstellungen vom Funktionieren der Medien und Wertmaßstäbe ihnen gegenüber entwickeln“ (Schorb/Stiehler 1999, S. 7).

Der empirische Zugang erfolgte über das qualitative Verfahren des leitfadengestützten Expert*innen-Interviews. Insgesamt wurden acht Interviews mit Prüfer*innen der FSF geführt. Die hochselektive Stichprobe kann keinesfalls repräsentative Ergebnisse liefern. Vielmehr handelt es sich um einen partiellen Ausschnitt, der jedoch über die Einzelfallanalyse hinausgeht (vgl. Keuneke 2017, S. 301). Die inhaltlichen Schwerpunkte des Leitfadens waren:

- Genrekonventionen: Welche Merkmale zeichnen True-Crime-Formate aus?
- Annahmen über Zuschauer*innen: Für welche Altersgruppe sind True-Crime-Formate besonders attraktiv und warum?
- Wirkungsannahmen: Welche Risikodimensionen spielen bei der Bewertung von True-Crime-Formaten eine Rolle?

Die Ergebnisse der Studie

Die Auswertung der Interviewtranskripte erfolgte anhand eines Kategoriensystems, das deduktiv und induktiv aus dem Datenmaterial gebildet wurde. Ziel war es, das Antwortspektrum aller Befragten abzudecken. „Dabei soll klar werden, inwieweit die einzelnen Aussagen voneinander abweichen und woraus diese Unterschiede resultieren“ (Hajok/Mann/Lauber 1999, S. 39). Im Anschluss wurden die detaillierten Ergebnisse zu verallgemeinernden Mustern reduziert. Welche Auffassungen wurden explizit oder implizit besonders häufig genannt? Aber auch: Wo gab es die größte Diskrepanz zwischen den befragten Expert*innen?

Es ist vom Einzelfall abhängig

True-Crime-Formate sind in ihrer Aufbereitung sehr vielfältig. Zwar gibt es klare Genrekonventionen, entscheidend für die Bewertung ist jedoch die Verknüpfung der einzelnen ästhetischen und inhaltlichen Elemente. Es verwundert daher nicht, dass die Prüferinnen und Prüfer betonen, dass sie jedes Prüfobjekt im Einzelfall hinsichtlich seiner Wirkung auf Kinder und Jugendliche betrachten müssen. Dies untermauert die Prüfpraxis, in der ein Prüfungsgremium jedes Format einzeln im Hinblick auf eine mögliche Entwicklungsbeeinträchtigung von Heranwachsenden betrachtet und diskutiert.

Anschlussfähigkeit als zentrales Kriterium

Trotz der Einzelfallbetrachtung gibt es einen Aspekt, den alle Studienteilnehmenden in ihrer Wirkungsvermutung hervorheben, und das ist die Anschlussfähigkeit des Formats für Kinder und Jugendliche. Je anschlussfähiger das Format ist, desto wirksamer ist es im Hinblick auf eine Entwicklungsbeeinträchtigung. Die Anschlussfähigkeit ist gegeben, wenn kindliche Identifikationsfiguren vorhanden sind, wenn die Handlung im häuslichen Umfeld stattfindet und z. B. die Eltern eine zentrale Rolle spielen. Wenn also die Tat in irgendeiner Form in der Lebenswelt der Heranwachsenden verortet ist. Die Prüferinnen und Prüfer versetzen sich dabei in die Lage der Kinder und Jugendlichen und stellen sich die zentrale Frage: Könnte mir das auch passieren?

Performative Gewaltdarstellungen sind kritisch einzuordnen

True-Crime-Formate handeln häufig von Gewaltverbrechen. Nicht selten wird die Gewalt zu Unterhaltungszwecken inszeniert, um eine besonders schockierende Wirkung auf die Zuschauerinnen und Zuschauer zu erzielen. Entscheidend für die Beurteilung ist, wie die Tat visuell und auditiv aufbereitet wird: je drastischer und expliziter, desto wirkungsvoller. Hinzu kommt, dass die Expert*innen spekulative und reißerische Darstellungen in ihrer Wirkungsvermutung nochmals verstärkt empfinden.



Die Täterperspektive ist immer problematisch

Sobald der Täter die Möglichkeit hat, aus seiner Perspektive zu erzählen, sehen die Prüfenden die große Gefahr einer desorientierenden Wirkung auf Kinder und Jugendliche. Durch die Täterperspektive kann eine Faszination für den Täter entstehen, die bei der Beurteilung besonders kritisch zu bewerten ist. Zwar wird diese Perspektive in True-Crime-Formaten eher selten eingenommen, aber wenn, dann urteilen die Befragten mit einer höheren Altersfreigabe oder einer späteren Sendezeit, um Kinder und Jugendliche nicht dem Risiko einer Entwicklungsbeeinträchtigung auszusetzen.

Sexualisierte Gewalt und das weibliche Opfer

Hinsichtlich der Darstellung von sexualisierter Gewalt, die in der Regel dem weiblichen Opfer zugefügt wird, gibt es Unterschiede in den Aussagen der Prüferinnen und Prüfer. Die meisten stufen sexualisierte Gewalt als drastischer ein als andere Gewaltdarstellungen. Das wiederkehrende Narrativ des weiblichen Opfers, das häufig in Geschlechterstereotypen erzählt wird, ist jedoch nur über mehrere Folgen hinweg erkennbar. Hier ergibt sich eine Ambivalenz, da die Prüfenden vom Einzelfall ausgehen müssen. Insbesondere die interviewten weiblichen Personen scheinen für das Thema sensibilisiert zu sein.

Tagesprogramm

Die Aussagen der Prüfenden zur Frage, ob True Crime im Tagesprogramm ausgestrahlt werden darf, differenzierten stark zwischen „es sollte kein Thematisierungsverbot geben“ und „ich gehöre zu den Prüfenden, die sehr stark gegen das Tagesprogramm votieren, weil ich das Format einfach wirklich gänzlich ungeeignet für Kinder finde“. Insgesamt ist sich die Mehrheit aber einig, dass es True-Crime-Formate geben kann, die so sachlich und zurückhaltend inszeniert sind, dass nichts gegen eine Platzierung im Tagesprogramm spricht. Dies sei aber sehr, sehr selten der Fall.

Schlussfolgerung

Die Studienteilnehmenden haben ihre Rolle als FSF-Prüfer*innen verinnerlicht. Ihre Wirkungsvermutungen basieren auf den Kriterien der FSF-Prüfordnung, die allen Prüfentscheidungen zugrunde liegt, auf ihren persönlichen Erfahrungen sowie auf „Fremddaten“ (z. B. Wissen über den Scary-World-Effekt). Auch wenn die Prüferinnen und Prüfer selten pauschalisierende Aussagen trafen – es kommt immer auf den Einzelfall an –, wurden doch Kausalzusammenhänge hergestellt („wenn – dann“, „je – desto“, „weil – deshalb“ etc.).

In wenigen Fällen gab es unterschiedliche Auffassungen. Dass vor allem die Prüferinnen einen besonderen Fokus auf das weibliche Opfer und die damit häufig einhergehende sexualisierte Gewalt legten, kann auf das Geschlecht und eine mögliche Identifikation zurückzuführen sein. Eine Ambivalenz ergab sich bei der Bewertung struktureller Gewalt (z. B. Femizide). Die Prüferinnen sind sich bewusst, dass sie bei der Bewertung nur vom Einzelfall ausgehen können, dennoch stufen einige Prüferinnen Femizide in der inhaltlichen Bewertung als drastischer ein. Die Subjektiven Medientheorien der Prüferinnen und Prüfer müssen nicht widerspruchsfrei sein, sondern folgen einer inneren, subjektiven Plausibilität.

Bezogen auf die soziodemografischen Daten der Befragten ließen sich keine weiteren Muster erkennen, etwa dass ältere Prüfer*innen anders entscheiden als jüngere oder Filmwissenschaftler*innen anders als Jurist*innen.

Auffällig war jedoch, dass insbesondere bei den ersten Assoziationen zum True-Crime-Genre einige Prüfende sich dem Thema eher visuell, andere eher inhaltlich näherten. Ein abschließendes Muster lässt sich daraus jedoch nicht ableiten. Vielmehr muss betont werden, dass die Expert*innen ein fundiertes Genrewissen aufweisen und alle Aspekte des Genres in ihre Wirkungsvermutungen mit einbeziehen. Sie können zwischen den Wirkungsvermutungen auf Kinder und Jugendliche je nach Altersstufe und ihren eigenen Empfindungen beim Sehen von True-Crime-Formaten abstrahieren.

Literatur:

Hajok, D./Mann, A./Lauber, A.: Fernsehnutzung. In: B. Schorb/H.-J. Stiehler (Hrsg.): Idealisten oder Realisten? Die deutschen Kinder- und JugendfernsehmacherInnen und ihre Subjektiven Medientheorien. München 1999, S. 39–71

Keuneke, S.: Qualitatives Interview. In: L. Mikos/C. Wegener (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz/München 2017, S. 302–312

Schorb, B./Stiehler, H.-J. (Hrsg.): Idealisten oder Realisten? Die deutschen Kinder- und JugendfernsehmacherInnen und ihre Subjektiven Medientheorien. München 1999

Stiehler, H.-J.: Subjektive Medientheorien – Zum Begriff. In: B. Schorb/H.-J. Stiehler (Hrsg.): Idealisten oder Realisten? Die deutschen Kinder- und JugendfernsehmacherInnen und ihre Subjektiven Medientheorien. München 1999, S. 12–25

7. Verzeichnis der Autor*innen

Dr. Jürgen Grimm ist Professor i. R. am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien sowie Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF). Er forscht seit 30 Jahren zu Fernsehgewalt.

Christina Heinen ist Hauptamtliche Prüferin in den Prüfausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

Achim Lauber ist wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Forschungsabteilung des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis.

Dr. phil. habil. Christine Linke ist Professorin für Kommunikationswissenschaft am Studiengang „Kommunikationsdesign und Medien“ der Fakultät Gestaltung an der Hochschule Wismar. Ihre Schwerpunkte in Lehre und Forschung sind Medienalltag, Digitalisierung und der Wandel sozialer Kommunikation sowie audiovisuelle Medien.

Eva Lütticke studierte Medienwissenschaften (M.A.) an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Zurzeit arbeitet sie als Redakteurin bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

Claudia Mikat ist Geschäftsführerin der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

Lena Schmidt ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Forschungsabteilung des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis.

Stoyan Radoslavov ist wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Forschungsabteilung des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis.

Dr. phil. Ingrid Stapf habilitiert sich zu Grundlagen einer Kinder-Medien-Ethik im digitalisierten Zeitalter. Sie lehrt und forscht aktuell am Internationalen Zentrum für Ethik in den Wissenschaften (IZEW) der Universität Tübingen.

Carla Zech ist studentische Mitarbeiterin in der Forschungsabteilung des JFF– Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis.

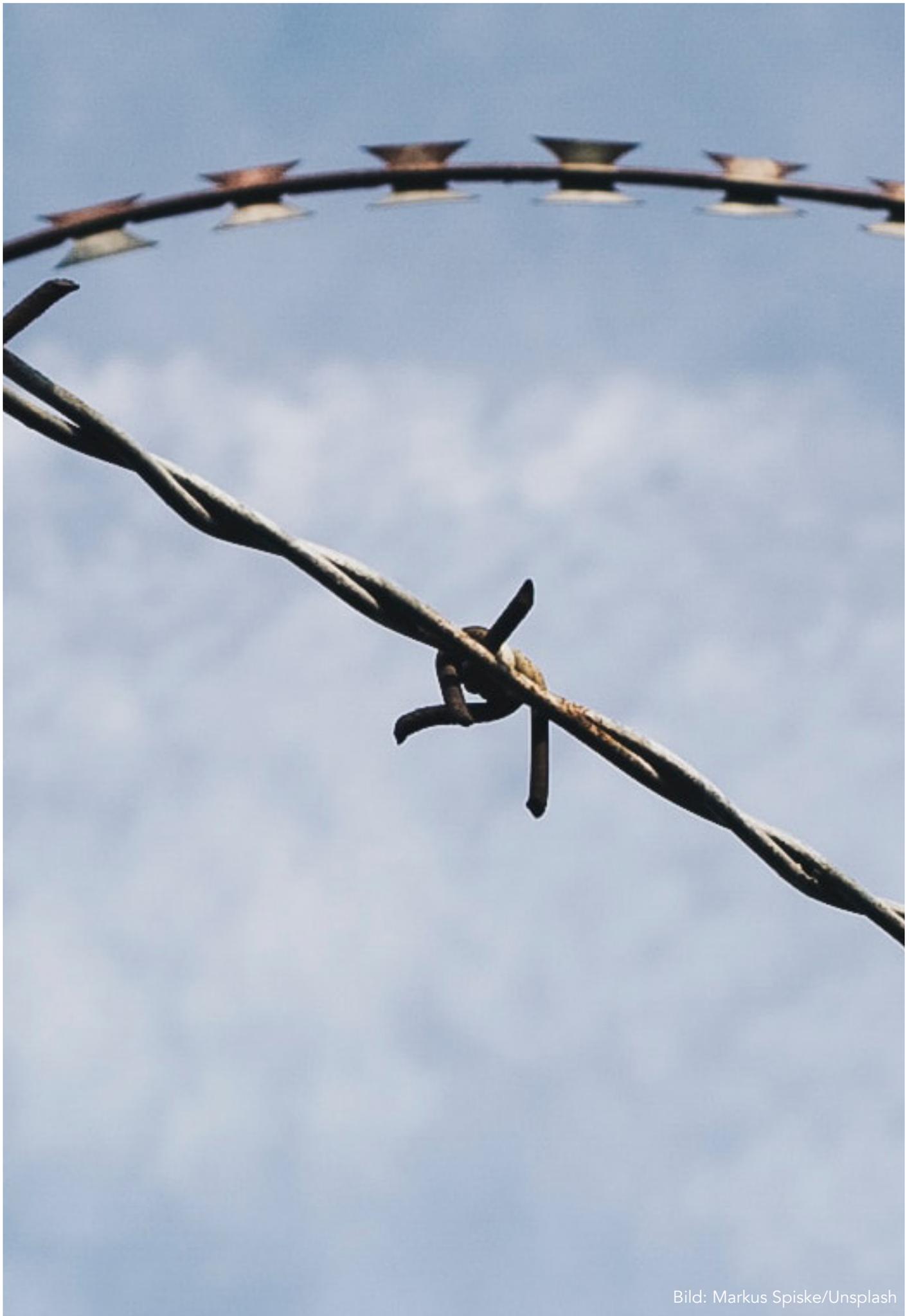


Bild: Markus Spiske/Unsplash