

# Warnhinweise

Schutz vor belastenden Inhalten





## Risiken und Nebenwirkungen

# Darf man das?

*Winnetou*-Filme ansehen, beim *Risiko*-Spiel um die Weltherrschaft würfeln, eine „geile“ Bordellbesitzerin besingen? Das vergangene Jahr war wieder reich an solchen Aufregertemen, an denen sich immer wieder die Geister scheiden: Rassismus, Militarismus, Sexismus sagen die einen, Cancel Culture und Zensur die anderen. Oft folgen emotional geführte Scheindebatten über das vermeintliche Ende der Meinungs- oder Kunstfreiheit, ausgelöst durch den „Tugendfurore“ einiger weniger.

Jenseits plakativer Schlagworte und Boykottaufrufe stellt sich die Frage, wie heute mit problematischen Medieninhalten angemessen umgegangen werden kann. Im angloamerikanischen Sprachraum sind Vorabhinweise üblich, die ideologisch gefärbte Inhalte, auch sexistische oder rassistische Stereotype in einen zeitgemäßen Kontext einordnen sollen. Hinzu kommen Warnungen vor drastischen Bildern und solchen Inhalten, die retraumatisieren oder selbstschädigendes Verhalten auslösen können. Auch in Deutschland finden sich immer häufiger Warnungen und Hinweise auf vermeintlich problematische Inhalte, sowohl in den Medien als auch im Kunst- und Kulturbetrieb.

Nicht immer vermögen die Ergebnisse zu überzeugen. Man stößt auf Warnungen, wo keine Drastik vorhanden, oder auf Einordnungen, wo der Inhalt selbsterklärend ist. Manche Hinweise scheinen weniger der Aufklärung zu dienen, sondern eher aus Angst davor entstanden zu sein, etwas falsch zu machen und einen Shitstorm zu riskieren. Andere wirken selbst aus der Zeit gefallen. Schließlich stehen auch die Versuche, potenziell Desorientierendes einzuordnen, in einem zeitlichen Kontext. In den friedensbewegten 1980ern war es opportun, die Anleitungen eines Strategie-spiels zu redigieren, sodass Länder nicht mehr „erobert“, sondern „befreit“ wurden. Angesichts aktueller Kriegsrhetorik und Tatsachenverdrehung wirken solche Veränderungen der Sprechweise eher naiv oder zynisch. Auch das vermeintlich kinderfreundliche Umdichten eines „Saulfliedes“ dürfte ohne Wirkung bleiben, solange die Mehrheitsgesellschaft die Ausstrahlung der „unzensierten“ Version im öffentlich-rechtlichen *ZDF-Fernsehgarten* bejubelt.

Fest steht: Für eine Welt ohne Gewalt und Diskriminierung braucht es mehr als einen Zweizeiler oder ein neues „Wording“. Es ist auch nicht die eine Karl-May-Verfilmung, die das Bild einer Generation vom Wilden Westen geprägt hat, sondern ein ganzes Genre, das den Gründungsmythos der USA verklärte und mit dem Narrativ der „guten“ Siedler:innen und „wilden“ Indigenen Stereotype beförderte. Um Fakt und Fiktion zu unterscheiden, braucht es kritische Kompetenz, echte Debatten und Information.

Über den Bedarf an Warnung, Inhaltsinformation und Kontextualisierung ist wenig bekannt. Einer Umfrage des British Board of Film Classification (BBFC) zufolge finden von Diskriminierung betroffene Erziehungsberechtigte Hinweise zu rassistischen filmischen Inhalten sinnvoll - um sich auf diese vorzubereiten, sie für ihre Kinder einzuordnen oder sie zu meiden. Auch hierzulande sollte man darüber ins Gespräch kommen, bei welcher Art von Produkt welcher Hinweis angebracht ist - möglichst lösungsorientiert und ohne Schaum vor dem Mund.

Vieles spricht gegen einen inflationären Gebrauch von Warnungen und Hinweisen, vor allem die Vermutung, sie könnten dann weniger ernst genommen werden. Vielleicht verhält es sich aber auch wie mit den Packungsbeilagen von Medikamenten: Für Menschen ohne Vorerkrankungen und Unverträglichkeiten erscheinen sie verzichtbar, während andere, die sensibel auf bestimmte Inhaltsstoffe reagieren, auf die Information angewiesen sind.



Ihre  
Claudia Mikat

# Inhalt

<b>Editorial</b> Claudia Mikat	1	<b>TITEL</b> <b>Warnhinweise</b> Schutz vor belastenden Inhalten	13
<b>INTERVIEW</b> <b>Wem gehört das Internet?</b> Yves Bossart im Gespräch mit Evgeny Morozov	4	<b>Medien und Tabus</b> Melanie Hellwig	14
<b>PRAXIS</b> Das Fernseharchiv <b>Der Fall:</b> <b>Die Ingo Appelt Show</b> Christian Richter	10	<b>Triggerwarnungen im Jugendschutz</b> Bei welchen Inhalten sind sie hilfreich? Joachim von Gottberg	18
		<b>Trigger!</b> Anmerkungen zum Phänomen der Triggerwarnung Marcus Stiglegger	24
		<b>Trauma und Trigger</b> Ein filmisches Erzählprinzip wird besichtigt Werner C. Barg	28
		<b>Diversität im internationalen Vergleich: von Ghana bis Tokio</b> Im Gespräch bei der TV-Konferenz „INPUT 2022 Barcelona“ Adele Seelmann-Eggebert	34
		Zwischen Voyeurismus, Hass und Aufklärung <b>Sexueller Kindesmissbrauch als Thema in den Medien</b> Nicola Döring und Roberto Walter	38
		<b>Rote Linien!</b> Was Alterskennzeichen, Inhalte- Deskriptoren und Warnhinweise leisten Claudia Mikat	44
		<b>Die Kunst, den Blick zu erneuern</b> Die Fotografin Diane Arbus und der Filmemacher Werner Herzog Jürgen Dünwald	50
		<b>„Immer mehr Festivals sprechen Content Warnings aus!“</b> Eva Lütticke im Gespräch mit Elli Leeb und Luca Perschul	54
		<b>Same Same</b> Von Political Correctness zu Wokeness: über den Relaunch einer 30 Jahre alten Scheindebatte Kolumne von René Rusch	58

<b>WISSENSCHAFT</b>		<b>MEDIENDISKURS.ONLINE</b>	
<b>Spielverderber und Moralapostel</b>	62	<b>Spielerisch Medienkompetenz erwerben</b>	
Strategien der Affizierung in sozialen Medien		E-Sport- und Gaming-Projekte in der Jugendmedienbildung	
Claudia Töpfer-Ko		Achim Fehrenbach	
<b>Operationaler Realismus</b>	67	<b>„E-Sport an Schulen kann das Zusammengehörigkeitsgefühl stärken“</b>	
Über die Tiefen der Täuschung in <i>der</i> Digitale		Achim Fehrenbach im Gespräch mit Chiara Haller	
Anne Dippel			
<b>MEDIENLEXIKON</b>		<b>Vertrauenswürdige Vorbilder für Jugendliche?</b>	
<b>Der Krimi</b>	74	Influencer*innen als Quelle für Fehlinformationen in sozialen Medien	
Gerd Hallenberger		Darian Haff und Desiree Schmuck	
<b>DISKURS</b>		<b>Bis zum nächsten Rausch?</b>	
<b>Selfies den Rücken kehren</b>	76	Influencer*innen und der Alkohol - eine Jugendschutzbetrachtung	
Umbrüche des subjektzentrierten Bildhandelns am Beispiel der Iranproteste 2022		Benedikt Hommann	
Ramón Reichert		<b>Entdeckt bei DOXS RUHR im November</b>	
<b>POLITIK+RECHT</b>		Jugendliche kuratieren	
<b>Pornografie und sexuelle Selbstbestimmung</b>	82	Dokumentarfilmprogramme	
Christina Heinen im Gespräch mit Anja Schmidt		Barbara Felsmann	
<b>Rezensionen</b>	87	<b>Demokratie oder Diktatur</b>	
Stefanie Lefeldt, Arne Koltermann		Gesellschaftsentwürfe der Zukunft in Film und Serie	
<b>LITERATUR</b>	90	Werner C. Barg	
<b>Impressum</b>	99	<b>Die Gewaltdebatte um Computerspiele</b>	
<b>Letzte Seite</b>	100	Ein Rückblick auf die Diskussion in 25 Jahren <i>tv diskurs</i> und aktuell diskutierte Problemfelder im Kontext digitaler Spiele	
		Tanja Witting	
		<b>Influencer sind keine Freunde</b>	
		Warum Videoportale so eine enorme Faszination auf Teenager ausüben und worauf Eltern achten sollten	
		Tilmann P. Gangloff im Gespräch mit Alicia Joe	

# Wem gehört das Internet?

Der Internetkritiker und Publizist Evgeny Morozov beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Frage, wie gesammelte digitale Daten einem Gemeinwohl und der Stützung demokratischer Systeme dienen können. Wie sollten Gesellschaften proaktiv eingreifen, um das Potenzial digitaler Daten für dringliche Aufgaben – wie die Lösung der Klimakrise – auszuschöpfen?

---

## Verwenden Sie Google Maps?

Ja, eigentlich ständig. Gerade heute Morgen wieder.

## Stecken Sie als Kritiker dieser Technologien nicht in einem Dilemma, wenn Sie diese verwenden?

Ich denke, wir sollten diesen Plattformen und ihren Dienstleistungen auf intelligente Art kritisch begegnen und mit den Fingern auf die Richtigen zeigen. Es ist nicht mir als Nutzer und Bürger anzulasten, dass es keine Alternativen zu den vom Silicon Valley angebotenen Onlinekarten gibt.

## Man könnte auch sagen: Letztlich haben wir die Macht? Wir können entscheiden, dass wir beispielsweise von Twitter weggehen!

Diese Macht haben wir nicht. Denn wir reden hier von Infrastrukturen, die großer politischer Programme bedürfen. Wenn es in Ihrer Stadt keine Verkehrsinfrastruktur gibt, erwartet man ja auch nicht von Ihnen, dass Sie die Straße bauen. Fehlende Infrastruktur ist das Versagen kollektiven Handelns. Hier muss die Öffentlichkeit aktiv werden. Deshalb sollte nicht der Einzelne unter einem moralischen Dilemma leiden, das auf einem politischen Scheitern

beruht. Denselben Fehler machen wir auch in Bezug auf das Silicon Valley: Wir sehen das Versagen des kollektiven Handelns der Politik als unser eigenes moralisches Scheitern – was schlicht nicht stimmt.

**Sie würden sagen, Facebook, Google... sind Teil einer öffentlichen Infrastruktur, weswegen die Politik sich ihrer annehmen sollte.**

Das ist politisch, aber auch historisch so. Google Maps geht auf einen großen Auftragnehmer des Pentagons zurück, den Google mitsamt den Daten übernahm. Diese wurden mit öffentlichen Geldern gesammelt. Es sind – historisch gesehen – also öffentliche Daten. Wir müssen uns der politisch wichtigen Frage stellen, ob wir das derzeitige Arrangement überstürzt getroffen und den privaten Akteuren zu viel Macht überlassen haben – in der Annahme, es handle sich dabei um ein Marktphänomen und nicht um Fragen, die politisch erörtert werden sollten. Nun gilt es sicherzustellen, dass wir nicht noch mehr aufgeben im Kontext von Cloud-Computing und Quantencomputern. Wir müssen es langsamer angehen und etwas von dem, was wir in den letzten 20 bis 30 Jahren preisgegeben haben, zurückfordern.

**Für Nutzerinnen und Nutzer ist es sehr bequem, all diese Dienstleistungen zu verwenden, weil sie gratis sind. Wir wissen, es ist nicht ganz gratis, sondern wir bezahlen mit unseren Daten. Dafür sehen wir dann personalisierte Werbung. Das ist das Geschäftsmodell. Was ist das Hauptproblem an diesem Geschäftsmodell?**

Wir müssen zuallererst die extreme Komplexität ihres Geschäftsmodells verstehen. Die Nutzerdaten, die Google über die einfache Suche sammelt, fließen in die Ausgestaltung komplexerer Dienstleistungen im Bereich künstlicher Intelligenz ein, die dann an Regierungen und Unternehmen weiterverkauft werden – für Dinge, die nichts mit der Suche zu tun haben. Bei diesem Geschäftsmodell sind die Personen, die online nach Schuhen oder einem Restaurant suchen, nicht die eigentliche Zielgruppe. Diese Unternehmen erzielen ihren Umsatz vor allem mit Dienstleistungen für unsere Gesundheits-, Bildungs- und Verkehrssysteme. Die Daten, die für den Aufbau und das Funktionieren der dafür notwendigen künstlichen Intelligenz und das Cloud-Computing gebraucht werden, kamen von uns. Ist es

deshalb in Ordnung, dass unsere Regierungen für die Nutzung dieser Dienste bezahlen? Diese Unternehmen versuchen, solchen Fragen auszuweichen, weil ihre Geschäftsmodelle sonst hinterfragt werden. Plötzlich müssten sie Steuern zahlen und ihre Daten teilen. Möglicherweise müssten sie staatliche Interventionen akzeptieren, die sie bisher strikt abgelehnt haben.

**Sie meinen, die Zeit, wo nur Daten gesammelt wurden, ist vorbei. Jetzt werden smarte Dinge verkauft, in denen künstliche Intelligenz steckt, die mit unseren Daten informativ angereichert wurde. Sie haben damit einen Wettbewerbsvorsprung. Und es ist unverständlich, warum Nutzer:innen für ihre eigenen Daten bezahlen sollen.**

Hier besteht ein breites Unverständnis. Viele Menschen denken, dass künstliche Intelligenz entweder vom Himmel fällt oder von genialen Typen in Kapuzenpullis und Flip-Flops in einer Garage im Silicon Valley entwickelt wird. Tatsächlich sind es aber in erster Linie wir Nutzer:innen, welche die Daten liefern und die Instrumente schlauer machen. Google stellt Ihnen gelegentlich die Aufgabe, aus einer Reihe von Bildern diejenigen mit Ampeln oder Autos auszuwählen und anzuklicken, um auszuschließen, dass Sie ein Spammer sind oder Malware vertreiben. Beim Ausfüllen dieser Captchas, wie sie genannt werden, trainiert man aber die Bilderkennungssoftware von Google, die so befähigt wird, ein Auto von einem Tier und ein Tier von einer Ampel unterscheiden zu können. Wer aber war ausschlaggebend für diese Fähigkeit? Sind es wir mit unserer Vorleistung für das Unternehmen? Wenn ja, warum sollten wir dann als Bürger:innen für die Anwendung auch noch zahlen müssen?

**Aufgewachsen sind Sie in Weißrussland. Studiert haben Sie in Bulgarien und eine Zeit lang waren Sie in Berlin für eine NGO... Mich interessiert biografisch: Wann hat das bei Ihnen angefangen, dass Sie gemerkt haben: „Das läuft in die falsche Richtung. Ich will kein Nerd sein, der da mitentwickelt, sondern die Dinge kritisieren.“**

Nun, ich habe mich schon früh sehr für Computer interessiert. Meine Eltern haben mir einen Computer geschenkt, als ich 12 oder 13 Jahre alt war. So gesehen war ich ein ziemlicher Nerd, der ins Programmieren eintauchte. Über dieses Interesse an Computern stieß ich

auf die Welt der Neuen Medien. Bevor der Begriff „Social Media“ aufkam, sprach man in den frühen 2000ern über die Neuen Medien, über die politische Macht von Blogs, sozialen Netzwerken und Textnachrichten. Der US-Präsidentschaftskandidat Howard Dean beispielsweise nutzte Textnachrichten und Blogs für sein Fundraising. Vor Obama und vor Bernie Sanders gab es 2004 diese Hoffnung auf einen Parteirebellen, der über Geldspenden die Tradition der Demokratischen Partei aufbrechen könnte...

### Ein Instrument der Freiheit, der Demokratie...

Und gleichzeitig auch eine sehr populistische Botschaft. Ganz normale Menschen würden dank dieser neuen Technologien in der Lage sein, den Status quo zu durchbrechen. Bei mir schlichen sich leise Zweifel an dieser Mythologie ein. Ich arbeitete für die NGO Transitions Online. Wir waren vor allem in Osteuropa aktiv, wo wir mit regierungskritischen Aktivist:innen, Oppositionellen und Journalisten im Gespräch waren, um sie - nach dem Vorbild von Howard Dean - mit diesen Neuen Medien vertraut und somit schlagkräftiger zu machen. Irgendwann wurde mir klar, wie naiv wir waren. Die Regierungen und die westlichen Unternehmen hatten ganz andere Pläne. Sie sahen diese Werkzeuge nicht als Instrumente der Befreiung, sondern als Instrumente der Kontrolle, als Maschinen zum Geldverdienen. Dann fanden diese beiden Logiken zusammen, die Logik der Regierungen, diese Werkzeuge für Zwecke der Überwachung, der Zensur, der Verbreitung der Propaganda und für Cyberangriffe zu nutzen. Und die Logik der Unternehmen, über den Verkauf der Werkzeuge und Dienstleistungen mit ihren Plattformen Geld zu verdienen. Wir setzten diese jungen Aktivist:innen einem großen Risiko aus, als wir ihnen rieten, Blogs und soziale Netzwerke für ihre regierungskritischen Proteste zu nutzen. Die Regierungen wussten um die Sicherheitslücken; und die jungen Leute organisierten im Wesentlichen ihre eigene Verhaftung oder sogar - noch schlimmer - ihre Misshandlung und Folter. Ich sah, dass wir einer Utopie nachhingen. In dieser demokratischen Utopie gäbe es keine Manipulation, keine staatliche Einmischung, keine Fake News, keine Zensur, keine Überwachung. Tatsächlich landeten wir genau am entgegengesetzten Ende des Spektrums. Mir war das schon 2010/11 klar.

**Es gab eine Radikalisierung in Ihrem Denken, die mit Ihrer Frau zu tun hat, Francesca Bria. Sie ist in Italien eine der führenden Figuren im Bereich „Innovation der Digitalisierung“. Wie hat sie das geschafft?**

Ich bin geprägt vom Erbe der Dissidenten und dem Kampf gegen die Regierungen in Osteuropa. Wir schätzten die amerikanische und die westliche Kultur - Jeans, Hollywood, Coca-Cola. Westeuropäischer Dissens war mir weitgehend unbekannt. Erst durch meine Frau begegnete ich einer anderen radikaleren, kritischeren Perspektive auf Politik, Geopolitik und Wirtschaft. Wir führen diesen Dialog nun schon seit zehn Jahren, lernen voneinander. Ihre Arbeit war immer viel näher an den sozialen Bewegungen und Aktivist:innen. Als Chief Technology Officer hatte sie eine prominente Rolle in Barcelona unter der Bürgermeisterin Ada Colau. Bei dieser Position geht es darum, die Bürger:innen in die Entscheidungsprozesse über digitale Technologien einzubinden, sich also nicht vor der Technologie zu verstecken, sondern die Politik egalitärer und gerechter zu gestalten. Es stellen sich dabei ganz praktische Herausforderungen. Als intellektueller Theoretiker habe ich das bis zu diesem Zeitpunkt irgendwie vernachlässigt. Seitdem denke ich viel pragmatischer. Welche politischen Maßnahmen können wir ergreifen, was können Städte tun, was können Nationalstaaten tun? In welche Richtung sollten wir gehen - außer Start-ups zu fördern, Gründerzentren aufzubauen und riesige Kapitalgeber flüssig zu halten, wie das bisher von den Regierungen gehandhabt wurde?! Was wäre darüber hinaus machbar, wenn wir uns nicht nur um Verbraucher und Risikokapitalgeber kümmern, sondern um die Bürger:innen? Denn sie sind ja Eltern, Nachbarn, auch Aktivisten, denen die Umwelt am Herzen liegt. Sie müssen in dieser Debatte auch gehört werden. Es geht nicht nur darum, billiger einzukaufen oder billiger zu fliegen und sich unterhalten zu lassen.

**Die US-Ökonomin Shoshana Zuboff hat den Begriff des Überwachungskapitalismus geprägt, den sie so beschreibt: „Er beruht auf der Entdeckung, dass die private menschliche Erfahrung der letzte unberührte Rohstoff sein sollte, der für die Gewinnung, die Produktion, die Vermarktung und den Verkauf zur Verfügung steht. Menschen, d.h. wir, wurden zu einer handelbaren Ware. Die Konsequenzen aus dieser Entwicklung erschüttern die Demokratie in ihren Grundfesten. Sie verändern unser tägliches**



**Leben. Sie stellen die Gesellschaftsverträge infrage, die wir von der Aufklärung geerbt haben, und bedrohen die Überlebensfähigkeit der menschlichen Freiheit, genau wie es vorhergesagt wurde. Auch wenn die Demokratie unter Beschuss steht, so ist sie doch der einzig mögliche Ausweg.“ Was denken Sie, wie groß ist die Gefahr für unsere Demokratien?**

Sie ist groß. Zum einen auf individueller Ebene: Angst und Sorge haben zu einem Kontrollverlust geführt. Die Inhalte im Netz könnten manipuliert sein, was uns als politische Subjekte beeinträchtigt. Dann besteht auch eine institutionelle Gefahr. Wir sind Gefangene der Lösungen geworden, die diese Unternehmen anbieten, und bauen die Gesellschaft um sie herum anstatt umgekehrt. Nachdem die KI erfunden worden ist, sind wir nun angehalten, unser Gesundheitswesen um die Sensoren herum auszurichten, die wir tragen und mit denen wir uns selbst überwachen. Dies geschieht, weil das die einfachste Art für Google, Facebook, Amazon oder Microsoft ist, Geld zu verdienen. Dabei verpassen wir es aber, robuste Gesundheitsinstitutionen aufzubauen, die uns helfen würden, Ressourcen zu bündeln, Risiken zu kollektivieren und ein sinnvolles und möglichst angstfreies Leben zu führen. Ihre Geschäftsmodelle begünstigen ein Gesundheitssystem der ständigen Überwachung. So ist ihr Geschäftsmodell zur Normalität geworden. Man präsentiert es uns als Lösung für ein wichtiges Problem wie das Gesundheitswesen. Dem sollten wir mit Ablehnung begegnen. Anstatt auf ihre Lösungen zu setzen, sollten wir das Gesundheitswesen neu denken. Wir müssen Gesundheitsversorgung neu definieren, digital, aber auch gerecht, ohne die Verantwortung uns allen aufzubürden, denn es besteht die Gefahr, dass wir uns mit den tief hängenden Früchten zufriedengeben und auf ehrgeizigere strukturelle Maßnahmen verzichten. Ich meine nicht, wir sollten uns gegen technische Lösungen stellen, aber wir sollten uns nicht mit falschen Erklärungen für unsere Probleme abspeisen lassen, die real sind und nicht nur auf unserem individuellen Versagen beruhen.

**Das ist das, was Sie Solutionismus nennen, dass man gesellschaftliche Probleme mithilfe von Technik (beispielsweise einer App) lösen kann. Auf dieses Denken, sagen Sie, sind wir reingefallen.**

Wir müssen uns ehrlicherweise aber auch eingestehen, dass wir mit dieser Technik die Probleme nicht wirklich lösen, sondern ihre Auswirkungen auf ein akzeptables Maß reduzieren, ohne die zugrunde liegenden Ursachen anzugehen. Das zeigt sich auch beim Klimawandel. Wir begegnen der globalen Erwärmung mit abmildernden Maßnahmen, ohne irgendetwas an der Art und Weise zu ändern, wie wir wirtschaften. Man bietet uns alle möglichen Geräte und Lösungen an, dank denen die Welt leb- und überlebbarer wird. Damit bewegen wir uns immer mehr in Richtung einer schönen neuen Welt, wie Aldous Huxley sie beschrieben hat, in der unser Vergnügen nur das Ergebnis einer Halluzination ist, welche durch Pillen und medizinische Eingriffe ausgelöst wurde. Ich fürchte, dass die digitale Realität, in der wir leben, wenig bis nichts dazu beiträgt, den Hunger in Afrika zu überwinden, die Energiekrise zu lösen, unsere Lebenszeit zu verlängern. Sie sorgt einzig dafür, dass jemand seine Lösungen verkaufen und daran verdienen kann. Jeff Bezos fliegt ins All und Elon Musk kauft einen weiteren Dienstleistungsanbieter. Was an Aktivität geschieht, ist relativ trivial. Man versucht nicht einmal, ehrgeizig oder radikal zu sein.

**Man könnte sagen, dass diese großen Konzerne zerschlagen werden müssen - wie damals die Öl- und Stahlkonzerne. Oder?**

Es gibt mehrere Gründe, warum dies nicht geschieht. Auch geopolitische. Eine Aufspaltung der Unternehmen in den USA würde einzig China in die Hand spielen, dessen Internetkonzerne dadurch zu Weltmarktführern würden. Das weiß man natürlich im Silicon Valley. Bei seinen Anhörungen vor dem Kongress verpasst es Mark Zuckerberg nicht, darauf hinzuweisen, dass die Zerschlagung seines Konzerns unweigerlich zur Stärkung seiner Mitbewerber wie Alibaba oder Tencent führt. Ich denke, das wird aus geopolitischen Gründen nie geschehen. Aber auch ohne diese geopolitische Herausforderung würde eine Aufspaltung in 20, 30 kleine Facebooks letztlich auch nicht viel bringen. Im Hinblick auf ein ehrgeiziges, kühnes Programm zur sinnvollen Gestaltung der Kommunikation von Menschen, Bürgern und Institutionen hilft es nicht, mit 50 verschiedenen Gruppen sprechen zu müssen. Die Zerschlagung ist also nicht die Lösung.

### **Was heißt das? Wollen Sie all diese Firmen verstaatlichen?**

Es braucht nicht unbedingt den Staat, schon gar nicht als Betreiber der einzelnen Dienste, die auf digitalen Infrastrukturen gründen. Aber es sollte einige grundlegende Voraussetzungen geben, nach denen neue Dienste aufgebaut werden können. Bestimmte Prozesse bei der Suche, der Erstellung und der Organisation von Information wird der Markt nie lösen, weil es einfach nicht profitabel ist. Es lohnt sich nicht, akademische Artikel und hochwertige Videos zu kuratieren, die nicht von Katzen handeln. Katzenvideos sind profitabel, weil jeder sie sehen will.

### **Gegenbeispiel: Nehmen wir Wikipedia. Da ist etwas entstanden, das ziemlich gut ist...**

Niemand sagt, dass das schlecht ist, aber Wikipedia ist als privat finanzierte Einrichtung auf unsere Spenden und die Zuweisungen von großen Technologieunternehmen angewiesen. Würden Sie ein durch Wohltätigkeit finanziertes Modell auch bei Ihrer Gesundheitsversorgung akzeptieren? Wollen wir es einfach der Gnade wohlthätiger Leute überlassen? Dann floriert Wikipedia so lange, wie Elon Musk und Jeff Bezos es unterstützen. Was bedeutet das aber langfristig? Will man bei den fortschrittlichen Technologien in 20 Jahren konkurrenzfähig sein, reicht das Crowdfunding nicht. China investiert 300 Mrd. Dollar in Mikrochips. Diese geopolitischen Gegebenheiten hat man in Europa weitgehend ignoriert. Aus Bequemlichkeit. Und in der Annahme, sich bei den Amerikanern oder in China eindecken zu können. Dies führt unweigerlich in eine Abhängigkeit.

### **Sie schlagen vor, unsere Daten kollektiv zu nutzen. Was meinen Sie damit?**

Nun, wir sind soziale Wesen. Wir interagieren miteinander. Dadurch hinterlassen wir normalerweise eine Datenspur. Diese Spuren sind in derzeitigen Systemen sehr chaotisch verteilt. Wenn ich einen Verkaufsautomaten nutze, hinterlasse ich dort eine Datenspur. Verwende ich mein Smartphone, weiß die 5-G-Antenne, wo ich bin. Der Bus, den ich benutze, weiß, dass ich in ihm sitze. All diese Dienste, die von unterschiedlichen Privatunternehmen betrieben

werden, sind eigentlich Datensilos. Die dort gespeicherten Daten können nicht untereinander kommunizieren, was es unmöglich macht, sie sinnvoll für Planungszwecke zu nutzen.

Angesichts unserer großen Probleme wie dem Klimawandel sollten wir die Ressourcen aber effizienter nutzen können. Unsere Busse sollten nur dorthin fahren, wo tatsächlich Menschen auf sie warten, damit wir kein Benzin verschwenden. Private Akteure führen solche Maßnahmen nicht ein, sie denken nicht ganzheitlich, sondern interessieren sich nur für ihren kleinen Bereich.

### **Das heißt, wir brauchen viele Daten, aber wir müssen sie zusammenbringen und vernetzen, damit wir zu neuen Lösungen kommen.**

Genau. Ich bin ja nicht technikfeindlich. Daten machen bestimmte Dinge besser. Eine gute Datenlage erlaubt es den Bürger:innen, Alternativen aufzuzeigen, über die sie dann im Planungsprozess für eine Brücke oder Straße diskutieren können. Wenn genügend Daten vorhanden sind, können wir die Zukunft modellieren und Bürger:innen in die Entscheidungsprozesse einbeziehen. Das wirkt der Entfremdung entgegen. Das Angebot, auf digitalen Plattformen, nicht Facebook, mitzudiskutieren, führt zu einer stärkeren Einbindung. Damit erhält der politische Prozess etwas vom Glanz zurück, den er verloren hat. Dies alles ist aber nur möglich, wenn das Konzept einer intelligenten Stadt nicht privaten Firmen überlassen wird. Man muss es mit einer ganzheitlichen Strategie angehen. Privatunternehmen sollten innerhalb dieser Strategie durchaus mitwirken können. Aber eine solche ganzheitliche Strategie betrachtet die Datenebene als eine Ressource zur Belebung unseres demokratischen Systems und nicht als Mittel zum Zweck, Waren zu verkaufen oder Daten zu sammeln, die diese Unternehmen dann an Werbetreibende weiterverkaufen.

### **Das klingt aus meiner Sicht ziemlich radikal. Alles, was die EU gerade macht, mit der Datenschutz-Grundverordnung, dem Digital Services Act... Das ist alles für Sie nur Symbolpolitik?**

Nun, es besteht eine kognitive Dissonanz zwischen dem Wunsch, die Demokratie zu schützen, und der Unfähigkeit, demokratische Institutionen im modernen digitalen Zeitalter tatsächlich bereitzustellen. Dieses Problem

existiert, weil es uns in Europa schon peinlich geworden ist, über Demokratie zu sprechen. Wir begrenzen die Demokratie auf die Wahlurne. Die Bürger:innen stimmen nur einmal in sechs Jahren ab. Alles andere geschieht auf dem Markt, man stimmt also mit seinem Geldbeutel ab. Dabei muss die Privatsphäre gewahrt bleiben. Wir müssen dafür sorgen, dass man mit der Brieftasche abstimmen kann, wie man will, ohne dass jemand Kenntnis darüber hat, was man kauft und tut.

Eine stabile und funktionierende Demokratie braucht auch andere Möglichkeiten der politischen Beteiligung. Diese gilt es aktiv zu fördern. Das geht nur über neue Institutionen, die Einbeziehung der Menschen in die entsprechenden Entscheidungsfindungen. Wir wollen ja Bürger, die sich einbringen und etwas Sinnvolles beitragen. Als kreative politische Subjekte, die über andere Dinge als Kostenminimierung und Produktionsoptimierung nachdenken.

Leider fußt unser politisches System aber auf jenem Modell, das die Bürger:innen im Wesentlichen als Menschen im Produktionsprozess behandelt. Entweder als die Heldenfigur der Unternehmer:innen, die in der Garage neue Dinge erfindet, oder als Verbraucher, die beim Markttreferendum mit dem Geldbeutel abstimmen.

Das wird nicht reichen, um den Herausforderungen aus China oder dem Silicon Valley mit seinen düsteren extremistischen Schattierungen zu begegnen.

Wir sprechen zwar oft über Rechtsextremismus, Populismus und Extremismus. Dabei wird aber oft vergessen, dass der trendige Rechtsextremismus dort seinen Ursprung hat. Mit Leuten wie Peter Thiel, der als Investor rechtsextreme Bewegungen finanziert, die der Demokratie mit Hass begegnen. Es ist ihnen ein Leichtes, die schwache rhetorische Fassade zu durchbrechen, die wir in Europa aufgebaut haben. Im Glauben, dass es ausreicht, den Menschen Privatsphäre und einen Raum zu geben, in dem sie ihr ruhiges privates Leben leben können. Und dass die Demokratie überlebt, so lange sie wählen gehen.

Wir müssen mehr tun! Proaktiv sein! Und die Technologie nutzen, um neue Institutionen aufzubauen. Denn sonst erliegen wir diesem System der Kontrolle und der prädiktiven Überwachung, welches die rechtsextremen Bewegungen aus dem Silicon Valley fördert und demokratischere Alternativen untergräbt.

**Sie selbst haben vor einigen Jahren ein eigenes Projekt gestartet, „The Syllabus“. Sie verschicken jede Woche einen Newsletter mit wichtigen, guten Informationen aus dem Netz zu einem bestimmten Thema. Es ist kuratiert und kostet Geld. Was war die Grundidee?**

Wir haben menschliche Kuratoren, die auswählen, was wichtig ist, und die letztlich für den Content Verantwortung übernehmen. Wenn Nutzende glauben, wir schicken ihnen Fake News, können sie uns zur Rechenschaft ziehen.

Aber wir präsentieren uns nicht als Werkstatt, in der wir, umgeben von Papier, sitzen und jeder 10 Mio. Artikel durchgeht. Natürlich nutzen auch wir Algorithmen. Die Frage aber ist, wo im Produktionsprozess man die Algorithmen einsetzt. Lässt man den Algorithmus entscheiden, was wichtig ist, oder lässt man ihn eine Shortlist erstellen, aus der dann ein Kurator auswählt? Die Idee für „The Syllabus“ entstand, weil ich das Gefühl hatte, dass in dieser vollständig privatisierten digitalen Welt wichtige Themen untergehen. Ausschlaggebend ist der kleinste gemeinsame Nenner. Wir wollen uns über Donald Trump lustig machen, Tiervideos schauen – aufregende und provokative Inhalte bekommen den Vorzug vor gewichtigeren Themen, obwohl dazu auch Material vorhanden ist. Öffentliche Institutionen, Bibliotheken, Galerien, Thinktanks produzieren tonnenweise interessante und relevante Inhalte, die uns helfen könnten, den Klimawandel oder das Problem der Ungleichheit anzugehen. Nur bekommt sie niemand zu sehen, sie gehen unter. Mit „The Syllabus“ wollte ich die öffentlichen Institutionen beschämen. Es ist ihre Aufgabe, zu kuratieren, zu finden und zu informieren. Deshalb haben wir die öffentlich-rechtlichen Medienanstalten, die Museen und die Bibliotheken gegründet. Die aber drücken sich vor ihrer Verantwortung – mit der Ausrede, dass sie Milliarden an Investitionen in Technik und Talente bräuchten, um sich mit Google zu messen. Ich wollte ihnen zeigen, dass es auch mit einem Minimum an Ressourcen, ohne staatliche Mittel und Risikokapital geht. Ich wollte ihnen zeigen, dass man in den Markt um Aufmerksamkeit eingreifen kann. Wir können und wir sollten etwas tun.

\* \* \*

Die Inhalte des Interviews beruhen auf der Sendung *Sternstunde Philosophie* vom 25. September 2022.

Das Fernseharchiv

# Der Fall: *Die Ingo Appelt Show*

TEXT: CHRISTIAN RICHTER

**„Es hat sich mit der letzten Sendung ganz deutlich gezeigt, dass die ‚Ingo Appelt Show‘ dem Qualitätsanspruch der Marke ProSieben nicht genügt.“<sup>1</sup>**

Mit einer überdeutlichen Pressemitteilung verkündete der Sender ProSieben am 28. November 2000 die Einstellung seiner wöchentlichen Reihe *Die Ingo Appelt Show* „mit sofortiger Wirkung“ (ots 2000). Dabei war das Format mit dem Komiker Ingo Appelt erst wenige Wochen zuvor in Serie gegangen. Was war geschehen?

Mitte der 1990er-Jahre war der ehemalige Maschinenschlosser Appelt in den damaligen Comedyshows mit seinen provokanten Auftritten aufgefallen. Er scherzte offen



© brainpool

über Intimitäten, Körperflüssigkeiten und Sex, beleidigte Minderheiten und parodierte Prominente in herablassender Art (u. a. Niki Lauda mit einer unsensiblen Darstellung seiner Verbrennungen). Fester Bestandteil seiner Auftritte war bald das Wort „Ficken“, das er ständig grölte und letztlich auf ein goldenes Schild drucken ließ, um es bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit in die Kamera zu halten. Als selbst ernannter „Kotzbrocken der Nation“ erspielte er sich auf diese Weise eine zunehmende Bekanntheit und regelmäßige Bildschirmpräsenz. In einem späteren Interview beschrieb Appelt diese Zeit als einen fortwährenden Wettbewerb: „Wie weit geht Appelt beim nächsten Mal, welche Sauerei macht er als nächstes? Alles, was

eigentlich nicht ging, habe ich gemacht und das auch sehr erfolgreich“ (Buhre 2020).

Der gezielte Tabubruch ist nicht bloß für Komiker wie Ingo Appelt lohnend, auch für das Fernsehen als solches wirkt er konstituierend. Wie der Medienwissenschaftler Lorenz Engell erläutert, benötigt das Fernsehen Skandale als kalkulierte Störung im Programm, um den eigenen Horizont auszuhandeln. „Im Skandal versichert sich das Fernsehen also seiner Möglichkeiten, indem es sich in Beziehung zu seinen Extremwerten [...] setzt“ (Engell 2005, S. 36). Im Prozess der Aushandlung stünden Normalität und Skandal (im Sinne einer Störung) in einem „fast dialektisch verschränkten Verhältnis zueinander. Denn nur aneinander

werden sie bemerkbar; ohne Störung gäbe es ebenso wenig eine Normalität und umgekehrt“ (ebd., S. 20).

Zugleich sorgt ein Skandal für Aufsehen und wertvolle Sichtbarkeit im wachsenden Medienangebot. Schließlich, so Engell weiter, ist ein Skandal „keineswegs nur ein beachtetes Ereignis, sondern wiederum eines, dessen Beachtung wiederum beachtet wird“. Die nach außen sichtbare Empörung ist demnach im Kern eine „Beachtung der Beachtung“ und damit eine quasi doppelte Aufmerksamkeit (ebd., S. 22).

Unter diesen Vorzeichen entschieden die Verantwortlichen von ProSieben, den Unruhestifter Ingo Appelt für eine Show zu verpflichten, die sogar seinen Namen tragen und ganz auf ihn zugeschnitten werden sollte. Um allerdings sicherzugehen, ob er mit seinen gezielten Grenzüberschreitungen auch als eigenständiges Programm überzeugen kann, ließ man zunächst eine Pilotfolge herstellen. Zuständig für die Umsetzung war die Firma Brainpool, die eine Mischung aus Stand-up-Nummern, Studioaktionen und Einspielfilmen entwickelte. Als Kulisse diente eine im Industrielook gehaltene Halle. In deren Zentrum stand eine längliche, in den Raum ragende Bühne, an deren Rändern das Publikum nach Geschlechtern aufgeteilt platziert war. In der Show inszenierte sich Appelt dann als selbst ernannter Retter, der im Krieg der Geschlechter zwischen den Fronten vermitteln wollte. Natürlich getreu seinem bisherigen Image. Und er hielt, was sein Name versprach: Im Auftakt, der am 3. Januar 2000 ausgestrahlt wurde, lutschte er als Vampir benutzte Tampons aus, schunkelte mit Wasserleichen und sprengte Soldaten im Kosovo in die Luft.

Zum Wesen des Skandals gehört es, dass der ausgelöste Schock immer nur vorübergehend anhält und regelmäßig erneuert werden muss. „So froh sie [die seltsame Empfindung, Anm. d. Autors] ist, wieder zur Normalität und in ihr zum Medium

zu finden, so begierig ist sie doch zugleich auf den nächsten Skandal“ (ebd., S. 36). Weil sich in der Logik des Fernsehens außerdem alles einem seriellen Muster unterwerfen muss, gab ProSieben schnell eine Fortsetzung, diesmal in Form einer Staffel aus 13 Episoden, in Auftrag, die ab Herbst 2000 im wöchentlichen Rhythmus den Tabubruch zelebrieren sollte. Und Appelt lieferte erneut ab: Er präsentierte in den nächsten Ausgaben eine sprechende Handpuppe in Form eines riesigen Penis oder buchstabierte seine eigene notgeile Pubertät in Sketchform aus.

Die Überbietungslogik birgt natürlich die Gefahr in sich, das reizvolle Spiel mit der Auslotung der Möglichkeitshorizonte irgendwann zu überreizen. Erschwerend kommt hierbei hinzu, dass die Horizonte stets in Abhängigkeit zu aktuellen gesellschaftlichen Diskursen und Ereignissen stehen – was Appelt dann zum Verhängnis werden sollte. Am 23. November 2000 nämlich berichtete die „Bild“-Zeitung von einem eigentlich schon drei Jahre alten Vorfall, bei dem ein Junge in einem sächsischen Schwimmbad starb, weil er von Neonazis ertränkt worden sein sollte. Auch wenn sich schnell herausstellte, dass der Junge nicht ermordet worden war und es sich um einen tragischen Badeunfall gehandelt hatte, löste sein Tod deutschlandweit Mitgefühl aus. Ausgerechnet an jenem Tag lief abends die vorab aufgezeichnete 11. Folge der *Ingo Appelt Show*, die das Schwerpunktthema „Was wir an Kindern mögen und was wir an ihnen hassen“ in aller Häme ausbreitete. Im Studio veranstaltete Appelt dazu u. a. eine Kegelpartie, bei der die Pins aus Babypuppen bestanden. Als Höhepunkt konnte ein Pärchen die Zukunft seiner Kinder dadurch bestimmen, dass es Babypuppen wie Fußbälle auf eine Torwand schoss, auf der die Löcher mit den Worten „arbeitslos“ oder „sorglos glücklich“ beschriftet waren.

Als die Proteste insbesondere gegen die Fußballaktion lauter wurden, reagierte ProSieben entschlossen, fünf Tage später erfolgte die eingangs zitierte Pressemitteilung. Der Produzent der Show Jörg Grabosch zeigte sich uneinsichtig, da die entsprechende Ausgabe zuvor von der verantwortlichen Redaktion abgenommen worden sei. Der Sender habe zudem gewusst, worauf er sich einlasse, sodass man sich im Nachhinein nicht beschweren könne: „Wer Ingo Appelt einkauft, weiß doch, was ihn erwartet“ (Alanyali 2000).

Für Appelt bedeutete die Absetzung einen erheblichen Karriereknick. Er beklagte einen spürbaren Rückgang seiner Buchungen und Ticketverkäufe. Als Konsequenz versucht er in seinen Auftritten nun, „nicht zu sehr auf die Ocken“ zu hauen (Buhre 2020). Provokationen gehören für ihn aber weiterhin zum Handwerk: „Komiker sind Grenzgänger. Somit darf es keine Tabus geben“ (Alanyali 2000).

#### Anmerkung:

1 Nicolaus Paalzow, in: ots. A. a. O., 28.11.2000

#### Literatur:

**Alanyali, I.:** *Ein Grenzgänger ging zu weit*. In: welt.de, 30.11.2000. Abrufbar unter: <https://www.welt.de>  
**Buhre, J.:** *Hinter jedem Baum lauert der Wahnsinn*. In: planet-interview.de, 15.01.2020. Abrufbar unter: <https://www.planet-interview.de>  
**Engell, L.:** *Falle und Fülle. Kleine Philosophie des Fernsehskandals*. In: C. Gerhards/S. Borg/B. Lambert (Hrsg.): *TV-Skandale*. Konstanz 2005, S. 17–37  
**ots:** *ProSieben setzt die „Ingo Appelt Show“ ab. Sender reagiert auf geschmackliche Entgleisung*. In: presseportal.de, 28.11.2000. Abrufbar unter: <https://www.presseportal.de>



Dr. Christian Richter ist Fernseh- und Medienwissenschaftler und Referent für Medienbildung. Er beschäftigt sich mit der Theorie und Programmgeschichte des Fernsehens und den Mechanismen und Ästhetiken von On-Demand-Angeboten sowie mit Medienbildung und Digitaler Bildung.

**SICM  
KUALITAS  
LIVING  
LIFE  
ESSENTIAL HE**



# Warnhinweise

## Schutz vor belastenden Inhalten

Die Diversitätsdebatte hat das Fernsehen auf verschiedenen Ebenen erreicht: Moderator\*innen mit Migrationshintergrund und schwule Kandidaten in Datingshows sind inzwischen nicht nur möglich, sondern gewollt. Das Tabu hat sich umgedreht: Nun steht in der Kritik, wer sich im TV öffentlich homophob äußert.

Um auf Menschen Rücksicht zu nehmen, die mit bestimmten Bildern oder Geschichten belastende Erinnerungen verbinden, werden in letzter Zeit häufiger sogenannte Triggerwarnungen vorgeschaltet: Darstellungen sexueller Gewalt oder rassistischer Diskriminierung können bei Menschen, die so etwas selbst erlebt haben, traumatische Erfahrungen im Unbewussten aktivieren. In den sozialen Medien haben sich Triggerwarnungen – zumindest in bestimmten Communitys – etabliert, um Barrierefreiheit bzw. Teilhabe von Menschen zu gewährleisten, die etwa unter einer posttraumatischen Belastungsstörung leiden.

Ursprünglich stammt der Begriff „Trigger“ aus der Psychologie. Er bezeichnet einen Auslösereiz, der bei Menschen verdrängte, aber nicht verarbeitete traumatische Erlebnisse aus dem Unbewussten zurückholt, was dann derart unmittelbar und intensiv empfunden werden kann, als geschähe es ein zweites Mal. Diese traumatischen negativen Erfahrungen und die Trigger, die sie wieder ins Bewusstsein rufen, sind individuell sehr unterschiedlich. Deshalb ist es nicht immer leicht, eine passende Auswahl zu treffen.

In dieser Ausgabe geht es um die Frage, ob solche Content Warnings auch im Bereich des Jugendschutzes hilfreich sind. So könnten Altersbeschränkungen weniger restriktiv ausfallen und stattdessen zunehmend als Consumer Advice funktionieren. *mediendiskurs* fragt, wie Triggerwarnungen vor dem Hintergrund der Debatte um Diversität zu bewerten sind, wo Potenziale und wo Grenzen eines sinnvollen Einsatzes liegen, ob es andere Möglichkeiten gibt, sich gegen tabuverletzende, vorurteilsbeladene oder belastende Inhalte zu positionieren – oder ob nicht Medien auch im Jugendschutz vor möglichen Triggern warnen sollten.

**Tabus faszinieren, ihre mystische und zugleich kraftvolle, weil für Skandale und Aufmerksamkeit sorgende Anmutung führt dazu, dass Medien sich permanent damit beschäftigen und immer wieder behaupten, die Öffentlichkeit sei entweder tabulos oder in permanenter Aufregung über (angebliche) Tabubrüche.**

**Zeit also, auf dieses Phänomen einmal aus Sicht der Kommunikationswissenschaft zu schauen. In diesem Artikel versucht die Autorin, wesentliche Erkenntnisse ihrer Dissertation (Hellwig 2021) zusammenzufassen und den Zusammenhang von Tabus und Kommunikation auch im Kontext von Social Media deutlich zu machen.**

# Medien

---



## Ausschluss aus der Gemeinschaft

Wie also kann man im Sinne der Kommunikationswissenschaft ein Tabu definieren und wie seine Funktion, wenn es denn eine gibt, in der Gesellschaft beschreiben?

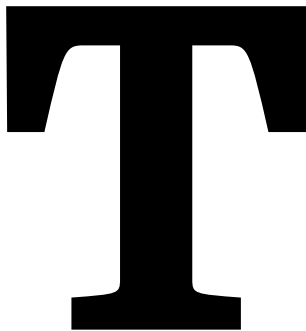
**E**in Tabu ist ein normatives Konstrukt, welches Verhalten standardisiert und somit für die Mitglieder der Gemeinschaft erwartbar macht. Hierbei gilt es zu beachten, dass es ein absolutes Muss ist, sich an dieses Gebot zu halten, und dass dieses Gebot durch eine zusätzliche mystisch-religiöse Macht ergänzt wird. Wird ein Zuwiderhandeln bekannt, erfolgt unmittelbar eine Sanktion. Über die regelnde Funktion hinaus sorgt ein Tabu dafür, bestimmte Handlungen etc. zu beschützen und aus dem Alltag der Gemeinschaft auszublenden. Des Weiteren hat ein Tabu eine identitätsstiftende Funktion. Die Wirkweise eines Tabus beruht dabei auf der psychologischen Anlage, die jeder Mensch in seiner Kindheit erlernt, nämlich konformes Verhalten gegenüber mächtigen Personen. Diese Macht ist nicht immer genau zu identifizieren, dennoch ist sie da und wird akzeptiert.

Normen sind Regeln einer Gemeinschaft, die das Zusammenleben vereinfachen, indem sie Verhalten für die Mitglieder der Gemeinschaft erwartbar machen. So weiß ich z.B., dass ich mich im Theater während einer Aufführung nicht unterhalte. Dies muss nicht bei jeder Aufführung ausgehandelt werden. Nun gibt es bei Normen noch gewisse Abstufungen von Kann-Normen auf der einen Seite, an die ich mich halten kann (wie beispielsweise, dass ich zur Begrüßung einer Person die Hand gebe), und Muss-Normen auf der anderen Seite, an die es sich absolut zu halten gilt (wie beispielsweise, dass ich für Ware, die ich aus dem Supermarkt mitnehme, auch bezahlen muss). Zu erkennen ist der Unterschied daran, wie die Strafe ausfällt, die folgt, wenn man sich nicht an die Norm hält.

Tabus können in diesem System als absolute Muss-Normen verstanden werden, bei denen eine äußerst rigide Sanktion erfolgt. Aus der sozialpsychologischen Erklärung heraus hat der Mensch Todesangst davor, aus seiner Gemeinschaft ausgeschlossen zu werden, und verhält sich deshalb konform (Rudas 1994, S. 19). Gehöre ich also zu einer Gemeinschaft, in der ein Tabu existiert, so halte ich mich daran, denn als Sanktion erfolgt im Tabusystem der Ausschluss aus der Gemeinschaft. Dies kann sehr unterschiedlich sein: In der Familie wird die Person ausgeschlossen, die Onkel Herberts Alkoholsucht auf der Feier laut angesprochen hat, in der katholischen Kirche verliert der Pfarrer mit Partnerin und Kind seine Arbeitsstelle und in einem Staat wird ein Vater, der mit seiner Tochter mehrfachen Inzest begangen und Kinder gezeugt hat, verurteilt und in das Gefängnis gesperrt.

In der Beschreibung der Beispiele ist ein weiterer wichtiger Punkt im Tabusystem zu erkennen: Das Wesentliche aus Sicht der Tabubrecherin oder des Tabubrechers ist, dass eine Handlung wider ein Tabu nicht kommuniziert wird. Es muss absolut geheim bleiben, dass ein Tabubruch stattgefunden hat.

# und Tabus



abus sind also Muss-Normen mit einem mystisch-religiösen Aspekt, sie werden von einer irgendwie gearteten Macht – auch Mana genannt – bewacht. Hier liegt der Unterschied zu einer einfachen Norm, es gibt den Glauben daran, dass hier

eine Zuwiderhandlung von einer besonderen Macht geschützt bzw. bestraft wird. Diese Macht kann z. B. die Staatsgewalt sein, ist aber nicht immer zwingend identifizierbar. Bei einer historischen Betrachtung kann man die Macht manchmal herleiten, wie vielfach schon geschehen am Beispiel des Tabus, Schweinefleisch zu essen. Aber auch für das Tabu des Schwangerschaftsabbruchs kann diese Macht identifiziert werden, denn es kam mit der aufstrebenden Macht der christlichen Kirchen in der westlichen Welt auf. Nehmen wir dieses zuletzt genannte Tabu, bei dem sicherlich die einen sagen, es existiere nicht mehr, und dafür nachvollziehbare Beweise vorlegen, die anderen dem aber mit ebenso nachweisbaren Argumenten widersprechen. Viele Jahrhunderte hätte man argumentieren können, dass dieses Tabu eine für die jeweilige Gemeinschaft wichtige Funktion hatte, nämlich die Gruppe zu erhalten durch ausreichend Nachwuchs (eine ausführliche Betrachtung und Argumentation findet sich bei Hellwig 2021, S. 130 f.).

Die Identifikation stiftende Funktion eines Tabus kann deutlich gemacht werden an Tabus wie dem, dass in einer Synagoge Männer eine Kippa tragen oder dass eine Moschee niemals mit Schuhen betreten werden darf.

## Tabus und Kommunikation

Es klang schon oben an, dass Tabus auch etwas mit Kommunikation zu tun haben. So darf über einen Tabubruch nicht kommuniziert werden aus Sicht des Tabubrechers oder der Tabubrecherin, denn dann drohen Sanktionen.

Schauen wir aber zunächst einmal, wie Tabus überhaupt kommuniziert werden.

Ein Tabu bei Paaren oder Familien ist intuitiv klar, man spricht nicht darüber. Hier erfolgt die Kommunikation auf der Ebene der nonverbalen Kommunikation: Es werden bestimmte Worte oder Themen, wie etwa Alkoholismus, von Familienmitgliedern gemieden und „Zuwiderhandlungen werden oft nicht lautstark, sondern durch Mimik, ein Verdrehen der Augen [...] gekennzeichnet“ (Kraft 2004, S. 133). Tabus in Religionsgemeinschaften z. B. werden teilweise durch Vorleben,

also ebenfalls nonverbal, oder durch niedergeschriebene Regeln kommuniziert. Die wichtigste Form der Kommunikation im Kontext von Tabus ist aber das öffentliche Ächten von Tabubrecherinnen und Tabubrechern, denn so kann am deutlichsten gezeigt werden, dass es ein Tabu ist und dass es gilt, dies einzuhalten. An dieser Stelle spielen bei gesellschaftlichen Tabus die Medien eine entscheidende Rolle, denn sie tragen u. a. zur öffentlichen Ordnung bei, indem sie über Tabubrüche und vor allem die Sanktionen berichten.

Gleichzeitig ist es möglich, über Tabus und die Konsequenzen ihrer Verletzung zu sprechen, ohne gegen sie zu verstoßen. Als Beispiel können hier zwei Hefte von „Magnum“ jeweils mit dem Titel *Tabu* (1960; 1961) und die *tv diskurs*-Ausgabe 54 (4/2010) mit dem Titel *Tabus. Kulturell gesetzt, medial verhandelt* dienen. Es verstößt gegen kein Tabu, in Deutschland darauf hinzuweisen, dass Antisemitismus tabu ist; auch der Hinweis darauf, dass Inzest tabu ist, bedeutet noch keinen Tabubruch. Nur die tatsächliche Handlung, also das Aussprechen von Themen und Durchführen von Handlungen, ist tabu und man darf keinesfalls über einen Tabubruch sprechen, denn sonst wird man als Tabubrecherin oder Tabubrecher entdeckt. Darüber sprechen können nur die Tabuwächterin und der Tabuwächter – und nur, indem der Tabubruch verurteilt wird. Es kann also deutlich ausgesprochen werden, was ein Tabu in der Bezugsgruppe ist, d. h., über die Existenz des Tabus und seinen Inhalt darf gesprochen werden. Dies wird jedoch im alltäglichen Umgang kaum praktiziert, da Tabus allgemein bekannt sind und lediglich neuen Mitgliedern (in der Regel den heranwachsenden Kindern) mitgeteilt werden. Und selbst dieses Mitteilen muss nicht zur individuellen Erziehung dazugehören, sondern geschieht häufig in dem wichtigsten Kommunikationsakt im Tabusystem, dem Ächten von Tabubrecherinnen und Tabubrechern. Dass dieser Kommunikationsakt problematisch sein kann, zeigt sich z. B. auch deutlich im Kontext von Zuwanderung, wo das Erlernen von Tabus umso mühsamer ist und sicherlich anders laufen müsste als durch Ächten von Tabubrüchen.

## Wandel von Tabus

Der Tabubruch kann neben seiner verstärkenden Wirkung aber ebenso zu einer Schwächung bzw. Abschaffung des Tabus führen. Ist das Tabu für den Erhalt der Gemeinschaft oder für die Wahrung der Macht der Tabugeberin oder des Tabugebers nicht mehr erforderlich, achten die Tabuwächterinnen und Tabuwächter nicht mehr darauf – und ein ungeahndeter Tabubruch wird möglich. Macht die Gemeinschaft des Tabus die Erfahrung, dass der Tabubruch nicht mehr so rigide

oder sogar gar nicht mehr geahndet wird, so wird das Tabu immer häufiger gebrochen und verschwindet schließlich – eine Veränderung der Gemeinschaft hat stattgefunden.

Was aber nicht passiert, obwohl Medienschaffende dies gerne suggerieren, ist, dass die Medien ein Tabu brechen und damit einen gesellschaftlichen Wandel herbeiführen können. Die Untersuchungen zu diesem Thema haben bisher ergeben, dass der oben genannte Wandel in der Bezugsgruppe des Tabus stattgefunden haben muss (Hellwig 2021), damit in den Medien auf einen vermeintlichen Tabubruch nicht die sanktionierende Kommunikation in Form eines Skandals stattfindet, sondern ein Diskurs oder ein Konflikt (wie Kepplinger u.a. [2002, S. 86] es beschreiben).

Grundsätzlich gilt es ohnehin zu bedenken, dass immer alle Mitglieder einer Gemeinschaft, zu der ein Tabu gehört, auch Teil des Tabusystems sind. Sie glauben an die Macht, die das Tabu beschützt, sie halten sich an das Tabu, sind gleichzeitig auch Tabuwächter oder Tabuwächterin und reagieren sanktionierend oder mindestens verurteilend auf einen Tabubruch. Dies bedeutet aber, dass alle Medienschaffenden Teil dieses Systems sind und dementsprechend auch der Wirkung des Tabus unterliegen.

Gelangt ein Tabubruch doch an die Öffentlichkeit, so agiert der Journalismus normerhaltend. Dies geschieht, weil die Tabuwächterinnen und Tabuwächter, hier Journalistinnen und Journalisten, tabuerhaltend agieren, indem sie den Tabubruch verurteilen. Damit haben Tabus unmittelbar mit Kommunikation zu tun. Zunächst einmal darf aus Sicht der Tabubrecherin oder des Tabubrechers nicht über den Tabubruch kommuniziert werden – er ist tabu. Es wird über Geheimhaltung etwas aus der Öffentlichkeit herausgehalten, und zwar in Form von absolutem Nichtkommunizieren eines Sachverhalts. Wird ein Tabubruch doch kommuniziert und damit öffentlich, so findet gemäß einem starken Tabu eine normerhaltende Diskussion statt. Als wichtigste Erkenntnis in diesem Zusammenhang muss nochmals betont werden: Einem gesellschaftlichen Tabu kann sich kein Mitglied der Gruppe entziehen. Niemand kann, solange das Tabu als akzeptiert gilt, ungestraft dem Tabu zuwiderhandeln, auch nicht die Journalistin oder der Journalist, von der/dem allgemein angenommen wird, dass sie/er neutral über alle Themen berichtet, die für die Öffentlichkeit relevant sind.

So kann für öffentliche Kommunikation behauptet werden: Bei einem starken Tabu gibt es normerhaltende Reaktionen auf den Tabubruch in den Medien. Bei einem gesellschaftlichen Wandel in Bezug auf das Tabu, also bei einem schwachen Tabu, kommt es zu normverändernden Reaktionen.

## Entstehung neuer Tabus

Gesellschaftlicher Wandel kann nun aber auch den umgekehrten Weg herbeiführen, der sich aktuell in den Medien beobachten lässt: Es können neue Normen entstehen, die vielleicht neue Tabus entwickeln. Zu denken ist hier an die Thematik der Political Correctness, Antidiskriminierung und Antirassismus als neue Sprach- und Handlungstabus. Dies gilt es, auf Basis der Definition des Tabus in Bezug auf die Kommunikationswissenschaft zu untersuchen.

Somit kann eine Analyse von Medieninhalten Rückschlüsse auf gesellschaftliche Veränderungen und Normen ermöglichen. In einer ersten kleinen Studie der Studentin Christina Bensien wurde z.B. das Thema „Parental Sharing auf Instagram“ und somit der Findungsprozess neuer Normen untersucht. Wie verhalten sich Prominente in Social Media und wie diskutieren Follower Bilder von Kindern? Auf Social Media ist es möglich, live zu verfolgen, wie eine neue Norm und vielleicht ein Tabu ausgehandelt wird. Dabei zeigte sich, dass es je nach Community unterschiedliche Haltungen gibt: In der einen führt ein vollständig erkennbares Baby zu einem Shitstorm, in einer anderen wettern die Follower über das Emoji über dem Gesicht. Somit lässt sich (vielleicht) beobachten, dass je nach Teilöffentlichkeit andere Normen und Tabus gelten (werden).

### Literatur:

**Hellwig, M.:** *Mechanismen eines medialen Tabubruchs. Untersuchung von Tabus zur Erschließung des Phänomens für die Kommunikationswissenschaft.* Bamberg 2021

**Kepplinger, H. M./Ehmig, S. C./Hartung, U.:** *Alltägliche Skandale. Eine repräsentative Analyse regionaler Fälle.* Konstanz 2002

**Kraft, H.:** *Tabu. Magie und soziale Wirklichkeit.* Düsseldorf/Zürich 2004

**Rudas, S.:** *Stichworte zur Sozialpsychologie der Tabus.* In: P. Bettelheim/R. Streibel (Hrsg.): *Tabu und Geschichte. Zur Kultur des kollektiven Erinnerns.* Wien 1994, S. 17-20



Dr. Melanie Hellwig ist Kommunikationswissenschaftlerin an der Jade Hochschule in Wilhelmshaven. Sie lehrt und forscht u.a. zu Pressefreiheit sowie Normen öffentlicher Kommunikation.

Es gibt Erlebnisse und Situationen im Leben eines Menschen, die zu einer Traumatisierung führen. Oft werden die Erinnerungen daran verdrängt, sie können aber durch bestimmte Geschichten oder Bilder in medialen Darstellungen „getriggert“, also zurückgeholt werden und im schlimmsten Fall zu einer akuten psychischen Krise führen. Das können Erfahrungen mit Suizid oder mit Suizidversuchen an sich selbst oder bei Angehörigen sein, aber auch Mobbing-Erlebnisse oder belastende Krankheiten, etwa Essstörungen, die manchmal zu lebensbedrohlichen Krankheitsbildern führen. Auch reale oder fiktionale Darstellungen von Tierquälerei in Filmen oder Reportagen über die Zustände bei Tiertransporten oder in Schlachthöfen können empfindliche Menschen traumatisieren.

# TRIGGER- WARNUNGEN IM JUGEND- SCHUTZ

**Bei welchen Inhalten  
sind sie hilfreich?**

# D

[D]en Begriff „Trigger“ erklärt der Diplom-Psychologe Thomas Weber, Geschäftsführer des Zentrums für Trauma- und Konfliktmanagement (ZTK), so: „Trigger sind sogenannte Hinweisreize. Sie können bewirken, dass Menschen mit nicht verarbeiteten Traumata mit den Gefühlen überflutet werden, die damals in der traumatischen Situation abgespeichert worden sind. Zum Beispiel, wenn ein Überfallopfer über die Straße geht und eine Person sieht, die dem Täter ähnlich sieht.“ Das kann Folgendes auslösen: „Ein nicht verarbeitetes Trauma wird im Gehirn anders abgespeichert als ein nicht traumatisch erlebtes Ereignis. Deshalb hat das Gehirn meist keinen Zugriff auf die Gefühle, die die Person in der Situation erlebt hat. Durch einen solchen Trigger wird diese Sperre plötzlich aufgebrochen. Die betroffene Person kann heftige Flashbacks erleiden, anfangen zu schwitzen und zu zittern“ (Weber, in: Eisenhart Rothe 2019).

Medieninhalte können mit der Detailliertheit ihrer Darstellung und den Themen, die sie behandeln, Grenzen des ethisch Vertretbaren und des psychisch Erträglichen überschreiten. In einer Demokratie genießen die Medienanbieter eine sehr weitgehende Freiheit, ihr Programm nach ihren eigenen Vorstellungen zu gestalten. Und Zuschauer, die an grenzüberschreitenden Inhalten interessiert sind, sollen diese auch sehen können, solange sie nicht gesetzlich unzulässig sind. Triggerwarnungen sind für sensible Zuschauer bestimmt, die z.B. auf Gewaltdarstellungen empfindlich reagieren und dadurch in Extremfällen traumatisiert werden könnten: „Wenn solche Hinweise ernsthaft verwendet werden, können sie Betroffene durchaus schützen. Weil ich als Betroffener nicht unvermittelt mit einer Information konfrontiert werde, sondern mir selbst aussuchen kann, ob ich mir das antun will oder nicht. Da Traumatisierte schon häufig erleben mussten, wie solche Trigger bei ihnen wirken, sind sie für solche Warnungen durchaus dankbar. Der inflationäre Gebrauch von Trigger-Warnungen ist aber kontraproduktiv, weil der Begriff dann irgendwann nicht mehr ernst genommen wird. Eine Warnung sollte konkret vor wirklich gravierenden Darstellungen schützen“ (ebd.).

## Triggerwarnungen helfen individuell

Die traumatischen Erlebnisse, die durch einen Trigger aus dem Unbewussten hervorgeholt werden, sind äußerst individuell und von Dritten kaum vorherzusehen. Das allein macht es schwer, Triggerwarnungen effizient zu platzieren. Würde man jede individuelle Konstellation berücksichtigen, müsste man bei einem Großteil medialer Inhalte mehr als eine einzige Triggerwarnung vorausschicken. Ein Spielfilm, der seriös und anrührend die Pflege eines demennten Elternteils schildert, kann bei Menschen mit entsprechenden Erfahrungen für sie nur schwer erträgliche Erinnerungen wachrufen. Dennoch geht es um ein wichtiges Problem, mit dem sich viele Menschen auseinandersetzen müssen und wollen. Allerdings sind die konkreten Situationen, die bei Menschen zu einem Trauma führen, sehr unterschiedlich: War es der Stress der Pflege, war es die Trauer über den Verlust eines Menschen oder die Angst davor, selbst einmal in eine solche Situation zu geraten?

Das vom Evangelischen Medienhaus Stuttgart betriebene Portal Medienkompass sieht vor allem folgende relevante Bereiche für Triggerwarnungen: körperliche, seelische oder sexualisierte Gewalt, Krieg, Suizid, Essstörungen, Mobbing, Tod, Selbstverletzungen und Diskriminierungen (Wagner 2022). Sarah Wagner weist allerdings auch darauf hin, dass Triggerwarnungen nicht nur vor eventuell getriggerten Traumata warnen: „Zum Beispiel kann auch eine Warnung vor einem Zeitungsartikel über Essstörungen ausgesprochen werden. Manchmal gibt es zudem Triggerwarnungen vor Epilepsie vor Videos mit schnellen Schnitten oder blinkenden Lichtern, da diese epileptische Anfälle auslösen können“ (ebd.).

## Jugendschutz

Durch die Gesetze zum Jugendschutz werden Inhalte, die abgestuft nach Altersgruppen geeignet sind, „die Entwicklung von Kindern oder Jugendlichen oder ihre Erziehung zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen“ (§ 10a Ziffer 1 Zweites Gesetz zur Änderung des Jugendschutzgesetzes vom 09.04.2021), Vertriebsbeschränkungen unterworfen, die den Kontakt mit entsprechenden Medien altersgemäß regulieren sollen. Dazu dienen Altersfreigaben in der Kino- oder DVD-Auswertung sowie Zeitbeschränkungen im Fernsehen und Internet. Darüber hinaus will das Gesetz einen Schutz vor Interaktionsrisiken bieten, bei denen es weniger um den Inhalt geht als um finanzielle Risiken, indem etwa Onlinespiele angeboten werden, die den Nutzer in erhebliche Kostenfallen führen können (§ 10a Ziffer 3 Zweites Gesetz zur Änderung des Jugendschutzgesetzes vom 09.04.2021). Das soll neben der Alterskennzeichnung durch Deskriptoren (Informationshinweise) erreicht wer-

den, die vor Bedrohung der persönlichen Integrität warnen sollen. Diese Deskriptoren sind auch im Entwurf des neuen Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (§ 5 Abs. 1 Satz 3 JMStV-E) vorgesehen. Das Mainzer Medieninstitut kommentiert das so: „Grundsätzlich ist der Ansatz, Konsumenten deutlich zu machen, warum eine Alterskennzeichnung wie festgelegt wurde, zu befürworten. Je nach Ausgestaltung kann dies dabei helfen, die Einstufung besser zu verstehen und Eltern eine fundiertere Entscheidung zu ermöglichen, ob ein Inhalt speziell für ihr Kind geeignet ist“ (§ 5 Abs. 1 Satz 3 JMStV-E). Jedoch könnten solche Inhalte-Deskriptoren in der Umsetzung auch problematisch sein: „Zunächst ist es ebenfalls möglich, dass beispielsweise bei der Verwendung von zu vielen Deskriptoren deren Orientierungsfunktion verloren geht, da die Konsumenten überfordert werden könnten. Das System sollte demnach bei der Anzahl der Deskriptoren, die es insgesamt gibt, und der Anzahl der verwendeten Deskriptoren pro Inhalt ein Maß finden, das für die Konsumenten verständlich bleibt. Auch die Verwendung allein von Piktogrammen/Symbolen kann Schwierigkeiten bereiten, da diese interpretierbar sind und Missverständnisse verursachen können“ (Auler/Gessinger 2022, S. 3).

Damit sprechen die Autorinnen einen wichtigen Punkt an: Auf der einen Seite wäre es natürlich zu wünschen, dem Jugendschutz und dem Schutz der psychischen Gesundheit der Nutzer gerecht zu werden – aber eine Inflation an Hinweisen könnte auch dazu führen, dass sie nicht mehr wahrgenommen werden.

Wenn jetzt zusätzlich zu den gesetzlich vorgeschriebenen Deskriptoren noch Triggerwarnungen hinzukämen, würde das zu einer Überinformation führen. Darüber hinaus muss allerdings auch bedacht werden, dass Triggerwarnungen und Jugendschutz nur zu einem geringen Teil dasselbe Ziel verfolgen: Anders als bei Triggerwarnungen geht der Jugendschutz über das Wohlbefinden des Rezipienten hinaus, es geht um die Gemeinschaftsfähigkeit, also um Inhalte, welche die Integration des Kindes oder des Jugendlichen in die Wertegemeinschaft und das Regelsystem der Gesellschaft behindern könnten. Berührungspunkte wären höchstens im Bereich der Angstvermeidung vorhanden, die sowohl im Jugendschutz als auch bei Triggerwarnungen relevant ist. Allerdings könnten hier bereits die Deskriptoren entsprechende Hinweise bieten, die – ob als Piktogramm oder Text – auf übermäßige Angst-erzeugung hinweisen.

Im Jugendschutz geht es allerdings mehrheitlich darum, Kinder und Jugendliche vor Inhalten zu schützen, die deren Integration in das Werte- und Regelsystem unserer Gesellschaft verhindern könnten. Im Folgenden wird versucht, die in der Vergangenheit diskutierten Themen des Jugendschutzes im Hinblick darauf zu prüfen, ob Triggerwarnungen hilfreich gewesen wären.

## Werte und Tabus

Je höher eine Gesellschaft entwickelt ist, desto komplexer sind die Regelsysteme, die das Verhältnis der Menschen untereinander und ihre Beziehungen zu den Institutionen des Staates und den Regierenden ordnen. Es geht um die Verteilung von Waren und Gütern, aber auch um Rechte und Pflichten etwa bei der Kindererziehung. Dabei gibt es eine bestimmte Hierarchie in den Regelungssystemen: Ganz oben steht die Verfassung, gefolgt von den allgemeinen Gesetzen, die wiederum werden konkretisiert in Verordnungen. Auf der unteren Ebene bestehen zahlreiche Konventionen, die jeder kennt. All diese Regeln unterliegen einem ständigen Wandel, der in modernen Demokratien vor allem über die Medien moderiert wird: Welche Änderungen sind nötig, um Gerechtigkeit, Wohlstand und Gleichberechtigung in einer Gesellschaft zu optimieren?

Als allgemeiner Grundwert unserer Verfassung gilt nach Art. 1 unseres Grundgesetzes der Schutz der Menschenwürde. Daraus leitet sich auch die Unterstützung von Menschen durch das Sozialsystem ab, die sich selbst nicht finanzieren und ernähren können, ebenso der Schutz von Flüchtlingen, deren Existenz und Leben in ihrer Heimat bedroht sind. Aus der Menschenwürde leitet sich auch die Gleichheit aller Geschlechter, aller Hautfarben und aller Religionen ab: Nach dem Grundgesetz gilt die Menschenwürde uneingeschränkt für jeden. Trotzdem wird über die Details der Unterstützung von Bedürftigen oder Flüchtlingen immer wieder heftig gestritten. Dabei geht es letztlich um die Verteilung von Ressourcen – und darum, wie großzügig sie verteilt werden: Wie groß ist die Angst, dass dies für einen selbst Nachteile bringt? Aber all diese Regeln sind verhandelbar, man kann mit Argumenten darüber streiten.

Bei Tabus ist das anders. Sie wirken aus dem Unterbewusstsein heraus und entziehen sich oft einer rationalen Begründung. Es gibt sie in allen Ländern und Kulturen in Bezug auf Sexualität und Nacktheit oder auch den Umgang mit Krankheiten: Aber sie sind überall völlig anders. Der Tabuforscher Hartmut Schröder gibt ein Beispiel: „In Vietnam und anderen asiatischen Ländern ist es tabuisiert, in Gegenwart anderer die Nase zu berühren. Das bedeutet, dass man auch keine Taschentücher benutzt, sondern sich schnäuzt, was von der Etikette her nun wiederum in unseren Breitengraden eine Tabuverletzung ist“ (Schröder, in: Gottberg 2010, S. 25).

Schon bei Kindern werden mit Sexualität verbundene Handlungen mit Tabus belegt: „Wenn das Kleinkind anfängt, auch über ein bestimmtes Alter hinaus, seine Genitalien zu berühren, reagieren die Erziehenden nicht diskursiv. Dem Kind wird nicht erklärt, warum man das nicht macht, sondern die Reaktion ist: ‚Pfui, das macht man nicht!‘ Oder: ‚Lass das sein! Was sollen die Leute von dir denken!‘ Das Kind ist in dem Moment der Tabubrecher, der selbst tabuisiert und somit negativ markiert und ausgegrenzt wird“ (ebd., S. 26).



Es gibt die Tabugeber wie etwa Religionsführer oder die Kirchen, die über Charisma, wirtschaftliche oder politische Macht und Autorität verfügen müssen. Es gibt aber immer auch Tabubrecher, die sich offen gegen bestehende Tabus stellen und deren Sinn und Wert bezweifeln. Tabus schaffen aber auch Ordnung und Identität, und so gibt es immer auch Tabuwächter, die bei der Schwächung von Tabus die Zerstörung der Ordnung befürchten. In Mediensgesellschaften werden Tabus u.a. durch veröffentlichte Skandale verhandelt. Der Regelbruch schafft immer Aufmerksamkeit, deshalb ist die Suche nach der Übertretung von Regeln, Anstand oder Tabus das tägliche Geschäft der Redaktionen. Am Anfang steht die Enthüllung. Ob daraus ein Skandal wird, hängt davon ab, ob sich genügend andere Medien und die Rezipienten über den Tabubruch empören. Ist die Empörung groß genug, werden Sanktionen verlangt: Rücktritt, Entmachtung oder Bestrafung (vgl. Hondrich 2002). Erfolgen solche Konsequenzen, wird das Tabu gestärkt. Es zeigt der Bevölkerung symbolisch, dass der Wert noch vorhanden ist und ein Bruch negative Folgen haben wird. Ist die Empörung nach der Veröffentlichung eines Tabubruchs aber gering und bleibt ohne Konsequenzen, dann wird das Tabu entwertet.

### **Medien sind Tabubrecher, aber auch Tabuwächter**

Wie stark die Empörung über einen Tabubruch ausfällt, ist nicht immer vorauszusagen. Viele Sichtweisen, beispielsweise auf den Wert der Geschlechter oder der Hautfarben, haben eine lange Tradition, deren Ursprung niemand mehr kennt: „Das ist ganz häufig so. Historisch betrachtet liegt die Ursache so weit weg, dass man sie nicht mehr erkennen kann, aber das Tabu hat sich so stark verinnerlicht und ein Eigenleben angenommen, dass es für uns stärker als ein Verbot funktioniert“ (Schröder, in: Gottberg 2010, S. 25). Mediale Tabubrüche schaffen einen Diskurs darüber, ob solche Tabus noch zeitgemäß sind oder abgeschafft werden sollen.

Die massiven Anschuldigungen gegen Harvey Weinstein und später auch gegen andere Filmschaffende und die daraus folgende MeToo-Bewegung hätten einige Jahre vorher wenig Empörung hervorgerufen. Das Verständnis für Menschen, die ihre berufliche Macht dazu ausnutzen, um von anderen sexuelle Gefälligkeiten zu verlangen, hat sich deutlich verändert. Solches Handeln wird von den Strafverfolgungsbehörden schneller und ernsthafter untersucht. Durch diese verschiedenen Fälle ist das Tabu, die Selbstbestimmung des anderen nicht zu verletzen, gestärkt worden. Allerdings zeigt das aktuelle Geschehen etwa im Iran, dass diese Entwicklung auf einige Länder beschränkt ist und die Rechtlosigkeit der Frauen im Iran eher zunimmt.

### **Sexualberatung im Fernsehen: Erika Berger**

In den Anfangszeiten des Privatfernsehens haben die Sender regelmäßig die Grenzen der Tabus getestet, weil sie so hohe Aufmerksamkeit erreichten. Die einen wollten den Tabubruch sehen, die anderen haben sich als Tabuwächter in den Printmedien darüber beschwert und den Tabubruch verurteilt. 1987 startete Erika Berger bei RTL die Sendung *Eine Chance für die Liebe*, in der sie Fragen des Publikums zum Thema „Sexualität“ beantwortete. Dabei wurden offen Themen angesprochen, die vorher im Fernsehen als Tabu galten. Berger sprach über alle Spielarten von Sexualität, auch wenn diese außerhalb der Ehe stattfand: „Zehntausende Deutsche haben es getan. Anonym, nervös, stotternd, errötend. Angerufen bei Erika Berger. Und über Gruppensex, Selbstbefriedigung mit Staubsaugern und vorzeitige Samenergüsse geredet. Live im Fernsehen, vor einem Millionenpublikum. In den Achtzigerjahren war das noch ein Tabubruch in der Bundesrepublik“ (Gunkel 2014). Die offene Art, in der Berger auch über Sexualität außerhalb der Ehe sprach, stieß auf viel Kritik: „Die Moderatorin wurde unter anderem von Sexualtherapeuten dafür kritisiert, Seitensprünge zu propagieren“ (Zeit Online/dpa/tgr 2016). Die Sendung von Erika Berger wurde aus Jugendschutzgründen erst nach 23.00 Uhr ausgestrahlt und hat viele Sitzungen der Aufsichtsbehörden veranlasst - letztlich hat sie aber auch zu einem entspannteren Umgang mit Sexualität beigetragen.

Viele Zuschauer fanden die offene Art der Gespräche über Tabuthemen allerdings abstoßend. Für sie wären Triggerwarnungen vielleicht sinnvoll gewesen. Allerdings bestand deren Problem nicht nur darin, sich so etwas ansehen zu müssen, sondern sie empörte allein die Tatsache, dass über so etwas offen im Fernsehen geredet werden konnte.

### **Das Problem ist nicht immer, was man sieht, sondern die Art der Produktion**

Auch bei den Talkshows in den 1990er-Jahren wurde eine Menge gefühlter Tabus verletzt, bei denen es zum einen um Ängste oder die Enthemmung des Schamgefühls junger Zuschauer ging, zum anderen aber um den vermuteten Umgang der Talkshows mit den Gästen. Geistig schwache Menschen mit auffälligen Eigenschaften oder Verhaltensweisen, die sich einer wenig elaborierten, eher kreischen und vulgären Ausdrucksweise bedienten, wurden zu Themen befragt, teilweise sogar aufeinandergehetzt, die sich jenseits der Grenze des gesellschaftlichen Normalfalles bewegten. Es ging um Betrug, Trunkenheit, um extreme sexuelle Wünsche wie Sadismus oder Masochismus, um Menschen, die das Tragen von Windeln als sexuell stimulierend empfanden oder die ihre erotische Befriedigung nur beim Gruppensex oder in Swingerklubs suchten. Aber auch hier lag das Tabu weniger in der Verletzung der Gefühle des Zuschauers. Im Zentrum der Kritik standen



die Produktionsbedingungen: Darf man Menschen, die im Umgang mit den Medien ungeübt sind, zur Unterhaltung des Publikums vorführen?

Als 2000 das Menschenexperiment *Big Brother* startete, richtete sich die Kritik darauf, dass zehn Personen über Wochen ohne Kontakt zur Außenwelt in einen Container gepfercht und dabei mit der Kamera beobachtet wurden. Politiker wie der damalige rheinland-pfälzische Ministerpräsident Kurt Beck sahen darin einen Verstoß gegen die Menschenwürde. Beck forderte schon vor der Ausstrahlung von den Landesmedienanstalten, die Sendung zu verbieten (Beck 2000). Auch hier lag der Tabubruch weniger darin, eine solche Sendung anzuschauen als in den Bedingungen der Produktion. Insofern hätten auch hier Triggerwarnungen nicht weitergeholfen.

Das Gleiche gilt für Castingshows. Am 9. November 2002 startete der RTL-Dauerbrenner *Deutschland sucht den Superstar (DSDS)*. Dort traten in den Castings mehr oder weniger (un-)begabte Kandidaten auf, die sich mit einer kompletten Selbstüberschätzung schon als Gewinner der Show sahen und dann häufig in einer schwachen Performance unerkennbare Melodien vortrugen, ohne auch nur den Text zu beherrschen. Trotzdem behaupteten sie, dass alle Verwandten und Freunde (auch Mutter, Vater und Geschwister) versichert hätten, sie seien großartig. Vor allem in den Castings mussten die Kandidaten meist schon vor Beendigung der ersten Strophe derbe Kommentare über sich ergehen lassen. Außerdem gab es Nachbearbeitungen, welche die negativen Eigenschaften der Kandidaten noch einmal durch zusätzliche Geräusche oder Bilder unterstrichen: Eine Jurorin säuberte sich unter dem Tisch die Hände, nachdem sie vorher einen Kandidaten mit Handschlag verabschiedet hatte, bei einer Kandidatin mit großen, beim Hinausgehen wiegenden Brüsten wurden ergänzend die Glocken vom Kölner Dom eingespielt. Zudem gab es ein Repertoire an verletzenden und erniedrigenden Sprüchen, die vor allem vom Jury-Vorsitzenden Dieter Bohlen abgegeben wurden.

## Fazit

Triggerwarnungen sind vor allem bei Inhalten angebracht, die für manche Menschen schwer zu verarbeitende, detaillierte, meist Angst auslösende Darstellungen enthalten. Da Ängste aber sehr vielfältig sein können, sollte man Triggerwarnungen auf Themen beschränken, die besonders häufig stark angstbesetzt sind: etwa sexuelle Gewalt gegenüber Frauen oder Gewalt gegen Kinder – die Liste sollte anhand der bestehenden Forschung konkretisiert werden. Wichtig wären auch Hinweise auf Hilfsangebote, z.B. Beratungsstellen.

Bei Nachrichtensendungen oder Reportagen aus Kriegsgebieten wie gegenwärtig der Ukraine kann der Rezipient vermuten, dass es hier zu Gewaltdarstellungen kommen wird. Warnungen wären aber dann angebracht, wenn die

Grausamkeiten ein normales Maß erheblich überschreiten. Triggerwarnungen sollten nicht inflationär verwendet werden, weil sie dann nicht mehr ernst genommen werden.

Triggerwarnungen können sinnvoll sein, um den Zuschauern die Einordnung eines medialen Inhalts z.B. in Bezug auf seine Entstehung zu erleichtern. Wenn wir heute amerikanische Filme aus früheren Zeiten zeigen, etwa den Klassiker *Vom Winde verweht* (USA 1939), so ist das immer noch ein sehenswerter Film. Allerdings haben sich sowohl das Frauenbild als auch das Bild von Menschen anderer Hautfarbe oder von Untergebenen sehr geändert. Deshalb wäre hier eine kurze Einordnung hilfreich. Bei vielen Inhalten liegt das Problem der ethischen Einordnung nicht in der detaillierten Darstellung von Nacktheit oder Gewalt, sondern in der Konzeption der Sendung. Und letztlich ist es ja auch wünschenswert, wenn Zuschauer potenzielle Tabubrüche der Medien zur Kenntnis nehmen, sich darüber beschweren und so ein neuer Diskurs beginnt.

## Literatur:

- Auler, L./Gessinger, K.:** *Stellungnahme zum Diskussionsentwurf zur Novellierung des Jugendmedienschutz-Staatsvertrages (JMStV)*. In: Mainzer Medieninstitut, 15.06.2022. Abrufbar unter: <https://www.mainzer-medieninstitut.de>
- Beck, K.:** *Position des rheinland-pfälzischen Ministerpräsidenten Kurt Beck zur Diskussion um Big Brother und vergleichbare Sendeformate*. In: tv diskurs, 3/2000 (Ausgabe 13), S. 42-43
- Eisenhart Rothe, Y. von:** *Getriggert? Ein Psychologe erklärt, warum Trigger nicht bloß ein Meme sind*. Ein Gespräch mit Thomas Weber. In: Spiegel Psychologie, 19.03.2019. Abrufbar unter: <https://www.spiegel.de>
- Gottberg, J. von:** *Grenzen, über die man nicht debattieren muss. Tabus als gesellschaftliche Orientierungshilfe*. Ein Gespräch mit Hartmut Schröder. In: tv diskurs, 4/2010 (Ausgabe 54), S. 24-29
- Gunkel, C.:** *Sex-Talk-Ikone Erika Berger. „Worüber soll man denn sonst reden?“*. In: Spiegel Geschichte, 13.08.2014. Abrufbar unter: <https://www.spiegel.de>
- Hondrich, K. O.:** *Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals*. Berlin 2002
- Wagner, S.:** *Was sind Triggerwarnungen, wie setzt man diese ein und was sollte man beachten?*. In: medienkompass, 09.05.2022. Abrufbar unter: <https://medienkompass.de>
- Zeit Online/dpa/tgr:** *Moderatorin. Erika Berger ist tot*. In: Zeit Online, 16.05.2016. Abrufbar unter: <https://www.zeit.de>



Prof. Joachim von Gottberg ist Chefredakteur von *mediendiskurs*.

# Trigger!

## Anmerkungen zum Phänomen der Triggerwarnung

Der Beitrag diskutiert den in den letzten Jahren verbreiteten Diskursbegriff „Triggerwarnung“ vor dem Hintergrund von Traumatherapie, Jugendschutz und Politik. Dabei wird ersichtlich, dass sich der Begriff aus seiner eigentlichen Bedeutung gelöst hat und zur grundsätzlichen Kritik an medialer Provokation genutzt wird. Der Autor erörtert, welche Alternativen sich anbieten, wenn man dieser Kritik konstruktiv begegnen will.

## Kampf um Deutungs- und Repräsentationsmacht

Eine frühe Begegnung mit der Warnung vor einem Medieninhalt bot das ZDF bei seiner Anmoderation des Horrorfilms *Das Omen* (GB/USA 1976), der 1984 in der Reihe „Der phantastische Film“ gezeigt wurde. Die Moderatorin verwies darauf, dass das ZDF „übertrieben ausgespielte Schockszenen entfernt“ habe, doch auch in dieser Fassung sei „der Film für Kinder nicht geeignet“. Dieser Warnhinweis erregte zweifellos gerade bei der gewarnten Gruppe größtes Interesse und wurde umgehend zum Pausenhofgespräch in Schulen. Die Warnung erwies sich folglich als komplex: Einerseits intendierte sie eine Sensibilisierung, andererseits erzeugte sie eine Neugier.

Den englischen Begriff „Trigger“ kannte man damals allenfalls von Formulierungen wie „Finger on the trigger“, denn damit wurde der Abzug einer Schusswaffe bezeichnet. Dass damit ebenfalls der Auslöser eines psychischen Schockzustandes gemeint sein kann, wurde erst in der Diskussion der letzten 15 Jahre im deutschen Sprachraum bekannt. Wobei auch hier die Gefährlichkeit der Waffe mitschwang: Ein Trigger betont ein angenommenes Risiko und erzeugt einen Moment der Furcht. So etablierte sich ein Begriff aus der medizinischen Traumatherapie in der Umgangssprache. Wobei die Formulierung „das triggert mich gerade“ auf alle provokativen Phänomene angewandt wird, was den ursprünglichen Sachverhalt (das Trauma als seelische Verletzung) nachdrücklich banalisiert.

Die wesentliche Frage, die sich bis heute stellt: Wer hat den „Finger on the trigger“ - wer hat die Kontrolle über die Triggerwarnung? Denn die lebhaft geführte Kontroverse um Triggerwarnungen in Medien und Bildungsinstitutionen zeigt auch, dass es hier um Deutungs- und Repräsentationsmacht geht.

## Moralisierende Zensur

Kehren wir zum eingangs zitierten Jugendschutzwarnhinweis im ZDF zurück: Noch heute finden sich vor Ausstrahlungen im ARTE-Programm Hinweise wie: „Der folgende Film könnte das sittliche Empfinden verletzen“. Solche Warnungen sind mitunter selbst Trigger, die eine Rezeptionshaltung manipulieren und verändern können, denn letztlich erzeugen sie jene Neugier darauf, was denn so „verletzend“ sein soll, was eine seelische Wunde reißen könnte. Oder sie schrecken kategorisch ab, ohne dass der Inhalt speziell wahrgenommen wird. Die menschliche Psyche wird hier in ihrer Verwundbarkeit betont und scheint einer ständigen Bedrohung durch Traumatisierung ausgesetzt.

Das Thema „Triggerwarnung“ tauchte Anfang der 2000er-Jahre zunächst in nordamerikanischen Universitäten auf, wo in den Kulturwissenschaften Forderungen von studentischer Seite aus laut wurden, Studienliteratur mit Warnhinweisen zu versehen, sofern deren Inhalt zuvor traumatisierte Personen retraumatisieren könnte (Lothian 2016). Diese Inhalte wurden als Trigger im Sinne eines „Auslösers“ betrachtet. Die einfache Gleichung hier lautete: Wer sexuelle oder rassistische Übergriffe erlebt hat, wird durch die Schilderungen solcher Situationen an die traumatischen Erlebnisse erinnert und muss so das Trauma noch einmal durchleben. Die posttraumatische Belastungsstörung wurde in dieser Diskussion zu einem wichtigen Argumentationsaspekt. Problematisch an dieser zunächst einleuchtenden und einfachen Gleichung ist die Fixierung auf den mimetischen Aspekt: Fiktional Ähnliches wird als der Realität Gleiches behandelt, Literatur wird in diesem Fall zu einer ungebrochenen Repräsentation gesellschaftlicher Missstände, und selbst eine kritisch intendierte Darstellung sexueller oder rassistischer Übergriffe wird in dieser Logik zu einem Risiko, vor dem gewarnt werden muss (Brunner 2019; Stiglegger 2021). Auch der Einsatz von Filmen wie beispielsweise *American History X* (USA 1998) in der Bildungsarbeit könnte so dem Vorwurf ausgesetzt sein, in seiner Darstellung von rassistisch motivierter Gewalt und Rechtsextremismus eigene Diskriminierungserfahrung zu „triggern“.

Da in fiktionalen Narrativen sehr häufig solche Themen angesprochen werden, zeigte sich bald, dass unzählige Triggerwarnungen installiert wurden bzw. werden sollten – und letztlich kanonisierte Werke der Literatur komplett infrage gestellt wurden (von Mark Twain bis Ernest Hemingway). Spätestens zu diesem Zeitpunkt wurde Kritik an den Forderungen laut, denn Triggerwarnungen wurden der moralisierenden Zensur verdächtig, galten als Ausdruck radikaler Identitätspolitik und als Mittel eines politisch motivierten Kulturkampfes. Die Triggerwarnung wurde in diesem Moment zu einem Machtmittel, mit dem der Diskurs bestimmt, gesteuert und gezielt verändert werden konnte. Dieses Machtmittel erwies sich allerdings erst als effektiv, sobald die ersten US-Universitäten solche Warnhinweise in ihr Regularium übernahmen.

Aktuell gibt es auch an deutschen Universitäten Bemühungen der kategorischen Etikettierung von Studienmaterial, der Infragestellung kanonisierter Inhalte und der Forderung nach Warnhinweisen vor mutmaßlich provokativen Seminarinhalten. Kunst und Bildungsinstitutionen werden dabei stets als „Schutzräume“ („safe spaces“) vorausgesetzt, dabei handelt es sich im Bereich der Kunst speziell auch um Konfrontationsmedien, die uns durchaus herausfordern und provozieren dürfen.

Hier setzt eine berechtigte Kritik an der Forderung nach umfassendem Schutz an: Das rigorose Vorgehen gegen mutmaßlich verletzende Medien- oder Studieninhalte könnte sich als kontraproduktiv erweisen. Traumatisierte Menschen verlernen in einem „bereinigten“ Umfeld gerade die aktive Auseinandersetzung mit „triggernden Faktoren“, wie sie Konfrontationstherapie gerade anstrebt (Neudeck/Wittchen 2005). Das sichere Umfeld einer Therapiesitzung wird sich zudem in einer Bildungsinstitution wie einer Hochschule nicht garantieren lassen (Stiglegger 2021). Bald wurde die Kritik an Triggerwarnungs-Forderungen zunehmend politisch: Man bezeichnete eine „Woke“-Generation („woke“ von „awaken“ im Sinne von „bewusst werden“) als bevorzugend in ihrer Bemühung um exponierte Empathie und die Vermeidung von provozierenden Inhalten (Flaßpöhler 2021). Eine konservative Kritik nutzte den Begriff „Triggerwarnung“ in der Folge als Argument gegen eine „linksradikale Identitätspolitik“ (Murray 2019; Fourest 2020).

## Mit Sprache Realität verändern?

Streamingplattformen waren relativ früh für die Tendenz der fürsorglichen Warnungen empfänglich, vermutlich auch, um juristischen Problemen zu entgehen und das junge Publikum nicht zu verärgern. So enthalten Sendungen auf Netflix oder Amazon Prime Video explizite Inhaltsinformationen, die auf Elemente wie Sex, Nacktheit, Drogenkonsum (auch Alkohol und Tabak), Flüche oder Gewaltdarstellungen (auch Selbstverletzung) hinweisen. Man kann diese Hinweise als Warnung interpretieren, doch in ihrer Regelmäßigkeit erscheinen sie eher als eine pragmatische Zusatzinformation, die die Sehentscheidung erleichtert. Die Begriffe und Kategorien erinnern an die Beschreibungen auf britischen Heimmedien, die als Ergänzung zu der Altersfreigabe dienen. Solche Inhaltsinformationen runden das Bild der angebotenen Medieninhalte ab, ohne das Sehverhalten nachdrücklich zu manipulieren, denn sie werden so beiläufig und randständig platziert, dass man sie auch ignorieren kann. Deutlicher exponiert sind die Warntafeln, die im deutschen Fernsehen mitunter der Ausstrahlung vorangestellt werden.

Die Kritik an Triggerwarnungen, die oben resümiert wurde, ist auf diese Fälle jedoch nicht direkt übertragbar, denn gerade die pragmatische Regelmäßigkeit vermeidet eine unnötige Betonung mutmaßlich provokativer Inhaltsanteile. Diese Inhaltsinformationen stellen einen Kompromiss dar – man kann sie als Triggerwarnung begreifen oder schlicht die Seherwartungen justieren. In jedem Fall wird man mehr auf diese Elemente achten als zuvor, was deren möglicherweise provokatives Potenzial

steigert. Das könnte man als Steigerung einer „awareness“ für problematische Inhalte interpretieren – es wird aber nichts an einer Realität ändern, die durch diese Darstellungen reflektiert wird, es sei denn, man vertritt die These, dass man durch eine Korrektur der medialen Repräsentation (oder der Sprache) die Realität verändern kann. Der Wunsch nach einer Korrektur der Sprache hängt so unmittelbar mit der Forderung nach Triggerwarnungen zusammen. Inwieweit diese Thesen zutreffen, bleibt umstritten.

## Inhaltsinformation statt Selbstzensur

Ein medizinisch unstrittiger Trigger dagegen ist Stroboskoplicht, das epileptische Anfälle auslösen kann. Da es gerade in der Kinosituation zu intensiven stroboskopischen Effekten kommen kann – wie etwa in Filmen von Gaspar Noé, zu dessen Stilmitteln sie zählen (etwa in *Irreversibel* [F 2002] oder *Lux Aeterna* [F 2019]) –, ist es angebracht, zu Beginn des Films eine spezifische Triggerwarnung zu platzieren, die es entsprechend veranlagten Personen ermöglicht, die Sichtung zu überdenken. Wie oben beschrieben, können alle möglichen Elemente, Bilder, Klänge und Situationen sich als individuelle Trigger erweisen – es dürfte daher kaum möglich sein, solche Trigger vorherzusehen und entsprechend vor Medieninhalten extra auszuweisen. Worum es also letztlich gehen muss, ist eine Inhaltsinformation, die es dem potenziellen Publikum ermöglicht, nach eigenen Neigungen eine Rezeptionsentscheidung zu durchdenken. Insofern ist die Inhaltsinformation vor dem Medienstart im Stream oder auf dem Cover von Heimmedien eine nachvollziehbare Strategie und mitunter sinnvolle Erweiterung der in Deutschland bislang eher unkonkreten Jugendschutzbescheide. Streitbar dagegen bleibt die umfassende Forderung, alle möglicherweise „problematischen“ Inhalte mit einer Warnung zu versehen, da dann der befürchtete Selbstzensureffekt eintreten kann: dass diese mutmaßlich unpopulären und potenziell schädlichen Inhalte gar nicht mehr fokussiert oder angeboten werden. Wer einen lebendigen und progressiven Diskurs wünscht, wird um eine Auseinandersetzung auch mit unangenehmen Aspekten nicht herumkommen.



Prof. Dr. Marcus Stiglegger lehrt Filmwissenschaft in Münster, Ludwigsburg und Regensburg. Zu seinen Forschungsgebieten gehören die Genre-theorie sowie die Seduktionstheorie der Medien. Er ist Mitbetreiber des Podcasts *Projektionen – Kinogespräche*. Weitere Informationen sind abrufbar unter: [stiglegger.de](http://stiglegger.de).

## Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen:

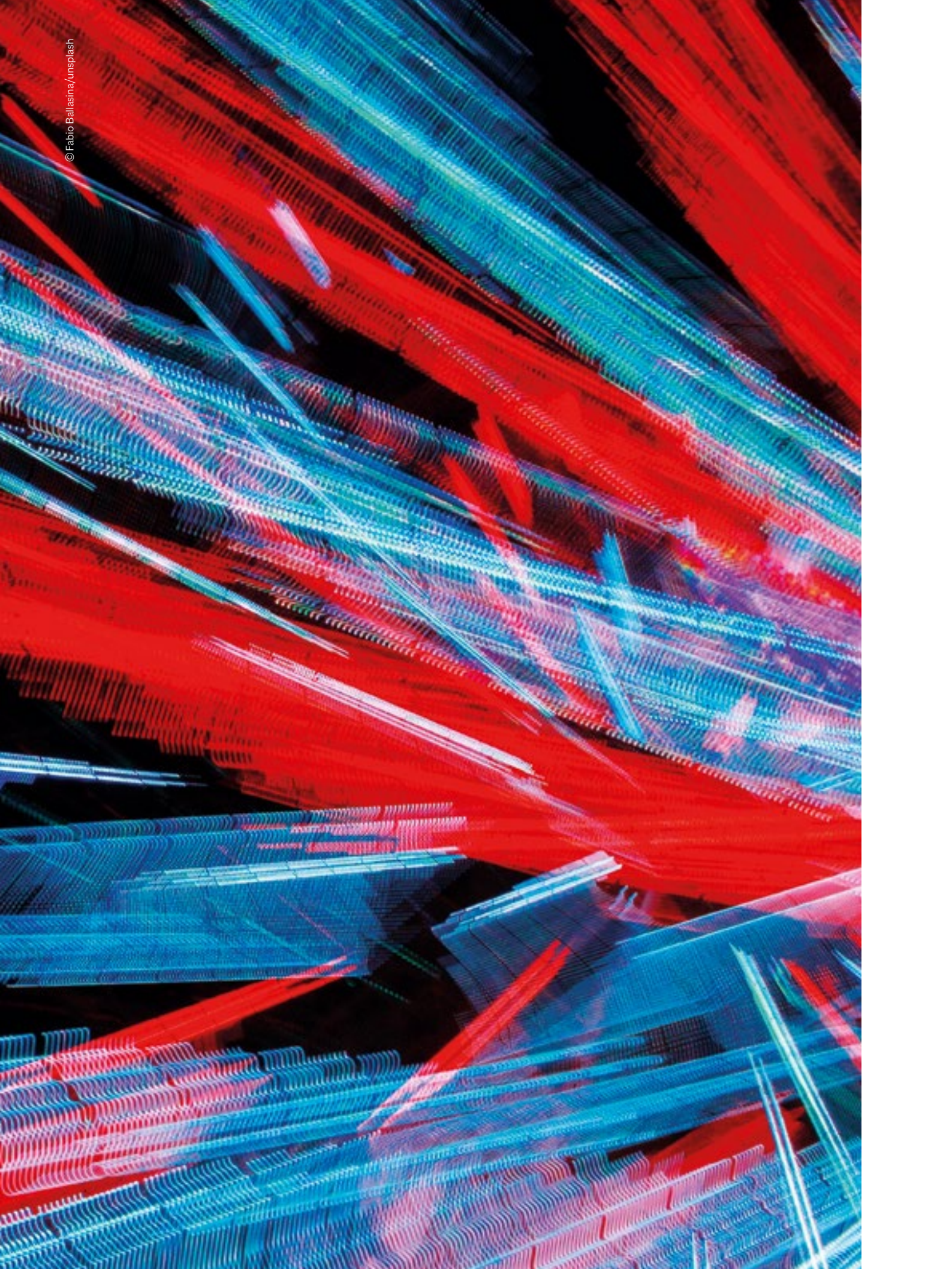
1. Die Herleitung des Begriffs „Trigger“ wird aus der Traumatherapie heute kaum im populären Diskurs berücksichtigt. Mit „Trigger“ werden stattdessen grundsätzlich provozierende und kontroverse Medieninhalte bezeichnet. Es ist daher wenig zielführend, diese umgangssprachliche Verwendung in der Wissenschaft und Medienpraxis zu übernehmen. Würde man den Begriff ernst nehmen, könnte theoretisch alles zum Trigger werden, Farben, alltägliche Handlungen, Geräusche, Gegenstände usw. Eine berechnete Ausnahme wäre die Warnung von Stroboskopeffekten.
2. Im englischen Sprachraum gibt es schon länger die Content Warnings (Inhaltswarnungen), die auf provokative Medieninhalte verweisen (Sprache, Gewalt, Sexualität, Drogen), etwa auf Heimmedien wie Blu-Rays oder CDs. Diese Warnungen sind eng mit moralischen Wertsetzungen verknüpft und schaffen eine für die Rezeption nicht immer sinnvolle Erwartung des Skandalösen.
3. Im Hochschulalltag hat sich die simple Inhaltsinformation vor der Medienpräsentation bewährt, die auf eine neutrale Weise die Elemente des Medieninhalts aufführt, was noch immer eine Rezeptionsentscheidung ermöglicht, aber die Rezeptionshaltung und -erwartung nicht suggestiv lenkt. Der Schlüssel hier ist, den Aspekt der Warnung auszusparen und so das Publikum als mündig zu betrachten (Lothian 2016).

Die dritte Variante kann als ein Kompromiss betrachtet werden, der den ursprünglichen Forderungen gerecht wird und zugleich Manipulation und Bevormundung vermeidet.

### Literatur:

- Brunner, M.:** *Trigger-Warnungen. Zur Politisierung eines traumatherapeutischen Konzepts.* In: E. Berendsen/S.-N. Cheema/M. Mendel (Hrsg.): *Triggerwarnung. Identitätspolitik zwischen Abwehr, Abschottung und Allianzen.* Berlin 2019<sup>1</sup>, S. 21–35
- Flaßpöhler, S.:** *Sensibel. Über moderne Empfindlichkeit und die Grenzen des Zumutbaren.* Stuttgart 2021
- Fourast, C.:** *Generation beleidigt. Von der Sprachpolizei zur Gedankenpolizei. Über den wachsenden Einfluss linker Identitärer.* Berlin 2020
- Lothian, A.:** *Choose Not to Warn: Trigger Warnings and Content Notes from Fan Culture to Feminist Pedagogy.* In: *Feminist Studies*, 3/2016/42, S. 743–756
- Murray, D.:** *Wahnsinn der Massen. Wie Meinungsmache und Hysterie unsere Gesellschaft vergiften.* München 2019
- Neudeck, P./Wittchen, H.-U. (Hrsg.):** *Konfrontationstherapie bei psychischen Störungen. Theorie und Praxis.* Göttingen u.a. 2005
- Stiglegger, M.:** *Film als ambivalente Herausforderung. Über ethische Aspekte der Filmrezeption.* In: *tv diskurs*, 3/2021 (Ausgabe 97), S. 60–64







# Trauma und

## Ein filmisches Erzählprinzip wird besichtigt

### **Film als „traumatische Zeitform“**

Zumeist durch schockartige Erlebnisse ausgelöst, reißen Traumata tiefe Wunden in die Sphäre menschlicher Psyche. Bleiben sie unaufgearbeitet, vernarben sie, werden verdrängt oder „produzieren Störfelder und Phantomschmerzen“ (Köhne 2012, S. 7), weil sie in vergleichbaren Situationen zwar getriggert werden und so erinnernd wieder aufbrechen, oft allerdings maskiert und ohne die Ursituation des Traumas preiszugeben. Interkulturelle und interdisziplinäre Ansätze von Trauma- und Filmforschung gehen davon aus, dass die „traumatisch bedingte Nicht-Repräsentierbarkeit und Unzugänglichkeit“ (ebd.,

S. 9) durch spezifische narrative Strukturen des Mediums aufgebrochen und darstellbar gemacht werden können. „Im Gegensatz zu anderen Kunstformen kann Film traumatische Erinnerung parallel auf der narrativen, visuellen und akustischen Ebene inszenieren“ (ebd.). Weil der Film sich im Laufe seiner Geschichte aufgrund technischer Innovationen und der damit verbundenen Entfaltung und (Neu-)Erfindung von Gestaltungsmitteln zu einem „Zeit-Bild“ (Deleuze 1991, S. 37) entwickeln konnte, vermochten es Filmemacher seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in ihren Werken „das Bruchhafte, Diskontinuierliche in Form von Sprüngen, kurzen Einblendungen,

Der Beitrag geht der Frage nach, wie und warum der Mechanismus zwischen Trauma und Trigger ein beliebtes Mittel zur Psychologisierung von Figuren in populären Kinofilmen und Serien ist.

# Trigger

„Schweigen“, a-logischen Schnitten nach[zu]ahmen“ und auf diese Weise „Elemente des Traumas in eine Narration [zu] überführen und [...] einer spezifischen phantastischen oder kritischen Lesart zu[zu]führen“ (Köhne 2012, S. 9).

## ***Hiroshima, mon amour***

Alain Resnais' Meisterwerk *Hiroshima, mon amour* (F/J 1959) ist ein Paradebeispiel für die Darstellungsmöglichkeiten des Filmmediums als „traumatische Zeitform“ (ebd.), weil es in eben jener bruchstückhaften Erzählweise das Trauma seiner Hauptfigur, einer französischen Schauspielerin, aufrollt, die einen Film in Hiroshima dreht und dort – mehr als zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges – an ihre von Unheil überschattete Liebesbeziehung mit einem deutschen Soldaten im besetzten Frankreich erinnert wird. Die poetische Sprache von Drehbuchautorin und Schriftstellerin Marguerite Duras illustriert und kommentiert Resnais' Montagesequenzen, in denen in assoziativen Rückblenden Gegenwart und Vergangenheit verwischen, denn erneut ist die Schauspielerin in Hiroshima, dem Zielort des ersten atomaren Kriegsangriffs der Weltgeschichte, mit den Folgen des Krieges und einer zum Scheitern verurteilten Liebesgeschichte konfrontiert. „Trauma ist die Bezeichnung für eine unmögliche Geschichte oder die Bezeichnung für die Unmöglichkeit von Geschichte als Erzählung, als geordnete Abfolge von Ereignissen, von Handlungsträgern als Subjekten, als Chronologie, Ursache und Wirkung, als Rationalität oder Zweckgebundenheit von Aktionen“ (Caruth 1996, S. 7). Caruths Definition ist nicht nur eine zutref-

fende Beschreibung des traumatischen Geschichtsbildes, das Resnais' Film zeigt, sondern lässt etwa auch Alexander Kluges disparate Montagefilme, vornehmlich seinen Film *Die Patriotin* (BRD 1979), als Traumaabbildungen einer ganzen (Nachkriegs-)Generation in einem neuen Licht erscheinen (Elsaesser 2007, S. 113 ff.).

## **Trauma/Trigger als Erzählprinzip**

Interessanter noch als die bloße Analyse filmischer Traumadarstellungen ist aber die Betrachtung der Mechanik zwischen Trauma und Trigger als dramaturgischer Triebmotor der Filmerzählung. In *Hiroshima, mon amour* ist es eine neue Liebe, die Affäre mit einem japanischen Architekten, die bei beiden Liebenden die Kriegstraumata aufbrechen lässt; in der Netflix-Erfolgsreihe *Manifest* (vier Staffeln, seit 2018 [USA]) ist es die traumatische Angst vor dem Verlust des (eigenen) Kindes, die bei einer der Hauptfiguren, dem Universitätsprofessor Ben Stone (Josh Dallas), immer aufs Neue getriggert wird, nachdem der Schock um den möglichen Krebstod seines Sohnes Cal (Jack Messina) sowie extrem mysteriöse und verstörende Ereignisse um ihn und seine Familie herum bei ihm ein Lebenstrauma ausgelöst haben. In Staffel 3, Folge 10 der Mysteryserie wird Bens Trauma bei dem Versuch, ein entführtes Kind zu retten, so massiv getriggert, dass er fast einen Totschlag begeht. Nicht die Angst um den eigenen Sohn, sondern der drohende Tod eines fremden Kindes lässt Bens Trauma aufbrechen und zwingt ihn zu einer geradezu zwanghaften Ersatzhandlung. So treibt der

psychologische Mechanismus zwischen Trauma und Trigger die Handlung voran, schafft in getriggerten Ersatzhandlungen der Figuren neue Wendungen und ist daher als Erzählprinzip für die dramaturgische Konstruktion populärer Film- bzw. Serienerzählungen besonders interessant.

### ***Taxi Driver***

Dies zeigt exemplarisch die Erzählstruktur von Martin Scorseses *Taxi Driver* (USA 1976). Travis Bickle (Robert De Niro) ist ein Vietnam-Veteran. Er leidet unter Schlafstörungen und einer inneren Unruhe. Die Symptome dürfen als Ausdruck einer posttraumatischen Belastungsstörung durch schockierende Kriegserlebnisse gesehen werden. Travis wird Taxifahrer, fährt nur nachts, steckt voller Wut und sieht die „night people“, denen er begegnet, in erster Linie als „Abschaum“. Als er sich in die Wahlkampf-Managerin Betsy (Cybill Shepherd) verguckt, von ihr aber zurückgewiesen wird, verwandelt sich Travis zurück in jenen US-Marine, der die ganze Zeit schon in ihm geschlummert hat. Mit Irokesenschnitt, in Camouflage und schwer bewaffnet will er Rache für die Schmähung nehmen und auf den Präsidentschaftskandidaten losgehen, für den Betsy arbeitet. Doch sein Attentatsversuch wird von Sicherheitsleuten bemerkt. Travis flieht und begeht stattdessen einen blutigen Amoklauf in einem Bordell, in dem die minderjährige Prostituierte Iris (Jodie Foster) arbeitet, von der er glaubt, sie retten zu müssen. In Scorseses Film ist Liebe, hier die verschmähte Liebesbeziehung, gleichfalls Auslöser für die traumatische Erinnerung, die sich schließlich in einer gewaltsamen Ersatzhandlung entlädt, aber von der Gesellschaft schließlich positiv bewertet wird. Die Zeitungen beklatschen das mutige „Aufräumen“ des Ex-Soldaten.

### **Spiegel einer Gewaltgesellschaft**

Nicht nur in *Taxi Driver*, auch in seinen Mafiafilmen hält Scorsese der US-Gewaltgesellschaft den Spiegel vor. In seinem aktuell letzten Werk *The Irishman* (USA 2019) verbindet er diese Kritik wiederum mit der Thematik des Kriegstraumas. Er zeigt, dass seine Hauptfigur, der Auftragsmörder Frank Sheeran (Robert De Niro), durch das Erschießen von deutschen Kriegsgefangenen im Zweiten Weltkrieg für seine „Arbeit“ als „Mafiasoldat“ konditioniert wurde. Jeder neue Mordauftrag triggert sein Erschießungstrauma, zumal sein Handeln von der ihn umgebenden Gangstergesellschaft positiv gratifiziert wird.

### **Kriegsgewalt als Trigger**

Gewalt übernimmt auch in anderen Filmen, die sich mit den Kriegstraumata ihrer Figuren beschäftigen, eine zentrale Funktion als Trigger. In *Die durch die Hölle gehen* (*The Deer Hunter*, [USA/GB 1978]) geraten die drei befreundeten Stahlarbeiter Michael (Robert De Niro), Nick (Christopher Walken) und Steven (John Savage) als US-Soldaten während des Vietnamkrieges in die Gefangenschaft des Vietcongs. Sie werden unter Todesdrohungen gezwungen, „russisches Roulette“ zu spielen. Steven hält dem psychischen Druck dieser traumatischen Situation nicht stand und bricht zusammen. Michael gelingt es mit einem Trick, seine Freunde und sich aus dem Foltergefängnis zu befreien. Doch während der Flucht stürzt Steven unglücklich. Beide Beine werden ihm amputiert. Als kriegsversehrter Rollstuhlfahrer kehrt er zurück, was bei seiner mit ihm erst jüngst vermählten Ehefrau Angela (Rutanya Alda) einen traumatischen Schock auslöst, der sie in einen komatösen Zustand fallen lässt. Nach seiner Rückkehr weicht Michael seinen Freunden im Heimatort und auch seiner Freundin Linda (Meryl Streep), die seine Nähe sucht, aus. Er findet sich nicht mehr zurecht und kehrt nach Saigon zurück, um den dort noch verschollenen Nick zu finden. Obwohl dieser das tödliche Spiel im Foltergefängnis unter Tränen und trotz der Todesdrohungen der Vietcong-soldaten zunächst abgelehnt hatte, wird er durch die Wiederbegegnung mit dem Spiel in Hinterzimmern Saigons, wo Männer auf den vermeintlichen Sieger wetten, von der Todesfaszination so sehr mit seinem Trauma konfrontiert, dass er fortan zum Champion des „russischen Roulettes“ wird. Erst als Michael ihn findet, kann Nick kurz aus seinem Trauma herausfinden und den Freund wiedererkennen, bevor er sich im Spiel selbst tötet.

### ***The Hurt Locker***

William James (Jeremy Renner), die Hauptfigur in Kathryn Bigelows Kriegsfilm *Tödliches Kommando - The Hurt Locker* (USA 2008), erlebt 2004 als Bombenentschärfer der US-Armee im Irakkrieg das Spiel mit dem eigenen Leben ebenfalls als einen so starken Sog, sich immer aufs Neue durch die Todesfaszination im Krieg triggern zu lassen, dass das „normale“ Familienleben in der Heimat dem Soldaten keine Herausforderung mehr zu bieten scheint. Bigelow zeigt, wie James immer stärker in seinem Kriegstrauma gefangen bleibt. Aus einem Gefühl der Schuld heraus, als Familienvater versagt zu haben, macht



er nach dem Tod eines irakischen Jungen, mit dem er sich auf der Militärbasis angefreundet hatte, den Krieg zu seiner privaten Vendetta gegen die Aufständischen im US-besetzten Irak.

### Traumatische Heimkehr

Nicht nur die Kriegererlebnisse schaffen Traumata, auch die fehlende Akzeptanz und Wiedereingliederungsmöglichkeit in die Gesellschaft wirken auf viele Kriegsheimkehrer zusätzlich traumatisierend. Von diesem Drama der Veteranen erzählen latent oder direkt fast alle US-Produktionen, die Kriegstraumata thematisieren, so z.B. Oliver Stones *Geboren am 4. Juli* (USA 1989). Der Film gründet auf der Lebensbeichte des Vietnam-Veteranen Ron Kovic, der Ende der 1960er-Jahre begeistert in den Krieg zieht, gelähmt und an den Rollstuhl gefesselt zurückkehrt, an der Ignoranz seiner Umwelt und seinen traumatischen Schüben fast zerbricht, bis er beginnt, als politischer Aktivist gegen den Vietnamkrieg zu kämpfen. Stone zeigt am Schicksal von Kovic (Tom Cruise), wie der fatale Mechanismus zwischen Kriegstrauma und Gewalttrigger durch politisches Handeln durchbrochen werden kann.

25 Jahre später blickt Regisseur Clint Eastwood dagegen aus einer deutlich konservativeren Perspektive auf die Heimkehr eines Kriegshelden und -veteranen. In *American Sniper* (USA 2014) findet Chris Kyle (Bradley Cooper), einer der „erfolgreichsten“ Scharfschützen der US-Armee, nach einer kurzen Phase traumatischer Abwesenheit, so Eastwoods romantische Sicht, schnell und ohne weitere Probleme wieder Ruhe und Harmonie im Schoß der Familie mit Frau Taya (Sienna Miller) und dem gemeinsamen Kind. Die bittere Ironie der wahren Geschichte: Scharfschütze Kyle wird am Ende selbst Opfer von Gewalt. Ein offensichtlich posttraumatisch gestörter Veteran erschießt ihn bei einem privaten Treffen. Am Ende seines kontrovers diskutierten Films huldigt Eastwood in dokumentarischen Aufnahmen ungebrochen und unkommentiert der nationalistischen Heldenverehrung, die Kyle nach seinem Tod in seiner Heimat Texas entgegengebracht wurde.

Mit durchaus gesellschaftskritischer Perspektive inszenierte dagegen Regisseur Ted Kotcheff den ersten Film der später heftig diskutierten *Rambo*-Reihe: *First Blood* (USA 1982). Weil ihm ein fremdenfeindlicher Sheriff (Brian Dennehy) nicht nur den Aufenthalt in „seinem“ Städtchen verweigert, sondern ihn sogar aus fadenscheinigen Gründen verhaftet und von der Polizeitruppe mit sadistischem Spaß foltern lässt, wird John

Rambo (Sylvester Stallone) während der brutalen Behandlung durch die Polizei so stark an seine Folter durch den Vietcong erinnert, dass der Elitesoldat sich wieder ganz ins Kriegstrauma fallen lässt, auf sein Kriegerhandwerk konzentriert und schließlich das halbe Städtchen in Schutt und Asche legt, bevor ihn sein Militärausbilder (Richard Crenna) stoppt. Rambos Trigger wird in kurzen Flashbacks eindrucksvoll geschildert. Die Darstellung übt durch die Parallelität zwischen Vietcong und Provinzpolizei deutliche Kritik am Verhalten rassistischer US-Sicherheitskräfte, und auch Rambos Schlussmonolog, in dem Stallone mit intensivem Spiel die ganze Wut seiner Figur herauschreit, setzt ein klares Antikriegsfanale. Das doppelte Trauma des „Helden“ wird sichtbar: Es bezieht sich sowohl auf seine schockhaften Kriegererlebnisse als auch auf die tragische Erfahrung, als „Kriegsheld“ in der Zivilgesellschaft keine Chance auf Reintegration mehr zu bekommen. Trigger und Trauma der Hauptfigur bleiben in *First Blood* gleichwohl in erster Linie dramaturgische Attitüden, um eine Actionstory psychologisch zu unterfüttern. Deren Darstellung steht aber in deutlichem Gegensatz zur Charakterisierung der Hauptfigur in den späteren Filmen der Kinoreihe, in der die Rambo-Figur zum ideologischen Vorzeigehelden einer verwundeten Nation wird, weil der einzelkämpferische Kriegsheld im Kampf gegen seine Feinde stets siegreich bleibt und so das US-Trauma der verlorenen Kriege von Vietnam bis Afghanistan zumindest fiktional zu lindern weiß.

### Trigger als Thrill

Im Genrekinobereich waren es besonders die Thriller und Kriminalfilme von Alfred Hitchcock, die Maßstäbe der Darstellung des Mechanismus zwischen Trauma und Trigger gesetzt haben. In Filmen wie *Ich kämpfe um dich* (*Spellbound* [USA 1945]), *Vertigo: Aus dem Reich der Toten* (USA 1958) oder *Marnie* (USA 1964) bildet das psychologische Geschehen, das Spiel zwischen „Backstorywound“ (Krützen 2011, S. 30 ff.) und der vordergründigen Geschichte der Hauptfiguren, den wesentlichen Thrill der spannungsreichen Filmerzählungen. Dabei nutzt Hitchcock Trauma/Trigger nicht nur als dramaturgisches Scharnier für filmische Suspense, sondern findet auch starke visuelle Lösungen, um Trauma- und Triggerwahrnehmungen filmästhetisch sichtbar zu machen. Um das traumatische Drama des Psychiaters Dr. Edwardes (Gregory Peck) in der Handlung von *Spellbound* entschlüsselbar zu machen, entwickelt er eine Traumsequenz, die

durch Salvador Dalís Szenenbild, aber auch durch die optischen Tricks Filmgeschichte schrieb. Und in *Vertigo* findet Hitchcock zusammen mit Kameramann Robert Burks durch die Verknüpfung von gegenläufigen Kamerabewegungen in Einstellungen, in denen die Kamera gleichzeitig fährt und in die entgegengesetzte Richtung zoomt, eine Methode, um den Trigger für das Trauma der Hauptfigur zu visualisieren: Aufgrund seiner Höhenangst kann Ex-Polizist John Ferguson (James Stewart) gleich in zwei Schließelsituationen des Films Personen nicht vor dem Tode retten und fällt dadurch in ein doppeltes Trauma, das er für sich erst auflösen kann, als er bemerkt, dass er Opfer einer böartigen Intrige wurde.

### Film als Trigger

*Vertigo* gilt als eines der beklemmendsten Werke Hitchcocks. Dies ist zunächst der Kameraarbeit Robert Burks' geschuldet, der mit Farb- und Lichtfiltern in den Filmbildern selbst im lichtdurchfluteten Schauplatz San Francisco eine düstere Stimmung schafft. Unterstützt wird diese unheilvolle Atmosphäre durch den Einsatz von Rückprojektionstechniken, aber auch durch die dunklen Leitmotive der Filmmusik von Bernard Herrmann. All diese Stilmittel nutzte viele Jahre später Regisseur Brian De Palma in seinem Psychothriller *Dressed to Kill* (USA 1980), um eine ebenso düstere vertigohafte Stimmung zu erzeugen und damit seinem großen Vorbild Alfred Hitchcock nachzueifern. Doch für sensible Menschen können Filme wie *Vertigo* oder *Dressed to Kill* ein Trigger für unangenehme, auch erschreckende Erlebnisse sein. Zu dieser Sorte von Filmen, die bei ihren TV-Ausstrahlungen zu Zeiten, als es im Fernsehen noch Ansagerinnen und Ansager gab, mit einem Warnhinweis versehen wurden, gehört gleichfalls der von Nicolas Roeg inszenierte Horrorfilm *Wenn die Gondeln Trauer tragen* (*Don't Look Now*, GB/I 1973). Auch Roegs Film entfaltet von Beginn an eine unheimliche Atmosphäre der Unsicherheit und Bedrohung. Der Film hat ein hohes Triggerpotenzial, weil sein Thrill sich aus der Urangst eines jeden Paares vor dem Tod ihres geliebten Kindes speist. Der Restaurator John Baxter (Donald Sutherland) kann den Tod seiner Tochter Christine (Sharon Williams) nicht verhindern. Um das Trauma des Kindstodes zu verarbeiten, reisen seine Frau Laura (Julie Christie) und er ins winterlich graue Venedig, wo John eine Kirche restauriert. Sie begegnen merkwürdigen und unheimlichen Personen wie einem älteren

Schwesternpaar, das behauptet, Kontakt mit Christine im Totenreich aufgenommen zu haben. Bald wird John von Todesahnungen verfolgt, während ein zwergenhafter Serienmörder sein Unwesen in der Stadt treibt. Er trägt - wie Christine bei ihrem Tod - einen roten Mantel. Übernatürliches bleibt unerklärt, Mysteriöses mysteriös.

### „Viewer discretion is advised“

Nicht nur solche unaufgelösten Horrorelemente und Todesmotive sind es, die reale Traumata bei sensiblen Zuschauenden triggern können. Eine unmittelbare, intensive filmische Darstellung von Krankheit, Suizid, psychischen Problemen oder sozialem Fehlverhalten wie Mobbing kann bei Zuschauenden, die ähnliche reale Erfahrungen gemacht haben, böse biografische Erinnerungen wachrufen. Daher finden sich auch heute vor Filmen und Serien Warnhinweise - wie z. B. am Beginn einiger Episoden von Staffel 4 der Netflix-Serie *The Crown* (GB 2020). In diesen Folgen wird sehr direkt von den Essstörungen der Figur Diana Spencer (Emma Corrin) erzählt, sodass ihnen folgende Triggerwarnung vorangestellt wurde: „Die Folge enthält Essstörungsszenen, die Zuschauer beunruhigen könnten. Die Nichtbetrachtung wird empfohlen.“

#### Literatur:

**Caruth, C.:** *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History.* Baltimore 1996

**Deleuze, G.:** *Das Zeit-Bild. Kino 2.* Frankfurt am Main 1991

**Elsaesser, T.:** *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD.* Berlin 2007

**Köhne, J. B. (Hrsg.):** *Trauma und Film. Inszenierungen eines Nicht-Repräsentierbaren.* Berlin 2012

**Krützen, M.:** *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt.* Frankfurt am Main 2011



Prof. Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg für Film und Fernsehen sowie Honorarprofessor im Bereich „Medienwissenschaft“ der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg leitet er den Ergänzungsstudiengang „Medienbildung“ im Zentrum für Lehrer\*innenbildung (ZLB).





# Diversität im internationalen Vergleich: von Ghana bis Tokio

Im Gespräch bei der TV-Konferenz  
„INPUT 2022 Barcelona“

**Diversität ist unsere Zukunft!  
Wie wird das Thema in Medien-  
häusern weltweit diskutiert und  
umgesetzt? Eine Exploration.**



# N

[N]ur Schwarze dürfen Schwarze übersetzen. Was ist mit Schauspieler:innen of Color, die weiße historische Figuren spielen? Wie sieht es aus mit nonbinären Personen, Vertretern der LGBTQ+-Community oder Menschen mit Einschränkungen? Frauen?

## Weit vorn: die ehemalige Kolonialmacht Niederlande



„Diversität“, so heißt es bei Wikipedia, „bezeichnet ein Konzept der Soziologie und Sozialpsychologie zur Unterscheidung und Anerkennung von Gruppen- und individuellen Merkmalen [...]. Diversität von Personen [...] wird klassischerweise auf folgenden Ebenen betrachtet: *Alter, ethnische Herkunft und Nationalität, Geschlecht und Geschlechtsidentität, körperliche und geistige Fähigkeiten* (früher verengt auf das Merkmal ‚Behinderung‘), *Religion und Weltanschauung, sexuelle Orientierung und Identität sowie soziale Herkunft* (so die Charta der Vielfalt)“ (Wikipedia 2022, H.i.O.).

Die Anerkennung diverser Gruppen beinhaltet in medialen Zusammenhängen auch deren Abbildung: die Vielfalt sichtbar zu machen, die Menschlichkeit der „anderen“ in der Gemeinschaft zu zeigen, damit etwas Empathie entstehen kann. Gerade Fernsehsendern und Medienmacher:innen, die mit ihren Bildern die Gesellschaften prägen, fällt dabei eine besondere Rolle zu. Wo genau befindet sich die Debatte, wie weit ist die Umsetzung der Diversitätskonzepte in Fernsehanstalten in den verschiedensten Ecken der Welt gediehen?

Bei der diesjährigen TV-Konferenz „INPUT“ in Barcelona nutzte ich die Gelegenheit, um mit Kolleg:innen aus aller Welt ins Gespräch zu kommen.

„In den Niederlanden ist es ein gesellschaftlich und politisch heißes Thema“, erzählt Sherida Zorg, Projektmanagerin „Diversity & Inclusion“ bei NPO. „Wir wissen, dass der Einfluss der Medien auf die Gesellschaft groß ist. Medien können die Gesellschaft zusammenbringen, aber auch zu Polarisierung und Ausgrenzung beitragen, da sie maßgeblich das Selbst- und Fremdbild in unserer Gesellschaft prägen. Als öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt haben wir die Verantwortung, damit sorgfältig und ehrlich umzugehen. Das fängt damit an, dass wir uns bewusst sind, welchen Einfluss wir haben und wie wir unseren Einfluss nutzen. NPO muss daher für ein inklusives Medienangebot sorgen, in dem alle Menschen in unserer Gesellschaft gleichberechtigt einbezogen, angesprochen und vertreten werden. Nachdem wir 2020 einen Aktionsplan gestartet und unsere Programminhalte geprüft hatten, wurde beschlossen, sich zunächst auf die Themen ‚Gender‘, ‚bikultureller Hintergrund‘ und ‚Menschen mit Beeinträchtigungen‘ zu fokussieren, damit konkrete Schritte erarbeitet werden können.“ Aber es werde auch an der Diversität des Personals gearbeitet – im Hinblick auf Migrationshintergrund, Menschen mit Beeinträchtigungen und Gender. Der Realitätscheck: 2021 wurde bei einer Sichtbarkeitsstudie die Vielfalt der in prominenten Positionen Beschäftigten bei drei Fernsehsendern und einem Radiosender untersucht und festgestellt, dass 12,1 % im Fernsehen und 4,5 % im Radio einen bikulturellen Hintergrund haben, 40,6 % der Beschäftigten im Fernsehen und 32,1 % im Hörfunk Frauen sind und 0,7 % Menschen mit einer Behinderung.

Das Thema „Diversity“ bewegt schon seit einigen Jahren die Gemüter und beschäftigt zunehmend Personaler und Medienschaffende. Was ursprünglich eine Forderung der Frauenbewegung nach „Geschlechtergerechtigkeit“ war, hat in den komplexen Strukturen der modernen europäischen Gesellschaft eine andere Dimension angenommen. Eine wachsende Vielfalt von Lebensstilen, sozialen Milieus, ethnischen Gruppierungen und Religionen sowie das in der hiesigen Öffentlichkeit vermehrte Sichtbarwerden diverser Geschlechteridentitäten prägen den Diskurs und die Entwicklungen.

## About us, not without us: USA

In den USA sei die Struktur, die Repräsentation hinter der Kamera bei den Programmscheidern und -machern in Bezug auf Vielfalt und Inklusion wirklich mangelhaft, sagt Xavier Blake, Content and Engagement Manager bei dem TV-Sender WMHT in Troy, New York. „Was den Inhalt und die Geschichten angeht, so ist die Repräsentation gut. ‚Nichts über uns ohne uns‘ ist das Zitat, das ich jetzt oft höre. Ich glaube, die Fernsehsender haben erkannt, dass es unmöglich ist, Geschichten über Randgruppen zu erzählen, ohne diese Gruppen vorher mit einzubeziehen. Wir haben keine spezifischen Quoten, die wir abhaken müssen, aber jeder schaut sich die Repräsentation genauer an und denkt darüber nach, wie sie vielfältiger gestaltet werden könnte und wie sie den Zuschauern, die wir bedienen, ähnlicher wird. Niemand sagt, dass wir auf jeden Fall eine Frau, eine Person of Color oder eine Person aus der LGBTQ-Community brauchen, nur weil keine vorhanden ist. Wir versuchen deutlich zu machen, dass Vielfalt nicht nur ein Mehrwert ist, sondern ein Bestandteil von allem sein sollte, was wir tun, weil sie die Inhalte, Ideen und Innovationskraft deutlich nach vorne bringt.“

## Divers und indigen: Kanada

Der kanadische Sender CBC hingegen hat schon 2017 ein Programm aufgelegt, um Diversität unter Führungskräften zu fördern: das Developing-Diverse Emerging Leaders Program (DEL), so die in Saudi-Arabien aufgewachsene Tarannum Kamlani, Senior Producer, CBC Radio. Sie hat das Programm selbst durchlaufen. „DEL wurde ins Leben gerufen als Reaktion auf die Er-

kenntnis, dass diverse Arbeitnehmer:innen zwar in den unteren Rängen des Unternehmens vorhanden sind, die Führungspositionen (leitende Produzent:innen und darüber) jedoch immer noch weitgehend von Weißen besetzt waren. Mitarbeiter:innen mit Führungspotenzial soll dabei geholfen werden, systembedingte Hindernisse für ihren Aufstieg zu überwinden. Das Training ist darauf ausgelegt, nicht nur Führungsqualitäten zu vermitteln, sondern auch dabei zu helfen, sich selbst als Führungspersönlichkeit zu sehen. Vorbilder gab es ja keine.“ Der öffentlich-rechtliche Sender CBC bedient ein großes und mit zahlreichen indigenen Bevölkerungsgruppen in 20 Regionen ein sehr diverses Sendebiet. Die Abteilung „Gleichberechtigung und Inklusion“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese Vielfalt widerzuspiegeln. Seit 2021 wird die Diversität des Programms sogar gemessen. Das sogenannte „Content Tracking“ solle nicht Kriterien abhaken, sondern die grundsätzliche Frage stellen: Wie muss unser Journalismus aussehen, um sein Zielpublikum noch besser zu erreichen?

## Für eine „Gesellschaft, in der wir zusammenleben können“: Japan

Von solchen Feinheiten ist man in Japan noch weit entfernt. „Es gibt keine spezifischen Vorgaben, wie vielfältig das Programm sein muss“, erläutern Akiko Murai und Mayuko Hori, die beiden Senior-Producerinnen vom japanischen Sender NHK. „Die NHK-Richtlinien legen fest, dass wir das Verständnis für Menschen mit unterschiedlichen sozialen Bedürfnissen durch unsere Inhalte vertiefen sollen und dass unser Publikum durch Sendungen über die Herausforderungen einer ‚Gesellschaft,

in der wir zusammenleben können‘, zu informieren und zum Nachdenken anzuregen sei. Es gibt ein Team innerhalb der Produktionsabteilung, das sich mit diesen Themen auseinandersetzt. Dessen Budget wurde in den letzten Jahren aufgestockt. Außerdem gibt es seit den Olympischen Spielen 1964 in Tokio wöchentliche Radiosendungen für Sehbehinderte, in die regelmäßig Beiträge von Behindertenorganisationen einfließen. Vielfalt und Inklusion wurden in den letzten Jahren recht aktiv gefördert, was zu einem regen Austausch führte. Obwohl wir im internationalen Vergleich zurückliegen, haben wir beide den Eindruck, dass bei NHK inzwischen das Gefühl vorherrscht, dass ‚etwas getan‘ werden muss.“

Laut dem *Global Gender Gap Report 2022* des Weltwirtschaftsforums liegt Japan auf Platz 116 von 146 Ländern und hinkt damit bei der Förderung der Gleichstellung der Geschlechter hinterher - trotz eines Frauenförderungsgesetzes von 2015. Doch es tut sich etwas. Die Japanese Broadcasting Corporation NHK legte 2021 in einem Aktionsplan fest, dass bis 2025 im Management 15 % und bis 2030 25 % Frauen sein sollen. In Barcelona stellte der Sender mit *Our Rainy Days* ein Fernsehspiel vor, in dem die Probleme zweier menstruierender Frauen bei einem Fotoshooting im Vordergrund stehen und eine Transperson einem überforderten Assistenten im Laden hilft, die richtige Binde zu kaufen. Szenen, die ihresgleichen auch hierzulande suchen. Vielleicht ist NHK schon viel weiter, als man angesichts der Zahlen denken würde.

## Gender Equality bei den Eidgenossen

Auch die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) setzt sich dafür ein, den Frauenanteil in Führungspositionen laufend zu erhöhen.

Hier liegt die Frauenquote aktuell schon bei 30 %, Tendenz steigend. Zudem wird in der Initiative 50:50 angestrebt, so viele Frauen wie Männer als Expert:innen ins Programm zu holen, um die gesellschaftliche Realität widerzuspiegeln. Ein nationales Diversity Board schaffe Verbindlichkeit in der Umsetzung von Diversitätszielen, u.a. durch das Verankern von Diversität in der Unternehmens- und Angebotsstrategie, erzählt Din-Badara Ndiaye, seit Mai 2022 Spezialistin für Diversität und Inklusion bei der SRG. „Seit Januar 2022 gibt es zusätzlich regionale Fachstellen für Diversität und Inklusion, wobei das Diversitätsprinzip zunächst vor allem auf Gendergerechtigkeit, LGBTQ+ und Ethnizität fokussiert ist. Im Diskurs sind Diskriminierung im Alter, Diskriminierung aufgrund von Elternschaft, Religion und der politischen Einstellung.“

Das Diversity Board ist Teil der Gender Equality Steering Group der in Genf ansässigen European Broadcasting Union (EBU), die sich mit der Förderung von Diversität und Geschlechtergerechtigkeit von öffentlich-rechtlichen Medienhäusern in Europa befasst. 2021 befand eine Studie, dass Frauen in den Medien immer noch unterrepräsentiert sind, vor allem on air in den Nachrichten. Im mittleren Management ist bei einem Frauenanteil von 45 % die Lücke fast geschlossen, und selbst in den Intendanten sind Frauen mit 29 % deutlich besser aufgestellt als in den kommerziellen Medien, wo nur 8 bis 10 % der Topjobs von Frauen besetzt sind. Die 1 bis 2 % europäischer Trans- und Genderminoritäten sind allerdings durchgängig unterrepräsentiert.

## Woke – oder nicht? Dänemark

In Dänemark beschäftigt man sich nicht vornehmlich mit Trans- oder Genderminoritäten, sondern vor allem mit der Repräsentation von

Frauen im Mediengeschäft. Auch hier gibt es, laut einer Studie der Universität Roskilde, eine entscheidende Lücke zwischen männlichen und weiblichen Quellen im Nachrichtengeschäft, während in fiktionalen Formaten die Quote so gut ist wie noch nie. Diversität sei aber ein großes Thema unter seinen Studierenden, meint Nikolaj Christensen von der Danish School of Media and Journalism. „Aus meiner Sicht gibt es dafür zwei Gründe. Der eine ist, dass man es für wichtig erachtet, alle Menschen einzubeziehen und sie so zu respektieren, wie sie sind. Aber es scheint auch eine Angst zu geben, etwas falsch zu machen und dafür verurteilt zu werden. Daher achten alle sehr genau darauf, was richtig oder falsch ist und welche Worte in welchem Zusammenhang verwendet werden können.“ Die Abbildung der gesellschaftlichen Vielfalt im Sinne von Ethnien, Kultur, Andersartigkeit, Sexualität oder Beeinträchtigungen sei bei den dänischen Fernsehsendern DR oder TV 2 in die bestehenden Sendungen zu integrieren. Es würden – im Gegensatz zum norwegischen Fernsehen NRK – keine speziellen Formate für diverse Zielgruppen produziert, um die Repräsentation zu sichern, sondern es werde auf eine diverse Besetzung des allgemeinen Programms geachtet.

## Vielfalt in Ghana

In dem westafrikanischen Land Ghana und seinen Medien fächert sich der Begriff „Diversität“ noch einmal ganz anders auf. Es gehe zunächst einmal darum, die Auswirkungen und Privilegien der Kolonialstrukturen abzuschütteln, die Zweiteilung des Landes und seiner über 100 ethnischen Gruppen in den ärmeren Norden und die sogenannte Goldküste im Süden, erklärt Jim Fara Awindor, Dekan des African University College of Communica-

tions in Accra. Es gebe zahlreiche Stereotype und Vorurteile, die noch aus dieser Zeit stammten. Wo man aber in den Medien Ghanas schon recht weit sei, sei bei der religiösen Diversität. Muslimische und christliche Perspektiven würden gleichberechtigt diskutiert, auch wenn die Muslime in der Minderheit seien und bisweilen auch religiöser Extremismus um sich greife.

„Frauen sind in den paternalistischen afrikanischen Gesellschaften traditionell unterrepräsentiert, aber das ändert sich langsam. Während im Film keinerlei weibliche Narrative stattfinden, ist das im Fernsehen anders. Dort werden Frauen immer sichtbarer, es gibt inzwischen mehr weibliche News-Anchor als männliche. Das ändert etwas. Eine ausgesprochene Repräsentationsstrategie gibt es aber nicht: Menschen mit Beeinträchtigungen, Dicke, Kleinkwüchsige u.a. haben ihre Programme hier im ghanaischen Fernsehen. Es gibt auch einen Schönheitswettbewerb *Ghana's Most Beautiful*, in dem Körper- oder Kleidergröße keine Rolle spielen. Was wir zu wenig haben, sind Kinderprogramme.“ Die Diskussion von LGBTQ+-Themen im Fernsehen sei in Ghana und den meisten afrikanischen Ländern tabu. Seit 2021 liegt dem ghanaischen Parlament ein Gesetzentwurf vor, der die Identifikation als LGBTQ+ komplett verbieten will. Jetzt könne man im Fernsehen aber wenigstens über das Thema diskutieren – allerdings nur strikt im Zusammenhang mit dem Entwurf, so Awindor.



Adele Seelmann-Eggebert ist freie Autorin und Medienarbeiterin. Sie beschäftigt sich seit Jahren mit internationalen Film- und Fernsehwerken für den Prix Europa und die „INPUT“-Konferenz.

## Zwischen Voyeurismus, Hass und Aufklärung

# Sexueller Kindesmissbrauch als Thema in den Medien

Sexueller Missbrauch an Kindern findet meist durch vertraute Erwachsene statt. Zu lange wurde dieses Problem tabuisiert. Erst seit 2010 wird Missbrauch in der medialen Öffentlichkeit deutlich stärker in den Fokus und von der Politik viel ernster genommen. Der vorliegende Beitrag gibt einen Überblick über die Thematisierung des sexuellen Kindesmissbrauchs durch unterschiedliche Akteure in verschiedenen Medien. Dabei werden Chancen und Risiken anhand von Beispielen aufgezeigt.

### Sexueller Kindesmissbrauch

Sexueller Kindesmissbrauch (kurz: SKM) liegt vor, wenn Minderjährige durch sexuelle Handlungen, denen sie nicht zustimmen oder nicht zustimmen können, viktimisiert werden (Fegert u. a. 2013; Stompe/Schanda 2017). SKM findet am häufigsten durch vertraute Erwachsene in Familien und Institutionen statt. Missbrauchstaten werden zudem durch Fremde sowie unter Gleichaltrigen begangen. Dabei hat SKM unterschiedliche Merkmale und Schweregrade: So gibt es einmalige, wiederholte oder gar jahrelange Übergriffe. Missbrauch kann mit und ohne direkten Körperkontakt (z. B. Onlinemissbrauch), mit und ohne Penetration, mit und ohne Produktion und Verbreitung von Missbrauchsbildern (sogenannter Kinderpornografie) stattfinden.

In einer bevölkerungsrepräsentativen Umfrage in Deutschland berichteten 13 % der Erwachsenen retrospektiv, als Kind sexuell missbraucht worden zu sein

(Häuser u. a. 2011). Das ist das sogenannte Dunkelfeld. Nur ein kleiner Teil dieser Taten wird angezeigt und erscheint dann in der Polizeilichen Kriminalstatistik (PKS), also im Hellfeld. Die PKS verzeichnet für das Jahr 2021 insgesamt 15.507 amtlich erfasste Fälle von sexuellem Missbrauch an Kindern, Jugendlichen und Schutzbefohlenen in Deutschland (BKA 2022, Zeile 51). Diese erfassten Missbrauchstaten wurden deutlich häufiger von Männern (94 %) als von Frauen (6 %) begangen (ebd.).

### Sexueller Kindesmissbrauch in den Medien

Angesichts der Tatsache, dass die Mehrzahl der von sexuellem Kindesmissbrauch betroffenen Menschen Mädchen sind, die im familiären oder sonstigen sozialen Umfeld von Männern viktimisiert werden, ist es seit Dekaden ein Anliegen der Frauenbewegung, die Öffent-



lichkeit für sexuellen Kindesmissbrauch als eine Form der sexualisierten Gewalt zu sensibilisieren, etwa durch Beiträge in den Massenmedien, Bücher, Broschüren und Kampagnen. Diese Sensibilisierung ist jedoch nur eingeschränkt gelungen, denn die Öffentlichkeit zeigte sich teilweise desinteressiert und skeptisch (Weathered 2015, S. 19).

SKM wurde erst dann als ernstes Problem sehr breit von Medien und Politik aufgegriffen, als systematischer sexueller Missbrauch in einer Vielzahl angesehener Institutionen wie Kirchen, Sportvereinen und Schulen bekannt wurde (ebd.). Dementsprechend kam es auch in Deutschland relativ spät, nämlich erst im Jahr 2010, zu einer echten Zäsur in der öffentlichen Debatte über sexuellen Kindesmissbrauch. Denn 2010 wurde jahrzehntelanger sexueller Kindesmissbrauch an Hunderten von Kindern und Jugendlichen, überwiegend Jungen, an mehreren prestigeträchtigen Schulen enthüllt (Behnisch/Rose 2011): Im Fokus standen das von Jesuiten geführte Canisius-Kolleg in Berlin (Berichterstattung zuerst durch die „Berliner Morgenpost“), das Internat der Benediktinerabtei Ettal (Berichterstattung zuerst durch die „Süddeutsche Zeitung“) sowie die reformpädagogisch orientierte Odenwaldschule in Ober-Hambach/Heppenheim (erste Berichterstattung bereits 1999, was jedoch medial ohne Resonanz blieb, und dann erneut 2010 mit einem großen medialen Echo, jeweils durch die „Frankfurter Rundschau“).

Die damalige Bundesregierung richtete als Reaktion auf diese als „Missbrauchsskandal“ etikettierten geballten Enthüllungen institutionellen sexuellen Missbrauchs noch 2010 den „Runden Tisch Sexueller Kindesmissbrauch“ ein sowie das Amt der/des Unabhängigen Beauftragten für Fragen des sexuellen Kindesmissbrauchs (UBSKM), das bis heute besteht ([www.ubskm.de](http://www.ubskm.de)). Auch die 2016 eingerichtete „Unabhängige Kommission zur Aufarbeitung sexuellen Kindesmissbrauchs“ ist bis heute tätig ([www.aufarbeitungskommission.de](http://www.aufarbeitungskommission.de)). Die Aufarbeitungskommission gibt allen von sexuellem Kindesmissbrauch in Institutionen, Familien und anderen Kontexten betroffenen Menschen die Möglichkeit, ihre Geschichte zu erzählen, damit diese dokumentiert wird und zur gesellschaftlichen Aufarbeitung beitragen kann. Die Websites von USBKM und Aufarbeitungskommission bieten eine Fülle von Informationen – einschließlich wissenschaftlichen Studien – für die interessierte Öffentlichkeit. Es werden auch vielfältige Materialien für die Presse bereitgestellt, die eine fortlaufende und fundierte Medienberichterstattung über SKM fördern sollen.

## Chancen der öffentlichen Kommunikation über SKM

Von einer verstärkten öffentlich-medialen Thematisierung des sexuellen Kindesmissbrauchs verspricht man sich – über die notwendige Information der Öffentlichkeit hinaus – diverse Chancen:

### Stärkung der Betroffenen

Berichterstattung trägt zu einer Enttabuisierung bei, die es Betroffenen erleichtert, sich zu äußern, Hilfe und Unterstützung zu finden, was wiederum zu deren Empowerment beiträgt. Tatsächlich gibt es Belege dafür, dass Berichte in Massenmedien sowie auch auf Social-Media-Plattformen, in denen von Missbrauch betroffene Menschen respektvoll zu Wort kommen, ihre Erfahrungen schildern und politische Forderungen artikulieren können, ermutigend wirken: Andere Betroffene fühlen sich dadurch weniger allein und können bestärkt werden, ihr Schweigen über den Missbrauch ebenfalls zu brechen und darauf zu vertrauen, dass sie Gehör und Verständnis finden (Kitzinger 2004). Ein Beispiel ist die YouTube-Reportage *Missbrauch im Turnverein: Wie Betroffene sich wehren* von STRG\_F, einem Format aus dem öffentlich-rechtlichen FUNK-Netzwerk. In der 2022 veröffentlichten Reportage äußern sich die von sexuellem Missbrauch durch ihren Trainer betroffenen jungen Turnerinnen aus Weimar. Der bereits rund 1,5 Mio. Mal geklickte YouTube-Beitrag zeigt die Betroffenen als starke Protagonistinnen, die den Missbrauch offengelegt, in ihren Familien Rückhalt gefunden und eine Verurteilung des Täters erwirkt haben. Sie können somit als Rollenmodelle für andere Betroffene fungieren.

### Hilfangebote für Angehörige und potenzielle Täter\*innen

Ebenso verspricht man sich von öffentlicher Kommunikation über SKM eine Sensibilisierung des Umfeldes, damit etwa Eltern, Nachbarn, Fachkräfte in Pädagogik, Medizin und Justiz frühzeitig Anzeichen von Missbrauch erkennen und wissen, wie sie adäquat reagieren können. Sensibilisierung schließt aber auch potenzielle Täter\*innen ein, die medial ebenfalls auf Hilfeangebote verwiesen werden können. Ein Positivbeispiel ist der Artikel auf „Zeit Online“ vom 3. August 2022 über den Missbrauchsfall in Wermelskirchen, der mit einer interaktiven Informationsbox endet und Anlaufstellen für Betroffene, Angehörige und potenzielle Täter\*innen nennt. (Siehe Abb. 1)



**Abb. 1:**

Berichterstattung über Missbrauchsfälle wird durch Infoboxen mit Hilfeangeboten noch nützlicher.

Quelle: <https://www.zeit.de>

### Enthüllung weiterer Taten

Investigative journalistische Berichterstattung kann dazu beitragen, verheimlichte Missbrauchsfälle offenzulegen, wie dies im Jahr 2010 in der Berichterstattung über die drei genannten Schulen in Deutschland geschah. Hier hat sich die Presse national und international große Verdienste erworben. Gewürdigt wurde dies durch zahlreiche Ehrungen. So gewann beispielsweise die „Berliner Morgenpost“ für ihre Aufdeckung des Missbrauchssystems am Berliner Canisius-Kolleg den „Wächterpreis der deutschen Tagespresse“ der Stiftung „Freiheit der Presse“. Für die Aufdeckung von sexuellem Missbrauch in der katholischen Kirche in den USA erhielt der „Boston Globe“ den Pulitzer-Preis. Der „Indianapolis Star“ wurde dafür geehrt, den jahrzehntelangen Missbrauch an Dutzenden von minderjährigen Turnerinnen durch den Sportarzt Larry Nassar sowie dessen Vertuschung durch den Turnverband USA Gymnastics aufgedeckt zu haben. Diese Positivbeispiele verantwortungsvoller Berichterstattung zeigen, dass und wie die Presse mit Betroffenen zusammenarbeiten und Missbrauchssysteme in anerkannten Institutionen aufdecken kann.

### Aufbau und Erhalt von Präventions- und Interventionsmaßnahmen

Medialer Druck kann dazu beitragen, dass politische Konsequenzen gezogen und wirkungsvolle Präventions- und Interventionsmaßnahmen ergriffen, evaluiert und dauerhaft finanziert werden. Kritische Berichterstattung sollte beispielsweise verfolgen, inwiefern Betroffene von Missbrauch die von den Kirchen versprochenen Entschädigungen tatsächlich erhalten und inwiefern für sie passgenaue therapeutische Begleitung verfügbar ist. Darüber hinaus ist besonders wichtig zu vermitteln, dass zur Bekämpfung des Missbrauchsproblems die Bestrafung überführter einzelner Täter und Täterinnen kein ausreichender Lösungsansatz ist. Benötigt werden vielmehr auch Präventionsmaßnahmen wie Schutzkonzepte in Einrichtungen und präventive Täterarbeit, damit es gar nicht erst zum Missbrauch und auch nicht zu des-

sen jahrzehntelanger Vertuschung kommt. Medienberichte können entsprechende Aufklärungsarbeit über wirkungsvolle Präventionsmaßnahmen leisten. Ein Beispiel ist der YouTube-Bericht von „Zeit Online“ mit dem Titel *So lernen Pädophile, mit ihrer Neigung umzugehen* (2019), der die wichtige Arbeit des Präventionsnetzwerkes „Kein Täter werden“ anhand von Interviews mit Patienten und Therapeuten nachvollziehbar vorstellt.

## Akteure der öffentlichen Kommunikation über SKM

Mit einer qualitätsvollen und sensiblen Berichterstattung über SKM agieren Nachrichtenmedien im öffentlichen Interesse und dienen der Aufklärung (Döring/Walter 2020). Vonseiten UBSKM und Betroffenenrat werden der Presse diverse praktische Handreichungen und Hilfen sowie Stockfotos für eine *betroffenensensible Berichterstattung* gegeben ([www.ubskm.de](http://www.ubskm.de)). Neben den in den Massenmedien tätigen Journalist\*innen können auch weitere Akteursgruppen wertvolle Beiträge zur öffentlichen Kommunikation über SKM leisten:

- Betroffene können sich jenseits der Nachrichtenmedien als Expert\*innen in eigener Sache äußern, etwa über autobiografische Bücher oder Beiträge auf ihren eigenen Social-Media-Accounts. So hat Andreas Huckele seine Erfahrungen mit Missbrauch an der Odenwaldschule in dem Buch *Wie laut soll ich denn noch schreien? Die Odenwaldschule und der sexuelle Missbrauch* veröffentlicht, zunächst unter dem Pseudonym Jürgen Dehmers. Inzwischen engagiert sich Huckele unter seinem Klarnamen politisch für die Anliegen von Betroffenen und teilt sein Expertenwissen über eine Website mit Blog ([www.andreas-huckele.de](http://www.andreas-huckele.de)).
- Fachkräfte aus Medizin, Justiz, Psychologie oder Pädagogik können Wissen über SKM ebenfalls über Bücher und soziale Medien verbreiten oder Aufklärungskampagnen starten. So wurde bereits vor über zehn Jahren durch die erste UBSKM-Aufklärungskampagne „Sprechen hilft!“ dafür geworben, das Schweigen rund um Missbrauch zu brechen und sich an telefonische Anlaufstellen (heute: Hilfe-Telefon Sexueller Missbrauch) zu wenden. Auch das Präventionsnetzwerk „Kein Täter werden“ nutzt eindruckliche Werbespots, um seine Zielgruppe zu erreichen, nämlich Menschen, die sich sexuell zu Kindern hingezogen fühlen, aber bislang noch nicht

straffällig geworden sind und kein Kind missbrauchen wollen ([www.kein-taeter-werden.de](http://www.kein-taeter-werden.de)). Sehr viel mediale Aufklärungsarbeit leisten zudem die auf sexualisierte Gewalt spezialisierten Fachberatungsstellen, die vor allem über die unterschiedlichen Hilfs- und Unterstützungsangebote für Betroffene und Angehörige informieren, z.B. mittels ihrer Websites, Flyer und Broschüren. Zugang zu diesen Präventionsmaterialien gibt u.a. die Bundeskoordinierung Spezialisierter Fachberatung (BKSF) über ihre Website ([www.bundeskoordinierung.de](http://www.bundeskoordinierung.de)). (Siehe Abb. 2)



**Abb. 2:**

Plakate der UBSKM-Kampagne 2010: „Sprechen hilft!“

Quelle: <https://beauftragte-missbrauch.de>

Nicht zuletzt ist daran zu denken, dass die öffentliche Kommunikation über SKM zielgruppengerecht erfolgen und neben Erwachsenen auch unterschiedliche Gruppen von Jugendlichen und Kindern einbeziehen sollte. Dazu gehören u.a. Kinder mit Behinderungen, die überproportional häufig viktimisiert werden. Zielgruppenspezifische Kinder- und Jugendbücher über SKM sind daher wichtig. So hat die Schweizer Fachstelle Limita ([www.limita.ch](http://www.limita.ch)) zur Prävention sexueller Ausbeutung von Menschen mit Beeinträchtigungen den Comic *Alles Liebe? Eine Geschichte über Freundschaft, Achtsamkeit und Gewalt* mitherausgegeben. In diesem Comic geht es u.a. darum, wie die 15-jährige lernbeeinträchtigte Lena von ihrem Ausbilder sexuell belästigt wird. Das Buch ist in leichter Sprache verfasst und wird ergänzt durch ein Begleitmanual mit Anregungen dazu, wie Fachkräfte den Comic mit der Zielgruppe besprechen können. Dem Buch gelingt es, den Schock des Missbrauchs zu vermitteln, aber auch Lösungsansätze aufzuzeigen.

- Künstler\*innen können durch die Verarbeitung des Themas in fiktionalen Romanen oder Filmen das Publikum auf einer anderen Ebene erreichen als Fachbeiträge. So wurde beispielsweise das Missbrauchssystem an der Odenwaldschule in dem fiktionalen Fernsehfilm *Die Auserwählten* (2014) von Christoph Röhler dargestellt. Der auf dem Gelände der Odenwaldschule gedrehte Film vermittelt dem Publikum die Schulkatmosphäre der 1970er-Jahre greifbarer, als die meisten Sachbeiträge es erreichen.
- Breite Öffentlichkeit: Nicht zuletzt wird die mediale Repräsentation des Missbrauchsproblems auch durch das Publikum mitgeformt. Denn Auflagen, Quoten und Klickzahlen bestimmen, ob und – wenn ja – welche Formen der Thematisierung des Missbrauchsproblems produziert und verbreitet werden. In sozialen Medien bestimmt das Publikum zudem durch Likes oder Dislikes, durch öffentliche Kommentare sowie durch die Produktion und Verbreitung von Memes, wie das Missbrauchsproblem sichtbar gemacht wird. Denn das Publikumsverhalten in sozialen Medien steuert über die Plattform-Algorithmen das Ranking der Suchergebnisse und die Beitragsvorschläge (Döring 2018).

## Risiken der öffentlichen Kommunikation über SKM

Den beschriebenen Chancen öffentlicher Kommunikation über SKM stehen Risiken gegenüber. Diese werden kommunikationswissenschaftlich vor allem durch systematische Inhalts- und Qualitätsanalysen des Medienmaterials ermittelt. Dabei lassen sich etablierte Dimensionen journalistischer Qualität wie Relevanz oder Sachgerechtigkeit auf das Missbrauchsthema anwenden (Döring/Walter 2020; Scheufele 2005).

### Episodisches statt thematisches Framing

Bislang liegen zwei Übersichtsarbeiten vor, die mehr als 30 Presseanalysen von 1995 bis 2017 zusammenfassen (Weatherred 2015; Popović 2018). Der Befund ist eindeutig: Zu oft ist die Berichterstattung über sexuellen Kindesmissbrauch auf einzelne Kriminalfälle bezogen (sogenanntes episodisches Framing) und endet mit der Täterbestrafung. Dabei wird eine ganzheitlichere gesellschaftliche Problemanalyse (sogenanntes thematisches Framing) vernachlässigt.

**Abb. 3:**

Stockfotos (hier von Adobe Stock), die zur Illustration der Medienberichterstattung in der Presse verwendet werden, sind definitionsgemäß plakativ. Nicht selten nehmen sie eine Täterperspektive ein und stellen Betroffene objektivierend und sexualisierend dar.

Quelle: <https://stock.adobe.com>



### Sensationalistische und voyeuristische Darstellungen

Sexualisierte Gewalt ist ein Thema, das starke Emotionen auslöst und damit die von den Medien angestrebte öffentliche Aufmerksamkeit einbringt. Daher verwundert es nicht, dass die Berichterstattung oft voyeuristische und reißerische Elemente enthält, da diese immer wieder schnellen Aufmerksamkeitserfolg einbringen. Das gilt für die Darstellung im Text, aber auch für die verwendeten Bilder, etwa die Stockfotos (Döring/Walter 2021). So werden nicht selten Stockfotos verwendet, die Betroffene von Missbrauch objektiviert und sexualisiert darstellen, da eine Täterperspektive eingenommen und beispielsweise zwischen die Beine eines leicht bekleideten Mädchens fotografiert wird. (Siehe Abb. 3)

### Missachtung der Betroffenen

Fragt man von Missbrauch betroffene Menschen, welche Anforderungen sie an eine gute SKM-Berichterstattung stellen, so werden immer wieder der Verzicht auf ein reißerisches Ausschlachten der Taten sowie ein respektvoller Umgang verlangt (Baugut/Neumann 2020; Kavemann u.a. 2019). Denn voyeuristische Fragen im Interview oder unnötige Tatdetails in der Berichterstattung können Betroffene reviktimisieren, retraumatisieren und eine Form des medialen Übergriffs darstellen. Auch lehnen es Betroffene meist ab, wenn sie eindimensional als bemitleidenswerte Opfer präsentiert werden und dabei ihre Stärken und auch ihre politischen Forderungen ausge-

blendet bleiben. Beliebte Phrasen wie: „Missbrauch ist Mord an der Seele“ sind daher problematisch. Denn sie scheinen empathisch die Grausamkeit von Missbrauchstaten zu unterstreichen, stellen aber gleichzeitig allen Betroffenen pauschal eine hoffnungslose Prognose aus und zementieren ihren Opferstatus.

### Dämonisierung der Täter\*innen

Eine sensationalistische Berichterstattung dämonisiert darüber hinaus die Täter\*innen, die nicht selten als „Monster“ oder „Kinderschänder“ etikettiert oder als dunkle Kapuzenmänner mit Stockfotos illustriert werden. Durch eine solche Dämonisierung werden beim Publikum Hass und sadistische Strafmut geschürt, die sich gerade in sozialen Medien in Drohungen bis hin zu Aufrufen zur Selbstjustiz aufschaukeln können (Döring 2018; 2022; Krupp 2021). Auf Social-Media-Plattformen sind entsprechend auch fragwürdige Trends zu beobachten wie selbst erklärte „Pädophilen-Jäger“ („Pedohunters“), die sich im Netz als Minderjährige ausgeben, um eigenmächtig tatsächliche oder vermeintliche Missbrauchstäter zu überführen, was typischerweise mit öffentlicher Bloßstellung und Bedrohung einhergeht und im Extremfall bis hin zu Mord und Suizid führen kann (Hussey u.a. 2022). Ein rationaler Diskurs über wirkungsvolle Prävention kommt zu kurz oder wird sogar erschwert, wenn in Hassbeiträgen alle „Pädophilen“ zu lebensunwerten „Monstern“ deklariert werden, die somit in der Praxis dann kaum adäquate psychosoziale und medizinische Betreuung nachfragen und finden werden.

## Stereotype und Verschwörungsmythen

Eine stereotypisierende Berichterstattung birgt zudem das Risiko der Fehlinformation der Bevölkerung. Etwa, wenn die Angst vor dem gefährlichen Fremdtäter geschürt und dadurch die viel wahrscheinlicheren Taten im sozialen Nahraum negiert werden. Oder wenn die Darstellung von Tätern als „Bestien“ den Blick darauf verstellt, dass reale Täter oft sozial kompetent und sympathisch auftreten und dass ein Mann, bei dem „man sich das gar nicht vorstellen kann“, ein Täter sein kann. Problematisch ist auch die Instrumentalisierung des Missbrauchsthemas im Kontext von rechtsradikalem Fremdenhass (z.B. erfundene Missbrauchsfälle, die angeblich durch „Asylanten“ oder „Flüchtlinge“ begangen wurden) oder Verschwörungsmythen wie „Pizzagate“ (Mythos, dass Hillary Clinton in einer Pizzeria in den USA einen Kinderporno-Ring betreibe) und „Adrenochrom“ (Mythos, dass in unterirdischen Anlagen in den USA entführte Kinder missbraucht und ihnen das Stoffwechselprodukt Adrenochrom entnommen werde, um von Hollywoodstars als Anti-Aging-Produkt genutzt zu werden). Solche Mythen verbreiten sich gerade auf sozialen Medien wie Telegram oder YouTube (Döring 2018). Dabei fördern die Plattformalgorithmen nicht selten grenzwertige Beiträge, da diese besonders viele Klicks und Kommentare nach sich ziehen, das Publikum länger auf der Plattform halten und somit mehr Werbegelder einbringen.

## Fazit

Die mediale Thematisierung von SKM erscheint zwiespältig: Einerseits bietet sie nützliche Aufklärung und kann die Problembearbeitung fördern. Andererseits bringt sie schädlichen Voyeurismus, Hass und Fehlinformationen mit sich. Daher gilt es, die aktuellen medialen Debatten über sexuellen Kindesmissbrauch fortlaufend kritisch im Auge zu behalten, möglichst auch in einem wissenschaftlichen Monitoring zu erfassen und schrittweise zu verbessern. Zu einer solchen Verbesserung können alle genannten Akteursgruppen beitragen: Journalist\*innen ebenso wie Betroffene, Fachkräfte, Künstler\*innen und die breite Öffentlichkeit. Wenn die öffentliche Kommunikation über sexuellen Kindesmissbrauch in sozialen Medien stattfindet, sind zudem die Plattformbetreibenden gefragt, gegen Missstände wie Onlinehassrede oder Verschwörungsmythen vorzugehen, um einen zivilen und zielführenden Diskurs über dieses wichtige Thema zu ermöglichen.

### Literatur:

- Baugut, P./Neumann, K.:** *Journalistische Verantwortungsethik und sexueller Missbrauch. Eine Untersuchung der Perspektive von Betroffenen auf Journalist\*innen und deren Berichterstattung.* In: Medien & Kommunikationswissenschaft, 4/2020/68, S. 363-385. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.5771/1615-634X-2020-4-363>
- Behnisch, M./Rose, L.:** *Sexueller Missbrauch in Schulen und Kirchen. Eine kritische Diskursanalyse der Mediendebatte zum Missbrauchsskandal im Jahr 2010.* Frankfurt am Main 2011 (Onlinepublikationen des gFFZ, 1/2011). Abrufbar unter: <http://www.gffz.de>
- BKA (Bundeskriminalamt) (Hrsg.):** *Polizeiliche Kriminalstatistik Bundesrepublik Deutschland 2021. T01 Grundtabelle - Fälle (V1.0).* Wiesbaden, 17.02.2022. Abrufbar unter: <https://www.bka.de>
- Döring, N.:** *Wie wird das Problem des sexuellen Kindesmissbrauchs auf YouTube thematisiert?* In: Zeitschrift für Sexualforschung, 4/2018/31, S. 333-356. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1055/a-0759-4172>
- Döring, N.:** *Quality issues in media representations of child sexual abuse: Newspaper articles, stock photos, and YouTube videos.* In: D. Stelzmann/J. Ischebeck (Hrsg.): *Child Sexual Abuse and the Media.* Baden-Baden 2022, S. 31-57
- Döring, N./Walter, R.:** *Media Coverage of Child Sexual Abuse: A Framework of Issue-Specific Quality Criteria.* In: Journal of Child Sexual Abuse, 4/2020/29, S. 393-412. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1080/10538712.2019.1675841>
- Döring, N./Walter, R.:** *Ikongrafien des sexuellen Kindesmissbrauchs: Symbolbilder in Presseartikeln und Präventionsmaterialien.* In: Studies in Communication and Media, 3/2021/10, S. 362-405. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.5771/2192-4007-2021-3-362>
- Fegert, J.M./Hoffmann, U./Spröder, N./Liebhardt, H.:** *Sexueller Missbrauch von Kindern und Jugendlichen. Aktuelle (fach-)politische Diskussion und Überblick über Definitionen, Epidemiologie, Diagnostik, Therapie und Prävention.* In: Bundesgesundheitsblatt - Gesundheitsforschung - Gesundheitsschutz, 2/2013/56, S. 199-207. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s00103-012-1598-9>
- Häuser, W./Schmutzer, G./Brähler, E./Glaesmer, H.:** *Misshandlungen in Kindheit und Jugend. Ergebnisse einer Umfrage in einer repräsentativen Stichprobe der deutschen Bevölkerung.* In: Deutsches Ärzteblatt International, 17/2011/108, S. 287-294. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.3238/arztebl.2011.0287>
- Hussey, E./Richards, K./Scott, J.:** *Pedophile Hunters and Performing Masculinities Online.* In: Deviant Behavior, 11/2022/43, S. 1.313-1.330. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1080/01639625.2021.1978278>
- Kavemann, B./Nagel, B./Doll, D./Helfferich, C.:** *Erwartungen Betroffener sexueller Kindesmissbrauchs an die gesellschaftliche Aufarbeitung.* Berlin 2019 (Unabhängige Kommission zur Aufarbeitung sexuellen Kindesmissbrauchs [Hrsg.]). Abrufbar unter: <https://www.aufarbeitungskommission.de>
- Kitzinger, J.:** *Framing Abuse: Media Influence and Public Understanding of Sexual Violence Against Children.* London 2004
- Krupp, I.:** *„Sexual Predators“ - die Monster unserer Zeit? Projektionen in der Konstruktion des Sexualstraftäters.* In: psychosozial, 4/2021/44, S. 30-36. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.30820/0171-3434-2021-2-30>
- Popović, S.:** *Child Sexual Abuse News: A Systematic Review of Content Analysis Studies.* In: Journal of Child Sexual Abuse, 7/2018/27, S. 752-777. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1080/10538712.2018.1486935>
- Scheufele, B.:** *Sexueller Missbrauch. Mediendarstellung und Medienwirkung.* Wiesbaden 2005
- Stompe, T./Schanda, H. (Hrsg.):** *Sexueller Kindesmissbrauch und Pädophilie. Grundlagen, Begutachtung, Prävention und Intervention - Täter und Opfer.* Berlin 2017<sup>2</sup>
- Weatherred, J. L.:** *Child Sexual Abuse and the Media: A Literature Review.* In: Journal of Child Sexual Abuse, 1/2015/24, S. 16-34. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1080/10538712.2015.976302>

Prof. Dr. Nicola Döring ist Psychologin und leitet das Fachgebiet „Medienpsychologie und Medienkonzeption“ an der Technischen Universität Ilmenau. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehören u.a. Gender- und Sexualforschung im Zusammenhang mit alten und neuen Medien.

Roberto Walter, M.A., ist Kommunikationswissenschaftler und als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachgebiet „Medienpsychologie und Medienkonzeption“ an der Technischen Universität Ilmenau tätig.



Wer sich auf einen Kinobesuch vorbereitet oder das Fernsehprogramm, Mediatheken oder Streamingplattformen nach sehenswerten Inhalten durchsucht, findet eine Vielzahl von Informationen. Häufig verraten bereits Titel und Genre, mit welcher Art Inhalt man es zu tun hat. Hinzu kommen – je nach Quelle – Bildmaterial und Trailer, Angaben zur Handlung, zur Produktion oder zu Auszeichnungen, algorithmenbasierte Empfehlungen zu ähnlichen Inhalten und vieles mehr. Was leisten diese Zusatzinformationen – und was nicht?

# Rote

---

**Was Alterskennzeichen,  
Inhalte-Deskriptoren und  
Warnhinweise leisten**

## Informierte Entscheidungen: Altersfreigaben und Inhalte- Deskriptoren

Die von Trägermedien bekannten Altersfreigaben, die seit Inkrafttreten des novellierten Jugendschutzgesetzes (JuSchG) im Mai 2021 auf großen Film- und Spielplattformen verpflichtend sind, bieten Informationen über die Jugendschutzrelevanz. Sie helfen Eltern, altersgemäße

Den Nutzerinnen und Nutzern grundlegende Jugendschutzinformationen bereitzustellen, damit sie entsprechend informierte Entscheidungen treffen können, ist europarechtlich verpflichtend und bereits in der 2018 novellierten europäischen AVMD-Richtlinie angelegt (vgl. Art. 6a Abs. 3 AVMD-RL). Welches System hierfür verwendet wird, lässt die Richtlinie offen. Infrage kommen Inhalte-Deskriptoren, akustische Warnhinweise, optische Kennzeichnungen oder andere Mittel, die die Art des Inhalts beschreiben (vgl. Erwägungsgrund 19 AVMD-RL). Entsprechend unterschiedlich wird die Vorgabe in den Mitgliedsstaaten umgesetzt.

Im Rundfunk ist nach dem deutschen Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) die akustische bzw. die optische Kennzeichnung mit der Altersbewertung ausreichend, um die Vorgaben des Art. 6a Abs. 3 AVMD-RL zu erfüllen. Anbieter von Telemedien müssen bei Filmen und Spielen auf vorhandene Altersfreigaben gemäß JuSchG deutlich hinweisen (vgl. § 12 JMStV). Erweitert wird diese

# Linien!

Inhalte für ihre Kinder auszuwählen, und zeigen Heranwachsenden rote Linien auf, die die Erwachsenenwelt für sie setzt. Denn obwohl es zum Erwachsenwerden dazugehört, die gesetzten Grenzen zunehmend zu überschreiten, nutzen Kinder und Jugendliche selbst die Alterseinstufungen als Orientierung. Befragt man 14- und 15-Jährige zu ihrem Umgang mit den Kennzeichen, geben viele an, durchaus auch Inhalte mit einer Freigabe ab 16 anzuschauen, vor einer roten 18 aber zurückzuschrecken (FSF 2021).

Regel im novellierten Jugendschutzgesetz, indem Anbieter von Film- und Spieleplattformen ihre Inhalte generell deutlich wahrnehmbar mit einem Alterskennzeichen versehen müssen. Im Rundfunkbereich gilt die Kennzeichnungspflicht für Inhalte mit Freigaben ab 16 und ab 18 Jahren, die „durch akustische Zeichen angekündigt oder [...] durch optische Mittel als ungeeignet für die entsprechende Altersstufe kenntlich gemacht werden“ müssen (§ 5c Abs. 2 JMStV).

Seit der Gesetzesnovelle im Mai 2021 müssen in Prüfverfahren gemäß JuSchG darüber hinaus weitere Informationen über die Inhalte gegeben werden. Filme und Spielprogramme sollen „mit Symbolen und weiteren Mitteln“ gekennzeichnet werden, die „die wesentlichen Gründe für die Altersfreigabe des Mediums und dessen potenzielle Beeinträchtigung der persönlichen Integrität“ erkennen lassen (§ 14 Abs. 2a JuSchG).

Näheres über die Ausgestaltung und Platzierung der Symbole und weiteren Mittel regeln die Obersten Landesjugendbehörden (OLJB) in Abstimmung mit den Selbstkontrollen. Dabei können sie neben der eigenen Spruchpraxis international auf verschiedene Beispiele und Erfahrungen zurückgreifen, wie die Zusatzinformationen ausgestaltet sein können.

Das British Board of Film Classification (BBFC) stellt zu jedem klassifizierten Produkt prägnante Stichworte zu den jugendschutzrelevanten Inhalten neben das Alterskennzeichen. Der in der Google-Suchfunktion als „Romanze/Drama“ bezeichnete Spielfilm *Bones and All* (I/USA 2022) beispielsweise wird mit 18 gekennzeichnet und mit den Stichworten „strong violence“ und „gore“ versehen. In den Niederlanden nutzt man bereits seit 2001 das Kennzeichnungssystem Kijkwijzer und platziert neben die Altersfreigaben Piktogramme für „Gewalt“, „Angst“, „Sex“, „Diskriminierung“, „Drogen“ und „Sprache“. *Bones and All* erhält danach eine Freigabe ab 16 mit den Piktogrammen für „Gewalt“, „Angst“ und „Sprache“. Kijkwijzer ist auch Grundlage für das 2003 in den meisten europäischen Ländern eingeführte PEGI-System für Computerspiele, das neben den an Kijkwijzer angelehnten Symbolen für relevante Inhalte auch Deskriptoren für Interaktionsrisiken wie Onlinezugang, Mikrotransaktionen oder Glücksspiel vorsieht. Deskriptoren gibt es auch bereits im IARC-System zur weltweiten Altersbewertung von Onlinespielen und Apps, für das in Deutschland die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) zuständig ist.

Für den Film- bzw. Spielebereich in Deutschland haben die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) bzw. die USK die Vorgaben des JuSchG umgesetzt und jeweils ein System von Deskriptoren mit den Obersten Landesjugendbehörden (OLJB) abgestimmt. Geeinigt hat man sich auf Wortmarken zu den relevanten Inhaltsbereichen wie „Gewalt“, „Diskriminierung“ oder „Drogen“, die z. T. aber differenzierter sind als die bekannten Piktogramme und

beispielsweise „Gewalt“, „sexualisierte Gewalt“ oder „Comic-Gewalt“ unterscheiden. Die FSK-Freigabe ab 16 für *Bones and All* wird in Zukunft also ebenfalls mit Begriffen wie „Gewalt“, „Angst/Bedrohung“ und „Sprache“ einhergehen. Die Deskriptoren sind aufeinander abgestimmt, lassen aber auch medienspezifische Besonderheiten zu. Im nicht linearen Spielbereich sind vor allem auch Interaktionsrisiken wie Kaufoptionen oder Chats relevant und werden mit entsprechenden Stichworten angezeigt. Die neuen Vorgaben basieren auf Vereinbarungen der 16 Länderministerien und werden ab Januar 2023 umgesetzt. Nach Ablauf einer Übergangsfrist werden Antragstellende bei einer JuSchG-Prüfung verpflichtet, die Zusatzinformationen auf der Hülle von Bildträgern sowie online auf Film- und Spieleplattformen anzubringen. Weiter gehende Kennzeichnungspflichten im Onlinebereich sind unklar bzw. stoßen europarechtlich an Grenzen. Da die Festsetzung von Deskriptoren keine hoheitliche Maßnahme in Form von Verwaltungsakten darstellt, können zertifizierte Jugendschutzbeauftragte und JMStV-Selbstkontrollen grundsätzlich auch andere Systeme verwenden. Viele Anbieter haben eigene Content-Hinweise entwickelt und implementiert, denen trotz eines z. T. eigenwilligen Mixes aus werbenden Adjektiven und Genrekreationen eine grundlegende Orientierungsfunktion nicht abzusprechen ist (z. B. für *Verblendung* (USA/SWE/GB/D 2011): „aalglat“, „spannend“, „Cyberpunk“ bei Netflix). Darüber hinaus bieten auch Klassifizierungstools wie Shield oder YourKit Lösungen für die Kennzeichnung und Information an.



# WIRTSCHAFTS UNIVERSITÄT WIEN

## Achtung, Spoiler!

Piktogramme oder Wortmarken können die Gründe für eine Freigabe nicht in der Tiefe darstellen, sondern müssen verkürzen. Sie weisen knapp auf Wirkungsvermutungen (z.B. „Angst“) oder auf Inhalte (z.B. „Gewalt“) hin und sind in Verbindung mit dem Alterskennzeichen erste Orientierung und Auswahlhilfe vor allem im Umgang mit jüngeren Kindern. Je gröber die Kategorie, umso geringer sind Aussagekraft und Treffgenauigkeit.

Komplexere Gründe für die Freigabe sind auf kleinem Raum oder in kurzer Zeit nicht darstellbar. Sie finden sich auf den Websites der Jugendschutzorganisationen oder des Anbieters, in einschlägigen Datenbanken oder auf Elternplattformen.

Über *Bones and All* ist auf der FSK-Seite etwa zu erfahren, dass es sich um eine „Mischung aus Coming-of-Age-Drama und Horrorfilm über eine 18-Jährige mit einem starken kannibalistischen Drang“ handelt. Dieser werde in dem Film „nicht romantisiert, sondern immer wieder in Frage gestellt“, die Gewalt sei „drastisch bebildert“, werde aber nicht verherrlicht. „Eine verrohende oder sozial-ethisch desorientierende Wirkung ist daher nicht zu befürchten (FSK 2022). Auch in der Kijkwijzer-Begründung wird die vermutete Wirkung erläutert: „*Bones and All* enthält sehr explizite Gewaltdarstellungen: harte Gewalt, die zu spritzendem Blut oder blutigen Verletzungen führt. Solche expliziten Bilder können zu Angst oder Abstumpfung gegenüber Gewalt führen“ (Kijkwijzer 2022).

Dagegen folgt man in Großbritannien und den USA dem Ansatz, möglichst alle potenziell relevanten Inhalte detailliert zu beschreiben und die Bewertung und Einordnung dieser Informationen den Nutzerinnen und Nutzern zu überlassen.

Auf der BBFC-Seite heißt es: „Der Mörder eines Mannes entnimmt ihm bei lebendigem Leibe die Organe. Mit seinen Zähnen reißt ein Mann Fleischstreifen von einer Leiche“ (zu Verletzungen) oder: „Zwei Männer teilen sich einen Cannabis-Joint“ (zu Drogen; BBFC 2022). Der Parents Guide der US-amerikanischen Filmdatenbank IMDB perfektioniert die Liebe zum Detail und bedient damit auch in Bezug auf die Vorstellungen von Jugendschutzrelevanz ein internationales Publikum. Hinweise zu Gewalt und Grausamkeit („Ein Mann schneidet einem anderen die Kehle durch, nachdem er ihm einen Handjob gegeben hat. Man sieht die durchgeschnittene Kehle des Mannes, der sich schüttelt, aber noch lebt. Die Figuren beißen dann in sein Fleisch, das kurz gezeigt wird“) stehen neben solchen für Sexualität und Nacktheit („Eine Frau ist ohne Hemd und ihre Brüste sind von der Seite zu sehen“) oder Obszönität („38 Verwendungen von ‚Fuck‘“). Es zeigt sich: Je kleinteiliger die Beschreibung, umso größer ist die Wahrscheinlichkeit, auch Unwesentliches aufzuzählen - oder Handlungs- und Überraschungsmomente preiszugeben.

## Warnhinweise

„In diesem Film geht es um psychische, körperliche und sexualisierte Gewalt gegen Frauen. Diese Darstellungen können negative Gefühle und Flashbacks auslösen. Bitte sei achtsam mit dir und überlege dir, ob du dich jetzt mit diesen Inhalten konfrontieren möchtest“ (*H24 - 24 Frauen, 24 Geschichten*, ARTE 2021).

Belastende Inhalte und Überraschungsmomente zu vermeiden oder Hilfestellung zu bieten, ist das Ziel von Warnhinweisen, die vielfach allgemein als „Triggerwarnung“ bezeichnet werden. Im engeren Sinne beschreibt der Begriff „Trigger“ einen Auslösereiz für Erinnerungen an traumatische Erlebnisse, der Menschen mit einer posttraumatischen Belastungsstörung in die Situation des Ereignisses zurückkatapultiert und sie das Trauma quasi ein zweites Mal durchleben lässt. Vor Darstellungen von extremer Gewalt oder sexuellem Missbrauch, von Katastrophen, Krieg oder Flucht finden sich häufig Warnhinweise - vor allem im angloamerikanischen Sprachraum, zunehmend aber auch in Deutschland.

Darüber hinaus werden Warnhinweise eingesetzt, um vulnerable Gruppen vor Darstellungen zu schützen, die starke physiologische Reaktionen oder selbstschädigende Verhaltensmuster bei ihnen auslösen können. In Großbritannien ist die Warnung vor Stroboskopeffekten üblich, um lichtempfindliche Menschen vor epilepsieartigen Anfällen zu schützen (z.B. in *Squid Game*, Netflix 2021). Verbreitet sind Warnungen bei Darstellungen von Suizid, die gemäß den Erkenntnissen über den sogenannten Werther-Effekt oft auf Hilfsangebote hinweisen (NaSPro 2022). Immer häufiger wird diese Praxis auf Darstellungen von Drogenmissbrauch oder von Bulimie übertragen: „Die folgende Episode enthält Szenen einer Essstörung, die von einigen Zuschauern als beunruhigend empfunden werden könnten. Wir raten den Zuschauer:innen zur Vorsicht. Informationen [...] für Menschen, die mit Essstörungen zu kämpfen haben, sind verfügbar unter [...]“ (Warnhinweis vor *The Crown*, Staffel 4, Netflix 2020).

Das britische BBFC verbindet Warnhinweise vor kulturellen Stereotypen und rassistischen Klischees mit Jugendschutzinformationen. In einer Umfrage gab die Mehrheit der von Diskriminierung betroffenen Mütter und Väter an, Warnhinweise vor Darstellungen von Rassismus und Diskriminierung als hilfreich zu empfinden - je nach Erziehungsstil, um mit ihren Kindern die problematischen Inhalte zu besprechen oder um sie zu vermeiden (vgl. Ávila González 2022).

Das entspricht der Praxis vieler Anbieter, sich mit vorgeschalteten Hinweistafeln von vorurteilsbeladenen Inhalten zu distanzieren und diese aus heutiger Sicht einzuordnen. Vor allem bei älteren Produktionen übernehmen Vorabhinweise diese Funktion des zeitgemäßen Framings. „*Vom Winde verweht* [USA 1939, Anm. d. Red.] ist ein Pro-

dukt seiner Zeit und stellt ethnische und rassistische Vorurteile dar, die in der amerikanischen Geschichte leider alltäglich sind“, heißt es etwa bei HBO Max. „Diese rassistischen Darstellungen waren damals falsch und sind heute falsch. Um eine gerechtere, gleichberechtigtere und allumfassendere Zukunft zu schaffen, müssen wir zuerst unsere Geschichte anerkennen und verstehen.“ Auch Disney+ bietet zu vielen seiner Zeichentrickklassiker distanzierende Inhaltshinweise an, die auch rechtfertigen sollen, diese Inhalte trotzdem zu zeigen: „Dieses Programm enthält negative Darstellungen und/oder eine nicht korrekte Behandlung von Menschen und Kulturen [...]. Anstatt diese Inhalte zu entfernen, ist es uns wichtig, ihre schädlichen Auswirkungen aufzuzeigen, aus ihnen zu lernen und Unterhaltungen anzuregen, die es ermöglichen, eine integrativere gemeinsame Zukunft ohne Diskriminierung zu schaffen“ (Inhaltswarnung vor *Peter Pan* [USA 1953], Disney+).

## Fazit

Über den Mehrwert von Zusatzinformationen kann man geteilter Meinung sein. Für viele Eltern sind bereits Inhalte-Deskriptoren wie „Angst“ oder „Sex“ hilfreich, um die Wirkung auf ihre Kinder einzuschätzen, andere bewerten die Kategorien als zu grob und wünschen weiter gehende Informationen. In vielen Fällen ist die Altersfreigabe in Verbindung mit dem Titel bereits eine Art Triggerwarnung (*Slasher* [CAN 2018], ab 18), in anderen Fällen genügen Genrezuordnung und einschlägige Adjektive (düsterer Horrorfilm). Viele Opfer von Gewalt und Missbrauch haben gelernt, retraumatisierende Reize zu erkennen und entsprechende Inhalte zu meiden. Sind diese aber nicht offensichtlich oder sogar als Überraschungsmomente inszeniert, kann ein gesonderter Warnhinweis sinnvoll sein. Die Auslöserreize für traumatische Flashbacks sind allerdings individuell sehr unterschiedlich, zudem schwächt die häufige Verwendung von Warnungen deren Funktion. Das spricht dafür, Warnhinweise eher allgemein zu halten und wohl dosiert und bezogen auf extreme Darstellungen einzusetzen.

Ein Zuviel an allgemeinen Inhalte-Hinweisen banalisiert echte Traumata und Trigger. Ein Hinweis wie „Enthält überholte Einstellungen“ erscheint bei einem Film von 1961 unter dem Gesichtspunkt der Orientierungsleistung verzichtbar (*Frühstück bei Tiffany* [USA], Paramount). Vorabinweise können auch in die Irre führen, wenn etwa allein wegen der Thematisierung von Phänomenen wie Diskriminierung gewarnt wird, vor allem bei zeitgeschichtlichem Material. „Die sexistischen Ausschnitte aus dem historischen Filmmaterial können retraumatisierend sein“, heißt es etwa vor einem sorgfältig aufbereiteten Dokumentarfilm über Diskriminierungserfahrungen von Frauen in der Politik zu Zeiten der Bonner Republik (*Die Unbeugsamen* [D 2021], Amazon Prime Video). Bewahrt der Hinweis Opfer von sexueller Diskriminierung vor einer

retraumatisierenden Erfahrung – oder schließt er sie vom emanzipatorischen Narrativ der titelgebenden „unbeugsamen“ und letztlich reüssierenden Frauen aus? Würde die Altersfreigabe (FSK ohne Altersbeschränkung) letztlich mehr Orientierung bieten? Thomas Weber, Diplom-Psychologe und Leiter des Zentrums für Trauma- und Konfliktmanagement (ZTK) in Köln, rät bei extremen Darstellungen zu einfachen, allgemeinen Hinweisen, die nicht bevormunden, z. B.: „Der folgende Inhalt kann sehr nahegehen“ (Weber, in: Dichmann 2021).

Aus Jugendschutzsicht haben Kennzeichen, Deskriptoren und Warnhinweise eine grundlegende Orientierungsfunktion. Eine Schutzwirkung wird im Rundfunk und in den Telemedien allerdings weniger über die optische, sondern über die technische Kennzeichnung erzielt, die in Verbindung mit Sendezeitregelungen, Sperr- und Filtersystemen den Zugang zu Inhalten altersgemäß beschränkt. Warnhinweise schaffen keine Welt ohne Diskriminierung. Sie können aber – vernünftig eingesetzt – ein Bewusstsein dafür wecken, dass manche Menschen aufgrund von Vorerfahrungen sensibel auf bestimmte Inhalte reagieren. Sie können Inhalte in einen zeitlichen, ethischen oder politischen Kontext rücken und vielleicht auch Denkprozesse in Gang setzen. Nicht mehr und nicht weniger.

### Literatur:

- Ávila González, E.:** „Inhaltswarnungen können den entsprechenden Rahmen liefern!“ Ein Gespräch mit David Austin. In: mediendiskurs, 2/2022 (Ausgabe 100), S. 78–81
- BBFC (British Board of Film Classification):** *Bones and All*. In: BBFC-Freigaben, 2022. Abrufbar unter: <https://www.bbfc.co.uk>
- Dichmann, M.:** *Kennzeichnung belastender Inhalte. Triggerwarnungen: Nicht inflationär einsetzen*. Ein Gespräch mit Thomas Weber. In: Deutschlandfunk Nova, 24.06.2021. Abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunknova.de>
- FSF (Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen):** *Medienbarometer 2021. Jugendliche sprechen über ihren Umgang mit Medien*. In: medienradar.de., 2021. Abrufbar unter: <https://www.medienradar.de>
- FSK (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft):** *Bones and All*. In: FSK-Freigaben, Freigabebegründung, 2022. Abrufbar unter: <https://www.fsk.de>
- IMDB:** *Bones and All*. In: IMDB Parents Guide, 2022. Abrufbar unter: <https://www.imdb.com>
- Kijkwijzer:** *Bones and All*. In: Kijkwijzer-Freigaben, 2022. Abrufbar unter: <https://www.kijkwijzer.nl>
- NaSPro (Nationales Suizidpräventionsprogramm):** *Medieneffekte im Rahmen der Suizidberichterstattung*. In: NaSPro, Universität Kassel, FB Humanwissenschaften, 2022. Abrufbar unter: <https://www.suizidpraevention.de>



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

Die Kunst,  
den Blick  
zu erneuern

**Die Fotografin Diane Arbus und  
der Filmemacher Werner Herzog**

## Ende der 1960er-Jahre wird das Bild vom „anderen“ radikal infrage gestellt.

Eine berühmte Schwarz-Weiß-Aufnahme der amerikanischen Fotografin Diane Arbus aus dem Jahr 1970 zeigt einen Mann, der auf seinem Hotelbett hockt und nur ein Handtuch lose um die Hüften und einen eleganten Herrenhut trägt. Der enge Bildausschnitt, das quadratische Format und das Blitzlicht, das Gesicht und Oberkörper an den der Kamera zugewandten Stellen aufhellt, betonen das Physische der Situation. Selbstzufrieden lächelnd, erwidert der Mann unseren neugierigen Blick, flirtet, ja, mit wem? Mit der aparten Fotografin, die Gott weiß was in dem Zimmer mit einem halb nackten Mann zu suchen hat, oder allen weiteren Betrachtenden, Voyeuren, Gaffern, die sich mit einigen irritierenden Widersprüchen konfrontiert sehen? Lauro Morales, Künstlername Cha Cha, war Latino und kleinwüchsig. *Mexican dwarf in his hotel room in N.Y.C.* lautet der Titel des Porträtfotos. Arbus kannte Cha Cha schon seit Jahren von ihren Ausflügen in die kleinen Schaubuden auf Coney Island und in die Bars und Kabarets rund um die 42. Straße. Cha Cha wusste mit der Aufmerksamkeit umzugehen, er war ein Bühnenprofi. Doch das Foto ist voller ungelöster Rätsel, voller Ambivalenzen. Steht der Alkohol auf dem Nachttisch, weil Cha Cha in Partystimmung war und sich Sinatra und dem Rat Pack verwandt fühlte, oder ist er ein beunruhigendes Zeichen für eine Krise, eine fragwürdige Medizin gegen Kränkungen und den engen Rahmen seiner Existenz, der sich aus dem Foto auch herauslesen lässt. Diane Arbus ist immer wieder kritisiert worden, sie stelle das Abnorme, das Außergewöhnliche ihrer Modelle in den Vordergrund, sie beute extreme Lebenssituationen oder Behinderungen für ihre provokativen Bildarrangements aus. Doch sie fotografierte nicht nur gesellschaftliche Außenseiter, sondern durchforstete die amerikanische Gesellschaft systematisch durch alle Schichten hindurch, fotografierte Reiche und Arme, Transvestiten, Nudisten, Zirkusartisten ebenso wie Liebespaare im Central Park oder Zuschauende am Rande einer Parade. Mit ihrer Hilfe schuf sie Metaphern für das Gefangensein des Men-

schen in der eigenen Geschichte, in der Peergroup, der Familie, den sozialen Rahmenbedingungen – und auch, aber nicht nur, im eigenen Körper. Doch zugleich entdeckte sie in ihrem Gegenüber immer wieder auch die Kraft des Träumens, der Utopie, eines selbst gewählten Ichs, noch im Scheitern. „Zwerge kommen im Märchen vor und sind Fabelwesen“, kommentiert trocken der Schauspieler Peter Brownbill, der auch noch eine Agentur für kleinwüchsige Künstler:innen betreibt. Er selbst ist kleinwüchsig und wurde gebeten, nicht das Foto der Arbus, sondern einen Film von Werner Herzog aus demselben Jahr, 1970, zu begutachten. Auch Herzog nutzte die Erscheinung auffälliger oder sperriger Protagonist:innen für seinen sehr persönlichen Blick auf die Welt, auf Schmerz und Verlorenheit und immer wieder irre Hoffnung in der menschlichen Existenz. Schon der Titel *Auch Zwerge haben klein angefangen* verrät den provokativen Gestus, den die Groteske von einer Rebellion kleinwüchsiger Insassen einer ominösen Erziehungsanstalt konsequent beibehält. Anders als Cha Cha, der im Foto der Arbus den konventionellen Blick auf Menschen mit einem körperlichen Handicap erheblich sabotiert, indem er sich als selbstbewusster, viriler Mann – sein nackter Fuß ragt wie ein Ersatzpenis unter dem Handtuch hervor – präsentiert, agieren die Protagonisten bei Herzog aggressiv, geradezu böse, auch wenn ihre Attacken gegen den Status quo auf kafkaeske Weise ins Leere laufen. Wie das Foto vermeidet auch der Film jede Verniedlichung und Infantilisierung seiner Figuren, nutzt aber auch ihre körperliche Besonderheit als Schockeffekt, lässt uns ihr Anderssein beinahe schmerzhaft spüren, das einer erfolgreichen Revolution doch deutlich im Wege steht, wenn sie noch nicht einmal ein zu hohes Bett für einen Geschlechtsakt erklimmen können. Zu Recht weist Brownbill auf die Professionalität der *Darsteller* hin, die eben auch alle gewieften Performer und Artisten sind. Die Überzeichnung stört ihn nicht, immerhin werden Kleinwüchsige hier als Akteure sichtbar, was – zumindest damals – selten genug war; und ihre Rollen sind zwar verstörend, aber eben nicht stereotyp. Dagegen kritisiert Brownbill deutlich den Umgang mit den Tieren im Film, mit Schweinen, Affen und Kamelen, die zwar nicht ernsthaft verletzt, aber doch für die surreale Vision einer absurden Schreckensherrschaft in beängstigende Situationen gezwungen werden. Brownbills durchaus überraschende Kommentare sind Teil der Ausstellung in der Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, die das Lebenswerk von Werner Herzog zum 80. Geburtstag noch einmal im Überblick präsentiert. Und dabei auch die Kontroversen nicht auslässt, die seine Filme oft auslösten – *Auch Zwerge haben klein angefangen* war einer

der ersten, aber beileibe nicht der letzte, für den sich Herzog herbe Kritik einholte. Immer wieder musste er sich gegen den Vorwurf der Ausbeutung wehren, etwa von indigenen Statisten in seinen Kolonialdramen mit Klaus Kinski oder von Laiendarstellern wie dem Berliner Straßenmusiker Bruno S., dessen eigene schwierige Kindheit und Lebenssituation eine passende Projektionsfläche für die historische Figur des ebenso versehrten Kaspar Hauser zu sein schien.

Die Ausstellung kann die Widersprüche in der Wahrnehmung der über 70 Filme nicht aufheben, versucht das auch gar nicht, sondern sammelt die unterschiedlichsten Stimmen – wie die von Peter Brownbill –, die das schillernde Werk des deutschen Filmemachers, der in den USA, seiner Wahlheimat seit über 20 Jahren, längst zur Ikone eines radikal anderen und unabhängigen Kinos erklärt wurde, noch komplexer und interessanter erscheinen lassen. Und beides, die filmische Subversion von damals, die mit den Definitionen des „anderen“ spielte und Konventionen zersetzte, und die neuen Perspektiven auf gesellschaftliche Zuschreibungen und selbstbestimmte Rollen, tritt umso plastischer hervor. Diane Arbus, Tochter eines New Yorker Kaufhausbesitzers, beobachtete in ihrer Jugend, wenn sich die Kundinnen die neuesten Modekollektionen vorführen ließen, wie Identität sich zusammenfügt, Schicht um Schicht, in einem Spiel aus Sehnsucht, Entschlossenheit und Improvisation. Werner Herzog wiederum verbrachte – seit der Flucht vor den Bomben der Alliierten auf München – seine Kindheit in dem oberbayerischen Bergdorf Sachrang und erlebte, wie existenziell der Charakter der Natur die Mentalität ihrer Bewohner prägt, ihnen Freiheiten gewährt, Grenzen setzt und Entscheidungen abzwängt.

Bei allen Unterschieden in der Herkunft und in der Arbeitsweise gehörten die Fotografin und der Filmemacher doch beide zu jenen Künstlergenerationen, die nach dem Zweiten Weltkrieg das Bild des Menschen, sein Selbstverständnis, seine Vorstellungen vom Zusammenleben und vom individuellen Glück radikal neu verhandeln wollten. Beide erforschten neugierig die Möglichkeiten, aber auch die Fallstricke bei den unterschiedlichen Versuchen, sich neu zu erfinden; entdeckten und waren verzaubert von dem, wozu der Mensch fähig ist – von den Ritualen, dem Einfallsreichtum. Sie beschrieben aber auch, mit einer gewissen dunklen Romantik, die immer wieder die Vergangenheit heraufbeschwor, die Irrtümer, den Selbstbetrug, die Einsamkeit und die überall spürbare Anstrengung, sich nicht zu verlieren. Als Sammler faszinierender Phänomene entwickelten beide ihre Vision von sozialer Diversität, die extreme Formen und Lebensentwürfe miteinschloss, Bilder von Subkultu-

ren, Randexistenzen, Minderheiten, die bisher nur selten in den Blick genommen worden waren. Schon das war ein Tabubruch. Das Wesentliche und Bahnbrechende in beiden Werken aber war, dass sie beim Blick auf das Fremde das Vertraute, das Eigene entdeckten; das Exotische wurde als Spiegelung offenbar. Die „Freaks“ der Arbus: der am ganzen Körper tätowierte Mann, entspannt im Gras liegend; die reiche alte Dame, die sich den Formen ihres teuren Mobiliars angleicht; das verkrampfte Kind mit der Spielzeug-Handgranate – das waren wir. Ähnliches gilt für die Getriebenen bei Herzog, bewundernswert und erschreckend in ihrem unerschütterlichen Drang nach Erfüllung, auf ihrer Suche nach dem Gral, die oft nur – ganz Romantiker – im Aufgehen und Verschmelzen mit der Natur enden kann: für den Taubblinden in der liebevollen Berührung mit einem Baum; für den Konquistador auf einem dahintreibenden Floß auf dem Amazonas; für die unerschrockenen Naturforscher im endgültigen Verschwinden in den tödlichen Nebelschwaden eines Vulkans – das Irrationale, Unheimliche, Lebensgierige wie Selbstzerstörerische im menschlichen Verhalten, das Herzog immer wieder angezogen hat, betrifft nicht nur Einzelgänger und Irrlichter, es beschreibt, in all ihren Facetten, die ganze Spezies. Der amerikanische Filmpublizist Amos Vogel verortete 1974 in seiner berühmten Underground-Bibel *Film as a Subversive Art* (*Kino wider die Tabus* [1979]) Herzogs frühe Filme als eine Art Cinema of Transgression, als Beispiele einer schockierenden Grenzüberschreitung, in einer rebellischen Gegenkultur und Avantgarde. Ganz sicher brachen die Filmbilder der sinnlos tobenden kleinwüchsigen Revoluzzer mit konventionellen Sehgewohnheiten. Wie das vieldeutige Porträt von Cha Cha stellte *Auch Zwerge haben klein angefangen* auf perfide Art mediale Klischees bloß. Kein Schneewittchen für diese Terroristen. Das brachiale Spiel mit den Vorurteilen führte die Behauptung einer undefinierbaren „Normalität“ ad absurdum und sprengte den Weg frei für neue Entwürfe einer offenen, diversen Gesellschaft. Mit dem Unbehagen gerieten die Dinge ins Rutschen, endlich.



Jürgen Dünwald hat Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften sowie Völkerkunde und Anglistik studiert. Er verfasst Drehbücher für Fernsehfilme und -serien, moderiert Museumsausstellungen und gibt Workshops für Kinder und Jugendliche.





# „Immer mehr Festivals sprechen Content Warnings aus!“

**Die 52. Ausgabe des Internationalen Studierendenfilmfestivals Sehsüchte steht in den Startlöchern. Vom 19. bis 23. April 2023 findet das Festival in Potsdam statt. *mediendiskurs* hat vorab mit der Kuratorischen Leitung Elli Leeb und Luca Perschul, dem Leiter des Hauptprogramms, gesprochen. Die beiden Studierenden geben einen Einblick in ihre Arbeit, insbesondere im Umgang mit Triggerwarnungen.**

## **Was zeichnet Filme aus, die Ihr ins Programm nehmt?**

Leeb: Wir versuchen, ein diverses Programm zusammenzustellen. Dadurch, dass wir ein internationales Festival sind, ist es uns natürlich wichtig, möglichst viele verschiedene Länder im Programm zu haben und insbesondere auf den globalen Süden zu achten. Viele Filme beschäftigen sich mit Diversität im Sinne von Geschlechterverteilung - sowohl vor der Kamera als auch in den Stabsstellen. Das ist nicht immer einfach, da wir als kleines Festivalteam nur begrenzte Ressourcen haben. Und schließlich achten wir auf unterschiedliche ästhetische und narrative Blickwinkel, um unseren Besucher\*innen inhaltlich ein breit aufgestelltes Programm zu präsentieren.

## **Ihr seid noch mitten in der Sichtungsphase. Zeichnet sich trotzdem schon ab, welche Themen dieses Jahr in den Fokus rücken?**

Perschul: Themen wie die Pandemie und Einsamkeit beschäftigen die Filmmacher\*innen noch immer. Durch die aktuelle Krisenzeit ist Krieg auch ein Thema, das in den Filmen verhandelt wird. Wir haben auch schon Einreichungen bekommen, die sich ganz konkret mit der gegenwärtigen Lage in der Ukraine auseinandersetzen.

Die Studierenden versuchen, in ihren Filmen gesellschaftliche Missstände aufzudecken und zu thematisieren - auf verschiedenste Art und Weise.

## **Habt Ihr für Euer Programm Triggerwarnungen geplant? Und wer entscheidet, welche Inhalte unbedingt Warnungen brauchen?**

Ja, wir werden Content Warnings verwenden und hatten im Team eine sehr rege Diskussion, welche es werden sollen.







**Warum habt Ihr Euch für den Begriff „Content Warning“ und gegen „Triggerwarnung“ entschieden?**

Wir wollen unsere Hinweise als Content Warnings bezeichnen, weil der Begriff „Trigger“ schon sehr stark im alltäglichen Gebrauch verwendet wird. Irgendwie sagt man schon fast zu allem: „Das triggert mich.“ Deshalb dachten wir, auch um klar zu verdeutlichen, dass es um filmische Aspekte geht, dass das Wort „Content“ die Sache besser trifft.

*Das Wort „Trigger“ hat mittlerweile eine negative Konnotation und auch eine Wertung, die wir mit dem Begriff „Content Warning“ versuchen zu umgehen. Es ist grundsätzlich nichts Schlimmes daran, Themen wie Suizid, Mord oder sexuelle Übergriffe in Filmen darzustellen. Daher liegt die Betonung für uns ganz klar auf: Warning.*

**Wie definiert Ihr Content Warnings bzw. was versteht Ihr darunter?**

Wir wollen Menschen darauf hinweisen: „Hey, es könnte sein, dass dich dieser Inhalt irgendwie mitnimmt aufgrund deiner eigenen Erfahrungen oder weil du einfach anders emotional mit den Inhalten umgehst.“ Wenn wir Content Warnings setzen, dann ist das ein Hinweis: Das Thema kommt im Film vor.

**Eigene Erfahrungen sind sehr subjektiv und auch die Art, wie jemand mit bestimmten Themen umgeht. Nach welchen Kriterien habt Ihr Content Warnings gesetzt?**

Grundsätzlich ist das eine große Grauzone. Wir haben vieles gemeinsam mit dem Team im Gespräch erarbeitet. Wir haben uns gefragt, was unsere eigenen Erfahrungspunkte sind. Aber auch gesellschaftlich betrachtet: Wo haben wir das Gefühl, dass das Themen sind, die Leute als triggernd wahrnehmen könnten? Tatsächlich ist es schwierig zu entscheiden, wann und welche Content Warnings sinnvoll sind. Wir hatten am Ende der Diskussion eine sehr, sehr lange Liste und waren letztendlich viel zu kleinteilig, sodass es dann auch wieder am eigentlichen Kern der Sache vorbeiging.

### **Gehen wir heute gesellschaftlich sensibilisierter oder anders mit solchen Themen um?**

Ich glaube, ja. Immer mehr Festivals sprechen Content Warnings oder Triggerwarnings aus. Wir haben zunehmend das Gefühl, dass das eine Art von Notwendigkeit ist. Dass es gerade auch bei jüngeren Menschen ein Bedürfnis gibt, auf diese Dinge hinzuweisen.

*Ja, das glaube ich auch. Streamingdienste haben seit einigen Jahren Triggerwarnungen etabliert. Und Webseiten wie Does the Dog Die gewinnen immer mehr an Popularität. Das zeigt schon, dass gesellschaftlich mehr darauf geachtet wird und wir sensibilisierter sind, was andere Menschen triggern könnte.*

### **Was ist das für eine Website?**

*Auf Does the Dog Die werden mögliche Trigger bei verschiedenen Filmen aufgelistet. Man kann einen Film oder eine Serie suchen und erhält Warnungen nach verschiedenen Kategorien - beispielsweise, ob es Darstellungen mit sexuellen Übergriffen oder Gewalt gibt oder ob Tiere sterben.*

### **Wie viele Content Warnings wollt Ihr insgesamt verwenden?**

*Die genaue Anzahl wird sich während des Sichtungs- und Programmierungsprozesses ergeben. Da kann ich jetzt noch keine genaue Zahl sagen. Da das gesamte Team in den Sichtungsprozess involviert ist, können wir ein großes Spektrum an möglichen Triggern ausmachen.*

### **Könnt Ihr mir ein Beispiel für Content Warning nennen, das ihr schon wieder verworfen habt?**

Wir hatten als Content Warning „Konsum von Alkohol“. Das ist für manche auf jeden Fall ein Punkt, der triggern kann. Wir haben uns hier aber dazu entschlossen, das nicht aufzuführen, weil es gesellschaftlich so akzeptiert ist.

### **Beeinflussen Content Warnings die Art der Rezeption?**

*Unsere eigene Erfahrung hat gezeigt, dass Zuschauende, die nicht davon betroffen sind, auch seltener auf Content Warnings achten. Dagegen achten Menschen, die dem Thema gegenüber sensibilisierter sind, eher darauf: Was könnte ein möglicher Trigger für mich sein? Darauf kann ich dann ganz persönlich reagieren und entscheiden, ob ich aus dem Kinosaal gehe oder nicht. Ich denke, dass das im Endeffekt eine recht kleine Gruppe betrifft.*

### **Wenn man schon im Kino sitzt, ist es wahrscheinlich auch eine Überwindung, nach einer Triggerwarnung, einem Content Warning wirklich aufzustehen und zu gehen. Platziert Ihr die Warnungen noch woanders?**

Ja, im Programmheft und auch auf der Website.

### **Listet Ihr alle Content Warnings auf, wenn ein Film mehrere hat?**

Letztes Jahr haben wir es so gemacht. Es gibt Filme, die haben Gewaltdarstellungen, aber auch explizite Vergewaltigung. Das hebt sich ja nicht gegenseitig auf. In solchen Fällen würden wir auf alle Aspekte hinweisen.

### **Die Filme aus der Rubrik „Future“, also das Kinder- und Jugendprogramm, werden von der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) geprüft. Würdet Ihr Euch eigentlich wünschen, dass Selbstkontrollen, wie die FSK oder die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Triggerwarnungen mit auf dem Schirm haben?**

Auf jeden Fall! Das finde ich sehr wichtig. Gerade weil die Selbstkontrollen die Expertise haben. Und wenn sie das sowieso prüfen, wäre es toll, wenn das mitgedacht werden würde.

### **Wäre es wünschenswert, eine Vereinheitlichung im Wording von Triggerwarnungen zu haben?**

Man kann das wahrscheinlich bis zu einem gewissen Grad vereinheitlichen. Für Zuschauende sollte eine schnelle Ein- und Zuordnung möglich sein. Wenn Zuschauende wissen, die Warnung „sexualisierte Gewalt“ beinhaltet dieses und jenes, dann können sie ihr Rezeptionsverhalten entsprechend anpassen.

### **Habt Ihr im Fernsehen schon Triggerwarnungen wahrgenommen?**

Tatsächlich nur bei einzelnen Filmen, wenn es schon im Vorhinein eingebettet ist – also schon im Vorspann des Films. Dass ein entsprechender Hinweis vom Sender direkt kommt, ist mir noch nicht aufgefallen. Das wäre natürlich auch ein Punkt, der das ganze Thema noch einmal weiterbringen würde.

*Mir ist es persönlich auch noch nie aufgefallen. Bei Streaminganbietern gibt es am Anfang des Films neben der Altersbeschränkung eine Auflistung mit möglichen Content Warnings. Das wäre eigentlich auch eine Möglichkeit, die ein TV-Sender aufgreifen könnte.*

### **Gibt es noch Aspekte bei Triggerwarnungen, die Ihr ansprechen möchtet?**

*Ich hatte mit meiner Schwester ein Gespräch über ältere Disney-Filme, die in einem anderen zeitlichen Kontext entstanden sind und in denen beispielsweise das N-Wort oder andere Wörter und Taten, die heute nicht mehr zeitgemäß sind, verwendet werden. Ich glaube, Disney hatte auf seiner Plattform schriftliche Triggerwarnungen zu den Filmen eingebettet. Mir stellte sich die Frage, wie Kinder, die vielleicht noch gar nicht lesen können, das wahrnehmen sollen. Eigentlich muss man einen Weg finden, visuelle Triggerwarnungen in leichter Sprache oder leichter Darstellung zu etablieren.*

Ich glaube auch, dass diese Art von Triggerwarnungen, die wir jetzt haben, ein Zwischenschritt ist. Gerade bei Kindern reicht eine Einblendung nicht aus.

### **War es nicht sogar auch bei Disney, dass in einem der Filme bestimmte Wörter „gepiept“ wurden? Das ist natürlich auch eine Möglichkeit. Gesellschaftlich wird dann oft von Tabus oder gar Zensur gesprochen. Wie ordnet Ihr das ein?**

*Ich habe bisher zu wenig darüber nachgedacht, um dazu eine dezidierte Meinung zu haben. Ich erinnere mich, dass es zu Pippi Langstrumpf diese Diskussion gab. Ich könnte mir vorstellen, dass durch so eine Art der Zensur Inhalte weniger gern geschaut werden. Es wäre daher hilfreicher, wenn man es schaffen könnte, den Kindern auf irgendeine Weise gut zu zeigen, dass so etwas damals gesagt oder gemacht wurde, aber dass das nicht mehr zeitgemäß ist und auch damals schon nicht in Ordnung war.*

Ja, genau. In Wahrheit bedarf es da wahrscheinlich immer einer Art von Einordnung. Wenn man die Sachen einfach streichen würde, würde man die Geschichte ausblenden.

### **Was würdet Ihr Euch für die Zukunft wünschen bezüglich der Verwendung von Trigger- bzw. Content Warnings?**

Riesige Frage (lacht). Ich glaube, bei vielen Festivals ist es bereits auf dem richtigen Weg. In vielen anderen Medienbereichen gibt es noch Luft nach oben. Solche Dinge müssten auf jeden Fall auch vom Bund irgendwie eingeleitet werden, um da Ressourcen für einen breiteren Diskurs zu schaffen.

*Es ist total wichtig, dass Rezipient\*innen den Raum bekommen zu entscheiden, ob sie den Inhalt tatsächlich schauen wollen. Es gibt so etwas schon bei Instagram. Da erscheint vor einem Video oder Foto ein Banner, man muss sich aktiv dafür entscheiden, den Inhalt zu sehen. Bei Netflix gibt es dieses Pop-up „Are you still watching“. So etwas könnte man auch für Triggerwarnungen etablieren, sodass man sich ganz konkret entscheiden kann: Ich möchte das jetzt sehen.*

**SAME**

SAME

---

**Von Political Correctness zu Wokeness:  
über den Relaunch einer 30 Jahre alten Scheindebatte**

KOLUMNE  
VON  
RENÉ RUSCH

**J**etzt also Weltuntergang wegen Wokeness. „Der Woke-Virus wird die Zivilisation zerstören“, twitterte Elon Musk, reichster Mann der Welt und neuerdings Twitter-Chef. Er stimmte damit in den immer lauter werdenden Chor jener ein, die aufgeregt vor dieser neuen Bedrohung warnen.

Was über Woke(ness) zu lesen ist, erinnert markant an die Redeweisen über Identitätspolitik. Auch Letztere sorgt regelmäßig für Alarmstimmung. Verknüpft mit beiden Begriffen ist die Klage über eine um sich greifende Cancel Culture. Jedes einzelne dieser Schlagworte generiert eine Menge Aufmerksamkeit und entfacht hitzige Debatten. Will man jenen glauben, die Wokeness, Identitätspolitik und Cancel Culture kritisieren, steht nicht weniger auf dem Spiel als die offene Gesellschaft.

Die allgemeine Bereitschaft, diese Kampfbegriffe so zu diskutieren, als handelte es sich dabei um neue Phänomene, ist erstaunlich. Schließlich sind sämtliche Standpunkte und Argumente, die aktuell zu hören sind, eins zu eins aus dem über 30 Jahre alten Anti-Political-Correctness-Diskurs kopiert.

### Selbstermächtigung als Ausgangspunkt

Die Rede über Political Correctness (PC), Identitätspolitik, Wokeness und Cancel Culture behandelt in ihrer Gesamtheit das Spannungsverhältnis zwischen Mehrheit und Minderheit. Oder präziser: das Verhältnis zwischen machtvollen und marginalisierten Gruppen.

Ausgangspunkt der Debatten zum Thema ist im Prinzip stets das Aufbegehren marginalisierter Gruppen. Wofür diese streiten, ist letztlich nicht zu viel verlangt: Sie wehren sich gegen Diskriminierungen, setzen sich für gesellschaftliche Teilhabe ein, wollen gesehen und gehört werden. Ihre Gegner heißen Rassismus, Sexismus, Ableismus, Homophobie etc.

Man könnte ihre Bemühungen unter Überschriften wie Selbstermächtigung oder Herrschaftskritik besprechen – in der Regel sind es jedoch die vermeintlichen Gefahren und Zumutungen, welche von Political Correctness & Co. ausgehen, die Schlagzeilen produzieren.

### Ein Feindbild, viele Namen

Die ersten Kommentare im deutschsprachigen Raum, welche Political Correctness zum Thema machten, erschienen 1991. Die Autor\*innen dieser Texte standen dem Phänomen äußerst kritisch gegenüber. Sie berichteten von einer neuen, bedrohlichen Strömung an US-Universitäten, welche angeblich ein „Klima der Intoleranz“ befeuerte; allorts lauerten Tabus, Zensur breite sich aus, „Gedankenpolizisten“ würden „Hexenjagden“ auf Andersdenkende veranstalten.

Dass der Begriff der Political Correctness von deren Gegnern in den öffentlichen Diskurs eingeführt wurde, hat die Rede darüber nachhaltig geprägt. Auch in den Jahrzehnten, die folgten, waren es vor allem PC-Kritiker, welche die Debatten bestimmten. Wenn das Eintreten für Respekt, Anstand und Menschlichkeit heute allzu oft als politisch korrekt abgetan wird, liegt das nicht zuletzt an deren „Startvorteil“.

Cancel Culture war der erste Kampfbegriff, mit dem das Feindbild Political Correctness ein diskretes Rebranding bekommen hat. Popularisiert im Zusammenhang mit MeToo und Black Lives Matter, wird gerne von Cancel Culture gesprochen, wenn Ausladungen, Boykottaufrufe oder das öffentliche Ächten umstrittener Personen kritisiert werden sollen. Demnach ist beispielsweise Dieter Nuhr „gecancelt“ worden, weil ein Video von ihm vorübergehend von einer Website genommen wurde. Die jüngsten vermeintlichen Cancel-Opfer in Deutschland waren der Song *Leila* sowie zwei *Winnetou*-Kinderbücher im Sommer 2022.

Identitätspolitik hat eine deutlich längere Begriffsgeschichte, geht in den USA bis in die 1970er-Jahre zurück. Hierzulande erfolgte der „Durchbruch“ erst vor Kurzem. Wolfgang Thierses „FAZ“-Kommentar, in dem er linke Identitätspolitik kritisierte, entfachte 2021 eine breite Debatte. Parallel schlug die Übersetzung des Gedichts von Amanda Gorman, welches sie bei Joe Bidens Inauguration gehalten hatte, hohe Wellen. Die Identitätspolitik-Kritik wiederholt bekannte Argumente – die Standardfrage danach, was gesagt werden darf, wird dabei um die Frage: „Wer darf sprechen?“ ergänzt.

Woke(ness) ist das jüngste Wort in der Reihe, welches sich im deutschen Sprachgebrauch etabliert, es scheint Political Correctness als Kampfbegriff #1 abzulösen.

Hergeleitet vom englischen „awake“ (wach sein), wird darunter ein erhöhtes Bewusstsein für Diskriminierungen von Minderheiten bzw. Privilegien der Dominanzgesellschaft verstanden.

Die Geschichte des Begriffs lässt sich in den USA bis in die 1920er-Jahre zurückverfolgen. Bevor die Rechte Wokeness in ein Schreckgespenst verwandelt hat, war „stay woke“ der zentrale Warnruf von Black Lives Matter.

### Gleiche Inhalte, identische Wortwahl

Seit die ersten Artikel über Political Correctness erschienen sind, ist die Erzählung der PC-Gegner die gleiche: Ein berechtigtes Anliegen – sei es gendergerechte Sprache oder der Kampf gegen Rassismus – ist pervertiert worden und stellt zunehmend eine Bedrohung für uns alle dar.

Der Hinweis, dass die Anliegen prinzipiell nachvollziehbar oder gut gemeint seien, ist in der PC-Kritik unvermeidlich. Mehr als ein Lippenbekenntnis ist er jedoch nicht. Im Vordergrund steht immer das, was im Englischen mit „Political Correctness Gone Mad“ betitelt wird: Es sind die „Auswüchse“ und „Exzesse“, um die es gehen soll.

Das zentrale Bedrohungsszenario ist seit über 30 Jahren das bevorstehende Ende der Meinungsfreiheit. Diese werde von „Tabus“, „Sprechverboten“ und „Gesinnungskorridoren“ beschnitten; wir bewegen uns angeblich in einer „Schweigespирale“ und üben „Selbstzensur“. Der obligatorische Weckruf lautet: „Nichts darf man mehr sagen!“ – ganz egal, ob gegen Wokeness, Identitätspolitik oder Political Correctness gewettert wird.

Die konstruierten Beschränkungen der freien Rede werden als Vorboten eines autoritären Zeitalters gedeutet. Die Beweisführung, warum es zu einem solchen kommen wird, funktioniert durchgängig nach dem gleichen Schema: Ausnahmefälle werden zur Norm erklärt und als Beleg für die inhärente Gefährlichkeit von Political Correctness, Wokeness etc. präsentiert. Weil heute z.B. auf einer Hochschule jemand an einem Vortrag gehindert wird, drohen uns morgen Zustände wie in George Orwells *1984*.

Die Kommentare zum Thema schreiben sich quasi von selbst: Man nehme ein oder zwei Anekdoten, bausche diese gnadenlos auf und bringe so oft wie möglich Begriffe à la „Gesinnungsdiktatur“ unter. Der Hauptschauplatz, an dem sich der große Umbruch ankündigt, sind üblicherweise Universitäten, meist in den USA. Das Herumreichen einzelner Uni-Anekdoten von Kommentar zu Kommentar ist Routine: Der „Spiegel“ nahm 2021 einen Vorfall am Smith College in Northampton aus dem Jahr 2018 (!) gleich zwei Mal

als Aufhänger für ausführliche Artikel. Auch „Die Zeit“ zog 2021 die drei Jahre alte Episode vom Smith College heran, um Identitätspolitik als „politisches Gift“ zu brandmarken.

Die allgegenwärtigen Übertreibungen sind kein Stilmittel, sie sind der Baustoff, aus dem die immer gleichen Texte zusammengesetzt werden. Political Correctness sei eine „lebensbedrohliche Krankheit“, Identitätspolitik „Sprengstoff für die Gesellschaft“, Wokeness der „kleine Cousin des Totalitarismus“. Begriffe wie „Sprachpolizei“, „Inquisition“, „Tugendterror“ etc. gehören zum Standardrepertoire und werden ohne den Hauch einer Ironie verwendet.

Die dramatisierenden Beschreibungen sind das Substitut für schlüssige Argumentation. Es gilt, die Aufregung hoch zu halten. Die Leserschaft soll keine Gelegenheit bekommen, sich zu fragen, warum es ausgerechnet machtlosen Randgruppen gelingen soll, eine „Diktatur der Minderheiten“ zu etablieren.

### Phantomhafte Gegenspieler

Wer sind die Gruppen bzw. Kräfte, die hinter den radikalen Umwälzungen stehen sollen?

Es ist schwer, im öffentlichen Diskurs jemanden zu finden, der sich selbst als „politisch korrekt“ oder „woke“ beschreiben würde. Die Bezeichnungen existieren in erster Linie als negativ besetzte Fremdzuschreibungen. Jene, die mit diesen Fremdzuschreibungen arbeiten, haben zwar Unmengen an Text über die fatale Political Correctness/Wokeness/Identitätspolitik/Cancel Culture produziert – ihre Gegenspieler konnten sie aber nie dingfest machen. In aller Regel sind es nicht näher definierte „Diskurswächter“, „Sprachpolizisten“ oder „Tugendterroristen“, von denen die Gefahr ausgeht. Neu dazu gekommen: „Lifestyle-“ bzw. „Identitätslinke“ und der grimmige „Social Justice Warrior“.

Auch wenn sie im Nebel bleiben, besteht kein Zweifel, dass diese bedrohlichen Phantome im politischen Spektrum links verortet sind. Political Correctness & Co. werden konstant als linkes Phänomen präsentiert. Charakterisiert werden die Gegenspieler als naiv und realitätsfern. Statt Vernunft zu gebrauchen, üben sie sich im Moralisieren und nerven mit erhobenem Zeigefinger. Ihnen haftet etwas Elitäres an, für die echten Probleme der Menschen haben sie kein Gespür. Stattdessen verzetteln sie sich in Symbol- und Sprachpolitik. In allem, was sie politisieren, sind sie wehleidig, überempfindlich, geradezu hypersensibel.

Die folgenschwerste Eigenschaft, welche diesen „Snowflakes“ unterstellt wird: ihr Hang zum Autoritarismus. Standardisiert wird behauptet, dass sie Andersdenkende „zum Schweigen bringen“ oder „mundtot“ machen wollen. Wer politisch korrekt tickt, hat nicht bloß eine andere Meinung, er ist verbissener Anhänger einer „Ideologie“.



Auch wenn es unwahrscheinlich ist, auf Menschen zu treffen, die dieser Karikatur entsprechen, ist eines klar: Der „Social Justice Warrior“ von heute und der politisch korrekte „Gutmensch“ aus dem vorigen Jahrhundert sind ein und dieselbe Person. Es gibt keinen einzigen Charakterzug der „Woken“, der nicht zuvor schon den „PC-Eiferern“ angedichtet worden wäre.

### Narrativ versus Wirklichkeit

Warum ist es relevant, dass die aktuellen Angriffe gegen Wokeness, Identitätspolitik und Cancel Culture aus dem Anti-PC-Diskurs kopiert sind?

Um dies zu beantworten, gilt es, das zentrale Dilemma zu veranschaulichen, vor dem die Political-Correctness-Kritik und deren Klone stehen: Die hysterischen Warnungen vor „Meinungsdiktat“ und „Tugendwahn“ sind keine adäquate Beschreibung der Wirklichkeit.

Wenn die kritisierten „Ideologien“ so mächtig wären – warum nehmen sie dann so wenig Einfluss auf die realpolitischen Machtverhältnisse?

Während der mehr als drei Jahrzehnte, in denen vor dem linken „Meinungsterror“ gewarnt worden ist, stellten CDU/CSU in sechs von neun Regierungen den bzw. die Kanzler\*in. In Österreich sitzt die ÖVP sogar ohne Unterbrechung auf der Regierungsbank; die „ausgegrenzte“ FPÖ war seit 1999 drei Mal in einer Regierung. Ebenfalls seit 1999 ist die SVP stärkste Partei in der Schweiz.

Auch im Bereich der Massenmedien kann keine Dominanz der Political Correctness festgestellt werden: Die mit Abstand meistgelesene Zeitung ist seit jeher die „Bild“. Weitere Leitmedien wie „FAZ“, „Welt“ oder „Focus“ sind einer woken Ausrichtung ebenso unverdächtig. Nimmt man die sozialen Medien mit ins Bild, wird die Rede vom „Konformitätsdruck“ umso befremdlicher. Ein Klick in ein beliebiges Onlineforum – und man wünscht sich eher mehr statt weniger „(Selbst-)Zensur“. Das meistverkaufte Sachbuch Deutschlands ist Thilo Sarrazins *Deutschland schafft sich ab*. Mit *Der neue Tugendterror* und *Feindliche Übernahme* hat er weitere politisch höchst unkorrekte Bestseller verfasst. Sarrazin kann gut davon leben, dass er publiziert, was nicht gesagt werden darf – und er ist bei Weitem nicht der Einzige. PC-Kritiker geben sich als tapfere Widerstandskämpfer gegen die Hegemonie politisch korrekter „Diskurswächter“ – tatsächlich sind sie Mainstream. Die allgegenwärtigen Attacken auf Wokeness & Co. widerlegen die Erzählung von deren Vormachtstellung. Die Medienmacher\*innen, die jahrein, jahraus von „Schweigekartell“ und „Sprachpolizei“ berichten, wissen um die Schwäche ihres Narrativs. Deswegen behelfen sie sich mit einem simplen Trick: Sie verlagern ihre Schreckensbilder in die Zukunft.

So gut wie nie wird behauptet, dass die freie Rede im Hier und Jetzt substantiell eingeschränkt wäre – immer „greift etwas um sich“ oder „ist auf dem Vormarsch“. Es sind „Trends“ und „Tendenzen“, die Alarm auslösen. Das Bild vom „Gift“, welches „schleichend“ wirkt, wird nicht zufällig häufig bemüht.

Die PC-Kritik behandelt im Grunde keine faktischen Zustände. Ihr Standardmodus ist das Verkünden dystopischer Prophezeiungen.

So nützlich das Argument der schiefen Ebene ist, es hat einen Nachteil: Die eigene Position verliert an Glaubwürdigkeit, wenn fortlaufend verkündete Voraussagen nie Wirklichkeit werden. Drei Dekaden Anti-Political-Correctness-Diskurs sind dafür ein leuchtendes Beispiel: PC-kritische Texte, die vor zehn, 20 oder 30 Jahren erschienen sind, lesen sich heute wie Satire. So viel Alarmismus, so viel Hysterie – doch nicht eines der angekündigten Horrorszenarien ist je eingetreten. Die Prophezeiungen der PC-Gegner wurden vom Lauf der Zeit widerlegt.

Die aktuellen Angriffe auf Wokeness, Identitätspolitik und Cancel Culture lassen sich wie eine Blaupause über jahrzehntealte Texte legen, in denen das Feindbild „Political Correctness“ genannt wurde. Kein Kritikpunkt, kein Argument, kein Slogan ist neu.

Immer geht es darum, Randgruppen auf ihren Platz zu verweisen. Wer Rassismus anprangert, will anderen „den Mund verbieten“. Wer für gendergerechte Sprache eintritt, errichtet „Gesinnungskorridore“. Wer eine menschliche Flüchtlingspolitik befürwortet, betreibt „Tugendterror“.

Die Panikmache vor einer bevorstehenden autoritären Wende soll den Anliegen marginalisierter Gruppen Aufmerksamkeit entziehen. Nachdem die düsteren Voraussagen der vergangenen Jahrzehnte jedoch nie eingetroffen sind, stellt sich die Frage: Warum soll diesmal was dran sein?



René Rusch ist TV-Regisseur beim Österreichischen Rundfunk (ORF) und schreibt Gastkommentare für die österreichischen Tageszeitungen „Der Standard“ und „Die Presse“ sowie für die „taz“. Er ist Politikwissenschaftler und arbeitet an einem Buchprojekt mit dem Titel *Antirassismus-Führer*, einem antirassistischen Lexikon mit dem Fokus auf der Dekonstruktion reaktionärer Redeweisen.



# *Spiel und Moral*

## **Strategien der Affizierung in sozialen Medien**

Soziale Medien reizen Nutzer\*innen, sich Inhalte anzusehen, diese zu liken, zu kommentieren und zu teilen. Die jeweiligen Plattformen sollen dabei möglichst oft und lange genutzt werden, um Informationen über das Verhalten der Nutzer\*innen zu sammeln. Diese werden wiederum verwendet, um den Algorithmus zu verbessern und die Aufmerksamkeit der Nutzer\*innen durch eine zielgenaue Adressierung zu monetarisieren. Eine zentrale Rolle spielt hierbei die affektive Ansprache sozialer Medien.



© Sandra Hermannsen

# verderber apostel

TEXT: CLAUDIA TÖPPER-KO

# A



[A]ffekte sind eine Art (Trieb-)Kraft oder Intensität, durch die zwischen unterschiedlichen Körpern Erregung, Bewegung und Beschleunigung oder Bewegungslosigkeit und Verlangsamung entsteht. Sie sind ein wesentlicher Bestandteil von sozialen Beziehungen unterschiedlichster Art und entstehen in und durch Kommunikationsdynamiken. Demnach sind Affekte auch nicht im individuellen Subjekt verortet, sondern entstehen innerhalb relationaler Prozesse zwischen Körpern. Lediglich die Effekte von Affekten sind individuell spürbar, beispielsweise wenn man beim Ansehen eines geposteten Videos eine Gänsehaut bekommt oder wenn man zu Besuch bei Freunden eingeladen ist und sofort spürbar wird, ob diese sich zuvor gestritten haben. Bei dem Konzept des Affekts geht es vorrangig jedoch nicht um derartige individuelle körperliche Empfindungen, sondern um die Verbindungen und Verkettungen zwischen unterschiedlichen Körpern und die Frage, wie Körper durch Affekte bewegt und aufeinander ausgerichtet werden. In Bezug auf soziale Medien lässt sich damit erklären, welche Inhalte Nutzer\*innen erregen, mobilisieren und bewegen oder aber auch paralisieren und wie Affekte eine Gerichtetheit beeinflussen, durch die sich Körper einigen Körpern eher zuwenden als anderen (Ahmed 2010a, S. 247). Affekte tragen dabei auch zur Unterscheidung zwischen einem „Wir“ und den „anderen“ bei und können entsprechend Abgrenzungen oder Zusammenhalt zwischen Körpern hervorrufen. Sie steuern, „[...]

how we respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made: the ‚I‘ and the ‚we‘ are shaped by, and even take the shape of, contact with others“ (Ahmed 2014, S. 10). Affekte bestimmen demnach Grenzen zwischen Individuum und Gemeinschaft und können beispielsweise Gemeinschaftsgefühle hervorrufen, die über Abgrenzung gegenüber anderen funktionieren. In Bezug auf die Frage, wie Körper aufeinander ausgerichtet werden und welche Orientierungen sie dabei provozieren, haben (soziale) Medien bedeutenden Einfluss (Lehmann/Roth/Schankweiler 2019, S. 140).

Die Frage ist also: Wie gelingt es sozialen Medien, Nutzer\*innen zu affizieren und zu bewegen? Hinweise darauf liefert eine Untersuchung der Onlinekommentierung von Sendungsausschnitten aus der Castingshow *Germany's Next Topmodel (GNTM)*, die auf der Social-Media-Plattform Facebook gepostet wurden (Töpfer 2021). Die Ergebnisse der Studie liefern Beispiele für das Affizierungspotenzial audiovisueller Inhalte in sozialen Medien. Dazu wurden auf der sendereigenen Facebook-Seite von *GNTM* aus 1.098 Posts diejenigen Videobeiträge markiert, die konflikthafte Ausschnitte aus der Sendung zeigten und am häufigsten kommentiert wurden. Die Anhäufung von Kommentaren wurde dabei als Rückschluss auf entstandene Intensitäten sowie als quantifizierbare Messeinheit für Resonanz gewertet. Dadurch ließ sich herausarbeiten, an welchen Knotenpunkten oder Schnittstellen Intensitäten, Resonanzen oder Dissonanzen in kommunikativen Austauschprozessen entstehen. Da soziale Medien als eine Art zeitgemäßes Fernsehen zunehmend auf die Darstellung kürzerer Videos setzen, wie die erfolgreichen Plattformen TikTok und YouTube zeigen und deren Darstellungsformen auch von Instagram übernommen wurden, lassen sich die Ergebnisse der Analyse beispielhaft übertragen. Die Studie weist dabei nach, dass insbesondere rund um die gezielte Inszenierung von Spielverderber\*innen Verdichtungen von Onlinekommentaren entstehen und diese Nutzer\*innen bewegt, moralisierende Bewertungen vorzunehmen, die unterschiedliche Dynamiken zwischen den Kommentierenden auslösen.

### Spielverderber\*innen als Bezugsobjekt und Antrieb von Erregung

Spielverderber-Figuren werden als diejenigen empfunden, die anderen den Spaß, die Freude und das Glück verderben. Es handelt sich dabei um diejenigen, die als Fremd- und Störkörper einer erwünschten Stimmung wahrgenommen oder über sprachliche Zuschreibungen zu solchen gemacht werden. Als „affect aliens“ (Ahmed 2010b, S. 42) entsprechen sie nicht den sozialen und kulturellen Erwartungen und werden als diejenigen aufgefasst, die eine bestehende Ordnung gefährden. Spielverderber-Figuren erzeugen Affekte zwischen unterschiedlichen Körpern. Sie haben dabei einen handlungssteigernden Charakter und setzen gesellschaftliche Aushandlungspro-

zesse in Gang, die wiederum affektive Medienpraktiken (Lünenborg u.a. 2021) wie Beschuldigungen oder Verurteilungen mobilisieren können. Unter affektiven Medienpraktiken werden „[...] Körperbewegungen mit Bezug zu Medien [erfasst], welche die Körper der Zuschauenden mit Medienangeboten und -technologien oder mit weiteren Zuschauerkörpern in einer konkreten Rezeptionssituation verbinden“ (ebd., S. 161). Für die Analyse affektiver Dynamiken in sozialen Medien ist dies von großer Bedeutung, denn insbesondere in digitalen Umgebungen ist von einer engen Verbundenheit von Körperlichkeit, Diskurs und Bedeutungerschließung auszugehen. So betonen Paasonen, Hillis und Petit (2015), dass Praktiken von Onlinenutzer\*innen, wie beispielsweise die Informationssuche bei Google oder das Posten eines Updates auf Facebook, zu intensiven Formen des körperlichen Engagements führen und über Rationalität und bewusste Kontrolle hinausgehen. Nutzer\*innen suchen dabei nach „intensities and affective investments“ (ebd., S. 7), die für sie „repetitive, frustrating, and potentially rewarding“ (ebd.) sein können. Schriftliche Ausdrücke des Affiziert-Werdens lassen sich dabei als Formen der Vermittlung zwischen körperlichen Eindrücken und Erregungen betrachten (Paasonen 2011, S. 200–205).

In der Sprache sozialer Medien ausgedrückt, manifestieren sich affektive Praktiken als Handlungssteigerungen in Form von Klicks, Likes, weiteren Emotionsäußerungen, geteilten Inhalten oder Kommentaren. Entsprechend geht es sowohl um körperliche als auch zugleich sprachliche Praktiken des Likens, Taggens, Teilens oder Kommentierens. Mit dem Konzept der affektiven Medienpraktiken lässt sich demnach beschreiben, wie Affiziert-Werden durch sprachliche und körperliche Praktiken zum Ausdruck gebracht wird.

### Moralisierende (Be-)Wertungen

(Be-)Wertungen und In-Wert-Setzungen spielen hierbei eine besondere Rolle. Skeggs und Wood (2012) gehen davon aus, dass „[...] it is value that is the most significant element in making affect count, because struggles for value connect people to investments in life course narratives securing their consent to the dominant order“ (S. 228). So ruft die Figur des Spielverderbers oder der Spielverderberin häufig Beschuldigungen und moralische Verurteilungen hervor. Zwar kann sie als eine Art „Revolutionsfigur“ auch soziale Bewegungen mobilisieren, in Bezug auf die Verletzung und Herausforderung alltäglicher gesellschaftlicher Ordnungen überwiegen häufiger jedoch Abwertungen. Verurteilungen werden dabei nicht nur auf der Grundlage von Vernunft und Reflexion getroffen, sondern lassen sich auch als affektiv verstehen (Haidt 2001). Sie können als Ausdruck einer Lust an Empörung, eines Unbehagens, einer körperlich empfundenen Störung oder Bedrohung geltender sozialer Normen und emotionaler Ordnungen verstanden werden, die nicht ausschließlich

auf rationalen Urteilen basieren: „In contrast, condemnation is more unpredictable and less controllable, stemming as easily from an emotional impulse as from an awareness that someone has violated an important social norm“ (Lamb 2003, S. 929). Die Kommentare verweisen dabei auf eine körperliche Affizierung, die mit moralischen Verurteilungen – häufig auch mit Schuldzuweisungen verbunden wird. Ziel dieser Beschuldigungen ist eine moralische Eingemeindung bzw. die Verständigung, Versicherung und Angleichung eines moralischen Standpunktes (Fricker 2016, S. 167) angesichts einer durch Spielverderber\*innen bedrohten Ordnung. Damit wird ein gemeinschaftliches Verständnis zwischen denjenigen hergestellt, die andere beschuldigen, und gleichzeitig Distanz zu den Beschuldigten aufgebaut. Beschuldigungen finden in sozialen Medien jedoch ohne Beisein der Beschuldigten statt und verbreiten sich im Rahmen der Onlinekommunikation. Ebenso wie die vorgenommenen Verurteilungen erzeugen sie Abstoßungsverhältnisse, durch die als deviant erachtete Körper exkludiert werden. Damit einhergehend ist der Versuch, eine Ordnung herzustellen und sich als souveräne Macht zu behaupten.

Die Architektur sozialer Medien und ihre Kommentarfunktionen sowie die genutzten Endgeräte sorgen jedoch dafür, dass die moralischen Verurteilungen und Beschuldigungen allein schon aufgrund der Kürze der Beiträge keine differenzierten moralischen Urteile abbilden. Vielmehr geht es darin nicht um Moralität, sondern um das öffentliche Zelebrieren und Auskosten von Abgrenzung. Entsprechend sind Kommentare in Bezug auf Spielverderber-Figuren in sozialen Medien gekennzeichnet durch exkludierende Positionierungen, die andere als unterlegen darstellen und die eigene Weltanschauung moralisch legitimieren. Beschuldigende und verurteilende Kommentare gegenüber Spielverderber\*innen funktionieren dabei wie ein Katalysator. Sie entwickeln eine Art „drive“ (Dean 2010; 2015), bei dem einerseits Empörung weitere Empörung über die Empörung hervorrufen kann und auf diese Weise die Kommentierung ausweitet. Andererseits bereitet die Bestätigung der eigenen Meinung und das Liken, das Hinzufügen neuer Freunde und gewonnener Follower\*innen Vergnügen. Ähnlich argumentiert Jarrett (2015), indem sie darauf verweist, dass das Ziel der wiederholten Suche nach affektiven Intensitäten in sozialen Medien „binds us to a communicative capital that desires and demands affective responses in order to perpetuate, to reproduce, its economic logic“ (S. 214, H.i.O.). Und Paasonen (2018) geht davon aus, dass sogenannte „micro events“ in sozialen Medien für Abwechslung zwischen Langeweile und affektiven Intensitäten sorgen.

Aufschlussreich sind solche abwertenden affektiven Medienpraktiken – die sehr verletzend und gehässige Äußerungen nach sich ziehen können – insbesondere infolge der Banalität mancher Inhalte und in Bezug auf die von sozialen Medien intendierte „ideology of liking“ (Fuchs

2014, S. 160). Sie erklären sich vermutlich aus dem Bedürfnis heraus, durch Exklusion und Abwertung die Suche nach einer eindeutigen Orientierung zu befriedigen und erwünschte Ordnungen (wieder-)herzustellen. Außerdem geht es um die Bestätigung des Empfindens von Überlegenheit und dem Gefühl, in einer Gemeinschaft Gleichgesinnter geborgen zu sein.

### Dynamiken des Wider- und Nachhalls

Dieses Empfinden wird vor allem durch eine Dynamik unterstützt, die über stetige Wiederholungen und gegenseitige Bestätigungen eine Gemeinschaft herstellt, die sich gegenseitig bezüglich ihrer Meinungen und Bewertungen bekräftigt. Eine solche Dynamik lässt sich am besten als eine Form des Wider- oder Nachhalls bezeichnen – als eine temporale Metapher für Wiederholungen im Sinne eines Echos oder Halls. Dadurch entwickelt sich eine gegenseitig verstärkende, wiederholende Struktur, durch die sich die Aussagen konsolidieren. Die Kommentierung muss dabei nicht zwangsläufig aufeinander Bezug nehmen, sondern eine inhaltliche Anhäufung von Wiederholungen reicht aus. Ein beständiges Nachklingen ähnlicher und verpflichtender Kommentare sowie ein jeweils zustimmendes Echo führen dabei nicht nur zu einem Wiedererkennen und Bestätigen der eigenen Bewertung sowie zur Verfestigung und Anhäufung von Affekten in Bezug auf die Figur des oder der Spielverderber\*in, sondern dienen als Phänomen des Nachhalls auch der zeitlichen Ausdehnung und Verlängerung der Kommunikation. Wider- und nachhallende Meinungsäußerungen entfalten eine aktivierende Energie, treiben die Erregung und Auseinandersetzung über Spielverderber-Figuren voran und dienen der Verstärkung und Konsolidierung der zirkulierenden Inhalte.

### Mediale Affektökonomie

In um Aufmerksamkeit bemühten „Sichtbarkeits-, Valorisierungs- und Affizierungsmärkte[n]“ (Reckwitz 2017, S. 107, H.i.O.) sind solche (Bewertungs-)Prozesse eng verwoben mit ökonomischen Konzepten. In medialen Affektökonomien (Töpfer 2021) regen Affekte Wertschätzungsprozesse an und richten Körper aufeinander aus. Körper werden dabei auf- oder abgewertet und ihnen werden Affekte angehängt. Das Konzept der medialen Affektökonomie dient somit der Beschreibung, wie auf diese Weise Orientierungen gegenüber anderen Subjekten, Objekten, Kollektiven oder Artefakten entstehen.

Die Studie von Töpfer (ebd.) zeigt dabei, dass die Figur des Spielverderbers oder der Spielverderberin besonders erregt und bewegt. Sie hat handlungssteigernden Charakter und erzeugt Affekte zwischen unterschiedlichen Körpern, die wiederum affektive Medienpraktiken mobilisieren können. Spielverderber\*innen oder deren gezielte Inszenierung treiben Erregung an und diese wiederum die Erregung anderer Körper. Rund um die Figuren der Spielverderber\*innen entstehen somit Verdichtungen von On-



linekommentaren, anhand derer Aushandlungsprozesse in Gang gesetzt werden. Indem Spielverderber\*innen andere Körper hemmen oder behindern und bestehende Ordnungen infrage stellen, entwickeln sich Resonanzen, die wiederum dazu aufrufen können, geltende Regeln zu überprüfen, sich der eigenen Position zu versichern und Zugehörigkeit oder Abgrenzung herzustellen. Über die Figur des Spielverderbers oder der Spielverderberin verständigen und vergewissern sich (Online-)Gemeinschaften über gesellschaftliche Grenzen. Dabei erregt jeweils derjenige Körper, durch den bestehende Ordnungen infrage gestellt werden.

Es entstehen situative und temporäre solidarische Affektgemeinschaften zwischen den affizierten und den affizierenden Körpern (Lünenborg u. a. 2021, S. 43). Die Vergemeinschaftung ist dabei jedoch durch eine eher temporäre erregungsmäßige Synchronisation und mehr oder weniger verbindliche Zweckdienlichkeit gekennzeichnet. Sie können solidarische Vergemeinschaftungen hervorrufen, die sowohl mitfühlende Inklusion (im Falle von Revolutionsfiguren) als auch dissonante Abstoßungsprozesse erzeugen können, die Ausschluss anstreben. Hierbei handelt es sich um eine Logik der Zurückweisung, Abwendung und Entzweiung, die jedoch wiederum zu Vernetzungen und Gemeinsamkeiten führen kann zwischen jenen, die sich gegenseitig ihrer Meinung versichern. Die affektiven Medienpraktiken zielen auf eine Abwertung dieser Körper und schreiben ihnen Eigenschaften und Verhaltensweisen zu, die als deviant bewertet werden. In der Regel wird dabei gleichzeitig eine Dichotomie zwischen Körpern aufgemacht, die sich angemessen ausdrücken und verhalten, sowie denjenigen, die davon abweichen.

Der Austausch über Spielverderber\*innen und die (Wieder-)Herstellung von Ordnung finden in sozialen Medien dabei anhand einzelner punktueller, spotartiger Bewertungen sowie Meinungs- und Emotionsäußerungen statt, die sich ausdehnen, verbreiten und anhäufen oder abflauen und vermindern können. Bisherigen Erkenntnissen, die „affective feedback loops“ (Boler/Davis 2018), „drive“ (Dean 2010; 2015), „affective jolts“ (Paasonen u. a. 2015) oder „digital disaffect“ (Petit 2015) als hemmende oder anregende Faktoren für die Onlinekommentierung verantwortlich machen, können weitere Beschreibungen entstehender Dynamiken hinzugefügt werden. Anhand der Analyse konnten dabei identifiziert werden: Ausdehnung, Verstärkungen durch Beschuldigungen und Verurteilungen sowie Wider- und Nachhall. Über diese Dynamiken erfahren Körper Auf- oder Abwertungen. Ausdehnung und Verbreitung von moralisierenden Bewertungen führen dabei wiederum zu Intensitäten, die Körper bewegen, und treiben die Auseinandersetzung voran. Sie dienen damit der Verstärkung und Konsolidierung der zirkulierenden Inhalte.

Im Rahmen der ökonomischen Logik verbreiten sich die Affekte damit nicht nur, häufen sich an und haften an den exkludierten Körpern, sondern sorgen durch die Ausbreitung auch dafür, dass möglichst viel Interaktion zwischen Nutzer\*innen entsteht, indem sie untereinander für Aufmerksamkeit und gesteigerte Klickzahlen sorgen. Die Nutzer\*innen werden so zu Co-Produzent\*innen neuer Affekte und tragen zur monetären Wertsteigerung bei. Die gezielte Inszenierung von Spielverderber\*innen und die dadurch erzeugten Prozesse der Exklusion und temporären solidarischen oder dissonanten Vergemeinschaftung von Körpern lassen sich damit als konstitutive und strukturierende Bestandteile medialer Affektökonomien verstehen.

#### Literatur:

- Ahmed, S.:** *Orientations Matter*. In: D. Coole/S. Frost (Hrsg.): *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Durham 2010a, S. 234–257
- Ahmed, S.:** *The Promise of Happiness*. Durham 2010b
- Ahmed, S.:** *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh 2014
- Boler, M./Davis, E.:** *The affective politics of the „post-truth“ era: Feeling rules and networked subjectivity*. In: *Emotion, Space and Society*, 27/2018, S. 75–85
- Dean, J.:** *Affective Networks*. In: *MediaTropes*, 2/2010, S. 19–44
- Dean, J.:** *Affect and Drive*. In: K. Hillis/S. Paasonen/M. Petit (Hrsg.): *Networked Affect*. Cambridge/London 2015, S. 89–100
- Fricker, M.:** *What's the Point of Blame? A Paradigm Based Explanation*. In: *Noûs*, 1/2016/50, S. 165–183
- Fuchs, C.:** *Social Media. A Critical Introduction*. London 2014
- Haidt, J.:** *The emotional dog and its rational tail: a social intuitionist approach to moral judgment*. In: *Psychological Review*, 4/2001/108, S. 814–834
- Jarrett, K.:** „Let's Express Our Friendship by Sending Each Other Funny Links instead of Actually Talking“: *Gifts, Commodities, and Social Reproduction in Facebook*. In: K. Hillis/S. Paasonen/M. Petit (Hrsg.): *Networked Affect*. Cambridge/London 2015, S. 203–220
- Lamb, S.:** *The Psychology of Condemnation: Underlying Emotions and their Symbolic Expression in Condemning and Shaming*. In: *Brooklyn Law Review*, 4/2003/68, S. 929–958
- Lehmann, H./Roth, H./Schankweiler, K.:** *Affective economy*. In: J. Slaby/C. von Scheve (Hrsg.): *Affective Societies. Key Concepts*. London/New York 2019, S. 140–151
- Lünenborg, M./Töpfer, C./Süna, L./Maier, T.:** *Affektive Medienpraktiken. Emotionen, Körper, Zugehörigkeiten im Reality TV*. Wiesbaden 2021
- Paasonen, S.:** *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Cambridge/London 2011
- Paasonen, S.:** *Affect, data, manipulation and price in social media*. In: *Distinktion: Journal of Social Theory*, 2/2018/19, S. 214–229
- Paasonen, S./Hillis, K./Petit, M.:** *Introduction: Networks of Transmission: Intensity, Sensation, Value*. In: K. Hillis/S. Paasonen/M. Petit (Hrsg.): *Networked Affect*. Cambridge/London 2015, S. 1–24
- Petit, M.:** *Digital Disaffect: Teaching through Screens*. In: K. Hillis/S. Paasonen/M. Petit (Hrsg.): *Networked Affect*. Cambridge/London 2015, S. 169–184
- Reckwitz, A.:** *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Frankfurt am Main 2017
- Skeggs, B./Wood, H.:** *Reacting to Reality Television. Performance, Audience and Value*. London/New York 2012
- Töpfer, C.:** *Mediale Affektökonomie. Emotionen im Reality TV und deren Kommentierung bei Facebook*. Bielefeld 2021



Dr. Claudia Töpfer-Ko lebt in Köln und forscht zu populären Fernsehformaten und digitaler Kommunikation. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin des Sonderforschungsbereichs „Affective Societies“ an der Freien Universität Berlin.

Deepfake dient als Waffe. Künstliche Intelligenz (KI) dient als Medium der Mimikry. Die zum Verwechseln ähnlichen Darstellungen von Welt generieren ihre eigenen Vervielfältigungen – und jenseits von Hollywood und Märchenerzählen entsteht eine ganze Dimension des Fantastischen. Scheinen Schwindel und Schwindeln ausgerechnet in einer Zeit vorprogrammiert, in der wir uns noch nie so genau an die Realität berechnend annähern konnten wie heute?

TEXT: ANNE DIPPEL

# OPERATIONALER REALISMUS

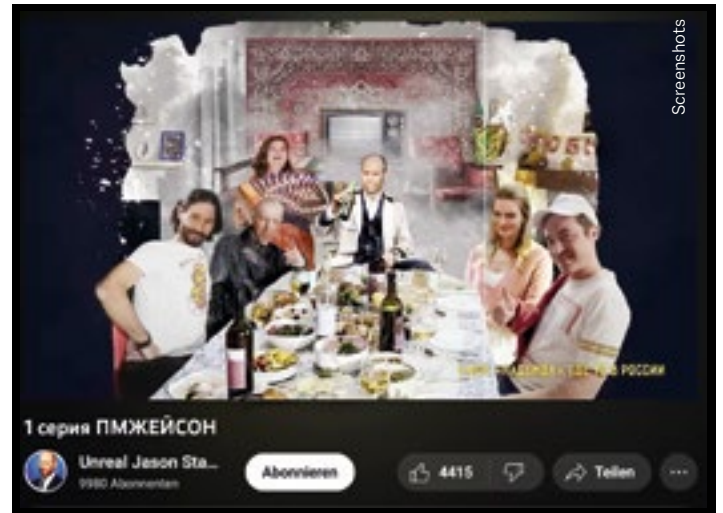
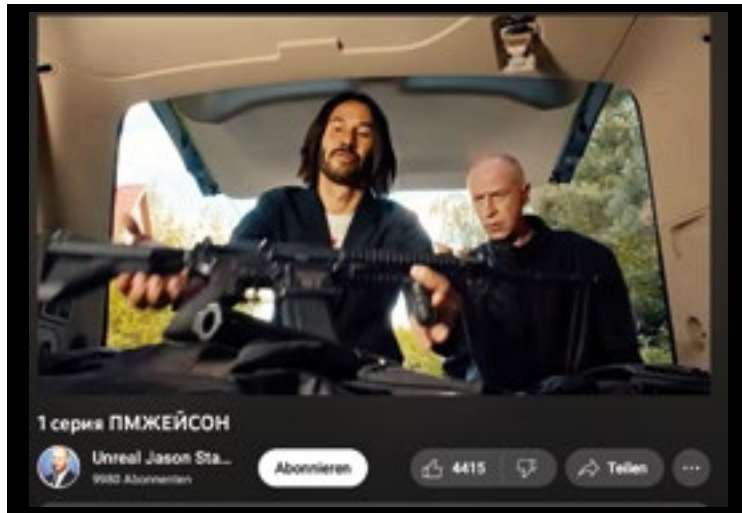
Über die Tiefen der Täuschung in *der* Digitale

## Deepfake goes viral

*Unreal Jason Statham* heißt der YouTube-Kanal, auf dem seit Oktober 2022 die russische Mini-Series-Produktion *ПМЖЕЙСОМ* ausgestrahlt wird. Die perfekten Deepfakes von Keanu Reeves, Jason Statham und Margot Robbie sind die Helden der Geschichte, die in näherer Zukunft des Jahres 2027 in Russland angesiedelt ist. Der Plot entfaltet sich rund um die Anpassungen Stathams an den „russischen“ Way of Life. Nach längeren Dreharbeiten ist der Schauspieler in Russland geblieben und hat sich dort angesiedelt. Seine Hollywoodfreunde besuchen ihn, um dabei allerlei Skurriles zu erleben. Weder der Plot noch das Format sind außergewöhnlich. Was die Serie bemerkenswert macht, ist die Tatsache, dass Jason Statham wie Jason Statham aussieht und Keanu Reeves wie Keanu Reeves wirkt – bloß, dass es sich bei beiden um Deepfakes handelt. Andere Schauspieler spielen die Szenen; die Gesichter sind generierte Berechnungen. Statham und Reeves sind Avatare, digitale Phänomene in einem von Vektoren geglätteten Filmprodukt.

Die Serie *ПМЖЕЙСОМ* ist die erste Deepfake-Miniserie der Welt – und sie ist das zweite aus Russland stammende, verblüffend perfekte Deepfake-Medienereignis des Jahres 2022 – nach den spektakulären Anrufen eines „Vitali Klitschko“ bei Politiker:innen, der gar nicht Vitali Klitschko war. Sorgen um etwaige Persönlichkeitsrechtsverletzungen machen sich die Produzent:innen nicht.





Unreal Jason Statham

Sie meinen, es sei alles von der Kunstfreiheit gedeckt. Auch wenn die Produktion aufgrund der technischen Einschränkungen, die heutige Deepfake-Programme noch mit sich führen, nicht trivial gewesen ist, wie die Produzentin anmerkt, zeigt sich am Beispiel der Serie, welch tiefe Umwälzung derzeit die gesamte Entertainment-Industrie durchmacht. Und nicht nur diese.

Ob es sich bei *ПМЖЕЙСОН* um ein Deepfake oder ein Cheap Fake handelt, also eine mit mehr Handarbeit und weniger Automatisierung verbundene Simulation, sei als technische Marginalie erwähnt. Dieser Umstand ist im Hinblick auf die darunterliegende mediale Problematik zu vernachlässigen: dass es sich für die menschliche Wahrnehmung scheinbar um eine perfekte optische Illusion handelt – aber eben keine ist. Die Programme, die Deepfakes ermöglichen, arbeiten auf der Basis von Computersimulationen. Sie führen Datenstrukturen und Algorithmen zusammen, schaffen dabei Bilder, denen wir nach kulturellem und sozialem Verständnis Bedeutung zumessen. Was für die KI eine Berechnung von Informationen ist, wird für Menschen etwas, das sie mit ihrem jeweiligen Wissen zu verstehen suchen.

### **In einer Welt voll Vervielfältigungen, Verflüssigungen und Verschränkungen**

Wir beobachten die Fluidisierung von Geschlechtern. Wir wissen, dass das individuelle Selbst eine historische Kategorie ist, dass es Veränderungen unterliegt und kulturabhängig ist. Wir sehen, wie Ideen logischer Gesetzmäßigkeit zur Wahrheitsfindung sich vermittels Computersimulationen in spektrale Wahrscheinlichkeitsannäherungen an Wirklichkeit verwandeln. Die digitale Verschränkung von Menschen weltweit löst die Gewissheit der Lokalität auf. Sie lässt darüber nachdenken, was es mit unserer Wahrnehmung macht, dass wir im Homeoffice translokal agieren. Schräge Ansichten von Einzelnen werden in Echokammern verstärkt und verwandeln sich in politisch wirksame Verschwörungstheorien und extreme identitätspolitische Ansichten. Die Welt der Dinge vermehrt sich derzeit exponentiell: Algorithmen, Daten, künstliche Intelligenzen, Infrastrukturen, Hardware, Software – all sie werden Handelnde und tragen zu einer Vervielfältigung von Scheinbelebtem und ihren digitalen Objekten bei. Der öffentliche Raum wirkt instabil. Meistens bleiben die Diskussionen dieser disparaten Phänomene in der Abarbeitung an modernen Dualismen und Wahrheitsvorstellungen stecken.

Die diskursiv angespannte Lage wird weiter eskalieren. Jedenfalls so lange nicht der aufrichtige Versuch unternommen wird, zu verstehen, wie es kommt, dass auch digitale Medien ihren Anteil daran haben, u.a. eben Computersimulationen. Sie tragen zur Vervielfältigung von Illusionen bei, die populär als Fake bezeichnet werden. Computersimulierten Wirklichkeiten und ihrer illusionären Macht ist eben nicht mehr allein mit Logik und Vernunft beizukommen.

### Was transportiert sich in Medien mit?

Simulationen erlauben es einerseits, das Wetter so präzise wie nie zuvor in der Geschichte der Menschheit vorherzusagen oder den Verlauf von Pandemien zu berechnen. Andererseits lässt sich mit ihnen schwindeln. Die statistisch genaue Annäherung an Welt durch Daten mithilfe algorithmischer Rechenleistungen schreibt an den Grundprinzipien unserer Weltverhältnisse mit. Die Medien der Computersimulation, beinahe in allen Bereichen der Digitalisierung wiederzufinden, haben ihren Ursprung in der Wissenschaft. Zunächst dienten sie dazu, beispielsweise komplexe subatomare Phänomene berechnen zu können. Das Fermi-Pasta-Ulam-Tsingou-Experiment wurde 1953 in Los Alamos durchgeführt und war ein wichtiger Schritt auf dem Weg zum Bau der Neutronenbombe.

Elf Jahre später schrieb Marshall McLuhan, dass das Medium die Botschaft sei („the medium is the message“). Deshalb müsse es in den Fokus wissenschaftlicher Untersuchung rücken. Heute erscheint das ein hinlänglich bekannter Satz. Wenn es um digitale, audiovisuelle oder gedruckte Medien geht, sind immer weniger Menschen der Überzeugung, dass Medien reine Prothesen wären, die nicht selbst auch Wirkung zeitigen.

Das erste Mal, dass das Wort „Gadget“ von mehreren Zehntausend Menschen verwendet wurde, war bezeichnenderweise beim Bau der Atombombe in Los Alamos (USA) während des Zweiten Weltkrieges. Heute tragen Milliarden von Menschen „Gadgets“ mit sich - und es werden immer mehr. Transportieren smarte Gadgets etwas aus der Welt, aus der sie auch kommen, in unsere „klassische“, von Newton'schen Gesetzen basierte Realität mit? Der Mechanismus, wie Werkzeuge und Medien funktionieren, ist einfach - so wie der Hammer als Werkzeug die Möglichkeiten seiner Nutzung klar vorschreibt und einen Einfluss auf Nutzer:in und Umgebung hat, so besitzen auch smarte Gegenstände oder Simulationen Wirkmacht. Der Unterschied liegt jedoch darin, dass ein Smartphone ein Medium ist. Es kann vieles sein. Ein solches Gadget verwandelt sich in derselben Hand von einem Kompass in einen Fotoapparat oder eine Spielkonsole. Ein Smartphone kann simulieren, emulieren und realisieren.

### Zum Verwechseln genau simulieren

Wie finden wir in einer Welt smarterer Gegenstände, die von simulationsbasiertem Wissen gekennzeichnet ist, Halt? Um diese Frage formulieren zu können und ihrer dringend notwendigen Beantwortung erste medienanthropologische Anhaltspunkte zu liefern, forschte ich zusammen mit Martin Warnke in der Welt der Quantenoptik und ihrer eventbasierten Simulationsmöglichkeiten durch die Computational Physics. Wir wählten dabei eines der berühmtesten Experimente in der Geschichte der Physik: das Doppelspaltexperiment. Es erlaubte uns, den Einfluss von Simulationen in den Naturwissenschaften ethnografisch zu untersuchen. Die verbreitete Annahme, dass Computersimulationen bloß eine „Pipeline“ seien, durch die theoretische Annahmen gejagt und in Übereinstimmung mit experimentellen Messungen gebracht werden, legten wir dabei ad acta. Im Verlauf unserer Forschung wurde auch die Kontinuität der Wirkung von quantenmechanischen Phänomenen in unserer von Menschen wahrnehmbaren Realität durch simulationsbasierte Medien erkennbar.

Computersimulationen sind keine optischen Medien wie ein klassisches Teleskop oder Mikroskop, das weit Entferntes oder winzig Kleines in Augenschein zu nehmen erlaubt. Sie schreiben an der Art, wie Theorie gebildet werden kann und wie Welt uns erscheint, mit. Genauso, wie sie uns erlauben, Visualisierungen von Natur zu erhalten, die wir ohne sie nicht berechnen könnten. Das Paradoxe ist: Simulationen nähern sich der Welt auf das Genaueste an - und genau deshalb öffnen sie operativen Illusionen Tür und Tor. Die Informatik ist nicht umsonst von Zeichentheorie durchdrungen, denn ohne Semiotik würde sie haltlos.

Im Bereich der naturwissenschaftlichen Expertise herrscht aufgrund der funktionierenden und existierenden Absicherungsmechanismen, die Fälschungen und Täuschungen verhindern, bis heute ein werkzeugartiges Vertrauen in Simulationen vor. Ganz so, als ob Simulationen so berechenbare Werkzeuge wie Hämmer und keine Medien seien. Dieses Vertrauen schwindet rasant, sobald Computersimulationen im Raum des Populären zur Aushandlung von Weltverhältnissen öffentlichkeitswirksam werden. Auch weil die Masse nicht verstehen kann, wie Simulationen funktionieren. Verschwörungstheorien erodieren heutzutage sogar den Status der wissenschaftlichen Expertise - welchen Anteil haben die medialen Bedingungen von Simulationen daran?

### Wie Beobachtung Phänomene schafft

Welche „Botschaften“ („messages“) werden von den Medien und Technologien, die insbesondere für die Befragung von quantenphysikalischen und hochenergiephysikalischen Phänomenen entwickelt wurden, mittransportiert? Wie Medien unsere Gesellschaft verändern, wird in der Öffentlichkeit noch viel zu wenig debattiert.

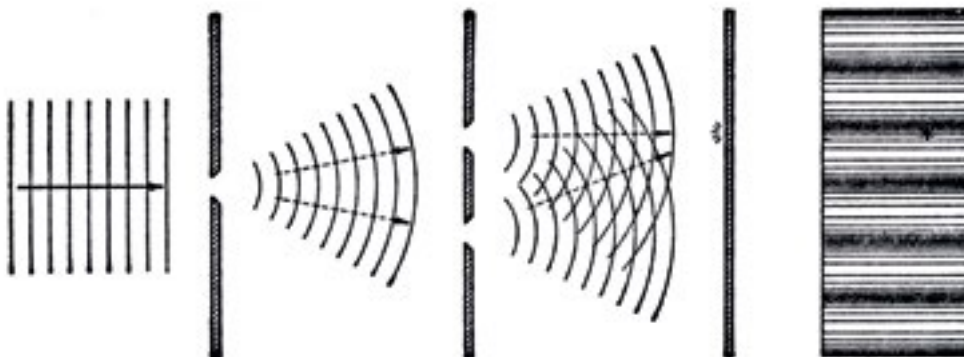
In der Quantenwelt geschieht für lebensweltliche Maßstäbe Ungeheuerliches. Ein Objekt wird an einem Ort gemessen, ganz wie ein klassisches Teilchen – aber wenn sein Impuls gemessen wird, verhält es sich wie eine klassische Welle. Die Identität eines Objekts wird gleichsam zu einer Relation der Unschärfe. Wie kann ein und dieselbe Sache zweierlei sein? Wie kann weit Entferntes miteinander verschränkt sein und aufeinander wirken? Diese Beobachtungen aus der Welt der Quanten stellen für Menschen, die ein geografisches Verständnis von Örtlichkeit und der Überwindung der Distanz haben, eine Zumutung dar. Hier kann nichts zur gleichen Zeit an zwei verschiedenen Orten sein. Selbst unsere translokale digitale Kommunikation beweist das, Zeitversetzungen und Übertragungsabbrüche bestimmen unser Miteinander.

Der quantenmechanische Welle-Teilchen-Dualismus wird in Gestalt der Erzählung des Katzen-Gedankenexperiments von Erwin Schrödinger so beschrieben, dass ersichtlich ist, weshalb sich die Phänomene der Quantenmechanik nicht auf unsere Welt übertragen lassen. In der Quantenwelt kann etwas zugleich Welle und Teilchen sein. Teilchen können sich im Zustand der Überlagerung befinden. In unserer Welt findet sich so ein Zustand der Überlagerung nicht: Eine Katze kann nicht zugleich tot und lebendig sein.

Ein zentrales Experiment, um die Quantenmechanik zu untersuchen, stellt das Doppelspaltexperiment dar. Auf der Basis von Statistik zeigt sich hier der Interferenzeffekt, also die wellenartige Überlagerung von Teilchen. Heute werden in quantenoptischen Laboren Teilchen sogar bis hin zur Größe von mehreren Atomen durch ein Lasergitter geschickt. Nur am Anfang und am Ende, der Teilchenquelle und dem Messbildschirm, sind sie Teilchen. Auf ihrem Weg verhalten sie sich als Welle. Wenn viele Teilchen sehr langsam auf einen Weg geschickt werden, sind sie gleichsam Materiewellen. Das Verhalten von Materieobjekten lässt sich statistisch beschreiben, inklusive der Überlagerung einzelner Objekte. Die Beobachtung beeinflusst das Messergebnis mit. Der Moment der Beobachtung schafft gleichsam das Ereignis als solches und bietet eineindeutige Anschauung. Dieses Phänomen nennt die Physikerin und Philosophin Karen Barad „Intra-Aktion“.

### Fallbeispiel: Medien der Physik

Bei hohen Energien beschleunigt, werden Teilchen gleichsam zu Murmeln, deren Flugbahnen beobachtet werden können. Die Gesetze, die es dabei zu beschreiben gilt, werden durch mathematische Gleichungen formuliert. Das mathematische Werkzeug zur Berechnung stellt dabei die Differenzialgleichung dar. Sie erlaubt die Berechnung des Änderungsverhaltens von verschiedenen Größen im Verhältnis zueinander. Differenzialgleichungen ermöglichen die Modellierung von Verlaufsbeschreibungen.



Interferenz im Doppelspaltexperiment von der Seite

Quelle: Darstellung nach Schlipp (1949, S. 216)

Eine eventbasierte Computersimulation kann experimentelle Ergebnisse der Quantenobjekte zum Verwechseln ähnlich simulieren. Sie kommt ohne Differenzialgleichung aus, indem sie die diskrete Berechnung des Weges von jedem einzelnen Quantenobjekt beschreibt. Sie kann den Weg der einzelnen Quantenobjekte so simulieren, dass zwar das Messergebnis und der beobachtete Interferenzeffekt gleich sind, die Teilchen aber durchweg Teilchen bleiben.

Die Simulation liefert somit einen anderen Beschreibungsansatz, als er für das experimentelle Ergebnis entwickelt wurde. Sie verwandelt Teilchen in „messenger“. Die Messenger polarisieren den Detektor. Sie selbst wirken als Medium. Das Interferenzmuster entsteht auch hier durch ein statistisches Aufsummen. Aber es wird durch den polarisierten Detektor ausgelöst, nicht durch das Komplementaritätsprinzip, das quantenphysikalischen Objekten zugleich klassische Wellen- und klassische Teilcheneigenschaften zuschreibt. Die Simulation verfährt somit operational, schrittweise – und verändert so das Gesamtergebnis des Datenbestandes. Das Medium des Computers, das objektorientiert funktioniert, etabliert ein operationales Verhältnis zur Realität und wirkt darüber theoriebildend.



© Privat

Links:  
Kapitza-Dirac-Talbot-  
Lau-Interferometer  
von der Seite

Unten:  
Befüllung des  
Kapitza-Dirac-Talbot-  
Lau-Interferometers  
mit C-60-Molekülen



© Privat

### Von Agentiellem zu Operationalem Realismus

Queerness kann als ein Wort für die Unschärfe von Identitäten und die Macht der Zuschreibung und Beobachtung in der Lebenswelt gelesen werden. Diese Brücke schlägt die Physikerin und Philosophin Karen Barad. Ihr Konzept des Agentiellen Realismus bringt über Intra-Aktionen den Welle-Teilchen-Dualismus mit der non-binären Geschlechtlichkeit, Performativität von Sprache und Natur zusammen. Ein Phänomen entsteht in unserer „klassischen“ Welt und in der „nicht klassischen“ Welt der Quantenmechanik im Moment der Beobachtung durch die Intra-Aktion von Beobachtetem und Beobachter:in. Die Fluidität von Wirklichkeit wird begrenzt durch die Realität der Wirkmacht von Worten, von Ereignis, von messbaren Phänomenen. „Nature kicks back“, sagt Barad – das schließt an Haraway an: Sprache materialisiert Welt. Medien spielen hierbei aber keine große Rolle.

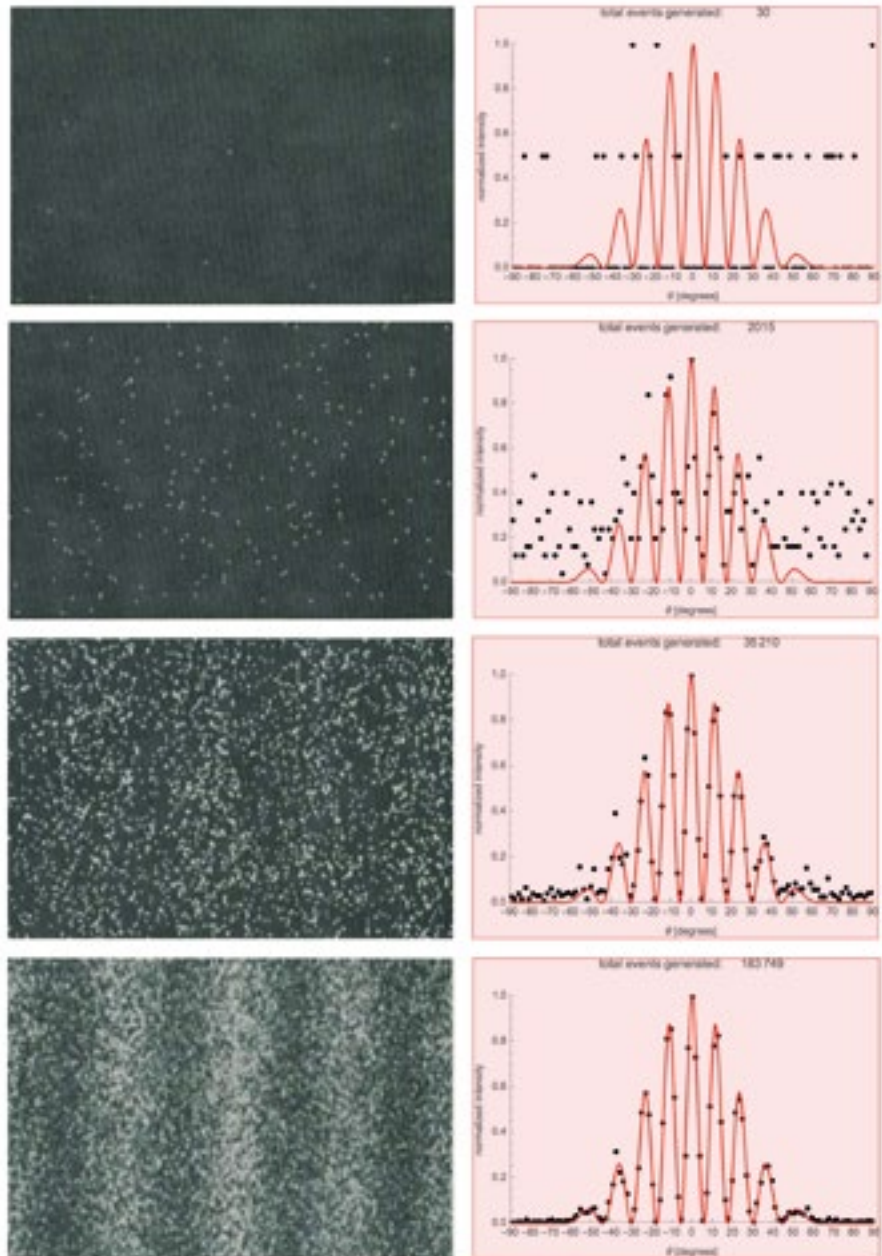
Mit dem Ansatz des „Operationalen Realismus“ bauen wir auf diesen Einsichten auf, unterstreichen jedoch die Bedeutung von Medien am Prozess der Wirklichkeitsbeschreibung. Sie wirken gleichsam als Übermittler dieser Unschärferelation. Digitale Medien tragen zur Ausbreitung von Interferenzphänomenen bei. Die Argumentation schließt sich an Erkenntnisse über Wirken und Wesen beispielsweise des Vokalalphabets und Buchdrucks an: Während das Vokalalphabet und der Buchdruck mit ihrer Buchstaben-Diskretion jedes einzelnen Phänoms Ideen von unteilbaren kleinsten Einheiten Vorschub geleistet haben, schafft die binäre Welt der Computersimulation eine Relationierung und Phänomene der Verschränkung durch die objektorientierte, diskrete Setzung eines jeden Einzelnen im Hin und Her der Schaltkreise.



Getreu medientheoretischer Beobachtungen verstärken Computersimulationen also sowohl die Wirkmacht schon existierender schriftlicher und mündlicher Medien und gestalten darüber hinaus Systeme der Wahrnehmung mit. So wird in unserer Forschung etwa die Differenzialgleichung als Medium erkennbar und lässt sich in die Aufschreibesysteme des 19. und frühen 20. Jahrhunderts einordnen. Mit der Ausbreitung von Computersimulationen und den Erkenntnissen der Quantenphysik jedoch verlassen wir die klassische Welt. Individuum und Atom als Unteilbare gehören der Geschichte an, Identitäten entstehen, die jenseits binärer Ordnungen und klarer Lokalisierungen liegen. Wahrheit droht in Relationalität der Beobachterperspektiven unterzugehen - und wir alle geraten in die...

**... Tiefen der Täuschung...**

Computersimulationen erschließen uns nicht bloß neue Erkenntnisse über Natur oder erlauben neue Formen der medialen Illusion. Sie geben eine neue Sicht auf den Raum, der sich auftut, wenn Wahrheit gesucht wird, in dem sich eben auch Fälschungen neben Realisierungen tummeln und jedes Erkennen ein Verkennen mit sich zieht. Es geht hier um Wissen, das sich in den Worten des Wissenschaftstheoretikers Yaron Ezrahi von expertisebasierter Information im öffentlichen Diskurs in performative Outformation verwandelt. Im öffentlichen Diskurs wird es den Gesetzen des Spektakels unterworfen. Daher muss sich vermehrt der Frage zugewendet werden, wie Bedeutung ins Spiel kommt.



Interferenzbild von Teilchen auf dem Messbildschirm, Interferenzgenerierung von Objekten im Computer  
 Quelle: Eigene Darstellung nach „American Journal of Physics“ (1989, S. 117-120)

In digitalen Medien wird Wahrheit in Räumen der Unschärfe intra-aktiv ausgehandelt. Sogar Simulationen von Natur, die gleich Wetten auf eine mögliche Wirklichkeit von theoretischen Annahmen wirken, sind davon betroffen. An die medienwissenschaftlichen Überlegungen von Mercedes Bunz anknüpfend, hat Hannes Bajohr vor Kurzem etwa darauf verwiesen, dass sich zwischen der menschlichen Welt der Bedeutung und der digitalen Welt der Nichtbedeutung immer schwerer unterscheiden lässt. So gelangen wir durch Computersimulationen in die Tiefen der Täuschung. Täuschung wird hier nicht im Sinne des „Falschen“, sondern als notwendige Grundbedingung allen Wahrheitsstrebens verstanden. Wahr von Falsch zu unterscheiden, braucht daher neue Formen der Absicherung und des Zusammen-Spiels.

Klassische Ansätze, die sich allein auf Methoden der Falsifikation berufen, reichen daher für die Zukunft nicht aus. Nachdem die „Science Wars“ der 1980er-Jahre den Kampf zwischen Natur- und Geisteswissenschaften anscheinend entschieden hatten – und eine konservative Wissenschaftsphilosophie möchte noch heute Dienerin dieser ideologischen Siegesgeschichte sein –, beschreiten wir eine neue Welt. In ihr, voller Grenzen und grenzenlos zugleich, hat sich der Graben zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften geschlossen.

In Zeiten von Deepfake gewinnen rhetorische Tropen, Narrative, Geschichten und Rhetorik neue Bedeutung. Und darüber und davon kann niemand so meisterhaft sprechen wie die Disziplinen der Philosophischen Fakultät. Eben jene Disziplinen, die heute besonders massiv unter Kürzungen leiden müssen. – Und die genau heute besser gefördert und gefordert werden müssten, damit wir in Zukunft noch überhaupt eine Zukunft haben. Wir brauchen mehr interdisziplinäre Forschungen, Kollaborationen auf Augenhöhe, mehr Miteinander.

### **Im medialen Nebel der Lebenswelt das Mögliche wahrnehmen**

Die Moderne, mit ihren Naturgesetzen und Wahrheitsversprechen, wurde durch die Postmoderne abgelöst. Wie viele „Post“ müssen noch vor die aktuelle Situation gesetzt werden, bis alle begriffen haben, dass *die* Digitale schon längst begonnen hat?

Mehr als eine vage Situationsbeschreibung kann dieser Artikel nicht leisten. Es scheint jedoch deutlich: Erst wenn wirklich und breitflächig auch von denen, die Macht und Geld haben, verstanden wird, in welcher Lage wir uns gerade befinden, werden sich neue Wege etablieren können. Vielfach geschieht das schon. Etwa in der gerade erschienenen Abhandlung von Shintaro Miyazaki. Er schlägt vor, die Digitalität zu „tanzen“. An anderer Stelle erarbeite ich eine spielerische Haltung in der *Digitale*, die sich mit Miyazakis Ansatz zusammenführen lässt und posthumanistischen Zugängen öffnet. Eines scheint klar: Von autokratischen Herrschaftsmodellen und modernen Dualismen gilt es, sich zu verabschieden. Eine Leugnung der aktuellen Situation bringt nichts. Die althergebrachten Wahrheitskonzepte reichen in Anbetracht von Querfronten und Verschwörungsfantasien nicht aus. Das operationale Verhältnis zur Realität, in das wir alle eingestellt sind, macht das unmöglich.

Damit Menschen Souveräne ihres Handelns bleiben können, müssen sie auch Mehr-als-Menschlichem Souveränität zugestehen. Wie in einem MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Game), jedoch ohne die Gamingarchitekturen, die menschliche Entscheidungen in Bahnen lenken, müssen sie ihre Handlungsspielräume vor dem Hintergrund der aktuellen Situation ausloten. Welche Schritte, Drehungen und Wendungen erlauben Simulationen, ermöglicht KI? Auch so erklärt sich der aktuelle Erfolg von Deepfake-KIs, von Programmen wie Face Swap, Dall-E oder ChatGPT. Sie erlauben das freie Spiel.

Und neben aller Freude an Spielerei mit Schwindel und Verkleidung lässt sich etwa in dem weltumspannenden Netz von transindigenen Bewegungen, Menschenrechtsaktivist:innen oder Umweltaktivist:innen mithilfe von „Gadgets“ ein anderes Miteinander beobachten, werden andere Stimmen hörbar. Nur so, durch Eintauchen in die Tiefen digitaler Räumlichkeit und im Bewusstsein einer unumgehbaren Realität des Anthropozän, durch harte Arbeit und spielerisches Tanzen von vielen, die selbst zu Operator:innen des Realen werden, lässt sich den multiplen Krisen der Gegenwart beikommen.



PD Dr. Anne Dippel lehrt und forscht am Seminar für Volkskunde/Kulturgeschichte der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Sie studierte Neuere und Neueste Geschichte, Europäische Ethnologie und Kulturwissenschaft in Berlin und London. Das gemeinsam mit Martin Warnke verfasste Buch *Tiefen der Täuschung. Computersimulationen und Wirklichkeitserzeugung* ist 2022 in Berlin erschienen.



TEXT:  
GERD HALLENBERGER

# Der

**Unsere Welt ist gefährlich** – überall kann das Verbrechen lauern und Leib, Leben und unseren Besitz bedrohen. Aber es gibt Hilfe, die zwar nicht alle, aber doch viele Verbrechen verhindern kann und andernfalls für Aufklärung und die Ermittlung der Täter:innen sorgt. In diesem Spannungsfeld bewegt sich das Krimigenre: unserer Angst vor Gefährdung und der Hoffnung auf Schutz, unserer Aversion gegen Unrecht und der Hoffnung auf Gerechtigkeit. So hat sich ein weitgehend geteiltes Grundverständnis entwickelt, was einen Krimi ausmacht: Es geht erstens immer um ein geschehenes, geplantes oder vermutetes schweres Verbrechen. In der Regel um einen Mord, aber es kann auch eine Entführung oder ein schwerer Raub sein. Roter Faden der Handlung ist zweitens die Aufklärung dieses Verbrechens durch Ermittler:innen. Die sehr allgemeine Formulierung deutet an, dass es auch Krimis ohne tatsächliches Verbrechen gibt und manchmal die Verbrechenaufklärung zwar den Rahmen der Handlung bildet, aber ganz andere Themen im Mittelpunkt stehen – beispielsweise das Leben der Ermittler:innen, ein Familiendrama, Sozialkritik oder schlicht der Spannungseffekt, der „Thrill“, der erzeugt werden soll. Selbst als Komödie lässt sich ein Kriminalfall aufbereiten, siehe die in Münster spielenden *Tatort*-Folgen.

Wie viele andere populärkulturelle Genres zeichnet sich auch der Krimi durch Transkulturalität und Transmedialität aus. Kulturelle Grundvoraussetzung für Krimis ist lediglich, dass eine Gesellschaft das Konzept „Verbrechen“ kennt und Verbrechen aufklären will, wobei durchaus Unterschiedliches als Verbrechen angesehen werden kann. „Transmedialität“ bedeutet, dass sich in allen verfügbaren Medien Krimis erzählen lassen, auf jeweils andere Weise, mit anderen Mitteln. Genre-geschichte spiegelt oft Mediengeschichte: Von Printmedien wanderte der Krimi zunächst in den Film, dann in Hörspiel und Fernsehen, heute gibt es auch crossmediale Krimis in diversen Digitalmedien.

Wie sich das Genre im Laufe seiner Geschichte verändert hat, lässt sich exemplarisch in knapper Form anhand der Ermittler:innen skizzieren. Am Beginn stand im 19. Jahrhundert ein Privatdetektiv, der finanziell unabhängig, Außenseiter und ein Genie war, etwa Auguste Dupin (eine Figur von Edgar Allan Poe), Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle) oder etwas später Hercule Poirot (Agatha Christie). Ihre Fälle waren als intellektuelle Rätsel konstruiert. Verbrechenaufklärung blieb zwar noch lange vor allem mittelalten, weißen Männern vorbehalten, aber die Hobbydetektive wurden von Profis abgelöst, von Polizisten wie Kommissar Maigret (Georges Simenon) oder in prekären Verhältnissen lebenden Detektiven wie Philip Marlowe (Raymond Chandler).

Der Film und später das Fernsehen veränderten nicht zuletzt die Entwicklungsdynamik des Genres: Der Kriminalroman wurde immer mehr der Ort, an dem inhaltliche und ästhetische Innovationen stattfanden. Kriminalfilme setzten diese dann z. T. audiovisuell um und verschafften ihnen ein größeres Publikum. Das Fernsehen, bis Ende des 20. Jahrhunderts das reichweitenstärkste Medium, beglaubigte schließlich den erreichten Entwicklungsstand des Genres: Wenn eine Krimivariante im Fernsehen aufgegriffen wird, dann hat sie sich wirklich durchgesetzt.

# Krimi

Deshalb lohnt sich ein Blick auf die Krimireihen des Fernsehens auch bezüglich der Ermittelnden. Beispielsweise in den USA: Das Monopol weißer Durchschnittsamerikaner angelsächsischer Abstammung geriet wie in Zeitlupe ins Wanken – *Decoy* präsentierte zwar schon 1957 eine Polizistin im Fernsehen, Casey Jones (gespielt von Beverly Garland), aber nur eine Staffel lang. Immerhin vier Staffeln schaffte ab 1974 *Police Woman*, gespielt von Angie Dickinson. Ihre Figur Sgt. Suzanne „Pepper“ Anderson, ebenso wie die Detektivinnen in *Honey West* (ab 1965, Anne Francis) und *Charlie’s Angels* (ab 1976, zunächst Kate Jackson, Farrah Fawcett und Jaclyn Smith), sollte das Publikum allerdings weniger mit beruflichen Fähigkeiten beeindrucken als mit ihrem Aussehen. Es blieb der Serie *Cagney & Lacey* vorbehalten, ab 1981 Polizistinnen auf den Fernsehschirm zu bringen, die nicht nur als hübsche Dekoration dienten (u. a. Tyne Daly als Mary Beth Lacey und Sharon Gless als Christine Cagney). Was die Abstammung betraf, wurden US-Serien erst ab den 1970er-Jahren etwas diverser – beispielsweise durch den Italoamerikaner Columbo (Peter Falk), den Afroamerikaner Shaft (Richard Roundtree) oder den indigenen Amerikaner Nakia (Robert Forster).

Etwas Diversität in den deutschen Fernsehkrimi brachte 1978 als erste Frau im *Tatort* in einigen Folgen Nicole Heesters als Kommissarin Buchmüller, über Jahrzehnte erfolgreich war aber erst ab 1989 Ulrike Folkerts als Kommissarin Lena Odenthal. Den ersten afrodeutschen Kommissar spielte ab 1986 Charles M. Huber in der Reihe *Der Alte*, 1999 hatte Sinan Toprak seinen ersten Auftritt, ein von Erol Sander verkörperter deutsch-türkischer Kommissar. Manche seiner Eigenschaften erinnern an den legendären Stephan Derrick, der selbst ein kompliziertes Konstrukt war: *Derrick* baute auf dem Vorläufer *Der Kommissar* (gespielt von Erik Ode) auf, dessen Vorbild die britische Serie *Kommissar Maigret* (gespielt von Rupert Davies) war, die auf Romanen des belgi-

schen Autors Georges Simenon beruhte. Das Krimigenre sprengt gerne nationale und mediale Grenzen, in neuerer Zeit auch seine ursprünglichen Regeln: Täter:innen müssen nicht mehr in jedem Fall gefasst werden, Ermittler:innen nicht immer die „Guten“ sein und die Auflösung eines Falles nicht die Wiederherstellung der Ordnung bedeuten. Das Genre beinhaltet heute zudem unzählige Subgenres, und es kommen sogar weitere hinzu – in neuerer Zeit etwa Nordic Noir und True Crime.

Gerade True Crime verdeutlicht, wie kompliziert Medienentwicklung verlaufen kann. Ab 1919 erschien in den USA das Magazin *True Story*, das vermeintlich echte peinliche „Bekennnisse“ veröffentlichte. Nach dessen großem Erfolg wurde 1924 *True Detective Mysteries* auf den Markt gebracht, das literarisch bearbeitete echte Kriminalfälle vorstellte. Das Spannungsfeld, das sich hier auftat, kennzeichnet auch heutige True-Crime-Serien: Sie locken mit dem Reiz des Authentischen – das ist alles wirklich so passiert – und versprechen doch auch vertraute Krimiuunterhaltung, da sie sich zusätzlich der Mittel fiktionaler Narration bedienen. Und gleichzeitig ordnen sie sich damit in die Krimifernsehgeschichte ein, denn schon *Dragnet* (ab 1951) und die deutsche Adaption *Stahlnetz* (ab 1958) verfolgten ähnliche Ziele und verwendeten teilweise ähnliche Mittel.



Dr. habil. Gerd Hallenberger ist freiberuflicher Medienwissenschaftler.



26. Oktober 2022. Eine unverschleierte Frau steht auf einem Auto, während sich Tausende von Trauernden auf den Weg zu Jina Mahsa Aminis Grab, das sich auf dem Aichi-Friedhof in Aminis Heimatstadt Saghes in der westlichen Provinz Kurdistan befindet, machen.

In diesem Beitrag werden ausgewählte Kommunikations- und Handlungsräume der iranischen Protestbewegung des Jahres 2022 untersucht. Einflussreiche Referenzbilder des feministischen Aufstandes kehren Selfies den Rücken. An die Stelle subjektzentrierten Bildhandelns rückt eine Bildästhetik der Solidarisierung, die wiederum eine neuartige Bildästhetik hervorgebracht hat, in deren Zentrum die Rückenfigur steht.

TEXT: RAMÓN REICHERT

# Selfies den Rücken kehren

## Umbrüche des subjektzentrierten Bildhandelns am Beispiel der Iranproteste 2022

Instagram als Medium der politischen Kommunikation

Selfies werden innerhalb der Protestbewegung im Iran als *entsolidarisierend* wahrgenommen, während in der iranischen Diaspora Protestselfies signifikant häufiger gepostet werden. Eine detaillierte Bildanalyse versucht, die Umbrüche der digitalen Subjektpolitik zu sondieren und in Bezugnahme auf politische Rahmenbedingungen der iranischen Protestbewegung zu deuten.

Ausgelöst wurden die landesweiten Proteste durch den von der Polizei herbeigeführten gewaltsamen Tod von Jina Mahsa Amini am 16. September 2022 in Teheran. Die Proteste im Iran können fast ausschließlich mithilfe der sozialen Medien von einer globalen Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Um Repräsentationskämpfe, Counter-Diskurse, Minoritätenpolitik und Aufrufe zur Solidarisierung verbreiten zu können (Stewart/Schultze 2019), ist der Zugang zu sozialen Medien eine notwendige Voraussetzung (Särmä 2018; Aghapouri/Ahmadi 2021).

Die heutige Internetzensur reicht bis in das Jahr 2005 zurück, als das „Nationale Informationsnetzwerk“ (NIN) vom iranischen Ministerium für Informations- und Kommunikationstechnologie entwickelt wurde. Anfang 2022 wurde ein „Gesetz zum Schutz des Internets“ in das iranische Parlament eingebracht. Der Gesetzentwurf zielte darauf ab, Softwareanwendungen zur Internetumgehung wie VPNs zu kriminalisieren und die iranische Bevölkerung zu verpflichten, ein staatlich kontrolliertes Internetsystem zu nutzen (Rouhi 2022, S. 194). Trotz der Kampagne zum Schutz der Internetfreiheiten und des Scheiterns des Gesetzentwurfs im Parlament gibt es Hinweise darauf, dass die Raisi-Regierung ihre Beschränkungen heimlich umgesetzt hat (Esfandiari 2022; Ziabari 2022).

Nach der jüngsten Erhebung im Mai 2022 ist Instagram mit rund 45 Mio. Nutzer/innen (das sind 53 % der Gesamtbevölkerung) die einzige große Social-Media-Plattform im Iran, die nicht gesperrt ist, während auf andere Plattformen wie Twitter, Facebook, YouTube, Telegram und WhatsApp ohne den Einsatz von Antifiltersoftware und VPNs nicht zugegriffen werden kann (vgl. Iran International: <https://www.iranintl.com>). In diesem Sinne fungiert die bildzentrierte Social-Media-Plattform Instagram als alleinige Brücke zu Informations- und Meinungsfreiheit.

## Selfies den Rücken kehren

Auf Social Media geteilte Bilder von Rückenfiguren gelten als Distanzierung vom Selfie-Hype (Reichert 2017, S. 121 ff.). Mit dieser neuen Bildsprache der Selbstthematization signalisieren Nutzer/innen eine Distanzierung vom Bildprogramm des Selfies, dessen populärste Ausprägungen ein frontaler Blick in die Kamera, eine nahe Einstellung, inszenierte Intimität und dialogische Kommunikation sind. Rückenfiguren verstehen sich als Teil einer Devisibilisierungsstrategie, die ein kritisches Verhältnis zur Sichtbarmachung des eigenen Selbst beinhaltet. Rückenfiguren haben in der Kunst- und Kulturgeschichte eine lange Tradition. Sie bilden ein eigenes Sujet in der Malerei und der grafischen Darstellung, später auch in der Fotografie sowie in Film und Video (Böhme 2006; Kirsten 2011).

Protestbilder der iranischen Frauen, die in der Bildzirkulation der sozialen Medien rasch zu populären Ikonen aufgestiegen sind, vereinigen eine Vielzahl von Rückenfiguren. Handelt es sich um ein kollektives Statement, ein politisches Bildhandeln, das über den Schutz der eigenen Identität hinausgeht? Eine Bildauswahl möchte dieser Frage nachspüren.

Das Bild auf der vorherigen Seite wurde am 26. Oktober 2022 in Saghes aufgenommen. Es zeigt eine unverschleierte Frau auf einem Autodach. Sie demonstriert, denn es ist 40 Tage her, dass Jina Mahsa Amini durch Polizeigewalt zu Tode kam. Die auf dem Auto stehende Frau wendet den

Betrachter/innen ihren Rücken zu. Beide Hände sind in die Höhe gestreckt, die linke Hand formt eine Faust, die rechte Hand ein Victoryzeichen. Um den Hals trägt sie ein buntes Tuch, das ihren Rücken bedeckt. Die Frau befindet sich im Bildzentrum, im Vordergrund überragt sie alle anderen Figuren.

Als *Zeigefigur* steht die junge Frau aber nicht selbst im Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern sie verweist mit ihrem Blick auf die Menschenmenge im Bildhintergrund und erzeugt mit ihrem Zeigegestus und ihrer Blickperspektive eine Spannung, die sich in die Blickperspektive der hinteren Bildebenen verlängert. Obwohl die junge Frau den visuellen Mittelpunkt (Bildmitte, Bildzentrum) füllt, bleibt ihr Blick verborgen und rätselhaft, denn ihr Sehen kann in der Betrachtung selbst nicht erschlossen werden. Ihre bildlogische Funktion und narrative Kraft liegen also nicht darin, das bildsemantische Zeigen in sich selbst zu bündeln, sondern *auf etwas anderes* zu verweisen, das außerhalb der Figur und in umliegenden Bezügen zu erschließen ist. Der Zeigegestus der protestierenden Frau hat zwei Richtungen: die Orientierung in den Bildhintergrund und zur Menschenmenge als verbindendes Element einer Trauergemeinschaft, die in den Himmel erhobenen Hände zeigen „Kampf“ (links) und „Sieg“ (rechts) – als Gesten der Solidarisierung mit der ermordeten Jina Mahsa Amini. Die protestierende Frau *folgt* der Menschenmenge, sie mimit *keine* Anführerin, sondern ist eine *Nachfolgerin* von Jina Mahsa Amini. Die Rückenfigur stellt eine strategische Geste dar, indem sie die führerlose Protestbewegung verkörpert.

Die Rückenfigur ist hier *Stellvertreter:in* des Blicks in die Tiefe des Bildhintergrundes. Eine weitere Bildebene zeigt sich. Man könnte sie als ein funktionales Äquivalent einer Point-of-View-Konstellation einstufen. Mit der Rückenfigur kann gezielt die Identität der dargestellten Person verborgen werden. Auf den ersten Blick ist die Wahl einer Rückenansicht plausibel und naheliegend, wenn in Betracht gezogen wird, dass man die Identität der dargestellten Personen vor polizeilicher Gewalt, Folter und Internierung schützen möchte. Die große Bandbreite der Bildinszenierungen zeigt aber auch auf, dass mit der Rückenfigur ein politisches Statement gesetzt wird.

Das Autodach wirkt auf den ersten Blick wie ein unscheinbares Detail. Seit den landesweiten Protesten von iranischen Frauen gegen das Tragen des Kopftuches im Januar 2018, als sich zahlreiche Frauen exponierte Orte im urbanen Raum für ihre öffentlichen Protestaktionen angeeignet, zählen weithin sichtbare Podestplätze zum bevorzugten Ort feministischer Proteste. Ihren Anfang nahmen die Podestinszenierungen am 27. Dezember 2017, als sich eine junge Iranerin, Vida Movahed, im Zentrum der iranischen Hauptstadt Teheran in der Enghelab-Straße auf einen Stromverteilerkasten stellte und fast eine Stunde stumm das Kopftuch, auf einen Stock gesteckt, in die Luft hielt.

Als am 26. Oktober 2022 eine Frau das Autodach erklettert, um *nicht* ihr Gesicht, sondern ihre *offenen Haare* zu zeigen, sorgt das Podest dafür, dass die Rückenfigur eine dominante Figur wird, die alle anderen Figuren überragt. Die Erhöhung durch das Podest wird durch die anonymisierte Frau noch einmal verstärkt, indem sie mit beiden Armen ihren Körper vergrößert. Podest und Arme machen die Figur zwar dominant, aber nicht individuell greifbar, als Rückenfigur bleibt sie nonpersonale Führung, mit der Tiefenwirkung in die dahinterliegenden Bildebenen bietet die protestierende Frau eine *politische Leerstelle* an, die von allen anderen Sympathisanten angeeignet werden kann. Als namenlose und gesichtslose Frau, die eine Bildikone des Protests geworden ist, ermöglicht sie allen anderen, diese Leerstelle zu füllen. In diesem Sinne brauchen Proteste nicht notwendig ein Gesicht, sondern allegorische Figuren, die eine Idee weitertragen (Rouhi 2022).

Das Motiv der Rückenfigur hat sich in der iranischen Protestbewegung bereits ein paar Tage nach dem gewaltsamen Tod von Jina Mahsa Amini als Bildikone etabliert und wurde in der Medienberichterstattung als politische Allegorie des zivilgesellschaftlichen Widerstandes verbreitet.

Wie in den Bildern von Jan Vermeer van Delft (*Die Malkunst*, entstanden um 1668) und Caspar David Friedrich (*Der Mönch am Meer*, 1808/1810; *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, um 1818) repräsentieren die protestierenden Frauen eine Subjektivitätsvorstellung, d.h. ein Modell von einem Subjekt, in unserem Fall von einer politischen Subjektivität, die eine klare und in der iranischen Protestkultur weitverbreitete politische Semantik aufweist: Nicht ein Individuum, ausgestattet mit einem identifizierbaren Gesicht, Eigenname und Persönlichkeit präsentiert sich als Träger der politischen Bewegung, sondern ein *namenloses Subjekt*, das seine Identität nicht preisgeben will, weil es für die politische Idee stellvertretend eintritt. Im eigentlichen Sinne ist es ein *schwaches Subjekt*, weil das Subjektive nicht im Zentrum steht.

Rückenfigur und Zeigegestus relativieren jeglichen Führungsanspruch durch ein einzelnes Individuum. Der Heroismus liegt nicht in der Persönlichkeit einer *Für-Sprecherin* begründet, welche die Protestbewegung repräsentiert und die Gefolgschaft hinter sich versammelt, sondern die heroische Geste *liegt im Zeigen selbst* – ein Zeigen, das auf ein *politisches Begehren* verweist, das *niemand allein besitzen kann, sondern von allen weitergetragen werden kann, die bereit sind, es zu teilen*.

Die Protestbilder der iranischen Zivilgesellschaft, die im blutigen Herbst 2022 entstanden sind, kommunizieren auch auf Augenhöhe, aber sie gehen nicht vom Gesicht aus. Ihr Fokus liegt auf den Haaren: Nicht das Gesicht ist revolutionär, sondern das Zeigen der Haare. Die Haare werden demonstrativ präsentiert, sie sind die Protagonis-

ten, daher zeigen die an der Protestaktion beteiligten Mädchen einer Schule in Teheran ihre Haare, um ein Bildtabu der hegemonialen Staatsmedien zu brechen.

Die Rückenfiguren etablieren ein neues Narrativ unserer Bildauswahl. In diesem Fall geht es um eine Solidarisierung für eine Gemeinschaft, die mit einer gemeinsamen Geste angezeigt wird. Entscheidend auf diesem Bild ist die Individualisierung der Rückenfiguren, denn es verdeutlicht, dass Haare als ontologische Eigenschaft aller Frauen nicht visuell unterdrückt werden müssen, sondern ein gelebter Ausdruck von Individualität sind. Diese Individualität muss aber nicht mit einem Selfie bewiesen werden, in diesem Fall wird Individualität als symbolische Geste inszeniert. Hier geht es um Individualität als politischen Anspruch im Allgemeinen – und nicht um ein spezifisches Individuum, das stellvertretend für alle anderen spricht.

Die Vielzahl iranischer Frauen, die in ihrem Protest in Rückenansichten gezeigt werden, stehen für eine radikale Abkehr vom Frontalitätsprinzip der Selbstdarstellung. Ihre Wirkung hängt davon ab, auf welche Weise sie in Figurenkonstellationen, bildräumliche Verhältnisse und narrative Zusammenhänge eingebunden sind. Rückenfiguren, die in Straßenproteste, Bildungsinstitutionen, Arbeitsplatzsituationen involviert sind, sind semantisch konkretisiert, ihre Einbettung ist anschaulich. Historisches Ereignis und Selbstermächtigung innerhalb territorialer Kampfzonen sind Bildkontexte, die in den ausgewählten Bildkompositionen lesbar gemacht werden können.

Es handelt sich einerseits um Bilder, die eine Zeugenschaft eines Ereignisses bekunden, andererseits affizieren diese Bilder die Dokumentation einer Geste, die sich aus mehreren Bildelementen zusammensetzt. Sie besteht aus den folgenden Bestandteilen:

1. Die auf einem Podest befindliche Rückenfigur wird überhöht dargestellt, dadurch wird sie zu einer Protagonistin der Szene und kann heroisiert werden.
2. Die Rückenfigur befindet sich in einem konkreten zeiträumlichen Verhältnis, es besteht eine dramatische Spannung zwischen den räumlichen Erzählebenen des Gesamtbildes.
3. Die Gestik der Rückenfigur kommuniziert eine politische Haltung und nimmt Bezug auf bereits bestehende politische Pathosformeln, die aus einem gemeinsam geteilten Bildgedächtnis hervorgehen.

Für die Dezember-Ausgabe 2022 des „Time Magazine“ kürte die Redaktion in New York die Frauen des Iran zu den „Heldinnen des Jahres 2022“. Der Titel der Ausgabe lautete: *Heroes of the Year. Fighting for Freedom. The Women of Iran*. Die Redaktion beauftragte die im Iran lebende Fotografin Feroz Alaei mit der Gestaltung einer Fotostory und des damit zusammenhängenden Covers. Alaei



übersetzt die auf den sozialen Medien Twitter, Instagram, Snapchat und TikTok verbreiteten Rückenfiguren der iranischen Protestbewegung in die bildästhetischen Anforderungen der „Time Magazine“-Titelbildgestaltung.

Titelbilder des „Time Magazine“ sind an der Konstruktion einer globalen Bildikone interessiert. Die Absatzmärkte des Magazins sind global, seine Bildbotschaften adressieren ein kulturell heterogenes Publikum. Vor diesem Hintergrund hat die Fotografin Forough Alaei die Rückenansichten der in Straßenkämpfe verwickelten Frauen gereinigt. Sie hat den territorialen Kontext des Kampfes um Frauen- und Bürgerrechte ausgeblendet und aus den dokumentarischen Aufnahmen, die von Amateur/innen in spontanen Situationen aufgenommen wurden, eine inszenierte Studioaufnahme gemacht. Sie hat den Protest von der Straße in das Bildlabor geführt, um eine von einem lokalen Kontext losgelöste Bildsprache zu entwickeln, die für ein internationales Zeitungspublikum interessant ist, um eine vage und unverbindliche Vorstellung von Frauenrechten zu entwerfen, die verallgemeinerbar sind.

Die Intention dieses Bildertransfers ist es, alle überschüssigen Details aus dem Bild zu entfernen, in ihrem Coverbild geht es gar nicht mehr um den Iran, sondern um die Herstellung einer universell einsetzbaren Bildikone, die von ihrem historischen und sozialen Kontext gereinigt wurde. Entscheidendes Bildindiz: Die Frauengruppe in Rückenansicht hat kein politisches Gegenüber. Politik definiert sich mittels widerstreitender Positionen (männlich/weiblich; reich/arm; jung/alt), diese Spannung fehlt im Coverdesign des „Time Magazine“ vollkommen. Die dargestellten Frauen solidarisieren sich für sich, aber die Herausforderung, der eigentliche Kampf, die Realität von Polizeigewalt, Repression und männlichem Machterhalt werden vollkommen ignoriert.

Das Cover des „Time Magazine“ isoliert die drei dargestellten Frauenfiguren von ihrem politischen Kontext, indem der politische Protest auf eine Bildebene im Vordergrund reduziert ist. Das Thema des Coverbildes ist weniger der politische Konflikt als die Solidarisierung der drei Frauen untereinander. Mit dieser Dekontextualisierung wird eine universelle Bildikone geschaffen, die für alle Frauen der Welt ideal überhöht gelten kann. Aber der Kontext (Bildhintergrund) bleibt diffus, vage und austauschbar. Die Protestformation wurde hier in diesem Beispiel generalisiert und ahistorisch dargestellt, gleichermaßen auch von dem konkreten politischen Kampf um diese politische Situation abgelöst.

Die hier untersuchten Protestbilder haben Frauen in lebensweltlichen Spannungsmomenten gezeigt, wenn sie an öffentlichen Orten Widerstand gegen ihre Disziplinierung und Kontrolle ausüben. In den analysierten Fallbeispielen antworten sie und es besteht eine Spannung zwischen den protestierenden Figuren, ihren politischen Gegnern (Polizei, Herrscher, Institution) oder ihrer Soli-

dargemeinschaft. Im Vergleich zeigt sich, dass Rückenfiguren immer auch eingebunden in Beziehungen sind – zu anderen Bildebenen, Figuren, Bildobjekten etc. Aus diesen Beziehungen hervorgehend entwickeln die Rückenfiguren ihre politische Spannung, wenn sie Konflikte, Kämpfe und Affekte sicht- und sagbar machen.

#### Literatur:

- Aghapouri, J./Ahmadi, A.:** *The representation and reconstruction of ethno-national identity on social media by Kurdish women in Rojhelat, Kurdistan-Iran.* In: *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 2/2021/21, S. 104–125
- Böhme, H.:** *Rückenfiguren bei Caspar David Friedrich.* In: G. Greve (Hrsg.): *Caspar David Friedrich. Deutungen im Dialog.* Tübingen 2006
- Esfandiari, G.:** *Iran Accused of Secretly Implementing Controversial Draft Internet Bill.* In: *RadioFreeEurope/Radioliberty*, 09.09.2022. Abrufbar unter: <https://www.rferl.org>
- Kirsten, G.:** *Zur Rückenfigur im Spielfilm.* In: *montage AV*, 2/2011/20, S. 103–124. Abrufbar unter: <https://www.montage-av.de>
- Reichert, R.:** *Defacement – Faciales Regime, „Selfies“ und Gesichtsauflösung in Sozialen Medien.* In: M. Pfadenhauer/T. Grenz (Hrsg.): *De-Mediatisierung. Diskontinuitäten, Non-Linearitäten und Ambivalenzen im Mediatisierungsprozess.* Wiesbaden 2017, S. 113–126
- Rouhi, M.:** *Woman, Life, Freedom in Iran.* In: *Survival. Global Politics and Strategy*, 6/2022/64, S. 189–196
- Särmä, S.:** *Collaging Iranian missiles: digital security spectacles and visual online parodies.* In: J. A. Vuori/R. Saugmann Andersen (Hrsg.): *Visual Security Studies. Sights and Spectacles of Insecurity and War.* London/New York 2018, S. 114–130
- Stewart, M./Schultze, U.:** *Producing solidarity in social media activism: The case of My Stealthy Freedom.* In: *Information and Organization*, 3/2019/29, Artikel 100251
- Ziabari, K.:** *Iran's Leaders Are Scared of the Internet.* In: *Foreign Policy*, 06.06.2022. Abrufbar unter: <https://foreignpolicy.com>



Dr. phil. habil. Ramón Reichert ist Senior Researcher und lehrt und forscht an der Universität für angewandte Kunst Wien, Department Kulturwissenschaften.

# Praxis Film



Oliver Schütte

## Die Kunst der Drehbuchentwicklung. Über die Zukunft des Geschichtenerzählens

*Praxis Film*, 100  
2022, 248 S., 11 Abb., Broschur, 185 x 120 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-7445-1990-8 | 26,00 EUR  
ISBN (PDF) 978-3-7445-1984-7 | 22,99 EUR



Christian Mertens / Bartosz Werner

## So bekommen Sie Ihr Drehbuch in den Griff. Wie Sie die 7 häufigsten Fehler in der Dramaturgie erkennen und vermeiden

*Praxis Film*, 94  
2022, 2., komplett überarbeitete Auflage, 248 S.,  
37 Abb., Broschur, 185 x 120 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-7445-2057-7 | 26,00 EUR  
ISBN (PDF) 978-3-7445-2058-4 | 22,99 EUR



Oliver Schütte

## »Schau mir in die Augen, Kleines«. Die Kunst der Dialoggestaltung

*Praxis Film*, 57  
2022, 4., überarbeitete Auflage, 304 S., 8 Abb.,  
2 Tab., Broschur, 185 x 120 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-7445-1998-4 | 28,00 EUR  
ISBN (PDF) 978-3-7445-1993-9 | 23,99 EUR



Dennis Eick

## Das Serienkonzept

*Praxis Film*, 99  
2022, ca. 170 S., Broschur, 240 x 170 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-7445-1943-4 | 22,00 EUR  
ISBN (PDF) 978-3-7445-1939-7 | 18,99 EUR  
ISBN (ePub) 978-3-7445-0987-7 | 18,99 EUR

# Pornografie und sexuelle Selbst- bestimmung

Wertvorstellungen und Tabus im Hinblick auf den Umgang mit Sexualität und Geschlechterrollen haben sich in den vergangenen Jahrzehnten stark gewandelt. Homosexualität und Transsexualität gelten nicht mehr als kriminell und als Geisteskrankheiten; Sexismus ist zwar immer noch eine alltägliche Erfahrung, genießt aber nicht mehr die uneingeschränkte Akzeptanz wie vor 30 Jahren. An die Stelle der patriarchalen, heteronormativen christlichen Sexualmoral ist die sexuelle Selbstbestimmung als Grundwert getreten. Aber was bedeutet das, und wie spiegelt sich diese Vorstellung im Pornografie- und im Sexualstrafrecht?

Die Juristin Dr. Anja Schmidt leitet das DFG-Forschungsprojekt „Pornographie und sexuelle Selbstbestimmung“ und forscht zu bildbasierter sexueller Gewalt. *mediendiskurs* sprach mit ihr über Reformbedarfe im Sexualstrafrecht und darüber, ob der Pornografiebegriff noch zeitgemäß ist.

CHRISTINA HEINEN  
IM GESPRÄCH MIT  
ANJA SCHMIDT

**Was verstehen Sie unter sexueller Selbstbestimmung, was umfasst dieser Begriff?**

Im Recht wird sexuelle Selbstbestimmung üblicherweise definiert als Freiheit, selbst entscheiden zu können, ob, wann, wie und mit wem man sexuelle Kontakte eingeht. Diese Definition greift jedoch in vielen Bereichen zu kurz. Denn sie ist orientiert an erwachsenen, mündigen Personen. Die besondere Situation von Minderjährigen oder auch von Menschen mit geistigen Behinderungen bedarf jedoch einer genaueren Betrachtung. So geht es bei Minderjährigen rechtlich auch um die Sicherung der Bedingungen des Wachsens in die sexuelle Selbstbestimmung, etwa als Recht auf sexuelle Bildung. Es stellt sich zudem die Frage, was sexueller Missbrauch ist und wo die Grenze verläuft zu einer altersgemäßen Sexualität, was rechtlich zu akzeptieren ist und was nicht. Menschen mit geistigen und körperlichen Beeinträchtigungen können besondere Bedarfe hinsichtlich der Ermöglichung von Sexualität und des Schutzes vor sexuellen Übergriffen haben, die rechtlich reflektiert werden müssen.

**Welche Rolle spielt der Grundwert der sexuellen Selbstbestimmung im gegenwärtigen Sexualstrafrecht?**

Die sexuelle Selbstbestimmung ist das wichtigste Kriterium, um zu bestimmen, ob ein Verhalten strafwürdig ist bzw. ob es überhaupt Rechte verletzt. Bis zum Vierten Gesetz zur Reform des Strafrechts (4. StrRG) im Jahr 1973 war das Ziel strafrechtlichen Schutzes bei den Sexualdelikten die Sittlichkeit, d.h. die herrschende Sexualmoral, die auf die Begrenzung sexuellen Verhaltens auf die Ehe gerichtet war, wobei die Ehefrau den sexuellen Bedürfnissen des Mannes gerecht werden musste. Das erklärt auch das Verbot männlicher homosexueller Handlungen, denn diese verstießen gegen die heteronormative Sexualmoral. Seit dem 4. StrRG ist ausdrücklich die sexuelle Selbstbestimmung Ziel strafrechtlichen Schutzes. An diesem Kriterium müssen sich alle Straftatbestände letztlich messen lassen. Es ist immer die Frage zu stellen, ob die Norm moralisiert, also lediglich eine bestimmte sexualmoralische Ansicht schützt, oder ob die Norm sexuelle Selbstbestimmung schützt. Sexuelle Handlungen Erwachsener dürfen dann, unabhängig von der sexuellen Orientierung, grundsätzlich nicht verboten werden, wenn sie konsensual erfolgen.

**Bezogen auf die Definition von Pornografie scheint das Konzept von Sittlichkeit aber auch heute noch eine Rolle zu spielen. Man ändert einen Schutzzweck in einem so sensiblen Bereich wie dem der Sexualität vermutlich auch nicht von heute auf morgen, da geht es ja auch um einen gesellschaftlichen Wandel, der sich sehr langsam vollzieht, über Jahrzehnte, und zudem auch um individuelle Vorstellungen bzw. um die Vorstellungen gesellschaftlicher Gruppen, die teilweise weit auseinanderliegen.**

Sicher. Das Recht ist Spiegel einer gesellschaftlichen Entwicklung. Bestimmte Auffassungen haben sich rechtspolitisch durchgesetzt, wobei gegensätzliche Wertvorstellungen in der Gesellschaft durchaus fortbestehen. Rechtliche Regelungen, auch strafrechtliche, werden der Verfassung aber nur gerecht, wenn sie der Gewährleistung des Persönlichkeitsrechts in seiner Ausprägung als Recht auf sexuelle Selbstbestimmung dienen.

# „Es bedarf einer grundlegenden Reform der Pornografiedelikte.“

**In welchen Bereichen des Rechts sehen Sie Reformbedarf, wo ist der Schutzzweck der sexuellen Selbstbestimmung noch nicht verwirklicht?**

Es gibt einige Normen im Sexualstrafrecht, bei denen sich die Frage stellt, ob sie moralisierend sind, das Verbot des männlichen Exhibitionismus beispielsweise oder das Verbot der Erregung eines öffentlichen Ärgernisses. Teilweise geht es hier tatsächlich um den Schutz vor dem unzumutbaren Aufdrängen von Sexualität, das wird in diesen Normen aber nicht deutlich. Reformbedarf sehe ich bei nicht-körperlichen sexuellen Belästigungen, die meiner Ansicht nach strafbar sein sollten, wenn eine gewisse Erheblichkeitsschwelle erreicht ist. Darunter kann das sogenannte „Catcalling“ fallen.

Außerdem bedarf es einer grundlegenden Reform der Pornografiedelikte. Insbesondere müssen Schutzlücken bei der sogenannten bildbasierten sexuellen Gewalt geschlossen werden. Wir haben einen sehr guten rechtlichen Schutz vor realer Kinder- und Jugendpornografie. Es gibt einen umfassenden rechtlichen Schutz gegen das Herstellen, den Besitz, den Abruf und das Teilen von Inhalten, die sexualisierte Posen Minderjähriger, nackte Genitalien oder das nackte Gesäß Minderjähriger auf eine sexualisierte Weise oder sexuelle Handlungen von, an oder mit Minderjährigen wiedergeben. Erwachsene indes sind gegen das Herstellen, Besitzen, Abrufen oder Teilen von Bildaufnahmen, die sie sexualbezogen wiedergeben, rechtlich nur punktuell geschützt, wenn es an ihrer wirksamen Einwilligung fehlt. Beispiele sind Revenge Porn oder reale Gewaltpornografie. In diesem Bereich wäre ein Schutzniveau wie bei realer Kinder- und Jugendpornografie wünschenswert.

**Der Gedanke, dass im Zirkulieren des entsprechenden Bildmaterials auch eine Verletzung der sexuellen Selbstbestimmung liegt, ist demnach im Recht nur unzureichend verankert? Die entsprechenden medialen Entwicklungen, die dieses Problem erst haben entstehen lassen, sind ja noch relativ neu...**

Bei der Kinder- und Jugendpornografie gibt es einen umfassenden Schutz vor realen Inhalten, das wird aber meist nicht mit den Rechten derjenigen begründet, die in den Bildern wiedergegeben werden, sondern mit dem Schutz vor zukünftigen Gefahren. Es soll verhindert werden, dass in der Nachahmung solcher Inhalte weitere Kinder missbraucht werden oder dass eine Nachfrage nach neuem Material entsteht, wofür dann wieder Kinder missbraucht werden müssten. Ich denke, dass die schwerwiegendste Rechtsverletzung bezüglich der Zirkulation solcher Bilder darin liegt, dass die Rechte der wiedergegebenen Person verletzt werden, über den sexuellen Missbrauch hinaus, der da möglicherweise gezeigt wird. Genauer wird das Persönlichkeitsrecht der Minderjährigen als Recht am eigenen Bild und als Recht auf Wachsen in die sexuelle Selbstbestimmung bei Kindern und Jugendlichen verletzt. Auch erwachsene Personen, von denen ohne ihre Einwilligung Bildaufnahmen hergestellt oder auf irgendeine Weise genutzt werden, die sie sexualbezogen wiedergeben, werden in ihrem Recht am eigenen Bild in Verbindung mit dem Recht auf sexuelle Selbstbestimmung verletzt. Jede Person sollte selbst darüber entscheiden können, welche sexualbezogenen Inhalte von ihr hergestellt und genutzt werden. Kinder können gar nicht wirksam in die Herstellung und Nutzung solcher Inhalte einwilligen, Jugendliche nur ganz begrenzt. Eine offene Frage ist z.B., wie erlaubtes Sexting bei Jugendlichen zu bewerten ist. Erwachsene haben diese Entscheidungsbefugnis, aber ihre Entscheidungen müssen auch respektiert werden. Das ist der Kern meiner Überlegungen zur bildbasierten sexuellen Gewalt.

**Bildbasierte sexuelle Gewalt ist demnach ein Beispiel dafür, wie im Sexualstrafrecht eher auf Inhalte, die man verbieten möchte, fokussiert wird als auf die sexuelle Selbstbestimmung derer, die dargestellt werden?**

Fokussiert wird im Sexualstrafrecht die Wahrnehmung von Inhalten – wie mögen verbotene Inhalte auf die Betrachtenden wirken? Welche Gefahren resultieren daraus, für Minderjährige oder für die sexuelle Aggressivität Erwachsener bei Gewaltpornografie? Das ist ein wichtiges Thema, aber was man nicht übersehen sollte, das sind die Rechte der Personen, die dargestellt werden. Im Zeitalter der Digitalisierung wird dieses Problem besonders dringend. Denn Bildaufnahmen können sehr leicht hergestellt und sehr leicht verbreitet werden. Wenn sie einmal im Internet hochgeladen worden sind, werden sie daraus vermutlich nie wieder vollständig verschwinden. Dadurch haben die Bilder auch ein viel höheres Verletzungspotenzial. Aus der empirischen Forschung zu realer Kinderpornografie wissen wir, dass das Bewusstsein, dass diese Inhalte jederzeit im Netz für Dritte verfügbar sind, für Betroffene sehr belastend ist und als Perpetuierung des sexuellen Missbrauchs erlebt wird. Neben dem sexuellen Missbrauch haben die Bilder also eine eigene Verletzungsdimension.

**Inwiefern ist der Pornografiebegriff des Strafrechts reformbedürftig?**

Er ist unbestimmt, moralisierend und letztlich nicht geeignet, um zu beschreiben, was rechtlich an sexuell expliziten und sexualbezogenen Inhalten und an den diesbezüglichen Verhaltensweisen problematisch sein kann. Rechtlich müsste in diesem Bereich differenzierter gedacht werden:

Der erste Problembereich ist die bildbasierte sexuelle Gewalt, d.h. das unbefugte Herstellen und Nutzen von Inhalten, die eine andere Person sexualbezogen wiedergeben. Das betrifft reale Kinder- und Jugendpornografie, reale Gewaltpornografie, aber auch Revenge Porn, Upskirting etc. Hier würde ich eher von sexualbezogenen Inhalten sprechen, die unbefugt hergestellt und genutzt werden. Das müsste man dann weiter spezifizieren, z.B. Inhalte, die sexuelle Handlungen an, mit oder vor Kindern zeigen. In diesen Fällen liegt eine schwerwiegende Verletzung des Persönlichkeitsrechts als Verletzung des Rechts am eigenen Bild in Verbindung mit dem Recht auf Wachsen in die sexuelle Selbstbestimmung vor.

Der zweite Themenbereich betrifft gefährliche Wirkungen auf die Konsument\*innen: beispielsweise gefährliche Wirkungen auf Minderjährige durch den Konsum sexuell expliziter Inhalte oder auch durch Inhalte, die Sexualität in Verbindung mit Gewalt zeigen. Diesbezüglich erscheint mir der Begriff der sexuell expliziten Inhalte geeigneter als der der Pornografie.

Der dritte Themenbereich ist sexuelle Belästigung. Diese kann auch durch das Zusenden von sexualbezogenen Inhalten erfolgen, Penisbilder z.B., die unverlangt zugesendet werden, oder die ungewollte Konfrontation mit einem sexuell expliziten Film, der einer Person einfach aufs Handy gespielt wird. Weil sexuelle Belästigung nicht an eine bestimmte Form gebunden ist – sie kann ja auch durch körperliche Berührungen, verbale Äußerungen oder das Vorführen sexueller Handlungen erfolgen –, ist auch hier die Verwendung des Pornografiebegriffs nicht sinnvoll. Hier sollte eine Regelung gefunden werden, die alle Formen sexueller Belästigung erfasst.

Im vierten Themenbereich geht es um Ausbeutung bei der Herstellung von Pornografie. Das muss zusammen mit der Regulierung von Prostitution diskutiert werden. Ab wann ist das Erbringen sexueller Dienstleistungen ausbeuterisch – und wie ist das angemessen unter Strafe zu stellen?

Der Pornografiebegriff im gegenwärtigen Sexualstrafrecht bündelt diese vier unterschiedlichen Themenbereiche nur sehr unzureichend. Zu seinen Merkmalen zählt insbesondere nicht die Verletzung des Persönlichkeitsrechts einer wiedergegebenen Person. Es ist sinnvoller, sich an diesen vier Schutzziele zu orientieren – Schutz vor bildbasierter sexueller Gewalt, Schutz vor gefährlichen Wirkungen auf die Konsument\*innen, Schutz vor sexueller Belästigung, Schutz vor Ausbeutung bei der Erbringung sexueller Dienstleistungen – und sich für jedes einzelne Schutzziel zu überlegen, welche Inhalte betrifft das und wie lassen sich die genau bezeichnen.



**Der Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) schreibt Pornografie als offensichtlich schwer jugendgefährdend fest. Worin liegt Ihrer Ansicht nach das Gefährdungspotenzial pornografischer Darstellungen für Kinder und Jugendliche?**

Das muss konkret diskutiert werden im Hinblick auf die Frage, was eine altersangemessene Sexualität ist. Kinder unter 14 Jahren dürfen auf gar keinen Fall ungewollt mit sexuell expliziten Inhalten konfrontiert werden, sie sollten ihnen auch nicht zugänglich sein. Bei Jugendlichen sieht das eventuell schon anders aus. Sexualität ist eine Entwicklungsaufgabe, die Jugendliche ganz unterschiedlich für sich gestalten. Sich ein Bild davon zu machen, wie Sexualität funktioniert, kann dazugehören. Welche Bilder von Sexualität Jugendlichen zugänglich gemacht werden könnten, müsste man konkret diskutieren. Ein Vorschlag wäre z. B., eine andere Schutzaltersgrenze einzuführen. Jugendlichen ab 16 Jahren könnte man die Möglichkeit einräumen, sich sexuell explizite Inhalte anzuschauen, die selbstbestimmte, konsensuale Sexualität zeigen, Inhalte, die nicht geschlechterstereotyp und nicht diskriminierend sind. Da müssten inhaltliche Kriterien und ihre Anwendung auf Inhalte diskutiert werden. Daneben bedürfte es allerdings eines absoluten Konfrontationsverbots zugunsten der Jugendlichen, denn es ist ein großer Unterschied, ob eine Person sich solche Inhalte selbst sucht oder ob sie ihr ungebeten präsentiert werden. Aus der Nutzungsforschung wissen wir aber, dass Jugendliche, insbesondere männliche, durchaus sexuell explizite Inhalte suchen. Zum Zweck der Erregung, aber auch deshalb, weil sie etwas über Sexualität erfahren wollen. Und mit diesem Wissensbedürfnis muss umgegangen werden.

**Pornografie vermittelt ein sehr spezielles Bild von Sexualität, meist vollständig entkoppelt von emotionalen Bezügen, von Beziehungen. Die pornografische Fantasie zielt darauf, dass Sex ohne die zwischenmenschliche Ebene möglich und geil ist. Das muss man erst einmal als sexuelle Fantasie identifizieren können, die wenig mit der Realität gelebter Sexualität gemein hat. Für jemanden, der noch kaum sexuelle Erfahrungen mit anderen Menschen sammeln konnte, ist das eventuell schwierig.**

Aus der empirischen Forschung ist bekannt, dass Jugendliche diese Unterscheidung auf einer bewussten Ebene durchaus treffen, sie wissen: Die Welt der Pornografie ist fiktiv, die reale Welt der Sexualität ist ganz anders. Das heißt allerdings nicht, dass die pornografische Fantasie nicht trotzdem unterbewusst wirken kann. Wenn sexuell explizite Inhalte begrenzt für Jugendliche ab 16 Jahren freigegeben werden, braucht es, wie gesagt, eine inhaltliche Bewertung, eine bewusste Entscheidung darüber, welche Art von Inhalten zugänglich gemacht werden dürfen. Eine allgemeine Freigabe von sexuell expliziten Inhalten würde ich nicht befürworten. Zwingend zu ergänzen sind diese Überlegungen mit einem Recht auf sexuelle Bildung. Das bedeutet, dass Medien- und auch Pornografiekompetenzen gefördert werden müssen. Jugendliche müssen in die Lage versetzt werden, sexuell explizite Inhalte kompetent einzuschätzen, etwa im Hinblick auf die Gefahren bei ihrer Nutzung. Sie sollten zudem die rechtlichen Grenzen kennen, auch beim Sexting. Sie sollten wissen, dass man keine Inhalte, die andere darstellen, ohne Einwilligung herstellt und teilt.

*„Eine allgemeine Freigabe von sexuell expliziten Inhalten würde ich nicht befürworten.“*

# REZENSIONEN



1.



2.

1.

**Michael Terhaag und Christian Schwarz:**

*Influencer-Marketing. Rechtshandbuch.* Baden-Baden 2021: Nomos. 320 Seiten, 68,00 Euro

## **Influencer-Marketing**

Das Rechtshandbuch *Influencer-Marketing* von Michael Terhaag und Christian Schwarz gliedert sich in zehn Kapitel, die in Paragrafen angeordnet sind, und behandelt unterschiedliche Aspekte des Influencer-Marketings, inklusive Formulierungshilfen für die Praxis. Dabei wurden Literatur und Rechtsprechung bis zum Sommer 2021 berücksichtigt.

Nach der Einleitung folgen Ausführungen zum Wettbewerbs- und Werberecht, zum Allgemeinen Persönlichkeitsrecht, zu medienrechtlichen Besonderheiten (Jugend- und Datenschutz), zum Urheberrecht, zu markenrechtlichen Grundsätzen, zu Rechtsfolgen, Vertragsarten und Vertragsgestaltung sowie zu Steuerrecht und Künstlersozialkasse. Es schließt sich eine Übersicht zur Rechtsprechung im Influencer-Marketing an. Die jeweiligen Kapitel beginnen mit Literaturhinweisen zu den speziellen Themen, die behandelt werden. Es folgt jeweils eine detaillierte Gliederungsübersicht des jeweiligen Kapitels.

Das Buch gibt einen sehr umfangreichen Überblick über rechtliche Fallstricke, die im Zusammenhang mit Influencer-Marketing auftauchen können. In den Einführungen der Kapitel werden die Rechtsprobleme praxistauglich beschrieben, sodass auch Menschen mit geringen juristischen Kenntnissen die Problemlage verstehen und die Praxisempfehlungen nachvollziehen können. Selbstredend kann das Buch keine juristische Beratung ersetzen - das will es aber auch gar nicht. Die Kapitel sind unterschiedlich tiefgehend. So ist das Kapitel zum Thema „Werberecht“ (zu Recht) ausführlich gestaltet, erwähnt aber die Kennzeichnungsmatrix und Aufsicht durch die Landesmedienanstalten nur kurz. Hier wäre eine ausführlichere Darstellung der Kennzeichnungsmatrix, die sich als praxisnahe Handreichung herausgestellt hat, wünschenswert gewesen. Auch weitere Vorgaben, die sich z. B. aus der Health-Claims-Verordnung, den Kodizes des Werberates oder dem Heilmittelwerbegesetz ergeben können, finden nur kurze Erwähnung. Dafür werden die (bis zum Zeitpunkt der Veröffentlichung) vorliegenden gerichtlichen Entscheidungen sehr ausführlich und detailliert dargestellt.

Sinnvoll sind die Ausführungen zur Impressumspflicht und zu Gewinnspielen, inklusive einer Unterscheidung zu Glücksspielen. In Bezug auf medienrechtliche Besonderheiten und Jugendschutzvorgaben wird leider verpasst, auf technische Alterskennzeichen einiger Plattformen (z. B. YouTube über das Website-Label age-de.xml) hinzuweisen, die es ermöglichen, dass

Inhalte bis zu einer Entwicklungsbeeinträchtigung für unter 18-Jährige ohne zusätzliche Vorgaben veröffentlicht werden dürfen. Die gesamte YouTube-Plattform wird bei Einstellung eines Jugendschutzprogramms, z.B. auf das Alter „12“, daher nicht angezeigt. Die Ausführungen zum Urheberrecht stellen eine sehr gute Einführung in das Thema dar, die typische Influencer-Marketing-Aspekte praxisnah aufgreift. Hier werden insbesondere auch Memes und GIFs thematisiert. Ergänzt werden könnte in diesem Zusammenhang die sehr aktuelle Thematik der sogenannten Reaction-Influencer und die urheberrechtliche Einschätzung im Rahmen der § 51 und § 51a UrhG. Auch die Ausführungen zum Markenrecht sind gut geeignet, den Einstieg in diese (vermutlich wenigen Influencer:innen bewusste) Materie mit praxisrelevanten Beispielen zu ermöglichen. Im Kapitel der Rechtsfolgen könnte man mögliche Maßnahmen durch die Landesmedienanstalten erwähnen, die immerhin bis zu einer Untersagung reichen können. Auch wären hier Ausführungen hilfreich, dass nicht nur Influencer:innen, Unternehmen oder Plattformen in der Haftung sein können, sondern auch Agenturen, die nur allzu großzügig Influencer:innen erlauben, sie im Impressum als verantwortlich aufzuführen. Dazu wären auch Erläuterungen im Teil „Impressumpflicht“ (§ 2, Rn. 203) denkbar. Im Kapitel zu Vertragsarten und Vertragsgestaltung finden sich zahlreiche Mustervorlagen, die gute Grundlagen für die Praxis liefern.

Das Rechtshandbuch *Influencer-Marketing* gibt einen guten Überblick über mögliche Rechtsprobleme, die im Umfeld des Influencer-Marketings entstehen können. Da sich das Influencer-Marketing derzeit schnell entwickelt, ist es kaum möglich, dieses Buch aktuell zu halten. Die neuesten Entscheidungen des BGH zum Influencer-Marketing vom September 2021 und Februar 2022 konnten daher in den umfangreichen Werbeteil des Buches naturgemäß nicht einfließen. Eine zweite Auflage des Buches könnte an dieser Stelle die neuesten Entwicklungen darstellen. Wer vorrangig an werberechtlichen Fragestellungen des Influencer-Marketings interessiert ist, sollte daher auf eine neue Auflage warten. Da der BGH einen Anwendungsvorrang der medienrechtlichen Vorschriften gegenüber dem Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG) festgestellt hat, wird der medienrechtliche Teil auch an dieser Stelle automatisch ausführlicher ausfallen müssen (was – wie oben bereits erwähnt – wünschenswert wäre).

Das Buch eignet sich für anwaltliche Beratung, aber besonders auch für Agenturen, die für Influencer:innen oft erste Ansprechpartner:innen zu vielen Themen sind.

Stefanie Lefeldt

## 2.

### **Henning Fangmann:**

*Geoblocking von Spielfilmen. Unions- und nationalrechtliche Zulässigkeit territorialer Beschränkungen des Video-Streamings.*  
Baden-Baden 2022: Nomos. 327 Seiten,  
94,00 Euro

### **Geoblocking von Spielfilmen**

Wer gern Spielfilme oder Serien streamt, wird auf seinem Bildschirm vermutlich schon einmal von einer Tafel zurückgewiesen worden sein: „Dieser Inhalt ist aus lizenzrechtlichen Gründen in Ihrem Land nicht verfügbar.“ Lizenzen an urheberrechtlich geschützten Werken werden regional beschränkt. Um diese Beschränkung auch im scheinbar grenzenlosen Internet durchzusetzen, haben Nutzungsinhaber und -verwerter seit vielen Jahren eine Praxis digitaler Grenzzäune etabliert – das Geoblocking.

Henning Fangmann eröffnet seine umfassende Untersuchung mit einem Bekenntnis des früheren EU-Kommissars Andrus Ansip: „Ich hasse Geoblocking!“ Tatsächlich sorgt die Praxis bei Filmfans bis heute für Frustration, denn sie unterläuft die Erwartung, alles jederzeit anschauen zu können. Zum Zeitpunkt seines Ausspruchs 2015 war Ansip für „digitalen Binnenmarkt“ zuständig, und schon aus dem Verhältnis der Begriffe „digital“, „Binnenmarkt“ und „Urheberrecht“ ergeben sich Fragen. Viele werden in der vorliegenden Dissertation beleuchtet. Geoblocking bedeutet auf Deutsch etwa „geografische Sperre“. Der wahrscheinliche Standort eines Zuschauers wird anhand der IP-Adresse seines Endgeräts ermittelt. „Befindet sich dieser außerhalb eines vom Video-on-Demand-Anbieter näher definierten Gebiets, wird der Zugriff auf die gewünschten Inhalte automatisiert verweigert und dem Nutzer [...] [eine] Sperrtafel eingeblendet.“ Zu dieser Praxis „sind die Anbieter von Video-on-Demand-Portalen meist vertraglich [...] verpflichtet“ (S. 20). Der Autor stellt nach Sichtung des Forschungsstandes fest, „die Frage nach der Vereinbarkeit einer durch Geoblocking abgesicherten, beschränkten Rechtevergabe mit dem Unionsrecht“ werde „vielfach als ‚offen‘ oder ‚ungeklärt‘ bezeichnet“ (S. 22). Am Ende seiner Studie kommt er aber zu einem eindeutigen Ergebnis: Der Einsatz von Geoblocking sei mit dem geltenden Recht vereinbar.

Fangmann eröffnet seine Untersuchung mit einem ausführlichen Kapitel über die Grundlagen des Spielfilmgeschäfts, nimmt deutsche und europäische Besonderheiten in den Blick. Er geht auf Kostenrisiken und die Bedingungen der Filmproduktion ein. Dies macht die Untersuchung auch jenseits des

Sujets für all jene lesenswert, die sich für Rechtsfragen der Spielfilmproduktion und die unübersichtliche Verwertungskette interessieren. Manches wirkt eigenwillig: Er beschränke sich auf Spielfilme, weil diese, „anders als etwa Dokumentarfilme oder Sportübertragungen, in der Regel einen urheberrechtlichen Schutz genießen“ (S. 23). Jedenfalls in Bezug auf Dokumentarfilme erscheint die implizite Unterstellung, hier fehle ein solcher Schutz, veraltet oder mindestens unvollständig.

Ein längerer Teil widmet sich der Vereinbarkeit des Geoblockings mit nationalen und europäischen Grundrechten – neben der Europäischen Grundrechtecharta und jenseits des EU-Rechts ist hier auch die Europäische Menschenrechtskonvention heranzuziehen. Der Autor erörtert die Anwendbarkeit des Kartellverbots auf urheberrechtliche Lizenzverträge (die er abschließend verneint) und untersucht „die vertragliche Verpflichtung, Abrufe aus dem Ausland durch den Einsatz von Geoblocking zu verhindern, auf ihre Eignung zur Wettbewerbsbeschränkung“ (S. 231) (mit dem gleichen Ergebnis). Er geht auch anschaulich auf die Portabilitätsverordnung ein. Diese sieht vor, dass Kunden von Video-on-Demand-Diensten auch im europäischen Ausland Zugriff auf die in ihrem Herkunftsland zugänglichen Inhalte haben müssen, wenn sie sich dort nur vorübergehend aufhalten. Für diesen Zeitraum wird das Herkunftslandprinzip fingiert, also unterstellt, der Nutzer habe sein Herkunftsland nie verlassen – ohne diese gesetzliche Fiktion verstießen die Anbieter gegen ihre vertraglichen Verpflichtungen zum Einsatz von Geoblocking.

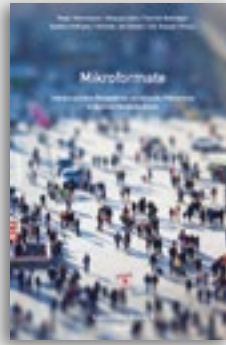
Der Autor scheint von der Annahme auszugehen, eine wirtschaftlich erträgliche Lizenzierungspraxis von Spielfilmen sei ohne Geoblocking unmöglich. Diese ergebnisorientierte Haltung fordert manches Opfer; was nicht passt, wird passend gemacht: Geoblocking genieße als „wirksame technische Maßnahme“ (S. 93) im Sinne des § 95a UrhG einen besonderen urheberrechtlichen Umgehungsschutz. Diese die InfoSoc-Richtlinie umsetzende Norm sieht für die Einstufung als wirksame technische Maßnahme vor, dass der Rechteinhaber die Werknutzung unter Kontrolle halten muss. Hier fällt dem Autor auf, dass beim Geoblocking dessen Einsatz nicht durch den Rechteinhaber erfolgt, sondern durch jemanden, der für ein bestimmtes Land gerade keine Nutzungsrechte hält. „Zur Vermeidung dieser Schutzlücke ist es unter weiter Auslegung des Begriffs ‚Rechteinhaber‘ sachgerecht, den originären Rechteinhaber und den Verwerter als eine Einheit zu begreifen“ (S. 97). Der Verwerter sei also für das Gebiet, in dem er nicht Nutzungsberechtigt sei, als Rechteinhaber anzusehen. Diese Wortlautdehnung wirkt etwas gezwungen.

Nichtsdestotrotz zeugt *Geoblocking von Spielfilmen* von gründlicher Beschäftigung mit dem untersuchten Gegenstand. Die abschließenden Thesen zu den einzelnen Prüfungsschritten sind hilfreich. Für einen juristischen Text ist Fangmanns Studie zudem erfreulich zugänglich geschrieben.

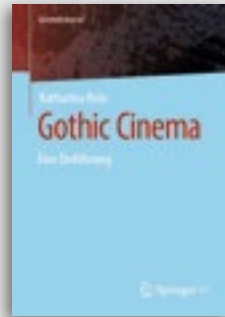
Arne Koltermann



1.



2.



3.



4.



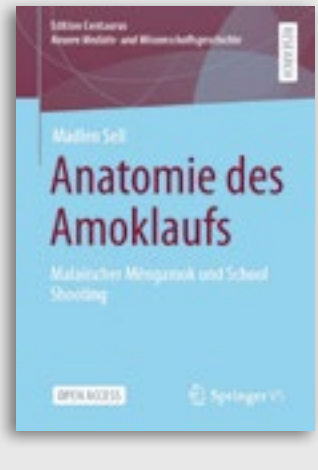
5.



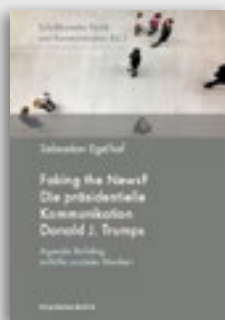
6.



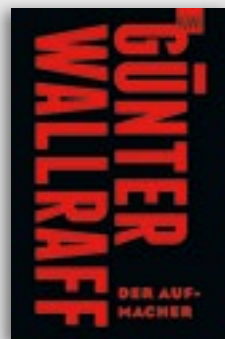
7.



8.



9.



10.



11.

**Jana Zündel:**

*Fernsehserien im medienkulturellen Wandel.*

Köln 2022: Herbert von Halem. 380 Seiten, 34,00 Euro

### **Fernsehserien im Wandel**

Vielfach wird der Tod des Fernsehens beschworen. Aber es ist lebendiger denn je, auch „weil Fernsehen sich selbst überlebt und ständig neue Facetten hinzufügt“ (S. 332). Das heißt, das Fernsehen ändert sich laufend und integriert neue Entwicklungen. In der Medienwissenschaft ist noch umstritten, ob Streaming auch Fernsehen ist oder nicht. Jedenfalls gibt es mittlerweile so viele Ausprägungen des Fernsehens, dass Jana Zündel in ihrer Dissertation von den „Fernsehens“ (im Plural) spricht (vgl. S. 18). Viele einzelne Aspekte und Ausprägungen der „Fernsehens“, die im öffentlichen Diskurs und in der Wissenschaft diskutiert werden, stellen daher nur verschiedene Perspektiven auf das Medium dar und können „als *Symptome* für die Pluralität des Fernsehens“ betrachtet werden (ebd., H.i.O.). Die Autorin nimmt nun die Wandlung der Fernsehserien vom reinen TV-Event hin zum wichtigsten Inhalt von Abonnement-Streamingplattformen als exemplarisch für den Wandel des Fernsehens zu den „Fernsehens“: „Ziel ist es, den medialen Wandel des Fernsehens sowohl anhand der verschiedenen Möglichkeiten fernzusehen als auch am Text der Serie selbst nachzuvollziehen“ (S. 16). Wobei sie sich vornehmlich auf den deutschen Fernsehmarkt konzentriert, internationale Entwicklungen aber nicht unberücksichtigt lässt. Um es vorwegzunehmen: Es ist ihr ganz hervorragend gelungen, das Ziel der Arbeit zu erreichen. Zündel geht davon aus, dass eine audiovisuelle Serie „weder ein geschlossener noch vollständiger Text“ ist: „Durch ihre Multitextualität hat eine Serie niemals nur einen Anfang oder einen Schluss, sondern zahlreiche Wiederanfänge und vorläufige Enden“ (S. 19). Dieser Struktur von Serien geht sie im zweiten Teil des Buches anhand der Veränderungen von klassischen Fernsehserien hin zu Streamingserien am Beispiel von drei - wie sie es nennt - Randerscheinungen nach: dem Recap (von Rekapitulation), dem Intro oder Serienvorspann und dem Outro oder Episodenabspann. Zunächst setzt Zündel sich jedoch mit dem Wandel der Fernsehserien und des Fernsehens auseinander, die eng miteinander verbunden sind. Im wissenschaftlichen Diskurs werden Serien oft vom Fernsehen getrennt diskutiert. Dazu stellt Zündel fest: „Auch in der tatsächlichen Produktion und Distribution werden Fernsehserien sukzessive vom Fernsehen getrennt. Angesichts dessen, dass heute unzählige Serien exklusiv auf Streamingplattformen vertrieben werden, scheint diese ‚Auseinanderentwicklung‘ sich auf ihrem Höhepunkt zu befinden“ (S. 27). Im Folgenden beschreibt sie die Entwicklungen von Serien als TV-Sendungen, als Marken, als Artefakte



und als Daten. Als Daten sind Serien auf DVD-Boxen und auf Streamingplattformen verfügbar, wobei Zündel eine Lanze für die DVD-Box bricht: „Dabei sind DVD-Boxsets die *dauerhaft* archivierbare und [...] beständigste Form einer Serie“ (S. 53, H.i.O.).

Das „Überangebot“ (S. 57) an Serien führt auch in der Rezeption zu einer Fragmentierung, die nur gezielt überwunden werden kann: „Die gemeinsame Erfahrung von Serien im Freundes- und Familienkreis lässt sich heute häufig nur noch in Eigenregie wiederherstellen, indem man sich gezielt zum DVD-Schauen oder Streamen verabredet“ (S. 65). Die Veränderung der Produktion, Distribution und Rezeption ist mit und durch den Wandel zu den „Fernsehens“ bestimmt. Während das klassische lineare Fernsehen nur eine Rezeption über die Programmstruktur der Sender zulässt, ermöglichen Streamingplattformen „ein breites Spektrum an Rezeptionshaltungen und -handlungen“ (S. 167), vom Glotzen aus Langeweile bis zum konzentrierten Binge-Watching. Serien wollen auch jenseits von Algorithmen gefunden werden. Dabei spielen dann sogenannte Paratexte von Serien in verschiedenen Medien eine Rolle, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen.

Diese Paratexte, die Zündel an den Rändern der Serien verortet, müssen sich aber auf deren Markenkern beziehen, denn der Wiedererkennungswert ist besonders wichtig. Nur mit den Paratexten als „Kitt“ werden Serien quasi zu einem Ganzen (vgl. S. 220). Am Beispiel der Veränderungen von Recap, Intro und Abspann zeigt die Autorin dann sehr kenntnisreich und detailliert die Veränderungen der Serientexte und ihrer Paratexte auf, die eng mit dem Wandel des Fernsehens verbunden sind. Die Zuschauer:innen sollen auf ein gemeinsames Verständnis von den Serientexten eingeschworen werden. „Nicht allein der Serienkonsum, sondern sämtlicher Medienkonsum soll serialisiert und ‚verganzeheitlicht‘ werden“ (S. 329). So kommt Zündel zu dem Schluss: „Am und durch Fernsehen vollziehen sich permanent Transformations- und Umwertungsprozesse“ (S. 330, H.i.O.). Die „Fernsehens“ sind keine Einzelmedien mehr, „sondern Teil eines techno-, produktions-, narrato- und rezeptionslogischen Netzwerks“ (S. 334). Die öffentlichen Diskussionen über das Fernsehen werden weiter bedeutend sein, ja vielleicht bedeutender werden. Jana Zündel hat nicht nur sehr detailliert den Wandel der Serien selbst anhand ihrer Paratexte analysiert, sondern so ganz nebenbei auch eine Theorie des Fernsehens im 21. Jahrhundert entwickelt. Das Buch kann als bedeutendes Grundlagenwerk zum neuen Fernsehen und zu neuen Serien gelten. Ihm ist eine breite Rezeption zu wünschen. Wer sich für den Wandel des Fernsehens zu den „Fernsehens“ interessiert, kommt um die Lektüre dieses Buches nicht herum.

Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

## 2.

**Peter Moormann/Manuel Zahn/Patrick Bettinger/Sandra Hofhues/Helmke Jan Keden/Kai Kaspar (Hrsg.):**

*Mikroformate. Interdisziplinäre Perspektiven auf aktuelle Phänomene in digitalen Medienkulturen.*

München 2021: kopaed. 247 Seiten, 19,80 Euro

### **Mikroformate**

Der vorliegende Sammelband basiert auf der gleichnamigen Tagung zu Mikroformaten an der Universität zu Köln aus dem Jahre 2019, geht jedoch deutlich über deren ursprünglichen Fokus hinaus und zielt auf eine interdisziplinäre Diskussion und Betrachtung seines Gegenstandes. Er vereint auf knapp 250 Seiten 18 Beiträge, die sortiert sind in die Schwerpunkte „Theoretische Perspektiven“, „Phänomenografische Studien“ und „Pädagogische Anwendungen“. Gemeinschaftlich zielen die Artikel darauf, aktuelle Mikroformate in digitalen Medien sowohl in Bezug auf ihre Spezifitäten als auch mit Blick auf Produktions-, Rezeptions- und Anwendungspraktiken zu erfassen. Dabei lassen sich die Formate nicht unabhängig von den Plattformen, auf denen sie erzeugt und distribuiert werden, betrachten, wie etwa Peter Moormann und Manuel Zahn in ihrem Beitrag argumentieren. Folglich tauchen im Tableau der Artikel eine Vielzahl kombiniert zugeschnittener Betrachtungen auf: so etwa zu dem Storyformat und den Boomerangs auf Instagram (Beiträge von Jan Grünwald und Lilli Rittiens), den musikkulturellen Effekten auf TikTok (Matthias Pasdzierny) oder der Medienästhetik von WhatsApp (Oliver Ruf). Dem Band gelingt es auf diese Weise, ein vielfältiges Potpourri verschiedener Mikroformate und ihrer Implikationen für Gesellschaft und Kultur zu präsentieren und eine Reihe interessanter Denkanstöße zu liefern, die gekonnt auf verbindende und abgrenzende Momente hinweisen und theoretische Kontextualisierungsoptionen eröffnen.

Prof. Dr. Judith Ackermann

## 3.

**Katharina Rein:**

*Gothic Cinema. Eine Einführung.* Wiesbaden 2021: Springer VS. 225 Seiten, 27,99 Euro

### **Gothic Cinema**

Die Kulturwissenschaftlerin Katharina Rein arbeitet in ihrem Buch nicht nur die Geschichte des Gothic Cinema auf, sondern setzt sich auch mit seinen Merkmalen auseinander. Sie vermeidet eine Definition, weil es ihr darum geht, „eine Vorstellung davon zu vermitteln, was unter Gothic Cinema verstanden werden kann“ (S. 6). Denn es handelt sich „um einen Überbegriff für eine spezifische Ästhetik, Atmosphäre sowie ein Repertoire

an Motiven und Figuren“ (ebd.). Als Elemente, Motive und Themen arbeitet sie diese spezifische Ästhetik anhand von Vergangenheit, Medien, Orten, Monstern, Wiederkehr und Ambiguität heraus. Medien sind ihr deshalb wichtig, weil sie Gothic Cinema als intermediales Phänomen sieht.

Im Folgenden gibt sie in drei Kapiteln einen historischen Überblick von 1896 bis zur Jetztzeit. Im deutschen Expressionismus der 1920er-Jahre sieht sie ebenso frühe Formen wie im Schauerroman und in Spukgeschichten. Sie zeichnet den Weg der Schauergeschichten von der Literatur und dem Film ins Fernsehen nach, lässt auch Queer Gothic und Body Gothic nicht unerwähnt. Auch die Schwarze Romantik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zählt sie zum Gothic Cinema. Im 21. Jahrhundert gibt es ein Revival von Vampiren und Zombies, die vermehrt in Fernsehserien einziehen. Elemente des Gothics sind mittlerweile im Mainstream-Kino angekommen, wie sich auch in den Filmen von Tim Burton zeigt. Fernsehen und Streaming sind die Heimat des Gothics geworden. Im letzten Teil des Buches behandelt Rein sehr detailliert die Serien *The Haunting of Hill House* von 2018, *Dracula* von 2020 und *Crimson Peak* von 2015.

Katharina Rein ist ein wunderbares Buch gelungen, das viele Illustrationen aufweist. Sie hat dem Gothic Cinema den Weg in die Film-, Kultur- und Medienwissenschaft geebnet. Die Lektüre ist außerdem allen, die sich gerne gruseln, nachhaltig empfohlen.

Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

## 4.

### **Sascha Mamczak:**

*Science-Fiction. 100 Seiten.* Ditzingen 2021: Reclam. 100 Seiten, 10,00 Euro

### **Science-Fiction**

Sascha Mamczak, der Autor des 100-seitigen Einführungsbändchens zur Science-Fiction in Literatur und Film, betreut die renommierte Science-Fiction-Sektion des Heyne-Verlags und kann daher zweifellos einige inspirierende fachliche Überlegungen zu diesem Phänomen liefern. Als Genre lässt er Science-Fiction nur eingeschränkt gelten, obwohl einige der erfolgreichsten Filme und Serien der letzten Jahre das nahelegen. Ihm geht es um Science-Fiction als eine grundsätzliche Reflexion von Gegenwart und Gesellschaft – und deren Wurzeln finden sich bereits in der Antike. Obwohl utopische und dystopische Modelle seit Jahrhunderten in der Literatur auftauchen, ist Science-Fiction ein Phänomen der Moderne. Als Genrebegriff wird Science-Fiction erst in den 1920er-Jahren im Kontext der „pulp fiction“ etabliert. Im Kino wird sie zunächst in Filmserials der 1930er-Jahre populär, bis in den 1950er-Jahren eine

Science-Fiction-Welle von Invasionsfilmen politische Realität spiegelt. Erst mit *2001: Odyssee im Weltraum* (1968) und *Star Wars* (1977) steigerte sich die Popularität von Science-Fiction weltweit. Heute ist es ein Modus der Weltwahrnehmung und -reflexion. Aus seiner Gesamtdarstellung gewinnt Mamczak eine Grundstruktur des Science-Fiction-Narrativs: 1. die Konfrontation mit dem bislang Unbekannten, 2. die Veränderung der Koordinaten, welche die Wirklichkeit rekonfiguriert, und 3. nach der Rekonfiguration ist alles neu denkbar, nichts ist wie zuvor. Es gibt keine Rückkehr in die gewohnte Welt. „Alles verändert sich im Laufe einer Science-Fiction-Geschichte. Oder alles hat sich bereits verändert, wenn die Geschichte beginnt. Das zentrale Merkmal der Science-Fiction ist der Zusammenprall unserer Realität mit einer anderen Realität: einem neuen Himmelskörper, einer außerirdischen Lebensform, einer künstlichen Intelligenz oder – einem fliegenden Auto“ (S. 23). Der vorliegende kleine Band liefert spannende Impulse, über diese Zusammenhänge nachzudenken.

Prof. Dr. Marcus Stiglegger

## 5.

### **Wolf-Rüdiger Wagner:**

*Die Entstehung der Mediengesellschaft. 100 Mediengeschichten aus dem 19. Jahrhundert.* Bielefeld 2021: transcript. 408 Seiten, 45,00 Euro

### **Die Entstehung der Mediengesellschaft**

Die Mediengeschichte des 19. Jahrhunderts, das in Europa und – hier – in Deutschland als das der „Entstehung der Mediengeschichte“ gilt, anhand von „100 ausgewählten Mediengeschichten“ zu illustrieren und zu exemplifizieren, ist nicht nur eine originelle, sondern auch eine arbeitsaufwendige Idee. Denn Wolf-Rüdiger Wagner, bekannter Medienpädagoge aus Niedersachsen, schöpft diese Mediengeschichten ausschließlich aus (digitalisierten) Originalquellen, die er ausgiebig zitiert und mit zeitgenössischen Abbildungen bereichert. Allerdings ignoriert er weitgehend analytische Befunde, die anderswo zusammengetragen wurden. Die meist kurzen Mosaiken rücken damit sehr eng an die jeweiligen Zeitläufte heran, aber ergeben kaum Zusammenhänge und Erklärungen.

Denn Wagner rekurriert auf einen (sehr) weiten Medienbegriff, der Apparate und Techniken der „Generierung, Dokumentierung, Bearbeitung, Distribution und Kommunikation von Wissen“ (S. 11) umfasst, also nicht nur Zeitungen und Zeitschriften, Druckerpresse und Linotype-Setzmaschine, Mikroskop, Fotografie, Telegrafie, Teleskop, Telefon, Filmkamera und Vorführapparat, sondern auch Geräte der Spektralanalyse, Sternenkarten, technische Zeichnungen, Messgeräte wie das Heliotrop, mechanische Musikinstrumente u. a. m. Die

theoretische Referenz war nämlich auch seinerzeit ein sich veränderndes, ausdifferenzierendes Wissenschaftsverständnis, das sich der Exaktheit und Überprüfbarkeit, der (automatischen) Messung und Registrierung, dem Experiment, der Peergroup-Kontrolle, der transparenten Dokumentation und Publikation verpflichtet sah. Und dazu bedurfte es geeigneter Geräte, die die Entdeckungen und Erfindungen festhielten, vermittelten und speicherten. Letztlich ermöglichten sie die Erschließung und Aneignung einer weiteren Wirklichkeit, die Öffnung der Wahrnehmungen und Erfahrungen zunächst in den Wissenschaften, aber bald auch darüber hinaus in öffentlichen, populären Kreisen.

Die erste Mediengeschichte startet 1801 mit der Erfindung der „Volta’schen Säule“, einer elektrischen Batterie, die Alessandro Volta auf Einladung von Napoleon Bonaparte in Paris vorstellte. Mit ihr wird das „Zeitalter der Elektrizität“ eingeläutet, sie wird auch für militärische Zwecke interessant, denn mit der weiteren Erfindung von Galvanoplastiken wird die elektromagnetische Telegrafie möglich. Solch weitere Nutzungen oder auch Nutzungsverschiebungen finden sich viele in der Mediengeschichte, auf die in dem Band hingewiesen wird. Als letzte Mediengeschichte im Jahr 1900 wird wieder die Telegrafie angeführt, nunmehr die „drahtlose“, für die am 28. Februar die erste Station auf der Insel Borkum eröffnet wurde. Über sie sendete der Schnelldampfer „Kaiser Wilhelm der Große“ das erste Telegramm an den Norddeutschen Lloyd. Für den Seekrieg wurde die drahtlose Telegrafie von höchster Relevanz. Dennoch äußerte 1899 das „Neue Wiener Journal“ die Hoffnung, dass „die zukünftigen Kriege gerade durch die gesteigerte Furchtbarkeit der neuen Waffen einfach unmöglich gemacht werden würden“ (S. 353).

Doch die grundlegenden Umwälzungen blieben nicht ohne kritische Reaktionen, auch wenn der Reichspostminister 1891 zur Eröffnung des „Internationalen Elektroniker-Congresses“ den „Funken, den Volta’s erfindischer Geist dem zögernden Metall entriss“, als „Lichtbogen“ lobte, der [...] in das uferlose Meer der Zukunft - eine Leuchte der Wissenschaft - die Pfade weist“, wie Wagner im Schlusskapitel ausführt (S. 355). Denn andere Zeitgenossen kritisierten die Medien als „Taktgeber und Schrittmacher“ des heraufziehenden „Zeitalters der Nervosität“, in dem sich alles beschleunigt, Hast und Aufregung dominieren. Wieder andere setzten mit Darwins Evolutionslehre allerdings auf die Fähigkeit des Menschen bzw. seines Nervensystems, sich an diese Beschleunigungen anpassen zu können, und wehrten sich dagegen, „unsere Cultur wieder zurückzuschrauben“ (S. 359). Da kommt einem vieles bekannt vor, es lässt sich ohne Abstriche in gegenwärtige Debatten versetzen. Wagner kommt das Verdienst und die Anerkennung seiner Mühe zu, diese vielen Quellen und Originaldokumente ausgegraben und für eine solch

mosaikartige Mediengeschichte aufbereitet zu haben. Sie braucht nicht am Stück gelesen zu werden, denn jede Episode steht im Grunde für sich. Um Querverbindungen und Zusammenhänge zu entdecken, wäre freilich ein detailliertes Sachregister hilfreich gewesen.

Prof. i. R. Dr. Hans-Dieter Kübler

## 6.

### **Elvira Neuendank:**

*Film als pädagogisches Setting. Ein Medium als Vermittlungs- und Vergegenwärtigungsinstanz.* Bielefeld 2022: transcript. 244 Seiten, 39,00 Euro

### **Film als pädagogisches Setting**

Die Autorin folgt einer erziehungswissenschaftlichen Perspektive (Pädagogik der Medien), die strukturell „jede Form der Ansprache, aus der potentiell Momente der Selbst- und Weltbeschäftigung hervorgehen können“ (S. 8), als *pädagogisch* definiert. Übertragen auf ihren Untersuchungsgegenstand bedeutet dies, dass in allen Filmen, unabhängig vom Genre und Format, eine Pädagogik eingebettet ist, da Filme in der Regel so angelegt sind, „dass sie zu einer Begegnung und Beschäftigung mit dem Dargestellten verhelfen“ (S. 9). Die Autorin setzt die filmische Form zur „Deutung pädagogischer Implikationen“ (S. 211) in das Zentrum ihrer Analyse und folgert: „Die damit einhergehenden Selektions- und Kanonisierungsprozesse, die medial mit getragen, forciert oder durchbrochen werden, weisen Parallelen zu drängenden Fragen der Pädagogik auf: Was soll wie weitergegeben werden?“ (S. 212). Ihr geht es also um Wissenstransfer durch Filme. Ihre Studie mündet in drei Thesen (S. 212 ff.): 1) Allen Filmen liegen Aufmerksamkeitsstrukturen zugrunde, aus denen mögliche Zugänge und Annäherungen an das Dargestellte hervorgehen. 2) Filme sind im Zusammenhang mit innerfilmischen, intermedialen und außerfilmischen Geschehnissen, Praxen und Diskursen zu verstehen. 3) Filmgeneriertes Wissen ist nicht restlos in andere Wissenspraktiken überführbar.

Wie im Film Zugänge zum Dargestellten ermöglicht werden, mediale Erfahrungsräume entstehen und Aufmerksamkeit gelenkt wird, entscheidet darüber, wie ein Film als Ort der Werte- und Wissensvermittlung funktioniert (S. 12). Das ist nicht unbedingt neu, wird aber in Neuendanks Buch anhand zahlreicher Filme analytisch neu durchexerziert. Zu ihnen gehören u.a. *Holocaust* (1978), *#Uploading\_Holocaust* (2016), *Der Rat der Götter* (1950), *Aufschub* (2007), *Die Brücke* (1959), *In jenen Tagen* (1947), *Son of Saul* (2015), *So weit die Füße tragen* (1959) oder *Die bleierne Zeit* (1981), wobei sich die Autorin bei Letzterem beispielsweise auf die Szene konzentriert, in der der Film *Nacht und Nebel* (1956) vorgeführt wird, die im Grunde genommen eine Kern-

aussage des Films definiert. Das ist plausibel, denn der Szene wohnt wirklich ein pädagogischer Impuls inne. Der methodische Ansatz der Studie ist generell sehr weitgespannt, und es darf natürlich hinterfragt werden, ob er geeignet ist, das Spezifische eines pädagogischen Settings zu erfassen. In konventioneller Sichtweise beschäftigt sich Pädagogik ja mit der „Höherentwicklung“ des Menschen durch Erziehungs- und Bildungsprozesse. Weil im Film durch Gestaltung „Wissen (vielfach gezielt) gedeutet, selektiert, arrangiert und zueinander in Bezug gesetzt wird“ (S. 10), entstehe eine pädagogische Machtinstanz, so die Autorin. Folgt man dieser Perspektive, wird letztlich jedes Arrangement zur Pädagogik. Und so sieht es Elvira Neuendank in der Tat selbst: „Ob Serien, Spielfilme oder Youtube-Videos, ob unterhaltsam, ernst, fiktional oder dokumentarisch ausgerichtet, allem liegt eine pädagogische Struktur zugrunde, weil jedes filmische Ensemble auf Vermittlung und Aneignung hin ausgelegt ist – es soll gesehen und von einem (gewissen) Publikum verstanden werden“ (S. 19). Ihre Herangehensweise lässt sich gut auf ambitionierte Filme anwenden, die ein gesellschaftlich relevantes Anliegen verfolgen. Bei ihr sind es historische Stoffe, die sich zumeist mit Themen des Nationalsozialismus befassen. Der Autorin gelingt es sehr gut, anhand der genannten Filme die künstlerischen Vermittlungsprozesse und gesellschaftlichen Voraussetzungen ihrer Rezeption herauszuarbeiten. Neuendank versteht Film als eine „gezielt in Gang gesetzte pädagogische Kommunikation“ (S. 9), bei der die pädagogischen Momente meist nicht dezidiert als solche benannt werden. Filmrezeption basiere auf einem pädagogischen Verhältnis zwischen Film und Publikum, so die Autorin. Die Fassung von Wissen findet mit den jeweiligen „medialen Möglichkeiten statt: Auslassungen, Andeutungen, Verdichtungen, Konkretisierungen erfolgen mithilfe von technischen und ästhetischen Strategien des Mediums Film“ (S. 217). Das ist richtig, aber es umfasst eben alles und wird damit unscharf. Der generelle Anspruch, den die Autorin mit dem Konzept des pädagogischen Settings erhebt, geht in der Konsequenz vielleicht zu weit. Darüber lässt sich aber auch vortrefflich diskutieren. Insofern ist das Buch, das auch filmphilosophische Qualitäten besitzt, in filmanalytischen Seminaren und bei einem interessierten Fachpublikum gut aufgehoben. Die Autorin diskutiert sehr kenntnisreich fachwissenschaftliche Perspektiven auf Pädagogik, Filmkultur und die Integration von Filmen in wissenschaftliche Diskurse. „Filme als pädagogische Settings zu denken, heißt daher, filminduzierte Wahrnehmungs- und Denkmuster als mögliche selbst- und weltverändernde Erkenntnispotentiale ernst zu nehmen“ (S. 217). Dem letzten Satz des Buches möchte man hinzufügen: Ob das für alle Filme gelten kann, sei einmal dahingestellt.

Dr. Uwe Breitenborn

## 7.

**Volker Ladenthin:**

*Medien und Bildung. Grundzüge einer bildungstheoretischen Medienpädagogik.* Baden-Baden 2022: Ergon. 187 Seiten, 39,00 Euro

### **Medien und Bildung**

Das vorliegende Buch thematisiert in sieben relativ eigenständigen Kapiteln die Relation zwischen Pädagogik und Medien, Bildung als Regulativ von Medien, Herausforderungen der Digitalisierung, Bildung oder Formung durch Medien und Medienwirkungen vor der Möglichkeit des Verstehens. Damit soll eine pädagogische Medientheorie für eine bildungstheoretische Medienpädagogik grundgelegt werden. In weiten Teilen des Buches greift der Autor auf bereits publizierte Aufsätze bzw. Vorträge zurück. Sie sind angepasst, aber einen durchgehenden inhaltlichen Faden durch das Buch muss der Lesende rekonstruieren.

Der Autor, bis zur Emeritierung Professor für Allgemeine und historische Erziehungswissenschaft an der Universität Bonn, wird der sogenannten transzendental-kritischen Pädagogik zugerechnet; sein besonderer Fokus ist die Sprachkritik. Sprache kann als „die grundlegende Vermittlungsform im Verhältnis zur Welt und damit in allen pädagogischen Prozessen angesehen werden“ (S. 13). Durchgängige Bezüge zu beispielsweise Kant und Adorno kennzeichnen das Abstraktionslevel der Reflexionen. In Tradition des Kant'schen Aufklärungsbegriffs gilt Sprache als Voraussetzung von Verstehen und von Verständigung auf dem Forum von Öffentlichkeit. Dabei sind beide Kernbegriffe, die *eine* (Ur-)Sprache und die *universale* Öffentlichkeit, idealistische Konstrukte, die dennoch als Maßstab für konkrete Ausformungen von Sprachen, Medien und Öffentlichkeit gelten. Der Mensch, so Kants Menschenbild, hat als höchstes Gut seine Vernunft. Seine Fähigkeit zu lernen, seine Bildsamkeit geben ihm Bildung als Aufgabe: „sich so viel Welt wie nützlich, nötig und sinnvoll anzueignen, um sein Handeln gültig zu gestalten“ (S. 120). Bildung als das selbsttätige Mündigwerden des Menschen durch Aufklärung ist Kern und Ziel pädagogischen Handelns. Dieses Bildungsverständnis soll, so Ladenthin, zum Regulativ des Medieneinsatzes im Unterricht und zur Bewertung der Qualität von Medien im Erziehungsprozess werden. Denn pädagogisches Handeln ist auf Interaktion und somit auf Medien als Werkzeuge angewiesen. Alle Gegenstände, Werkzeuge, Materialien, Sprachsysteme, Gesten etc. sind als „Medien“ zu betrachten. Es gibt keine medienfrei vermittelbaren Inhalte, und Medien sind niemals wertoffene neutrale Vermittler, sondern bestimmen mit, was vermittelt werden kann. Medien, ihr Einsatz im Unterricht, aber auch sie selbst sind unter dem Regulativ der Bildung zu begründen: „Welchen Beitrag leistet ein Instrument dazu, dass der Benutzer

nicht nur richtig, sondern verantwortungsvoll handeln lernt?“ (S. 30). Weil mit je spezifischen Medien eine Gesellschaft nur die Themen behandeln kann, die diese Medien zulassen, fordert der Autor eine Pädagogik der Öffentlichkeit, damit Vernunft einen Ort und eine Zeit zur Artikulation hat (vgl. S. 67).

Leider lässt das Buch jede Einlassung auf medienwissenschaftliche Diskussionen, etwa um den Medienbegriff oder Prozesse der Mediatisierung, außer Acht. Der prinzipiell offene Medienbegriff wirkt an vielen Stellen des Buches merkwürdig schwammig. Mal wird mit einem Spiegel ein nicht intuitives Medium vorgestellt (S. 71), mal werden Montessori-Materialien und ihre Kriterien als Medien-Modell benannt (S. 30), mal werden „digitale Medien“ pauschal attackiert. Ebenfalls fehlen Bezüge zu (medienpädagogischen) Debatten um Medienbildung und -kompetenz.

Im Kapitel zur Digitalisierung, das für das Buch neu geschrieben wurde, wird der Digitalpakt exemplarisch attackiert. Zitiert wird mehrfach aus dem Text in leichter Sprache, womit der Autor unterschwellig dieses Bemühen um Verständlichkeit ironisiert. Das Kapitel enthält eine Reihe grober Verallgemeinerungen. Exemplarisch sei eine Tabelle genannt, was digitale Medien häufiger bzw. weniger beanspruchen (S. 80). Die daraus gezogene Folgerung ist meines Erachtens so pauschal unsinnig: „Das in digitalen Medien erstellte Wissen ist nicht ans Denken, sondern ans Sehen und Hören gebunden“ (S. 81). Mit Anlehnung an Postmans Fernsehkritik wird den „neuen Medien“ pauschal vorgeworfen, sie wollten die Sprache als Instrument zum Begreifen von Realität ersetzen.

Als Beispiele für schlechte Medien werden zwei in der Tat fragliche Beispiele von „Erklärvideos“ vorgeführt. Gleichzeitig wird digitalen Medien pauschal unterstellt, eine Selbsttätigkeit sei ihnen gegenüber bzw. mit ihnen nicht möglich. Der gesamte Bereich aktiver Medienarbeit auch in Unterrichtskontexten wird damit ignoriert. Viele kritische Konkretisierungen und Fragelisten zu Medien in pädagogischer Sicht sind lohnenswert, etwa ein Abgleich zwischen Influencer und Lehrer (Tabelle S. 76) oder die gedachten Parallelen zwischen Fake News und einer Pädagogik der Lüge. Man kann diese Fundstücke herauspicken oder nutzt die Grundlagentheorie, um die Reflexionen auf verschiedene Formen pädagogischen Handelns und die Rolle von Medien dabei nachzudenken. Das pädagogische Ideal, die Verbindung von Lernen und lebensweltlich folgenreichen Handlungsvollzügen, ist in der Schule kaum gegeben; aber Medienwelten sind Lebenswelten mit Folgen, Gefährdungen und Möglichkeiten. Die jeweiligen in einer (pädagogischen) Situation relevanten Medien sind zweifellos als beeinflussende Kontexte von Bildungsprozessen zu bewerten.

Prof. i. R. Dr. Bernward Hoffmann

## 8.

### Madlen Sell:

*Anatomie des Amoklaufs. Malaiischer Mëngamok und School Shooting.* Wiesbaden 2021: Springer VS. 261 Seiten, 42,79 Euro (PDF kostenlos)

### Anatomie des Amoklaufs

In ihrer Dissertation beschäftigt sich die Psychologin und Medizinerin Madlen Sell mit der Frage, ob sogenannte School Shootings als Amokläufe gelten können. Um es vorwegzunehmen: Können sie nicht. Aber dazu später mehr.

Das Ziel der Untersuchung ist es, „neben auslösenden Faktoren und Ursachen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Amok und School Shooting herauszuarbeiten“ (S. 1). Relevant ist diese Fragestellung, weil es sich um extreme Formen menschlicher Aggression handelt. Bevor Sell sich den beiden Phänomenen historisch nähert, liefert sie zunächst Begriffsdefinitionen, wobei sie zwischen Amok, Pseudo-Amok und School Shooting unterscheidet. Amok sticht dabei durch die „Plötzlichkeit seines Auftretens, seines rätselhaften Motivcharakters und seiner Explosivität“ sowie einer Tötungsabsicht (S. 7) hervor. Pseudo-Amok dagegen ist zwar ebenfalls sehr aggressiv, hat aber eher spielerischen Charakter, da hier in der Regel niemand verletzt wird.

Bei School Shooting handelt es sich um gezielte Angriffe von ein oder zwei Schülern auf eine Schule, bei denen Schüler:innen und/oder Lehrer:innen getötet werden sollen: „Die im deutschsprachigen Raum klassischerweise als School Shooting bezeichneten Taten entsprechen am ehesten sogenannten Rampage Shootings: Ein aktuelles oder ehemaliges Schulmitglied wählt die eigene Schule bewusst als Tatort und tötet dort gezielt Mitglieder der Schule. Tatmotivierend steht die symbolische Bedeutung der Einrichtung, d.h. der Angriff auf die Institution Schule, im Vordergrund“ (S. 15). Aus der folgenden Diskussion verschiedener Aggressionstheorien kommt die Autorin zu dem Schluss, dass für ihre Studie die „Unterscheidung zwischen impulsiver und instrumenteller Aggression von besonderer Relevanz“ ist (S. 35), und schließt sich bezüglich der Ursachen von Aggression der allgemeinen wissenschaftlichen Erkenntnis an, dass es keine monokausalen Erklärungen gibt, sondern ein komplexes Gefüge von persönlichen, sozialen und kulturellen Faktoren eine Rolle spielt. Die Entwicklung des Amoklaufs seit seiner Herkunft aus dem Malaiischen Archipel stellt Sell über einen Zeitraum von mehr als 500 Jahren dar. Reiseberichte von Händlern aus dem 16. und 17. Jahrhundert zeugen von Amokläufen in Indonesien und Malaysia: „Das malaiische Wort ‚mëngamok‘ beschreibt den wütenden, bewaffneten Angriff einzelner oder mehrerer Männer, der mit der Verwundung oder Tötung möglichst vieler Menschen einhergeht und ohne Rücksicht auf das eigene Leben

erfolgt. Dabei lassen sich kollektive, kriegerisch-militär-taktische und individuelle Angriffe unterscheiden“ (S. 82). Kollektiver Amok galt als „ritualisierte Kriegshandlung“ (ebd.), die die Autorin mit dem nordgermanischen Berserkergegang vergleicht. Individuelle Amokläufe geschahen plötzlich, und die Wütenden verletzten Personen in ihrer direkten Umgebung meist mit einem Dolch. Sell führt die Tötungsart auch darauf zurück, dass Dolche permanent verfügbar waren und immer mitgeführt wurden. Ein Schelm, wer dabei an die Schusswaffen in den USA denkt.

School Shootings unterscheiden sich davon. Die Autorin hebt noch einmal hervor, dass es sich um ein äußerst seltenes Phänomen handelt. Ausführlich behandelt sie die Beispiele der Schießereien an der Columbine High School und der Realschule in Winnenden sowie historische Fälle in Deutschland aus den Jahren 1871 und 1913. Die Täter planen ein School Shooting meist über einen längeren Zeitraum hinweg, die Taten können also nicht als spontan gelten. Die beiden Täter in Columbine hatten „die Umsetzung ihrer Fremd- und Selbsttötungsfantasien von langer Hand geplant und monatelang akribisch vorbereitet“ (S. 103). Am Beispiel des Falles aus Bremen von 1913 argumentiert die Autorin sehr überzeugend, dass es kein School Shooting im klassischen Sinne war, sondern eine „politisch-religiös motivierte Tat“ (S. 160), die sie im historischen Kontext von Bismarcks Kulturkampf gegen den politischen Katholizismus sieht. Hinzu kam, dass der Täter an einer paranoiden Schizophrenie litt (vgl. S. 167).

Zwar gibt es einige Gemeinsamkeiten zwischen Amokläufern und School Shootern, doch zeigt sich, „dass sich School Shooter und Amokläufer hinsichtlich bestimmter Merkmale wie Alter, Bewusstseinszustand sowie Einseh- und Steuerungsfähigkeit zum Tatzeitpunkt deutlich unterscheiden. School Shooter sind im Durchschnitt etwa zehn bis zwanzig Jahre jünger als Amokläufer. Sie handeln mehrheitlich bei klarem Bewusstsein. Im Gegensatz zu klassischen Amokläufern gehen sie sehr kontrolliert und zielgerichtet vor und das über einen längeren Zeitraum hinweg, der von Minuten bis Stunden reichen kann, wie aus Videoaufnahmen der Taten an Schulen eindeutig hervorgeht“ (S. 200). Während Amokläufer oft Reue empfinden, ist diese Regung School Shootern fremd. In Bezug auf die Aggressionstheorien stellt Sell fest: „Während klassischer Amok dem Bereich der impulsiven, ungerichteten Aggression zugeordnet werden kann, handelt es sich bei School Shooting um eine Form instrumenteller, zielgerichteter Aggression“ (S. 202). Die Autorin plädiert anschließend dafür, nicht mehr von Schulamoklauf zu sprechen, sondern von „Schulanschlag“ (ebd.).

Madlen Sell hat mit ihrem Buch eine sehr wichtige Grundlage für den Diskurs über Gewalthandlungen in Form von Amokläufen und School Shootings geschaffen,

weil sie die Muster und Strukturen nicht nur analysiert, sondern auch sehr detaillierte Beschreibungen von Fallbeispielen liefert.

Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

## 9.

**Sebastian Egelhof:**

*Faking the News? Die präsidentielle Kommunikation Donald J. Trumps. Agenda Building mithilfe sozialer Medien.* Opladen/Berlin/Toronto 2022: Barbara Budrich. 300 Seiten, 38,00 Euro

### **Faking the News?**

Dass Donald Trump Twitter als zentralen Kanal seiner präsidentiellen Kommunikation nutzte, sich dabei seines privaten Accounts bediente, bis zu 200 Nachrichten pro Tag absetzte und auch vor Beleidigungen, Falschmeldungen und Verschwörungstheorien nicht zurückschreckte, ist weithin bekannt. Die Frage, der in dieser nun als Buch vorliegenden Dissertation nachgegangen wird, ist jene, wie sehr es Trump damit gelang, die mediale Agenda zu beeinflussen. Dieses „Agenda Building“ untersucht der Autor mithilfe von Inhaltsanalysen auf knapp 300 Seiten material- und detailreich. Die Studie ist in vier Teile gegliedert und versucht, durch einen Vergleich ausgewählter „Trigger-Tweets“ mit der medialen Agenda zweier Leitmedien den Niederschlag der präsidentiellen Kommunikationsinterventionen zu erheben. Die Analyse erfolgt auf Basis von fünf ausgewählten Fällen während des ersten Amtsjahres. Im Abgleich mit den Artikeln von „New York Times“ und „Washington Post“ findet der Autor heraus, dass es sehr wohl einen Einfluss von Trump-Tweets auf die Berichterstattung am Folgetag gab, wobei diese Agenda-Building-Effekte im Einzelnen betrachtet werden müssen. Damit bestätigt Egelhof frühere empirische Befunde. Zielsetzung der Studie ist keine tiefgreifende Analyse der Veränderungen politischer Kommunikation in Zeiten von Desinformation, Populismus und Propaganda. Stattdessen wird klassisches medienforscherisches Handwerk geboten, eingebettet in konzise konzeptionelle und methodische Ausführungen.

Prof. Dr. Marian Adolf

## 10.

**Günter Wallraff:**

*Der Aufmacher.* Erweiterte Neuauflage mit einem aktuellen Nachwort von Georg Restle. Köln 1977/2022: Kiepenheuer & Witsch. 328 Seiten, 13,00 Euro

### **„Schneller, lauter, hemmungsloser“**

In den späten Siebzigern hat „Bild“ mit einer Auflage von 6 Mio. Exemplaren die heute kaum fassbare Zahl von



11 Mio. Leserinnen und Lesern erreicht. Wie das Blatt funktioniert, hat Günter Wallraff in seinem 1977 erschienenen Buch *Der Aufmacher* geschildert. Mit der Digitalisierung hat das Springer-Blatt seine Vormachtstellung als Hetzorgan verloren. Die digitale Revolution, schreibt Georg Restle, Leiter des Politmagazins *Monitor* (WDR), im Nachwort zur Neuauflage, „habe sich wie ein Turbo-lader auf den Journalismus“ ausgewirkt: „schneller, lauter, hemmungsloser“ (S. 318). Aber selbst, wenn die Zeitung im Vergleich zur überdrehten digitalen Konkurrenz, „wie ein nervöses altes Schlachtross“ (Restle, S. 319) erscheint: „Bild“ ist nicht zuletzt dank des eigenen Internetauftritts sowie Bild TV immer noch ein Machtfaktor. Auch deshalb ist Wallraffs Buch nach wie vor aktuell, denn das Blatt ist die Urmutter jenes publizistischen Populismus, aus dessen Schoß schließlich die AfD gekrochen ist; kein Wunder, dass „Bild“ als einziges klassisches Medium am rechten Rand als Sprachrohr akzeptiert wird. Wallraffs Berichte lesen sich heute noch genauso spannend wie damals. Die eigentliche Bedeutung des Werkes offenbarte sich ohnehin erst später: Der Springer-Verlag überzog den Autor mit Klagen. Einige der damit verbundenen Urteile waren maßgeblich für das nach wie vor gültige Verständnis der durch Art. 5 des Grundgesetzes gewährleisteten Pressefreiheit.

Tilman P. Gangloff

## 11.

**Dan Verständig/Christina Kast/Janne Stricker/  
Andreas Nürnberger (Hrsg.):**

*Algorithmen und Autonomie. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Selbstbestimmung und Datenpraktiken.* Opladen/Berlin/Toronto 2022: Barbara Budrich. 161 Seiten, 38,90 Euro (PDF kostenlos)

### **Algorithmen und Autonomie**

Die neun Beiträge des Bandes kreisen das Thema des Buches aus verschiedenen Perspektiven ein. Die Leitfrage ist: Wie verändert sich der Autonomiestatus des Menschen, wenn Algorithmen und künstliche Intelligenz (KI) in immer mehr Lebensbereiche vordringen? Das wirft verschiedene ethische Fragen auf. Denn: „Die zahlreichen Erleichterungen, die intelligente Systeme dem Menschen verschaffen, ziehen Kreise der Entmündigung, denn wer sich auf algorithmische Systeme verlässt, Aufgaben an diese delegiert, verliert an eigenen Fähigkeiten, die nur mittels mühsamer Selbsttätigkeit erhalten und gefördert werden können“ (S. 11). Und: Wir alle werden berechenbar. Das hat auch Auswirkungen auf die schulische und außerschulische Bildung, „denn digitale Technologien wirken sich in unterschiedlichen Lebenslagen auf die Konstitution der Selbst- und Weltverhältnisse von Menschen aus“ (S. 13). Für

Jugendschützer sind besonders zwei Beiträge interessant: Wolf J. Schünemann setzt sich mit den normativen Paradoxien der Regulierung von Internetinhalten auseinander. Dabei geht es vor allem um die demokratische Legitimierung von Regulierung (S. 153 ff.). Estella Ferraro und Friedrich Wolf analysieren den Film *Ex Machina* von 2014 unter ethischen Perspektiven. Mit dem Film können auch erziehungswissenschaftliche Fragen in den Blick genommen werden, die mit der Autonomie und den Entscheidungsprozessen von KI zu tun haben (vgl. S. 86).

Der Band gibt einen guten Überblick über die ethischen Fragen, die Algorithmen und KI aufwerfen, vor allem im Hinblick auf Entscheidungsprozesse.

Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

Außerdem auf *mediendiskurs.online*:

**Elke Dubbels, Jürgen Fohrmann, Andrea Schütte (Hrsg.):**

*Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik.* Bielefeld 2021: transcript. 252 Seiten, 39,00 Euro

Rezensent: Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

**Joseph Garnicarz:**

*Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur.* Köln 2021: Herbert von Halem. 350 Seiten, 38,00 Euro

Rezensent: Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

**Petra Grimm, Michael Müller, Kai Erik Trost:**

*Werte, Ängste, Hoffnungen. Das Erleben der Digitalisierung in der erzählten Alltagswelt.* Baden-Baden 2021: Academia. 162 Seiten, 34,00 Euro

Rezensent: Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

**Sassan Niasseri:**

*A Lifetime Full of Fantasy. Das Phantastische Kino: Aufstieg, Fall und Comeback.* Marburg 2021: Schüren. 258 Seiten, 28,00 Euro

Rezensent: Prof. i. R. Dr. Lothar Mikos

# Die Mannosphäre

Dieses Buch analysiert Online-Communitys, die der sogenannten „Mannosphäre“ angehören, die für ihren Frauenhass und ihre Nähe zur „Alt-Right-Bewegung“, der alternativen Rechten in den USA, bekannt ist. Im Fokus stehen Alt-Right-YouTuber, Incels, MGTOWs (Men Going Their Own Way) und NoFap-User sowie die Manifeste der Mörder Anders Behring Breivik und Elliot Rodger.

Jacob Johanssen

## Die Mannosphäre. Frauenfeindliche Communitys im Internet

2023, 356 S., Broschur, 213 x 142 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-86962-620-8 | 34,00 EUR

ISBN (PDF) 978-3-86962-621-5 | 24,99 EUR

ISBN (ePub) 978-3-86962-622-2 | 28,99 EUR



<https://www.halem-verlag.de>

### Impressum

**Herausgeber:** Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF)  
Am Karlsbad 11, 10785 Berlin  
Tel.: 0 30 23 08 36-0  
E-Mail: [mediendiskurs@fsf.de](mailto:mediendiskurs@fsf.de)  
[fsf.de](http://fsf.de) | [mediendiskurs.online](http://mediendiskurs.online)

**Chefredaktion:** Prof. Joachim von Gottberg (V.i.S.d.P.)  
**Redaktion:** Karin Dirks, Camilla Graubner, Christina Heinen,  
Eva Lütticke, Prof. i.R. Dr. Lothar Mikos, Simone Neteler,  
Anke Soergel  
**Bildredaktion:** Camilla Graubner, Sandra Hermansen  
**Onlineredaktion:** Karin Dirks  
**Gestaltung:** Alexandra Zöllner, Berlin

**Bildnachweis Umschlagvorderseite:**  
© Sandra Hermansen

**Mit Beiträgen von:** Prof. Dr. Judith Ackermann, Prof. Dr. Marian Adolf,  
Prof. Dr. Werner C. Barg, Dr. Yves Bossart, Dr. Uwe Breitenborn,  
PD Dr. Anne Dippel, Prof. Dr. Nicola Döring, Jürgen Dünnwald,  
Tilmann P. Gangloff, Dr. habil. Gerd Hallenberger, Dr. Melanie Hellwig,  
Prof. i. R. Dr. Bernward Hoffmann, Arne Koltermann,  
Prof. i. R. Dr. Hans-Dieter Kübler, Stefanie Lefeldt, Claudia Mikat,  
Dr. phil. habil. Ramón Reichert, Dr. Christian Richter, René Rusch,  
Adele Seelmann-Eggebert, Prof. Dr. Marcus Stiglegger,  
Dr. Claudia Töpfer-Ko, Roberto Walter

**Wir danken** Elli Leeb, Dr. Anja Schmidt, Luca Perschul und Evgeny Morozov  
für ihre Gesprächsbereitschaft.

### Bezugspreis:

Einzelheft: 24,00 Euro  
(inkl. MwSt. und Versandkosten innerhalb Deutschlands)

ISSN (Print) 2751-0379  
ISBN (Print) 978-3-7445-2090-4

ISSN (Online) 2751-0387  
ISBN (PDF) 978-3-7445-2091-1

Zu beziehen über den Herbert von Halem Verlag  
Schanzenstraße 22, 51063 Köln  
Tel.: 02 21 92 58 29-0  
E-Mail: [info@halem-verlag.de](mailto:info@halem-verlag.de)  
[www.halem-verlag.de](http://www.halem-verlag.de)

Bei Änderung Ihrer Bezugsadresse senden Sie bitte eine E-Mail an:  
[mediendiskurs@fsf.de](mailto:mediendiskurs@fsf.de)

**Druck:** BVD Druck + Verlag AG  
Schaan, Liechtenstein  
[www.bvd.li](http://www.bvd.li)  
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

### Hinweis:

Die *mediendiskurs*-Redaktion befürwortet einen gendgerechten  
Sprachgebrauch. Sie überlässt die Umsetzung und Form aber den Autor:innen.

**mediendiskurs** (hervorgegangen aus der *tv diskurs*, 1997–2022)

Mit der Namensänderung möchten Herausgeber und Redaktion der gewachsenen  
Tradition ihren Respekt erweisen, gleichzeitig aber den erweiterten Themenfeldern  
Rechnung tragen, die mit dem stetig fortschreitenden Medienwandel einhergehen.





