

Barbara Sichtermann bei der FSF-Prüferfortbildung „*Jenseits von Gut und Böse*“ – *Ambivalente Helden und ihre Orientierungsfunktion* am 24.10.2013 in Berlin

„Der Affe soll nicht tot sein“

Liebe Teilnehmerinnen und Teilnehmer dieser Tagung, liebe Prüferinnen und Prüfer, liebe Gäste:

Ich möchte Ihnen sagen, dass ich sehr froh bin, heute hier zum Thema „Jenseits von Gut und Böse – ambivalente Helden“ zu sprechen, denn als Fernsehkritikerin und Publizistin, die sich viel mit Erziehungsfragen beschäftigt hat, schließlich als Mutter, ist mir das Thema sehr nahe: einmal in dem Sinne, dass ich es schon oft hin- und her gewendet habe, zum anderen, dass ich es nie zu Ende denken konnte. Es entstanden bei meinen Versuchen, Fragen präzise zu formulieren und sie nach Möglichkeit zu beantworten, jedes Mal neue Fragen, es blieb ein Überschuss an Ungewissheit, eine Art aufgeklärter Ratlosigkeit. Ob es diesmal anders ausgeht? Wahrscheinlich nicht. Auf die Frage: Was richten potenziell harte, verstörende mediale Botschaften in den Herzen, Hirnen und Gemütern von Kindern an, wird es eine griffige, wiederverwendbare Antwort schwerlich geben. Dazu sind die Medien zu vielfältig und die Kinder zu verschieden, mithin das gesamte Feld zu reich an Variablen. Aber das spricht nicht gegen eine Debatte, die versucht zu differenzieren, so gut es geht. Und genau dazu sind wir hier zusammengekommen.

Für mich persönlich liegt die Herausforderung auch darin, mich endlich mal ehrlich zu machen. Was meine ich damit? Ich habe, seit ich dazu aufgefordert wurde, öffentlich zum Thema „Medien und Kinder“ Stellung zu nehmen, konsequent den Standpunkt einer sehr weitgehenden Liberalität und Toleranz vertreten: Bitte nichts verbieten, bitte alles schauen lassen und auf einen gedeihlichen sozialen Kontext achten! Immer bereit sein, als Eltern mit den Kindern über jede Sendung zu reden und als Lehrer sich dafür einzusetzen, dass die Kinder in der Schule Medienkompetenz erwerben. Klingt gut, oder? Aber was habe ich als Mutter getan? Da habe ich eben doch manchmal Nein gesagt, habe meinem 13-jährigen Sohn nicht erlaubt, sich die erste Folge der *Alien*-Trilogie anzusehen, denn ich hatte selbst einen milden Schock erlitten angesichts der Geburtsszene – Sie wissen, was ich meine. Simon sah den Film dann mit 14, und er hatte gar keinen Schock – dazu hatte er, Kind der modernen Medienwelt, schon zu viel gesehen.

Die große Crux bei der Bewertung von Filmen und Serien mit dem Ziel der Altersfreigabe liegt wie gesagt in der nicht wegzuhexenden Ungewissheit, die wir dabei in Kauf nehmen müssen und die sich auf die Situation bezieht, in der ein Kind oder Jugendlicher ein be-

stimmtes Programm rezipiert. Mit Situation ist sowohl der persönliche Reifegrad dieses Kindes gemeint, also der subjektive Pol, seine inneren Voraussetzungen, eine mediale Botschaft anzunehmen und zu interpretieren, und die äußeren Voraussetzungen, also die objektive Lage. Guckt er oder sie alleine, heimlich, mit Freunden, mit der Familie, nachts, tags, in der Schule unter der Bank auf seinem I-Pad? Und so weiter. Hier wie dort ist Einheitlichkeit nicht zu erwarten, aber alle genannten Faktoren und noch weitere nicht genannte beeinflussen das Seh-Erlebnis und machen es zu einem Gewinn oder einer Belastung, je nachdem. Ich gebe ein Beispiel aus dem wirklichen Leben.

Als mein Sohn Simon drei Jahre alt war, konnte er natürlich problemlos aus seinem Kinderbett klettern. Wie die meisten kleinen Kinder wollte er am liebsten da sein, wo seine Eltern waren, außerdem liebte er das Fernsehen, und so war es für uns Erwachsene oft nicht leicht, ihn im Bett zu halten, wenn wir zur Primetime fernsehen wollten. Eines Abends schauten wir den Klassiker *King Kong und die weiße Frau*, jene Erstversion aus dem Jahre 1933, der seine Remakes, wie ich es sehe, immer noch weit überragt. Es ist übrigens ein medienkritischer Film, der nachdrücklich die Frage stellt: Darf sich die Kamera überall hineindrängen, oder gibt es nicht doch Tabus? Welche Tricks sind erlaubt, und wann und wo gehen Filmemacher zu weit? Also: Wir schalteten diesen großartigen alten Schwarz-Weiß-Film ein, der ja kein Stummfilm mehr ist, aber da die Stummfilmära 1933 noch nicht lange zurücklag, noch Reste der expressionistischen Gebärdensprache jener Ära bewahrt hat. Simon kam, als er hörte, dass der Fernseher lief, sofort aus seinem Bett und gesellte sich zu uns. Wir ließen ihn ein paar Takte mitgucken und schickten ihn dann zurück in die Falle. Aber er kam wieder. Wir schickten ihn zurück. Dann kam er nicht wieder. Dachten wir. Er hatte sich hereingeschlichen und im Hintergrund versteckt und guckte mit. So was hatte er noch nie getan. Irgendwas an *King Kong* muss ihn mächtig angezogen haben. Als ich ihn entdeckte, war ich gerührt von seiner Hartnäckigkeit, nahm ihn auf den Schoß und ließ ihn bis zum Ende mitschauen. Beim Abspann brach Simon in ein bitterliches Schluchzen aus. „Der Affe soll nicht tot sein“, rief er ein ums andere Mal. Ich sagte, dass sei nur ein Film und der Affe eine große Puppe, aber das tröstete nicht. Es dauerte, bis er einschlief.

Und die Moral von der Geschichte? Ich möchte dazu nur eines sagen: Simon ist Filmemacher geworden. Womöglich hat das frühe Erlebnis mit einer erschreckenden Monsterjagd im Fernsehen dabei gar keine Rolle gespielt, vielleicht aber doch. Die Rezeptionssituation war günstig: Die Eltern dabei und der Film von hoher Qualität. Vielleicht hat sich damals ein Muster in ihm ausgeprägt – mit dem Ergebnis: Das will ich auch machen, wenn ich erwachsen bin: eine Reise, ein Ungeheuer, Begegnung der dritten Art, Spannung. Kampf, Tragik. Vielleicht macht er heute Filme, um diese Art der Begegnung mit dem großen Kino zu verarbeiten. Man wird es nie wissen, und es ist auch egal. Aber für unseren Kontext ist es nicht egal.

Das Beispiel soll zeigen, wie wichtig und wie schwer zu bewerten die Rezeptionssituation im Einzelfall ist.

Nun, das sind Dinge, die Sie selbst wissen und die Ihnen in Ihrer Arbeit täglich begegnen. Kommen wir jetzt vom Alltag zum Besonderen: zu den berühmten amerikanischen Qualitätsserien. Es leuchtet ein, dass sie für dieses spezielle Programmangebot eine eigene Tagung anberaumt haben, denn wie die Klassifizierung „Qualitätsserie“ schon verrät, handelt es sich um Angebote, die mit extra viel Kunstsinn, Finesse, schauspielerischer Klasse, durchkomponierter Dramaturgie, Genauigkeit bei der Figurenzeichnung und beim Text, einfallsreicher Durchführung und großem Mut bei der Entwicklung der Plots erschaffen worden sind. Und man möchte ja diese besonders hohe Qualität gerade Jugendlichen nicht vorenthalten. Mit den US-Serien von *Sopranos* bis zu *Homeland* über *Broadwalk Empire*, *Mad Men*, *The Wire*, *Dexter* und *Breaking Bad*, die seit circa zehn Jahren in aller Welt gezeigt werden, ist die große Erzählung, ist das epische Format in das sonst so oberflächliche Medium Fernsehen eingezogen, und dieses Format kann einer Jugend, die sich an die Häppchen-Kultur des Internets gewöhnt hat, doch nur guttun. Sollte man meinen. Aber die Qualität hat etwas Erschreckendes zutage gefördert: Die Helden sind keine mehr. Nicht nur dass sie Fehler machen, dass sie öfter mal nicht wissen, was sie tun – das kennen wir schon länger. Nein, diese neuen Qualitätshelden sind nicht mehr bloß gut. Sie kennen alle diese selbstironische Kennzeichnung ihres Casts beziehungsweise ihre Personenliste vonseiten der Filmemacher: hier die Guten, da die Bösen. Ich erinnere mich an eine Werbung für den großartigen Film *Sneakers, die Lautlosen* aus dem seltenen Genre der Thriller-Komödie, in der aufgezählt wurde, mit wem man es da zu tun habe: mit einem Hacker, einem Blinden, einem Feinmechaniker, einer Klavierlehrerin – summierend hieß es dann: „Und das sind nur die Guten“. Das ist spaßig gemeint, denn es ist ja längst nicht mehr so, dass das Personal in der Film- und Fernsehfiction fein säuberlich in Gut und Böse unterteilt werden kann, der *gebrochene* Charakter ist vielmehr eher die Regel. Aber der spielerische Umgang mit „hier die Guten und da die Bösen“ in der Werbung oder in der humoristischen Kurzbeschreibung von Filmen zeigt doch, dass die Strukturen des Kasperletheaters noch nicht ganz verblasst sind, dass es da noch Reste gibt, die zur Orientierung taugen. – Diese Reste nun sind bei den neuen Qualitätsserien nicht mehr auszumachen, sie sind in der neuen epischen Charakterzeichnung, die deshalb neu und episch sein kann, weil sie in einem sehr weiten Zeitrahmen stattfindet, der die Kurzform, die Zusammenfassung entbehrlich macht, sozusagen zerrieben worden. Toni Soprano ist sensibel *und* Mafiaboss. Don Draper ist eine ehrliche Haut *und* führt eine geliebene Existenz. Walter White ist ein Biedermann *und* ein Drogenboss. Wie nun? Was ist das für eine Welt? Jedenfalls eine verwirrende. Ist Kindern, die Orientierung suchen, so viel Verwirrung zuzumuten? Oder droht ihnen, konfrontiert mit *ambivalenten* Helden, die sich womöglich noch zur Identifizierung eignen, die sozialetische Desorientierung?

Wir/Sie untersuchen die Serien ja unter verschiedenen Gesichtspunkten, nach verschiedenen Risikodimensionen. Die wichtigsten heißen: Gewaltdarstellungen mit Ängstigungspotenzial und sozialetische Desorientierung. Auf die Gewalt komme ich später zu sprechen. Jetzt also erst die Ambivalenz, die neue Schwierigkeit, Gut und Böse auseinanderzuhalten oder gar die Einsicht, dass das unmöglich ist. Was die Unreinheit der menschlichen Charaktere betrifft, die Mischung von aufbauenden und destruktiven Elementen, von Heiterkeit und Melancholie, von Zuwendung und Aggression, so haben, glaube ich, schon kleine Kinder ein Gefühl dafür, weil sie, während sie in die verwirrende Welt hineinwachsen, ja auch sich selber besser kennenlernen. Die kindliche Seelenlage und Verhaltensbereitschaft ist mit dem Stichwort „Ambivalenz“ recht gut umschrieben. Viele Helden von Kinderbüchern, vom Struwwelpeter bis zu Bastian, der Zentralfigur aus der *Unendlichen Geschichte*, sind schwerstens ambivalent. Und die Titelfigur aus *King Kong*, die Eisenbahnzüge von der Hochbahn kippt und Flugzeuge aus den Wolken klaubt, ist gleichfalls gewalttätig bis zum Äußersten, wenn in die Enge getrieben, zugleich aber der zärtlichsten Regung fähig, als die weiße Frau in seine Gewalt gerät. Jahrzehnte nach seiner Erschaffung in einem amerikanischen Studio wurde sein Tod noch einmal von einem Kind beklagt, das fand: Der Affe soll nicht tot sein. Das Ungeheuer, das uns Angst macht und dennoch unserer Empathie herausfordert, soll nicht sterben.

Vor Kurzem hatte ich eine Zusammenkunft mit meinem Patenkind, dem fünfjährigen Jorik. Ich spielte mit ihm, während seine Eltern kochten. Er hatte ein neues Laserschwert, und wir erfanden einen Alien, der mit diesem Schwert bekämpft werden sollte. Der Alien war ein sehr grausames Monster, aber er ließ es zu, dass man ihn mit dem Schwert am Bauch kitzelte, dann lachte er. Wir versuchten eine Art Profil dieses Außerirdischen zu erstellen, und zusammenfassend befand Jorik, der sei „ein bisschen gut und ein bisschen böse“. Bitte denken Sie jetzt nicht, ich hätte diese Geschichte erfunden, um meiner These, dass Kinder Ambivalenz zu ertragen vermögen, Plausibilität zu verleihen. Ich habe mir sofort eine Notiz gemacht und mir vorgenommen, Joriks Befund in diesen Vortrag einzubauen.

Doch genug der Anekdoten. Kommen wir zu *Breaking Bad*. Wir haben ja nun gerade die zweite Folge der ersten Staffel gesichtet. Da üben die beiden Hauptfiguren noch, was ihre schwerkriminelle Karriere betrifft. Entsprechend tollpatschig gehen sie zu Werke, was das Töten und Wegschaffen der Leichen betrifft. Kleine Anmerkung nebenbei: Vince Gilligan, der Erfinder von *Breaking Bad*, und sein Team hätten diese Serie ohne die sozusagen Vorarbeit von Quentin Tarantino und den Coen-Brüdern nicht erschaffen können. Denn erst seit *Pulp Fiction* und den verwandten Werken ist es zu einer Legierung in der Fiktionsästhetik gekommen, die es zuvor so nicht gab. Ich meine die Legierung von Gewalt und Komik oder von Gewalt und Humor. Diese Legierung ist ein Kunstprodukt, das im wahren Leben ebenso sel-

ten sein dürfte wie das Schwarze Quadrat, aber sie ist ein starkes Ausdrucksmittel, weil sie in den verwerfenden Affekt, den die Gewaltdarstellung auslöst, ein Element von Distanz einschleibt, das es möglich macht, die Gewalt als dargestellte zu begreifen – ein Brecht'scher Effekt sozusagen. Ob Kinder eine solche distanzierende Wirkung durch die Legierung von Gewalt und Humor empfinden können, ist schwer zu sagen – wahrscheinlich ja, aber nicht mit einem Brecht'schen Effekt, sondern mit purer Verwirrung. Was ist das jetzt? Komisch? Schrecklich? Echt? Verarsche? An dieser Stelle lässt sich auch die Frage nach der *Identifikation* beantworten, die ja beim Jugendschutz immer aufkommt. Identifizieren sich Jugendliche mit Walter oder mit Jesse? Nein, dieses Angebot macht die Serie gar nicht. Sie bietet eine Spielvorlage: Was wäre wenn ... Lasst es uns mal durchspielen. Und wenn Jugendliche sich identifizieren, dann nicht mit einer Figur, sondern mit der Ambivalenz – man will anständig bleiben, aber man will auch Dinge vollbringen, für die man vom Anstand abrücken muss, und nun schauen wir mal, was passiert, wenn wir das machen. Natürlich kommt es bei Jugendlichen immer auf den Reifegrad an. Die Freigabe von *Breaking Bad* ab zwölf Jahre finde ich eigentlich richtig. Obwohl ich einschränkend dazu sagen muss, dass die Serie wegen der Komplexität der Geschichte, wegen der Intelligenz der Machart von Kindern wahrscheinlich nicht immer ganz verstanden werden kann, dass Kids also letztlich nur den halben Genuss an der Sache haben. Um den Zusammenhang des ganzen verwickelten Geschehens inklusive der Nebenhandlungen nachzuvollziehen, auch den Zusammenhang der changierenden Moralen, dazu bedarf es einer gewissen Erfahrung mit der Spezies Mensch, also einiger Reife. Aber letztlich geht es darum nicht. Ich bin sicher, dass Kids von zwölf Jahren, die *Breaking Bad* gucken, keinen Schaden nehmen. Sie verstehen womöglich nicht immer, was sie sehen, aber sie werden, so vermute ich, nicht verstört. Und vielleicht lässt der eingebaute Filter, über den Kinder verfügen, sie die Serie mit dem Verdikt „langweilig“ beiseiteschieben.

Breaking Bad ist für Erwachsene, es ist eine großartige Serie, die in ihrer Konsequenz und ihrem Wagemut die *Wahrheit* über die Spezies Mensch erzählt, und die Wahrheit – das sollte ebenfalls ein Kriterium sein – ist immer zumutbar, auch wenn sie grausam ist. Das klingt zu gegebenemmaßen wolkig, denn das Kriterium der Wahrhaftigkeit ist nicht immer leicht auszumachen, und man kann auch darüber streiten. Ein paar Worte aber will ich über *Breaking Bad* noch verlieren und dabei begründen, warum ich diese Serie auch wachen Halbwüchsigen empfehlen würde.

Wir kennen wohl alle die Story: Unterforderter, unterbezahlter, schwerkranker Chemielehrer namens Walter White steigt ins Drogengeschäft ein, um – den Krebstod vor Augen – der Familie ein Vermögen zu hinterlassen. Er ist aber mehr als nur ein schlichter Pauker. Von Chemie hat er mehr als nur schulmäßige Kenntnisse – in seinem Fach ist er ein As, ein Künstler, das weiß nur keiner, denn bisher hatte er noch keine echte Gelegenheit, sein Kön-

nen unter Beweis zu stellen. Wenn sich ihm jetzt die Gelegenheit bietet, durch das In-Kraft-Setzen seiner außergewöhnlichen Fähigkeit so viel Geld zu verdienen, dass er seine Familie für alle Zeiten absichern kann, dann will er diesen Weg gehen. Dass dahinter noch eine ganz andere Herausforderung steckt, nämlich Walters Sehnsucht, seiner Begabung durch die Kreation eines Spitzenprodukts, genannt Chrystal Meth, endlich gerecht zu werden und damit sein Schicksal als Genie zu erfüllen, das bleibt ihm in seinen bewussten Absichten und Zukunftsplänen zunächst verborgen. Dazu ist sein Mantra „Die Familie muss versorgt werden“ zu stark. Die Sehnsucht nach Anerkennung aber ist sein eigentlicher Antrieb. Sie ist die *hidden agenda* der ganzen Geschichte.

Von daher ist *Breaking Bad* eine *Faust*-Version. Der sich im Erkenntnisstreben verzehrende Geist, der genug studiert hat, um für den wissenschaftlichen Betrieb nur noch Seufzer übrig zu haben, steht an einem Wendepunkt. Eigentlich gibt es für ihn nur noch Resignation oder Tod. Doch da erscheint unverhofft die Chance für einen Pakt mit dem Teufel. Ein Feigling oder Idiot, wer da nicht einschlägt. Walter stellt das beste Methamphetamin her, das die Welt je gesehen bzw. geraucht hat.

Faust steigt in die Unterwelt herab. Ob er da so brutal mit den Schrecknissen der Hölle konfrontiert wird wie Walter mit den Usancen des kriminellen Milieus, lassen wir offen. Mr. White jedenfalls wird genötigt, sehr schnell zu lernen, was es heißt, im Untergrund zu überleben. Man muss seinerseits bereit sein zu töten. So sehr Walt – Deckname „Heisenberg“ – leidet, während er seine erste Tötung aus Notwehr, die zweite durch Unterlassung und später seine Morde im Milieu begeht, so tief befriedigt es ihn, endlich mit einem Werk an die Öffentlichkeit des (Drogen-)Marktes getreten zu sein, das alle Qualitätskriterien erfüllt und darüber hinaus neue, höhere stiftet. Aber es gibt noch viel mehr zu sehen in *Breaking Bad*: die ganze Verlogenheit und Kleingeistigkeit der Familien- und Therapie-Ideologien wird ebenso offengelegt wie der Zynismus des amerikanischen Gesundheitssystems mit seiner Geschäftemacherei im Angesicht des Todes. Die schärfste Pointe hierzu ist diese: Je mehr sich Walt der steigenden Spannung stellt, die in sein Leben nach der Tauchfahrt ins kriminelle Abseits eingezogen ist, desto gesünder wird er. Noch weiß man nicht, wie es ausgeht. Aber während der dritten Staffel scheint es, als wäre der Krebs besiegt.

Die Wahrheit, die *Breaking Bad* über den Menschen ausspricht, lässt sich zusammenfassen in der Kategorie des *Tymòs*, ein griechischer Begriff, der so viel wie Wille, Mut, Kraft und *Streben nach Anerkennung* bedeutet. Hegel hat mit ihm gearbeitet, auch Nietzsche, und der zeitgenössische Philosoph Peter Sloterdijk hat ihn jüngst mit *Zorn* übersetzt und versucht, ihm seinen Rang für das So-Sein des Menschen zurückzugeben, den er, seit Freud den Eros ins Zentrum rückte, verloren hat. Walter White ist ganz und gar durchglüht von *Tymòs*; als er längst genug Geld hat, will er nur weitermachen, um der Beste zu bleiben, und es ist ihm

egal, ob das Spitzenprodukt, das er herstellt, nützlich oder tödlich ist, Hauptsache Spitze, und er ist der Einzige, der weiß, wie es geht. Das ist die Wahrheit von *Breaking Bad*, dass Menschen etwas gelten wollen und dabei die Wahl der Mittel gern als zweitrangig ansehen. Das Kunststück, das diese Serie geschafft hat, ist, den harmlosen Zuschauer mit seiner Hausmannsmoral, ähnlich der Moral Walters, bevor der den Pakt mit dem Teufel schloss, diesen Zuschauer zwar zu schockieren, aber nicht zu verprellen oder abzustoßen. Sofern in uns allen eben doch auch ein Stück Faust steckt, können wir Walter bei seinen Schritten in das Reich des Grauens folgen, wenn auch zitternd.

Ich glaube, dass man, wenn man diesen Gesichtspunkt dominieren lässt, auch Zwölfjährigen einen solchen Kurs in „Wahrheit“ durchlaufen lassen kann. Und um es festzuhalten – da ja hier auch von mir erwartet wird, Bewertungskriterien in den Raum zu stellen–, wiederhole ich es noch einmal: Wahrheit über das Menschenwesen – und zu dieser Wahrheit gehört Ambivalenz – ist es, worauf es ankommt. Das verstehen schon kleine Kinder: Bisschen gut, bisschen böse, sagte Jorik.

Kommen wir zu *Dexter*. Mit meinem Kriterium der „Wahrheit“ stoße ich hier auf arge Schwierigkeiten, weil Dexter, anders als Walter White, kein Menschenwesen ist wie du und ich, über das es eine wie immer auch erschreckende Wahrheit zu sagen gäbe. Dexter ist, aufgrund eines frühkindlichen Schocks, zu einem Mann ohne Gefühle herangewachsen, er gehört zu jener Art Soziopathen, die es – wenn auch als winzige Minderheit – wirklich gibt und die bei völlig fehlender Empathie doch die Rolle eines normal-sozialen Zeitgenossen perfekt zu spielen vermögen, dann aber plötzlich ohne die geringste Gemütsbewegung grausam morden. Dexter – und das ist jetzt Kintopp, also schlichte fiktionale Behauptung – ist von seinem Ziehvater, der seine Soziopathie erkannt hat und sie ließ, wie sie war und ist, so konditioniert worden, dass er sein Tötungsverlangen ausschließlich auf davongekommene Verbrecher richtet, Täter mit Leichen im Keller, und so als Vollstrecker einer höheren Gerechtigkeit die Bühne, den Bildschirm betritt. Diese waghalsige Konstruktion mag kaufen, wer will – sie erschwert es jedenfalls, mit dem Kriterium der Wahrhaftigkeit weiterzukommen. Aber sie macht es nicht unmöglich! Denn auch solche Kunstfiguren wie Dexter, darüber hinaus alle monströsen Charaktere vom fühllosen Alien und Godzilla bis hin zu King Kong, sagen ja immer was über ihre Erfinder, über uns Menschen aus. Was haben wir da von uns abgespalten, welche Dämonen aus unseren psychischen Unterwelten isoliert, hingenommen wie Dexter oder zur Vernichtung freigegeben wie King Kong? Lasst uns also schauen, was uns Dexter über das Humanum verrät und ob wir Jugendlichen zumuten können, mit Dexters Wahrheit konfrontiert zu werden.

Sie als Prüfer haben diese Serie ins Spätabendprogramm gestuft, und das ist, wie ich es sehe, völlig korrekt. Das prekäre Doppelleben eines Forensikers und Serienkillers oder – wie

es in einem Prüfbericht heißt – dieses von der eigenen Mordlust gejagten Jägers, ist schwer einzufühlen, ist letzten Endes gar nicht einzufühlen, soll wohl auch nicht einfühlbar sein, sondern sein Publikum auffordern, einen menschlich-emotionalen Abstand zu der Figur einzuhalten, während es mit demselben kühlen Interesse Dexters Taten verfolgt, mit dem dieser sie ausübt. Wieder ein quasi Brecht'scher Effekt. Und wieder können wir zur Frage der Identifikation sagen: die ist weder in der Figurenzeichnung noch in der Handlung angelegt. Bei mir persönlich – das mag Ihnen ganz anders gehen – bleibt sogar ein Rest an Verdacht bestehen, dass diese ganze Dexter-Geschichte ziemlich vordergründig auf Schock- und Schreckeffekte hin konzipiert und durchgeführt worden ist und alles, was man an tieferem Sinn wie Spiel mit Genre Grenzen und Mut zum Abgründigen hineinprojizieren mag, sich ex post vonseiten wohlmeinender Kritik erst ergeben hat und der ausgezeichneten Machart, also Schauspielerleistung, Inszenierung, Kamera und so weiter zu verdanken ist. Was die Geschichte und den zentralen Charakter betrifft, so sehe ich einfach zu viele Brüche im Sinne von Ungeheimheiten und ja – Unwahrheiten, als dass ich Gefahr laufe, ein Fan zu werden. Dexter fällt als zärtlicher Vater auf. Wäre er das nicht, könnte der Doomsday-Killer ihn nicht durch die Entführung seines Sohnes unter Druck setzen. Aber ein Soziopath von seinen Graden ist doch zu tiefem Gefühl gar nicht fähig. Wandelt sich Dexter also? Das wäre interessant. Aber warum zweifelt er dann nicht an der Legitimität seiner Schlachtfeste? Unter dem Aspekt der Wahrhaftigkeit quietscht mir diese Puppe an zu vielen Stellschrauben. Und da ich glaube, dass Kindern umso mehr gewalthaltige, angsterregende und sozialetisch zweifelhafte Situationen oder Sequenzen zugemutet werden können, je wahrhaftiger die Charaktere sind, die sich in solchen Settings bewegen, könnte ich mich niemals dafür aussprechen, dass Kinder mit Dexter konfrontiert werden.

Es gibt noch einen anderen Gesichtspunkt, den ich ins Feld führen möchte für die Bewertung dieser Serie. Sie beginnt mit einem, wie ich das nennen möchte, Initialschock. Ich halte dieses Kunstmittel für höchst zweifelhaft im Sinne von „eigentlich abzulehnen“. Gestatten Sie mir diese sehr persönliche Meinung, die ins rein Geschmackliche rüberspielt: Ich weiß, dass kein Künstler auf der Welt, der es liebt, mit Initialschocks zu arbeiten, sich davon abhalten lässt, weil ich diesen Kunstgriff verachte. Aber ich werde mich auch nicht davon abhalten lassen, Initialschocks zu verurteilen, wo immer ich meine Stimme als Kritikerin erheben darf. Sie erinnern sich vielleicht: Vor etwa zehn Jahren machte ein Roman von Javier Marías mit dem Titel *Mein Herz so weiß* Furore, der sich ebenfalls einen Initialschock leistete. Gleich auf der ersten Seite verlässt eine junge Frau, die gerade von der Hochzeitsreise zurück ist, die abendliche Familientafel, an der auch Gäste sitzen, sucht das Badezimmer auf und schießt sich dort ins Herz. Natürlich wird später erklärt, wie es dazu kam, aber erst mal muss der Leser, der die Figuren noch nicht kennt, der mit der Geschichte noch nicht warm geworden ist, diesen Schock verkraften. Soll er das müssen? Ist ein solcher Romananfang vertretbar?

Dexter hebt auch mit einem Initialschock an. Wir sehen sein erstes Opfer kurz im Gewühl, es ist irgendein hohes Tier mit reichlich Dreck am Stecken. Und schon tritt Dexter in Aktion, bringt den Mann in seine Gewalt und schnallt ihn auf jenem Tisch fest, der zu einem ganz bestimmten Zweck bereitsteht. Auch die Instrumente und Bestecke warten, fein säuberlich geordnet, darauf, benutzt zu werden: Spritzen, Kanüle, Skalpelle, Messer, ein Metalldraht. Und Dexter zelebriert seinen Ritualmord. Die Zeremonie ist einigermaßen zurückhaltend ins Bild gebracht, dafür ist der Dialog mit dem Opfer, das erstmal noch lebt und jetzt von Dexter darüber informiert wird, dass ihm sein Tod bevorsteht, umso quälender. Wir kennen die beiden ja noch nicht und wissen nichts über sie. Beim Opfer ist das nicht schade, denn es verlässt bald diese Welt. Aber Dexter, der uns aus dem Off direkt anspricht, werden wir erst noch kennenlernen: als Mörder, als Exekutor, als Killer, der ganz offenbar genießt, was er tut. Bedenkt man, dass es hier ein Serienkiller ist, der uns in einer Serie länger begleiten soll, so erscheint der Entschluss zum Initialschock konsequent. Aber man muss sich vergegenwärtigen, was so ein Schock für die Rezeption bedeutet. Sowohl der Leser des Romans *Mein Herz so weiß* als auch der Zuschauer der ersten Folge von *Dexter* wird hart mit einer kontextlosen Gewalttat konfrontiert, ohne die leise Ahnung eines „Wie kam es dazu?“. Sowohl der Selbstmord als auch der Mord werden ihm als *factum brutum* sozusagen in den Hals gestopft, und ihm wird, sofern er ein fühlendes Wesen ist, leicht übel davon. Soll man das verlangen – von Lesern oder Zuschauern? Mir fällt bei solchen nackten, nicht eingebetteten Gewaltsequenzen die Pornografie ein, die ihrerseits versucht, den Geschlechtsakt kontextlos zu zeigen – genau das macht sie so heikel und setzt sie dem Verdacht aus, Jugendliche, die noch keine eigenen sexuellen Erfahrungen haben, zu desorientieren oder ihnen sonst wie zu schaden. Für kontextlose und zunächst grundlose Gewaltsequenzen gilt dasselbe. Es gibt sogar ein Filmgenre, das auf derlei spezialisiert ist. Die Handlung ist im Grunde egal (so ist das auch bei jenen Pornos, die sich um ein bisschen Handlung bemühen), sie ist oft sogar lächerlich, es kommt lediglich auf die Knalleffekte an, auf Situationen, in denen Gewalt in möglichst schauriger, drastischer, empörender oder ekelerregender Weise gezeigt wird. Ich finde, dass Dexter nur knapp an einer Verwandtschaft mit diesem im Großen und Ganzen eher abzulehnenden Genre vorbeischrämmt. Und zwar auch und vor allem wegen des Initialschocks.

Dieser Schock erzeugt natürlich eine enorme Spannung. Denn man will nun unbedingt wissen, nein, nicht, wie es weitergeht, sondern wie es dazu gekommen ist. Die Spannung wird gelöst, indem die Erklärungen für Dexters mörderisches Verhalten nach und nach geliefert werden, gleichzeitig wird eine neue Spannung aufgebaut, indem ein neues Opfer ins Visier tritt – dessen Schlachtung darf dann weniger ausführlich gezeigt werden, weil der Zuschauer ja weiß, wie es geht. Der Initialschock und der umgekehrte Zeitstrahl bieten also dramaturgische Vorteile. Aber man darf nicht vergessen: Was zuerst kam, war der Schock, war das

Grauen, war das Entsetzen. Der Zuschauer musste hoch einzahlen. Die Herstellung des Kontextes dient dann dazu, die belastenden Affekte allmählich aufzulösen, und das ist eine ganz andere Vorgehensweise als die übliche: die Darbietung einer Normalität, die heiter oder trist sein kann, dem Zuschauer aber erstmal Empathie gestattet, an die sich dann, wenn die Normalität aufgebrochen oder zerstört wird, Affekte des Schmerzes oder der Angst anlagern. Mit einem Wort: Der harte Initialschock stiftet die Rezeptionssituation eines krassen, isolierten Zuwiders, der ich Kinder und Jugendliche ungern aussetzen würde.

In *Banshee*, unserem dritten Beispiel, erleben wir eine kleine Stadt, in der Feststimmung herrscht, zugleich aber das Verbrechen droht. Einen Initialschock haben wir hier nicht, auch keine Verstrickung eines zunächst integren Charakters in das Netz des Bösen. Das Problem bei *Banshee* heißt vielmehr Selbstjustiz oder entfesselte illegitime Gewalt. Bei *Dexter* zieht sich dieses Motiv auch durch, jedenfalls kann man die Geschichte so interpretieren, ebenso bei *Homeland*. Wir haben hier einen, wie ich finde, besonders interessanten filmtypischen Konflikt, zu dessen Verständnis ich etwas beizutragen hoffe.

Banshee wird in Ihren Bewertungstexten zutreffend als Abart einer kleinen Wildweststadt beschrieben und die Story als Spätwestern. Ein Trupp Biker terrorisiert das friedliche Nest, und der Sheriff greift durch – ganz so wie in den klassischen Wildwestfilmen. *Terror der Gesetzlosen* hieß einer meiner Lieblingsfilme aus den 50er-Jahren. Natürlich ging es damals nicht um Biker, sondern um Gangsterbanden, Viehdiebe, Glücksspieler, Rächer der Enterbten und so weiter. Der Sheriff konnte nicht immer im Rahmen der Legalität agieren, dafür fehlte es an Masse oder besser: Institutionen. Er hatte vielleicht noch einen Deputy, aber die Gangster waren in der Überzahl. Was Charme und Würde der klassischen Western ausmachte, war, dass es bei ihnen nicht darum ging, Selbstjustiz zu üben oder dass die Geisteshüter das Gesetz in die eigene Hand nehmen, sondern darum, das Gesetz überhaupt erst zu implementieren. Seine Geltung zu erklären und durchzusetzen und seine Verletzung zu sanktionieren. Das war ja alles neu in der Wildnis, die Zivilisation in Gestalt einer Gesetzeskraft musste sich gegen den Terror der Gesetzlosen, also die Gewalt, erst behaupten. Die amerikanische Saga, soweit der Wildwestfilm sie erzählt, spiegelt diesen Kampf um die Implementierung der Gesetzlichkeit in einer vor-zivilisatorischen Gesellung, die das Faustrecht erst wieder verlernen muss. Selbstjustiz gab es gar nicht, weil es keine (funktionierende) Justiz gab. Gesetzeshüter gab es nicht, weil das Gesetz noch nicht *beweht* war, weil es bloß als Proklamation existierte. Dieser vor 200 Jahren im Westen Amerikas sich abspielende Prozess einer Re-etablierung der Dritten Gewalt unter Einwanderern, Pionieren, Außenseitern und sogenannten Gesetzlosen ist in der Erinnerung der Amerikaner immer noch sehr lebendig, und sie schöpfen immer wieder großartiges dramatisches Potenzial aus ihm; aber auch die nicht ganz so großartige Vernarrtheit in Waffen stammt daher.

Der Witz ist nun, dass der erwähnte Prozess nie zu Ende geht. Hier bei uns in Europa regt sich immer mal wieder ein Fernsehkritiker darüber auf, dass das Programm mit Krimis überladen sei, dass in Wirklichkeit gar nicht so viele Verbrechen geschehen können, wie Fernsehkommissare sie aufklären. Aber darum geht es gar nicht. Das Interesse am Gesetzesbruch im Krimi ist dasselbe wie das Interesse an der Etablierung des Gesetzes im Western. Ist das Gesetz aber erstmal da, so ist es keineswegs für die Ewigkeit. Wir erlassen ständig neue Gesetze und kippen alte, die nicht mehr in die Zeit passen. Dieser hochsensible, die Entwicklung unserer Zivilisation begleitende beziehungsweise sie erst ermöglichende Prozess verlangt geradezu nach dramatischen Reflexen auch im Fernsehen. So gesehen sind Krimis wichtig, und das Interesse an ihnen ist nicht erklärungsbedürftig, sondern geradezu selbstverständlich.

Zurück zu *Banshee*. Der Sheriff erledigt die Biker auf eigene Faust, er verhaftet sie nicht und schleppt sie nicht vor Gericht, er schlägt sie einfach zusammen. Notwehr? Schwierig. Wir haben in amerikanischen Filmen immer wieder den Helden, der selbst aufräumt, anstatt den Rechtsweg einzuhalten. Und so ein Kerl kann, wenn seine Gegner nur fies genug sind, der Sympathie seines Publikums sicher sein. Das staatliche Gewaltmonopol gehört als Thema auch in diesen Komplex Legalität/Illegalität hinein, und es wird in Amerika eben gerne nach dem Motto „legal, illegal, scheißegal“ bearbeitet. Aber anstatt sich zu empören, sollte man als Zuschauer, Prüfer und Kritikerin auf das achten, was dahinter steckt: dass Recht und Gesetz *works in progress* sind, dass sie niemals für alle Zeit abgeschlossen und wie in Erz gegossen dastehen, sondern dass sie sich mit den Zeiten ändern und ändern müssen und dass Übertretungen auch ein Signal sein können, das Änderungen anmahnt. Es ist für (größere) Kinder zumutbar und wahrscheinlich sogar als Aufklärung wichtig, dass das, was sie als Gesetzmäßigkeit respektieren lernen, keine fixe Gegebenheit ist, sondern ein Kompendium von Regeln, das sich in stetem Wandel befindet. Ferner: Dass das Gesetz notwendig schematisch ist, der Einzelfall aber der Einzelfall, auf den hin das Gesetz angewendet, also interpretiert werden muss, und jeder Fall ist anders. Um es zusammenzufassen: Alle Filme, in denen es um Selbstjustiz, Gewalt, um den „Terror der Gesetzlosen“ geht, reflektieren auch, dass Gesetz und Gesetzmäßigkeit niemals eisern sind, dass sie sich ändern müssen, wie sich die Zeiten ändern, dass sie aber nach Möglichkeit so bleiben sollen, dass die Menschen in ihnen und mit ihnen leben können. Größere Kinder verstehen das unmittelbar, und je tiefer und genauer sie das verstehen, desto eher werden sie sich als Erwachsene dem Teil der Öffentlichkeit zuwenden, in dem diese Dinge verhandelt werden: der Politik. Also: Lasst die Kids Krimis und Thriller und Western gucken – das ist eine gute Prophylaxe vor drohender Politikverdrossenheit.

Ich komme zum Schluss, liebe Teilnehmer, liebe Prüferinnen, und nenne noch einmal die

Kriterien, die ich für die Frage „Für welche Altersgruppe darf welcher Film, welche Serie freigegeben werden?“ besonders relevant finde:

Wahrhaftigkeit ist mein oberstes Kriterium: Sind die Charaktere, ist die Handlung so konzipiert, dass wir als Zuschauer unser Menschsein darin wiedererkennen, dann sind auch Gewalt und Gesetzesbruch verkraftbar. Erst wenn Gewalt und Gesetzesbruch kontextlos daherkommen – Stichwort: Initialschock – regt sich in mir der Verdacht, dass hier die Story auf Effekte hin getrimmt worden ist und dass die Suche, die ich von der fiktionalen Filmkunst erwarte, die Suche nach der *conditio humana*, um es ein bisschen hochtrabend auszudrücken, nach dem, was uns Menschen ausmacht, aufgegeben beziehungsweise gar nicht erst angetreten worden ist. Es muss wohl auch solche Effektfilme geben, bitte sehr, aber ich bin sicher, dass sie Jugendlichen schaden können. In diesem Sinne würde ich, um auf unsere Serien zurückzukommen, *Homeland*, *Mad Men* und *Breaking Bad* großzügig freigeben, bei *Dexter* und *Banshee* wäre ich vorsichtiger.

Übrigens hat mein Kriterium der Wahrhaftigkeit nichts mit Realismus zu tun. Um es zu verdeutlichen: *King Kong* ist für mich ein wahrhaftiger Film, obschon es niemals einen Riesenaffen gegeben hat, der auf das Empire State Building geklettert ist. Darum geht es nicht; der Film beleuchtet die desaströsen Folgen entfesselter Sensationsgier sehr kritisch, und er inszeniert diese Gier in aller Schrecklichkeit, aber auch so, dass man sie versteht.

Das zweite wichtige Kriterium, die mögliche sozialetische Desorientierung durch die Suche nach Konfliktlösungen außerhalb der Legalität, die wir in Krimis und Thrillern reichlich antreffen, möchte ich so kurz fassen: *Legalität muss von den Menschen als Kollektiv immer wieder neu definiert werden*, deshalb gibt es auch so viele Filme darüber. Auch die mangelnde Deckungsgleichheit von Recht und Gerechtigkeit gehört hierher. Man darf Kindern nicht vorspiegeln, dass ein für alle Mal feststeht, was für Recht und Gesetz gilt und was nicht, man sollte ihnen früh erklären, dass wir auf diesem Weg immer Suchende bleiben. Solange auf Robin Hood die spontane Sympathie eines Publikums entfällt, ist die Frage nach Recht und Gerechtigkeit, Legalität und Illegalität offen, und es ist gut zu wissen, dass das so bleiben wird.

Drittes Kriterium: das Problem mit der *Ambivalenz von Charakteren* bzw. die Akzeptanz von Ambivalenz. Bei zwei Helden der Serien, um die es hier vor allem geht, ist die Ambivalenz bis hin zum Doppelleben gesteigert. Die fiktionale Kino- und Fernsehwelt unterscheidet lange schon nicht mehr schlicht nach Gut und Böse, es sei denn ironisch, und auch ein Fünfjähriger rettet sich angesichts von Ambivalenz in „ein bisschen gut, ein bisschen böse“. Mit einem Wort: Ambivalenz gehört zur Wahrhaftigkeit. Allerdings sind vollkommen künstliche Ambivalenzen wie bei Dexter möglicherweise Angst erzeugend. Wem kann man trauen, wenn ein so sympathischer und tüchtiger, in der Rechtspflege beschäftigter Typ wie dieser Herr Morgan

sich nachts in ein mörderisches Raubtier verwandelt? Im Grunde handelt es sich bei Dexter auch nicht um Ambivalenz, sondern um eine gespaltene Persönlichkeit wie bei Dr. Jekyll und Mister Hyde. Das ist etwas anderes als Ambivalenz. Letztere setzt voraus, dass es noch so was wie ein Dach-Ich gibt, das eine Einheit stiftet. So ein vereinigendes Ich sehe ich bei Dexter nicht – er zerfällt. Wie das psychophysisch funktionieren soll, muss in der Fiktion nicht erklärt werden. Aber dieses Manko spricht für ein hohes Verwirrpotenzial des Stoffs und für entsprechende Obacht beim Jugendschutz.

Ich sagte eingangs, ich wolle mich nun endlich mal ehrlich machen und mich als Mutter nicht länger anders verhalten denn als Fernsehkritikerin – eine solche Ambivalenz ist ja mehr als das, sie läuft auf doppelte Moral hinaus. Ich habe dazugelernt. Ich würde heute als Kritikerin nicht mehr sagen: Lasst die Kids ruhig alles gucken. Dieses Umdenken hat auch damit zu tun, dass mittlerweile die Subtilität und Raffinesse insbesondere von Gewaltdarstellungen so weit gediehen ist, dass auch der Erwachsene manchmal drei Tage braucht, bis er einen gewissen optischen Schock verarbeitet hat. Aber ich habe auch dazugelernt, was die Beindruckbarkeit von Kindern und Jugendlichen durch Bilder betrifft. Die ist groß, und das Internet macht viel mehr zugänglich, als wir qua Eltern- und Großelterngenerationen überblicken beziehungsweise für richtig halten. Die wenigen Schutzmechanismen, die uns noch bleiben, wie zum Beispiel die Altersfreigabe, sollten wir deshalb nicht aufweichen. Also: Ich werde jetzt auch rigider, und ich finde es gut, dass es Sie gibt. Und dass Sie sogenannte Gewaltspitzen – ein Fachwort, das ich von einem Ihrer Prüfer gelernt habe – herausschneiden lassen oder aber als Grund benennen, eine Freigabe für das Abendprogramm abzulehnen. Serienmacher wollen uns verblüffen und erschrecken, das ist ihr Geschäft. Die Jugend, sofern sie sich nicht selbst durch instinktive Abwehr zu schützen vermag, braucht Agenten, die sie vor der Gewalt der bewegten Bilder, die ständig anwächst, wenigstens insofern bewahren, als sie Bilder anwachsender Gewalt von ihnen fernhalten, solange es geht und nötig ist.

Ich wünsche alles Gute für Ihre Arbeit!

Barbara Sichtermann