



# Das überforderte Ich

Medien und das Gefühl einer bedrohlichen Welt



**tvdiskurs.de**



**HERBERT VON HALEM VERLAG**

# Regulierung am Ende?

## Streamingdienste betreiben Jugendschutz nach eigenen Vorstellungen

Allein Netflix verfügt über 52 Mio. Abonnenten außerhalb des US-Heimatmarktes. Da diese jedoch nicht nach Ländern aufgeschlüsselt werden, lässt sich nicht genau sagen, wie viele deutsche Abonnenten es gibt (Quelle: „FAZ“ vom 20. Juli 2017). Video-on-Demand-Portale sind auf dem Vormarsch und machen vor allem dem DVD-Markt mächtig Konkurrenz.

Umso mehr schmerzt es die Anbieter von DVDs, dass sie erhebliche finanzielle und organisatorische Aufwendungen leisten müssen, um die gesetzlichen Jugendschutzbestimmungen zu erfüllen: So dürfen z. B. selbst Kinderfilme ohne eine (kostenpflichtige) FSK-Freigabe nur an Erwachsene abgegeben werden. Fernsehsender trifft es nicht ganz so hart, sie können einen großen Teil des unbedenklichen Programms selbst einschätzen und müssen die Inhalte nur in Zweifelsfällen bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) prüfen lassen. Allerdings unterhalten sie für die Prüfung des laufenden Programms z. T. ganze Abteilungen von Jugendschutzbeauftragten, die bedenkliche Inhalte vor der Ausstrahlung sichten und bewerten. Kommen sie zu der Einschätzung, dass ein Inhalt ab 16 Jahren freigegeben werden sollte, ist die Ausstrahlung erst ab 22.00 Uhr erlaubt. Dadurch werden erheblich weniger Zuschauer erreicht, was zu beträchtlichen Einbußen bei den Werbeeinnahmen führt.

Ob dieser regulative Aufwand Kinder und Jugendliche tatsächlich vor gefährdenden Inhalten schützt, ist zweifelhaft. Denn für Streamingdienste, die ihren Sitz nicht in Deutschland haben, gilt zwar das deutsche Jugendschutzrecht, Sanktionen bei Verstößen sind allerdings nicht durchsetzbar. Netflix beispielsweise hat seine Europazentrale in den Niederlanden, sodass dort das niederländische Recht angewendet werden muss. Anders als Geldbußen bei Verstößen im Straßenverkehr sind vergleichbare Abkommen in Bezug auf die Einhaltung von Jugendschutzbestimmungen schwierig, weil dadurch der freie Warenverkehr behindert würde.

Netflix und Co. können daher anders als die Konkurrenzmedien Kino, DVD und Fernsehen selbst entscheiden, ob und wie Jugendschutz eine Rolle spielt. Nach den AGB bei Netflix muss man mindestens 18 Jahre alt sein, um einen Vertrag abschließen zu können. Testanmeldungen zeigen jedoch, dass die Angabe eines Kontos ausreicht. Die Eingabe eines falschen Geburtsdatums wird mit diesem offenbar nicht abgeglichen bzw. stoppt die Anmeldung nicht. Bei Amazon kann man sich ebenfalls ohne Weiteres als Minderjähriger anmelden. Eine Alters-

abgleichung mit dem Konto findet allerdings dann statt, wenn man auf 18er-Inhalte zugreifen will. Alle anderen Angebote sind dagegen zugänglich. Bei Netflix kann der Hauptnutzer für seine Kinder verschiedene Konten mit Altersdifferenzierungsmöglichkeiten anlegen, allerdings kann sich das Kind auch als Hauptnutzer anmelden. Eine besondere PIN müsste der Hauptnutzer gesondert erstellen.

Bestehen FSK-Freigaben, so werden diese sowohl bei Amazon als auch bei Netflix angegeben, allerdings ohne das FSK-Kennzeichen. Von wem die Altersangaben stammen und auf welcher Grundlage sie gefällt werden, ist für den Nutzer also nicht transparent. Völlig unverständlich ist dieses etwas konzeptionslos wirkende Umgehen mit dem Jugendschutz bei Streamingdiensten nicht. Da sie international agieren und Jugendschutz überall völlig unterschiedlich gewichtet und geregelt wird, ist es unmöglich, sich in allen Ländern gleichermaßen rechtskonform zu verhalten.

Als Netflix vor einigen Wochen mit der Serie *Tote Mädchen lügen nicht* wegen der Befürchtung, die Serie könnte Jugendliche zum Selbstmord verleiten, in die Kritik geriet, hielt sich die Politik auffallend zurück. Offensichtlich herrscht überall Ratlosigkeit, wie man mit diesen Regulierungsdifferenzen umgehen soll. Derzeit wird auf europäischer Ebene die sogenannte AVMD-Richtlinie verhandelt, die auch neue Bestimmungen zum Jugendschutz enthalten soll. Ob uns solche Regulierungsformen in der digitalen Welt weiterbringen, bleibt abzuwarten. Was fehlt, ist ein breiter gesellschaftlicher Diskurs über die Frage, welche Form von Jugendschutz Eltern und Jugendliche eigentlich wollen und brauchen.

Ihr Joachim von Gottberg



tvdiskurs.de/editorials/

## EDITORIAL

## INTERNATIONAL

**Auf dem Prüfstand**

Jugendmedienschutz in Polen  
Jens Dehn

**The Future is transmedial**

Simone Schlosser

**Jugendmedienschutz in Europa**

Filmfreigaben im Vergleich

## PÄDAGOGIK

**Als ich stark wurde**

Ein Medienprojekt soll Kindern helfen,  
psychische Widerstandskräfte aufzubauen  
Tilman P. Gangloff

**Opfer oder Held?**

Eine interdisziplinäre Filmanalyse von  
*Rico, Oskar und die Tieferschatten*  
Laura Keller

**Nicht nur ein Li-La-Laune-Festival**

Der 25. GOLDENE SPATZ  
Barbara Felsmann

**Wo Kinder eine Stimme haben ...**

Auszüge aus einem Gespräch mit Nicola Jones

## TITEL

**Angst essen Seele auf**

Wie Stimmungen gesellschaftliches Leben beeinflussen  
Simone Neteler

**Alles wird immer schneller**

Beschleunigung und die Sehnsucht nach Resonanz-  
beziehungen  
Gespräch mit Hartmut Rosa

**Trotz-Terror**

Von der modernen Aufklärung über die postmoderne  
Beliebigkeit zur spätmodernen Gewalt  
Arnd Pollmann

**„Mit Angst wird auch Politik gemacht!“**

Gespräch mit Gesine Dreisbach

**Wir dürfen Social Bots nicht stigmatisieren**

Gespräch mit Lisa-Maria Neudert

**Dystopia – a Moving Picture**

Georg Seeblen

**„Laborversuche für eine Hölle auf Erden“**

Christina Heinen

**Angst vor der Angst?**

Kolumne von Klaus-Dieter Felsmann

## PANORAMA

**WISSENSCHAFT**

**Wie viel Angst ist möglich?** 70  
Eine Onlinebefragung unter Kinderfilmschaffenden  
Steffi Ebert

**Das Porträt: Alexander Filipović** 74  
Alexander Grau

**MEDIENLEXIKON**

**Atmosphäre** 78  
Gerd Hallenberger

**DISKURS**

**Fanfantasien und Jugendschutz** 80  
Selbstregulierung in Fanfiction-Archivplattformen  
Dagmar Hoffmann und Wolfgang Reißmann

**LITERATUR** 86

**RECHT**

**Urteile** 98  
**Aufsätze** 99  
**Meldungen** 100  
**Rezension** 101

**SERVICE**

**Sexismus als Hass im Netz** 102  
*medien impuls* am 16. Mai 2017 in Berlin  
Christina Heinen

**„Das Medium ist unser Feind, weil es so sehr unser Freund ist!“** 104  
Sommerforum Medienkompetenz am 29. Juni 2017  
in Berlin  
Christina Heinen

**Kurz notiert** 106

**Filmquiz** 108

**Impressum, Abbildungsnachweis**

**WEBKLUSIV AUF TVDISKURS.DE**

**Muslime in Filmen und Serien**  
Sonja Hartl

**„Die Demokratie muss jeden Tag gepflegt werden!“**  
Gespräch mit Andre Wilkens

# Auf dem Prüfstand

## Jugendmedienschutz in Polen

Jens Dehn

Der Jugendmedienschutz in Polen befindet sich im Umbruch. Nach dem Beitritt zur EU 2004 wurde vom Nationalen Rundfunkrat KRRiT ein neues Zeichensystem eingeführt, das den Fernsehzuschauern auf den ersten Blick anzeigt, für welche Altersgruppe eine Sendung geeignet ist. Doch nach dem Regierungswechsel 2015 hat die nationalkonservative PiS-Partei Änderungen durchgesetzt, die die Position des KRRiT schwächen.

Der 25. Oktober 2015 markierte für Polen ein einschneidendes Ereignis, als es sich die meisten damals hatten vorstellen können. Der Tag der Wahl und der Regierungswechsel von der liberalen Bürgerplattform PO zur nationalkonservativen PiS (Prawo i Sprawiedliwość – Recht und Gerechtigkeit) um den allgegenwärtigen Jarosław Kaczyński zogen eine Fülle an Entscheidungen und Gesetzen nach sich, die in ihrer Summe erhebliche Zweifel an der Rechtsstaatlichkeit Polens aufkommen ließen. Diese Folgen haben sich auch in der Medienlandschaft bemerkbar gemacht.

Wer heute, knapp zwei Jahre nach dem Regierungswechsel, einen Blick in die polnischen Nachrichtensendungen wirft, wird eine bemerkenswerte Schwarz-Weiß-Zeichnung feststellen: Schenkt man dem Staatssender TVP Glauben, befindet sich das Land in einem wirtschaftlichen Aufschwung. Die Maßnahmen von PiS, Kaczyński und Ministerpräsidentin Beata Szydło würden greifen, alles wende sich zum Besseren und allein ausländische Kräfte – wahlweise die Europäische Union, konkret deren Ratspräsident Donald Tusk (den Jarosław Kaczyński als seinen Intimfeind betrachtet), oder gerne auch Deutschland versuchten, die neue polnische Blüte im Keim zu ersticken.

Wechselt man hingegen auf der Fernbedienung zum privaten Nachrichtensender TVN, erlangt man einen gänzlich konträren Eindruck: Es gehe bergab mit Polen, das Land befinde sich auf direktem Weg in die Isolation und werde in seiner wirtschaftlichen Entwicklung um Jahre zurückgeworfen, alles aufgrund der Ignoranz und Unfähigkeit der PiS-Partei und deren Führung.

Sich einen objektiven, neutralen Blick zu bewahren, ist für die Polen angesichts dieser Extreme alles andere als einfach. Im öffentlich-rechtlichen und dem Privatfernsehen haben sich zwei Positionen gebildet, die sich inhaltlich gänzlich abstoßen. Von den politischen Veränderungen ist zumindest indirekt auch der Jugendmedienschutz im Land betroffen.

### Eckdaten des Jugendmedienschutzes

Über die Situation der Medien in Polen und die Rolle des dortigen Jugendmedienschutzes hat *tv diskurs* zuletzt im Jahr 2003 berichtet<sup>1</sup>. An den Eckdaten hat sich in den vergangenen 14 Jahren so viel gar nicht geändert: Maßgeblich für die gesetzliche Regelung des Jugendmedienschutzes sind einerseits die Verfassung, in der der Schutz von Kindern vor Gewalt,

Brutalität und allen Formen der Ausbeutung vorgegeben wird, und andererseits der Rundfunkstaatsvertrag. In diesem ist festgehalten, dass bestimmte Sendungsinhalte nur zwischen 23.00 Uhr abends und 6.00 Uhr morgens ausgestrahlt werden dürfen. Dazu zählen u. a. Inhalte, die gegen Moralnormen verstoßen oder Menschen aufgrund ihrer Rasse oder ihres Geschlechts diskriminieren. Zudem hat der Krajowa Rado Radiofonii i Telewizji (KRRiT), sprich der polnische Rundfunkrat im Jahr 2001 eine Regelung angestoßen, die die jugendgefährdenden Inhalte weiter präzisiert: Nicht ausgestrahlt werden dürfen demzufolge Szenen, die Gewalt als Mittel zur Konfliktlösung zeigen bzw. in denen Personen, die Gewalt anwenden, keine negativen Konsequenzen spüren. Dazu dürfen auch keine erotischen Inhalte vor 23.00 Uhr ausgestrahlt werden sowie Szenen mit vulgärer Sprache oder Inhalt.

Bis Mitte der 2000er-Jahre bestand ein Zeichensystem, das 1999 aus einem Abkommen der öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanstalten hervorging. Initiiert wurde damals ein System, das auf den ersten Blick erkenntlich machen sollte, ob ein Programm für Kinder und Jugendliche geeignet ist oder nicht. Dieses System bestand aus drei Symbolen – Kreis, Dreieck und Quadrat –, die farblich unterlegt waren. Kreis auf grünem Grund bedeutete, dass die Sendung für Kinder und Jugendliche geeignet ist. Das Dreieck auf gelbem Grund signalisierte, dass das Programm nur mit Zustimmung der Eltern gesehen werden darf, und das Quadrat auf rotem Grund stand für Sendungen, die ausschließlich Erwachsenen vorbehalten sind.

### Neuerungen und Anpassung nach EU-Beitritt

Nach dem Beitritt Polens zur Europäischen Union am 1. Mai 2004 kam es zu mehreren Gesetzesänderungen und -ratifizierungen. Schon zuvor wurde ein neues, differenzierteres System ausgearbeitet: An die Stelle geometrischer Formen ist eine Abstufung getreten, mit der sich der KRRiT stärker am Alter der jugendlichen Zuschauer orientiert.

Entwickelt wurden die Regelungen für die Zeit zwischen 6.00 Uhr morgens und 23.00 Uhr abends.

Die Fernsehsender sind verpflichtet, ihre Sendungen während der gesamten Laufzeit mit diesen für die jeweilige Altersklasse zutreffenden Symbolen zu kennzeichnen. Programme, die keinen altersbedingten Einschränkungen unterliegen, werden heute mit einem lachenden Gesicht auf grünem Grund markiert. Sendungen, die für Kinder ab 7 Jahren, aber ohne zeitliche Einschränkung geeignet sind, bekommen eine 7 auf blauem Grund, Sendungen für Kinder ab 12 Jahren und ohne zeitliche Einschränkung eine 12 auf grünem Grund. Program-

me, die nur Jugendliche ab 16 Jahren sehen sollten und die erst nach 20.00 Uhr ausgestrahlt werden dürfen, werden mit einer 16 auf orangefarbenem Grund gekennzeichnet. Sendungen, die nur für Zuschauer über 18 Jahren geeignet sind, erhalten einen Schlüssel auf rotem Grund.



Ausgenommen von dieser Kennzeichnung sind grundsätzlich Nachrichtensendungen, Werbung, Teleshopping-Sendungen, Sportübertragungen sowie Programme, die interaktive Inhalte transportieren, also z. B. während der Ausstrahlung Kommentare von Facebook oder Twitter einblenden.

Seit Mai 2005 ist zudem gesetzlich festgehalten, dass die Einblendungen der Altersklassifizierungen durchgehend, also während des gesamten Programms zu sehen sein sollen. Zusätzlich kann vor Beginn der jeweiligen Sendung als Voice-over darauf hingewiesen werden, welche (seelischen) Folgen die kommende Sendung für Kinder und Jugendliche haben kann, deren Alter unter der empfohlenen Klassifizierung liegt. Diese Voice-over ist allerdings eine Kann-Option und freiwillig, die Sender müssen dieses Mittel nicht einsetzen.

Die Verordnungen zum Jugendmedienschutz sind in Art. 18, Abschnitte 4 – 5b des Rundfunk- und Fernseh-Gesetzes festgehalten, während die Kriterien zur Einstufung von Sendungen in einer KRRiT-Verordnung vom 23. Juni 2005 festgelegt sind. Die oben beschriebenen Symbole, aus denen hervorgeht, an welche Zielgruppe sich die Sendung richtet, wurden letztmalig in einer Verordnung vom 12. Juli 2011 modifiziert.

Bei Radioübertragungen sind die Rundfunksender dazu verpflichtet, im Falle einer Sendung, die nur für Hörer ab einer bestimmten Altersgruppe geeignet ist, vorab eine mündliche Ankündigung hinsichtlich dieser Klassifizierung zu geben.

Der Rundfunkrat kontrolliert regelmäßig Fernseh- und Radioprogramme bezüglich der Einhaltung der Vorgaben durch die Sender. Allerdings gibt der KRRiT lediglich an, dass „alle Arten von Überwachungsverfahren vorhanden sind, um die Einhaltung der zwei Hauptregeln des Minderjährigenschutzes (Altersklassifizierung und Ausstrahlungszeit) zu überprüfen“. Wie genau diese Überwachungsverfahren aussehen, wird jedoch nicht ausgeführt. Sollten aber Verstöße festgestellt werden, behält sich der KRRiT vor, Sanktionen und gegebenenfalls rechtliche Schritte gegen den entsprechenden Sender einzuleiten.

## Zäsur nach dem Regierungswechsel

Schon im Dezember 2015 hat die neu gewählte Regierung Maßnahmen veranlasst, die vor allem das Gesicht der öffentlich-rechtlichen Medien in Polen nachhaltig verändern sollten. In den letzten Tagen des Jahres beschloss der Senat ein neues Mediengesetz. Die öffentlich-rechtlichen Medien wurden demnach in sogenannte „nationale Kulturinstitute“ umgewandelt, die Vorstands- und Aufsichtsgremien der Sender, so eine der Konsequenzen, werden nicht mehr vom Rundfunkrat, sondern vom Minister für Staatsvermögen benannt. Die Verträge der bis zu diesem Zeitpunkt im Amt befindlichen Intendanten liefen mit Inkrafttreten des neuen Gesetzes aus. Die Direktoren von gleich vier Sparten des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders TVP reichten daraufhin ihren Rücktritt ein – womit sie letztlich ihren Entlassungen zuvorkamen.

Verteidiger dieser Maßnahmen merken an, dass die Besetzung von Stellen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen und Rundfunk Polens schon immer politisch motiviert war. Doch war dabei stets ein gewisses Gleichgewicht gewahrt – Rundfunk- und Aufsichtsräte waren parteiübergreifend gemischt, zudem konnten die Mitglieder nicht vor Ablauf ihrer jeweiligen Amtszeit einfach abgesetzt und ausgetauscht werden.

Das neue Gesetz war provisorisch. Durch eine weitere Gesetzesänderung gingen die Kompetenzen ein halbes Jahr später, im Juni 2016, vom Minister für Staatsvermögen an den Rada Mediów Narodowych (RMN), also den Nationalen Medienrat über. Der RMN ist eine neu geschaffene Institution, die ebenfalls die Beaufsichtigung der öffentlich-rechtlichen Medien zur Aufgabe hat. Die Befugnisse des RMN überschneiden sich z. T. mit denen des Nationalen Rundfunkrates, teilweise wurden sie aber auch ganz vom RMN übernommen, wodurch der KRRiT zwangsläufig an Bedeutung und Einfluss verlor.

Der Medienrat besteht aus fünf Mitgliedern, von denen drei vom Sejm bestimmt werden, die anderen zwei vom Präsidenten. Kernkompetenz des RMN ist die Verteilung von Konzessionen für TV- und Radiosender, er hat aber auch das Recht, Programminhalte zu steuern. Im Gegensatz zum KRRiT besitzt die neue Institution zudem auch Befugnisse, die Polnische Presseagentur zu beaufsichtigen.

## Massive Eingriffe

Der Jugendmedienschutz ist von all diesen Gesetzesänderungen und Umstrukturierungen auf dem Papier erst einmal unangetastet. Die stückweise Institutionalisierung der öffentlich-rechtlichen Medien hat nichtsdestoweniger auch weitreichende Folgen hinsichtlich der Beurteilung und Einordnung einzelner Sendungen in den Programmen. Plastisches Beispiel hierfür sind die Geschehnisse um die TV-Erstaussstrahlung des weltweit hochgelobten Spielfilms *Ida* (2013), der zuvor zahlreiche nationale und internationale Preise gewann und bei der Oscar-Verleihung 2015 als bester fremdsprachiger Film des Jahres ausgezeichnet wurde.

*Ida* erzählt von einer jungen Frau in den 1960er-Jahren, die Nonne werden möchte, nach dem Erreichen ihrer Volljährigkeit jedoch erfährt, dass sie eigentlich Jüdin ist. Sie sucht ihre einzige noch lebende Verwandte auf, eine desillusionierte Tante, die als ehemals angesehene Richterin bei den Machhabern in Ungnade gefallen ist, und will von ihr mehr über die Vergangenheit ihrer Familie erfahren. Der Film von Regisseur Paweł Pawlikowski ist ein differenziertes Porträt einer jungen Frau auf der Suche nach ihren Wurzeln und sich selbst, das u. a. auch den Antisemitismus im sozialistischen Polen der 1960er-Jahre thematisiert und nicht unerwähnt lässt, dass während des Zweiten Weltkrieges Juden von polnischen Kollaborateuren vertrieben und getötet wurden.

Der nationalkonservativen Regierung waren diese Aspekte offenkundig jedoch ein Dorn im Auge. Als *Ida* im Februar 2016 seine Erstaussstrahlung im polnischen Fernsehen hatte, wollte man den Film nicht für sich selbst sprechen lassen. Vorangestellt wurde eine zwölfminütige Sondersendung, in der sich die Sendervertreter Krzysztof Kłopotowski (TVP Kultura) und Piotr Gursztyn (TVP Historia) sowie Maciej Świrski „kritisch mit *Ida* auseinandersetzten“. Świrski ist Vorsitzender der „polnischen Antidiffamierungsliga“ (Reduta Dobrego Imienia), die dafür bekannt ist, jedes kritische Wort über Polen als unpatriotischen Angriff zu werten. In den Anmerkungen der drei Kommentatoren wurde herausgehoben, dass das Nachkriegspolen in *Ida* falsch dargestellt werde und das gezeichnete Bild



Screenshot tvn24





Ida

polnischer Bürger während des Zweiten Weltkrieges zu negativ sei. Zudem habe der Film den Oscar nur gewonnen, weil er aus der Sicht von Juden erzählt werde.

Als *Ida* nach dieser „Aufklärung“ schließlich ausgestrahlt wurde, stellte man Texttafeln voran, die den Eindruck vermittelten, dass sie zum Film gehören. Inhalt: historische Verweise, dass Polen während der Besatzungszeit nicht an der Verfolgung von Juden mitgewirkt hätten, sondern vielmehr daran beteiligt gewesen seien, unter Einsatz ihres eigenen Lebens jüdischen Mitbürgern bei der Flucht zu helfen. Dieser – für den Zuschauer nicht ohne Weiteres zu erkennende – Eingriff in den Film als eigenständiges Kunstwerk zog massiven Protest nach sich – an die hundert Filmschaffende und -kritiker in Polen echauffierten sich in einem Protestbrief, die Gewerkschaft der Filmregisseure prangerte die „manipulativen Propagandapraktiken“ der Senderverantwortlichen an und die Europäische Filmakademie, die *Ida* zuvor ebenfalls mit mehreren Preisen ausgezeichnet hatte (u. a. als Bester Film des Jahres 2014) stellte heraus, dass die einseitige, manipulative Diskussion über den Film nicht akzeptiert werden könne.

Pawlikowskis *Ida* ist der erste polnische Film, der einen Oscar als bester fremdsprachiger Film erhalten hat. Weder Roman Polański noch Andrzej Wajda war dies zuvor gelungen. Klassifiziert wurde *Ida* vom KRRiT als für Kinder ab 12 Jahren und ohne zeitliche Einschränkung geeignet. Doch da die politische Führung des Landes nicht mit dem Inhalt des Films einverstanden war, wurde *Ida* im wenig beliebten TVP2 „versteckt“ (und nicht im populäreren TVP1 gesendet). Und aufgrund der vorangestellten Sondersendung verschob sich der Start des Films auf beinahe 23.00 Uhr – obwohl er mit einer 12 auf grünem Grund ausgestrahlt wurde.

**Anmerkung:**

1 Kladzinski, M.: *Jugendmedienschutz in Polen*. In: *tv diskurs*, Ausgabe 23 (Januar 2003), S. 4 – 11

Jens Dehn arbeitet als freiberuflicher Filmjournalist.



# The Future is transmedial

Simone Schlosser

Transmediales Storytelling ist keine neue Entwicklung. Disney macht es mit *Star Wars*. Marvel mit den *Avenger-Comics*: Geschichten erzählen in mehreren Medien gleichzeitig. Webserien wie *Skam* oder *Lovemilla* gehen noch einen Schritt weiter.

*Die Revolution war im Fernsehen*: Unter diesem Titel hat der amerikanische Fernsehkritiker Alan Sepinwall 2012 ein Buch verfasst, das heute als Standardwerk über die Bedeutung amerikanischer Fernsehserien gilt. Fünf Jahre später hat die Serienproduktion einen Höhepunkt erreicht. Immer häufiger ist die Rede von der Serien-Blase: 455 Fernsehserien wurden im vergangenen Jahr allein in den USA ausgestrahlt. In diesem Jahr sollen es erstmals mehr als 500 fiktionale Produktionen sein. Die zunehmende Zahl unabhängiger Webserien nicht mitgerechnet. Dabei setzen viele davon sowohl inhaltlich als auch formal neue Standards. Heute müsste ein entsprechendes Buch wohl eher heißen: *Die Revolution war auf YouTube*, denn dort finden aktuell die interessantesten Serienentwicklungen statt. Das hat auch das renommierte Pariser *Séries Mania* erkannt, das wichtigste europäische Festival für Serien. In diesem Jahr gab es dort erstmals einen eigenen Wettbewerb für Webserien. Serien, die ausschließlich für die Verwertung im Web produziert wurden. Wobei die Verantwortlichen um Oriane Hurard noch einmal zwischen Webserien und Digitalserien unterscheiden. „Aktuell beobachten wir die Entstehung eines neuen Genres: Digitalserien“, berichtet die Kuratorin. „Das ist nicht nur ein neuer Name, sondern damit verbunden ist auch ein ganz neues Businessmodell, das größere Budgets ermöglicht.“ Hintergrund dafür ist die Entstehung neuer Auswertungsplattformen. Eine davon ist Canal Play des französischen Privatsenders Canal+. Anders als bei den auf YouTube oder Vimeo frei zugänglichen Webserien werden die Produktionen hier hinter einer sogenannten Paywall angeboten. Für Oriane Hurard ist das eine der wichtigsten Entwicklungen für Webserien-Macher: „Wir können beobachten, dass die Geschichten länger werden und die Erzählweise komplexer.

Außerdem gibt es mehr Diversität mit Blick auf das Genre.“ Auffällig im diesjährigen Wettbewerb ist die große Zahl weiblicher Protagonistinnen. Oriane Hurard hat im Vorfeld mehr als hundert Serien gesichtet. Fünf der sieben im Wettbewerb nominierten Webserien sind von Frauen. Darunter die mit dem Hauptpreis geehrte Serie *Loulou* über eine werdende Mutter, eine Art Lena Dunham-Charakter, die sich nicht von den Hipster-Schwangeren vereinnahmen lassen möchte. In Deutschland und Frankreich wird die Serie über Arte Creative zu sehen sein. Der Trend des weiblichen Empowerments gilt auch für zwei der erfolgreichsten Webserien: die norwegische Serie *Skam* und die finnische Produktion *Lovemilla*. Beide Serien drehen sich um den Alltag von Jugendlichen. Im Mittelpunkt von *Skam* steht eine Außenseiter-Clique um die Freundinnen Eva, Noora und Isak. Hauptfigur in *Lovemilla* ist eine 17-jährige Schülerin in einer norwegischen Kleinstadt. Was die beiden Serien miteinander verbindet, ist neben ihrem internationalen Erfolg ihr transmedialer Ansatz. Nach dem Motto: Wer eine Serie macht, die im Netz ausgestrahlt wird, muss auch dort präsent sein. Im Fall von *Skam*, *Lovemilla* und anderen Webserien bedeutet das, dass die Geschichten über mehrere Plattformen hinweg erzählt werden. Die Figuren haben Tumblr- oder eigene Instagram- und Facebook-Profile, wo sie die Handlung kommentieren oder mit Fans in direkten Kontakt treten. Eine Reaktion auf die Zielgruppe der meisten dieser Produktionen: Viele Webserien sind von Millennials für Millennials. Die Zielgruppe sind junge Erwachsene, die weniger von dem Fernsehen als durch YouTube, Facebook und Co. sozialisiert wurden. Das spiegelt sich auch in der Machart dieser Serien, die immer häufiger neue Technologien als zentrale Story-Elemente nutzen. Etwa die mit dem Grimme Preis

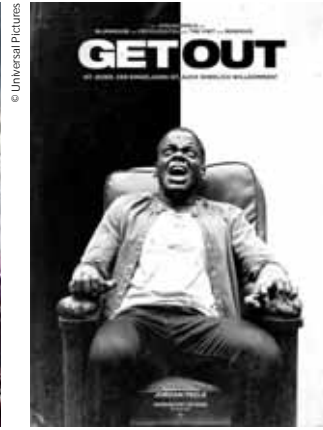
prämierte deutsche Webserie *Wishlist*, über eine Smartphone-App, die ihren Nutzern Wünsche erfüllen kann. Andere sind beeinflusst durch Computerspiele, wie die argentinische Produktion *Ana*, bei der die Zuschauer über das Ende mitentscheiden können. Web- und Digitalserien aber sind nicht die einzigen Formate, die aktuell mit neuen Medienplattformen experimentieren, auch wenn sie zu den konsequentesten gehören: Die sozialen Medien dienen hier nicht als Marketinginstrument, sondern sind selbst ein integrativer Bestandteil der Handlung. In Nordrhein-Westfalen befindet sich aktuell ein entsprechender Verein in der Gründung, in dem Filmemacher, Produzenten und Entwickler zusammenfinden sollen. Dahinter steckt Daniel Wagner von dem Kölner Transmedia-Studio Monokel, das aktuell die interaktive Erzählung *Zeuge J.* entwickelt hat. Ein Onlinegame, das Teil ist von Milo Raus *Kongo Tribunal* über die globalen Rohstoffkonflikte. „Ein Problem, das wir im Alltag sehr häufig mitbekommen, ist: Ein Filmproduzent möchte mit einem Spieledesigner zusammenarbeiten. Wie reden die miteinander? Wir möchten dort, wo Leute Interesse an dieser Art von interdisziplinärer Arbeit haben, die verschiedenen Gruppen, die verschiedenen Repräsentanten miteinander zusammenbringen und ihnen dabei helfen, konkrete Projekte umzusetzen.“ Neu ist diese Art des Storytellings nicht. Disney macht es mit *Star Wars*. Marvel mit den *Avenger-Comics*. Geschichten erzählen in mehreren Medien gleichzeitig. Manchmal weiß das Publikum gar nicht mehr, was eigentlich zuerst da war: das Buch, der Film oder das Computerspiel? „Welches Kind lernt Harry Potter denn heute noch durch die Bücher kennen? Die meisten verbinden damit die Filme oder das Computerspiel“, meint der Transmedia-Veteran Jeff Gomez, Mitgründer der Produktionsfirma Starlight Runner Entertainment, die sich auf die Produktion transmedialer Inhalte spezialisiert hat. Zu seinen Kunden gehören Walt Disney, Sony Pictures oder der amerikanische Fernsehsender Showtime. „Transmedia bietet die Möglichkeit, ein Publikum zu erreichen, das sonst vermutlich nicht auf die Idee gekommen wäre, eine mehr als zehn Jahre alte Buchreihe zu lesen.“ Dieser Werbeeffekt ist ein willkommener Nebenaspekt. Grundsätzlich möchte transmediales Storytelling aber

mehr sein als Teil einer Onlinemarketingkampagne. „Es geht hier nicht um Werbung, sondern darum, verschiedene Distributionskanäle zu nutzen, individuell überzeugende Aspekte einer Gesamtgeschichte zu erzählen. Diese Einzelgeschichten können sich überschneiden, aber in der Regel steht jede für sich selbst.“ Neu ist die Zahl der Distributionskanäle, die Erzählern zur Verfügung stehen – und die von ihnen entsprechend genutzt werden müssen. Das gilt für fiktive Inhalte genauso wie für nicht fiktive. Denn auf Facebook und Twitter entwickeln Leser längst ihre ganz eigenen transmedialen Erzählungen, indem sie Zeitungsartikel liken, teilen und kommentieren – und so die Einzelstory um ihre Perspektive erweitern: „Durch die sozialen Medien werden Erzählungen nicht mehr linear weitergegeben“, sagt Jeff Gomez. „Das hat einen entscheidenden Einfluss auf große Teile der Bevölkerung. Denken wir nur an die *Black Lives Matter*-Bewegung. Oder an den Brexit. Donald Trump. Das sind gravierende gesellschaftspolitische Veränderungen, hervorgerufen durch unsere Eingriffe in die Erzählung.“ Die Produzenten von Web- und Digitalserien haben längst erkannt, wie sie diese Entwicklung nutzen können. Nun ist es an den Journalisten, ihnen das nachzumachen, denn ihr Einfluss war nie größer. Aber nicht etwa, weil mehr Menschen Zeitung lesen. Sondern weil ihre Berichte Teil einer transmedialen Erzählung sind, die direkt oder indirekt längst unseren Alltag erfasst hat.

Simone Schlosser ist freie Medien- und Kulturjournalistin mit den Schwerpunkten „Popkultur“, „Film/Fernsehen“ und „Literatur“. Sie arbeitet u. a. für 1LIVE, WDR und DLF sowie für verschiedene Printmagazine.







# Jugendmedienschutz in Europa

## Filmfreigaben im Vergleich

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

	Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1.	King Arthur: Legend of the Sword OT: King Arthur: Legend of the Sword	12	12	12	12A	o. A.	11	11
2.	Power Rangers OT: Power Rangers	12	12	12	12A	o. A.	11	11
3.	Get Out OT: Get Out	16	16	14	15	12	15	15
4.	Fast & Furious 8 OT: The Fate of the Furious	12	12	14	12A	o. A.	11	15
5.	Pirates of the Caribbean: Salazars Rache OT: Pirates of the Caribbean*	12	12	12	12A	o. A.	11	11
6.	Ghost in the Shell OT: Ghost in the Shell	16	12	14	12A	o. A.	11	11
7.	Alien: Covenant OT: Alien: Covenant	16	16	16	15	12	15	15
8.	Guardians of the Galaxy Vol. 2 OT: Guardians of the Galaxy Vol. 2	12	12	12	12A	o. A.	11	11
9.	Die Mumie OT: The Mummy	12	12	14	15	o. A.	15	15
10.	Wonder Woman OT: Wonder Woman	12	12	12	12A	o. A.	11	11
11.	Die Schöne und das Biest OT: Beauty and the Beast	6	12	8	PG	o. A.	7	11
12.	Baywatch OT: Baywatch	12	12	14	15	o. A.	11	11

\* Vollständiger Titel: Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales

o. A. ohne Altersbeschränkung  
A Accompanied / mit erwachsener Begleitung  
PG Parental Guidance / in Begleitung der Eltern

# Als ich stark wurde

Ein Medienprojekt soll Kindern helfen,  
psychische Widerstandskräfte aufzubauen

Tilman P. Gangloff

„Starke Geschichten für starke Kinder“ ist der Titel eines Projekts der Medienwissenschaftlerin Maya Götz. Es basiert auf dem Konzept der Resilienz: Junge Zuschauer in aller Welt sollen aus den Erfahrungen anderer Kinder eigene Kraft gewinnen. Zu diesem Zweck sammelte Götz in Workshops für Kinderfernsehermacher und in Seminaren für Flüchtlingskinder Hunderte von Geschichten; die interessantesten werden derzeit verfilmt.

Vermutlich kennt sich in Deutschland kaum jemand so gut im Themenkomplex „Kinder und Medien“ aus wie Maya Götz. Nach Dutzenden von Publikationen, vielen Studien, diversen Workshops und 14 Jahren als Leiterin des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) stellte sich die Medienwissenschaftlerin irgendwann die Sinnfrage. Bislang hatte sie immer nur erforscht, welche Folgen der Medienkonsum für Kinder und Jugendliche hat, hatte Redakteure, Autoren und Produzenten für ihre Arbeit gelobt oder kritisiert.

## Fernsehfiguren für die Identitätsbildung

Eines Tages fragte sich Götz, ob es einen Weg gebe, nicht erst im Nachhinein tätig zu werden, sondern die Fernsehmacher schon vorher zu inspirieren. Das war der Start des Projekts „Starke Geschichten für starke Kinder“. Sie wollte den Redakteuren eine Grundidee von humanistischer Psychologie vermitteln: „Der Mensch erkennt seine eigenen Stärken immer erst an anderen. Das gilt auch für unsere Werte. Anhand des Verhaltens von Filmfiguren stellen wir fest, was wir für richtig und gut halten, und zwar vor allem immer dann, wenn uns eine Szene derart berührt, dass uns die Tränen kommen. Gerade Kinder nutzen Fernsehfiguren für ihre Identitätsbildung.“ Als sie auf das Resilienzkonzept stieß, also die Fähigkeit, Krisen zu bewältigen und psychische Widerstandskraft aufzubauen, hatte sie ihre Inspiration gefunden. Umgehend konzipierte sie einen entsprechenden Workshop für Kinderfernsehermacher. Die Teilnehmer sollten zur Fragestellung: „Wann hast du gemerkt, dass du stark bist?“ eine selbst erlebte Kindheitsgeschichte erzählen. Dabei sei ausdrücklich nicht der übliche



„Starke Geschichten für starke Kinder“ – ein Projekt der Medienwissenschaftlerin Maya Götz



erwachsene Blick auf die eigene Kindheit gefragt gewesen, „denn dabei geht es meist um Probleme, um Verzicht, um nicht bewältigte Ereignisse. Gesucht waren vielmehr Erlebnisse, die dabei geholfen haben, eine schwierige Situation zu bewältigen und sich anschließend voller Selbstvertrauen zu fühlen. Die Dramaturgie der Geschichte sollte kindgemäß sein, also gradlinig erzählt und mit einer vorsichtigen Annäherung an das Thema.“

### Workshop für Teilnehmer aus 35 Ländern

Götz leitet mit dem Prix Jeunesse seit elf Jahren auch das weltweit renommierteste Festival für Kinderfernsehen und ist international bestens vernetzt. Mittlerweile hat sie den Workshop für 600 Teilnehmer aus 35 Ländern veranstaltet. Da ihr die Rechte an fast allen Geschichten überlassen worden sind, kam sie auf die Idee, eine internationale Kurzfilmreihe zu etablieren, die nach dem Prinzip des „Sharing Pools“ funktioniert: Jeder Sender, der mitmacht, steuert eine Sendung bei und darf im Gegenzug alle anderen kostenlos ausstrahlen. Der Produktionsaufwand ist überschaubar, es soll so wenig Dialog wie möglich geben, damit die vier bis fünf Minuten langen Filme nicht synchronisiert werden müssen, sondern im Voice-over-Verfahren in die unterschiedlichen Sprachen übertragen werden können. Die Kinder erzählen ihre Geschichte selbst; die deutschen Stimmen werden über die Originalstimmen gelegt. Die Filme werden derzeit produziert und beim nächsten Prix Jeunesse im Mai 2018 vorgeführt.

### Internationaler Austausch zwischen Kinderfernsehmachern

Regelmäßige Besucher des alle zwei Jahre beim Bayerischen Rundfunk stattfindenden Festivals wissen, dass gerade beim Kinderfernsehen ein großes Gefälle herrscht; in vielen Ländern gibt es überhaupt keine eigenproduzierten Sendungen für diese Altersgruppe. Auch hier hilft das Netzwerk: Dank Götz' Vermittlung waren europäische und nordamerikanische Kinderfernsehmacher bereit, ihr Wissen an Kollegen in Vietnam, Namibia oder der Mongolei weiterzugeben. Kooperationspartner des Projekts ist das Goethe-Institut; der gemeinnützige Verein ist ebenso Mitglied im Internationalen Beirat der Stiftung Prix Jeunesse wie UNICEF. Das Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen wollte wissen, ob das Projekt auch in den Flüchtlingslagern genutzt werden könne. Dort gibt es zwar funktionierende Fortbildungen für das tägliche Leben (wie man sich gründlich die Hände wäscht), aber viele Kinder sind



Workshops für 600 Teilnehmer aus 35 Ländern

therapiebedürftig, was sich jedoch laut Götz in der Praxis nur selten realisieren lasse. Also hat sie ein Curriculum zur Resilienz entwickelt: Im „Storytelling Club“, der sich über ein Vierteljahr erstrecken, aber auch als kompaktes Seminar innerhalb von fünf Tagen stattfinden kann, sollen Kinder lernen, sich ihrer eigenen Stärke bewusst zu werden. In Beirut hat sie ein solches Kompaktseminar mit syrischen Flüchtlingskindern durchgeführt und den jungen Teilnehmern gesagt: „Ihr habt Dinge erlebt, die Kinder nicht erleben sollten, aber ihr habt das überstanden, und davon können andere Kinder lernen. Deshalb wollen wir ein Buch schreiben, in dem ihr eure Geschichte erzählt und anderen Kindern Tipps gebt, wie sie mit schwierigen Situationen umgehen können.“ Über diesen Third-Person-Effekt, erläutert Götz, Mutter zweier Töchter, „werden Kinder zu Experten ihrer eigenen Lebenssituation.“ Die kleinen Flüchtlinge haben dem Buch einen Titel gegeben: *Der Tag, an dem ich stark wurde. Geschichten der Kinder Syriens – Kinder, die alles überlebt haben*. Die Auseinandersetzung mit ihren Erlebnissen hilft ihnen bei der Verarbeitung, allein das Erzählen hat bereits einen quasitherapeutischen Effekt. „Solche Erfahrungen“, sagt Götz, „sind ganz entscheidend für die individuelle Identitätsentwicklung. Die Zuhörer wiederum lernen: Andere Kinder haben auch Momente der Angst erlebt und diese Angst überwunden.“

### Tragische und deprimierende Geschichten

Ähnliche Seminare hat die Medienwissenschaftlerin auf Kuba, in Taipeh und der Dominikanischen Republik veranstaltet. Mittlerweile hat die IZI-Leiterin eine viersprachige Unterrichtsanleitung erstellt, die die Stiftung Prix Jeunesse kostenlos zur Verfügung stellt ([www.storytellingclub.org](http://www.storytellingclub.org)). Gerade das Seminar in Beirut sei auch für sie selbst eine wichtige Erfahrung gewesen, „und das nicht nur wegen der z. T. herzerreißenden Einblicke in andere Lebenswelten.“ Sie hat gemeinsam mit einem örtlichen Sender einen Beitrag für „Strong Stories for Strong Children“ produziert. Viele der Geschichten, die die Wissenschaftlerin gehört hat, ließen sich jedoch gar nicht fürs Kinderfernsehen adaptieren: „weil sie zu tragisch und deprimierend sind, selbst wenn sie ein gutes Ende genommen haben.“ Sie berichtet von zwei Mädchen, deren Vater gestorben ist. Die Mutter hat wieder geheiratet, aber der zweite Mann wollte die Töchter aus erster Ehe nicht; sie wurden zur Großmutter abgeschoben. Wenn sie die Mutter besuchen, werden sie vom Stiefvater oft massiv misshandelt. Heute ist die Ältere der beiden 12, sie verarbeitet das Erlebte in Form von Rapsongs, aber ihre Geschichte zu verfilmen, hieße, sie

womöglich der Rache des Stiefvaters auszusetzen. Die Kurzfilme erzählen ohnehin eher von alltäglichen Ereignissen, bei denen die Kinder gezwungen waren, Handlungskompetenz zu entwickeln. Selbstvertrauen, sagt Götz, „entsteht, wenn Kinder sich die eigenen Stärken bewusst machen, wenn ihnen klar wird, über welche Ressourcen sie verfügen; und dies mitzuerleben, tut auch anderen Kindern gut.“ Aus Vietnam z. B. kommt ein Film über eine 6-Jährige, deren hochschwängere Mutter abends ins Krankenhaus muss. Das Mädchen hat Hunger, findet nichts Essbares und beschließt, sich zum ersten Mal im Leben ein Rührei zu machen; eigentlich darf sie nicht allein an den Herd. Sie veranstaltet eine ziemliche Sauerei und erwartet die Rückkehr der Mutter mit bangem Herzen, aber die nimmt ihre Tochter in den Arm, sagt ihr: „Du wirst eine tolle große Schwester!“ Und dann machen sie zusammen sauber.

Noch größer ist der Lerneffekt eines 8-jährigen Ägypters. Der Junge war stets der kleine Prinz seiner Eltern, aber jetzt hat er ein Geschwisterkind bekommen und ärgert sich, dass er nicht mehr im Mittelpunkt steht. Mit einer Mischung aus Faszination und Ekel beobachtet er, wie die Mutter die stinkenden Windeln des Babys wechselt, ohne in Ohnmacht zu fallen. Sie verrät ihm das Geheimnis – durch den Mund atmen – und versichert ihm, das sei nur was für echte Männer. Auch in diesem Film muss die Mutter überraschend ins Krankenhaus. Als das Baby aufwacht, riecht der Junge alsbald, warum es schreit. Hin- und hergerissen zwischen Verantwortung und Eifersucht entscheidet er sich dafür, ein Mann zu werden, wechselt mit Todesverachtung die Windel und genießt anschließend voller Stolz das Lob der Mutter. Typisch ist auch das Element der Grenzüberschreitung, wobei die jeweiligen Grenzen für Mitglieder anderer Kulturen oft gar nicht sichtbar sind. In Ägypten, versichert Götz, würde normalerweise kaum ein Mann eine volle Windel anfassen.

Die Bedeutung des Projekts ist offenkundig, die Euphorie der Wissenschaftlerin ansteckend. Trotzdem ist die Umsetzung der starken Geschichten mit unterschiedlichsten Herausforderungen verbunden. Während ärmere Länder Schwierigkeiten haben, die Filme zu produzieren, tut sich das hiesige überentwickelte Kinderfernsehen schwer damit, einen Sendeplatz zu finden. Selbst der öffentlich-rechtliche Kinderkanal gehorcht den gleichen Mechanismen wie die Vollprogramme für das erwachsene Publikum: Jeder Sendetag ist durchgetaktet, damit die Zielgruppe jederzeit genau weiß, was sie wann zu erwarten hat. Das ägyptische Fernsehen macht vor, dass es auch anders gehen kann: Der Sender hat 20 eigene Filme geplant und kann die Eigenproduktionen nun idealerweise mit Beiträgen aus anderen Kulturen kombinieren.



„Man muss nur genau hinschauen ...“

### Auch Eltern müssen lernen, was Kinder stark macht

Geschichten aus der arabischen Welt oder dem Nahen Osten verirren sich ohnehin so gut wie nie in das hiesige Kinderprogramm. Der Kinderkanal hat immerhin die Gelegenheit genutzt, in Beirut eine Folge für *Schau in meine Welt!* zu drehen. Im ZDF gibt es mit *stark!* ein ähnliches Konzept. Beide Dokumentationsreihen sind vielfach ausgezeichnet. Ansonsten jedoch existieren hierzulande kaum dokumentarische Formate für Kinder; bei kommerziellen Sendern wie SUPER RTL oder Nickelodeon gibt es nicht fiktionale Reihen nur in Form von Wissens- oder Bastelmagazinen. Dabei sei die Realität von Kindern „so spannend und detailreich“, findet Götz: „Man muss nur genau hinschauen. Es gibt viele kleine Momente, in denen Kinder für sich eine ganze Welt erobern, Herausforderungen bewältigen oder lernen, mit Schmerzen umzugehen.“ Das industrialisierte westliche Kinderfernsehen erzähle jedoch gerade im seriellen Bereich lieber die immer gleichen Geschichten à la *Power Rangers* oder *Ninja Turtles*: „Ein Grüner, ein Gelber und ein Blauer kämpfen gegen den bösen Roten.“ Sie wolle diesen Serien nicht die Berechtigung absprechen, „aber mit der Lebenswirklichkeit der Kinder haben sie nichts zu tun.“

Für die „starke Geschichte“ aus Deutschland, eine Produktion des IZI, gilt das umso mehr: Ein 8-jähriges Mädchen aus der Stadt wundert sich beim Urlaub in der niederbayerischen Provinz, warum niemand die Kirschen ganz oben im Baum pflückt, obwohl sie doch die leckersten sind. Da komme man nicht ran, belehrt sie die Bäuerin; und natürlich ist klar, wie die Sache weitergeht. Im Wipfel wird dem Mädchen zwar ein bisschen mulmig, aber der Ausblick ist atemberaubend. Helikoptereltern werden vermutlich schon allein bei der Vorstellung, ihre überbehüteten Kinder würden auf hohe Bäume klettern, ganz wuschig, aber selbst daran zeigt sich laut Götz der hohe Nutzwert der Filme: „Es ist auch für Eltern wichtig zu lernen, was Kinder stark macht. Und manchmal heißt das eben, dass man sie auch mal auf Bäume klettern lassen muss.“

Tilman P. Gangloff  
ist freiberuflicher  
Medienfachjournalist.





# Opfer oder Held?

## Eine interdisziplinäre Filmanalyse von *Rico, Oskar und die Tieferschatten*

Laura Keller

Mediale Inszenierungen von Behinderung bewegen sich nicht nur im Kinderfilm zwischen Unsichtbarkeit, Helden- und Opferrollen. Doch für kindliche Zuschauerinnen und Zuschauer tragen fiktionale Charaktere zur Aneignung ihrer Lebenswelt maßgeblich bei. Die wissenschaftliche Disziplin der Disability Studies fordert deshalb zu einer authentischeren Inszenierung von Behinderung auf, die sich weder negativer Stereotype noch Beschönigungen bedient. Doch wie gerecht werden aktuelle Kinderfilme diesen Ansprüchen? Eine interdisziplinäre Filmanalyse des Kinderfilms *Rico, Oskar und die Tieferschatten*.

Rico ist auf dem Weg zum Supermarkt. Muss er nach rechts oder links? Da geht es auch schon los, das laute Rauschen einer Bingotrommel. Das Bild wird überblendet mit den bunten Farben ebendieser. Straßenschilder und Häuser beginnen sich zu drehen, mit ihnen Ricos ganze Welt. Rico ist tiefbegabt. Seinen Kopf vergleicht er selbst mit einer sich wild drehenden Bingotrommel, aus der ab und zu seine Gedanken herausfallen.

Andreas Steinhöfel, auf dessen Romanvorlage der Kinderfilm *Rico, Oskar und die Tieferschatten* basiert, wählte bewusst den Begriff der Tiefbegabung – in Film und Buch vergleichbar mit einer Lernbehinderung –, um die Geschichte nicht der Stigmatisierung einer bestimmten Behinderung auszuliefern, sondern Rico als Charakter zu fokussieren. Denn die Darstellung von Menschen mit Behinderung ist in den Medien noch immer ein schwieriges Thema. Obwohl in Deutschland schätzungsweise 10 % der Bevölkerung, darunter auch Kinder und Jugendliche, eine körperliche oder geistige Behinderung

haben, werden sie in den Medien kaum repräsentiert, auf ihre Behinderung reduziert oder als Klischee inszeniert. Der Held, der seine Behinderung trotz aller Schwierigkeiten überwindet, oder das Opfer, das unselbstständig und hilfebedürftig Mitleid erzeugt. Beide Bilder sind dabei vom Ziel einer inklusiven und respektvollen Gesellschaft weit entfernt (vgl. Heiner 2003).

Für diejenigen, die in ihrem persönlichen oder beruflichen Umfeld keinen Kontakt zu Menschen mit Behinderung haben, ist das mediale Bild besonders entscheidend. Denn Medien, wie beispielsweise Spiel- oder Fernsehfilme, tragen zur Definition von Behinderung maßgeblich bei. Sie können Vorurteile schaffen oder Klischees verfestigen. Doch in Film, Fernsehen und Berichterstattung leiden Menschen häufig an ihren Behinderungen, sie haben ein schweres Schicksal oder sitzen nicht in Rollstühlen, sondern sind an diese gefesselt. Diese suggerierten Bilder sind somit weder positiv, objektiv noch selbstbestimmt (vgl. Leidmedien.de).



Rico, Oskar und die Tieferschatten



### Behinderung im (Kinder-) Film

Menschen mit Behinderung werden meist überhaupt nur gezeigt, weil sie eine Behinderung haben. Sie dienen als Anlass für emotionale Handlungsstränge in Filmen oder Beiträgen, sind jedoch drastisch unterrepräsentiert, wenn es um Themen abseits von Behinderung geht (vgl. Radtke 2003). Der Spielfilm wird hierbei zu einer Art Selbstläufer, der sich einer Bildatenbank kollektiven Bewusstseins bedient. Die Interpretation der Bilder wird den Zuschauerinnen und Zuschauern überlassen, die – dank jahrelanger einseitiger Darstellung von Menschen mit Behinderung in den Medien – schnell begreifen, auf welche Rollenklischees sie zum Sehverständnis zurückgreifen können. Porträtiert werden Figuren mit Behinderung zudem in den meisten Fällen von Menschen ohne Behinderung. In Hollywood kann man bereits die Beobachtung machen, dass Schauspielerinnen und Schauspieler ohne Behin-

derung für die Darstellung von Figuren mit Behinderung besonders häufig mit dem Oscar als Filmpreis ausgezeichnet werden, gerade so, als sei diese Leistung umso ehrwürdiger (vgl. Masters/Heiner 2003). Auch Medienschaffende haben selbst nur selten eine Behinderung und beschreiben nicht die Lebenswelt von Menschen mit Behinderung, sondern lediglich ihre eigene Vorstellung davon.

Im Kinderfilm spielt Behinderung sogar eine noch untergeordnetere Rolle und wird – weder in Forschung noch in Produktion – nahezu gar nicht thematisiert. Für Kinderfilme bestätigen sich die Rollen des Helden und des Opfers und lassen sich durch die Rolle des Bösewichts mit Behinderung ergänzen. Sichtbarkeit von Behinderung muss aber auch im Kinderfilm hergestellt werden, da Vielfältigkeit auch dort nicht ausgeblendet werden darf (vgl. Götz/Schlote 2010).

Doch auch, wenn in fiktionalen Produktionen weniger als 1 % der Hauptfiguren eine Behinderung oder chronische Krankheit aufweist (vgl. Götz 2008), lassen sich bekannte

Kinder- und Jugendfilme finden, in denen Behinderungen eine Rolle spielen. Kai aus der Filmreihe *Vorstadtkrokodile* (2009–2011) sitzt im Rollstuhl, Nemo ist ein körperbehinderter Clownfisch in *Findet Nemo* (2003), Michi findet in *Auf Augenhöhe* (2016) seinen kleinwüchsigen Vater und in *Heidi* (1952) sitzt die beste Freundin Klara im Rollstuhl.

### Medienwelten gleich Kinderwelten?

Doch warum ist es überhaupt wichtig, dass Behinderung eine authentische Darstellung in Medienangeboten – wie Kinderfilmen – erfährt? Medien existieren heute nicht parallel zu den klassischen Sozialisationsinstanzen, sondern durchdringen diese. Im Prozess der Mediensozialisation eignen sich Kinder Medieninhalte im Kontext der gesellschaftlichen Verhältnisse mit Bezug auf ihre eigene Identitätsentwicklung an (vgl. Süß 2004). Für Kinder ist es deshalb wichtig, dass die Medieninhalte in einen Kontext zur kindlichen Lebenswelt gesetzt werden können – die grundsätzliche Wahrnehmung von Filmen ist für Kinder eine andere als für Erwachsene. Sie variiert je nach Alter und Entwicklungsstand. Auch die Sehsozialisation, die visuelle Kompetenz, die Kinder benötigen, um sich die Bilder ihrer Umwelt anzueignen, befindet sich noch in der Entwicklung (vgl. Mikos 2010). Grundannahme ist, dass mit steigendem Alter auch die Medienkompetenz zunimmt: beginnend mit der Fähigkeit, Realität und Fiktion zu unterscheiden, Schnitte, Kamerafahrten und Montagen als visuelle Elemente zu erkennen und schließlich die Botschaft eines Films interpretieren zu können (vgl. Tatsch 2010).

Mit dem Konzept der Medien- und Sehsozialisation kann somit auch die Frage beantwortet werden, warum es überhaupt von Bedeutung ist, dass von Kindern genutzte Medien und Filme ein authentisches Bild von Behinderung vermitteln. Es ist das Bild von Behinderung im Kinderfilm, mit dem Kinder aufwachsen, und der Umgang mit Menschen mit Behinderung, der ihnen dort vorgelebt wird.

### Disability Studies hinterfragen wissenschaftliche und gesellschaftliche Normalität

Behinderung wird in Deutschland häufig als medizinisches Phänomen – vergleichbar mit dem Konzept der Krankheit – verstanden, das mit Einschränkung oder Ausgrenzung der gesellschaftlichen Teilhabe einhergeht. Die verhältnismäßig junge wissenschaftliche Disziplin der Disability Studies schreitet genau dort ein. Ihre Forschungsweise unterscheidet sich zu den bisherigen Arbeiten durch ihre geistes- und kultur-

wissenschaftliche Herangehensweise und Untersuchungen der sozialen, kulturellen und politischen Dimension von Behinderung. Etablierte Ansätze anderer Forschungsdisziplinen sind oftmals auf die Problemlösung fixiert und fassen Behinderung als zu kurierende gesellschaftliche Ausnahme auf, anstelle sie als vielfältige Erscheinungsweise zunächst einfach zu akzeptieren.

Die Disability Studies lösen das medizinisch-heilpädagogische Denken über Behinderung ab und fokussieren die Marginalisierung von Menschen mit Behinderung im Spannungsfeld von Behinderung und Nichtbehinderung. Denn genau hier offenbart sich die Differenz von behindert sein und behindert werden im Sinne sozialer Benachteiligung, Diskriminierung und fehlender Barrierefreiheit. Behinderung wird als soziale Konstruktion neu gedacht. Das Problem, das es zu beheben gilt, liegt dabei nicht mehr aufseiten der Menschen mit Behinderung, sondern aufseiten der Gesellschaft. Damit hinterfragen sie auch den gegenwärtigen Diskurs um Normalität als solche (vgl. Schneider/Waldschmidt 2012).

### Ansprüche der Disability Studies an den Kinderfilm

Basierend auf der mangelhaften Darstellung von Behinderung in Medien und Film wird von den Disability Studies deshalb ein Bild von Behinderung gefordert, das sich weder negativer Stereotype noch Beschönigungen bedient. Eine authentische Darstellung beinhaltet, den Komplex der sozialen Ungerechtigkeit aufzugreifen und Aufklärungsarbeit zu leisten, ohne die Charaktere in einen Zwiespalt von Opfer- und Heldenrolle zu drängen. Rezipierende sind in der Pflicht, die Darstellung von Behinderung im Film häufiger zu hinterfragen. Ein wiederkehrendes Motiv im Film ist Leid, welches häufig gleichbedeutend mit dem Begriff der Behinderung verstanden wird. Es muss ein Weg gefunden werden, Leid weder zu ignorieren noch zu instrumentalisieren. Die Disability Studies fordern den vermehrten Einsatz von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung – nicht nur für Rollen mit Behinderung. Der bisherige Widerspruch von Filmen, in denen es nur um Behinderung geht, und Filmen, in denen gar keine Figuren mit Behinderung auftauchen, soll somit eliminiert werden. Die Analyse von Filmen mit Behinderung bietet die Möglichkeit, Disability Studies und Filmwissenschaften insofern zu verbinden, als dass ein veränderter Blickwinkel entsteht, der genutzt werden kann, um gesellschaftliche Missverhältnisse offenzulegen (vgl. Anders 2014).

### *Rico, Oskar und die Tieferschatten* – eine interdisziplinäre Filmanalyse

Für die wissenschaftliche Analyse von Kinderfilmen im Sinne der Filmwissenschaften und der Disability Studies bedeutet dies, Leitfragen bezüglich der Darstellung von Behinderung zu entwickeln: Welche Behinderungen kommen vor? Inwiefern ist die Behinderung in die Handlung integriert? Wurden Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung eingesetzt? Wie wird die Behinderung visualisiert? Wie werden filmästhetische Mittel eingesetzt? Bei der Filmanalyse des eingangs vorgestellten Kinderfilms *Rico, Oskar und die Tieferschatten* zeigt sich, dass eine authentische Darstellung von Behinderung keinesfalls Dreh- und Angelpunkt der Erzählung sein muss.

Inhaltlich wächst Rico im Laufe des Films mehrfach über sich hinaus – nicht zwangsläufig als Kind mit Behinderung, sondern als 10-jähriger Junge. Er beginnt, zu widersprechen und Sticheleien bezüglich seiner Tiefbegabung nicht mehr hinzunehmen. Die Szenen, in denen seine Tiefbegabung für Rico eine Herausforderung darstellt, weisen filmästhetische Besonderheiten auf – visuelle und akustische Überblendungen von Rico und der Bingotrommel, viele Perspektivwechsel, erhöhte Schnittfrequenzen, veränderte Kamerabewegungen und Einstellungsgrößen –, sie sind dynamischer, emotionaler, aber auch erfahrbarer.

Ricos Behinderung wird im Film nicht mit Leid gleichgesetzt, es wurden Erzählmuster gefunden, die die Inkorporation der Behinderungsthematik in die Handlung erlauben und zugleich neue Sichtweisen öffnen. Ignoriert wird sie dennoch nicht, denn es gibt auch Sequenzen, in denen Rico von Gleichaltrigen und Erwachsenen gehänselt wird. Die Stärken und Schwächen seiner Behinderung werden als Herausforderungen verstanden und nicht im Sinne einer Krankheit porträtiert. Lediglich in Bezug auf den Einsatz von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung kann der Film die Ansprüche nicht erfüllen, da weder für Rollen mit noch ohne Behinderung Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung eingesetzt wurden. Hier wäre es wünschenswert gewesen, dass der Film diese Chance nutzt, um ein noch authentischeres Bild zu schaffen.

*Rico, Oskar und die Tieferschatten* ist eine Mischung aus Freundschafts-, Abenteuer- und Kriminalfilm für Kinder, der es schafft, Behinderung kindgerecht zu thematisieren, ohne zu stereotypisieren. Rico ist tiefbegabt, aber keinesfalls doof – er ist ein komplexer Charakter, den die selbstbewusste Annahme seiner vermeintlichen Defizite stärkt.

Interdisziplinäre Filmanalysen im Sinne der Disability Studies können somit genutzt werden, um Missstände im Bereich der Darstellung von Behinderung herauszuarbeiten und neue inhaltliche Möglichkeiten sowie filmästhetische Mittel zur authentischen Inszenierung aufzuzeigen.

#### Literatur:

- Anders, P.-A.:** *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse.* Würzburg 2014
- Götz, M.:** *Gender in children's television worldwide. Results from a media analysis in 24 countries.* In: *Televizion*, 21/2008/E, S. 4–9
- Götz, M./Schlote, E.:** *Darstellung von Behinderung im Kinderfernsehen. Wie Kinder und Jugendliche Qualitätsprogramme beurteilen.* In: *Televizion*, 23/2010/2, S. 51–54
- Heiner, S.:** *Einleitung.* In: S. Heiner/E. Gruber (Hrsg.): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm.* Frankfurt am Main 2003, S. 12–27
- Leidmedien.de:** *Über Menschen mit Behinderung berichten.* Abrufbar unter: <http://leidmedien.de/> (letzter Zugriff: Juni 2017)
- Masters, L./Heiner, S.:** *Behinderte bevorzugt? Der „Oscar“ und die „handicapable“.* In: S. Heiner/E. Gruber (Hrsg.): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm.* Frankfurt am Main 2003, S. 153–157
- Mikos, L.:** *Fernsehen und Film – Sehsozialisation.* In: R. Vollbrecht/C. Wegener (Hrsg.): *Handbuch Mediensozialisation.* Wiesbaden 2010
- Radtke, P.:** *Zum Bild behinderter Menschen in den Medien.* In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitschrift Das Parlament*, 8/2003, S. 7–12
- Schneider, W./Waldschmidt, A.:** *Disability Studies. (Nicht-)Behinderung anders denken.* In: S. Moebius (Hrsg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies.* Eine Einführung. Bielefeld 2012, S. 129–150
- Süss, D.:** *Mediensozialisation von Heranwachsenden. Dimensionen – Konstanten – Wandel.* Wiesbaden 2004
- Tatsch, I.:** *Filmwahrnehmung und Filmerleben von Kindern.* In: P. Josting/K. Maiwald (Hrsg.): *Verfilmte Kinderliteratur. Gattungen, Produktion, Distribution, Rezeption und Modelle für den Deutschunterricht.* München 2010, S. 143–153

Laura Keller studierte Kultur- und Bildungswissenschaften sowie Kinder- und Jugendmedien in Lüneburg und Erfurt. Sie arbeitet als freiberufliche Medienpädagogin.





# Nicht nur ein Li-La-Laune-Festival

## Der 25. GOLDENE SPATZ

Barbara Felsmann

Bei der Abschlusspressekonferenz des Deutschen Kinder-Medien-Festivals, das alljährlich in Gera und Erfurt stattfindet, meinte die neue Festivalleiterin Nicola Jones: „Ich denke, dass wir nicht nur ein Li-La-Laune-Festival sind. Natürlich ist Unterhaltsamkeit für Kinder sehr wichtig, wir wollen sie ja nicht langweilen, aber wir wollen auch Beiträge jenseits der alltäglichen Sehgewohnheiten zeigen und Themen aufgreifen, die Kinder aufgrund ihrer Aktualität beschäftigen“.

So konnte der GOLDENE SPATZ auch in seiner 25. Ausgabe mit einem soliden und vielfältigen Programm aufwarten, das eindrucklich die gegenwärtigen Tendenzen und Entwicklungen in der deutschen Film- und Fernsehlandschaft für Kinder widerspiegelt und zur Diskussion herausfordert. Allein im Wettbewerb waren 36 Filme und TV-Beiträge zu sehen, in der Reihe „Goldener Spatz Spezial“ wurden weitere vier Kinderfilme sowie sieben aktuelle Produktionen für ein jugendliches Publikum präsentiert, und innerhalb einer Sonderveranstaltung feierte die Auftragsproduktion vom Deutschen Bundestag, *Applaus für Felix – Ein Tag im Bundestag*, ihre Kinopremiere.

Traditionell ist das Wettbewerbsprogramm beim SPATZ in die Kategorien „Minis“, das sind Beiträge bis zu vier Minuten Länge, „Kino-/Fernsehfilm“, „Serie/Reihe“ bzw. alternierend dazu in „Kurzspielfilm“ sowie in „Information/Dokumentation“ und „Unterhaltung“ unterteilt. In der „Königsdisziplin“ Kino- und Fernsehfilm waren in diesem Jahr acht Produktionen nominiert. Neben den beiden Animationsfilmen für jüngere Kinder – *Die Häschenschule – Jagd nach dem goldenen Ei* sowie die europäische Koproduktion *Überflieger – Kleine Vögel*,

*großes Geklapper*, für die Reza Memari das Drehbuch entwickelte – fanden sich hier zwei weitere Filme, die auf originären Stoffen beruhen, und außerdem eine Märchenverfilmung sowie drei Adaptionen von Klassikern der Jugendliteratur.

### So rar wie aufsehenerregend: originäre Stoffe im Kinderfilm

Mit großer Begeisterung wurde Andreas Dresens erster Kinderfilm, die aufwendig und mitreißend inszenierte Adaption des Jugendbuches *Timm Thaler oder das verkaufte Lachen* von James Krüss, vom Publikum angenommen. Dieser Film gehörte zu den Highlights der Kinderjury, die – wie sie auf der Abschlusspressekonferenz berichtete – eine Stunde und 45 Minuten um den Preisträger rang. Letztendlich entschieden sich die jungen Juroren für *Amelie rennt* von Regisseur Tobias Wiemann. Drehbuchautorin Natja Brunckhorst erzählt hier die bewegende Geschichte des asthmakranken Mädchens Amelie, das versucht, vor seiner Krankheit wegzurennen, und dabei immer mehr die Freude am Leben verliert. Bis Amelie den 15-jährigen

Bart aus Südtirol kennenlernt und mit ihm ein Abenteuer besteht, das sie über sich selbst hinauswachsen lässt und sie lehrt, ihre Krankheit zu akzeptieren. Der Film, der erstaunlicherweise keine Förderung von der Initiative „Der besondere Kinderfilm“, die sich ja originären Stoffen annimmt, erhielt, wurde hier beim Festival gleich mit mehreren Preisen bedacht – von der Zielgruppe wie von der Fachbranche! So bekam *Amelie rennt* nicht nur den GOLDENEN SPATZEN von der Kinderjury und den damit verbundenen Sonderpreis des Thüringer Ministerpräsidenten Bodo Ramelow für die Regie, sondern zudem den Preis des MDR Rundfunkrates für das beste Drehbuch.

Für kontroverse Diskussionen sorgte der bemerkenswerte und dabei tief unter die Haut gehende Wettbewerbsfilm *Kinder des Lichts* von David Ruf. Entstanden mit Flüchtlingskindern im Rahmen eines Theaterworkshops in der türkischen Stadt Reyhanli, nahe an der syrischen Grenze, erzählt diese Produktion von fünf Kindern, die dem Krieg in Syrien entfliehen wollen und sich auf die Suche nach dem „Land des Lichts“ bege-

ben. Am Ende ihrer strapaziösen, gefährlichen Reise entdecken sie, dass sie dieses Land nur in sich selbst finden können. Der Film, in langsamen, intensiven, dunklen Bildern erzählt, bekam die Altersempfehlung ab 10 Jahre, brachte aber einige Kinder aus der Jury wie auch aus dem Publikum an ihre emotionalen Grenzen. Trotzdem waren sich die Zuschauer im Kino einig, dass es wichtig ist, solche „nicht leicht verdaulichen“ Filme beim Festival zu zeigen, zumal beim anschließenden Filmgespräch im Kino Kinder mit Fluchterfahrung äußerten, dass sie diesen Film im Vergleich zu ihren Erlebnissen als ziemlich harmlos empfanden.

In der Reihe „Goldener Spatz Spezial“ wurde ein weiterer Kinderfilm präsentiert, der auf einem originären Stoff basiert: Joya Thomes Debüt *Königin von Niendorf*. Der etwas sperrig inszenierte Film, der von einem mutigen Mädchen erzählt, das sich in einer Jungsbande behauptet, besticht durch seine wunderbare, intensive Hauptdarstellerin Lisa Moell und seine schönen sommerlichen Landschaftsbilder.



Timm Thaler oder das verkaufte Lachen

### Bewegende Themen auch in der Kategorie „Information/ Dokumentation“

Schon seit Jahren zeichnet sich diese Kategorie durch wirklichkeitsnahe, brisante Arbeiten aus, egal ob für das Fernsehen produziert oder für das Kino. Besonders bei Reihen wie *stark!* oder *Schau in meine Welt!* werden mit viel Mut Themen aufgegriffen bzw. Realitäten von Kindern gezeigt, die man in vergleichbarer Intensität im Bereich des Spielfilms oft vermisst. So porträtierte beispielsweise die Produktion *Jons Welt* aus letztgenannter Reihe einen 12-jährigen autistischen Jungen. Regisseur Marco Giacopuzzi kommt dabei seinem Protagonisten sehr nahe und schildert eindrücklich Jons besondere Fähigkeiten wie auch seine Schwachstellen. Vor allem aber steht das freundliche, optimistische Wesen dieses Jungen im Mittelpunkt, das dem Zuschauer hilft, mit freudiger Neugier in Jons Welt einzutauchen.

In der *stark!*-Folge *Ibrahim und Jeremia. Brüder auf Zeit*, steht dagegen der 14-jährige Ibrahim im Mittelpunkt, der allein von Syrien nach Deutschland geflüchtet ist und nun bei einer Familie in Schönau lebt. Während sich der zwei Jahre jüngere Jeremia freut, einen „großen Bruder“ zu haben, berichtet Ibrahim von seiner Flucht, beschreibt seine Eindrücke von Deutschland und erzählt von seinen Zukunftsvorstellungen.

Tief bewegt und zu Tränen gerührt hat das junge wie erwachsene Publikum der Dokumentarfilm *Lenas Reise* von Regisseur und Produzent Thomas Binn, der in Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Kinderhospiz entstanden ist. Im Mittelpunkt seiner Langzeitdokumentation steht Lena, die als 13-Jährige an einem unheilbaren Gehirntumor erkrankt und mit 16 Jahren stirbt. Thomas Binn begleitet seine Protagonistin und deren Familie auf diesem schweren Weg des Abschiednehmens, der von Zärtlichkeit, Fürsorge, tiefer Trauer und einer bis fast zum Schluss nicht versiegenden Hoffnung ge-



Amelie rennt

## Wo Kinder eine Stimme haben ...

Auszüge aus einem Gespräch mit Nicola Jones, der neuen Leiterin vom Deutschen Kinder-Medien-Festival GOLDENER SPATZ

### **Nach Ihrem ersten Festival: Hand aufs Herz, was hat Ihnen am meisten Freude bereitet?**

Ich habe mich sehr über die Arbeit und die Entscheidungen der Kinderjury gefreut und bin hochüberrascht, wie differenziert Kinder die Wettbewerbsbeiträge sehen, wo sie hinschauen, wie schnell sie merken, wenn Dinge unlogisch erscheinen, oder auch, dass sie klar äußern, wenn ihrer Meinung nach der eine oder andere Film nicht unbedingt in ein Kinderprogramm gehört. Wir haben beim Festival auch Beiträge mit schwierigen Themen, wie über das Sterben und die Flüchtlingsproblematik, vorgestellt, denn wir wollen ja eine Bandbreite zeigen – und das ist uns mit der Programmauswahl auch gelungen. Neben „klassischen“ Themen wie Abenteuer, Freundschaft und Märchen waren auch Themen dabei, die unsere Wirklichkeit abbilden, jedoch für Kinder wie für jeden von uns nicht leicht zu „verdauen“ sind. Ich bin froh, dass wir im Rahmen des Festivals die Möglichkeit haben, dass Kinder sich damit in einem begleiteten Kontext auseinandersetzen können.

### **Was war Ihnen bei Ihrem ersten Festival besonders wichtig?**

Dass das Festival über die Inhalte hinaus eine große Plattform darstellt, wo Menschen zusammenkommen, miteinander diskutieren und sich austauschen. Das gilt einerseits für das Fachpublikum, andererseits ist mir

besonders der Austausch zwischen dem jungen Publikum und den Erwachsenen wichtig, wo Kinder eine Stimme haben, wo diese auch gehört wird und Relevanz hat.

Eine gelungene Veranstaltung für diesen Austausch war unsere Kooperation mit dem Deutschen Bundestag, bei der der Film *Applaus für Felix – Ein Tag im Bundestag* in Anwesenheit der Vizepräsidentin des Deutschen Bundestages, Petra Pau, und des Thüringer Ministerpräsidenten Bodo Ramelow vor 500 Zuschauern präsentiert wurde. Die Kinder haben hier unglaublich interessante Fragen gestellt und ehrliche Antworten erhalten. Der Umstand, mit hochrangigen Politikern offen sprechen zu können, gab den Kindern das Gefühl, wichtig zu sein und ernst genommen zu werden.

### **Das Kinder-Medien-Festival beinhaltet ja die Schwerpunkte „Film und Fernsehen“ sowie die „neuen Medien“. Ist dies alles auf nur einem Festival zu bewältigen?**

Film und Fernsehen ergänzt sich im Rahmen des Festivals meines Erachtens auf natürliche Art und Weise. Die neuen Medien spiegeln sich derzeit in der Game- und der WebJury auch bei der Preisvergabe wider. Dann haben wir mit *Wishlist* zum ersten Mal eine Webserie im Jugendprogramm vorgestellt und mit unserer Zukunftswerkstatt „Schöne neue Medienwelt“ am Eröffnungstag in Gera ein breites Publikum begeistert. Auch im Rahmen der medienpädagogischen

© Lars Weidemann



Workshops in Schulen und Kindergärten spielen digitale Medien eine große Rolle. Für die nächsten Jahre müssen wir uns überlegen, wie wir diesen Bereich noch stärker sichtbar als Teil des Festivals etablieren können.

### **Welche Akzente würden Sie außerdem beim nächsten SPATZEN stärker setzen?**

Auf die zunehmende Internationalisierung, die es ja auch beim deutschen Kinderfilm in Form von Koproduktionen gibt, finde ich wichtig und richtig. Diese Entwicklung birgt ja große Chancen, aber auch Herausforderungen in sich! Und dies auf der fachlichen Ebene zu thematisieren, finde ich spannend. Dass man auch mal schaut, in welchen Ländern es bestimmte neue Tendenzen und Entwicklungen im Bereich „Kinderfilm“ gibt, und eigene Netzwerke wie z. B. die Initiative „Kids Regio“ nutzt, um die Branche europaweit oder gar international miteinander in den Austausch treten zu lassen.

Das Interview führte Barbara Felsmann.



© Outside the Club GmbH



© Thomas Blum



© SWR/ARTE



© ZDF



Wishlist, Lenas Reise, Kinder des Lichts, Ibrahim und Jeremia. Brüder auf Zeit. (v. o. n. u.)

**Die Preise des Deutschen  
Kinder-Medien-Festivals  
GOLDENER SPATZ 2017**

**KINDERJURY KINO-TV**

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Kino-/Fernsehfilm“**  
verbunden mit dem Sonderpreis des Thüringer  
Ministerpräsidenten Bodo Ramelow für Regie:  
*Amelie rennt* von Tobias Wiemann  
(Deutschland/Italien 2017)

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„beste/r Darsteller/in“:**  
Arved Friese für die Rolle des Timm in  
*Timm Thaler oder das verkaufte Lachen*  
von Andreas Dresen  
(Deutschland 2016/2017)

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Serie/Reihe“:**  
*Die Nektons – Abenteurer der Tiefe:  
Das Seeungeheuer*  
von Trent Carlson  
(Kanada/Australien/Deutschland 2015/2016)

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Information/Dokumentation“:**  
*Einfach tierisch: Folge 2*  
von Arne Sinnwell  
(Deutschland 2016)

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Unterhaltung“:**  
*Checkpoint – Der große CO<sub>2</sub>-Battle*  
von Dirk Nabersberg  
(Deutschland 2016)

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Minis“:**  
*Mücken nerven Leute*  
von Jessica Dürwald  
(Deutschland 2016)

**MDR RUNDUNKRAT**

**Preis des MDR Rundfunkrates für  
das beste Drehbuch:**  
Natja Brunckhorst und Jytte-Merle Böhrnsen  
für *Amelie rennt*  
(Deutschland/Italien 2017)

**WEBJURY**

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Webseite/App“ zum Thema  
„Kindern eine Stimme geben“:**  
*KidKit – Hilfe für Kinder und Jugendliche*  
(KOALA e.V./Drogenhilfe Köln)

**GAMEJURY**

**GOLDENER SPATZ in der Kategorie  
„Indie-Game4Kids“:**  
*Goldrushers*  
(Entwickler: Georg Luif und John Billingsley,  
TubaPuppet)

prägt ist. „Uns war besonders wichtig“, beschrieb dabei Thomas Binn seine Intention, diesen Film zu machen, „das Thema Tod und Kindheit aus der Tabuzone zu holen“. Mit seinem intensiven, aber nie ins Rührselige abrutschenden Film hat er dazu einen wichtigen Beitrag geleistet.

### Jugendfilme bei „Goldener Spatz Spezial“

Sehr gut etabliert hat sich im Informationsprogramm des Festivals die Jugendfilmreihe. Diesmal wurden dort neben dem Kurzfilm *Bis einer weint* von Benjamin Leichtenstern zwei Dokumentarfilme, drei Spielfilme und zum ersten Mal eine Webserie vorgestellt. *Wishlist* von Marc Schießer wurde für den neuen Jugendkanal von ARD und ZDF, funk, produziert und bereits mit dem Grimme Preis ausgezeichnet. Erzählt wird hier von einer mysteriösen App, die Wünsche erfüllt, aber als Gegenleistung immer eine Aufgabe errechnet. Über diese App freundet sich die 17-jährige Außenseiterin Mira mit vier Jugendlichen an und feiert mit ihnen eine Party nach der anderen. Bis alle erkennen, wie gefährlich diese App in Wirklichkeit ist. Die zehn Folgen waren über drei Stunden auf der großen Leinwand zu sehen, ein äußerst auf- wie anregendes Kinoerlebnis!

### Breites Begleitprogramm für Fachbesucher

Über das umfangreiche Filmprogramm hinaus bietet der GOLDENE SPATZ dem Fachpublikum verschiedene Zusatzveranstaltungen, so z. B. das alljährliche Fachgespräch (diesmal interessanterweise zum Thema „Inklusion in Medienangeboten für Kinder und Jugendliche“), die Filmstoffbörse „Meet & Read“ oder aber das Pitching der Akademie für Kindermedien. Eine der beliebtesten Veranstaltungen für die Fachleute ist der „Blick in die Werkstatt“. In diesem Jahr präsentierten der KiKA und Nickelodeon ihre interaktiven Projekte. Produzent Philipp Budweg und Regisseur Stefan Westerwelle stellten ihren neuen Spielfilm *Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums* vor, für den gerade die Dreharbeiten begonnen haben, während die Regisseure und Produzenten Ralf Kukula und Matthias Bruhn von dem Entwicklungsprozess ihres Animationsfilmprojekts *Fritzi – eine Wendewundergeschichte* berichteten und erste Bilder zeigten. Der Film, der die politischen Ereignisse 1989 aus Kindersicht thematisiert, soll im Oktober 2019, zum 30. Jubiläum des Mauerfalls, in die Kinos kommen. Nicht weniger eindrucksvoll als diese beiden Projekte war die Vorstellung der achtteiligen Dokudramaserie für Kinder, *Der Krieg und ich*. Nach wahren Schicksalen werden die Geschich-

ten von acht Kindern aus verschiedenen Ländern Europas erzählt, die den Zweiten Weltkrieg miterlebt haben. Dabei ist geplant, einzelne Spielfilmsequenzen mit Archivfotos und -aufnahmen zu kombinieren, wobei die historischen Zusammenhänge immer einen direkten Bezug zu den einzelnen Protagonisten haben sollen. Erste Bilder machten neugierig auf die Serie, die im November 2018 ihre Premiere beim KiKA haben soll, zeigten aber auch, dass gerade die Spielfilmszenen behutsam inszeniert werden müssen, um nicht ins Klischeehafte abzugleiten.

Gespannt sein kann man auch auf einige Projekte, die im Jahrgang 2016/2017 in der Akademie für Kindermedien entwickelt wurden. Mit einem großen Applaus wurde Drehbuchautorin und Regisseurin Barbara Kronenberg bedacht, die ihre Roadmovie-Komödie *Mission Ulja Funk* vorstellte. Darin geht es um die 12-jährige Ulja, die sich auf die Suche nach einem von ihr entdeckten Kleinst-Asteroiden begibt, der in der Westukraine auf die Erde fallen soll, und dabei ihre chaotische, russlanddeutsche Familie am Hals hat. Für die weitere Entwicklung ihres Filmprojekts erhielt Barbara Kronenberg den mit 15.000 Euro dotierten Förderpreis der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM). Bleibt nur zu hoffen, dass dieses Roadmovie dann irgendwann auch beim GOLDENEN SPATZEN zu sehen ist.

Barbara Felsmann ist freie Journalistin mit dem Schwerpunkt „Kinder- und Jugendfilm“ sowie Autorin von dokumentarischer Literatur und Rundfunk-Features.









# Das überforderte Ich

## Medien und das Gefühl einer bedrohlichen Welt

Schneller, immer schneller! – Es gibt wohl kaum etwas, das unser gesellschaftliches Miteinander, unser Privat- und Berufsleben heutzutage mehr prägt als Beschleunigung und ein damit einhergehender rasanter Wandel. Unsere Gesellschaft befindet sich im „To-go“-Modus; der technische Fortschritt macht in jeder Hinsicht unabhängig von Zeit und Raum. Kommunizieren, sich informieren, einkaufen im digitalen Supermarkt, sogar Partner finden im World Wide Web: Alles ist möglich, überall wartet das Neue – und das ist reizvoll und verlockend. Doch es gibt auch eine Kehrseite der Medaille: Denn wo alles in Bewegung ist, bleibt nichts, wie es war. Wo alles veränderbar scheint, zerfließt das Vertraute. Dies wiegt umso schwerer, weil sich die Weltgesellschaft heute mit großen Herausforderungen konfrontiert sieht: Krieg, Terrorismus, Flüchtlingsströme, Börsencrashes und Klimawandel – das alles ragt bedrohlich nah in unser tägliches Leben hinein, auch deshalb, weil uns die realen Bilder dazu dank der Medien im Sekundentakt an jedem Ort der Welt erreichen.

Auf allen Ebenen erleben wir, dass nichts mehr sicher ist, dass es niemanden mehr gibt, der Garantien für morgen geben kann und will, auch wir selber nicht. Alles ist überall ungewiss – und genau das schlägt sich in gesellschaftlichen Stimmungen nieder und bereitet den Nährboden für Ängste unterschiedlichster Art: Angst vor Terror, vor Fremdem, vor sozialem Abstieg oder ganz allgemein vor der Zukunft. Doch hinter allen Ängsten steht letztlich die Angst vor dem eigenen Tod. Das Wissen um das unwiderrufliche Ende gehört zum Leben dazu, doch ist es eine Erfahrung, die man erst macht, wenn es für einen selbst so weit ist. Im Märchen *Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen* heißt es treffend: „Soll ich sterben, so muß ich auch dabei sein.“ Angst ist ein existenzielles Thema und man kann sich ihr in vielerlei Weise nähern: medizinisch, philosophisch, soziologisch, als Zukunftsforscher, aber auch in Literatur und Film.

Medien moderieren und symbolisieren unsere modernen Ängste, sei es über die Berichterstattung, in Talkshows über Terrorismus, Krisenherde und unberechenbare Flüchtlingsströme oder in den finsternen Fantasien sogenannter Endzeit-Spielfilme. *tv diskurs* hat nachgefragt: Warum setzt sich unsere Gesellschaft, der es besser geht als vielen anderen vorher, so intensiv mit dem Thema „Angst“ auseinander? Entsteht die Angst aus medialen Untergangsszenarien oder helfen diese eher, sie zu bewältigen? Wie entkommt man dem rasanten Tempo, wie lassen sich funktionierende Resonanzräume in Zeiten von Social Media und Internet schaffen und bewahren?

„Angst ist ein schleichendes Gift, das langsam einzieht und zu wirken beginnt“, kommentierte die „FAZ“ am 5. Juni 2017 nach den Terroranschlägen in London. Es gilt, als Gesellschaft dagegenzuhalten und die Freiheit zu verteidigen – auch wenn sie manchmal Angst macht.



# Angst essen Seele auf\*

## Wie Stimmungen gesellschaftliches Leben beeinflussen

Simone Neteler

In unserer modernen Welt scheint nichts mehr unmöglich. Alles ist immer in Bewegung, und zwar mit rasanter Geschwindigkeit. Das schafft scheinbar für jeden von uns grenzenlose Freiheit, doch mit dem Wahrwerden dieses Ideals geht das Gefühl von Sicherheit verloren. Ungewissheit hat sich breitgemacht; sie durchzieht alle gesellschaftlichen Schichten, nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen westlichen Nationen. Das ist das Klima, in dem Ängste wachsen – und die schlagen buchstäblich auf die Stimmung.

Schon seit Jahrzehnten ermittelt das Institut für Demoskopie Allensbach (IfD) alle zwölf Monate die Stimmung der deutschen Bevölkerung. Zur Repräsentativumfrage, die im Auftrag der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ regelmäßig zum Jahreswechsel erhoben wird, gehört u. a. die Frage: „Sehen Sie dem kommenden Jahr mit Hoffnungen oder Befürchtungen entgegen?“ 2016/2017 hat der Anteil derjenigen, die dem kommenden Jahr hoffnungsvoll entgegensehen, mit 46 % im Vergleich zur Jahreswende 2015/2016 wieder leicht zugenommen. Im Langzeitvergleich liege der aktuelle Wert im Mittelfeld der Ergebnisse, so die Kommentatoren der Studie. Ihr Resümee fällt für 2016/2017 entsprechend auch eher gelassen aus: „Ja, die Deutschen sind wegen mancher Entwicklungen im Land beunruhigt. Viele empfinden die Welt als unübersichtlich und riskant. Doch aus den Fugen geraten ist sie für die meisten deswegen noch nicht.“ (Petersen 2017)

### Nichts ist in Zukunft garantiert sicher

Diese abgeklärte Sicht der Demoskopen stimmt einerseits versöhnlich. Doch andererseits: Warum sind die Deutschen „beunruhigt“, weshalb nehmen sie die Welt als „unübersichtlich“ und „riskant“ wahr? Um darauf Antworten zu finden, genügt vielleicht schon ein kurzer Blick in unseren Alltag. In der Welt der Moderne scheint alles im Wandel, nichts mehr von Dauer. Das gilt im Kleinen wie im Großen, im Privatleben genauso wie in der internationalen Politik: Eine solide Ausbildung garantierte noch vor gar nicht langer Zeit eine sichere Existenz bis ins Rentenalter. Heutzutage ist das Berufsleben nicht selten von Jobs und Zeitverträgen bestimmt, und ob die Renten sicher sind, wagt aktuell kaum noch jemand glaubhaft zu prognostizieren. Privat sind es nicht mehr von vorneherein die Ehe-, sondern vielleicht eher Lebensabschnittspartner, die nach der Liebe nicht mehr und nicht weniger als ein freundschaftliches Happy End verbindet, bevor die Reise weitergeht zu neuen Beziehungsufern. Und wer hätte gedacht, dass einmal Zeiten

anbrechen könnten, in denen die westlichen Demokratien sich der Partnerschaft mit den USA nicht mehr sicher sein können! Oder Wahlen in demokratischen Staaten durch Hackerangriffe anderer Nationen möglicherweise manipuliert wurden.

Auch wenn es manchmal immer noch schwerfällt, es zu glauben: Wir müssen akzeptieren, dass es nichts mehr gibt, was unmöglich scheint in unserer Welt – nichts, was in Zukunft garantiert sicher ist. So oder ähnlich lässt sie sich grob umreißen, die durchaus verstörende Situation, in der sich unsere Gesellschaft befindet. Der Soziologe Heinz Bude beschreibt sie als eine „Gesellschaft der Angst“ (Bude 2014), in der genau dieses mächtige Gefühl regiert, das „in allen gesellschaftlichen Bereichen [wirkt], Politik und Wirtschaft [bestimmt], aber auch das Privatleben jedes Einzelnen. Das Gefühl kennt keine sozialen Grenzen; es eint Menschen, die sonst nicht viel gemein haben. [...] Die Angst rieselt in die Poren der Gesellschaft.“ (Bude in: Weiss/Witte 2016)

Aber wovor hat der Mensch in der modernen Gesellschaft Angst? Auch hier geben Studien wie die bereits oben zitierte Auskunft: vor terroristischen Anschlägen, vor politischem Extremismus, zunehmender Gewalt und Kriminalität, vor steigenden Flüchtlingszahlen, vor der EU-Schuldenkrise, vor dem Klimawandel, vor überforderten Politikern, vor Altersarmut, vor Pflegebedürftigkeit im Alter – oder auch ganz allgemein davor, nicht zu wissen, wie es weitergeht (vgl. u. a. Petersen 2017; R+ V Versicherung 2016; Stiftung für Zukunftsfragen 2016).

### Der Ursprung aller Angst ist die vor dem Tod

Historisch betrachtet näherten sich medizinische Vertreter dem Phänomen „Angst“ in der Regel von seiner pathologischen Seite her. Mittlerweile hat die moderne neurobiologische Forschung zwar wichtige Erkenntnisse darüber gebracht, wo und wie Angst im Gehirn entsteht, zur „Erhellung des Wesens der Angst als elementare Erfahrung des Menschen und des Menschseins hat sie nichts beigetragen. Die moderne Wissenschaft behandelt [...] die Angst – wie auch alle anderen psychischen Phänomene – als Tatsachen, die sich operationalisieren und ‚objektiv‘ analysieren lassen.“ (Fabian 2013, S. 17)

Entgegen einer solchen rationalen Annäherung betrachten Dichter und Philosophen das Phänomen der Angst eher als unweigerlich mit dem Menschsein verbunden. Der dänische Philosoph und Schriftsteller Søren Kierkegaard (1813–1855) beschrieb die Angst so:

**„Man steckt den Finger in die Erde, um zu riechen, in welchem Land man ist, ich stecke den Finger ins Dasein – es riecht nach nichts. Wo bin ich? Was heißt das: die Welt? Was bedeutet dieses Wort? Wer hat mich durch seine Tricks in die ganze Sache hereingezogen und läßt mich nun damit allein? Wer bin ich? Wie bin ich in die Welt hineingekommen; warum wurde ich nicht gefragt, warum nicht mit Sitten und Gebräuchen bekanntgemacht [...]?“**

(Kierkegaard 2000, S. 69)

Unser Dasein gibt keine Antworten auf die großen Fragen des Menschseins: Woher komme ich? Wer bin ich? Warum bin ich? Wo liegt der Sinn meiner Existenz? Was ist der Tod? Die „*Conditio humana*“, also die Bedingungen des menschlichen Seins, die sich in diesen Fragen spiegelt, ist vom Faktor Zeit unweigerlich geprägt: Jedes Leben ist endlich, es ist die Basis aller Existenz, dass deren Zeit begrenzt ist. Sich all dessen bewusst sein – und es doch nicht greifen können: Dieser Zustand kann Angst machen.

Ängste schlummern in jedem von uns. Und der Ursprung aller Angst ist die vor dem Tod. Oder wie es der französische Kulturhistoriker Jean Delumeau formulierte: „Angst ist ein ständiger Begleiter der Menschheit. Jede Angst ist letztlich Todesangst.“ (Delumeau in: Hénard 2001) Diese Urangst ist existenziell. Wir unterscheiden uns nicht darin, ob wir Angst haben oder nicht, sondern vielmehr darin, wie wir mit unserer Angst umgehen.

Um den Unterschied zwischen der Angst z. B. vor Spinnen und dieser nicht wirklich fassbaren existenziellen Angst deutlich zu machen, unterscheidet Kierkegaard die „Angst“ von der „Furcht“, eine Differenzierung, die mittlerweile nicht nur in der Philosophie, sondern auch in der Psychologie als Grundannäherung gilt: Die Angst kommt als gegenstandsloses, diffuses und ungerichtetes Gefühl quasi von innen und impliziert statt konkreter Handlungen wie Flucht oder Angriff eher eine dauernde Wachsamkeit (Vigilanz). Die Furcht hingegen ist ein auf ein bestimmtes Objekt oder eine konkrete Situation bezogenes Gefühl, das damit von außen bedient wird. Es ist die Furcht, die uns vor Schlangen oder Spinnen weglaufen lässt. Und es ist die Angst, die uns in einem dunklen Wald überkommt, weil eine undefinierbar empfundene Gefahr uns in tiefe Unruhe versetzt.

**»Wir unterscheiden uns nicht darin,  
ob wir Angst haben oder nicht,  
sondern vielmehr darin, wie wir mit  
unserer Angst umgehen.«**

Angst hat den Menschen durch alle Jahrhunderte begleitet. Verändert haben sich nur die Auslöser für dieses undurchschaubare und nicht begreifbare Gefühl. In den verschiedenen Ängsten spiegelte sich immer auch das weltliche und geistige Geschehen der jeweiligen Zeit, Angst wurde von Religionen heraufbeschworen und instrumentalisiert, von Philosophen betrachtet und von Medizinerinnen und Psychologen untersucht und behandelt.

### Die Angst in der Philosophie

Über viele Epochen hinweg haben sich Menschen gefragt, was Angst ist und woher sie kommt. Die Ansätze sind zahlreich, deshalb sollen hier nur ausgewählte Beispiele vorgestellt werden. Die Wurzeln lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen. Der griechische Arzt Hippokrates z. B. erklärte im 4. Jahrhundert v. Chr. das Phänomen „Angst“ mit einem plötzlichen Ausfluss von Galle in das Gehirn. Griechische Philosophen wie Platon oder auch Aristoteles sahen den Menschen in einem sinnhaften Kosmos, hier war kein Platz für eine undefinierbare Daseinsangst. Angst vor dem Tod galt als unsinnig. So schreibt Platon in der *Apologie des Sokrates*:

**„Denn den Tod fürchten, [...] das ist nichts anderes, als sich dünken, man wäre weise, und es doch nicht sein. Denn es ist ein Dünkel, etwas zu wissen, was man nicht weiß. Denn niemand weiß, was der Tod ist, nicht einmal, ob er nicht für den Menschen das größte ist unter allen Gütern.“**

Entsprechend verortete Platon die Angst im Menschen da, wo auch Begierden und andere triebhafte Leidenschaften ihn dauernd in Versuchung führen. Die Heilung von Angst sei nur durch eine von Selbstbeherrschung und Selbsterkenntnis geprägte Lebensweise zu erreichen.

Erst im frühen Christentum bekam das Thema „Angst“ eine ernst zu nehmende Dimension, die Angst wurde quasi Basis für den christlichen Glauben. Die Welt als feindlicher, dunkler und gottverlassener Ort ließ nur ein angstvolles Leben zu, Erlösung versprach erst der Tod. So heißt es beispielhaft im Johannesevangelium (Joh 16,33): „In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden.“

Auch wenn sich der christliche Blick auf die Welt über die Jahrhunderte hinweg verändern sollte (vgl. z. B. Thomas von Aquin), so blieb die Angst als unveränderliche Größe doch

immer präsent: Es galt, im Diesseits Gutes zu tun und gottesfürchtig zu leben, weil sonst im Jenseits Fegefeuer, Höllenqual und ewige Verdammnis auf die vermeintlichen Sünder warteten.

Besonders im Mittelalter, wo Krankheiten wie die Pest, Hunger, mangelnde Hygiene und Krieg das Leben düster bestimmten, kompensierten die Menschen die fehlende Zukunftssicherheit vor allem mit Religiosität. Im Glauben fanden die von Krankheit und Not Geplagten Trost und das Gefühl von Geborgenheit und Schutz. Doch gleichzeitig lebten sie in der Angst, nach dem Tod für ihr Tun zur Rechenschaft gezogen zu werden. Glaube und Aberglaube hatten im Mittelalter Hochkonjunktur. Kreuzzüge, Hexenverbrennungen und die rücksichtslose Verfolgung von Andersgläubigen sind brutale Beispiele für die Rolle einer instrumentalisierten Angst in dieser Zeit.<sup>1</sup>

Unter solchen Vorzeichen mutet es geradezu revolutionär an, was der niederländische Philosoph Baruch de Spinoza (1632–1677) zu Beginn der frühen Neuzeit formulierte: „Der freie Mensch denkt über nichts weniger als über den Tod; und seine Weisheit ist nicht ein Nachdenken über den Tod, sondern über das Leben.“ (Spinoza 2014, S. 216, 67. Lehrsatz) Spinoza wandte sich gegen die Todesangst, er entwickelte „aus der Philosophie eine Lebenskunst (*ars vivendi*)“ (Wolf 2011, S. 81 [H. i. O.]), in der es nach dem Vernunftsprinzip dank kritischer Aufklärung keinen Platz mehr gab für Zukunftsängste.

**„Wäre der Mensch ein Tier oder ein Engel, so würde er nicht in Angst kommen. Nun aber ist er eine Synthese, und insofern kann er sich ängsten, und je tiefer er sich ängstet, desto größer ist der Mensch.“**

Das schrieb der schon zitierte Philosoph Søren Kierkegaard in seinem 1844 in Kopenhagen erschienenen Buch *Der Begriff Angst* (Kierkegaard 2016, S. 161). Die Angst mache den Menschen nur größer, wenn er sie zulasse, denn: „Die Angst ist die Möglichkeit der Freiheit.“ (Ebd., S. 162) Freiheit wird hier zur alles entscheidenden Grunddimension, eine Art Basisstruktur der menschlichen Existenz. Gemeint ist nicht, die Wahl zu haben zwischen zwei oder mehr Dingen, sondern Kierkegaard dachte an dieser Stelle viel grundsätzlicher. Ihm ging es um das Bewusstsein davon, überhaupt wählen zu können, oder wie er es ausdrückt: „die ängstende Möglichkeit zu können.“ (Ebd., S. 47 [H. i. O.]) Wer aber gelernt habe, die Angst zu erkennen und mit ihr umzugehen, „der hat das Höchste ge-



lernt.“ (Ebd., S. 161) Denn hier liegt nach Kierkegaard die Basis für den Glauben – und damit für Erlösung.<sup>2</sup>

Das Besondere an Kierkegaards Ansatz ist vor allem die Erkenntnis, dass der Mensch sein Leben selbst führen muss, also nichts und niemand da ist, um ihm die Verantwortung abzunehmen. Existenzphilosophen wie Jean-Paul Sartre, Karl Jaspers und auch Martin Heidegger haben lange nach Søren Kierkegaard auf dessen Gedanken aufgebaut und die Angst als eine der wesentlichsten, wenn nicht als *die* wesentliche Grunderfahrung des Menschen in den Mittelpunkt ihre Philosophien gerückt.

### Die überwältigende Fülle an Möglichkeiten

Es ist der schon jahrhundertealte Gedanke Kierkegaards, dass nichts so sehr ängstigt wie die Freiheit der eigenen Entscheidung, mit dem die Menschen heute mehr als vielleicht jemals zuvor belastet sind. So sieht es jedenfalls der bereits erwähnte Soziologe Heinz Bude: „Die Angst, eine falsche Wahl zu treffen, ist größer als die Freude an der Vielfalt der Möglichkeiten.“ (Bude in: Weiss/Witte 2016) Das, was eigentlich eine Chance und Bereicherung für jeden sein sollte, entwickelt sich mehr und mehr zum Fluch. Einerseits, weil die „Vielfalt an Möglichkeiten“ eine Individualisierung befördern hilft, die es immer schwieriger macht, das gesellschaftliche Kollektiv geeint zusammenzuhalten. Andererseits ist die Fülle an Möglichkeiten in jeder Hinsicht so überwältigend, dass das einzelne Individuum sich häufig schwertut, eine Entscheidung zu treffen (denn wer vermag auszuschließen, dass es irgendwo noch eine bessere Alternative gibt als die, die man bereits ins Auge gefasst hat?!). – Und was ist morgen?

Auf die Unsicherheit folgen die Ängste, die erst auf die Stimmung jedes Einzelnen wirken und dann auch auf das gesellschaftliche Miteinander Einfluss nehmen. So lässt sich – wenn auch etwas vereinfacht – der Blick des Soziologen Bude beschreiben.

Im Vergleich zu der Generation, die den Zweiten Weltkrieg mit Bombennächten, gefallenen Verwandten und Freunden, Hunger, Flucht, Vertreibung und Todesangst als biografieprägend erlebte, geht es den Menschen in den westlichen Gesellschaften heute gut. Doch es ist genau dieser Vergleich, der auch einen Unterschied in der gesellschaftlichen Stimmung zwischen damals und heute erklären hilft: Während die Großeltern nach dem Kriegsende mit dem Gefühl in die Zukunft blicken konnten, das Schlimmste überlebt und überwunden zu haben und sich als Generation optimistisch ganz dem Wiederaufbau und dem Neuen verschrieben, lebt die Generation der Enkel trotz oder gerade wegen des schon lange anhalten-

den Wohlstands und Friedens in dem Gefühl, das Ärgste möglicherweise noch vor sich zu haben.

Das moderne Leben ist von rasantem Wandel, von Dynamik, Beschleunigung, von Globalisierung, Liberalisierung und Digitalisierung geprägt. Jede Veränderung bedeutet nicht nur etwas Neues, sondern auch den Verlust von Vertrautem und Gewachsenem. Im Neuen lauert überall unüberschaubares, unwägbares Terrain. Auch das macht unsicher, und die daraus entstehenden Ängste befördern ein Gefühl von Überforderung, das sich wiederum negativ auf die Stimmung auswirkt.

Dass es im Deutschen, anders als im Französischen oder Englischen, mit dem Begriff „Stimmung“ nur ein Wort für zwei durchaus verschiedene Komponenten gibt – so benennen wir mit „Stimmung“ sowohl die persönliche Gefühlslage als auch das gesellschaftliche Klima –, zeugt schon sprachlich von der besonderen Beziehung zwischen diesen beiden Bereichen. Nicht jede subjektive Stimmung des Einzelnen wirkt sich dabei auf die gesellschaftliche Stimmung aus. Aber zieht sich eine bestimmte Stimmung durch größere Teile der Bevölkerung, kann dies ohne Frage Einfluss auf die Stimmung in der Gesellschaft nehmen – und auch umgekehrt kann die vorherrschende gesellschaftliche Stimmung die subjektive Wahrnehmung beeinflussen.

Auf diese Weise werden Wahlen gewonnen oder verloren, Meinungen gemacht oder verschwiegen. Damit umzugehen, gehört grundsätzlich zum demokratischen Entscheidungsprozess. Problematisch aber kann es werden, wenn die entscheidenden Tonangeber nicht mehr Klarheit und Information, sondern Angst und Desinformation heißen – und damit genau solche Faktoren, deren Möglichkeiten der Einflussnahme durch das postfaktische Zeitalter begünstigt werden. Dann „büßt [die Gemeinschaft] an Zusammenhalt ein, verliert den Konsens – das stabile Fundament, auf das sich bisher die meisten einigen konnten.“ (Ebd.)

### Angst ist ein schlechter Ratgeber

Angesichts der nicht selten als fragil empfundenen Existenz scheint die Suche nach Halt und nach Werten, die nicht flüchtig sind, umso verständlicher. Einen solchen Halt finden die Menschen heutzutage nicht mehr unbedingt in der Religion, wie noch Generationen vor ihnen. Der moderne Mensch sucht Hilfe beim Therapeuten, in der Spiritualität – oder findet in politischen Bewegungen und in den sozialen Medien ein Forum von Gleichgesinnten.

Es waren in der Geschichte immer auch die als unsicher empfundenen Zeiten, die Demagogen, Populisten und selbst ernannte Heilsbringer nutzten, um Einfluss und Macht zu ge-

winnen. Auch heute ist zu beobachten, wie das Gefühl von Ungewissheit und Desorientierung, die Angst vor Fremdem und dem, was kommen könnte, von bestimmten Lagern agitatorisch genutzt wird, um mit Feindbildern, griffigen Parolen und Schwarz-Weiß-Zeichnungen von vermeintlicher Wahrheit Einfluss auf die Stimmung des Einzelnen und in einem zweiten Schritt auf die der Gesellschaft zu nehmen. Ob argumentativ clever oder leicht zu durchschauen, ob souverän vorgetragen oder eher als verbitterte Stammtischparole herausgeschrien – die Palette der angeführten Argumente bleibt überschaubar, richten sie sich doch immer gegen etwas: gegen die Flüchtlinge, gegen die „Lügenpresse“, gegen das Establishment ...

Wen als Einzelnen die Sorge umtreibt, keinen sicheren Platz mehr für sich zu finden und keine sichere Zukunft vor sich zu haben, der wird leichter Opfer solcher Agitation und vereint sich in Hass und Misstrauen mit Gleichgesinnten. Im gemeinsamen Kampf gegen etwas wird schnell vergessen, dass Angst ein schlechter Ratgeber ist, wie es ein altes Sprichwort besagt. Entsprechend können solche Bewegungen ihre Wortführer, wenn nicht zum Sieg, so doch auf eine Erfolgswelle heben.

Dass der Transfer einer individuellen in eine kollektive Stimmung gelingt, dazu tragen die Medien einen nicht unerheblichen Teil bei. Das war schon immer so, denn die verschiedenen Medien vermitteln seit jeher nicht nur die knallharten Fakten, sondern liefern auch eine Deutung und die Bedeutung einer Nachricht mit. Den Stimmungsräumen, die auf diese Weise entstehen, lässt sich als Rezipient nur schwer entkommen. Mit dem Internet und den sozialen Medien hat sich diese Dynamik noch einmal verschärft, zumal dort nicht mehr nur Redakteure für die Nachrichten- und Meinungsvermittlung zuständig sind, sondern die Foren von Social Media mit ihrer suggerierten Anonymität die Masse von Usern dazu einladen, ihre eigene Meinung kundzutun. Das tun sie am liebsten unter Gleichgesinnten, da sie dort mit einer zustimmenden Bestätigung rechnen können.

Doch was tun gegen die Angst, die die Kraft hat, die Gesellschaft zu zersetzen? Distanz schaffen, rät Heinz Bude. Aber wie? Der Soziologe empfiehlt: über die Angst lachen. „Der Lachende kann über die Angst siegen, denn das Lachen ist genauso unwillkürlich wie Angst. [...] Solange in einer Gesellschaft noch viel gelacht wird, kann die Angst sie nicht zerstören.“ (Ebd.) Vielleicht sollten wir es einfach mit den tapferen Galliern halten. Die nahmen zur Stärkung einen Zauberspruch und sagten von sich selbst: „Wir sind mutig! Wir haben nur davor Angst, dass uns der Himmel auf den Kopf fällt ... Wir machen gern Späße! Wir essen und trinken gern ... Wir sind knurrig ... Wir sind undiszipliniert und streitsüchtig ... Aber wir lieben unsere Freunde!“ (Gosciny/Uderzo 1977, S. 26)<sup>3</sup>

#### Anmerkungen:

\* Der Titel des Beitrags geht zurück auf den gleichnamigen Spielfilm von Rainer Werner Fassbinder aus dem Jahr 1974.

1 Erst das 2. Vatikanische Konzil 1962 bis 1965 sollte die lange geschürte Angst vor dem Jüngsten Gericht beenden (vgl. Delumeau in: Hénard 2001).

2 Die Theologin Dorothee Sölle (1983) hat sich in einem Essay begeistert zu Kierkegaards Ansatz bekannt: „Gottes bedürfen, ist des Menschen größte Vollkommenheit; das ist ein klassischer theologischer Satz. Was Kierkegaard herausgearbeitet hat, ist die Angst, die im Wort ‚bedürfen‘ steckt. Ohne Angsterfahrung und Angstannahme keine Menschwerdung.“

3 Dass die Kelten Angst davor hatten, dass ihnen der Himmel auf den Kopf fällt, ist, folgt man wissenschaftlichen Untersuchungen, tatsächlich aus einem Gespräch überliefert, das keltische Vertreter mit Alexander dem Großen führten (vgl.: Willmann 2001).

#### Literatur:

Bude, H.: *Gesellschaft der Angst*. Hamburg 2014

Fabian, E.: *Die Angst. Geschichte, Psychodynamik, Therapie*. Münster 2013

Gosciny, R./Uderzo, A.: *Asterix 22: Die große Überfahrt*. Berlin 1977

Hénard, J.: *Das Abendland hat eine Höllenangst. Der französische Kulturhistoriker Jean Delumeau über die kollektiven Gefühlsqualen des Westens angesichts des Terrors*. In: *Die Zeit*, 44/2001, 25.10.2001, S. 42–43. Abrufbar unter: [http://www.zeit.de/2001/44/Das\\_Abendland\\_hat\\_eine\\_Hoellenangst](http://www.zeit.de/2001/44/Das_Abendland_hat_eine_Hoellenangst) (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Kierkegaard, S.: *Die Wiederholung*. Hamburg 2000

Kierkegaard, S.: *Der Begriff Angst*. Wiesbaden 2016<sup>2</sup>

Petersen, T. (Institut für Demoskopie Allensbach): *Aus den Fugen? Deutsche Fragen – Deutsche Antworten*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22/2017, 26.01.2017, S. 8. Abrufbar unter: [http://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx\\_reportsdocs/FAZ\\_Januar\\_2017.pdf](http://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx_reportsdocs/FAZ_Januar_2017.pdf) (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Platon: *Apologie des Sokrates. IV. Die Lebensführung des Sokrates, 8. Ihre Notwendigkeit*. Abrufbar unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/apologie-des-sokrates-4887/5> (letzter Zugriff: 19.07.2017)

R+V Versicherung (Hrsg.): *Die Ängste der Deutschen 2016*. 25. R+V-Studie. Wiesbaden 2016. Abrufbar unter: <https://www.ruv.de/presse/aengste-der-deutschen> (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Sölle, D.: *Sören Kierkegaard: Der Begriff Angst*. In: *Die Zeit*, 6/1983. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/1983/06/der-begriff-angst> (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Spinoza, B. de: *Ethik*. Berliner Ausgabe 2014<sup>2</sup>, S. 216. Abrufbar unter: <http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781484105177?page=2> (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Stiftung für Zukunftsfragen: *Deutschland zwischen Angst und Zuversicht. Repräsentativumfrage der BAT-Stiftung für Zukunftsfragen*. In: *Forschung aktuell*, Ausgabe 271, 26.12.2016. Abrufbar unter: <http://www.stiftungfuerzukunftsfragen.de/index.php?id=829> (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Weiss, B./Witte, S.: *Angst. Die Sehnsucht nach Sicherheit*. Interview mit Heinz Bude. In: *Geo Wissen*, Nr. 57, 05/2016: Ängste überwinden, innere Stärke gewinnen, S. 24–29

Willmann, U.: *Asterix bei den Historikern*. In: *Die Zeit*, 40/2001. Abrufbar unter: [http://www.zeit.de/2001/40/200140\\_asterix.xml](http://www.zeit.de/2001/40/200140_asterix.xml) (letzter Zugriff: 19.07.2017)

Wolf, J.-C.: *Spinoza und seine Vorstellung des freien Menschen*. In: Aerni, P./Grün, K.-J. (Hrsg.): *Moral und Angst. Erkenntnisse aus Moralphysikologie und politischer Theologie*. Göttingen 2011, S. 79–92

Simone Neteler M. A. war nach einem Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften, Germanistik und Psychologie viele Jahre Mitarbeiterin des Schriftstellers Walter Kempowski. Sie lebt als Autorin und Lektorin in Berlin.



# Alles wird immer schneller

## Beschleunigung und die Sehnsucht nach Resonanzbeziehungen

Wer in den 1970er-Jahren einen Freund in Australien hatte, musste mindestens drei Wochen warten, bis er auf einen geschriebenen Brief eine Antwort bekam. Telefonieren war teuer und aufgrund der Zeitverschiebung kompliziert. Heute kommunizieren wir mit Menschen in aller Welt über E-Mail oder soziale Netzwerke in Sekunden. Wenn wir nicht innerhalb kurzer Zeit eine Antwort bekommen, werden wir nervös und machen uns Gedanken. Kein Zweifel: Alles geht immer schneller. Über die Folgen der Beschleunigung und Möglichkeiten, uns darauf einzustellen, sprach *tv diskurs* mit Dr. Hartmut Rosa, Professor für Soziologie an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

***Die Resonanzverhältnisse in der modernen Welt sind gestört. Das ist eine der Kernaussagen Ihres aktuellen Buches. War das denn jemals anders?***

Mir ist ganz wichtig zu betonen, dass meine These nicht lautet: Früher war die Welt resonant – und heute ist sie es nicht mehr; was man leicht denken könnte, wenn man nicht den gesamten Theorieentwurf sieht. Meine Idee ist eine kritische Gesellschaftsbeobachtung, die man vermutlich in jeder Gesellschaft und in jeder Zeit betreiben kann. Immer gab und gibt es eine gewisse Sehnsucht nach Resonanzbeziehungen, doch gleichzeitig wirken eben andere Dinge darauf hin, die Resonanzmöglichkeiten zu untergraben. Die Formen ändern sich einfach, und deshalb muss eine Kritik der Resonanzverhältnisse immer wieder neu formuliert werden. In der Vergangenheit gab es viele Gründe, z. B. Traditionen oder Repressionen, die Menschen daran hinderten, so etwas wie eine eigene Stimme zu entwickeln. Das ist heute nicht mehr das Problem. Stattdessen haben wir es mit Gründen zu tun, die ich unter dem Begriff „Entfremdung“ zusammenfasse.

***Heute spielen die Medien bei unserer Wahrnehmung von Welt eine zentrale Rolle. Wir erhalten eine enorme Fülle von Eindrücken und Informationen und sind über die Medien sehr direkt mit allen möglichen Orten dieser Welt verbunden.***

Worin auch ein Problem liegt, denn wir sind nicht in der Lage, ständig mit allen möglichen Dingen in Resonanz zu treten. E-Mails sind hier ein ganz gutes Beispiel, da man beim Lesen von Mails auf einer kognitiven Ebene permanent Kontakt mit ganz unterschiedlichen Zusammenhängen hat. In der ersten Mail lese ich: „Wusstest Du, dass unser gemeinsamer Schulfreund gestorben ist?“ Da empfinde ich beim Lesen einen Moment der Trauer. In der nächsten Mail erhalte ich eine Einladung nach Shanghai und reagiere mit Freude. Binnen kürzester Zeit sehe ich mich also in ganz verschiedenen Kontexten mit unterschiedlichen Resonanzachsen, die sich aber nicht im Sekundentakt aktivieren und deaktivieren lassen. Oder es kann anderenfalls zu einer Form von Überstimulation kommen. Wenn wir mit einer Vielzahl unterschiedlicher Resonanzanforderungen konfrontiert werden, kann es sein, dass der Reizschutzfilter immer größer wird, sodass man gar nicht mehr reagiert. Oder aber, man reagiert auf alles und verliert das, was ich die eigene Stimme, die Antwortfähigkeit, nenne.

»Wenn wir an Nachhaltigkeit interessiert sind, sollten wir nicht fragen, was wir zukünftigen Generationen schulden, sondern was uns mit ihnen verbindet.«

© juergen-bauer.com





**Wir haben manchmal Schwierigkeiten, mit unserer Empathie zu haushalten, weil wir ja nicht nur mit Medieninformationen konfrontiert werden. Real müssen wir ja auch ständig reagieren, z. B., wenn uns ein Obdachloser nach Kleingeld fragt ...**

... und wir dann so überfordert sind, dass wir den Resonanzappell ausblenden und es quasi zu einer Verdinglichung von Menschen kommt. Mein Rat wäre hier aber: Dieser kleine Moment der Kontaktaufnahme und des Sich-in-die-Augen-Schauens ist wahnsinnig wichtig für den anderen und auch für uns selbst, weil Wegschauen und Ausblenden zu einer Verhärtung führen. Die meisten von uns kämpfen mit einer Überstimulation von Sphären – Familie, Freunde, Arbeitskollegen, Trump. Der Witz dabei ist, dass alle unsortiert und über den gleichen Kanal an uns herangelangen: über das Smartphone. Ich vertrete wahrlich nicht die These, dass Smartphones böse sind, aber in diesem Monokanal zur Welt – über dessen konturlose Oberfläche unser Finger immer wieder streicht, egal, ob wir spielen, uns unterhalten oder erotische Abenteuer suchen – scheint ein wirkliches Problem in unserer Weltbeziehung zu liegen.

**Sie diagnostizieren die Beschleunigung als ein Phänomen unserer Zeit. Handelt es sich hierbei um ein subjektives Gefühl?**

Genau aus dieser Frage heraus habe ich meine Beschleunigungsstudien begonnen. Sozialwissenschaftler sagen gern, dass Beschleunigung vor allem ein rhetorischer Topos oder ein Rechtfertigungsmodus sei. Ich wollte dem nachgehen und Beschleunigungsphänomene operationalisieren, um sie empirisch messbar machen zu können. Das Ergebnis ist recht eindeutig: Es gibt drei Dimensionen von Beschleunigung, die nicht unmittelbar kausal aufeinander bezogen sind, sondern in einem komplexen Wechselwirkungsgeflecht stehen. Dabei handelt es sich zum einen um eine technische Beschleunigung, die seit dem 18. Jahrhundert gravierend zugenommen hat. Diese kann man systematisch von der Beschleunigung des sozialen Wandels unterscheiden. Die Frage ist hier, wie lange die durchschnittliche Haltbarkeit oder Stabilität eines Weltzustandes ist. Es scheint so zu sein, dass die Dauer bestimmter Hintergrundbedingungen unseres Handelns – in der Berufswelt, in der politischen und medialen Welt – abnimmt. Als Drittes steht dann die

Beschleunigung des Lebenstempos. Menschen versuchen, im Laufe einer bestimmten Zeiteinheit die Zahl der Handlungs- und Erlebnisepisoden zu erhöhen.

**Zeit scheint doch eine relative Sache zu sein: Stehe ich unter Stress, scheint mir die Zeit zwischen den Fingern zu zerrinnen, sitze ich aber in einem Wartezimmer, kommen mir zehn Minuten wie eine halbe Ewigkeit vor. Handelt es sich entsprechend nicht um eine Wahrnehmungsfrage unseres Gehirns?**

Es handelt sich dabei um das psychologische Zeitparadoxon, wie es schon Thomas Mann und William James beschrieben haben. Wenn ich während einer Urlaubsreise interessante und spannende Dinge unternehme, vergeht die Zeit wie im Flug, aber sie dehnt sich in der Rückschau. Genau umgekehrt ist es im Wartezimmer: Zehn Minuten kommen einem wie zehn Stunden vor, aber wenn man abends im Bett liegt, hat man das Gefühl, man sei gerade erst aufgestanden. Unser Gehirn verarbeitet Zeit also offenbar dergestalt, dass es im Wartezimmer keine Erinnerungsspuren oder Spuren emotionaler Beteiligung anlegt, wohingegen das bei Reisen oder anderen schönen Dingen sehr stark der Fall ist. Was unsere Mediennutzung angeht, gibt es so etwas wie ein Fernsehparadoxon, bei dem ein interessantes Kurz-Kurz-Muster entsteht. Wenn ich beim Zappen nicht gerade auf einen wahnsinnig spannenden Film stoße, vergeht die Zeit zwar sehr schnell, doch wenn ich den Fernseher irgendwann abschalte, schrumpft sie auf nichts zusammen. Meine These ist, dass diese Zeiterfahrung ein Phänomen der spätmodernen Gesellschaft überhaupt darstellt. Wir hetzen den ganzen Tag hin und her, es ist immer spannend und viel los, aber ganz wenig berührt uns so, dass es in eine Erfahrung transformiert wird, die bleibt.

**In Ihrem Buch beschäftigen Sie sich auch mit der ökonomischen Situation: Sie deuten an, dass technologische Entwicklungen, die das Leben vereinfachen sollen, nicht dazu führen, dass wir mehr Zeit haben, sondern ganz im Gegenteil: Wir müssen immer mehr tun, allein um unseren Status quo zu halten. Immer weniger Menschen müssen immer mehr leisten – und produzieren immer mehr. Das führt dazu, dass immer mehr Menschen aus diesem System herausfallen, der Leistungsdruck steigt. Leben wir in einem System, dass irgendwann zusammenbrechen wird?**

Meine große Hoffnung ist, dass wir es nicht auf ein Desaster ankommen lassen müssen. Viele fürchten sich vor einer ökologischen Katastrophe, ich als Soziologe denke, dass wir eher ein kulturelles, politisches oder ökonomisches Desaster erleben werden, da die Steigerungszwänge nicht von Institutionen, sondern von den Menschen erfüllt werden müssen, was zu Desynchronisationen kultureller, demokratischer und sozialstruktureller Art führen wird. Wir erzeugen in diesem System viele Verlierer, die gar nicht mehr in einem Steigerungszusammenhang stehen, weil sie schon herauskatapultiert worden sind. Dadurch kommt es zu Desynchronisationen demokratischer Prozesse und zu kulturellem Widerstand. Der sogenannte Islamische Staat ist dafür ein gutes Beispiel. Viele Anhänger kommen nicht aus dem arabischen Raum, sondern leben in Europa. Das zeigt, dass die Attraktivität zumindest z. T. aus der Logik moderner westlicher Gesellschaften selbst kommt und auch recht einfach zu erklären ist. Den radikalen Islamisten schwebt radikale Entschleunigung vor. Es ist das Gegenteil von dynamischer Stabilisierung und verfolgt die Vorstellung, dass man die Welt in einem imaginären Zustand einfrieren sollte – keine Innovationen, kein Wachstum, keine Beschleunigung. Der Witz dabei ist allerdings, dass der IS zwar die Ideologie des Einfrierens propagiert, aber selbst die Methoden der dynamischen Stabilisierung anwendet: immer radikalere Anschläge, die Ausdehnung des Anspruchs auf ihren Einzugsbereich etc.

***Wir sprechen viel von Weltoffenheit. Sind manche Menschen damit vielleicht schlicht überfordert, weil sie in einer immer schneller werdenden Welt, die eher Dissonanzen erzeugt, das Problem haben, einen Platz im Leben zu finden?***

Die einfache Offenheit führt ja dazu, dass man die eigene Stimme und damit die Resonanzfähigkeit verliert. Das, was wir als Flüchtlingskrise bezeichnen, und die Diskussion darum würde ich als Symptom eines prekär gewordenen Weltverhältnisses beschreiben. Resonant auf die Welt Bezug nehmen, bedeutet, bereit und fähig zu sein, sich von etwas anderem ansprechen zu lassen, aber nicht im Sinne von Überwältigung und Aufgabe des Eigenen, sondern derart, dass ich mit meiner eigenen Stimme antworte und mich auf ein Geschehen einlasse, das eine transformative Kraft entfaltet. Aber wenn die Erwartung die ist, dass Veränderung nur Niedergang heißt oder gar Verletzung, dann entsteht der Wunsch nach Abschottung.

***Seit Kant und der Aufklärung spielt die Vernunft eine zentrale Rolle. Erst seit ein paar Jahren fällt das Augenmerk in Philosophie und Psychologie verstärkt auf hohe Bedeutung der Emotionen. Nun ist die zentrale Frage, wie wir unsere Emotionen und – als Reaktion der Gefühle – die Resonanz mit der Vernunft in Einklang bringen. Sind wir eine zu vernunftorientierte Gesellschaft?***

Auf jeden Fall! Wir denken, dass Vernunft und Verstand die Hauptorgane unserer Orientierung in der Welt sind. Das ist meiner Meinung nach de facto falsch, denn so merken wir gar nicht mehr, was uns eigentlich leitet. In meiner Theorie habe ich drei Dimensionen von Resonanz entwickelt: Zum einen ist es die horizontale Resonanz zu anderen Menschen, die sich in Liebe und Freundschaft in ihrer Reinform findet. Weiterhin unterscheide ich die diagonale Resonanz zu den Dingen, mit denen wir umgehen, und die vertikale Resonanz, unter der ich unseren Sinn verstehe, wie wir zu Kunst, Natur, Religion oder zum Leben als Ganzem stehen. Nun muss ich aber eine kleine Einschränkung machen. Es gibt natürlich eine leibliche Bezugnahme auf Welt, an der man ablesen kann, wie es einem Menschen geht, aber wenn jemand sagt: „Du musst mehr auf deine Gefühle achten!“, dann ist mir das zu subjektivistisch und individualistisch. Die Resonanztheorie ist eine relationale Theorie. Es kommt nicht darauf an, was ich fühle, sondern Resonanz ist im Grunde die Wahrnehmung eines anderen als ein anderer, was mich angeht. Die Gefühle sind nicht in uns drin, sondern sie sind zwischen uns und der Welt. Der deprimierende Zustand – und dies lese ich als Krisensymptom und als Grundangst der Moderne – ist das Verstummen und das Schweigen der Welt, indem wir genau diese Beziehungsqualität nicht mehr wahrnehmen, sondern sie nur noch verstandesgemäß beherrschen. Deshalb deute ich auch die Sinnsuche, die auf einer kognitiven Ebene stattfindet, als ein Krisensymptom.

***Adorno hat den Satz geprägt: Es gibt kein richtiges Leben im falschen. Die Frage ist: Können wir ein vernünftiges Leben in einer Welt führen, die nach Ansicht vieler völlig aus den Fugen zu geraten droht?***

Früher habe ich diesen Satz immer zustimmend zitiert, heute bin ich etwas anderer Auffassung. Es gibt zwar kein richtiges Leben im falschen, aber ich glaube, dass die Resonanzfähigkeit zur anthropologischen Grundausstattung

des Menschen gehört. Menschen sind immer Resonanzwesen, denn durch Resonanzen werden sie erst zu Subjekten. Ich meine: Leben heißt, resonanzfähig zu sein. Deshalb bin ich an dieser Stelle etwas optimistischer als Adorno und überzeugt: Die Grundfähigkeit, mit Welt in Kontakt zu treten, kann nie ganz verloren gehen. Sie kann vielleicht verschüttet werden oder wir können sie in vielerlei Hinsicht verlieren, aber dennoch haben wir immer einen Sinn dafür, was es z. B. heißt, sich zu verlieben oder sich ganz und gar von Kunst begeistern zu lassen.

**Wenn wir unsere Gesellschaft betrachten, geht es vielleicht gar nicht so sehr um ein richtiges oder ein falsches Leben, sondern es geht darum, eine Gruppe von Menschen, die am Rand stehen, in irgendeiner Weise wieder in die Gesellschaft zu integrieren. Natürlich lassen sich nicht alle Probleme lösen, aber es sollte doch möglich sein, eine Grundversorgung zu bieten. Solidarität – da sind wir wieder bei der Resonanz – und Mitfühlen mit Schwächeren sollte uns eine Herzensangelegenheit sein.**

Als Gesellschaftskritiker ist meine derzeitige Wahrnehmung, dass wir uns in die entgegengesetzte Richtung bewegen. Gleichwohl wir uns alle einig darüber sind, dass sich die Obdachlosigkeit in den Großstädten massiv verschlimmert hat, ist es in der öffentlichen Wahrnehmung überhaupt kein Thema. Stattdessen herrscht der Grundton, dass jeder Einzelne schon genügend Probleme hat und sich jetzt nicht auch noch um andere kümmern kann. Deshalb lautet meine Diagnose, dass wir dispositionale in einen Verhärtungsmodus gezwungen werden: Die Flüchtlinge sollen sich selbst versorgen, wir haben genug Probleme, und um die Obdachlosen kann ich mich individuell jetzt nicht auch noch kümmern. Das ist nicht als Vorwurf gemeint, mir persönlich geht das auch so. Es geht mir um die Beschreibung des Modus, der derzeit nicht resonanter erscheinen mag.

**Möglicherweise böte sich hier eine Chance auf Veränderung über medialem Wege: ein Film etwa über einen Obdachlosen, der dem Zuschauer die Möglichkeit bietet, sich in die Lage der Betroffenen hineinzusetzen.**

Die Idee ist gut, aber leider ist es nicht nachhaltig. Meistens gibt es eine kurze Welle, die dann aber relativ schnell wieder abebbt. Dennoch haben Sie recht: Empathie lässt sich über Narration evozieren.

**Anerkennung ist ein Moment der Resonanz. Wenn eine Fußballmannschaft ein wichtiges Spiel gewinnt, erfahren auch deren Fans eine Form von Anerkennung, die sie sich streng genommen gar nicht selbst verdient haben. Das zeigt: Ich identifiziere mich mit jemandem und wenn dieser erfolgreich ist, freue ich mich, als wäre es mein eigener Zustand.**

Das sind in der Tat ganz interessante und eigenartige Phänomene. Das, was man selbst wertschätzt, will man auch wertgeschätzt als solches erfahren. Anerkennung gehört nach meiner Definition zur horizontalen Dimension von Resonanzbeziehungen, auch wenn beide Dinge sich doch voneinander unterscheiden. Anerkennung ist zwar auch wechselseitig, aber Resonanz hat einen dynamischeren Charakter. Es ist das, was sich zwischen uns einstellt und unverfügbar hin- und hergeht. Die Phänomene sind nicht identisch, aber sie sind eng miteinander verknüpft.

**Sie schreiben in Ihrem Buch auch über das Phänomen der Entfremdung. Wir leben in einer Gesellschaft, in der nur wenige von uns mitbekommen, wie Dinge produziert werden. Wir wissen weder, wo unser Strom produziert noch wo unser Brot gebacken wird. Das seelenlose Stück Rinderfilet auf unserem Teller nehmen wir meist nicht als Teil eines Tieres wahr. Selbst das Sterben findet hinter verschlossenen Türen statt. Letztlich führt uns die Entfremdung weg von den Dingen und stattdessen verwalten wir viel mehr. Müssen wir Resonanz also wieder neu lernen?**

Es gibt durchaus ein Bewusstsein dafür und eine Suche danach, in Resonanz mit Dingen zu treten. Der entscheidende Punkt scheint mir momentan in unserer modernen Welt aber darin zu liegen, dass der Umgang mit unserem Umfeld extrem verdinglicht ist. Wir haben etwas und wir wissen, was wir damit zu tun haben – und nutzen es genau in dieser einen Dimension. Gleichzeitig wollen wir Einzelobjekte haben, zu denen wir eine ganz besonders intensive und reine Beziehung aufbauen möchten, nämlich keine instrumentelle. Tiere sind hier ein gutes Beispiel: Auf der einen Seite haben wir Massentierhaltung und Versuchstiere, zu denen wir ein ausschließlich verdinglichtes Verhältnis haben, auf der anderen Seite haben wir die Haustiere, zu denen wir ein ausschließliches Resonanzverhältnis suchen. Ich glaube, dass wir tatsächlich eines kulturellen Umbaus bedürfen, der uns die beiden Dimensionen auch

im Alltag spürbar werden lässt. Indem wir Dinge produzieren, nutzen und mit ihnen umgehen, haben sie immer noch eine Art von Überschussdimension. Vielleicht wird sich mein nächstes Buch mit Unverfügbarkeit beschäftigen, denn der Moment des Unverfügbaren im anderen ist eine wesentliche Resonanz Erfahrung. Wenn ich eine Sache vollständig beherrschen und kontrollieren kann, kann ich mit ihr nicht mehr in Resonanz treten. Die ganze Logik der Politik und der Wissenschaft zielt jedoch auf vollständige Verfügbarmachung ab. Ich muss genau wissen, wie viel ein Ding wiegt, wie viel es kostet, wer dafür rechtlich verantwortlich ist. Alle Aspekte der Dinge sollen berechenbar, beherrschbar, verfügbar und justizierbar werden. Dieses Verfügbarmachen von Welt ist der sicherste Weg, Resonanzen auszutreiben und Entfremdung zu verbreiten.

***Wie würden Sie vor dem Hintergrund Ihrer Resonanztheorie ein gelingendes Leben definieren?***

Menschen führen dann ein gelingendes Leben, wenn sie über stabile Resonanzachsen in horizontaler, vertikaler und diagonaler Richtung verfügen. Stabil heißt dabei nicht, dass sie unveränderbar und für alle Zeit garantiert sind, aber sie sollen in nachhaltigem Sinne verlässlich sein.

***Seit Anbeginn der Menschheit gibt es die Angst vor der Apokalypse. Hängt das vielleicht mit dem Bewusstsein unserer eigenen Sterblichkeit zusammen und kann Ihre Resonanztheorie hier weiterhelfen?***

Ich gebe Ihnen recht: Die Erwartung des Weltendes ist eine Art von anthropologischer Konstante. Die naheliegende Erklärung ist vielleicht die, dass wir wissen: Wir alle müssen irgendwann sterben. Und ehrlich gesagt, ist der eigene Tod ja auch eine Art Ende der Welt, weil die Resonanzen dann erst einmal aufhören. Aber de facto gibt es natürlich unterschiedliche kulturelle Möglichkeiten, mit der Endlichkeit umzugehen. Wenn ich mich resonant mit dem Leben und der Welt verbunden erfahre, liegt darin eine Chance, das Problem der Endlichkeit zu überwinden, weil ich mich eben auch mit nachkommenden Generationen und Gesellschaften verbunden fühle. Erst, wenn ich mich als isoliert und abgeschnitten empfinde, wird die Frage nach den zukünftigen Generationen zu einer moralischen: Was schulde ich ihnen? Wenn ich mich hingegen lebendig verbunden fühle und weiß: Das, was ich tue, hat eine unmittelbare Auswirkung auf die Zukunft und das

Wissen um die zukünftigen Generationen hat wiederum eine unmittelbare Auswirkung auf mich – dann ist der Tod nicht mehr die letzte, schreckende und trennende Grenze, sondern nur ein Medium der Wandlung von Resonanzbeziehungen. Wenn wir an Nachhaltigkeit interessiert sind, sollten wir nicht fragen, was wir zukünftigen Generationen schulden, sondern was uns mit ihnen verbindet. Wie wecken wir den Sinn dafür, dass der Strom des Lebens durch uns hindurch und zu ihnen führt? Wenn wir diesen Sinn zurückgewinnen, werden wir wohl auch wieder zukunftsoptimistischer und wahrscheinlich auch nachhaltiger leben.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.



# Trotz-Terror

## Von der modernen Aufklärung über die postmoderne Beliebigkeit zur spätmodernen Gewalt

Arnd Pollmann

Zahlreiche Ereignisse der jüngeren Vergangenheit, die von teilweise enormer politischer Unvernunft, von undemokratischen Gesinnungen, autoritären Sehnsüchten bis hin zu terroristischer Gewalt zeugen, scheinen für einen zivilisatorischen Rückfall westlicher Demokratien in vormoderne Denkmuster zu sprechen. Ist die moderne Aufklärung damit neuerlich „am Ende“? Oder sind die Ereignisse selbst hausgemacht und damit bloß Ausdruck einer in „Relativismus“ umgeschlagenen Aufklärung, die sich vor dem „Nichts“ zu ängstigen beginnt? Der Beitrag geht dem untergründigen Zusammenhang von Rationalismus, Sinnverlust, Angst und Gewalt nach.

Wieder einmal scheint das Projekt der Aufklärung in einer tiefen Krise zu stecken. Das Wiedererstarken von Traditionalismus, Nationalismus und Rassismus in vielen Teilen Europas, reaktionäre Regierungen in Polen, Ungarn und der Türkei, der drohende Zerfall der EU, ein unberechenbarer Narzisst im Weißen Haus, der Erfolg der AfD hierzulande, der wachsende Widerstand gegen Flüchtlinge, die markante Zunahme von kriminellen Gewaltdelikten, immer mehr Attacken auf politische Mandatsträger, die Enthemmung in den sozialen Netzwerken, die jüngsten Gewaltexzesse beim G-20-Gipfel in Hamburg, religiöser Fundamentalismus allerorten und nicht zuletzt die barbarischen Terroranschläge in Paris, Nizza, Istanbul, London und am Berliner Breitscheidplatz: Auch wenn man sich fragen darf, was genau diese vielen verschiedenen Vorkommnisse gemein haben, so spürt man am Ende eben doch, dass es da einen gewissen Zusammenhang zu geben scheint. Nur welchen? Und lässt sich dieser untergründige Zusammenhang tatsächlich auf den Begriff einer neuerlichen Krise der modernen Aufklärung bringen oder gar auf die These eines zivilisatorischen Rollbacks in vormoderne Denkmuster?

### Das andere Gesicht der Aufklärung

Vieles spricht dafür, dass unsere westlichen Demokratien in diesen gewalttätigen Tagen auf neue Weise von „alten Ängsten“ heimgesucht werden, die mit der Aufklärung eigentlich schon längst überwunden sein sollten; Ängste vor zivilisatorischer Unvernunft etwa, vor gesellschaftlicher Regression, politischer Unfreiheit und vermeintlich „sinnloser“ Gewalt. Erste Anhaltspunkte für diese zeitdiagnostische These ergeben sich im Lichte eines faszinierenden philosophischen Buches, das vor genau 70 Jahren, d. h. kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, erschienen ist und den schwer verständlichen Titel *Dialektik der Aufklärung* trägt. Als sich seine beiden Autoren, die Philosophen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, zu Beginn der 1940er-Jahre im amerikanischen Exil an die Arbeit machen, sehen sie sich mit einer weltpolitischen Großwetterlage konfrontiert, in der die moderne Aufklärung nicht gerade den historischen Endsieg davonzutragen scheint. Vielmehr kulminieren globale Unvernunft, globale Unfreiheit, faschistische Tyrannei und totalitäre Vernichtung. Die Welt ist voll-

ständig aus den Fugen geraten. Sie hat aus dem Ersten Weltkrieg nichts gelernt. Der Zweite Weltkrieg wütet umso grausamer. Und der deutsche Faschismus verfolgt nicht bloß wahnwitzige außenpolitische Expansionsbestrebungen, sondern vor allem auch die völlige Auslöschung des europäischen Judentums. Woran, so fragen sich Horkheimer und Adorno in dieser desaströsen Situation, sollte eine nach Aufklärung dürstende Philosophie angesichts dieser Katastrophe noch festhalten können?

Die *Dialektik der Aufklärung* will die seinerzeit grassierende Barbarei zeitdiagnostisch auf den Begriff bringen. Und die bis heute anhaltende Provokation des Buches liegt darin, dass Horkheimer und Adorno die Schuld für die schier aussichtslose Lage, in die das Projekt der Aufklärung geraten ist, den Projektleitern der Aufklärung selbst in die Schuhe schieben wollen. Eben das ist mit dem auf den ersten Blick kryptischen Titel des Buches gemeint: Wir haben es angesichts von Krieg und Massenvernichtung nicht etwa mit einem *Rückfall* in vor-modern unaufgeklärte Zeiten zu tun. Vielmehr unterliegt die Aufklärung selbst, und zwar von Beginn an, einer unheilvollen Dialektik, die an das Schicksal von Goethes *Zauberlehrling* erinnert: Die Aufklärung will Ordnung ins Chaos der Unvernunft bringen, sie geht dabei vor allem gegen die Angst des Menschen vor der Übermacht der Natur vor. Doch ruft sie dabei unentwegt neue unheilvolle Geister auf den Plan – z. B. Kriegsgerät, Konzentrationslager, Atombomben –, die sich bald schon destruktiv gegen den Zauberlehrling wenden und so das Anliegen der vernünftigen Weltordnung in völlig neue Formen einer unvernünftigen Unordnung umschlagen lassen: „Herr, die Not ist groß! / Die ich rief, die Geister / Werd ich nun nicht los“. Oder weniger poetisch ausgedrückt: Horkheimer und Adorno sind der Auffassung, dass die Aufklärung nicht etwa das *Opfer* von Krieg, Faschismus und Massenvernichtung ist. Vielmehr sind Krieg, Gewalt, ja, selbst Faschismus und der Holocaust lediglich unterschiedliche *Erscheinungsformen* einer historisch und zivilisatorisch „gereiften“ Aufklärung.

### Die neue Sackgasse

Mag die heutige Situation auch schwerlich mit der damaligen Weltlage zu vergleichen sein – jedenfalls nicht hierzulande (in Aleppo oder Mossul mag man das anders sehen) –, der zeitdiagnostische Grundgedanke ist aktuell geblieben: Wenn wir verstehen wollen, wie es um unsere Gegenwart bestellt ist, sollten wir die Krisen unserer Zeit nicht als Rückfälle in vor-modern unaufgeklärte Zeiten deuten, sondern als *Ausdruck* einer modernen Aufklärung, die stets aufs Neue in Sackgassen

gerät. Dabei zeigt sich, dass das derzeit schwerwiegendste Problem der Aufklärung darin besteht, dass sie historisch gleich zwei zentrale Denkbewegungen in Gang gesetzt hat, die uns heute beide selbstverständlich erscheinen, die sich bei genauerem Hinsehen jedoch nur schwer vertragen: Da ist zum einen der unermüdliche Einsatz der Aufklärung im Dienste von Immanuel Kants Leitspruch „Sapere aude!“: Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! Gemeint ist das Plädoyer für einen autonomen Vernunftgebrauch, der in moralischer, rechtlicher und politischer Hinsicht zu immer mehr Freiheit, Frieden, Rechtsstaatlichkeit, Demokratie, Menschenwürde und Menschenrechten führen soll. Und da ist zum anderen ein sich mit der Aufklärung lebensweltlich ausbreitender Skeptizismus, der besagt: Hüten wir uns vor den Verkündern ewiger Wahrheiten!

Diese aufgeklärte Skepsis hat sich zu Beginn, und zwar zu Recht, gegen das weltanschauliche Diktat dogmatischer Überlieferungen und traditionell bzw. religiös verordneter Gewissheiten gestemmt. Heute aber entsagt diese Haltung konsequenten Zweifeln zunehmend jeder Art von metaphysischer, weltanschaulicher oder auch moralischer Gewissheit, wodurch sie vielerorts in einen intellektuell unheilvollen „Relativismus“ historischer und interkultureller Beliebigkeit umschlägt. Wer wird es sich heute noch anmaßen, die Wahrheit für sich gepachtet zu haben? Wieso sollten „wir“, die wir im sogenannten Westen leben, es besser als andere wissen? Ist unser wissenschaftliches Wissen nicht bloß „Herrschaftswissen“, d. h. Ausdruck eines imperialen Machtstrebens der weißen, besitzenden Klasse und somit das Resultat einer Jahrhundertwährenden Geschichte der Unterdrückung? Warum sollten „wir“ anderen Menschen vorschreiben dürfen, wie diese zu leben haben? Oder ganz aktuell: Wieso sollten wir, die wir ohnehin global begünstigt sind, darüber bestimmen dürfen, wer zu uns kommen darf und wer nicht?

### Postmoderne Beliebigkeit

Der aufgeklärte Skeptizismus mag für viele kritische Intellektuelle eine geistige Labsal sein, im Alltag jedoch führt er zu massiven Verunsicherungen und letztlich auch zu einer gefährlichen Wiederkehr „unaufgeklärter“ Ängste: Woran können wir uns heute überhaupt noch halten, wenn es keine „letzten“ Wahrheiten mehr gibt? Vor allem aber führt diese Skepsis zu einem sehr grundlegenden Widerspruch *innerhalb* des Projekts der Aufklärung, da man nicht beides zugleich haben kann: ein starkes, selbstbewusstes Plädoyer für Vernunft, Freiheit, Demokratie usw. einerseits und zugleich auch andererseits die relativistische Weigerung, eine jeweils be-

**»Die offene Sinnfrage wird durch die Bereitschaft zur schonungslosen Selbstaufgabe im extremistischen Wir beantwortet.«**

stimmte Gewissheit als für alle Menschen gleichermaßen verbindlich zu akzeptieren. Um hier nur zwei beliebige Beispiele für derartige Widersprüche zu geben: Muss man tolerant selbst noch gegenüber jenen sein, die, wie etwa Neonazis, Salafisten oder auch Linksextreme, die Toleranz ihrerseits mit Füßen treten? Wenn nein: Wer gibt uns unsererseits das Recht zu dieser Intoleranz? Oder: Kann man interkulturell aufgeschlossen sein, den Pluralismus emphatisch bejahen und doch zugleich die afrikanische Tradition der Klitorisbeschneidung kritisieren? Wenn ja: Woher nehmen wir dann die universellen Maßstäbe für diese Kritik?

Diese zweite Denkbewegung, der aufgeklärte Relativismus, scheint derzeit einen vorläufigen Sieg davonzutragen. Zunächst führt dies zum Problem „postmoderner Beliebigkeit“: Alle Meinungen, die von Menschen vorgebracht werden, und zwar vor allem von Menschen, die *nicht* weiß, europäisch, männlich, besitzend, heterosexuell, christlich usw. sind, verdienen allesamt exakt denselben Respekt. Warum das ein Problem ist? Weil man sich mit diesem Relativismus der kritischen Instrumente beraubt, die man benötigt, um Ungerechtigkeit, Diskriminierung, Gewalt und andere inhumane Praktiken begründet zurückweisen zu können. Das Problem verschärft sich, indem die diagnostizierte Auflösung weltanschaulicher Gewissheiten nicht bloß lebenspraktische Unsicherheiten hinterlässt, sondern immer öfter auch eine gewisse spätmoderne „Leere“; eine Leere, die vielen Menschen zunehmend Angst macht, ja, die regelrecht Panik schürt. Der alltagspraktische Relativismus schlägt mehr und mehr in einen „Nihilismus“ um, wenn immer mehr Menschen keinen übergeordneten Sinn mehr in ihrem Leben sehen.

### Entzauberung der Welt

Es war der Soziologe Max Weber, der diesen durch die Aufklärung bewirkten Sinnverlust bereits sehr früh diagnostizierte und seiner eigenen Zeit damit sehr weit voraus war: „Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung“, so Weber im Jahre 1919, „bedeutet also *nicht* eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man *nur wollte*, es jederzeit erfahren *könnte*, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt.“ Und Weber fährt fort: „Ein Kulturmensch aber, hineingestellt in die fortwährende Anreicherung der

Zivilisation mit Gedanken, Wissen, Problemen, der kann ‚lebensmüde‘ werden, aber nicht: lebensgesättigt. Denn er erhascht von dem, was das Leben des Geistes stets neu gebiert, ja nur den winzigsten Teil, und immer nur etwas Vorläufiges, nichts Endgültiges, und deshalb ist der Tod für ihn eine sinnlose Begebenheit. Und weil der Tod sinnlos ist, ist es auch das Kulturleben als solches, welches ja eben durch seine sinnlose ‚Fortschrittlichkeit‘ den Tod zur Sinnlosigkeit stempelt.“ (Weber 1919/1992)

Weber stellt hier also unmittelbar einen Zusammenhang her zwischen dem Prozess moderner Rationalisierung, dem vermeintlichen Anwachsen von Wissen und Macht über die Welt, einer damit einhergehenden „Entzauberung“ dieser Welt und einer damit auf irritierende Weise kontrastierenden Sinnlosigkeit und Lebensmüdigkeit aufseiten des modernen Menschen. Die Aufklärung vernichtet den vormals durch Mythen, Überlieferung, Religion, Tradition und Erziehung „objektiv“ vorgegebenen Sinn des Lebens, der die Menschen einst davor bewahrt hat, sich unentwegt selbst über Sinn und Zweck ihrer Existenz den Kopf zu zerbrechen. Die moderne Sinnsuche wird somit zu einem Privatvergnügen, das sich freilich als äußerst frustrierend, ermüdend und beschwerlich, weil tendenziell aussichtslos, erweist. Man darf daher annehmen, dass diese moderne Sinnsuche samt der lebenspraktischen Leere, die sie hinterlässt, von vielen „lebensmüden“ Menschen als kaum erträglich empfunden wird. Moderne Menschen suchen Sinn, geraten dabei in Sackgassen. Diese Sackgassen machen Angst, und diese Angst wiederum ist gesellschaftlich gefährlich. Denn vielerorts und immer häufiger scheint das geradezu verzweifelte Bemühen aufzukommen, die drohende Trostlosigkeit und mithin die eigenen Ängste dadurch vergessen zu machen, dass man die entstandenen Sinnlöcher zwanghaft mit neuen oder auch alten Sinnangeboten zu stopfen beginnt – und zwar notfalls mit Gewalt.

### Philosophie der Angst

Aus existenzphilosophischer Sicht zählt die Angst zu jenen zentralen Erfahrungen im Leben des Menschen, in dessen Licht das Leben als Ganzes auf dem Spiel zu stehen scheint und daher zu Bewusstsein kommt. Damit ist ersichtlich mehr gemeint, als dass man in Situationen der Angst mit sehr konkreten Bedrohungen konfrontiert wäre, denen man ins Auge sehen, denen man aber auch ausweichen könnte. Nach einer berühmten Unterscheidung Søren Kierkegaards richtet sich die „Furcht“ auf ein jeweils konkretes, bevorstehendes Übel, während die „Angst“ als eine vermeintlich gegenstandslose



und zunächst eher diffuse Befindlichkeit verstanden werden muss. In der Furcht stoßen wir auf Hindernisse, die uns hemmen oder aber zur Flucht zwingen, in der Angst hingegen wird uns das Leben als solches zum Hindernis. Es war vor allem Martin Heidegger, der deshalb von der Angst als einer „ausgezeichnete[n] Befindlichkeit“ sprach, mit der die Möglichkeit einer „Entschlossenheit“ des Strukturanzuges menschlichen Daseins einhergehe. Das bedeutet: In der Angst wird das eigene Dasein mit sich selbst und der eigenen Verantwortung konfrontiert.

Situationen der Angst stellen nach Heidegger insofern einen Ganzheitsbezug zur eigenen Existenz her, als in ihnen eine doppelte Sorge um das eigene Dasein aufbricht. Einerseits muss die Angst als ein massives Unbehagen angesichts der „Unheimlichkeit“ einer Welt verstanden werden, der wir ohnmächtig und schutzlos ausgeliefert sind. Andererseits resultiert aus dieser Vereinzelnung immer auch „die Freiheit des Sich-selbst-wählens und -ergreifens“. Angstvolle Situationen lassen den Menschen erkennen, dass es einzig an ihm liegt, sein Dasein zu führen. Der Mensch ist, wie Jean-Paul Sartre in unmittelbarer Nähe zu Heidegger sagt, zur Freiheit „verurteilt“: Wir sind als Menschen restlos für unser Leben selbst verantwortlich, haben buchstäblich die Qual der Selbstwahl und laufen dabei ständig Gefahr, mit unseren Lebensentwürfen zu scheitern und in völlige Bedeutungslosigkeit – das „Nichts“, wie Sartre sagt – zurückzufallen. Die Angst ist daher die existenzielle Kehrseite der Freiheit und umgekehrt. In der Angst „ängstigt sich die Freiheit vor sich selbst“, weil in ihr die Notwendigkeit spürbar wird, die nackte Existenz führen und auf zukünftige Lebenswege festlegen zu müssen.

Genau an diesem Punkt kommt der drohende Sinnverlust durch Aufklärung ins Spiel: Fallen „objektiv“ vorgegebene Sinnangebote weg, wird immer häufiger eben jene Freiheit spürbar, von der es heißt, sie mache Angst. Der Mensch ängstigt sich weniger vor dem völligen Nichts bzw. vor der Sinnlosigkeit als solcher, sondern vor der existenziellen Notwendigkeit, wählen und sich entscheiden zu müssen, und der dabei stets drohenden Gefahr, kläglich zu scheitern. Der moderne Mensch ist auf unheimliche Weise auf sich selbst zurückgeworfen: Es stehen existenzielle Entscheidungen an, die ihm als einem „aufgeklärten“ Menschen niemand abnehmen kann. Ihm ist damit auf beklemmende Weise der Boden unter den Füßen weggezogen. Und so mag in derart aufgeklärten Individuen zunehmend der Wunsch aufkommen, diesem Unbehagen auszuweichen, es zu verdrängen, zu unterdrücken, zu überspielen. Oder aber umgekehrt: Das moderne Individuum tritt die Flucht nach vorn an.

## Die Jugend von heute

Während viele moderne Menschen ihre Ängste dadurch bekämpfen, dass sie sich in Ablenkung, Sucht, Konsum, Geschäftigkeit, Stress, Arbeit, Sport, Konformität u.Ä. stürzen, greifen andere – und zwar insbesondere jüngere Menschen – zu drastischeren Methoden, indem sie ihre Ängste direkt *ausagieren*. Dies lässt sich am Beispiel verschiedenster „Jugendkulturen“ anschaulich machen, die in den letzten Jahren eine überaus erklärungsbedürftige Tendenz zu immer mehr Gewalt aufweisen. Ob salafistische Sympathisanten des IS, Neonazis in Sachsen und anderswo, sogenannte Nafris auf der Kölner Domplatte, Linksradikale in Berlin-Kreuzberg oder auf dem G-20-Gipfel in Hamburg: All diese „angry young men“ mögen politisch zwar weit auseinanderliegen, aber sie eint das Bemühen, unterschiedliche Auswege aus einer *gemeinsamen* Erfahrungswelt moderner, relativistischer Sinnlosigkeit zu suchen. Allerorts scheinen vor allem junge Männer eine testosterone Trübsal zu blasen, die letztlich Orientierungslosigkeit ist, die aber bisweilen eruptiv in die renitente Aspiration umschlägt, gewaltsam zu einer Delegitimierung der herrschenden und zutiefst frustrierenden Verhältnisse beizutragen.

Früher nannte man das „halbstark“. Heute stilisieren sich hip-hop-geschädigte „Muttersöhne“ demonstrativ zu zwielichtigen „Hurensöhnen“. Dabei wird vornehmlich zertrümmert, was der herrschenden Gesellschaft besonders wichtig zu sein scheint. Eben das ist der angstbesetzte Zusammenhang halbstarker Muskelspiele zwischen Hamburg, Kreuzberg, Köln, Sachsen und Mossul, aus dem sich zugleich aber auch markante Unterschiede in der bockigen Auffassung davon ergeben, wie man den Mitgliedern der herrschenden Klasse am empfindlichsten „an die Eier“ packt: Sind es ihre dicken Autos (Hamburg), ihre unartigen Frauen (Köln), ihre scheinheilighumanistische Moral der Multikulti-Weltoffenheit (Sachsen) oder ihre degenerierte Vorstellung von Freiheit (IS)? Abgesehen davon, dass diese frustrierten jungen Männer auch spüren, dass ihr ersehntes Patriarchat verhätschelter Muttersöhne nicht mehr zu retten ist: In erster Linie wird hier ein praktischer Nihilismus exekutiert, demzufolge – nach Art einer „Umwertung der Werte“ (Friedrich Nietzsche) – das hegemoniale Wertegerüst einer degenerierten modernen Kultur von „Weicheiern“ Stück für Stück zum Einsturz gebracht werden muss.

## Ich schieße, also bin ich

Während man den sogenannten Generationen X und Y vor allem deren bindungslose Selbstsucht vorgeworfen hat, so gilt mit Blick auf die derzeit nachfolgende Generation etwas ganz anderes: Der Trend geht hier ganz eindeutig zu einer neuerlich identitätsstiftenden, „objektiven“ Sinnsuche um jeden Preis, und zwar tendenziell im kämpferischen Kollektiv. Damit ist der Bogen zurückgespannt zum Relativismus der Aufklärung, der sich individuell als extrem unbefriedigend erwiesen hat, indem er zur Auflösung weltanschaulicher Gewissheiten beitrug. Auf eben diese nihilistischen Unsicherheiten reagieren politische und religiöse Fundamentalismen, die endlich wieder ein klares Feindbild und damit neue Orientierung bzw. neuen Sinn vermitteln. Diese Jugendbewegungen sehnen sich nach Klarheit, Verbindlichkeit und einer neuen Politik der Drastik, die das Gute vom Bösen scheidet – und zwar notfalls mit Gewalt. Es handelt sich um ein durch und durch phobisches Programm zur gewalttätigen Austreibung der Angst. Der auf die Sinnleere unserer Tage reagierende Extremismus, Fundamentalismus und Terrorismus ist also nicht etwa das „andere“ der Aufklärung, sondern deren Ausgeburt.

Mit Blick auf das geradezu prototypische, uns heute besonders irritierende Grauen, das derzeit der IS und seine Terroristen zunehmend auch in Europa verbreiten, kommen viele politische Kommentatoren dieser Beobachtung bereits sehr nahe, wenn sie die These vertreten, der IS sei eine Ausgeburt des imperialen Machtstrebens des Westens. Doch es ist noch etwas komplizierter: Die fundamentalistische Gewalt ist eine Reaktion auf den globalen Siegeszug der Aufklärung, der eine metaphysische Leere und orientierungslose, verunsicherte Individuen hinterlässt und damit Platz für fundamentalistischen Trotz-Terror schafft. Die oftmals ja selbst in der westlichen Welt aufgewachsenen Terroristen operieren in einer Art „Tunnelrationalität“, die im Kern nur noch die Unterscheidung zwischen Gut und Böse kennt: Böse ist die moderne Welt, in der sie sozialisiert worden sind, gut ist die Vorstellungswelt des kommenden Gottesstaates. Wenn also (vornehmlich) junge Männer, die von ihren Nachbarn als freundlich und zukommend beschrieben werden, „in wenigen Wochen zu blutrünstigen Gotteskriegeren werden, treibt sie kein ideologisches Motiv, sondern der Griff nach dem letzten Strohalm. Sie wollen, dass etwas ist und nicht nichts. Oder, mit Descartes gesprochen: Ich schieße, also bin ich.“ (Thiel 2016)

Die offene Sinnfrage wird durch die Bereitschaft zur schonungslosen Selbstaufgabe im extremistischen Wir beantwortet. Dieses extremistische Wir wiederum verspricht den ulti-

matischen Sinn des Märtyrertodes im Namen des zukünftigen Gottesstaates. Dieses Gewaltparadigma erklärt einerseits, warum sich immer mehr junge Menschen in einen imaginären oder sogar realen Heiligen Krieg einfinden – egal, ob nun in den Reihen von IS, NSU oder Antifa. Dies erklärt zum anderen, warum sich die intellektuellen Eliten derzeit so schwer damit tun, die Ideale der Aufklärung – Vernunft, Autonomie, Freiheit, Rechtsstaatlichkeit, Demokratie, Menschenwürde, Menschenrechte usw. – selbstbewusst gegen diese neuen und alten Fundamentalismen zu verteidigen: Viele Intellektuelle stehen eben zugleich auch selbst unter dem Bann eines hyperkritischen Relativismus, der ihnen sagt, dass diese Ideen am Ende eben doch nicht mehr universelle Gültigkeit beanspruchen dürfen als jeweils deren Gegenteil. Und es ist eben diese relativistische Skepsis, die dem Siegeszug einer neuen Politik der Drastik beinahe kampflos das Feld zu überlassen droht.

### Literatur:

Thiel, T.: *Die Vergeltung der einsamen Wölfe*. In: FAZ, 03.08.2016. Abrufbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/radikalisierung-von-attentaetern-im-netz-14365896> (letzter Zugriff: 18.07.2017)

Weber, M.: *Politik als Beruf*. In: W. J. Mommsen (Hrsg.): *Max Weber Gesamtausgabe*, Band 17. Tübingen 1992 (1919)

Arnd Pollmann ist Philosoph, Buchautor und u. a. Mitherausgeber des Onlinemagazins [www.slippery-slopes.de](http://www.slippery-slopes.de). Derzeit lehrt er als Gastprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin.



# „Mit Angst wird auch Politik gemacht!“

© Privat



Die Angst ist ein ambivalentes Phänomen: In einer Situation kann sie uns vor großem Unheil bewahren, in einer anderen lähmt sie unser Verhalten völlig kontraproduktiv. Die Angst beeinflusst nicht nur unsere persönlichen Entscheidungen, die Stimmung vieler prägt auch die Verfasstheit einer Gesellschaft.

*tv diskurs* sprach darüber mit Dr. Gesine Dreisbach, die als Professorin am Institut für Experimentelle Psychologie an der Universität Regensburg forscht und lehrt.

## ***Beeinflussen Stimmungen unsere Sicht auf die Welt – und wenn ja, wie?***

Auf alle Fälle tun sie das. Stimmungen können z. B. auf vielfältige Weise unsere Wahrnehmung beeinflussen. Je nachdem, ob wir in einer eher positiven oder negativen Stimmung sind, rücken ganz verschiedene Dinge in den Fokus unserer Aufmerksamkeit. Die zur jeweiligen Stimmung passenden Informationen werden eher aufgenommen – was diese dann wiederum verstärken kann.

## ***Angenommen, ich saß acht Stunden im Büro vor dem Rechner und mache mich anschließend müde und abgespannt auf den Nachhauseweg. Wie wird meine Wahrnehmung von Welt sein?***

Es gibt Untersuchungen dazu, dass z. B. die Hilfsbereitschaft sinkt, wenn wir in eher schlechter Stimmung sind, weil wir tatsächlich auch weniger Umgebungsreize wahrnehmen. Der Aufmerksamkeitsfokus ist verengt. Um jemandem helfen zu können, muss man die Situation aber erst einmal als solche erkennen. Entsprechend nimmt man

an, dass der Aufmerksamkeitsfokus unter positivem Affekt ein breiterer wird. Das bedeutet: Ich nehme ganz andere Sachen wahr. Das kann vorteilhaft sein, kann aber auch dazu führen, dass wir insgesamt durch das Mehr an aufgenommener Information abgelenkter sind. Das wiederum kann in anderer Form hinderlich sein und ist eben situationsabhängig. Wenn ich mich auf eine anstrengende Aufgabe konzentrieren muss, ist es eher nachteilig, frisch verliebt zu sein, da mich dies tatsächlich ablenkbarer macht. Deshalb würde ich auch nicht sagen, dass es die eine Stimmung gibt, die besonders erstrebenswert ist.

### **Lässt sich dies psychologisch erklären?**

Eine Idee, die wir verfolgen, ist, dass wir uns permanent im Konflikt zwischen den Modi der Abschirmung und der Offenheit befinden. Wenn wir uns in einem abgeschirmten Modus befinden, dringen keine störenden Informationen zu uns durch, wir sind konzentriert bei der Sache. Das geht natürlich zulasten unserer Flexibilität. Im schlimmsten Fall würden wir sehr rigides Verhalten zeigen und potenziell relevante Information verpassen. Wir müssen also gleichzeitig auch offen sein für Neues und für Informationen, die gerade nicht unmittelbar etwas mit unserem aktuellen Ziel zu tun haben. Unsere Forschung zeigt, dass Stimmungen diese Balance zwischen Abschirmung und Offenheit modulieren. Beides ist nötig, aber keines immer zu jedem Zeitpunkt der ideale Verarbeitungsmodus.

### **Die Stimmung vieler Einzelner beeinflusst letztlich die Verfasstheit einer Gesellschaft. Wie ist es diesbezüglich Ihrer Meinung nach um unser Land aktuell bestellt?**

Mein Eindruck ist, dass es extreme Schwankungen gibt. Schaut man sich Wahlen an, so waren Prognosen früher viel zuverlässiger, was auch daran liegt, dass Menschen ihre Ansichten und Meinungen heute viel schneller wechseln. Ich will das gar nicht bewerten. Dass wir heute schneller in die eine oder andere Richtung tendieren, macht es aber z. B. für Politiker viel schwieriger, die im Grunde in Ruhe agieren müssen, aber eben auch auf die Zustimmung der Menschen angewiesen sind.

### **Bedeutet dies, dass unsere Geduld und die Fähigkeit, abzuwarten und Dinge auszuhalten, abnehmen?**

Ich glaube, dass es einen Zusammenhang zwischen der Verfügbarkeit und Schnellebigkeit von Informationen einerseits und der Geschwindigkeit, mit der Informationen verarbeitet werden, andererseits gibt. Von daher bin ich nicht sicher, ob unsere Ungeduld ursächlich ist oder ob diese eher eine Reaktion auf die Veränderung von Informationsprozessen ist.

### **Früher sollte man, wenn es eine wichtige Entscheidung zu treffen gab, sprichwörtlich „einen kühlen Kopf bewahren“. Von der These, dass die Vernunft hierbei die entscheidende Rolle spielt, geht man heute nicht mehr aus ...**

Genau! Gefühle sind ein ganz wichtiger Teil unserer Entscheidungen, weil sie uns z. B. vor zu riskanten Aktionen warnen können. Angst ist überlebenswichtig. Dieser Paradigmenwechsel begann mit António Damásio, der als Erster in neuerer Zeit die Evidenz dafür erbracht hat, dass tatsächlich das Bauchgefühl, wie man es umgangssprachlich nennt, wichtig und notwendig ist, um gute Entscheidungen zu treffen. Er hat Untersuchungen mit Patienten durchgeführt, denen aufgrund bestimmter Gehirnschädigungen im Frontalhirn entsprechende Rückmeldungen aus dem Körper fehlten. Dabei konnte Damásio feststellen, dass sie eher dazu neigen, riskante Entscheidungen zu treffen. Bei solchen Hypothesen muss man immer aufpassen, dass man sie nicht überstrapaziert, weil es natürlich dennoch sinnvoll ist, sich nicht allein von seinen Gefühlen leiten zu lassen. Anderenfalls laufen wir viel eher Gefahr, etwa Parteien auf den Leim zu gehen, die versuchen, Menschen über das Schüren von Angst zu beeinflussen.

### **Ein verlässliches Bauchgefühl zu haben, bedeutet doch eigentlich, in einer guten Verbindung zu sich selbst zu stehen. Wie kann ich nun herausfinden, welche Gefühle „meinem Bauch“ entstammen und welche ich quasi von außen implementiert habe?**

Einen allgemeingültigen Tipp habe ich dazu leider nicht, aber sicherlich kann es hilfreich sein, frühere Entscheidungen anzuschauen und zu überlegen, ob die eher gut waren oder ob man vieles von dem, was man getan hat, bedauert. Ich glaube zudem, dass es hilfreich sein kann, sich von allgemeinen Stimmungen nicht allzu sehr ablenken zu lassen. Wie gesagt, mit Angst wird auch Politik gemacht;



und ich glaube, davor muss man sich schützen. Es gibt eine Untersuchung des Psychologen Gerd Gigerenzer, der statistische Analysen von Unfallhäufigkeiten vorgenommen hat, die darauf hinweisen, dass in der Folge der Anschläge vom 11. September 2001 viel mehr Menschen auf amerikanischen Highways gestorben sind als in vergleichbaren Zeiträumen auf vergleichbaren Straßen zuvor. Aus Angst vorm Fliegen waren signifikant mehr Menschen mit dem Auto unterwegs. Ein sehr anschauliches Beispiel dafür, wie man sich von seiner Angst auch falsch leiten lassen kann, wenn solche seltenen, aber sehr dramatischen Ereignisse die eigenen Handlungen zu sehr beeinflussen. Das ist die Schwierigkeit, die eigenen, mitunter sehr subtilen Gefühle von denen zu unterscheiden, die von außen auf einen eindringen. Hier empfiehlt es sich, eine gewisse Selbstaufmerksamkeit walten zu lassen.

***Wenn wir beim Gefühl der Angst bleiben und dieses als dominierendes Gefühl annehmen: Was bedeutet das für die Verarbeitung von Informationen bzw. für unsere Sicht auf Welt?***

Es bleibt sicherlich nicht ohne Folgen, was derzeit auf der Welt geschieht. Wenn es etwa nach einem wiederholten Terroranschlag heißt: „Wir müssen so weitermachen wie bisher und dürfen uns nichts anmerken lassen“, halte ich das für eine Illusion. Die Oberfläche ist ganz sicher dünner geworden und die meisten reagieren z. B. sensitiver auf bestimmte Geräusche. Dass Menschen, die selbst in der Nähe eines solchen Ereignisses waren, entsprechend traumatisiert sind, das ist nachvollziehbar und lässt sich über bestimmte Lernprozesse gut begründen. Hier werden verschiedene Assoziationen geknüpft, die in entsprechenden Momenten getriggert werden.

***Gibt es Informationen darüber, wie sich Entscheidungen, die vor einem eher ängstlichen Hintergrund getroffen werden, von solchen unterscheiden, die vor einem zukunftsoptimistischeren Hintergrund gefällt wurden?***

Man ist sicherlich vorsichtiger, wenn man ängstlicher ist. Hier muss unterschieden werden, ob man von einem diffusen ängstlichen Gefühl spricht oder von Panik. In einer akuten, starken Angst werden dominante Reaktionsprogramme abgerufen und man reagiert auf Autopilot. Es gilt der Satz: Fight or Flight. Alles wird mobilisiert, um

möglichst ideal reagieren zu können. Es wird entsprechend das Stresshormon Kortisol ausgeschüttet, Blutdruck und Puls steigen – all das soll für den Kampf bereit machen. Wenn das zu häufig passiert oder zu einem Dauerzustand wird, ist das natürlich überhaupt nicht mehr adaptiv, im Gegenteil: Es kann zu dauerhaftem Stress führen. Es kann aber auch zu einer Art Freezing kommen. Evolutionär kann man das so erklären, dass Nichtbewegen einen zumindest im Tierreich davor schützen kann, überhaupt entdeckt zu werden.

***Haben Sie das Gefühl, dass die Menschen insgesamt gerade ängstlicher in die Zukunft schauen?***

Meinem ganz persönlichen Eindruck nach trifft dies nicht zu. Ich habe das Gefühl, dass in den 1980er-Jahren mit Themen wie „saurer Regen“, „Atomkraft“ oder „Ost-West-Konflikt“ die Weltuntergangsstimmung viel größer war als heute. Heute gibt es natürlich andere Bedrohungen und Gefahren, die ich auch gar nicht kleinreden will. Aber wenn ich meine jüngeren Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter oder meine Nichten und Neffen anschau, dann sehe ich überhaupt nicht, dass sie von Weltuntergangsängsten getrieben sind. Ich habe eher den Eindruck, dass manches aus politischer Sicht schlecht geredet wird.

***Haben Sie eine Erklärung dafür, warum wir uns mit Themen wie „Apokalypse“ oder „Dystopie“ so intensiv auseinandersetzen?***

Das hat sicherlich etwas mit unserer eigenen Endlichkeit zu tun. Wir sind die einzigen Lebewesen, die um den eigenen Tod wissen und auch entsprechend darüber nachdenken.

Das Interview führte Barbara Weinert.

# Wir dürfen Social Bots nicht stigmatisieren



Auf der Suche nach Informationen und Meinungen im Netz begegnet man vor allem in den sozialen Medien immer öfter Profilen, die scheinbar gefakt sind und je nach Thema mit vorgefertigten Antworten Beiträge kommentieren und andere Nutzer in ein fiktives Gespräch verwickeln. Ziel ist, das Netz mit bestimmten Meinungen zu fluten und so die Stimmung in bestimmte Richtungen zu lenken. *tv diskurs* sprach darüber mit Lisa-Maria Neudert, die zu automatisierter Propaganda im Internet am Oxford Internet Institute forscht.

***Vor ungefähr einem Jahr ist in der deutschen Medienöffentlichkeit das Phänomen der automatisierten Propaganda im Internet aufgetaucht. Was ist damit gemeint?***

Als Computational Propaganda bzw. automatisierte Propaganda fassen wir alles zusammen, was sich an automatisierter Meinungsmache im Internet abspielt. Das können einmal Social Bots, aber auch Fake-News-Inhalte oder andere Strategien, um Meinungen zu amplifizieren und im Internet zu beeinflussen, sein. Social Bots sind automati-

sierte Computerprogramme, die auf Social Media mit Nutzern in Interaktion treten. Das sind z. B. Retweets, automatisierte Likes oder auch automatisierte Konversation zu den unterschiedlichsten Themen. Man muss dabei immer unterscheiden: Es gibt Social Bots, die ganz legitime Aufgaben übernehmen – z. B. den Nutzer mit Neuigkeiten versorgen oder spezifische Themen, an denen man interessiert sein könnte, retweeten. Es gibt aber auch Social Bots, die eine eigene Agenda haben und die uns im Zusammenhang mit politischer Meinungsmache natürlich besonders interessieren.

**Wie erkennt man, ob etwas ein Bot ist oder nicht?**

Es gibt ein paar Anzeichen. Oft sind es sehr neue Profile mit wenigen Followern, da Fake-Profile von Twitter und Facebook vereinzelt gelöscht werden. Momentan kann ein Bot am leichtesten erkannt werden, wenn man sich anschaut, wie oft ein Profil twittert. Und wenn das mit einer übermenschlichen Frequenz ist, kann davon ausgegangen werden, dass ein automatisiertes Profil vorliegt. Unsere Forschung operationalisiert hochautomatisierte Accounts, die mit einer Frequenz von 50+ pro Tag zu politischen Themen twittern. Das klingt erst einmal nicht so viel. Bei unserer Forschung zum Brexit hat sich allerdings diese Zahl als gutes Identifikationskriterium herausgestellt. Darüber hinaus kann man sich die Quellen anschauen, die genutzt werden, um auf Twitter zuzugreifen. Es gibt beispielsweise so etwas wie „iPhone für Twitter“ oder „Android für Twitter“. Generell wird Twitter für die Forschung sehr gerne genutzt, weil es eine offene API-Schnittstelle [application programming interface, Programmierschnittstelle, Anm. d. Red.] hat, auf die ohne Weiteres zugegriffen werden kann – ganz anders ist das z. B. bei Facebook, wo die Posts nicht öffentlich zugänglich sind.

**Haben Sie Erkenntnisse, wer Social Bots einsetzt?**

Das ist sehr schwierig zu beantworten: In der Vergangenheit gab es sowohl staatliche als auch nicht staatliche Akteure, die Social Bots eingesetzt haben. Es gibt z. B. Fälle in Syrien, in denen die Politik aktiv Social Bots eingesetzt hat. Man hat versucht, die Bevölkerung zu verwirren oder auch, spezifische Themen auf die Agenda zu setzen. Gegenwärtig weiß man selten, von wem Bots kommen. Es gibt einmal einen Aktivismus bei Bürgern selbst, die sich z. B. Scripts herunterladen und schauen: Wie kann ich einen Social Bot launchen und wie kann ich mit dem irgendwelche Themen unterstützen und amplifizieren?! Das sind selten komplexe Accounts. Es ist natürlich auch sehr in der Debatte, ob Parteien Social Bots nutzen. Gerade besteht in den USA der Verdacht, dass es externe Wahlbeeinflussung gegeben hat. In Deutschland haben alle Parteien bekräftigt, dass sie im Bundestagswahlkampf keine Bots nutzen möchten.

**Was ist dann aus Ihrer Sicht das Problem mit Social Bots? Gibt es überhaupt ein Problem?**

Ich sehe Social Bots vor allem als ein Problem der Multiplikatoren, die mit den Bot-Informationen umgehen. Wenn z. B. ein Hashtag am Trenden ist und Journalisten denken: Das ist ein Thema, das die Bevölkerung interessiert, es einfach ungefiltert übernehmen und so Junk-News und Ähnlichem ihren Weg in die Qualitätsmedien bereiten. Aber auch Politiker haben teilweise noch immer keine Sensibilität dafür, was Bots sind und wie sie funktionieren. So laufen sie Gefahr, ihnen auf den Leim zu gehen.

**»Politiker haben teilweise noch immer keine Sensibilität dafür, was Bots sind und wie sie funktionieren. So laufen sie Gefahr, ihnen auf den Leim zu gehen.«**

**Wie geht man mit dem Phänomen um? Mehr Medienkompetenz für Journalisten anmahnen? Oder sollen die Anbieter wie Twitter härter durchgreifen und offensichtliche Bots löschen?**

Die Bots auf Twitter sind schon seit Jahren offensichtlich. Vereinzelt schmeißen die schon immer mal wieder Spam-Accounts raus. Allgemein denke ich, wäre es aber technisch durchaus möglich, mehr Social Bots auf Twitter zu beseitigen. Wahrscheinlich auch auf Facebook. Die Verantwortlichkeit liegt natürlich schon bei den Multiplikatoren, bei den Journalisten, bei den Politikern, die lernen müssen, mit dem Phänomen kompetent umzugehen, damit das Ganze nicht noch weiter hochgespielt wird und nicht weiter in Leitmedien ungefiltert auftaucht. Und ich sehe auch eine Verantwortung auf staatlicher Seite.

**Und welche?**

Es gibt momentan viele verschiedene Ansätze. Einerseits die große Gesetzesinitiative von Heiko Maas, der möchte, dass Netzwerke innerhalb von 24 Stunden bis zu einer Woche illegale Inhalte löschen müssen – was ich persönlich eher für problematisch halte. Oder die Idee des Fact Checkings: durch die sozialen Netzwerke selbst, aber auch durch externe Agenturen. Auch hierbei ist problematisch: Wer ist der Fact Checker? Wer fact-checkt eigentlich die Fact Checker? Und gerade tut sich eine ökonomische Lösung auf, weil Nutzer sozialer Medien Werber darauf aufmerksam gemacht haben, dass ihre Werbung in zweifelhaftem Umfeld gefeaturt wird. Die Problematik, die dahintersteckt, ist Programmatic Advertising. Hier weiß man immer nicht so ganz genau, wo und in welchem Inhaltsumfeld die Werbung platziert wird. Man kauft jetzt nicht mehr, wie das früher war, in der „Süddeutschen“ eine Anzeige, sondern man kauft jetzt irgendwo auf einer Seite, die frequentiert wird, einen Spot – und das kann dann sueddeutsche.de sein, das kann aber auch genauso gut „Breitbart“ sein. Dagegen wehren sich Unternehmen zunehmend, da sie nicht mit zweifelhaften Inhalten in Verbindung gebracht werden möchten. Wenn man davon ausgeht, dass immer weniger Werbung für solche Inhalte geschaltet wird, dann entzieht sich dem Ganzen die ökonomische Grundlage, um solche Inhalte weiterzubreiten.

**Was denken Sie über die Forderung nach einer Kennzeichnungspflicht für Social Bots?**

Prinzipiell denke ich: Das ist nicht die allerschlechteste Lösung, die existiert. Wobei es schwierig bleibt, eindeutige Aussagen treffen zu können – ab wann ist ein Account ein Bot? Ab wann ist jemand, der Plattformen nutzt, um seine Tweets zu amplifizieren, ein Bot? Oder ist das ein Cyborg? – und damit einen nachvollziehbaren Kennzeichnungsrahmen festzulegen. Das Ganze muss aber auf jeden Fall mit einem Bewusstsein einhergehen, dass ein Bot – sowohl ein Social Bot als auch ein Chat Bot – nichts grundsätzlich Problematisches ist, sondern ganz im Gegenteil etwas sehr Hilfreiches sein kann, den Alltag zu erleichtern und Informationen zu beschaffen.

Das Interview führte Markus Beckedahl.

© Capelight pictures



© Capelight pictures



Battle Royale



# Dystopia – a Moving Picture

Georg Seeßlen

Das Dystopische lebt vom Bild. Die Urväter der Science-Fiction-Dystopie waren vor allem Bilderzeuger, ließen Pein und Entsetzen körperlich spüren. Mittlerweile ist sie ein signifikanter Teil unserer Kultur geworden. Die dystopischen Filmvariationen sind aber nicht deshalb so erstaunlich, weil sie eine Vielzahl von Schreckensszenarien zeigen, sondern weil sie vielmehr Elemente unserer Gegenwart hochrechnen. Und immer wieder machen sie dabei eines überdeutlich: An dem Desaster ist niemand anderes schuld als die Menschen selbst, jeder Einzelne, mehr oder weniger.

Wir sehen schwarz, was unsere Gesellschaft und ihre Zukunft anbelangt, so fängt das an. Das Gefühl wird übermächtig, dass es in dieser Gesellschaft, in Ökonomie, Politik und Kultur, Interessen, Wirkungen und Kräfte gibt, die nicht mehr zu kontrollieren sind, die nicht mehr unter das Dach der Werte, Rechte und Regeln gebracht werden können. Die Gefahren sind um so vieles größer als alles, was zur Rettung auch gewachsen ist, dass das Umschlagen nicht aufzuhalten ist. Aus der Welt von heute wird eine von Menschen geschaffene Hölle von morgen – und morgen ist verdammt nahe. Wo es keine Rettung für das System gibt, bleibt allenfalls die Flucht für Einzelne, bleibt die Hoffnung darauf, dass auch dieser höllische, der dystopische Zustand der Menschheit, nicht das letzte Kapitel ist. Es gibt genügend Bücher und Filme, die auch an diesem Hoffnungs-schimmer zweifeln. Die beiden niederschmetternden, aber offensichtlich auch befreienden Aussagen einer Dystopie sind: Es ist zu spät, noch etwas zu ändern. Und: Wir sind selbst daran schuld.

Natürlich steckt das Dystopische in jeder Religion, jeder Mythe, jeder Legende, aber eben doch als Möglichkeit, als Warnung, als Hintergrund für die mehr oder weniger wunder-same Rettung der Auserwählten, der Helden und Heiligen. Erst als sich die Vorstellung dieser Verdammnis gleichsam in eine Mechanik zu verwandeln schien, in der Zeit der großen industriellen Revolution, konnte Dystopie zum Kern der Erzählung werden. Die Maschinen beschleunigen den Untergang der Menschheit, während auf der anderen Seite die Götter ihre Schöpfung verlassen, dämonischen Staub hinterlassend.

Das, was damals, im 19. Jahrhundert, als dystopische Bild- und Erzählwelt entstand, als Reaktion auf einen mehr oder weniger bewussten Sprung in der Geschichte von Produktion und Ausbeutung, als Vertreibung vieler Menschen (und bei so vielen war das ganz wörtlich zu nehmen) aus ihrer Heimat und aus ihren Genealogien, macht letztlich noch heute den Kanon der dystopischen Erzählweisen in den Filmen, den TV-Serien oder den Computerspielen aus: der Zivilisa-

tionsbruch und die unversöhnliche (durch kein göttliches Gesetz, durch keine Gnade oder keine Symbolkraft abzumildernde) Trennung der Bevölkerung in die Besitzenden und die Ausgebeuteten, dazwischen eine allmählich sich entwickelnde Klasse, deren Mitglieder weder zum einen noch zum anderen gehören, nicht Kapitalisten und nicht Proletariat sind, eine Klasse, die für ihre moralische Korruption mit einem schweren Los, einer unentwegten Furcht vor den eigenen Gespenstern, bestraft wird – das Kleinbürgertum, eben jene Menschen, die zu den Konsumenten dystopischer Fantasien werden. Aus dem Klassenkampf entsteht ein totalitärer bis terroristischer Staat, der die Menschen in eine Form von Unterdrückung bringt, die schlimmer als Sklaverei und Leibeigenschaft ist. Die beständige weitere Entwertung der menschlichen Arbeit und die Ersetzung durch Maschinen. Der ungemeine Rohstoffhunger dieses Systems, das zur Vernichtung der Ressourcen, der Umwelt, der Natur und des Lebens selbst führen muss. Die Verbindung von terroristischem Staat und Überwachungstechnologie zu einer Metamaschine, die die Menschen von ihrer Biografie, ihren Emotionen, ihrer familiären und sozialen Struktur, schließlich ihrer Identität entfremdet: Menschen, die weniger wert sind als Maschinen, werden zu Nummern, und am Ende zu überflüssigen Menschen, zu Wesen, die nicht lebendig und nicht tot sind, zu organischem Abfall. Aber nicht nur mit Gewalt wird die Revolte unterbunden, sondern auch mit immer perfekteren Mitteln von Ablenkung, Unterhaltung, Illusion. So auf sich selbst zurückgeworfen, bleibt dem Einzelnen nichts anderes, als dieser Gesellschaft den Rücken zu kehren und die Flucht anzutreten.

Man wird es nicht weniger drastisch sagen können: Das Dystopische als Motiv der populären Kultur ist ein zugleich antikapitalistischer und antirevolutionärer Impuls. Natürlich haben auch die staatswirtschaftlichen, industrialisierten Gesellschaften des Ostens dystopische Fantasien erzeugt. An Ausbeutung, Entfremdung und Gewalt hat es auch hier nicht gefehlt; zum offenen Genre freilich konnten sie sich hier gewiss nicht entwickeln. Dystopische Fantasien in der Mainstream-Kultur sind demnach nicht nur an die Krisen des Wirtschaftssystems gebunden, sondern auch an die Liberalität der politischen Kultur. Die Dystopie ist eine zwar drastische, in gewissem Sinne aber auch unscharfe Kritik an gesellschaftlichen Zuständen, sie sieht das Schlimmste eintreten, entfaltet aber auch eine fatalistische Lust; sie vollzieht den Verlust, von dem sie handelt, einen sozialen, kulturellen, politischen und schließlich auch emotionalen, subjektiven Verlust immer auch selbst. Als Genre erzeugt die Dystopie ein weiteres Paradoxon: ein Grauen, das in gewisser Weise gerecht, sinnvoll, ja sogar

„schön“ ist. Die Dystopie nimmt ihren Konsumenten einen Teil der Verantwortung von den Schultern. Und wird, sieht man etwa Fritz Langs Film *Metropolis* als bildhaften Prototyp, in jeder Akzentverschiebung und in jedem Versöhnungsansatz auch wieder leicht ideologisch. Anders, sozusagen nach den Techniken der Kultur, formuliert: Die narrativ/bildhafte Dystopie muss auf irgendeine Weise das Unerträgliche, das sie evoziert, doch wieder erträglich machen, wozu sich, unter vielem anderen, der ästhetische Genuss, die ironisch-sarkastische Brechung, die mythische Rettung, der erwähnte ideologische Ausweg, der Umschlag in Metaphysik oder – am furchtbarsten – die Kreation eines „Sündenbocks“ eignen.

Seit dem 19. Jahrhundert und der industriellen Revolution sind Dystopien in Wellen durch die Kultur im Allgemeinen und durch das dafür besonders zuständige/anfällige Genre der Science-Fiction im Besonderen geschwappt. Sie haben sich dabei natürlich in Analogie zu den Krisen der Ökonomie und ihren gesellschaftlichen Folgen entwickelt: Die Entwicklung der Fließbandarbeit und der modernen Medien, die Massenproduktion und die Militarisierung der Technologie, der „Konsumismus“ der Nachkriegsjahre und die Ölkrise spielten dabei ebenso ihre Rollen wie, in unseren Tagen, Digitalisierung und Globalisierung, die weitere Entwertung der menschlichen Arbeit, die Irrationalität des Finanzkapitalismus, die Entwicklung der künstlichen Intelligenz und die Herrschaft von Big Data. Immer wieder neue Hoffnungen (die Utopie von der Überwindung der menschlichen Schwächen), immer wieder neue Enttäuschungen (die Potenzierung von Gier, Gewalt und Entfremdung). Dystopie ist ein signifikanter Teil unserer Kultur geworden; zusammen mit der vielleicht nur teilweise tröstlichen Hoffnung auf ein „Gewinnenkönnen“ noch unter widrigen Umständen, hat sie schon die Kinderkultur erobert. Das Dystopische hat unter anderen Schreckensbildern die kulturelle Hegemonie angetreten. An welche Utopien wäre denn auch noch zu denken? Lebt es sich doch immer noch in einer Welt der bekannten Schrecken leichter als im unwägbareren Unterwegs zum Nicht-Ort der Utopie.

## II

Das Dystopische, auch in der Literatur, lebt vom Bild. Autoren wie H. G. Wells oder George Orwell, die Urväter der SF-Dystopie, waren vor allem Bilderzeuger, ließen Pein und Entsetzen körperlich spüren. Sie erzählten, anders gesagt, im Gegensatz zu den Urgroßvätern der Dystopie (mit Müttern können wir da nicht dienen, es sei denn, man läse Ayn Rand gegen den Strich: „Es gibt keine schlechten Gedanken außer der Weige-

rung zu denken.“), nicht vom Zeugen, sondern vom Subjekt her. Der Ort der Dystopie liegt am anderen kosmischen Ende vom Nicht-Ort der Utopie, weit draußen, nämlich in der Seele des Einzelnen. Die Dystopie musste Film werden, u. a., damit wir sie durch „Heldinnen“ und „Helden“ sehen können.

Der dystopische Film unterscheidet sich vom apokalyptischen oder postapokalyptischen Film ebenso wie vom futuristischen Disaster-Movie und vom Invasionsfilm der *Krieg der Welten*-Art. Er schildert nicht eine Katastrophe als kommendes Ereignis, sondern katastrophale Zustände in der Zukunft. Katastrophale Zustände, um genau zu sein, die in der Gegenwart der Filmproduktion „irgendwie“ abzusehen sind. Die menschliche Gesellschaft hat sich ihre Hölle selbst erzeugt, weder Aliens noch „Natur“ sind daran schuld.

Dystopie einfach als negative Utopie zu bezeichnen, geht also an einem wesentlichen Merkmal von beidem vorbei: Das Utopische bezeichnet ja von jeher den „Nicht-Ort“, das, was man träumen kann, was aber nicht existiert, vielleicht auch nicht existieren kann. Die Dystopie dagegen bezeichnet den schlechten, den bösen Ort, auf den sich Gesellschaft durchaus real hinbewegt. Die Dystopie liegt uns viel näher als die Utopie, und in seinem Wesenskern verhandelt das Genre Science-Fiction, also die (irgendwie) wissenschaftlich bedingte Erzählweise in die Zukunft hinein, Dystopisches. Selbst die Abenteuer der optimistisch-liberalen Crew des Raumschiff Enterprise führen von einem dystopischen Gesellschaftsentwurf zum anderen; nur dass man sie hier mit etwas Tatkraft, gutem Willen und unerschütterlicher postimperialer Moral überwinden kann. Auf Erden ist uns weniger zu helfen.

### III

Längst haben wir einen Kanon der Dystopien in Film und Fernsehen; die katastrophalsten Zustände sind uns vertraut, und nur durch eine besondere Zuspitzung, einen heftigen Look oder die Steigerung von Sarkasmus und/oder Technik sind wir noch aus unserem dystopischen Dämmerzustand zu holen.

#### 1 Eine Gesellschaft der Unterdrückung, Ausbeutung und der Gewalt

In *Metropolis* von Fritz Lang haben die Superkapitalisten mit den Maschinen die Herrschaft über ein ermattetes Heer von Arbeitern übernommen, die in einer finsternen Unterstadt ohne Hoffnung vegetieren. George Lucas greift in seinem ersten langen Film *THX 1138* die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen noch einmal auf. In seiner Dystopie tragen die

Menschen nur noch Nummer-Bezeichnungen, werden durch Medikamente ruhiggestellt und erzeugen, allseitig überwacht, Roboter, die sie ersetzen werden.

Basierend auf Ray Bradburys Roman schildert François Truffaut in *Fahrenheit 451* eine zukünftige Gesellschaft, in der das Bücherlesen unter Strafe verboten ist. Gegen diese „entkultivierte“ Gesellschaft stellt sich eine Geheimgesellschaft der Büchermenschen: Jeder kann ein Buch auswendig, jeder ist ein Buch. Ist das ein utopischer Schimmer – oder die nächste Umdrehung der Dystopie? Bis heute bleibt Truffauts Arbeit für die Interpretation offen.

Die Zukunft als Gefängnis – und das Gefängnis der Zukunft: In John Carpenters *Escape from New York* ist die Insel Manhattan zur Gänze zum Gefängnis erklärt worden; niemand soll herein und niemand heraus.

Die Filme von *Fahrenheit 451* bis *Escape from New York* entstanden in der Phase der Massenproduktion und der Überflusgesellschaft. Und sie handeln vom Preis, der dafür bezahlt wird, dass eine solche Gesellschaft weiter „funktioniert“. In der späteren Fortsetzung von Carpenters Film, in der Comicversion von Bradburys Stoff und schließlich in dem französischen Film *Ghettogangz – Die Hölle vor Paris* von Pierre Morel, der im Jahr 2004 eine ganz ähnliche Geschichte wie *Escape from New York* erzählt, sind die Motive Entkultivierung, Kannibalismus und Supergefängnis spürbar näher an unsere Alltagserfahrung gerückt. Keine Zukunftsvision mehr, die Realität von No-go-Areas (wie der Banlieue von Paris) ist ganz nahe, und an die Kraft einer Buchkultur ist ohnehin nicht mehr zu glauben.

#### 2 Die Parallelschöpfung

Androiden, Roboter, künstliche Intelligenz, Cyborgs – es scheint ein Menschheitsprojekt, eine zweite, posthumane Schöpfungsgeschichte zu schreiben, von der offensichtlich nichts Gutes zu erwarten ist. Im „Normalfall“ machen die denkenden, menschenähnlichen Maschinen ihre Schöpfer überflüssig und verlangen von ihnen, die Herrschaft über die Welt abzutreten. Im Konfliktfall führen sie Kriege; sie treiben die Kriege der Menschen über die Vernichtungsgrenze hinaus oder unterdrücken gewaltsam den Aufstand der Menschen gegen die Maschinenherrschaft. Aber auch der entgegengesetzte Fall ist wahrscheinlich: Die denkenden, androiden Maschinen werden von den Menschen wie Sklaven und Dinge behandelt, leiden unter dem Entzug von Rechten, die ihnen nach Moral und Bewusstsein zustünden, entwickeln ein tragisches Verständnis ihrer eigenen Existenz.

Vom *Golem* über den Robby in *Forbidden Planet* (der die Nachfolge eines Shakespeare-Kobolds übernommen hat) bis hin zu allerlei paranoiden Androiden oder gefährlich denkenden Computern wie in Stanley Kubricks *2001* erweist sich diese Parallelschöpfung nicht bloß als nächste Variante des Zauberbesens, den der Mensch nicht mehr „abschalten“ kann, nicht bloß als Öffnung der Büchse der Pandora, sondern immer auch als Symptom einer gesellschaftlichen (Fehl-)Entwicklung. Und während er noch versucht, den Unterschied zwischen echten Gefühlen und Simulationen zu bestimmen, entkommt die zweite Schöpfung, wie in *Ex Machina* schon, um unerkannt, aber mörderisch unter den Menschen zu wirken.

Wenn die erste industrielle Revolution den Beginn der modernen dystopischen Erzählung markierte, so ist die Herrschaft der Maschine gleichsam der Endpunkt; danach beginnt schon wieder eine ganz andere Geschichte, vielleicht eine Utopie, wie in dem Animationsfilm *WALL-E*, dem einsamen kleinen Aufräum-Roboter, dem Gegenbild zu einer verfetteten und verblödeten Menschengesellschaft.

Eine Gesellschaft mit denkenden Maschinen müsste sich gleichsam demokratisch neu erfinden, um ihre kapitalistische Entfremdung zu überwinden; da sie, was unsere Dystopien anbelangt, gerade das Gegenteil unternimmt, entsteht eine Form der kollektiven Paranoia. Die Menschen können sich selbst von ihren androiden Parallelwesen nicht mehr unterscheiden und machen, wenn diese ihre „Menschenrechte“ einfordern, erbarmungslos Jagd auf sie in *Blade Runner*. Ansonsten gehen Fast Food, Bürostress, Fernsehen und Reklame weiter, nur mehr vom selben gibt es, was auf die schlimmste aller Dystopien verweist: dass alles so weitergeht wie bisher.

### 3 Die Welt ohne Liebe

Gewiss könnte man Liebe, Sexualität, Sinnlichkeit und auch Solidarität und Freundschaft mit Gewalt unterbinden. Jede Macht entwickelt sich schließlich aus eben der Fähigkeit, Körper und Kommunikation zu unterwerfen. In Jean-Luc Godards *Alphaville* sind Liebe und Poesie verboten. In *Z.P.G. (Zero Population Growth)* wird das Problem der Überbevölkerung auf einer verschmutzten Erde durch ein Geburtenverbot für 30 Jahre durch eine Weltregierung gelöst; Verstöße werden mit der Todesstrafe geahndet.

Was aber, wenn nicht Tyrannei, sondern gesellschaftlicher Wandel selbst, in Allianz mit dem Fortschritt der Life Sciences, den Tod von Liebe und Mitleid als Preis für einen perfekten „neuen Menschen“ verlangt? In *Gattaca* von Andrew Niccol

geht es um einen genetischen Wahn; nur die „einwandfreien“ Menschen sollen leben, alles Unvollkommene soll ausgemerzt werden.

Die tückischste Form der Dystopie ist jene, die zunächst in Form der Utopie erscheint. Eine Welt, die nicht durch ihre Defekte auffällt, sondern durch ihre unbarmherzige Perfektion. Das geht so in dem Film *The Stepford Wives* (die ideale Frau für den amerikanischen Kleinbürger ist der Roboter) oder auch in *Anderland*, wo ein Mensch in eine Kunstwelt gerät, in der nichts mehr zu schmecken und zu fühlen ist.

Die „emotionale Vergletscherung“, von der Michael Haneke spricht – und auch seine Filme können bis zu einem gewissen Grad als Dystopien gesehen werden – hat in *Perfect Sense* besondere Auswirkung: Dem geforderten radikalen Egoismus steht eine Gefahr gegenüber, der Ausbruch von Liebe, ganz buchstäblich: wie eine Krankheit. Wer von ihr ergriffen wird, erfährt einen Verlust von Sinnen, von dem Geruchssinn zuerst, dann dem Hören – und schließlich wird auch das Sehen vergehen. Der empfindende und der brauchbare Körper passen einfach nicht mehr zusammen. Und von *Alphaville* bis *Perfect Sense* (ein Film, der sich immer wieder an Godards Film anlehnt) ist dieser Prozess der Entfremdung deutlicher und drastischer geworden.

### 4 Simulacrum 4.0

Simulacron-1, das war die Maschine in Rainer Werner Fassbinders *Welt am Draht*: Die Menschen sind hier in eine simulierte Umwelt geworfen, in der sie mit einem eigenen Bewusstsein bestehen sollen, aber aus der Welt dieses „Großrechners“ ist in Wirklichkeit nicht zu entkommen; was sich als Kontrolle ausgibt, ist vielleicht nichts anderes als nur eine von mehreren Ebenen der Simulation. *Welt am Draht* geht auf den Roman *Simulacron-3* von Daniel F. Galouye zurück, der direkt oder indirekt auch Josef Rusnaks *The 13th Floor* und die *Matrix*-Trilogie inspirierte.

In der neueren Zeit machte – nach dem Erfolg der *Matrix*-Filme – vor allem der subjektive Faktor in der Mensch-Maschine-Kommunikation ein wesentliches Merkmal aus: Sind Gefühle so zu simulieren, dass sie „echt“ wirken? Auf die Frage nach der Mechanik (die Entwertung des Menschen durch die Maschine), nach der Macht (Terror durch ökonomisch-politische Hybride wie in *Blade Runner*, *Day of the Dead* oder *Immortal*), nach der Seele (Liebesverbot und Entsolidarisierung; der Körper als Krankheit) folgt die Frage nach der Wirklichkeit. Und wir könnten nun bereits eine genauere Bestimmung unserer Dystopie vornehmen: Es geht um all das, was dem

Menschen von seiner Menschlichkeit abhandenkommt, nicht durch den Tyrannen von außen, sondern durch seine eigene Entwicklung.

Was Big Data mit den Menschen anrichtet, wird immer wieder Gegenstand der Untersuchung, etwa in *Minority Report*, wo man, wenngleich mit einer magischen Zugabe, den Traum aus der Gegenwart erfüllt hat, Verbrechen zu erkennen, bevor sie begangen werden. Der Mensch der Zukunft wird schließlich um eben diese betrogen: die Zukunft.

## 5 Bestie/Mensch

Der Albtraum der Zivilisation besteht in der Bestimmung eines Punktes, an dem es nicht mehr um die Gestaltung des Lebens, sondern um das „nackte“ Überleben geht. Um diesen dramatischen Punkt sind natürlich auch viele Heldengeschichten aufgebaut – im Western, im Abenteuergenre, im Thriller und natürlich im Horror. In der Science-Fiction gibt es diesen dramatischen Punkt auch als Folge einer kollektiven Katastrophe: Wenn sich die Mehrheit der Menschen ausgerottet oder unheilvoll verwandelt hat, bleibt den Verbliebenen nur noch der Überlebenskampf.

Die Zombies sind seit ihrer Wiedergeburt durch George A. Romero als soziale Metaphern überdeutlich. Es sind die „Überflüssigen“ und „Verdammten“ dieser Welt, die – auf ein animalisches Aggressionsverhalten reduziert – der Gesellschaft einen Rückfall in barbarische, vormoderne Verhaltensweisen aufdrängen. In der TV-Serie *The Walking Dead* z. B. wird in einer Welt, die weitgehend von den Zombies beherrscht wird, die Möglichkeit der Gemeinschaftsbildung unter solch extremen Bedingungen erprobt und immer wieder aufs Neue infrage gestellt. Wie bei Romeros Zombiefilmen im Kino geht es hier vor allem um die Menschen, die selbst unfähig sind, ein humanes, liberales und empathisches Gegenbild zum Terror herzustellen.

## 6 Maschinenwelt

In *Metropolis* sehen wir, wie die Maschinen buchstäblich zum Moloch werden, und ein Krieg ist so wenig von der Hand zu weisen (wie in den *Terminator*-Filmen) wie eine ewig währende Polizeiaktion gegen alles, was sich der Hierarchie von herrschenden Menschen und dienender Maschine entgegensetzt (*I, Robot* oder *Blade Runner*). Dass die Maschinen verhängnisvolles Eigenleben entwickeln (wie in der Zeit der Schwarzen Romantik die Puppen, Automaten und Abbilder), spielen zahlreiche Filme am Rand zwischen Science-Fiction

und Horror durch, darunter etwa *Blinky* (die Geschichte eines Roboter-Hundes), und in den *Star Wars*-Filmen gibt es neben den Armeen von Klonkriegeren auch sehr menschliche Roboter. Nachdem also im Krieg der Maschinen gegen die Menschen die Konkurrenz um Arbeit und Zukunft widerspiegelt wurde, geht es nun auch um die Kommunikation. Was, wenn Menschen die Gefühle, die sie untereinander nicht mehr entfalten dürfen, auf Maschinen projizieren, und was, wenn die Menschen mit ihrer Parallelschöpfung auch – was Bewusstsein oder Weisheit anbelangt – nicht mehr mitkommen? Die Gesellschaft, die nur in Profit, Wachstum und „Fortschritt“ denkt, vermag dem Menschen einfach keinen Sinn mehr zu vermitteln. Aber eben das macht auch die Maschinen krank. Und so sehen wir, wie beim *Millennium Man*, den Maschinen beim Leiden zu. Neben die Furcht vor der Minderwertigkeit tritt die Entwicklung von Schuld.

## 7 Brot und Spiele

Dass wir uns zu Tode amüsieren, das nimmt der Science-Fiction-Film in einigen Exemplaren durchaus wörtlich: In der Welt der Zukunft, in der es kein ökonomisches und schon gar kein kulturelles Wachstum mehr gibt, sind Spiele um Leben und Tod das Einzige, was die Menschen noch fesselt und von der Revolte abhält. Dies wird in *Running Man* durchgespielt; in Deutschland hat Wolfgang Menge mit seinem *Millionenspiel* eine Art Doku-Dystopie dazu für das Fernsehen gemacht. In den *Hunger Games*-Filmen wird aus den Gruppenspielen um den Tod eine Teenager- und Coming-of-Age-Fantasie. Drastischer spielt *Battle Royale* aus Japan das Motiv durch: Der unbarmherzige Leistungsdruck auf Schüler entlädt sich in einem Überlebenskampf.

Eine der größten dystopischen Befürchtungen, dass zwischen Spiel und Wirklichkeit nicht mehr unterschieden werden kann, steht im Mittelpunkt von *The Game*. Einerseits wird für die Menschen der dystopischen Zukunft das Spiel zur einzigen Lebensbeschäftigung, andererseits aber ist zwischen Spiel und Wirklichkeit nicht mehr wirklich zu unterscheiden.

Auch *Total Recall* (mittlerweile zum zweiten Mal verfilmt) beginnt mit der Idee eines totalen Entertainments: einfach jemand anderes sein. Was aber, wenn die zweite Existenz wirklicher ist als die erste? Das geht um einige Grade tiefer als die bedrohlichen Unterhaltungsmaschinen in *Westworld* und *Futureworld*, damals die Hollywood-Avantgarde des dystopischen Films: Ein Revolverheld-Roboter (Yul Brynner in einer Replik seiner Rolle in *The Magnificent Seven*), der anfängt, wirklich auf die Besucher eines Western-Erlebnisparks zu





Snowpiercer

schießen, die sich zum Vergnügen mit ihm messen, und die Herstellung exakter Repliken, das ist nur halb so grauenregend wie der Eingriff in Subjekt und Biografie.

Eher sanftere Varianten der medialen Dystopie sind *Die Truman Show* (die Geschichte eines Lebens, das in Wahrheit als Soap-Opera ausgestrahlt wird) oder *Pleasantville* (das Abtauchen in einen ewig laufenden Fernsehfilm der Vergangenheit). Und vielleicht begreifen wir hier, dass nicht nur eine Verbindung von Dystopie, Nostalgie und „postmoderner Erzählweise“ möglich ist, sondern womöglich umgekehrt Letzteres eine Reaktion auf dystopische Erfahrungen ist. Denn der letzte Angriff gilt der (Bild-) Sprache und den Erzählmaschinen selbst, so wie wir in der blutigen Mediensatire von Oliver Stone *Natural Born Killers* die Kamera in den Dreck geworfen bekommen. Die Dystopie der Dystopien: Es gibt nichts mehr zu erzählen. Es gibt keine Bilder mehr (es sei denn die falschen, an die niemand mehr wirklich glaubt, die verbrauchten und verlogenen ... die nostalgischen).

## 8 Zerfall und Zerstörung

Der größte Unfall der Menschheitsgeschichte ist der Krieg, und abgesehen von dem unendlichen Leid für die einzelnen Menschen hat er drei apokalyptische Enden: der Krieg, der nicht mehr aufhört, sondern zum „Normalzustand“ wird; der

Krieg, den eine terroristische Seite über eine zivile gewinnt, und der Krieg, der das Ende der Geschichte für alle Beteiligten bedeutet. Die Welt ist entkörperlicht, entseelt, entsozialisiert, entbildert und entrationalisiert. Nun ist sie, was in etlichen Gegenden der Welt schon eingetreten ist, für Menschen ganz einfach nicht mehr bewohnbar. Auch die große Evasion, der Flug in den Weltraum, die Umsiedlung unter die Erde (wie in *12 Monkeys*), die Besiedlung des Ozeans hat nur in neue Katastrophen geführt, denn der dystopische Mensch ist allein auf eine topografische, raumzeitliche Weise nicht mehr zu retten.

So bleibt ein letztes Nomadentum, das wir aus den Zombie-Apokalypse-Filmen kennen, und das in *Snowpiercer* seinen drastischen Ausdruck findet: Nach der großen Umweltkatastrophe ist eine neue Eiszeit ausgebrochen und die letzten Menschen haben sich in einem gewaltigen Zug gefunden, der ohne Pause um die Welt rast. War etwas zu lernen? In diesem Eisenbahnzug hat sich wieder die alte Hierarchie entwickelt, alte Privilegien, alte Ausbeutung, alte Lügen, eine kleine Gesellschaft als böse Karikatur der unseren. Die Gewinner vorn, die Verlierer hinten. Und der Aufstand gegen die Terrorherrschaft, für die der Zugführer Wilford steht, könnte zugleich das Ende der Überlebensbewegung bedeuten.

Eine Gesellschaft, die über ein Übermaß an Disziplinierungs- und Kontrollmitteln verfügt und dem Einzelnen die Freiheit verweigert, steht einer anderen gegenüber, die Diszi-

plinierung und Kontrolle entweder vollkommen aufgegeben oder aber „freien“ Kräften überlassen hat. In *A Clockwork Orange* schildert Stanley Kubrick die Terrorherrschaft von Straßengangs, um anschließend einen nicht minder destruktiven Vorgang der „Resozialisierung“ durch Aversionstherapie durchzuspielen: schwer auszumachen, was der am meisten dystopische Aspekt der Geschichte ist.

Und neben dem Ende der Zivilisation das Ende der Spezies, vielleicht: Sehr nah an unseren Verhältnissen ist *City of Men*. Die Menschen bekommen keine Kinder mehr, der jüngste Mensch der Welt ist gerade mit 18 Jahren gestorben, und als wäre dieses absehbare Aussterben der Menschheit kein Grund zum Zusammenhalt, zerfallen die Gesellschaften und Staaten weiter, entwickeln Kriege und Bürgerkriege und Gemeinschaften mit einem ausgeprägten Fremdenhass. Ein heruntergekommenes England schafft es als Insel, sich gegen den Rest der Welt hermetisch abzuschotten. Für alles Nichtenglische gibt es Gettos und Gefängnisse. Wieder begegnen sich Dystopie und Dokumentarismus, wieder zitiert die Fiktion einer schrecklichen Zukunft die Bilder einer schrecklichen Gegenwart (wie die aus dem Gefangenenlager Guantanamo), und wieder ist eines überdeutlich: An diesem Desaster ist niemand anderes schuld als die Menschen selbst, jeder Einzelne, mehr oder weniger. Utopia, das ist der Ort, der immer ferner zurückblickt, je näher man ihn ansieht; Dystopia, das ist der Ort, der umso näher rückt, je weiter man sich von ihm (und sei es durch die Bannung der Fiktion) entfernen will.

## 9 Durch die Zeiten

Die fantastische Reise ist seit den Satirikern des 18. Jahrhunderts ein populäres Instrument, den dystopischen Ansatz zu verbrämen. Der gute Lemuel Gulliver gerät auf seinen Reisen von einer dystopischen Gesellschaft in die andere – und alle haben durchaus verdächtige Ähnlichkeiten mit der englischen Gesellschaft seiner Zeit; wie so viele Buchausgaben, so verkürzten auch die meisten Verfilmungen das Geschehen auf das Maß eines abenteuerlichen Kinderbuches.

Ein neuerer Versuch, mithilfe von Zeitreisen aus der Falle des dystopischen Erzählens zu gelangen, ist Terry Gilliams *12 Monkeys*: Im Jahre 2035 haben sich die Überlebenden einer globalen Virus-Katastrophe unter der Erde eingebunkert; um die Katastrophe zu überwinden, soll ein Strafgefangener auf Bewährung eine Zeitreise antreten – zu dem Punkt, als alles begann. Unglücklicherweise landet James Cole aber in einer Nervenheilanstalt, was die Möglichkeit eröffnet, bei alledem handele es sich um nichts anderes als eine überbordende

Paranoia. Aber es ist eben doch ein wenig komplizierter. Oder noch einfacher, wie man es nimmt. Denn vielleicht ist ja die große Krankheit, die den Planeten Erde befallen hat, eben einfach der Mensch, und es gibt nur eine wirkliche Erlösung. Nämlich sein Verschwinden.

## IV

Der dystopische Zustand ist ja nicht wirklich zu ertragen, zugleich aber ist er von einer Wucht, die eine einfache Lösung (sagen wir: die Vernichtung eines Tyrannen, die Befreiung eines Volkes) eher unwahrscheinlich macht. Neben dem Umschlag ins zyklische Geschichtsbild von notwendiger Zerstörung mit anschließendem Wiederaufbau erleben wir daher immer wieder den Umschlag in eine metaphysische oder (wie auch immer verkleidete) religiöse Bedeutung. Sehr deutlich etwa sind bestimmte Gefährdungen der Zukunftsgesellschaft im Genre an die „sieben Plagen“ der Bibel angelehnt; oft genug erscheint der furchtbare Zustand der Menschheit als Strafe für Unmoral und Gottesferne; Zukunftsstädte, selbst Metropolis mit seinem Vergnügungsviertel, erinnern an Sodom und Gomorrha, wir begegnen immer wieder Gestalten, die an Hiob erinnern, es ist, alles in allem, ein alttestamentarisches Genre.

Was uns erstaunen mag an unseren dystopischen Filmvariationen, liegt weniger in einer Vielfalt der Schreckensszenarien, als darin, dass sie in teils sehr genauer Weise Elemente unserer Gegenwart hochrechnen. Wir haben uns im Genre der Science-Fiction (oder zumindest am Rande davon) ein sehr genaues Drehbuch für den Untergang erzeugt, das nicht den Regeln der „Katastrophenfantase“ gehorchen muss (der lustvollen Beschwörung eines Ausnahmezustandes), sondern eher einem pessimistischen Realismus gehört. Der dystopische Film ist bemerkenswert kohärent: Um den Untergang der Menschheit zu beschreiben, bedarf es eher der Präzision als der Fantasie.

Georg Seeßen lebt und arbeitet als freier Autor und Filmkritiker in Kaufbeuren im Allgäu.





© WVG Medien

*The Walking Dead*

# „Laborversuche für eine Hölle auf Erden“

Christina Heinen

Dystopien beschäftigen sich mit der Angst, dass das System zusammenbricht. Insbesondere Jugendliche fühlen sich durch die düsteren Zukunftsvisionen angesprochen, da dystopische Formate auf verschiedenen Ebenen an die Entwicklungsaufgaben der Adoleszenz anknüpfen. In der Spruchpraxis der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) stellt sich das Problem, dass diese jugendaffinen Formate mitunter sehr harte Gewaltdarstellungen beinhalten.

Nicht nur bei den literarischen Neuerscheinungen und im Kino, auch in der Programmprüfung der FSF stößt man immer häufiger auf dystopische Formate. Bekanntestes Beispiel und zugleich idealtypisch für den jugendaffinen Charakter dieser Antiutopien ist die 2012 – 2015 verfilmte *Tribute von Panem* – Trilogie von Suzanne Collins (Originaltitel: *The Hunger Games*, erschienen 2008 – 2010). Die Heldin Katniss Everdeen will ihre jüngere Schwester retten und geht an deren Stelle in die Arena der „Hungerspiele“, in der Jugendliche aus den zwölf Distrikten eines totalitären Amerika der Zukunft einander bis zum Tod bekämpfen müssen. Katniss überlebt und wird im Medienspektakel der menschenverachtenden Spiele zur Galionsfigur einer Rebellenbewegung.

## Dystopien sind im Kern hochmoralische Formate

Insbesondere Jugendliche fühlen sich durch die düsteren Zukunftsvisionen angesprochen, was nicht nur an den oftmals sehr jungen Protagonisten liegt, für die sich in den postapokalyptischen Szenarien Raum eröffnet, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, Verantwortung zu übernehmen, über sich hinauszuwachsen und erwachsen zu werden. Dystopische Formate knüpfen auf verschiedenen Ebenen an die Entwicklungsaufgaben der Adoleszenz an, insbesondere auch an die Herausforderung, in der Auseinandersetzung mit den Problemen unserer Zeit eigene moralische Standpunkte zu finden: „Dystopische Zukunftsentwürfe leiten ihre Themen meist aus sich in der Gegenwart abzeichnenden Missständen ab. Damit ist dieses Subgenre der Science-Fiction, trotz der Verlagerung

des Geschehens in die Zukunft, ein Seismograf zeitgenössischer Ängste und der ihnen zugrunde liegenden Fehlentwicklungen“ (Warnecke 2016).

Im Kern sind Dystopien damit hochmoralische Formate, die den Zuschauer ermutigen, sich von den dargestellten fragwürdigen Gesellschaftssystemen abzugrenzen und eine eigene Haltung zu den aufgeworfenen Wertefragen zu entwickeln. Dies ist unter Jugendschutzaspekten sicherlich positiv zu beurteilen und wird in der Bewertung durch die Prüfausschüsse der FSF auch durchaus anerkannt, wie in einem Zitat aus einem Prüfgutachten zu Episode 8 der dystopischen Serie *Con- tainment*, die den Ausbruch einer Zombieepidemie thematisiert, zum Ausdruck kommt: „Ganz so wie in den dystopischen Entwürfen von *The Walking Dead* oder ähnlichen Laborversuchen für eine Hölle auf Erden, geben sich die Geschichten im Grunde konservativ und zutiefst moralisch: Unter schwierigsten Umständen werden Menschlichkeit und die Verhältnismäßigkeit der Mittel auf eine harte Probe gestellt, und die wahren Heldinnen und Helden stellen sich erst heraus, wenn es um nackte Überleben geht. Trost und Hoffnung spenden Freundschaft, Liebe und Familienbande. Eine Verrohung, eine Befürwortung oder Verharmlosung von Gewalt wurde in dieser Episode nicht gesehen, vielmehr ein mahnender Appell im Hinblick auf die Zerbrechlichkeit der vertrauten öffentlichen Ordnung und die Verantwortlichkeit jedes Einzelnen in einer Krise.“

Andererseits steht in vielen dystopischen Serien und Filmen aber der Umgang mit Gewalt im Ausnahmezustand (bzw. wenn zivilisatorische Schranken wegfallen) im Zentrum, und das führt häufig zu drastischen Gewaltszenen: „Dabei manifestiert sich das obligatorische Dilemma beinahe aller Action- oder Kriegsfilme, die im Ansatz einen kritischen bzw. ernüchternden Blick auf Kampfhandlungen werfen, die Ereignisse als tragisch einordnen und eine Distanzierung formulieren, aber gleichzeitig natürlich von den Schauwerten und den erzählerischen Spannungsbögen der Gewalthandlungen profitieren“ (Prüfgutachten zur 2. Neuverlage von *Running Man*).

In der Prüfpraxis stellt sich die Frage, wie Gewaltszenen bzw. deren Wirklichkeitsrelevanz im Kontext von Dystopien unter Berücksichtigung des jugendaffinen Charakters dieser Formate zu bewerten sind. Diese fiktionalisieren Gewalt zwar einerseits durch eine Verlagerung des Handlungsgeschehens ins Fantastische, andererseits greifen sie aber durchaus reale Probleme und Entwicklungsthemen der Pubertät symbolisch auf und schaffen damit Anknüpfungspunkte, z. B. für Ängste.

## Winter is coming

Ein Beispiel für ein in dieser Hinsicht stark umstrittenes Format ist die HBO-Erfolgsserie *Game of Thrones (GoT)*. *GoT* spielt in einem fiktiven Mittelalter, vermittelt dabei aber das Gefühl einer ganz grundlegenden Beunruhigung (politische und gesellschaftliche Strukturen wirken destabilisiert) und einer ständig im Hintergrund wabernden, diffusen Bedrohung, welche sich in Hinweisen auf eine herannahende Zombieapokalypse konkretisiert und die Serie ungeachtet ihrer vordergründigen Fantastik zeitgenössisch wirken lässt. Sprache und Auftreten der überwiegend jungen bis sehr jungen Protagonisten wirken, als stammten sie aus der heutigen Zeit, was die Distanz zur Lebenswelt des Zuschauers verringert. Seiner mittelalterlichen und fantastischen Anmutung zum Trotz ist *GoT* kein rein eskapistisches Format – und auch keines, das seinen Reiz allein aus der Darstellung von Sex und Gewalt (nicht selten auch in Kombination, vermutlich gibt es keine andere Serie, die so viele Vergewaltigungsszenen enthält<sup>1</sup>) bezieht. Die Gegenwarts- und Wirklichkeitsrelevanz der Serie speist sich aus der in ihr atmosphärisch durchgängig wirkenden Angst, dass das System zusammenbricht. Der Zuschauer weiß von der ersten Folge an, dass es geschehen wird – nur noch nicht wann.

## Darstellung sexueller Gewalt in *Game of Thrones*

Neben dieser permanent untergründig wirkenden Ahnung einer heraufziehenden Katastrophe speist sich das Ängstigungs- und Verstörungspotenzial der Serie auch aus jederzeit möglichen, mitunter sehr drastisch ins Bild gesetzten Gewaltszenen. Visuelle Spitzen wie z. B. das Herausdrücken der Augen im Finale der Episode *Der Berg und die Viper* (4. Staffel) lassen sich punktuell mit Schnittauflagen entschärfen<sup>2</sup>, letztlich wird Gewalt in *GoT* – und dies stellt durchaus eine Qualität der Serie dar – aber meist nicht als überbordendes visuelles Spektakel, sondern als strukturelle Gewalt sichtbar. Die Protagonisten haben überwiegend eine hohe gesellschaftliche Stellung inne – Adlige oder Könige – und dennoch können auch sie jederzeit Opfer von Gewalt werden, im Krieg oder aufgrund der Intrigen politischer Widersacher. Insbesondere die Frauen erleiden, ohne dass ihr hoher sozialer Status sie davor schützt, immer wieder sexuelle Gewalt. Grundrechte wie das auf körperliche Unversehrtheit, sexuelle Selbstbestimmung oder die Freiheit, wichtige Lebensentscheidungen selbst zu treffen, existieren in dieser dystopischen Welt nicht. Die Entgrenzung der Gewalt dergestalt, dass sie jederzeit hervorbrechen und jeden treffen kann, ist ein weiterer Hinweis auf



die drohende Apokalypse, ebenso wie die Krisen und Kriege, die im Verlauf der Serie zunehmen.

In der Auseinandersetzung mit dystopischen Gesellschaftsformen wird es möglich, sich der eigenen kollektiv geteilten Grundwerte bewusst zu werden und sich ihrer zu vergewissern. Marcus Stiglegger beschreibt das in seinem Aufsatz *Dystopische Modelle im Science-Fiction-Film für Jugendliche* (2016) wie folgt: „Die Dystopie in diesem Sinne bietet den Zuschauerinnen und Zuschauern – besonders den pubertären und adoleszenten – ein Modell von Welterfahrung ex negativo. Wesentliche existenzielle Erfahrungen werden im SF-Film symbolisch kommuniziert und sinnlich vermittelt. Dystopien provozieren und ermöglichen so eine Auseinandersetzung mit existenziellen Problemen. [...] SF-Dystopien von heute reflektieren die Diskussion um das Ende der Demokratien, die Neuordnung der Welt, die Unterordnung unter ökonomische Logiken, den Aufstieg eines neuen Totalitarismus.“

Umstritten war in den Prüfausschüssen der FSF in der Episode *Ungebeugt, Ungezähmt, Ungebrochen* die Schlusszene der Vergewaltigung der etwa 15-jährigen Sansa Stark durch ihren Ehemann, den als sadistisch charakterisierten Ramsay Bolton. Theon Graufreud, der mit Sansa zusammen aufgewachsen und für sie wie ein Bruder ist, wird von Ramsay dazu gezwungen, dabei zuzusehen. Die Bildebene ist in dieser Szene eher zurückhaltend, das Grauen der Tat spiegelt sich in Theon Graufreuds schmerzverzerrtem Gesicht. Die strukturelle Dimension der Gewalt wird in Ramsays zynischer Aussage gegenüber Theon deutlich: „Du kennst Sansa, seit sie ein kleines Mädchen ist, jetzt sieh' zu, wie sie zur Frau wird!“

In erster Instanz wurde die Szene mit einer Schnittauflage für die Ausstrahlung im Hauptabendprogramm bzw. die Altersfreigabe ab 12 Jahren belegt, da sie als übermäßig ängstigend eingeschätzt wurde. Der Berufungsausschuss bestätigte mehrheitlich die Schnittauflage und begründete dies wie folgt: „Die körperliche Unversehrtheit spielt für Kinder und Jugendliche eine sehr große Rolle. Besonders inszenierte Themen wie sexuelle Gewalt, Missbrauch und Vergewaltigung können jüngere Zuschauer überfordern bzw. nachhaltig ängstigen, insbesondere wenn die Opfer Handlungsfiguren sind, zu denen sie Anknüpfungspunkte bilden können. Gerade bei kindlichen bzw. kindlich inszenierten Figuren – von denen in der Serie *Game of Thrones* diverse vorhanden sind – finden jüngere Zuschauer eben diese Anknüpfungspunkte und bauen emotionale Bezüge auf.“ Die Minderheit votierte für eine Freigabe der ungeschnittenen Fassung der Episode ab 12 Jahren und für die Ausstrahlung im Hauptabendprogramm ab 20.00 Uhr. Sie verwies auf die zurückhaltende Bildebene, darauf,

dass die Empathie eindeutig bei dem Opfer der Vergewaltigung liegt, und auf Distanzierungsmöglichkeiten aufgrund des Mittelalter-Settings bzw. der Tatsache, dass Zwangsheiraten heute für die meisten jungen Mädchen kein Thema mehr sind.

#### Der „kalte Blick“

Dystopische Gesellschaftsentwürfe und die Frage, was an Werten und an Regeln im Umgang miteinander bleibt, wenn die moralischen Leitplanken der Zivilisation wegfallen, bestimmen auch die derzeit wohl bekannteste und trotz höherer Altersfreigaben (ab 16 bzw. ab 18 Jahren) vielfach schon von jüngeren Jugendlichen rezipierte Zombiserie und Comicverfilmung *The Walking Dead (TWD)*. Die Serie ist charakterisiert einerseits durch spektakuläre und spekulative Gewaltdarstellungen – die teilweise dem Genre geschuldet und somit auch klar in diesem verankert sind: Zombies kann man nur töten, indem man ihnen den Schädel spaltet oder zerschmettert – wobei die gewaltsamen Auseinandersetzungen sich mit dem Fortgang der Serie verlagern hin zu äußerst brutal ausgetragenen Konflikten zwischen verschiedenen Gruppen von Überlebenden. Demgegenüber stehen die Beziehungen und Gespräche der Protagonisten, die immer wieder um die Frage kreisen, was die Gewalt – und zwar weniger die, die sie erleiden, als vielmehr die, die sie ausüben – mit ihnen und mit ihrer Gemeinschaft macht. Diese kritische Reflexion der Gewalt auf der Dialogebene steht einer Gewalt befürwortenden Aussagetendenz der Serie insgesamt deutlich entgegen. Dennoch entwickelt die in einzelnen Episoden überbordende, spekulative Darstellung von Gewaltexzessen eine Eigendynamik, die punktuell den Eindruck entstehen lässt, dass sich die Schauwerte der Gewalt gegenüber der Narration verselbstständigen. Es wird vermutet, dass dies beim jugendlichen Zuschauer zu einer Desensibilisierung bzw. Abstumpfung gegenüber Gewalt führen könnte, zur Etablierung eines empathiefreien „kalten Blicks“ (Berufungsgutachten zu *GoT*, Episode *Der Berg und die Viper*).

Dieser Befürchtung steht die Erkenntnis gegenüber, dass Horrorfilme und -serien Jugendlichen eine Möglichkeit bieten, sich mit ihren altersspezifischen Ängsten und Themen stellvertretend auseinanderzusetzen. In dieser Auseinandersetzung spielen monströse Körpertransformationen und -bilder ebenso wie Allmachts- und Gewaltfantasien eine zentrale Rolle. Der Horrorfilm als unmittelbar auf die Affekte des Zuschauers zielendes Genre ermöglicht es dem Rezipienten, sich Ängsten unter kontrollierten Bedingungen gefahrlos zu stellen und deren Überwindbarkeit zu erleben.

Die Figur des Zombies rührt an menschliche Urängste, wobei die Ununterscheidbarkeit, ob etwas lebendig oder tot ist, nach Freud den Kern des Unheimlichen darstellt (Freud 2012). Das gemeinsame Schauen von Horrorfilmen gilt seit Jahrzehnten als Mutprobe, Stiglegger zufolge kann es gar als profaner Initiationsritus betrachtet werden: „Jugendliche brauchen Horror“, fordert Stiglegger in seinem Aufsatz *Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche* (2011) und beklagt: „Seit den 1990er-Jahren hat sich der Horrorfilm erfolgreich verjüngt. Das Genre bleibt jugendzentriert in Reihen wie *Scream*, *Saw*, *Hostel*, *Final Destination*, *Urban Legends/Düstere Legenden* und *A Nightmare on Elm Street*, die allerdings von der bundesdeutschen Filmzensur (FSK und Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien) regelmäßig als ‚nicht für Jugendliche geeignet‘ eingestuft werden“<sup>3</sup>.

Die Spruchpraxis zum Horrorfilm in Deutschland war lange beeinflusst durch die Debatte um die vermeintlich Gewalt fördernde Wirkung sogenannter „Horror-Videos“, die in den 1980er-Jahren parallel zur massenhaften Verbreitung von Videorekordern entbrannte. Die Vielschichtigkeit des Horrorgenres wurde darin verkannt zugunsten eines vulgären Begriffs von Medienwirkung, welcher unterstellte, dass die im Horrorfilm dargebotene Gewalt von Jugendlichen eins zu eins auf die Realität übertragen werde. Selbst wenn medien- oder gewaltkritische Momente in Dystopien wie *Running Man* (USA 1987) erkannt wurden, sprach man Jugendlichen doch noch regelmäßig die Kompetenz ab, diese auch wahrzunehmen und in die Verarbeitung der Gewaltdarstellungen einzubeziehen.

Zu einer Wandlung der Spruchpraxis haben verschiedene Faktoren beigetragen:

- Eine veränderte, drastischere und explizitere Ästhetik in der Darstellung mehr oder minder extremer Gewaltszenarien ist seit etwa zehn Jahren mit kommerziell erfolgreichen Serien wie *The Walking Dead* oder *Spartacus* Mainstream geworden.
- Jugendlichen wird heute eine deutlich höhere Medien- und Genrekompetenz zugeschrieben.
- Die Erkenntnis, dass Medien nicht nur schaden, sondern auch die Identitätsentwicklung unterstützen können, setzt sich langsam, aber sicher durch – und damit auch die Bereitschaft, den positiven Potenzialen und Qualitäten von Filmen ein stärkeres Gewicht bei der Jugendschutzbewertung einzuräumen.

Die De-Indizierung des dystopischen japanischen Horrorfilms *Battle Royale*<sup>4</sup> (2000), der mit Gladiatorenkämpfen unter Jugendlichen ein ganz ähnliches, wenngleich weitaus drastischer und gewaltfixierter umgesetztes Thema hat wie *Tribute von Panem*, und seine Kino-Freigabe ab 18 Jahren weisen in die Richtung einer entsprechenden Entwicklung der Jugendschutz-Spruchpraxis.

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Vgl. dazu auch: Wächter, C.: *Warum in Serien so viele Vergewaltigungen gezeigt werden und zwar nicht nur in „Game of Thrones“*. Abrufbar unter: <http://www.jetzt.de/serien/vergewaltigungen-gelten-in-serien-zu-oft-als-probates-stilmittel>. Vgl. auch: Schmieder, J.: „*Game of Thrones*“ in der Kritik. *Zu viel Suff, Sex und Mord*. Abrufbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/medien/game-of-thrones-in-der-kritik-zu-viel-suff-sex-und-mord-1.1949585> (beide letzter Zugriff: 31.05.2017)
- <sup>2</sup> Die um diese Gewaltspitze entschärfte Fassung der Episode wurde ab 16 Jahren und für die Ausstrahlung im Spätabendprogramm ab 22.00 Uhr freigegeben.
- <sup>3</sup> Vgl. auch: Stiglegger, M.: *Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror*. Berlin 2010
- <sup>4</sup> *Battle Royale* wurde 2006 indiziert, die Listenstreichung erfolgte im Februar 2017. Zur Begründung für die Indizierung bzw. die Listenstreichung vgl. die BPJM. Abrufbar unter: <http://www.bundespruefstelle.de/bpjm/service,did=228714.html> (letzter Zugriff: 31.05.2017)

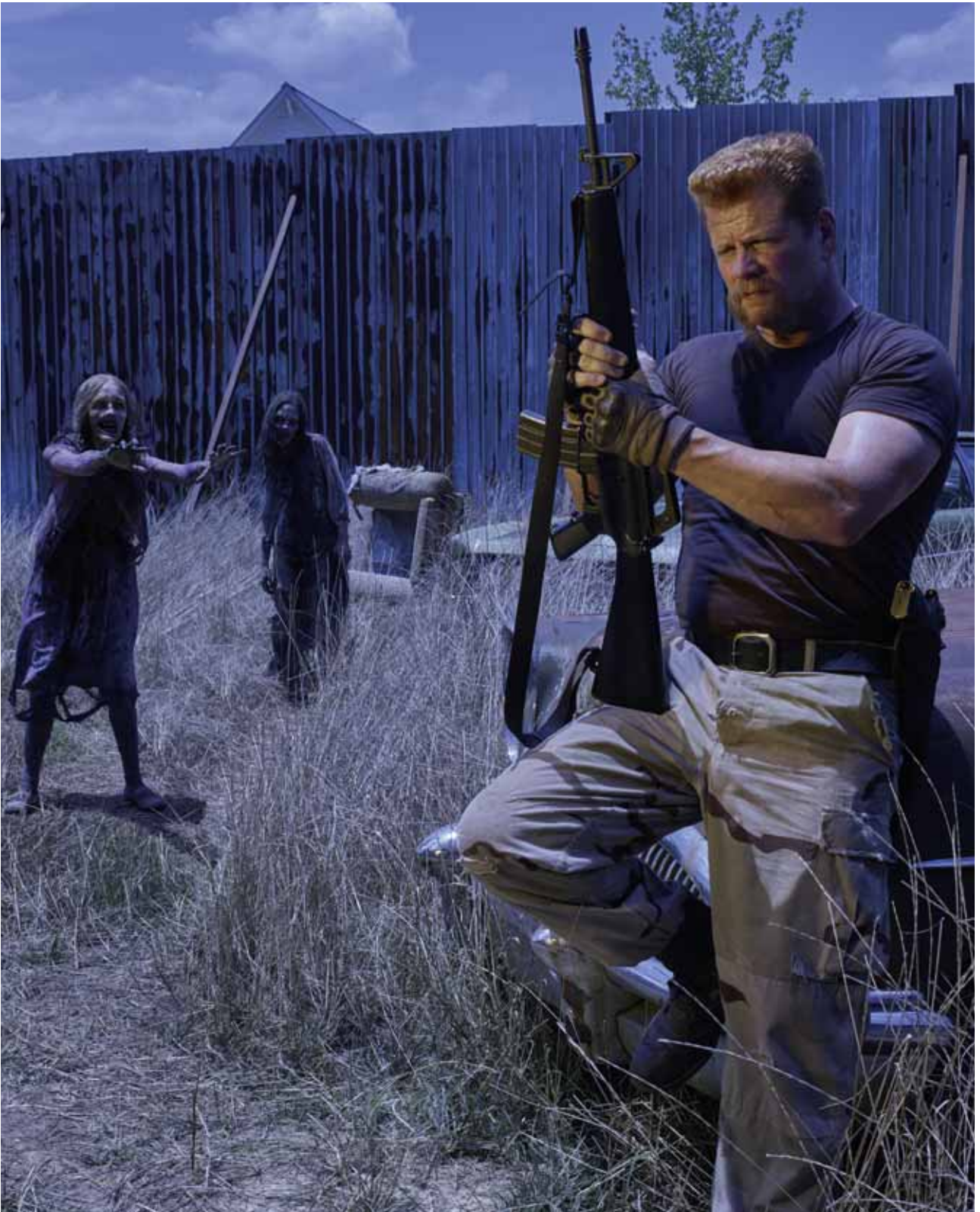
#### Literatur:

- Freud, S.: *Das Unheimliche*. Bremen 2012
- Stiglegger, M.: *Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche*. In: mediamanual, Texte 2011/15
- Schmieder, J.: „*Game of Thrones*“ in der Kritik. *Zu viel Suff, Sex und Mord*. Abrufbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/medien/game-of-thrones-in-der-kritik-zu-viel-suff-sex-und-mord-1.1949585>
- Stiglegger, M.: *Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror*. Berlin 2010
- Stiglegger, M.: *Dystopische Modelle im Science-Fiction-Film für Jugendliche*. In: mediamanual, Texte 2016/41
- Wächter, C.: *Warum in Serien so viele Vergewaltigungen gezeigt werden und zwar nicht nur in „Game of Thrones“*. Abrufbar unter: <http://www.jetzt.de/serien/vergewaltigungen-gelten-in-serien-zu-oft-als-probates-stilmittel>
- Warnecke, N.: *Schöne Aussichten? Von der Utopie zur Postapokalypse*. In: Jaspers, K./Warnecke, N./Walz, G. (Hrsg.): *Things to Come. Science-Fiction-Film. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Deutschen Kinemathek im Museum für Film und Fernsehen*. Bielefeld/Berlin 2016

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



© WVG Medien



*The Walking Dead*

# Angst vor der Angst?

Kolumne von Klaus-Dieter Felsmann

Anlässlich meiner Einschulung war es so weit: Ich bekam ein eigenes Zimmer. Heimlich hatten meine Eltern eine Gerümpelkammer unterm Dach ausgebaut; und für mich gab es nun ausreichend Raum, um die Zuckertüte nach meinen Ordnungsvorstellungen auszuräumen. Meine zwei Jahre jüngere Schwester hätte sich jetzt über die Alleinherrschaft in einem ziemlich großen Zimmer freuen können. Stattdessen begann sie, mit allem ihr zur Verfügung stehenden kindlichen Charme die Eltern zu umgarnen, weil sie wie ihr großer Bruder unters Dach wollte. Gewohntermaßen hatte ihre Strategie schnell Erfolg. Auch für sie wurde ein Bodenraum ausgebaut. Ihre Freude hielt aber nicht lange an. Am Morgen erschien sie verstört in der Küche und nach wenigen Tagen wollte sie dann am liebsten im Bett der Eltern schlafen. Niemand konnte ihren Sinneswandel so recht begreifen. Die Irritation nahm noch zu, als sie schließlich damit herausrückte, dass in der Kammer Gespenster seien. Mein Vater hoffte, als eine Art Held seine Tochter von ihren Angstvorstellungen befreien zu können. Er übernachtete selbst in der Kammer. Seine anschließende Versicherung, es gebe keine Geister, konnte meine Schwester jedoch nicht umstimmen.

Später erzählte ein Besucher, der im nunmehrigen Gästezimmer übernachtet hatte, wie romantisch es gewesen sei, als der Mond durch die kleine Dachluke schien und Wolken und Äste davor ein zauberhaftes Schattenspiel aufführten. Das waren offenbar die Gespenster gewesen. Meine Schwester hatte das Schauspiel weder poesievoll noch naturwissenschaftlich gedeutet, sondern es mit Vaters Lieblingserzählungen von den Fabelwesen des Riesengebirges in Verbindung gebracht. Geborgen im elterlichen Bett, hörte sie die Geschichten nun liebend gern weiter.

Ich hatte mich damals großspurig über meine Schwester lustig gemacht. Dabei waren mir Ängste, bei denen die Fantasie reale Sachlichkeit in bedrohliche Szenarien überhöht, gar nicht fremd. Bei meinen Großeltern wurde alles, was der Mensch bei seinen Stoffwechselprozessen loswerden musste, noch auf einem Plumpsklo im Stall entsorgt. Meinem Cousin hat es Spaß gemacht, dem Vetter aus der Stadt in schillerndsten Farben auszumalen, welch gefährliche Wesen tief unten in der dunklen Grube hausen. Unbefangen konnte ich das stille Örtchen bald nicht mehr aufsuchen. Jeder Gang war mit Angst um die heranwachsende Männlich-

keit verbunden. Das waren sicher ziemlich spezifische – aber nützliche – Zwänge, die zu begreifen halfen, dass man Ängste überwinden kann und muss.

Es gehört zu den erfreulichen Seiten des zivilisatorischen Fortschritts, dass heutige Kinder archaische Herausforderungen wie Plumpsklos, verwinkelte Kohlenkeller oder taubenbesetzte Dachböden kaum noch zu bewältigen haben. Weniger erfreulich ist, dass reale Erfahrungsräume insgesamt als Herausforderungsangebote tendenziell eher verschwinden. Selbst wenn derartige Art der Obstgewinnung noch üblich wäre: Wo käme bei unserem Sicherheitsverständnis noch jemand auf die Idee, Grundschüler auf eine zehn Meter hohe Leiter zum Kirschenpflücken zu schicken? Wir haben stattdessen zertifizierte Baumkletterpfade, wo man in einem Schutzraum an seinem Höhengefühl arbeiten kann. Die Vergnügungsmaschinen auf Jahrmärkten werden immer gewaltiger. Das Publikum schwebt, kreist und stürzt in großer Höhe durch die Lüfte. Allerdings immer gesichert durch TÜV-geprüfte Systeme. Welch unmittelbarer Nervenkitzel war es dagegen, frei in einer nur drei Meter hohen Luftschaukel zu stehen und einen Überschlag zu wagen? Wird in unserer Gesell-

schaft irgendwo ein Risiko erkannt, dann soll es tendenziell abgesichert werden. Entsprechende Dienstleister bestimmen dann via Preisgestaltung, was es an Risiko geben darf. So ist es für ländliche Gemeinden kaum noch möglich, marode Stege am Haussee zu erneuern. Wer solche Bauwerke errichtet, ist inzwischen per Gesetz verpflichtet, eventuelle Gefährdungen abzusichern. So gehört laut der entsprechenden Versicherer zum Steg auch eine Aufsichtsperson mit Rettungsschwimmerausbildung. Wer kann sich das leisten? Also bleibt der Steg weg.

Wo sollen Kinder angesichts einer derart in Watte verpackten Welt lernen, worin die Balance zwischen übertriebenen Ängsten und einem für Leben und Gesundheit notwendigen Angstgefühl liegt?

Pseudomutproben im Jugendalter wie Ballonfliegen oder Bungee-Jumping können innerliche Defizite hinsichtlich des individuellen Angstmanagements so wenig kompensieren wie die Suche nach dem ultimativen Kick bei waghalsigen Sportübungen (z. B. Urbanian Run oder Übungen mit dem Mountainbike oder dem Skateboard). Ganz zu schweigen von gemeingefährlichen Aktivitäten wie S-Bahn-Surfen oder illegalen Autorennen.

Bleiben mediale Avatare. Hier kann man aufschlussreiche Angsterfahrungen machen und diese mit dem eigenen „Ich“ in Beziehung setzen. Doch ein möglicher Persönlichkeitsgewinn erfolgt immer über einen Stellvertreter und bleibt damit naturgemäß irgendwie Ersatz. Ganz abgesehen davon, dass Fabelwesen aus dem Riesengebirge im Film oder im Computerspiel eher zu den harmloseren Herausforderungen gehören.

Heranwachsende brauchen Freiräume, um originäre Erfahrungen, wozu auch Angsterfahrungen gehören, sammeln und einordnen zu können. Es braucht aber auch Vertrauen und Gelegenheit, um über das Erlebte sprechen zu können.

Eine ganz andere Dimension haben jene traumatisierenden Angstprägungen aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges unserer Väter- und Großvätergeneration, wo wir uns bald von den Letzten verabschieden müssen. Selten haben sie über ihre Belastungen gesprochen. Das hat weder ihnen noch ihren Kindern gutgetan. Manche Konflikte mit den nachgeborenen Töchtern und Söhnen – ob im privaten oder im gesellschaftlichen Bereich – wurden dadurch beflügelt. Eine auf den ersten Blick eher harmlose Auseinandersetzung hatte ich als Kind mit meinem Vater

auszutragen. Auf verschlungenen Wegen war ich zu einer Zündplättchenpistole gekommen. Ein silberglänzender Colt, mit dem ich unter den Freunden Anführer sein konnte. Zu Hause durfte das Schießimitat nicht auftauchen. Eines Tages war ich leichtsinnig – und schon war das martialische Spielzeug in der Mülltonne verschwunden. Zunächst habe ich das Handeln meines Vaters nicht verstanden. Doch sein entschiedener Zorn hat mich nachdenklich gemacht. Ich stand mit einem solchen Erlebnis auch nicht allein. Wenn die Väter über ihre existenziellen Kriegsängste auch nicht gesprochen haben: Tief verankert war aufgrund dessen bei den meisten – unabhängig von politischen Einstellungen – die für uns segensreiche Überzeugung, dass sich so etwas nicht wiederholen darf.

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





# Panorama 03/2017

## Presserat mit „Bild“-Fahndungsaufrufen beschäftigt

Unter der Überschrift *Gesucht! Wer kennt diese G20-Verbrecher?* hatte die „Bild“-Zeitung die unverpixelten Fotos von mehreren Teilnehmerinnen und Teilnehmern der G-20-Proteste in Hamburg veröffentlicht. Die Gesichter der Frauen und Männer waren jeweils vergrößert. Im dazugehörigen Artikel rief die Zeitung die Leserschaft mehrmals dazu auf, die abgebildeten Personen zu identifizieren. Aufgrund von mehreren Beschwerden ist nun der Deutsche Presserat mit diesem Fall beschäftigt. Wie die Nachrichtenagentur epd berichtete, prüfe das Selbstkontrollorgan der deutschen Presse, ob diesbezüglich ein offizielles Beschwerdeverfahren eingeleitet wird. Kernfrage sei hier, ob das öffentliche Interesse oder der Persönlichkeitsschutz überwiege. Für den Fall, dass es zu einem Verfahren kommt, wird der Presserat in seiner nächsten Sitzung im September darüber entscheiden.

## Studie: Großdemonstrationen in der Medienberichterstattung

*Zwischen Emphase und Aversion. Großdemonstrationen in der Medienberichterstattung* ist der Titel einer Studie des Berliner Instituts für Protest- und Bewegungsforschung, die kürzlich vorgestellt wurde. Darin kommen die Forscher u. a. zu dem Ergebnis, dass politische Inhalte in den Hintergrund rücken, wenn Demonstrationen mit Gewalt in Verbindung gebracht werden. Die mediale Berichterstattung führe zwar zu Aufmerksamkeit für die Demonstranten, politische Botschaften würden gleichzeitig aber kaum transportiert. Für ihre Untersuchung haben die Soziologen Simon Teune, Moritz Sommer und Dieter Rucht die Berichterstattung in elf Medien über sieben Demonstrationen inhaltlich und mit Blick auf den Umfang der Berichterstattung erforscht. Dazu zählten u. a. Proteste gegen das Projekt „Stuttgart 21“, die Demo „Fukushima mahnt: alle AKWs abschalten“ und die wöchentlichen Pegida-Aufmärsche. Für die Studie wurden elf Quellen ausgewertet: fünf Tageszeitungen, drei wöchentlich erscheinende Magazine, zwei Fernsehsendungen und eine Nachrichtensendung. So habe man sicherstellen wollen, dass unterschiedliche Produktionszyklen und redaktionelle Ausrichtungen (liberal bis konservativ) berücksichtigt werden.

Die Studie ist abrufbar unter:

<https://protestinstitut.eu/projekte/grossdemonstrationen-in-den-medien/>

## Studie: Frauen in Film und Fernsehen unterrepräsentiert

Männer dominieren Fernsehen und Kino: Laut einer repräsentativen Studie der Universität Rostock kommt über alle Fernsehprogramme hinweg nur eine weibliche Darstellerin auf zwei männliche Darsteller. Würden Frauen gezeigt, kämen sie häufig im Kontext von Beziehung und Partnerschaft vor, so die Rostocker Medienforscherin Elizabeth Prommer. Zudem seien vor allem junge Frauen in Film und Fernsehen präsent, ab Mitte 30 kämen auf eine Frau zwei Männer, ab 50 Jahren sogar drei Männer. Auch bei den Moderatoren, Sprechern, Experten und anderen Akteuren würden Männer auf den Bildschirmen dominieren. Als besonders problematisch schätzten die Forscherinnen und Forscher das große Ungleichgewicht im Kinderfernsehen ein, wo auf eine weibliche Figur drei männliche kämen. Imaginäre Figuren seien fast ausschließlich durch Jungen und Männer besetzt. Den Anstoß zu der Studie hatte übrigens die Ärztin und Schauspielerin Maria Furtwängler gegeben, für die nach eigener Aussage wichtig ist zu verstehen, welches Geschlechterbild mit Wirkungsmacht des Fernsehens und Kinos transportiert wird.

## Deutsches Kinderhilfswerk fordert besseren Kinder- und Jugendschutz bei Spiele-Apps

Das Deutsche Kinderhilfswerk mahnt einen besseren Kinder- und Jugendschutz bei Spiele-Apps an. Verbesserungsbedarf gibt es aus Sicht des Verbandes vor allem beim Datenschutz, bei Werbung und In-App-Käufen sowie beim Schutz von Kindern und Jugendlichen vor Belästigungen. Um hier Abhilfe zu schaffen, sollten sowohl die Bestimmungen des Jugendschutzgesetzes nachgebessert werden, als auch die in Deutschland wirksamen rechtlichen Bestimmungen für Spiele-Anbieter aus dem Ausland gelten. Hierbei sieht das Kinderhilfswerk den Gesetzgeber in der Verantwortung, die derzeit bestehende Lücke zu schließen und Zuständigkeiten sowie Aufsichtsstrukturen festzulegen, mit denen auch Anbieter aus dem Ausland zur Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen verpflichtet werden können.

**Wer die Machtverhältnisse innerhalb der globalen Medienwirtschaft verstehen möchte, sollte auf dieses Buch zurückgreifen.**



**Lutz Hachmeister / Till Wäscher**

**Wer beherrscht die Medien?**

**Die 50 größten Medien- und Wissenskonzerne  
der Welt**

**2017, 560 S., Broschur, 190 x 120 mm, dt.**

**EUR(D) 23,00 / EUR(A) 23,55**

**ISBN 978-3-86962-234-7**

# Wie viel Angst ist möglich?

## Eine Onlinebefragung unter Kinderfilmschaffenden

Steffi Ebert

Der Text beschreibt die Fragestellungen und wichtigsten Ergebnisse einer nicht repräsentativen Onlinebefragung unter Kinderfilmschaffenden. Hierbei ging es um die Problematik, welche Vorstellungen von Kindheit, von Medienwirkungen und potenziell angstmachenden Inhalten bei Produzenten und Redakteuren vorherrschend sind. Die Befragung wurde im Frühjahr 2015 von Franziska Matthes und der Autorin durchgeführt.

In einer retrospektiven Befragung von Sabrina Unterstell und Amelie Müller (2014, S. 7 ff.) erinnert sich die Mehrheit der jungen Erwachsenen an Film- und Fernseherlebnisse, die bei ihnen nachhaltig Ängste hervorgerufen haben. Diese Ängste sind, so besagt die Studie, durchaus auch von Kinderfilmen hervorgerufen worden. In Deutschland waren über 40 % angstmachender Fernseherlebnisse auf altersgerechte Programme zurückzuführen. Diesen Befund führen die Autorinnen auf eine Diskrepanz zwischen dem Verständnis von angstausslösenden Inhalten der Film- bzw. Fernsehbranche auf der einen Seite und der kindlichen Wahrnehmung auf der anderen Seite zurück. Als Konsequenz dieser Ergebnisse fordern Unterstell/Müller eine stärkere Sensibilisierung der Film- und Fernsehbranche, um angstzerzeugende Medienerfahrungen durch Kinderprogramme zu verhindern.

### Fragestellung, theoretische Grundlagen und Methodik

Doch wenn die Branche sensibilisiert werden soll, so ist zunächst zu fragen, wie sensibel die Branche bereits ist? Diese Frage vertieft sich vor dem Hintergrund, dass es durchaus strittig ist, ob wir Kinder vor angstmachenden Filmen schützen müssen oder nicht. Eine Anzahl von Publikationen vertritt – im Gegensatz zu Müller/Unterstell – die These, dass das Angsterleben bei der Filmrezeption eine Möglichkeit der Selbstermächtigung für Kinder bietet (Kobbé 2014; Vitouch 2007; Twele 2012). Deshalb stellte sich für uns die Frage: Welches Verständnis von Kindern und angstmachenden Kinderfilmen haben diejenigen Akteure, die mit der Produktion von Kinderfilmen verbunden sind?



© Sandra Hermannsen

Uns ging es nicht um die Frage, ob Medienmacher wissen, wovor sich Kinder fürchten. Wir wollten vielmehr wissen, wie viel Angsterleben die Macher ihrem Publikum, den Kindern, zutrauen, ohne dass diese nachhaltigen Schaden davon nehmen. Welche Kompetenzen im Umgang mit den Medien räumen sie Kindern ein und wie schätzen sie einen aktiven Umgang mit Medien ein? Die Beantwortung dieser Frage sahen wir in den jeweiligen subjektiven Kinderbildern und dem Medienwirkungsverständnis der Filmemacher und Kinderfilmakteure (Tillmann u. a. 2014; Kunczik/Zipfel 2006).

Deshalb gliederten wir unsere Studie in die grundlegenden Fragen:

- Welche Vorstellungen von Kindern und Kindheit haben Akteure des Kinderfilms?
- Welche Einstellungen zu angstevozierenden medialen Inhalten haben sie?
- Welchen Umgang mit angstmachenden Inhalten bevorzugen Akteure des Kinderfilms?

Indem wir nach Vorstellungen und Einstellungen fragten, befanden wir uns schwerpunktmäßig im Bereich der subjektiven Medientheorien: „Subjektive Medientheorien meint, daß Menschen im Umgang mit den Medien, aber auch durch die mediale und personale Kommunikation über die Medien insge-

samt, über einzelne Medienereignisse bzw. -erlebnisse, mehr oder minder spontan, Vorstellungen vom Funktionieren der Medien und Wertmaßstäbe ihnen gegenüber entwickeln“ (Schorb/Stiehler 1999, S. 9). Wir gingen davon aus, dass diese subjektiven Medientheorien das Medienhandeln der hier befragten Akteure beeinflussen.

Im Rahmen einer standardisierten Onlinebefragung kontaktierten wir rund 260 Akteure der deutschen Kindermedienbranche per E-Mail oder Telefon. Davon nahmen 80 Personen an unserer Umfrage teil. Diese Teilnehmer waren überwiegend in die Produktion und Programmgestaltung für Kinder eingebunden (67 %), die anderen waren vor allem in der praktischen Medien- und Festivalarbeit zu verorten.

## Ergebnisse der Befragung

### 1. Differierende Vorstellungen von Kindern und Kindheit

Bei den hier Befragten gibt es kein einheitliches Bild davon, für welches Alter man von Kindern spricht. Jeweils rund 40 % verorten Kindheit bis 12 oder bis 14. Immerhin noch rund ein Viertel der Befragten rechnet auch noch die bis 18-Jährigen in den Lebensabschnitt der Kindheit. Dieses Ergebnis deckt sich mit einer Untersuchung innerhalb von Jugendverbänden (Voigts 2011).

Kinder werden überwiegend als teilautonome, teilkompetente Akteure gesehen. Das bedeutet, ihnen wird einerseits zugesprochen, ihre eigene Welt und deren Grenzen selbstständig zu erkunden und zu beurteilen. Zugleich spricht man sich aber auch dafür aus, dass Kinder ihre Grenzen durch Erwachsene aufgezeigt bekommen müssen.

Kindheit polarisiert. Rund 52 % der Befragten sehen die heutige Kindheit positiver als frühere Kindheiten. Rund 41 % der Befragten sehen Kinder in früheren Zeiten als kreativer, freier, spontaner, selbstständiger und gebildeter an. Nur ein sehr kleiner Teil der Befragten (nämlich 6 %) gewichtet Vor- und Nachteile gleichermaßen.

Diese Ergebnisse zeigen: Wenn man über Kinder und Kindheiten spricht, dann finden sich sehr verschiedene subjektive Vorstellungen davon, welche formalen und qualitativen Eigenschaften damit gemeint sind.

### 2. Einstellungen zu angstevozierenden Filminhalten

Wie schon bei der Perspektive auf Kindheit ist auch bei den Einstellungen zu angsterzeugenden Inhalten eine sehr starke Polarisierung festzustellen. Rund 54 % der Befragten haben

eine recht liberale Einstellung zu solchen Inhalten. Diese Mehrheit befürwortet Angst und Gewalt als Bestandteile von Kinderfilmen, priorisiert die positiven und bildenden Potenziale von angsterzeugenden Inhalten und sieht Angst nur dann in einem problematischen Kontext, wenn das Kind vorher bereits Angst hatte. Knapp 38 % der Befragten neigen zu einer reglementierenden Haltung, d. h., sie plädieren für gewalt- und angstfreie Kinderfilme und sehen solche Filme als Ursache für Gewalt im realen Leben. Erstaunlicherweise nehmen nur knapp 7 % eine kritisch-reflektierte Haltung ein, d. h., sie gehen davon aus, dass Gewalt und Angst kindgerecht in Filmen enthalten sein sollten. Nach ihrer Auffassung können entsprechende Filme sehr vielfältige Auswirkungen haben, sie können zugleich als Form von Angstbewältigung dienen und als filmische Entlastungsmomente Kindern beim Umgang mit Angst helfen. Diese kritisch-reflektierte Haltung wird seit Längerem von der Medienpsychologie als die empirisch am besten zu stützende priorisiert und auch medienpädagogisch weiterentwickelt (Batinic 2008, S. 362 ff.). Deshalb ist es durchaus zu hinterfragen, warum die Medienakteure diese Haltung eben nicht einnehmen, sondern fast ausschließlich zwischen liberal und reglementierend entscheiden.

Eine mögliche Erklärung findet sich in der Untersuchung von Bernd Schorb und Hans-Jörg Stiehler, die für Kinder- und Jugendfernsehmacher Folgendes herausarbeiteten: „Im Bewusstsein der meisten Redakteure wird offenbar zwischen dem Herstellen von Fernsehhalten einerseits und Wirkungen auf der Rezipientenseite andererseits getrennt“ (1999, S. 73 f.). Grundlegend dafür ist die subjektive Theorie des Verstärkerprinzips, die besagt, „daß die hauptsächliche Wirkung der Medien in der Bewahrung und Festigung des ‚Status Quo‘ besteht“ (ebd., S. 77). Negative Wirkungen sind nach dieser Theorie eben nur dann wirksam, wenn beim Rezipienten und in dessen Umfeld Fehlleistungen stattfinden, Medien sind aus dieser Sicht dafür kein ursächliches Moment.

Diese Perspektive von Medienschaffenden, die Verantwortung für problematische Medieninhalte eher auf das soziale Umfeld der Rezipienten zu legen, findet sich in unserer Untersuchung auch in der Beantwortung der dritten Fragestellung wieder.

### 3. Umgang mit angstmachenden Medienangeboten

Die letzten Fragestellungen zielten darauf, wie den Akteuren zufolge mit potenziell angsterzeugenden Kinderfilmen in der Praxis umgegangen werden soll. Auffällig ist, dass viele der Befragten die Meinung vertreten, dass „Medien und deren



Wirkungen regelmäßig Thema im Schulunterricht sein sollten“ (97 %). Auch den Aussagen: „Kinder sollten früh über Medieninhalte und deren mögliche Wirkungen aufgeklärt werden“ (93 %) sowie: „Man sollte Verarbeitungshilfen für Eltern und Kinder zu diesen Filmen anbieten“ (rund 85 %) sprechen die Filmschaffenden recht deutlich zu. Zugleich spricht man sich, wenn auch nicht so deutlich, dafür aus, dass es, „in der Verantwortung der Eltern [liegt], ob die Kinder den Film sehen dürfen oder nicht“ (57 %). Also sehen die Befragten deutlich die Relevanz der medienpädagogischen Arbeit, betonen aber zugleich die elterliche Verantwortung. Eher ablehnend stehen die Befragten der sogenannten bewahrpädagogischen Praxis gegenüber. Die Aussage: „Im Sinne des Jugendschutzes sollten diese Filme generell nicht für Kinder freigegeben werden“ erhält noch rund 25 % Zustimmung. Für: „Um für Kinder freigegeben zu werden, sollten die angstevozierenden Szenen geschnitten werden“ entscheiden sich 20 %. Die überwiegende Zahl der Befragten spricht sich demnach eher gegen ein generelles Verbot von angstmachenden Filmen und gegen kindgerechte Fassungen aus.

## Fazit

Es zeigte sich deutlich, dass sehr große Unterschiede darin bestehen, was die Medienschaffenden unter „Kindern“ und „Medienwirkungen auf Kinder“ verstehen. Bemerkenswert ist weiterhin, dass es auch zu angstevozierenden Inhalten recht polarisierte Einstellungen gibt, nämlich entweder kritisch-reglementierend oder liberal. Die in der medienpädagogischen Literatur beschriebene kritisch-reflektierte Haltung, also die Anerkennung von potenziellen Gefährdungen bei gleichzeitiger Wertschätzung wird am wenigsten angesprochen. Stattdessen lassen sich die von Schorb/Stiehler beschriebenen beiden Pole zwischen Reglementierung und Abgabe von Verantwortung an Familie und schulische Institutionen bestätigen. Denn im praktischen Umgang mit angsteinflößenden Inhalten werden konstruktive medienpädagogische Konzepte sehr wohl begrüßt und gegenüber bewahrpädagogischen Konzepten bevorzugt.

Die Umfrage ist weder für die Branche noch für einzelne Berufsgruppen repräsentativ. Selbstverständlich gelten für unsere Studie die methodischen Einschränkungen einer standardisierten Onlinebefragung, die allerdings mit 30 % einen recht guten Rücklauf hatte. Die von uns erstellten Skalen weisen außerdem eine recht gute Reliabilität auf und können demnach in weiteren Erhebungen validiert und erweitert werden. Mögliche Ausweitungen sind die Berücksichtigung

anderer Berufsgruppen sowie international vergleichende Erhebungen.

Die eingangs zitierte Forderung von Unterstell/Müller nach einer stärkeren Sensibilisierung der Film- und Fernsehbranche kann nach diesen Ergebnissen bekräftigt werden – dies allerdings weniger, um angsterzeugende Medienerfahrungen durch Kinderprogramme zu verhindern, sondern eher im Sinne eines gesellschaftlichen Diskurses über Kinder, Kindheit und ihre soziale Konstruktion.

## Literatur:

- Batinic, B. (Hrsg.):** *Medienpsychologie*. Heidelberg 2008.
- Kobbé, U.:** *Genießen im medialen Schaudern. Eine psychoanalytische Erörterung*. In: *tv diskurs*, Ausgabe 68, 2/2014, S. 52 – 56
- Kunczik, M./Zipfel, A.:** *Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch*. Böhlau 2006
- Schorb, B./Stiehler, H.-J. (Hrsg.):** *Idealisten oder Realisten? Die deutschen Kinder- und JugendfernsehmacherInnen und ihre subjektiven Medientheorien*. München 1999
- Tillmann, A. u. a.:** *Handbuch Kinder und Medien*. Heidelberg 2014
- Twele, H.:** *Horrorfilme für Kinder?* In: Exner, C./Kummerling-Meibauer, B.: *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms*. Marburg 2012, S. 247 – 269
- Unterstell, S./Müller, A.:** *„Ich hatte monatelang Angst, nachts aus meinem Bett zu steigen.“ Angst beim Fernsehen – der retrospektive Blick auf Erlebnisse in der Kindheit*. In: *Television*, 27/2014, S. 7 – 11
- Vitouch, P.:** *Fernsehen und Angstbewältigung: Zur Typologie des Zuschauer-verhaltens*. Wiesbaden 2007
- Voigts, G.:** *„Wenn wir von Kindern in unserem Verband reden...“. Die Alterskonstruktion in der Arbeit mit Kindern in Jugendverbänden*. In: *Promotionskolleg Kinder und Kindheiten im Spannungsfeld und gesellschaftlicher Modernisierung (Hrsg.): Kindheitsbilder und die Akteure generationaler Arrangements*. Wiesbaden 2011, S. 121 – 139

Dr. Steffi Ebert beschäftigt sie sich mit den Themen „Medienanalyse“, „Drehbuchentwicklung“, „Dokumentarfilm“ und „Kinderfilm“ sowie vor allem mit der Verbindung von Theorie und Praxis der Medien. Sie lebt und arbeitet in Halle/Saale.



# Das Porträt: Alexander Filipović

Alexander Grau

Prof. Dr. Alexander Filipović ist Medienethiker. Und ein einflussreicher dazu. Das zeigt nicht nur seine Medienpräsenz, sondern auch seine Beratertätigkeit, etwa bei der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz oder im Rahmen des Petersburger Dialogs. Filipović ist zudem Leiter des Zentrums für Ethik der Medien und der digitalen Gesellschaft (zem::dg), einer Kooperation der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und der Hochschule für Philosophie München. An letzterer hat Filipović seit September 2013 einen Stiftungslehrstuhl für Medienethik inne.



© Leopold Stübner

Die Hochschule für Philosophie in München liegt unmittelbar hinter der Kirche St. Ludwig, eingeklemmt zwischen der Bayerischen Staatsbibliothek, Gebäuden der Ludwig-Maximilians-Universität und dem Englischen Garten. An heißen Hochsommertagen herrscht hier eine deutlich entspannte Atmosphäre, der Eisbach ist nicht fern, das berühmte Milchhäusl ohnehin nicht.

Die Hochschule für Philosophie liegt in der Trägerschaft der Societas Jesu – der Jesuiten. Seit 1945 ist sie auch Studenten geöffnet, die nicht dem Orden angehören. Seit 1971 steht sie allen Interessierten offen. Die Mehrzahl der Professoren sind nach wie vor Jesuiten.

Alexander Filipović gehört zu den weltlichen Lehrkräften. Sein Büro ist alles andere als geräumig, ein Bücherregal passt hinein, ein Schreibtisch und zwei Stühle, auf die wir uns setzen. Das offene Fenster und die geöffnete Tür sorgen für den in der Sommerhitze nötigen Durchzug.

„Ursprünglich“, beginnt Filipović zu erzählen, „wollte ich in den Journalismus gehen. Das war mein Berufswunsch.“ Doch allein Journalistik oder Kommunikationswissenschaften zu studieren, war ihm zu wenig. Also suchte er nach einer inhaltlichen Ergänzung. „So kam ich zur Katholischen Theologie“, erklärt Filipović. „Ich stamme aus dem Eichsfeld, einer sehr katholisch geprägten Gegend, und habe mich immer für Fragen der Kirche und der Theologie interessiert.“

Die Fächerkombination Katholische Theologie und Kommunikationswissenschaft im Rahmen eines Magisterstudien-gangs konnte man damals, Mitte der 1990er-Jahre, nur in Dresden oder Bamberg studieren. Filipović entschied sich für Bamberg, auch aus kulturellen Gründen: Seit 500 Jahren pilgern Gläubige aus seiner Heimat Eichsfeld nach Vierzehnheiligen, einem bedeutenden Wallfahrtsort in Oberfranken.

### Die Unvermeidbarkeit, sich gemein zu machen

Schon während des Studiums entdeckte Filipović seine Freude am und sein Talent für das wissenschaftliche Arbeiten, sodass er den Berufswunsch Journalist bald fallen ließ. Das lag, wie er betont, auch daran, dass er sowohl in der Kommunikationswissenschaft als auch in der Theologie herausragende Lehrer hatte, etwa die Sozialethikerin Marianne Heimbach-Steins und den Kommunikationswissenschaftler Manfred Rühl. „Vor allem in den ethischen Fächern der Theologie habe ich dann schnell meinen Gegenstand gefunden, genauer: in der Schnittmenge von Kommunikationswissenschaft und theologischer Ethik.“

## „Man darf sich als Journalist schon mit einer Sache gemein machen, für Frieden etwa oder Menschenrechte, davon muss man sich nicht distanzieren.“

Schon während seines Studiums setzte sich Filipović mit Fragen der Public Relations auseinander, insbesondere mit dem Problem, wie man Öffentlichkeitsarbeit theoretisch konzipieren kann. „Es gibt da verschiedene Ansätze“, erläutert der Medienethiker. „Einer davon weist den Public Relations die Funktion zu, für die Integration der Gesellschaft mit verantwortlich zu sein.“ Diese Theorie sei normativ relativ vorsichtig formuliert worden und Filipović nahm sich in seiner Magisterarbeit vor, eine ethisch deutlich anspruchsvollere Begründung für diesen Ansatz zu formulieren. „Letztlich war das eine Arbeit über die Möglichkeiten, Public Relations als etwas zu begreifen, das nicht immer nur schlecht ist, sondern auch im ethischen Sinne funktional für die Gesellschaft sein kann.“

Wichtig sei nur, PR und Journalismus deutlich voneinander zu trennen. Häufig werde, auch institutionell, der klassische Journalismus nicht von der Öffentlichkeitsarbeit von Firmen und Verbänden unterschieden. Das sei aber wichtig. Allerdings seien auch PR-Leute in ihrer Kommunikation der Gesellschaft verpflichtet – und damit gewissen ethischen Grundnormen.

Eine andere Frage sei, wie Objektivität im Journalismus funktioniere. Denn schließlich sei klar, dass hier „Objektivität“ nicht absolut oder formal zu verstehen sei. „Das geht schon praktisch nicht. Das Herz schlägt ja irgendwo.“ Und gegen das bekannte Diktum von Hanns Joachim Friedrichs hält Filipović fest: „Man darf sich als Journalist schon mit einer Sache gemein machen, für Frieden etwa oder Menschenrechte, davon muss man sich nicht distanzieren.“

Das Hauptproblem sei in diesem Zusammenhang eigentlich eher die Transparenz. Wenn ein Journalist für den „Vorwärts“ schreibe oder für eine Kirchenzeitung, dann sei klar und auch vollkommen legitim, dass hier weltanschaulich eingefärbt berichtet werde. Fragwürdig hingegen sei immer das Suggestieren von Neutralität, wo keine vorhanden sei. Da aber qualitative Analysen zeigten, dass die Pluralität in der Medienberichterstattung nach wie vor gewahrt sei, könne sich der Mediennutzer jederzeit selbst ein differenziertes Bild machen.

## »Die technologisch getriebene Umstellung von privater und öffentlicher Kommunikation fordert den Menschen stark heraus.«

### Beteiligungsgerechtigkeit in der Wissensgesellschaft

Nach seinem Magisterabschluss stellte sich Filipović die Frage, ob er weiter den Weg Richtung Kommunikationswissenschaft einschlagen oder doch eher Richtung Theologie gehen sollte. „Das ging ein bisschen hin und her. Doch letztlich habe ich mich entschlossen, den Weg in die Theologie einzuschlagen. Das lag auch daran, dass ich eine medienethische Arbeit schreiben wollte.“

Die Herausforderung habe darin bestanden, grundlegende Fragen öffentlicher Kommunikation mit einer Zeitdiagnose zu kontextualisieren. „Damals, Anfang der 2000er-Jahre“, erinnert sich Filipović, „war das Thema ‚Wissensgesellschaft‘ ganz prominent. Und die Dissertation war der Versuch, zu untersuchen, wie sich öffentliche Kommunikation unter ethischer Perspektive in der Wissensgesellschaft darstellt.“

Im Zentrum standen dabei Kompetenz- und Gerechtigkeitsfragen, die mit der Umstellung auf die sogenannte Wissensgesellschaft verbunden sind, also etwa die Schwierigkeit, einen qualitativen und nicht nur technischen Zugang zu Wissensressourcen zu haben.

„Der Schlüssel war dabei die Beteiligungsgerechtigkeit, die ich anhand der Literacy, also einer allgemeinen Schreib- und Lesekompetenz, zu rekonstruieren versucht habe.“ Einem gerechten Zugang zu Wissensressourcen stehen dabei vor allem die gesellschaftlichen Veränderungsprozesse entgegen. Denn, so Filipović, gesellschaftliche Innovationsprozesse überfordern Menschen immer – sowohl den Einzelnen als auch die Gesellschaft als Ganzes. Wenn diese Veränderung in Richtung einer Wissensbasierung erfolgt, die zudem auch noch elektronisch begleitet und revolutioniert wird, dann ergeben sich für viele Menschen Probleme. „Ich glaube, dass es Innovationen im Umgang mit Wissen sind, die Individuen und politische Systeme letztlich überfordern.“

Diese Grundeinsicht betrifft jedoch nicht nur den Zugang zu Wissensressourcen, sondern etwa auch die Art der Kommunikation: „Die technologisch getriebene Umstellung von privater und öffentlicher Kommunikation fordert den Men-

schen stark heraus. Weil es immer andere Menschenbilder mittransportiert, andere Anforderungen an die Umstellungsbereitschaft von Menschen setzt und Bildungssysteme überfordert, die gar nicht so schnell angepasst werden können.“

Zurückhaltend bleibt der Wissenschaftler bei der Frage nach konkreten Handlungsoptionen, die aus erkannten Ungerechtigkeiten erwachsen. „Es ist so etwas wie ein Credo der ethischen Arbeit, dass der Ethiker kein Politiker ist“, betont Filipović. „Er kann und soll Kriterien für mögliche Handlungsoptionen an das Ende seiner Analyse stellen. Ob diese dann aber umgesetzt werden oder wie, ist nicht mehr Sache des Wissenschaftlers, sondern bleibt der Politik überlassen, die demokratisch legitimiert ist.“

### Vom Pragmatismus zur Praxis

Für seine Habilitation verließ Filipović Bamberg und folgte seiner Doktormutter Marianne Heimbach-Steins nach Münster. Als Thema seines zweiten Buches wählte er ein stark philosophisches Thema, eine Untersuchung über den ethischen Pragmatismus im Rahmen der christlichen Sozialethik. Auch heute noch sieht sich Filipović in der Tradition des Pragmatismus, einer metaethischen Position, die vor allem mit Namen wie William James oder John Dewey verbunden ist und stark von einem konsensorientierten Wahrheitsverständnis geprägt ist. „Im Hinblick auf die Ethik bedeutet das vor allem“, so Filipović, „dass man versucht, nicht kontextlos und von außen auf moralische Probleme zuzugehen, sondern den Kontext betrachtet und die Kriterien, nach denen eine Handlung gestaltet werden soll, aus der Praxis heraus entwickelt.“

Da die traditionelle katholische Ethik eher von naturrechtlichen und apriorischen normativen Vorstellungen geprägt ist, ging es Filipović in seiner Habilitationsschrift auch darum, konsequentialistische und konsensualistische Elemente in die katholische Debatte einzufügen. Dabei kam ihm entgegen, dass in der katholischen Ethik seit den 1970er-Jahren verstärkt kantische, transzendentalphilosophische Ansätze Verbreitung fanden, deren sprach- und diskurstheoretische Weiterentwicklung etwa im Sinne von Jürgen Habermas leicht anschlussfähig für eine pragmatistische Ethik war. Filipović: „Natürlich steht der Pragmatismus quer zu einigen Intuitionen, die man mit einer katholischen Ethik verbindet, ich konnte aber, glaube ich, zeigen, dass es auch in der christlichen Tradition Quellen gibt, die ein pragmatistisches Weiterdenken vorbereiten.“

Dieser pragmatistische Ansatz qualifizierte Filipović auch für eine ganz praktische, politikberatende Tätigkeit. 2012 etwa nahm er an dem Petersburger Dialog teil, einem Treffen

russischer und deutscher zivilgesellschaftlicher Akteure, also auch von Vertretern der Kirchen. Dabei ging es um eine ethische Perspektive auf die Digitalisierung aus spezifisch christlicher Sicht. Dass der Blickwinkel der westlichen Kirchen sich von demjenigen der russisch-orthodoxen unterscheidet, überrascht dabei wenig.

### Digitalisierung und Demokratie

Gerade mit Blick auf solch grundlegende, eng mit dem Politischen verflochtene Probleme stellt sich die Frage, inwieweit es eigentlich einer spezifischen Medienethik bedarf. Zum einen, weil im Bereich der Medien keine anderen ethischen Grundsätze gelten sollten als in anderen Lebensbereichen, zum anderen, weil insbesondere die Medien eng mit anderen gesellschaftlichen Systemen, etwa der Politik oder der Wirtschaft, verbunden sind.

Für Filipović ist die Medienethik eine Antwort auf die zunehmende Komplexität der Gesellschaft: „Angewandte Ethiken differenzieren sich immer dann aus, wenn ein Bereich immer wichtiger für eine Gesellschaft wird und sich so ausdifferenziert, dass er ein Spezialwissen notwendig macht. Das ist bei den Medien so, das ist in anderen Segmenten so, etwa der Medizin.“

Ein Ergebnis dieser mit der Digitalisierung einhergehenden Entwicklung ist, dass die traditionellen Akteure des Medienbereichs mehr und mehr verschwinden. Wo früher einige Medienhäuser direkte Ansprechpartner für eine ethische Intervention waren, führt heutzutage allein die Rezeption von Netzinhalten zu einer Veränderung der kommunikativen Situation. „Man muss nicht mal selber schreiben oder kommentieren. Heutzutage verändert man die Medienwelt allein dadurch, dass man klickt und dann liest. Die klassische Trennung von Nutzer- oder Produzentenethik ist daher obsolet. Das muss man jetzt neu denken.“

Bemerkenswert sei zudem, dass das Internet und die sozialen Medien, anders als von Utopisten erhofft, nicht zu mehr Partizipation und einer gerechteren Gesellschaft führen, sondern dass das Gegenteil eingetreten sei: „Wir stellen jetzt fest, dass die sozialen Medien desintegrierend wirken, dass sich Filterblasen bilden, dass es nicht zu einer Abstimmung gegensätzlicher Perspektiven kommt, sondern dass sich Meinungen und Positionen verhärten.“

Da in vielen Bereichen des Netzes keine traditionellen Ansprechpartner vorhanden sind, ist es naheliegend, dass nun der Staat wieder verstärkt als Hüter der kommunikativen Moral auftritt. Das Netzwerkdurchsetzungsgesetz des Bundesjustizministers Heiko Maas befürwortet Filipović daher: „Das

große Problem ist die Rechtsdurchsetzung. Insofern begrüße ich das nunmehr beschlossene Gesetz, das genau das leisten will [...]. Die Allianz für Meinungsfreiheit hingegen fand ich aus genau diesen Gründen überzogen, da übersehen wurde, dass hier endlich mal versucht wird, geltendes Recht auch auf Internetplattformen durchzusetzen. Aber natürlich: Überall wo der Staat sich in Meinungsäußerungen einmischt, wird's höchst brenzlig.“

Doch letztlich sieht der Medienethiker hier keine Zensorgefahr. Es geht darum, ohnehin strafatbewährte Äußerungen sanktionierbar zu machen und die Plattformbetreiber zur Durchsetzung geltenden Rechts anzuhalten.

Ein wesentlicher Aspekt der veränderten Tonlage der Kommunikation im Netz ist das Ausweiten des Privaten auf das Öffentliche. Gespräche und Gedanken, die früher nur im privaten Umfeld geäußert wurden, werden nun öffentlich. „Die Trennung von privat und öffentlich war mal konstitutiv für Politik. Wenn das aufweicht, hat das Folgen für unser Gemeinwesen und unser Selbstverständnis. Wenn die Menschen sich nur noch als Privatpersonen wahrnehmen, dann verlieren sie den Sensus für das Gemeinwohl. Und es gibt Unternehmen, die mit dieser Personalisierung der Lebenswelt viel Geld verdienen.“

Damit hängt eine Krise der Institutionen und des Repräsentationismus zusammen. „Eigentlich bedaure ich diese Krise der egalitären Demokratie. Aber wir haben gerade in letzter Zeit gesehen, was möglich ist. Und das führt dazu, dass man wieder auf einen elitären Repräsentationsbegriff setzt, dass man stärker den Wert von Stufen der Repräsentation darstellen muss.“ Aber auch die repräsentative Demokratie setzt den aufgeklärten, vielseitig informierten Bürger voraus.

In seiner aktuellen Forschung setzt Filipović u. a. bei genau diesen Grundsatzfragen ein. So befasst er sich etwa mit der Frage, wie man politische Theorie mit medienethischen Ansätzen verbinden kann: „Und nächstes Jahr“, verrät er zum Abschluss unseres Gesprächs, „organisieren wir eine große Konferenz über das Aufwachen in der digitalen Gesellschaft“.

In der nächsten Ausgabe der *tv diskurs*:  
der Frankfurter Medienwissenschaftler  
Juniorprofessor Dr. Florian Sprenger

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





# Atmosphäre

Gerd Hallenberger

Es ist Nacht. Ein dunkler Wald. In der Ferne hört man ein Käuzchen. Das Knacken eines Astes. Keuchendes Atmen. Mehrere Vögel fliegen auf. Ein Geräusch, als ob der Spannhebel einer Pistole in den Griff gedrückt wird ... In dieser fiktiven Filmszene ist bis jetzt noch überhaupt nichts passiert: Keine Person ist aufgetreten, kein Wort ist gesprochen worden. Dennoch wurde bereits eine Stimmung etabliert – eine etwas unheimliche, bedrohliche. Die verwendeten Mittel sind zwar ausnahmslos Klischees, dazu sind sie aber erst geworden, weil sie tatsächlich schon sehr oft benutzt worden sind.

Vor allem die fiktionalen Genres „Horror“ und „Thriller“, bei denen die Erzeugung von Angst eine zentrale Rolle spielt, haben dafür ein umfangreiches Repertoire von Werkzeugen jenseits von Dialog und Handlung entwickelt. Damit veranschaulichen sie exemplarisch, wie wichtig die Atmosphäre bei Medienangeboten sein kann. Zur Verfügung stehen dabei prinzipiell alle medialen Ausdrucksmittel, bei Bild wie bei Ton. Auf der Bildebene lassen sich Stimmungen beispielsweise durch Bildauswahl, Licht und Schatten, Farbwahl, Schärfe und Unschärfe sowie Schnitt befördern und natürlich durch die Gestaltung des Szenenbildes. Auf der Tonebene können Musik oder Musikfragmente, Natur- oder Umweltgeräusche und allgemein das Sounddesign der Produktion einen Beitrag zur Herstellung einer bestimmten Atmosphäre leisten.

Dank der langen Geschichte der musikalischen Begleitung von Spielfilmen, die schon in der Stummfilmzeit durch teilweise improvisierte Untermalung begann, haben sich in diesem Bereich zahlreiche genrespezifische Muster herausgebildet. Wenn es romantisch wird, kommen Streicher zum Einsatz; die Kavallerie im Western braucht massive Bläserbegleitung und

dramatische Handlungsmomente in heutigen Fernsehfilmen sind zuverlässig anhand von zart hingetupften einzelnen Klaviertönen zu erkennen. Es gibt sogar ein Instrument, dessen heutige Bekanntheit sich vor allem einem bestimmten Filmgenre verdankt: das Theremin. In den 1950er-Jahren kam der seltsam schwirrende Sound dieses elektronischen Klangerzeugers in vielen Science-Fiction-Filmen zum Einsatz. Als akustischer Indikator für Unerklärliches und Unwirkliches wird es bis heute verwendet, sogar in der Krimiserie *Inspector Barnaby*.

Während das Entziffern solch musikalischer Codes Teil des Erwerbs von Medienkompetenz ist, lernen Kinder ganz selbstverständlich, was Umweltgeräusche bedeuten – und dieses Wissen war immer schon überlebenswichtig. In der Frühgeschichte des Menschen ging es dabei vor allem um das rechtzeitige Erkennen gefährlicher Tiere, heute hauptsächlich um Gefahren im Straßenverkehr. Das bedeutet natürlich auch, dass wir bei allen Medienangeboten bestimmte Klangerwartungen haben. Genauso wie wir vage Vorstellungen haben, wie medial gezeigte Welt aussieht, erwarten wir auch irgendwie passende Geräusche dazu. Wo ein Kaminfeuer zu sehen ist, sollte es prasseln, zu einem Wald gehört das Rauschen von Bäumen und Vögel sollten zu hören sein, in einer Großstadt gibt es im Hintergrund immer eine Kakophonie aus Stimmen, Automotoren, Hupen u. a. m. Und eine amerikanische Großstadt klingt anders als eine deutsche. Diese Geräuschkulisse schafft Atmosphäre, weshalb sie bei Film und Fernsehen „Atmo“ genannt wird.

„Atmo“ ist zunächst unspezifisch, also nicht mit bestimmten Geräuschen verbunden, sie kann aber „gefärbt“ und damit zu einem Ausdrucksmittel werden: Diese Tür quietscht nicht einfach so, das Quietschen ist zu schrill – Gefahr

liegt in der Luft. In diesem Verkehrslärm dominiert ein viel zu lauter Motor – rast hier jemand durch die Stadt und hat Böses im Sinn? Besonders auffällig ist die Verweigerung von „Atmo“ – wir haben bei bestimmten Bildern ungefähre Klangerwartungen, hören aber ... nichts. Dies kann entweder ein bewusstes Alarmsignal sein, ein besonderes Stilmittel oder aber ein Hinweis darauf, dass beim Sounddesign gravierende Fehler gemacht worden sind. Bei reinen Studioproduktionen für das Fernsehen sind früher solche Fehler gelegentlich passiert: Man sieht beispielsweise in einer Büroszene ein geöffnetes Fenster, hört aber keinerlei Hintergrundgeräusche.

Analoges gilt auch für die Bildebene. Wir alle haben ungefähre Vorstellungen, wie selbst in fiktionalen Kontexten Handlungsorte aussehen könnten, im Normalfall aussehen müssten und auf gar keinen Fall aussehen dürfen. Abweichungen sind signifikant: Wir sehen eine Strandszene, blauen Himmel, eine strahlende Sonne, zahllose Urlaubende auf Sonnenliegen – und alle Liegen sind so aufgestellt, dass die Urlaubenden landeinwärts schauen, also vom Meer weg. Eine besondere Atmosphäre lässt sich aber auch mit einfacheren Mitteln herstellen – etwa durch Lichteffekte, Farbwahl, gezielte Unschärfen oder harte Schnitte.

Bei fiktionalen Medienangeboten gibt es also eine Vielzahl von Möglichkeiten, durch die Inszenierung einer Atmosphäre rezeptive Vorgaben zu machen. Aber auch nonfiktionalen Produktionen stehen Mittel zur Verfügung, um dem Sendungsablauf eine atmosphärische Rahmung zu geben. Besonders wichtig ist dabei das Bühnenbild, was sich gut anhand von Quiz- und Talkshows zeigen lässt. *Wer wird Millionär?* beispielsweise wird in einer Art römischer Arena aufgezeichnet: Von steilen Sitzrei-

hen aus verfolgt das Publikum einen „Zweikampf“ zwischen Moderator und Kandidat, der in der Arenamitte stattfindet. Den Ernst der Situation unterstreicht zusätzlich die Farbgebung, bei der die kalte Farbe Blau dominiert. Die Farbwahl ist auch bei Talkshows sehr wichtig, noch wichtiger ist aber die Verteilung der Akteure im Raum: Wird gestanden oder gesessen? Werden die Gäste einander gegenüber-sitzend positioniert oder sitzen sie nebeneinander? Blicken sie einander an oder ist ihr Gegenüber das Publikum? Kann sich der Moderator zwischen den Gästen bewegen oder nicht? Je nachdem, welche Wahl getroffen wird, verlaufen die Gespräche tendenziell eher konfrontativ oder eher harmonisch.

Bevor auch nur das erste Wort gesprochen wird, ist also schon sehr viel gesagt worden – und das gilt für alle Medienangebote.

Dr. habil. Gerd Hallenberger  
ist freiberuflicher Medien-  
wissenschaftler.



Dagmar Hoffmann und  
Wolfgang Reißmann

Das Netz präsentiert sich entgegen allgemein gängiger Postulate nicht als rechtsfreier Raum. Nicht nur Plattformbetreiber von Fanfiction-Archiven bemühen sich um die Einhaltung von Jugendschutzkriterien. Auch die Autorinnen und Autoren von derivativen Werken handeln untereinander aus, was erlaubt ist und was mitunter aus sozialetischen Gründen nicht oder nur unter bestimmten Bedingungen veröffentlicht werden sollte. Formale Bestimmungen, Haltungen zu Fragen der Regulierung von geistigem Schaffen und die medialen, kreativen Praktiken der Akteure unterscheiden sich aber zwischen den jeweiligen Archivplattformen.

# Fanfantasien und Jugendschutz

## Selbstregulierung in Fanfiction-Archivplattformen

### Fanfiction und Archivplattformen

Inniges Fantum zeichnet sich in der Regel durch mehr als die regelmäßige Rezeption eines Lieblingswerkes oder die Beschäftigung mit einer favorisierten Medienperson aus. Es setzt eine längerfristige leidenschaftliche Beziehung zu einem gegenständlichen oder auch abstrakten Fanobjekt voraus. Teils werden Fans auch selbst schöpferisch tätig und entwickeln allein oder kollaborativ aus dem Ursprungswerk abgewandelte oder neue Geschichten. Diese modifizierten, erweiterten oder neuen Erzählungen werden unter dem Begriff „Fanfiction“ subsumiert. Fans bedienen sich hierbei der Figuren, der Narrationen/Plots und/oder der Settings/Welten bekannter Werke. Sie nehmen beispielsweise „pairings“ vor, indem sie bestehende oder selbst erfundene Figuren in romantischen und sexuellen Beziehungen zusammenbringen. Zu einiger Bekanntheit hat es das Subgenre der „Slash“-Geschichten gebracht. Hier sind gleichgeschlechtliche, häufig homoerotische Beziehungen zentraler Inhalt.

Im Sinne Fiskes (1989) kann als ein wesentliches Handlungsmotiv für das Verfassen von Fanfiction „productive pleasure“ angesehen werden. Fans bemächtigen sich ihrer Fanobjekte und konstruieren nicht nur eigene Bedeutungen, sondern eignen sich diese darüber hinaus kreativ an. Sie verformen das „Canon“ (= Gesamtheit der offiziell, in unterschiedlichen medialen Gattungen und Genres veröffentlichten Werke eines bestimmten Fandoms, z. B. *Harry Potter* oder *Supernatural*) zum „Fanon“ bzw. „Fantext“ (= Gesamtheit der fandombezogenen, von Fans produzierten Werke). Der Fantasie und Kreativität sind hierbei kaum Grenzen gesetzt. Die vornehmlich weiblichen Fanfiction-Autorinnen und -Autoren sprechen davon, dass sie einfach mal im „Sandkasten“ der anderen spielen und sich deren „Spielzeug“ ausleihen (Jamison 2013, S. 17). Die Praxis ist aber keineswegs ein neues Phänomen. Die ersten Fanfictions werden meist auf Anfang des 20. Jahrhunderts datiert, als Fans begannen, Inkonsistenzen und vermeintliche Plotlücken in *Sherlock Holmes*-Geschichten zu bereinigen bzw. zu füllen.

Lange Zeit waren Fanzines, postalisch vertriebene, selbst hergestellte Magazine, das Medium der Wahl. Heute allerdings ist Fanfiction ohne die digitale Vernetzung von Dokumenten und Autorinnen und Autoren kaum mehr denkbar. Fanfiction ist eine kulturelle Praxis, die im digitalen Zeitalter nicht (nur) im Verborgenen oder in abgeschotteten Fangemeinschaften stattfindet, sondern auf großen Archivplattformen wie fanfiction.net oder Archive of Our Own (AO3). Diese Plattformen zählen mehrere Hunderttausend Geschichten und teils Millionen von registrierten Nutzerinnen und Nutzern. Tabelle 1 porträtiert vier große Plattformen, die zunächst mit Gründungsjahr, Finanzierungs- und Organisationsform vorgestellt werden. AO3 und fanfiction.net nehmen jeweils Mitglieder ab 13 Jahren auf, fanFiktion.de und animexx.de machen zum Aufnahmealter in ihren Geschäftsbedingungen keine Angaben, fragen das Alter bei der Registrierung neuer Nutzerinnen und Nutzer aber ab. (s. Tabelle 1)

### Jugendschutzrelevante Regelungen und Formen der Selbstregulierung

Wie andere Onlineplattformen unterliegen Fanfiction-Archive den national geltenden gesetzlichen Bestimmungen. Von den vier Plattformen stehen zwei unter US-amerikanischem (AO3, fanfiction.net) und zwei unter deutschem Recht (animexx.de, fanFiktion.de). Betrachten wir in einem ersten Schritt die Plattformen übergreifend, finden sich insgesamt diese Formen der Thematisierung von jugendschutzrelevanten Regelungen sowie Formen der Selbstregulierung:

- *Allgemeine Geschäftsbedingungen:* AGB bzw. ToS (Terms of Service) beinhalten Artikel/Paragrafen zu erlaubten/nicht erlaubten Geschichten und Kommunikationsinhalten. Diese Nutzungsbestimmungen sind beim Anlegen des persönlichen Accounts zustimmungspflichtig.
- *Richtlinien und Orientierungshilfen:* Seiten, Dokumente und/oder Pop-ups, abgelegt bzw. angezeigt an unterschiedlichen (Plattform-) Orten oder während Handlungsschritten (z. B. Upload/Anlegen einer Geschichte), geben Hinweise und Richtlinien, die den Nutzerinnen und Nutzern

Tabelle 1:  
Zentrale Fanfiction-Archive (Auswahl)

	AO3	fanfiction.net	fanFiktion.de	animexx.de
<b>Gegründet</b>	2007/2009	1998	2004	2000
<b>Finanzierungsform</b>	Spenden (ausschließlich)	Werbung	Werbung	Werbung Mitgliedschaft „TOFU“-Accounts Webshop
<b>Personen/ Organisationen im Hintergrund</b>	Organization for Transformative Works	Xing Li	ideaFactory Geiler, Thiessen und Uhlig GbR	Animexx e. V.
<b>Mindestalter der Mitglieder</b>	13+	13+	k. A.	k. A.
<b>Zahl der Mitglieder/User<sup>1</sup></b>	Etwa 1 Mio. (2017)	Über 2 Mio. (2013)	170.000 (2015)	94.000 (2016)

Hintergründe und Orientierung bieten bzw. Handeln anleiten sollen und von den Plattformbetreibern bzw. (oft ehrenamtlichen) Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern verfasst werden, die in Rollen wie „Operatoren“ oder „Moderatoren“ auftreten.

- *Threads und Konversationen in Foren und zugehörigen Blogs:* Diskussionen der Nutzerinnen und Nutzer untereinander und/oder mit Plattformverantwortlichen über Sinn und Zweck von Jugendschutz allgemein, über die bestehenden, plattformspezifischen Regelungen sowie über die erlebte Praxis und eigene Erfahrungen.
- *Taggingoptionen und Klassifikationsschemata:* Beim Upload von Geschichten kommen formularartige Eingabemasken bzw. freie oder vorgegebene Taggingoptionen zum Einsatz, die Metadaten erzeugen. So wird das Archiv strukturiert und werden die Geschichten geordnet. Umgekehrt sind ausgewählte Kategorien wie Mediengattung (z. B. Buch, Film, Serie, Spiel) und Fandom (z. B. *Harry Potter*, *Supernatural*, *Yu-Gi-Oh!*) essenziell für die Navigation auf den Seiten selbst. Darüber hinaus können formalisierte Suchmasken zur Auswahl von Geschichten mit ganz bestimmten Charakteristika genutzt werden (z. B. Pairings, Kapitelzahl, Länge, Status als abgeschlossene/unabgeschlossene Geschichte). Auch jugendschutzrelevante Taggings und Kategorien, primär Altersratings (z. B. „P16“ [= Prädikat ab 16 Jahre], „NC17“ [= Not for Children under 17 years] u. Ä.), sind Teil dieser Klassifizierungen.
- *Ergänzende Paratexte:* Offene Kategorien (sogenannte „header“, Zusammenfassungen u. a. m.), die, oberhalb oder der Geschichte vorgelagert, von den Autorinnen und Autoren genutzt werden, um den Inhalt der Geschichte anzudeuten und die Lust am Lesen zu wecken. Diese ergänzenden Paratexte werden oft genutzt, um auf Geschichtendetails aufmerksam zu machen, die andere womöglich nicht (oder gerade deshalb) lesen möchten (z. B. ein Hinweis darauf, dass in der Geschichte das Thema „Inzest“ eine Rolle spielt).
- *Meldebuttons und andere Beschwerdeprozeduren:* Optionen für Nutzerinnen und Nutzer, um auf aus ihrer Sicht nicht geeignetes und/oder irreführend verschlagwortetes Material hinzuweisen. Hierzu zählen der Meldebutton (in unmittelbarer Nähe zur Geschichte) sowie andere Prozeduren wie Beschwerdeformulare, die online ausgefüllt werden können.
- *Gatekeeping:* Stichprobenartige Begutachtung der von den Nutzerinnen und Nutzern hochgeladenen Geschichten vor deren Veröffentlichung durch Personen (Operatoren, Moderatoren), die diese freischalten.

- *Jugendschutzbeauftragte:* fanFiktion.de nennt einen konkreten Ansprechpartner mit E-Mail-Adresse im Impressum. Die genaue Funktion und der Aufgabenbereich werden nicht expliziert.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die jugendschutzbezogene Selbstregulierung auf Fanfiction-Plattformen sowohl User- als auch Plattform-Aktivitäten beinhaltet. Die vier Plattformen sichern sich schon mit Blick auf etwaige Haftungsproblematiken über die Zustimmung zu ihren AGB mindestens vor strafrechtlich relevanten Inhalten ab. Überdies legen die Plattformen ihren Nutzerinnen und Nutzern nahe, eine Eingruppierung ihrer Geschichten entweder hinsichtlich enthaltener Gewalt und Form der Sexualität und/oder altersspezifischer (Un-) Bedenklichkeiten einzustufen. Unterhalb dieser Gemeinsamkeit gibt es allerdings starke Unterschiede – sowohl was die Art der „Ratings“ bzw. „Warnings“ betrifft, als auch was die Vorgaben zu (nicht) erlaubten Fandoms und den Stellenwert von proaktiven Regulierungselementen betrifft (s. Tabelle 2).

Differenzieren wir in einem zweiten Schritt nach einzelnen Plattformen, zeigt sich, dass die Stile und die tatsächliche Praxis variieren. Sie tun dies einmal zwischen *restriktiven* und *liberalen Haltungen* dahin gehend, was laut AGB und Richtlinien (nicht) veröffentlicht werden darf; und einmal dahin gehend, wie *aktiv* oder *passiv* die Plattformverantwortlichen potenzielle Regelverstöße prüfen und wie leicht sie es machen, Regelverstöße zu melden. Der unterschiedliche Umgang mit jugendschutzrelevanten Fragestellungen wird vor allem deutlich im Kontrast des deutschen Portals fanFiktion.de und des US-amerikanischen Portals AO3.

Hinter AO3 steht die Organization for Transformative Works (OTW), die sich innerhalb der Fanszenen als Anwalt für Faninteressen sieht und neben diesem Portal z. B. auch das bekannte Wiki *Fanlore* betreibt. Zum Ethos dieser Organisation gehört nicht nur, für das Recht auf Remix und freie Benutzung zu kämpfen, sondern auch, Fanfantasien in all ihren Spielarten zunächst aufgeschlossen und akzeptierend gegenüberzustehen. Fans sollen auf AO3 unzensuriert und ohne Scheure im Kopf schreiben und veröffentlichen können, was sie bewegt und interessiert. In der Praxis bedeutet dies, dass eigenverantwortliches Handeln der Nutzerinnen und Nutzer im Mittelpunkt einer (im Wortsinn) *Selbstregulierungskultur* steht. Das gilt sowohl für das Veröffentlichungs- als auch für das Lektüerverhalten. Sinnbildlich für diese Haltung stehen die Basis-„Warnings“, die die Plattform anbietet: Neben „No



Tabelle 2:

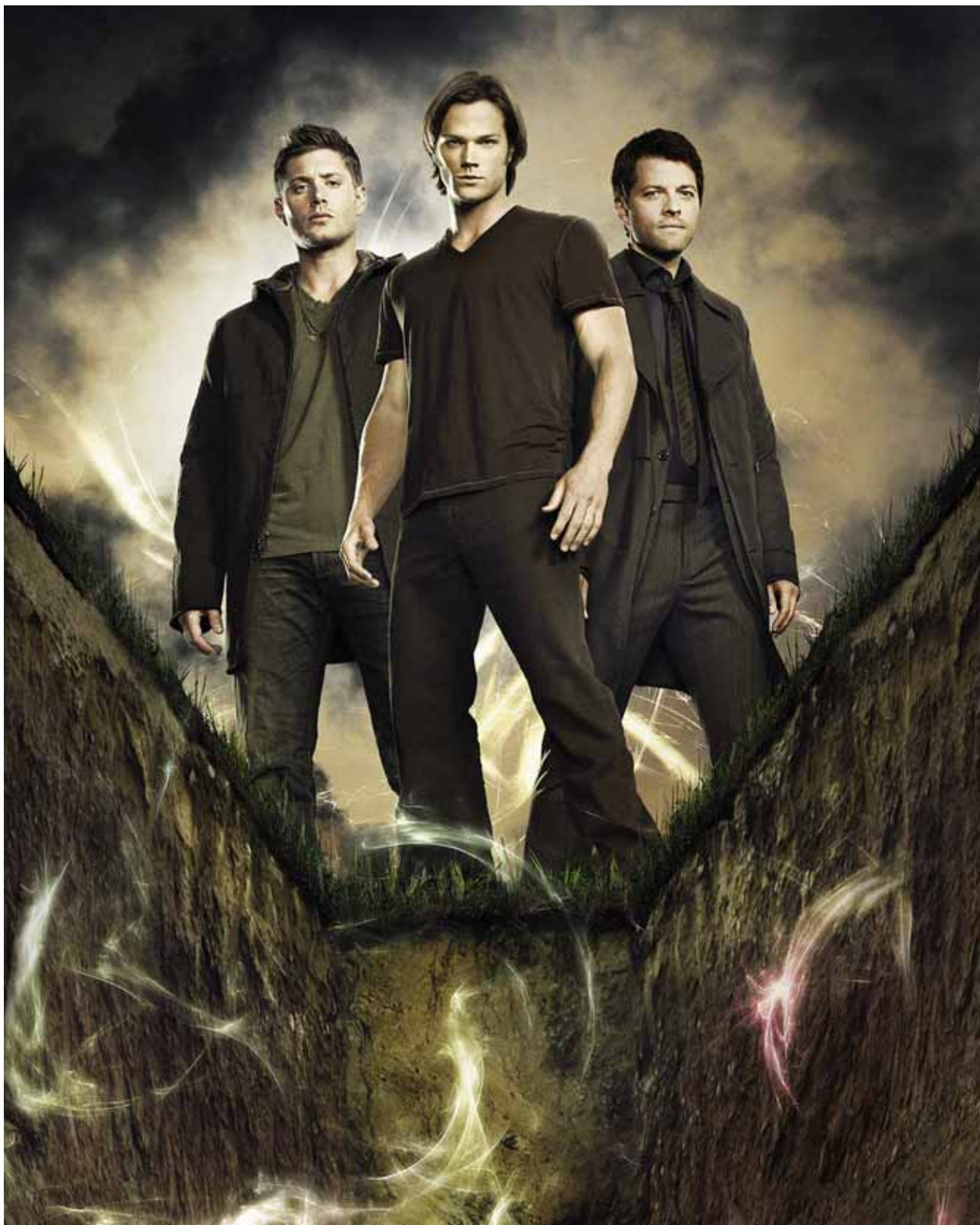
## Plattformspezifische Selbstregulierungskulturen anhand ausgewählter Parameter

	AO3	fanfiction.net	fanFiktion.de	animexx.de
<b>Ratings/ Warnings</b>	„Warnings“: - No - Graphic Violence - Major character death - No Archive Warnings Apply - Rape/Non-Con	Ratings: - Fiction K (für alle) - K+ (nicht für alle Kinder geeignet) - T (13+) - M (16+) - MA (17+)	Ratings: - P6 - P12 - P12-Slash - P16 - P16-Slash - P18 - P18-Slash - P18 AVL - P18 AVL Slash	Ratings - Adult? – Nein - Adult? – Ja  Falls ja: - Ja (generell) - Ja (Sex) - Ja (Gewalt)
<b>Nicht erlaubte Fandoms</b>	- Keine Restriktionen: alle Fandoms erlaubt inkl. Real-Life Celebrities u. Mature Content	- Keine MA (17+) - Keine Real-Life Celebrities - Keine Arbeiten bestimmter Autorinnen und Autoren (z. B. Anne Rice)	- Zwei Autorinnen verboten - Liste verbotener Real-Life Celebrities - kein PWP (= „Porn Without Plot“)	- Keine Restriktionen: alle Fandoms erlaubt inkl. Real-Life Celebrities u. Mature Content - Ausnahme: keine sexuellen Inhalte mit den minderjährigen Figuren aus Harry Potter
<b>(Pro-)aktive Regulierung (über nur reagierende Complain-Stellen hinaus)</b>	Nein	- Allg. nicht, aber Berichte über gelegentliche „purses“ (= Löschen von MA/ NC 17+ Inhalten)	- Gatekeeper - Adult Content nur mit Anmeldung nachts oder mit Personalausweis	- Gatekeeper („Freischalter“)
<b>Meldebutton</b>	Nein	Ja	Ja	Ja

(Warnings)“ oder den Hinweis auf explizite Gewalt, Vergewaltigung und „nonkonforme“ Sexualität als (Teil-) Themen der Geschichten gibt es auch die Option „No Archive Warnings Apply“ zu nutzen. Mit dieser Option wird offengelassen, ob die Geschichte Themen berührt, die andere Leserinnen und Leser verstören könnten. Sie wurde bewusst eingeführt, um den Autorinnen und Autoren die Hoheit darüber zu lassen, wie sie ihre Geschichten der Öffentlichkeit nahebringen.

Gemessen an der Liberalität und auch dem Fehlen proaktiver Selbstregulierungselemente (natürlich gibt es jedoch auch in AO3 ein Beschwerdeteam und ein entsprechendes Web-Formular), nimmt sich das deutsche Portal fanFiktion.de gleichsam restriktiv und aktiv aus, was die Implementierung und Umsetzung von jugendschutzrelevanten Richtlinien betrifft. Eine Nähe zum gesetzlichen Jugendschutz vermittelt bereits das differenzierte und für jedes Geschichtenupload verbindliche Altersrating (s. Tabelle 2). Während der Zusatz

© Warner Bros. Television



*Supernatural*

„Slash“ nur ein Hinweis darauf ist, dass Geschichten wesentlich von gleichgeschlechtlichen Beziehungen getragen sind, orientieren sich die P-Ratings (= Altersprädikate) nach eigenen Angaben an den Vorgaben des Jugendmedienschutzes. Auch das Vokabular ist diesem entlehnt, wenn etwa P-18 AVL-geratete Stories als „entwicklungsbeeinträchtigend“ beschrieben werden. AVL-Geschichten (AVL = Altersverifikation Light) sind mit zusätzlichen Schutzmaßnahmen versehen, d. h. „sind nur für angemeldete Benutzer zwischen 23.00 Uhr und 04.00 Uhr oder nach einer Überprüfung der Personalausweisnummer zugänglich.“<sup>2</sup> Ein spürbarer Unterschied zu anderen Plattformen ergibt sich zudem über die Präsenz und das wiederholte Aufmerksammachen auf die selbst gegebenen Veröffentlichungsregeln. So listet ein Pop-up bei jedem Anlegen einer Geschichte Verbote und Richtlinien auf. Anders als AO3 arbeitet fanFiktion.de – übrigens ebenso wie animexx.de als zweites hier analysiertes deutsches Portal – außerdem mit proaktivem Gatekeeping, d. h. einer mindestens stichprobenartigen Prüfung der hochgeladenen Geschichten vor ihrer Veröffentlichung.

#### Freiheit von Fanfantasie – ein sensibles Thema in Fanfiction-Communities

Mit diesen Einordnungen und der Illustration unterschiedlicher Selbstregulierungskulturen (die freilich auch im Hinblick auf die national unterschiedlichen Rechtsvoraussetzungen zu deuten sind) geht es uns nicht um eine normative Bewertung. Ob die Pole „aktiv/restriktiv“ im Sinne des Jugendmedienschutzes „besser“ oder „schlechter“ sind als die Pole „liberal/passiv“, ist eine Frage der Positionierung innerhalb jugendschützerischer Haltungen, die neben dem „Bewahren-vor“ ebenfalls auf die Eigenverantwortung und Befähigung der Nutzerinnen und Nutzer zielen. Wenn sich die Stellen und Verantwortlichen des gesetzlichen Jugendmedienschutzes einmal mit Fanfiction-Portalen und ihren Inhalten zu befassen haben, sollten sie in jedem Fall berücksichtigen, dass normative Bewertungen von selbst geschriebenen Geschichten in Fanfiction-Communities ein sensibles Thema sind. Die Freiheit, zumindest dem Prinzip nach alles schreiben und veröffentlichen zu können, ist ein zentrales Gut. Per definitionem ist Fanfiction ein Genre, das Inhalte über das „konventionelle Programm“ – d. h. hier: die bereits bestehenden „Canons“ – hinaus anbietet. Sex und Gewalt sind nicht per se die zentralen, aber sie sind Narrationselemente, die nicht selten auch in expliziten Varianten ausgeführt werden. Dass Fanfiction historisch eng mit der Artikulation von schwulen, lesbischen und queeren Fantasien verknüpft ist, sagt weder über die sexuelle

Neigung der Autorinnen und Autoren noch über Jugendgefährdung etwas aus. Mit diesem Hintergrundwissen lässt sich jedoch besser nachvollziehen, weshalb insbesondere Sexualität traditionell einen hohen Stellenwert hat und weshalb – bis heute – Eingriffe von außen, Zuschreibungen des „Anormalen“ sowie Denk- und Schreibverbote (in welcher Form auch immer) oft kritisch betrachtet werden. Ein gewisses Bedürfnis nach Grenzüberschreitung sowie nach Be- und Verhandlung von Tabus gehört dazu. Befragt man Fanfiction-Autorinnen und -Autoren als auch -Leserinnen und -Leser (wie wir in einer aktuell laufenden Studie<sup>3</sup>), äußern sich viele jedoch ebenso positiv zu den differenzierten Taggingoptionen, Klassifikationsschemata und weiteren Paratexten, die die Geschichten rahmen. Durch diese Hinweise können sie selbst entscheiden, ob sie Geschichten lesen wollen, die z. B. Inzest thematisieren oder mehr Gewalt als andere enthalten. Insgesamt erleben wir Fanfiction-Autorinnen und -Autoren als mehrheitlich reflektierte Akteure, die sich verantwortlich für die Inhalte ihrer Geschichten zeigen und potenziell heterogene Leserinnen- und Lesergruppen antizipieren.

#### Anmerkungen:

1 Quellen: AO3, fanfiction.net, animexx.de = [engl./dt. Wikipedia-Einträge

(letzter Zugriff: 08.06.2017); fanFiktion.de = Petrik/Zurek (2015)

2 Abrufbar unter: <https://www.fanfiction.de/p/ageadvice/0>

(letzter Zugriff: 08.06.2017)

3 Gefördert wird diese Untersuchung als Teilprojekt B07 „Medienpraktiken und Urheberrecht“ im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs 1187 „Medien der Kooperation“ an der Universität Siegen.

#### Literatur:

Fiske, J.: *Understanding popular culture*. Boston/London/Sydney/Wellington 1989<sup>2</sup>

Jamison, A.: *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*. Dallas 2013

Petrik, B./Zurek, S.: *With Love, Mary Sue. Das Phänomen Fanfiction*. Essen 2015

Dr. Wolfgang Reißmann  
ist an der Universität  
Siegen Postdoc im  
Projekt „Medienpraktiken  
und Urheberrecht“ des  
von der DFG geförderten  
Sonderforschungsbereichs  
„Medien der  
Kooperation“.

Dr. Dagmar Hoffmann ist  
Professorin für Medien und  
Kommunikation an der  
Universität Siegen und  
Mitglied im Kuratorium der  
Freiwilligen Selbstkontrolle  
Fernsehen (FSF).





**Frank J. Robertz/Robert Kahr (Hrsg.):**  
*Die mediale Inszenierung von Amok und Terrorismus. Zur mediopsychologischen Wirkung des Journalismus bei exzessiver Gewalt.* Wiesbaden 2016: Springer. 203 Seiten, 29,99 Euro

### Mediale Inszenierung von Amok und Terrorismus

Der von dem Kriminologen Frank J. Robertz und dem Kommunikationswissenschaftler Robert Kahr herausgegebene Band versammelt insgesamt 13 Beiträge, die unterschiedliche Perspektiven auf das Thema abdecken. Grundsätzlich gehen die Herausgeber davon aus, dass es sich bei Amokläufen und Terroranschlägen um journalistische Ausnahmesituationen handelt, in denen dennoch besonnenes Handeln gefragt ist. „Die Rolle der Medien ist es, in einer solchen Situation dem aufflammenden Informationsbedürfnis gerecht zu werden und der Öffentlichkeit ein möglichst akkurates Bild der Vorfälle zu vermitteln“ (S. 2). Dabei muss aber zwischen Information über Tathergang, Motive sowie Hintergründe und möglicherweise sensiblen Informationen, wie z. B. über versteckte Geiseln oder heranrückende Spezialeinsatzkräfte, unterschieden und abgewogen werden. Auch wenn in der journalistischen Berichterstattung den Opfern Raum gegeben wird, stehen doch die Täter im Mittelpunkt, die auch nach medialer Aufmerksamkeit gieren. Die Herausgeber gehen davon aus, dass „medial intensiv wiedergegebene Taten mitunter willfährige Nachahmer animieren können“ (S. 5). Das erscheint jedoch als sehr vereinfachtes Muster, das nicht die Taten ins Zentrum der Betrachtung stellt, sondern die mediale Berichterstattung.

Der erste Teil des Buches ist mit *Grundlagen* betitelt und enthält zwei Beiträge, die die beiden Herausgeber verfasst haben. Im ersten geht es um die Rolle medialer Berichterstattung bei der Eskalation von Gewalt aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht; im zweiten um die Rolle der Berichterstattung bei der Anregung zur Nachahmung aus kriminologischer Sicht. Medien laufen nach Ansicht der Autoren immer Gefahr, zu Komplizen der Amokläufer und Terroristen zu werden. Man kann gar von einem symbiotischen Verhältnis von Massenmedien und Terrorismus sprechen (vgl. S. 24). Hier kann nur eine reflektierte Herangehensweise der Journalisten helfen. Auch geht es darum, keine mediale Faszination für Amokläufer zu vermitteln, um so die Nachahmung von Taten nicht anzuregen. Dazu bedarf es einer professionellen journalistischen Distanz, die zwar

Handlungsmotivationen und die Folgen der Tat thematisiert, den eigentlichen Tathergang aber nicht mit ebenso detaillierten wie sensationellen Bildern darstellt.

Im zweiten Teil des Buches finden sich drei Beiträge, die sich mit Amokläufen an Schulen, sogenannten School Shootings, befassen. Hier kommen Perspektiven aus drei Ländern – Deutschland, Finnland, USA – zu Wort. Journalisten müssen sich hier vor allem vor Spekulationen hüten. In solchen Situationen gilt: „Die drängende Frage nach den Motiven eines Amoklaufs ist für die Öffentlichkeit essenziell, um die dahinterliegenden Beweggründe zu begreifen“ (S. 76). Die Sorgfaltspflicht der Journalisten muss auch hier den Vorrang vor schneller Information haben – auch wenn das bei zunehmender Konkurrenz der Medien immer schwieriger wird. Das ist besonders wichtig, denn „School Shooter sind zu Ikonen der Rebellion gegen Mobber und Unterdrücker geworden“ (S. 90). In Berichterstattungen sollte das Handlungsmodell Amoklauf als nicht attraktiv erscheinen. Das gilt auch für die Berichterstattung über Terrorismus.

Die zwei Beiträge im Abschnitt *Perspektivwechsel* setzen sich mit zwei brisanten Themen auseinander: zum einen mit der Rolle der Darstellung bei der Nachahmung von Suiziden und zum anderen mit der sogenannten sekundären Viktimisierung durch Berichterstattung. Grundsätzlich ist nicht feststellbar, dass Berichte über Selbstmorde zu einer erhöhten Zahl von Suiziden führen, eine Ausnahme bilden mitfühlende Berichte über Prominente, die sich das Leben genommen haben – hier kommt es zu einem leichten Anstieg der Suizidrate. Allerdings: „Berichterstattung, die den Suizidenten als Täter darstellte, Konsequenzen für andere hervorhob, dagegen aber kaum Details zu Tat und Täter beinhaltete, hatte gegenläufige Effekte“ (S. 147). Opfer von Gewalttaten sollten in der Berichterstattung nicht noch weiter viktimisiert werden, wodurch eine Verarbeitung der Geschehnisse nur erschwert wird.

Der Band schließt mit zwölf Empfehlungen für eine verantwortungsvolle Berichterstattung. Diese reichen von „keine vereinfachenden Erklärungen für Handlungsmotivationen anbieten“ über „keine Romantisierungen verwenden und keine Heldengeschichten erzählen“, „keine sensiblen Informationen preisgeben“ und „Quellen besonders sorgsam prüfen“ bis zu „Opfer und Hinterbliebene schützen“ und dem Rat, „sich nicht instrumentalisieren [zu] lassen“ (S. 199 ff.). Letztlich bleibt übrig, dass journalistische Qualitätskriterien bei Amokläufen und Terrorismus besonders zu beachten sind, wenn verantwortungsvoll berichtet werden soll. Dazu gehört aber auch, über die Faszination zu berichten, die solche Taten auf manche Menschen ausüben.

Prof. Dr. Lothar Mikos





Mark Ludwig/Thomas Schierl/  
Christian von Sikorski (Hrsg.):  
*Mediated Scandals. Gründe,  
Genese und Folgeeffekte von  
medialer Skandalberichterstattung.*  
Köln 2016: Herbert von Halem.  
268 Seiten, 29,50 Euro

## Mediated Scandals

In den letzten Jahrzehnten hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit medialen Skandalen zugenommen. Trotzdem fehle es – so die Herausgeber des vorliegenden Bandes – an einer erweiterten Reflexion der individuellen wie gesellschaftlichen Folgen von Skandalen (S. 10). Der Reader möchte dieser Forschungslücke begegnen, die Herausgeber haben es sich zum Anliegen gemacht, „aktuelle Forschungsansätze und Positionen wie auch neuere empirische Befunde im Feld zusammenzuführen“ (S. 11). Der Band ist in drei übergeordnete Kapitel unterteilt. Nach einer Einordnung in die Thematik werden zunächst grundlegende theoretische Perspektiven der aktuellen Skandalforschung aufgezeigt. Es folgen empirische Analysen aus dem Feld der Kommunikator-, Inhalts- und Wirkungsforschung. Mediale Skandale werden dabei als Phänomene definiert, „die sich nach Thompson (2000) auf Ereignisse oder Sachverhalte beziehen, die mit bestimmten gesellschaftlichen Normen und Werten konfliktieren, von Medien öffentlich angeprangert und verhandelt werden und eine Empörung oder Reaktion in der Öffentlichkeit hervorrufen“ (S. 11). Die weiteren Beiträge widmen sich der Sicht auf die Skandalisierten, der Rolle von Journalisten, Bedingungen einer Skandalisierung und Strukturmerkmalen von Skandalen. In *Negierte Reputation* betrachtet Mark Eisenegger Reputation als auch Skandale als Indikatoren des Medien- sowie des sozialen Wandels. Er weist darauf hin, dass es seit den 1980er-Jahren eine deutliche Zunahme der medienvermittelten Skandalisierungsintensität gibt, verbunden mit einer abnehmenden Medienqualität. Auch Sigurd Allern und Ester Pollack konstatieren für Schweden, Norwegen, Dänemark und Finnland in ihrem Beitrag *Nordic political scandals* eine wachsende Skandalisierungsdynamik insbesondere im privaten Umfeld von Skandalisierten. Hans Mathias Kepplinger setzt sich mit dem Einfluss von Skandalen auf Protagonisten auseinander und versucht, die im Beitragstitel gestellte Frage *Warum fühlen sich Skandalisierte auch dann als Opfer der Medien, wenn sie zugeben, was man ihnen vorwirft?* zu beantworten. Dabei betont er,

dass es sich immer um reziproke Prozesse handle. Er zeigt auf, dass auch Journalisten durch das Internet immer häufiger selbst öffentlichen Angriffen ausgesetzt seien. Dass diese auch immer in einem Spannungsfeld zwischen „Gesinnungs- und Verantwortungsethik“ (S. 116) handeln, verdeutlicht Natascha Rother in ihrem Beitrag *Journalisten und ihre Rolle im Skandal*. Und Stefan Geiß macht anhand seiner Analyse von *Vorverurteilung in Skandalen* deutlich, wie wichtig ein journalistisch verantwortungsvoller Umgang mit Skandalberichterstattung ist.

Warum sich manche trivial anmutenden Transgressionen zu massiven Skandalen entwickeln und andere schwere Verstöße keine Aufmerksamkeit erlangen, untersucht der englischsprachige Beitrag *Scandal and Silence in the American Political System* von Robert Entman. Aufbauend auf dem von ihm entwickelten „Cascading network activation model of scandal production“, plädiert er dafür, das strategische Framing seitens politischer Interessengruppen stärker in den Blick zu nehmen. Wie Simone C. Ehmig in ihrem Beitrag *Wie der Alltag zum Skandal wird* feststellt, hängt der Umstand einer Skandalisierung vor allem davon ab, inwiefern Journalisten selbst Missstände wahrnehmen. Der Beitrag *Strukturmerkmale der Skandalberichterstattung* von Inga Oelrichs vergleicht auf der Basis von Inhaltsanalysen allgemeine mit skandalspezifischen Nachrichtenfaktoren. Welche Relevanz und Wirkung die visuelle Skandalberichterstattung hat, untersucht der gleichnamige Beitrag von Christian von Sikorski und Mark Ludwig. Dabei verweisen sie insbesondere auf die zunehmende Bedeutung der Onlinekommunikationsmuster. Auch Christian von Sikorski und Maria Hänel machen in ihrem Beitrag *(Re-)Framing the News* auf Effekte durch Onlinekommunikation aufmerksam, indem sie belegen, dass sich Onlinenutzer in ihren Bewertungen von Skandalen an (Kurz-)Nachrichten sowie an der Verwendung von Klassifizierungs- und Meinungssignalen wie Likes orientieren. Der Band versammelt damit verschiedene theoretische und empirische Perspektiven auf Mediated Scandals und ist aufschlussreich für alle, die sich für Prozesse der medialen Skandalisierung interessieren. Nimmt man die im Sammelband getroffene Feststellung von Mark Eisenegger ernst, dass Skandalisierungsdynamiken „uns viel über den Gesundheitszustand einer Gesellschaft“ (S. 56) verraten, bergen die Beiträge spannende und gewinnbringende Einblicke zur Erklärung aktueller gesellschaftspolitischer Phänomene.

Claudia Töpfer





**Johannes Fromme/ Florian Kiefer/ Jens Holze (Hrsg.):**  
*Mediale Diskurse, Kampagnen, Öffentlichkeiten.* Wiesbaden 2016:  
 Springer VS. 149 Seiten, 29,99 Euro

### Mediale Diskurse, Kampagnen, Öffentlichkeiten

Dass sich öffentliche Diskurse und mediale Öffentlichkeiten unter dem Einfluss sozialer Medien oder des Web 2.0 verändern bzw. schon verändert haben, wird längst vielfach in Feuilleton und Wissenschaft diskutiert und lässt sich auch ständig an vielen positiven wie abschreckenden Ereignissen erfahren: Facebook, Twitter und Co. sind mittlerweile für viele zu permanenten Begleitern des Alltags, wenn nicht zu dessen virtuellen Substituten geworden. Über die Modalitäten und Besonderheiten sind aus wissenschaftlicher Sicht noch viele Fragen offen, wie auch die Herausgeber dieses Bandes konstatieren.

Auf einer interdisziplinären Fachtagung an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg sind im Juli 2013 dazu etliche Aspekte und analytische Zugänge aus theoretischer wie exemplarisch-empirischer Sicht vorgestellt und erörtert worden. Bildungstheoretische und (sozial-)pädagogische Ansätze überwiegen bei den sieben Beiträgen, die der vorliegende Sammelband publiziert. Im ersten theoretischen Abschnitt fragt der erste Beitrag nach Verschränkungen in Medienbildungsprozessen und fordert dafür eine medienpädagogische Rahmung ein. Der zweite Aufsatz diskutiert die Veränderungen des Grundbegriffs der Öffentlichkeit durch das Internet. Beispielhaft, anhand des Computerspiels *Gone Home* und des Films *Lost Highway*, ergründet der dritte Text die Beziehungen zwischen Bildungspotenzialen und medialen Dispositiven. Schließlich analysiert der vierte und letzte Beitrag in diesem Abschnitt anhand von Simulationsspielen wie *SimEarth*, wie sich Vorstellungen und Modalitäten von Weltbildern entwickeln.

Im zweiten, empirischen Abschnitt finden sich drei Beiträge. Der erste vergleicht die Konstitution von Öffentlichkeiten durch klassische Nachrichtenmedien und internetbasierte Medien – und zwar am Beispiel der Veröffentlichung von US-Botschaftsdepeschen durch WikiLeaks. Unverkennbar seien Differenzen bis hin zu Widersprüchen zwischen diesen Dokumententypen. Der zweite Beitrag fokussiert die Meinungsbildung von Mitgliedern einer geschlossenen Gruppe innerhalb von Facebook und entdeckt exemplarisch

Gepflogenheiten der wenn auch schwachen hermetischen Ingroup-Bildung. Schließlich legt der letzte Beitrag eine Diskursanalyse der Talkshowsendung *Achtung, Computer! Macht uns das Internet dumm?* bei Günther Jauch am 2. September 2012 vor und arbeitet medienpädagogische bzw. -erzieherische Positionen der Disputanten, besonders des polarisierenden Psychologen Manfred Spitzer, heraus. Gleich eingangs betonen die Herausgeber, dass es sich bei den Beiträgen insgesamt nur um „explorative und beispielhafte Forschungen“ (S. 5) handeln kann, wie sie bei solchen Tagungen mit solch breiter Themenstellung anfallen. Entsprechend dürften sie für jeweilige Experten interessant sein; eine pauschale Bewertung verbietet sich. Zudem unterliegen Beiträge gerade zu einem so schnelllebigem Phänomen wie dem Internet der raschen Alterung. Mit den sozialen Medien, mit Twitter und WhatsApp, mit Hackern und Hassinhalten sind längst weitere, womöglich noch grundlegendere Probleme aufgeworfen worden.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler



Helena Bilandzic/Friederike Koschel/  
Nina Springer/Heinz Pürer:  
*Rezipientenforschung*. Konstanz/  
München 2016: UVK/utb. 215 Seiten,  
14,99 Euro

## Rezipientenforschung

Neben der Erforschung von Mediensystemen und der Produktion von Medientexten sowie der Analyse dieser Medientexte selbst befasst sich ein großer Teil der Kommunikationswissenschaften mit den Rezipienten, also den Lesern, Hörern, Zuschauern. In der Einleitung stellen die Autorinnen und der Autor fest: „Mit Medienrezeption bezeichnet man im Allgemeinen jenen Vorgang, bei dem sich ein Mensch mit einer publizistisch vermittelten Aussage auseinandersetzt“ (S. 9). Es geht also um den Medienkonsum oder – wie sie es nennen – um den „Akt konsumierender Mediennutzung“ (ebd.). Das ist natürlich ein weites Feld. Das gesamte Forschungsgebiet der Rezipientenforschung lässt sich in drei große Forschungsfelder unterteilen: 1) Mediaforschung, 2) Rezeptionsforschung und 3) Medienwirkungsforschung. Folglich gliedert sich das Buch in drei große Abschnitte, die je einem dieser Forschungsfelder gewidmet sind.

In der Mediaforschung – auch Reichweitenforschung – geht es vor allem um das quantitative Ausmaß der Nutzung einzelner Medien. Der Leserschaftsforschung von Zeitungen und Zeitschriften, der Hörerforschung von Radios, der Zuschauerforschung von Fernsehen und der Nutzerforschung des Internets sind jeweils einzelne Kapitel gewidmet. Schade, dass hier nicht auch die Messung der Kinobesucherzahlen behandelt wird – wohl weil es sich bei Filmen nicht um publizistische Angebote im Sinne der Autorenschaft handelt. Kurz wird dann noch die *Langzeitstudie Massenkommunikation* vorgestellt, bevor dann Daten zur Mediennutzung einzelner Medien für das Jahr 2015 ausführlich präsentiert werden. Aufgrund der Dynamik des Medienmarktes wäre es hier besser gewesen, die Entwicklung der Nutzerdaten in den vergangenen 20 Jahren darzustellen, um den Leserinnen und Lesern auch einen Blick auf Veränderungen zu gestatten. Immerhin können sich die geeigneten Leser dank zahlreicher Links zur Mediaforschung im Anhang des Buches über aktuelle Entwicklungen informieren.

Das Kapitel zur Rezeptionsforschung ist in fünf Abschnitte unterteilt. Im ersten geht es um Selektionsprozesse, also darum, wie Menschen aus dem großen Medienangebot auswählen.

Der zweite Abschnitt schaut sich genauer an, warum Menschen bestimmte Medieninhalte wählen, u. a. auch im Hinblick auf die Bedürfnisse der Menschen und ihre Erwartungen an bestimmte Inhalte. Im dritten Abschnitt geht es um die Qualität der Rezeption, im vierten dann um die Einbettung der Medienrezeption in soziale Strukturen und den Alltag der Menschen. Im fünften Abschnitt schließlich wird dargestellt, wie Menschen Medienbotschaften wahrnehmen und verarbeiten. Die Qualität der Rezeption wird an der Intensität festgemacht, die sich in Involvement, Transportation und Präsenz zeigt, und an parasozialer Interaktion und parasozialen Beziehungen sowie am Rezeptionsgenuss der Unterhaltung. Der Abschnitt zu Medienrezeption, Kultur und Alltag fällt leider sehr knapp aus. Dabei zeigt sich gerade hierin die gesellschaftliche Bedeutung der Medien. So erschöpft sich der Abschnitt in der Erkenntnis, „dass die Interpretation von Rezipienten nicht aus der Kenntnis der Medienvorlage alleine abgeleitet werden kann, denn Sinn wird erst im und durch den Menschen generiert; zudem ist die Interpretation situationsspezifisch und sozial verankert“ (S. 109). Die Verarbeitung von Medieninhalten wird lediglich kognitionspsychologisch betrachtet und am Beispiel der Nachrichtenrezeption dargestellt. Emotionale Aspekte der Rezeption, z. B. beim Unterhaltungserleben, geraten nicht in den Blick.

Im letzten Kapitel wird die Medienwirkungsforschung dargestellt, wobei zwischen den Wirkungen auf die Einstellung und das Verhalten, auf das Wissen und auf Wertvorstellungen und Weltbilder unterschieden wird. Während die Wirkungen auf das Wissen – von der Wissenskluft-Hypothese über Agenda Setting bis Framing – ausführlich geschildert werden, bleibt die Darstellung in den anderen Kapiteln recht knapp. Immerhin wird noch das dynamisch-transaktionale Modell der Medienwirkung als ein integrativer Ansatz vorgestellt, der eine Anbindung an quantitative Methoden möglich macht.

Das Buch bietet, wenn auch an manchen Stellen etwas verkürzt, einen guten Überblick über Theorien und Ansätze der quantitativen Rezipientenforschung. Die Einteilung in Mediaforschung, Rezeptions- und Medienwirkungsforschung ist eher der Institutionalisierung der Kommunikationswissenschaft geschuldet, als aus dem Gegenstand heraus entwickelt. So kommen die sozialen Funktionen, die Medien im Leben von Menschen übernehmen, zu kurz, während die individuellen Funktionen im Zentrum der Betrachtung stehen. Warum der Medienwirkungsforschung so viel Platz eingeräumt wird, obwohl die Autorinnen und der Autor deren grundsätzliche Annahme von kausalen Wirkungen nur als Modell sehen, das „keinen eigenen Erklärungswert hat“ (S. 118), bleibt ein Geheimnis.

Prof. Dr. Lothar Mikos



**Matthias Potthoff (Hrsg.):**  
*Schlüsselwerke der Medienwirkungsforschung.* Wiesbaden 2016:  
 Springer VS. 328 Seiten, 39,99 Euro

## Medienwirkungsforschung

In diesem Band stellen etablierte Autorinnen und Autoren sowie junge Forscherinnen und Forscher 25 zentrale Werke der Medienwirkungsforschung vor. Diese wurden auf der Grundlage einer bibliometrischen Analyse ermittelt, die der Herausgeber gemeinsam mit Swenja Kopp 2013 publizierte. Im Fokus stand dabei die Zitationshäufigkeit dieser Werke in den Fachzeitschriften „Publizistik“ und „Medien & Kommunikationswissenschaft“ zwischen 1970 und 2010. Ziel des nun vorliegenden Überblicksbandes ist es, die Aufmerksamkeit hinsichtlich dieser als wichtig erachteten theoretischen Werke, von denen manche schon aus dem Blickfeld geraten sind, aufrechtzuerhalten. Während die Menge an Publikationen steige, so Potthoff, wachse die Menge der bewussten Kenntnisse bei Forschern und Studierenden nicht in gleichem Maße.

Die Werke werden in chronologischer Reihenfolge ihrer Erscheinungsjahre präsentiert. Den Anfang macht die 1940 erschienene kommunikationspsychologische Studie *The Invasion from Mars* von Cantril und Herzog, die sich mit den Wirkungen des legendären Orson-Welles-Hörspiels auseinandersetzt. Der Aufbau aller Studienporträts ist dabei gleichermaßen praktisch angelegt: Ein kurzes Summary leitet den Abschnitt ein, gefolgt von inhaltlichen Erläuterungen, biografischen Kontexten, Analysen zur Wirkungsgeschichte des theoretischen Ansatzes sowie Literaturhinweisen. Das ermöglicht eine gute Zugänglichkeit zu den jeweiligen Theorien. In den Beiträgen wird dabei auch eingeschätzt, inwieweit diese Modelle noch unter den heutigen Gegebenheiten funktionieren, was aufgrund der bereits oben genannten Auswahlkriterien nicht immer auf der Hand liegt. Natürlich sind angelsächsische und deutsche Klassiker vertreten, wie z. B. *The People's Choice* (Lazarsfeld/Berelson/Gaudet 1944), *Personal Influence* (Katz/Lazarsfeld 1955), *Mass Communication and Para-Social Interaction* (Horton/Wohl 1956), *The Effects of Mass Communication* (Klapper 1960), *The Agenda-Setting Function of Mass Media* (McCombs/Shaw 1972), *Die Schweigespirale* (Noelle-Neumann 1980) oder *Der dynamisch-transaktionale Ansatz* (Früh/Schönbach 1982).

Mit aufsteigendem Erscheinungsdatum ist dabei eine Fokussierung auf die heimische kommunikationstheoretische Landschaft festzustellen. Dabei wäre es z. B. gewinnbringend, auch Ansätze aus dem französischen oder spanischen Sprachraum einzubeziehen. Die zugrunde liegende Studie des Herausgebers aus dem Jahre 2013 offenbart hier durchaus ein generelles Manko in der theoretischen Wahrnehmung, was der Herausgeber auch selbst reflektiert. So repräsentiere „die Auswahl in diesem Band die spezifische Sicht der deutschsprachigen Länder“ auf Werke, die für die Medienwirkungsforschung von besonderem Belang sind oder es zu einem gewissen Zeitpunkt waren (S. 5).

Nichtsdestoweniger offeriert dieses didaktisch überzeugende Buch einen fachlich plausiblen wie systematisch gut sortierten Überblick zur Theoriebildung in diesem geisteswissenschaftlichen Segment. Hervorzuheben sind auch die biografischen Informationen zu den jeweiligen Autoren der Schlüsselwerke. Das macht die Einordnung der Werke griffiger und gibt ganz nebenbei einen guten Überblick zu Laufbahnen und personalen Netzwerken in der Kommunikationswissenschaft. Potthoffs Buch präsentiert viele der zumindest in der deutschen Publizistik-Community relevanten Modelle der Medienwirkungsforschung. Zu finden sind Exkurse u. a. zu Darstellungseffekten bei Pressefotos und Fernsehfilmen (Kepplinger 1987), zur Selektionsforschung bezüglich der Einflussfaktoren auf die Zuwendung zu Zeitungsinhalten (Donsbach 1991), zur Eskalation durch Berichterstattung hinsichtlich des Problems fremdenfeindlicher Gewalt (Brosius/Esser 1995) oder zur theoretischen und methodischen Grundlegung des Framing-Ansatzes (Scheufele 2003). Hinsichtlich der Auswahl der 25 vorgestellten Werke lässt sich bei den Ansätzen neueren Datums durchaus fragen, ob das bibliometrische Verfahren hier ein rundum überzeugendes Kriterium darstellt oder ob das Verhältnis von akademischer Rezeption, Reputation und daraus abgeleiteter Wertigkeit nicht auch trügerisch sein kann.

In der Gesamtschau lässt sich feststellen, dass der Leser hier zwar auch Besprechungen von Werken vorfindet, deren Inhalte nicht mehr ganz „dem aktuellen Forschungsstand auf einem Gebiet entsprechen, die aber aufzuzeigen helfen, über welche Stufen sich der heutige Forschungsstand entwickelt hat“ (S. 7). Das macht auch den Sinn dieses Kompendiums aus, das sehr gut in Forschung und Lehre verwendbar ist. Der massenmediale Overkill erzeugt einen gigantischen Berg akademisch diskursiv-reflexiver Überlegungen. Bei der Vielzahl von Publikationen setzen die Verlage zu Recht auf kanonisierende Werke, die helfen, im Dickicht der vielen theoretischen Äußerungen zur kommunikativen und medialen Entwicklung der letzten Jahrzehnte nicht die Orientierung zu verlieren. Potthoffs Buch gehört in diese Kategorie und stellt ein informatives sowie historisch übersichtlich einführendes Angebot dar. Studenten wie Dozenten werden es zu schätzen wissen.

Dr. Uwe Breitenborn



**Georg Ruhrmann/ Sabrina Heike Kessler/Lars Guenther (Hrsg.):**  
*Wissenschaftskommunikation zwischen Risiko und (Un-)Sicherheit.*  
 Köln 2016: Herbert von Helmholtz.  
 248 Seiten, 29,50 Euro

### Wissenschaftskommunikation

Wissenschaftskommunikation boome, betonen die Herausgebenden dieses Sammelbandes, der auf die zweite Jahrestagung der einschlägigen DGPK-Ad-hoc-Gruppe in Jena zurückgeht – mindestens in Forschung und Diskurs der Kommunikationswissenschaften. Denn in jüngster Zeit sind etliche Publikationen vorgelegt worden, zumal von den Mitwirkenden am DFG-Forschungsschwerpunkt „Wissenschaft und Öffentlichkeit“, wie die umfangreiche Bibliografie ausweist. Ob sich dieser Boom ebenso in der publizistischen Wirklichkeit wiederfindet und wie er sich auf die diversen Medien, Sparten und Qualitätsgrade verteilt, ist noch nicht hinlänglich empirisch und repräsentativ belegt. Aus den Redaktionen und Verlagen, von Auflagen, Reichweiten, Geschäftsmodellen und ökonomischen Erfolgen hört man Unterschiedliches, je nachdem, ob man sich auf den sogenannten Qualitäts- oder auf den populären Journalismus (und alle Nuancen dazwischen) bezieht. Bei diesem werden die Grenzen zur Lebensberatung, zu Public Relations und (versteckter) Werbung bekanntlich leicht überschritten. Immerhin weist die englische Kommunikationswissenschaftlerin E. Weitkamp in ihrer knappen Keynote über den Stand der internationalen Forschung zur Wissenschaftskommunikation auf solch einschneidende Veränderungen in allen Sparten der Medienlandschaft hin: auf wachsende Pressionen für Journalisten, die zunehmend generalisierend und multimedial in News Desks arbeiten und unterhaltenden, gängigen Formaten den Vorrang einräumen müssen, sowie auf den steigenden Einfluss von wissenschaftlichen PR-Kampagnen. Soweit erkennbar, holen sich gebildete und wissenschaftlich interessierte Nutzer ihre Informationen und Daten verstärkt direkt aus dem Internet, von ganz unterschiedlichen Plattformen und Quellen, vermehrt auch von den wissenschaftlichen Urhebern selbst, ohne journalistische Filter. Doch solche Nutzungsdifferenzierungen sind hier (noch) nicht berücksichtigt.

Denn die acht Beiträge der deutschen Teilnehmerinnen und Teilnehmer gruppieren sich um die drei großen bewährten Themenfelder: die journalistische Produktion, die publi-

zistische Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse und Entwicklungen sowie die Modalitäten ihrer Rezeption, vorzugsweise der Wirkungen von Bildern – und all diese Aspekte primär unter dem Paradigma des Umgangs mit Risiken und (Un-)Sicherheiten wissenschaftlicher Erkenntnisse. Zunächst wird an Zeitungsartikeln aus den Neurowissenschaften untersucht, wie Journalistinnen und Journalisten mit „Ambivalenz, Fragilität und Kontroversität“ der wissenschaftlichen Aussagen umgehen. Sodann wird das Konzept eines Workshops vorgestellt und fallweise evaluiert, bei dem Journalisten – hier am Beispiel von Befunden über gewalthaltige Computerspiele – lernen (sollen), wie sie sozialwissenschaftliche Studien einschätzen und darstellen. Im zweiten Teil, bei der Darstellung von Wissenschaft in den Medien, werden zunächst „Qualitätsveränderungen“ bei der Berichterstattung medizinischer Themen mittels einer Inhaltsanalyse von Gutachten untersucht. Sodann werden Darstellungsstrategien herausgearbeitet, wie man mit Ungewissheiten beim Klimawandel umgeht. Für die Rezeption stehen primär visuelle Darstellungen im Fokus: etwa der Einsatz von Bildmaterial in der Berichterstattung zum Klimawandel, die Wirk- und Persuasionskräfte verschiedener Bildformen wie Diagramm, Expertenfoto und Naturaufnahme, die Einschätzungen von Zuschauerinnen und Zuschauern über mögliche „Unge-sicherheiten“ der Nanotechnologie und endlich die Glaubwürdigkeit durch numerische Informationen, dargestellt am Beispiel des Nutzens von Helmen für die Verkehrssicherheit. All dies sind sicherlich aufschlussreiche Fallstudien, die die Perspektiven und Effizienz der aktuellen empirischen Kommunikationsforschung belegen und zu weiteren Studien anregen dürften, wie die Herausgebenden resümieren. Aber sie bieten natürlich nur Antwortpartikel auf die grundlegenden Fragen, wie wissenschaftliche Erkenntnisse in die Öffentlichkeit gelangen, kommuniziert und von deren diversen Segmenten und Mitgliedern aufgenommen werden.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler



**Judith Früh:**  
*Tatort als Fernsehgeschichte.*  
*Historiografien und Archäografien*  
*eines Mediums.* München 2017:  
 edition text + kritik. 425 Seiten,  
 39,00 Euro

### **Tatort als Fernsehgeschichte**

In ihrer Dissertationsschrift geht Judith Früh den Bedingungen und Möglichkeiten einer Fernsehgeschichtsschreibung bzw. von Fernsehgeschichtsschreibungen nach. Es ist eine Beschreibung und theoretische Reflexion darüber, wie der *Tatort* als Fernsehgeschichte geschrieben wird. Über die *Tatort*-Historie erfährt man daher vergleichsweise wenig (Neues). Viel erfährt man hingegen darüber, wie *Tatort* Geschichte ist – bzw. zur Fernsehgeschichte gemacht wird. Dazu gibt es neben der kurzen Einleitung (S. 7 ff.) und dem zusammenfassenden ausführlichen Fazit (S. 329 ff.) drei Kapitel, die den *Tatort* als Dokument beschreiben (S. 15 ff.), die unterschiedlichen Geschichtsschreibungen analysieren (S. 41 ff.) sowie die Rolle und Funktion der Archive, des Fernsehprogramms sowie anderweitiger Veröffentlichungskanäle wie Mediatheken und Video/DVD/Blu-ray (S. 219 ff.) für die Vorstellung einer *Tatort*-Geschichte beschreiben und theoretisieren. Gerade den Archiven komme dabei eine besondere Rolle zu als „mächtige Instanz der Ermöglichung, Kontrolle oder Restriktion“ (S. 219). Daher lasse sich sagen, dass Archive Geschichte(n) vor-schreiben (vgl. S. 219 ff.). Früh macht deutlich, dass es nicht die eine *Tatort*- bzw. Fernsehgeschichte gibt, sondern verschiedene, durchaus widersprüchliche Geschichten – jeweils abhängig von der Art ihrer Schreibung. So zeige beispielsweise die Selbst-historisierung durch Wiederaufführungspraxen im laufenden Fernsehprogramm aus medienspezifischen Gründen, dass „[d]ie Geschichte des *Tatort* [...] nichts wert [ist] – weil sie paradoxerweise zu teuer, zu wenig formatiert, zu unansehnlich oder schlicht zu ‚unmodern‘ ist. Aus der Perspektive des Programms hat *Tatort* keine Geschichte, zumindest keine stabile und dauerhafte, die älter ist als 25 Jahre. Die ersten 20 Jahre des *Tatort* hat das Fernsehen schlichtweg vergessen“ (S. 299). Hier sei das *Tatort*-Gedächtnis – zumindest teilweise – in Form von DVD-Veröffentlichungen externalisiert worden, aber das Vergessen gehört auch hier zur Geschichtsschreibung (nur ein vergleichsweise geringer Teil der Folgen ist bislang veröffentlicht worden).

Die fernseheigene Berichterstattung über den *Tatort* (in Magazinberichten oder Dokumentationen) begreift Früh als Autobiografie der Krimireihe, als Selbsthistorisierung des Mediums. Während an anderen Stellen sehr ausführlich darauf eingegangen wird, welche *Tatort*-Geschichte z. B. die Wissenschaft schreibt, die Fans, die Zuschauer schreiben oder das Programm selbst schreibt, bleibt sie hier leider – wohl auch aufgrund eines fehlenden Quellenzugangs – sehr cursorisch und kommt über einige eher allgemeine Anmerkungen nicht hinaus.

Das theoretische Niveau der Arbeit ist durchgängig hoch. So diskutiert Früh beispielsweise mit Bezug auf Luhmann, ob der *Tatort* überhaupt eine Geschichte hat (S. 137 ff.), und reflektiert wissenschaftstheoretisch die Möglichkeiten und Grenzen einer Geschichtsschreibung. Gerade in diesen Passagen wird deutlich, dass der *Tatort* für Früh in erster Linie ein Beispiel ist, um allgemeine Fragen von Fernsehgeschichte zu klären. Früh zeigt mit ihrem Band dabei, wie vielschichtig sich „Fernsehgeschichte“ darstellt und wie oft mit impliziten, nicht hinterfragten Grundannahmen Fernsehhistoriografie betrieben wird. Insbesondere kritisiert sie, dass ein Gros der *Tatort*-Forschung lediglich die historischen Semantiken fokussiere (*Tatort* als „Spiegel“ der Gesellschaft), aber „die medialen Bedingungen und Möglichkeiten, welche eine Geschichte des *Tatort* überhaupt erst begründen und formieren“ (S. 10), ignoriere. Diese medialen Bedingungen und Möglichkeiten beziehen sich dabei nicht nur auf das Medium Fernsehen, sondern ebenso auf die in der Wissenschaft üblichen Medien der Geschichtsschreibung. Wissenschaftliche Geschichtsschreibung sei zudem stets narrativ, da sich die Sinnhaftigkeit von Historiografien aus ihrer „narrativen Kohärenz und Geschlossenheit“ (S. 213) ergebe. Als alternative, nicht narrative – und damit „sinnlose“ (ebd.) – Ordnungen möglicher *Tatort*-Geschichten diskutiert Früh daher Annalen, Chroniken, Alphabete und Listen, die vor allem in der Fan-Literatur oder bei Internetangeboten eine größere Rolle spielen.

Judith Früh zeigt mit ihrer Arbeit exemplarisch, wie eine Historie aussehen kann, die die verschiedenen Ebenen, auf denen Fernsehgeschichte geschrieben werden kann, berücksichtigt und zusammenführt. Aber auch dies bleibt „nur“ eine *Tatort*-Geschichte neben vielen anderen, wenn auch eine wegweisende.

Dr. Christian Hißbauer





**Hannes Niepold:**  
*Die phantastische Serie. Unschlüssigkeit, Bedeutungswahn und offene Enden: Verfahren des Erzählens in Serien wie „Twin Peaks“, „Lost“ und „Like a Velvet Glove Cast in Iron“.*  
 Bielefeld 2016: transcript. 198 Seiten, 29,99 Euro

### Fantastische Fernsehserien

Der Name sagt es schon: Fantastischen Serien ist eine gewisse Fantastik eigen. In ihnen sind die „normalen“ Gesetze von Raum und Zeit, Schwerkraft und Kausalität außer Kraft gesetzt. Geht es nach Aristoteles, muss immer ein Überblick über eine Geschichte möglich sein, gewissermaßen vom Anfang bis zum Ende. In den fantastischen Serien ist dieser Überblick sehr schwer zu behalten, denn diese Serien funktionieren nach anderen Prinzipien. Der Kunstwissenschaftler Hannes Niepold versucht in seinem Buch, das auf seiner Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar beruht, die Strukturen des Erzählens sowohl in der Abfolge der Ereignisse und Handlungen als auch in der visuellen Darstellung herauszuarbeiten.

Zu Beginn des Buches stellt der Autor fünf Serien vor, auf die sich der Fokus seiner Untersuchung richtet: *Ed the Happy Clown* und *Like a Velvet Glove Cast in Iron* als Comicserien und *Twin Peaks*, *Riget* und *Lost* als Fernsehserien, wobei Niepold auch die ursprüngliche Idee einer Serie *Mulholland Drive* einbezieht, die so aber nicht von David Lynch realisiert wurde, sondern als mysteriöser Kinofilm. Dem Autor geht es in seiner Studie um das fantastische Erzählen als ein Verfahren, ein Modus des Erzählens selbst: „die Möglichkeit einer Erweiterung der Unschlüssigkeit bezüglich der Beschaffenheit und der Gesetzmäßigkeiten der erzählten Welt auf den Autor“ (S. 72). Das verdeutlicht Niepold anhand der Erzählweise Kafkas, eines nicht festgelegten, aber fortlaufenden Schreibens. Schreiben als Prozess und damit auch Erzählen als Prozess mit offenem Ende, wie es vor allem in der serialen Form offen zutage tritt.

Eine Besonderheit der seriellen Erzählung ist, dass sie auf ein offenes Ende zuläuft – „und damit über die ihr eigene Erscheinungsweise und Rezeptionsform als Einzelepisode hinausgehend angelegt“ ist (S. 83). Das offene Ende lässt Möglichkeiten für Improvisationen, die auch assoziativen Charakter haben können. Das führt oft zu nicht plausiblen Wendungen und Unschlüssigkeiten, die aber in die Serienhandlung integriert werden können, da Serien eine offenere Erzählweise eigen ist. Serien sind narrativ flexibel: „Diese

Beweglichkeit und Fähigkeit zur Integration von Ungereimtheiten hängt [...] eng mit der Tatsache zusammen, dass derartige nicht-teleologische Serien auf kein zentrales, durch den Protagonisten angestrebtes und alles zusammenhaltendes Ziel hinarbeiten, sondern vielmehr die Verflechtungen eines ‚complex network of character relationships‘ [...] zum Thema haben, wodurch zu jeder Zeit etliche relevante Ziele und Gefahren für die verschiedenen Protagonisten vorhanden seien, zwischen denen das Interesse sich hin und her bewege“ (S. 95f.). Das kann aber auch zu unbefriedigenden Rezeptionserlebnissen führen, wie Niepold an den Beispielen von *Lost* und *Twin Peaks* zeigt. Das fantastische Erzählen zeigt nach Auffassung des Autors ähnliche Effekte wie das Mittel der Suspense zur Steigerung der Spannung. Das geschieht, „indem, wenn auch keine konkreten Vorabinformationen vorliegen, so doch eine Atmosphäre der Vorahnung erzeugt wird, durch die auch eigentlich nicht vorausdeutende Elemente als vorausweisend, als Vorzeichen einer diffusen, aber dennoch akut drohenden Gefahr gelesen werden“ (S. 118). Fantastisches Erzählen spielt mit diesen Vorahnungen. Das führt andererseits dazu, dass die Enden solcher Serien für die Zuschauer meist unbefriedigend sind – auch, weil die Lösung viel einfacher ist als die ins Fantastische steigenden Vorahnungen.

In einem weiteren Kapitel setzt sich der Autor ausführlich mit der Ähnlichkeit fantastischer Erzählungen und der seriellen Struktur von Träumen und traumhaften Erzählungen auseinander. Als Beispiel dient ihm hier der Film *Mulholland Drive*. In der Bearbeitung seiner Beispiele gelingt es Niepold, zu zeigen, wie sich das fantastische Erzählen auch auf den Autor auswirkt: „Im Rahmen einer fortlaufend seriellen, allmählichen Verfertigung der Erzählung bei stark eingeschränkter Erzählperspektive kann sich die für das Phantastische wesentliche Unschlüssigkeit auf den Autor übertragen, welcher nunmehr, kaum weniger gebannt und desorientiert als die Protagonisten und Rezipienten, durch eine Narration gezogen wird, die es durch das Aufstellen immer neuer Ziele, Ablenkungen und Zusammenhänge aufrechtzuerhalten gilt“ (S. 182). Das trifft ein Stück weit auch auf das vorliegende Buch zu. Die Lektüre, die von 509 Fußnoten begleitet wird, bedarf daher einiger Anstrengung. Schade ist, dass die Auswahl der Beispielserien nicht näher begründet wird. Wer sich für die Strukturen fantastischen Erzählens interessiert, wird in dem Buch einige anschauliche Hinweise finden. Leider wird wenig auf den Zusammenhang von komplexer Narration und fantastischem Erzählen eingegangen.

Prof. Dr. Lothar Mikos





**Ines Engelmann:**  
*Gatekeeping*. Baden-Baden 2016:  
 Nomos. 126 Seiten, 19,90 Euro

## Gatekeeping

Kaum ein anderes Konzept der Kommunikationswissenschaft ist so anerkannt und auch im Alltagsverständnis so selbstverständlich verankert wie das des Gatekeepings. Es handelt sich um die Annahme und die vielfache Bestätigung, dass Informationen und/oder Nachrichten im Laufe ihrer Recherche (z. B. von Quellen, Nachrichtenagenturen, Augenzeugen), Produktion, Verarbeitung und Rezeption Selektions- und womöglich sogar Modifikationsprozesse durchlaufen, die sie beeinflussen, verändern, ignorieren oder ganz verkehren. Oder noch grundsätzlicher formuliert: Die publizierte Wirklichkeit ist mindestens eine eigene – heute sagt man: konstruierte – gegenüber der sogenannten objektiven Wahrheit des Ereignisses oder der originären Wahrnehmung. Gut 65 Jahre, seit den ersten Studien in den 1950er-Jahren, hat die internationale Kommunikationswissenschaft darüber geforscht, viele Studien und Thesen hervorgebracht sowie diverse theoretische Erklärungen dafür vorgeschlagen: von der persönlichen Einflussnahme des einzelnen Gatekeepers über institutionelle Regulierungen, organisatorische Strukturen und professionelle Routinen des Journalismus bis hin zu kybernetischen oder systemischen Prägungen durch Gesellschaft und Markt.

Kompakt, systematisch und klar strukturiert, wie es die Lehrbuch-Reihe *Konzepte* mit nunmehr 15 Publikationen zu relevanten Ansätzen und Forschungsbereichen der Kommunikationswissenschaft vorsieht, stellt die derzeit an der Universität Jena arbeitende Autorin diesen signifikanten, aber auch inzwischen recht differenzierten Forschungssektor vor, der besonders in der Produktions- und Journalismusforschung von großer Relevanz ist. Sie unterfüttert ihre Darstellung mit vielen Verweisen auf wichtige Studien und valide Befunde, mit diversen didaktischen Einschüben zu Begriffen, Kernsätzen, Schlüsselstudien, Fallbeispielen, Modellen bzw. Grafiken und Akteuren sowie mit einer kurzen annotierten Bibliografie anerkannter Standardwerke („Top 10 der Forschungsliteratur“). Zunächst skizziert Engelmann die sozialpsychologischen und kommunikationswissenschaftlichen Grundlagen des Gatekeeping-Konzepts

anhand vielfach anerkannter Modelle. Als sozialpsychologischer Begründer gilt Kurt Lewin mit seiner „Feldtheorie“, die er für andere Untersuchungsfelder entwickelte und die David M. White und W. Schramm als Gatekeeping in die Kommunikationsforschung übertrugen. Seither folgten in der traditionellen Massenkommunikationsforschung etliche Modifikationen, Anpassungen und Erweiterungen. Mit welchen Untersuchungsdesigns und Methoden die Studien durchgeführt wurden, zeigt das dritte Kapitel, dem im vierten die Darstellung und Diskussion wesentlicher empirischer Befunde folgen. Diese unterscheiden sich natürlich entsprechend dem Betrachtungsfokus: ob sie auf den journalistischen Handlungsprozess, die Organisationsstrukturen, die Publika oder ob sie auf die Berichterstattung, Werbung oder Public Relations gerichtet sind.

Mit Computer und Internet löste sich die überkommene Struktur der Massenkommunikation auf, und viele wähten auch das Ende des Gatekeepings. Im fünften Kapitel diskutiert die Autorin daher dessen Weiterentwicklungen und Transformationen: Sie reichen vom sogenannten Gatewatching – der Sammlung, Erstellung und Bearbeitung von Inhalten unabhängig ihrer medialen Formatierung – über Suchmaschinen als technisches Gatekeeping (algorithmische Selektionen) bis zum Gatekeeping als Netzwerk – der wechselseitigen Informationskontrolle verschiedener Akteure. Schließlich stellt Engelmann noch kurz drei „verwandte und konkurrierende Ansätze“ (S. 95 ff.) und ihre Zusammenhänge zum Gatekeeping vor: die Nachrichtenwerttheorie und den News-Bias-Ansatz als Teilmengen des Gatekeepings sowie den Agenda-Setting-Ansatz als Ergänzung, um die Genese und Verbreitung von öffentlichen Themen zu erforschen. Sie eröffnet damit weiteren Fragestellungen und Forschungen vielversprechende Perspektiven. Denn alle suchen letztlich zu ergünden, welche Realitäten medial publiziert und vor allem favorisiert werden und wer die gesellschaftliche Macht hat, seine bzw. bestimmte Themen als öffentlich relevant zu deklarieren und sie massiv einflussreich zu machen. Beispiele dafür existieren zumal in jüngster Zeit genug. Das kompakte, verständlich geschriebene Lehrbuch liefert dazu überzeugend wissenschaftliche Erkenntnisse und analytische Instrumente.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler



**Wolfgang Schweiger:**  
*Der (des)informierte Bürger im Netz. Wie soziale Medien die Meinungsbildung verändern.* Wiesbaden 2017: Springer. 230 Seiten, 19,99 Euro

### Die Kluft wächst

Die Kluft scheint unüberbrückbar: hier die Wutbürger, dort das Establishment aus Wirtschaft, Politik und Medien. Eine gewisse Diskrepanz hat es schon immer gegeben, aber nie waren die beiden Seiten so unversöhnlich. Diese Entwicklung hat mehrere Gründe. Viele Menschen haben Angst vor dem sozialen Abstieg oder kommen schlicht mit dem immer rasanteren Wandel der Welt nicht zurecht. Eine ganz wesentliche Ursache ist laut Wolfgang Schweiger jedoch das Internet. Der Professor am Institut für Kommunikationswissenschaft der Stuttgarter Universität Hohenheim hat eine ebenso lapidare wie plausible Begründung für seine These. In der Einleitung zu seinem außerordentlich profunden Buch über (des-)informierte Bürger im Netz schreibt er: „Wenn Bürger irrational agieren und gegen ihre eigenen Interessen wählen, müssen sie schlicht unzureichend oder falsch informiert sein“ (S. VII). Er weiß auch, warum das so ist: „Eine zunehmende Zahl von Menschen hat heute nur noch sporadischen Kontakt mit journalistischen Nachrichten oder lehnt sie gar kategorisch ab“ (ebd.). Das ist das bizarre Paradoxon des Informations- und Kommunikationszeitalters: Noch nie hatten die Menschen Zugang zu so viel Information wie heute, noch nie waren sie in Relation zu diesem Potenzial derart schlecht informiert. Schweiger bevorzugt allerdings die Bezeichnung „desinformiert“, denn an die Stelle etablierter Qualitätsmedien wie Tages- und Wochenzeitungen, Nachrichtenmagazinen sowie ARD und ZDF sind nun alternative Medien getreten. Sie sind die Urheber der vielen kursierenden „gefühlten Wahrheiten, Hassbotschaften, Fälschungen und Gerüchte“ (ebd.).

Einsichtig, realitätsnah und auch für Laien gut verständlich setzt sich Schweiger mit dem Aufstieg der sozialen Medien und dem gleichzeitigen Bedeutungsverlust der klassischen Medien auseinander; beides führe fast zwangsläufig zu einer Schwächung der Diskursfähigkeit der Bevölkerung. Allerdings räumt er auch ein, dass es in dieser Hinsicht noch zahllose Forschungslücken gebe, weshalb er „gelegentlich mit der groben Kelle argumentieren“ müsse (S. X). Tatsächlich ist das weitaus seltener der Fall, als die Formulierung vermuten

ließe; Schweiger weiß seine Thesen überzeugend zu begründen, zumal der Stand der kommunikationswissenschaftlichen Forschung genug Belege hergibt. Dass er die klassischen Medien mit ihrer Neigung zu „Sensationalismus, Negativismus und Skandalisierung“ sowie „Personalisierung und Emotionalisierung“ (S. 15) als Teil des Problems betrachtet, wird den Journalisten nicht gefallen; aber sie werden auch nicht leugnen können, dass selbst seriöse Zeitungen auf ihren Internetseiten versuchen, die Nutzer mittels Fotostrecken und Hitlisten dazu zu verleiten, möglichst oft auf die Maustaste zu drücken („Clickbaiting“).

Interessanter und relevanter, aber leider auch desillusionierender sind die Passagen, in denen Schweiger das demokratietheoretische Potenzial der sozialen Netzwerke mit der Realität vergleicht. Vielversprechend ist jedoch nur die Theorie; die Praxis hat dank der Algorithmensteuerung der entsprechenden Portale unweigerlich Filterblasen und Echo-kammern zur Folge. Dass er erklärt, was es damit auf sich hat, versteht sich von selbst. Beinahe wehmütig erinnert er an die Euphorie der 1990er-Jahre und die damals verbreitete Hoffnung, dank des Internets könnten sich die Bürger endlich am öffentlichen Diskurs beteiligen. Heute konstatiert er: „Komplexe politische Argumentationen interessieren den Großteil des Publikums nicht – seien sie noch so gesellschaftsrelevant und rational“ (S. 58). Gleichzeitig besuche nur noch eine Minderheit der Netznutzer konkrete Nachrichten-Websites, die meisten verließen sich bei der Nachrichtensuche auf Suchmaschinen und soziale Netzwerke, deren Ergebnisse auf ihre persönlichen Vorlieben zugeschnitten sind; Schweiger nennt dieses auch als News Snacking bekannte Phänomen „granularisierte(n) Nachrichtenkontakt“ (S. 84). Diese Entwicklung führe einerseits zu einer Abnahme der politischen Urteilsfähigkeit und erhöhe andererseits die Anfälligkeit, einstellungskonforme Inhalte für bare Münze zu nehmen – und führe somit zu Desinformiertheit. Er beschreibt anhand konkreter Beispiele, was diese Entwicklung zur Folge hat: die „massenhafte Verbreitung ideologischer, inhaltlich teils haarsträubender falscher Beiträge von dubiosen Urhebern“ (S. 165), die er derzeit vor allem in den Reihen rechtsalternativer Medien sieht. Zu den geschilderten Gefahren gehöre auch die „Wissensillusion“: Wer „politisch involviert ist und glaubt, gut informiert zu sein, und dennoch politische Abläufe und Entscheidungen nicht oder falsch versteht, wird misstrauisch“ (S. 174). Dieses Misstrauen richte sich schließlich gegen die Strukturen der rechtsstaatlichen Demokratie und führe nahezu unweigerlich zu Politikverdrossenheit. Schweiger schließt mit Forderungen an die Bildungs- und Medienpolitik. Angesichts der gigantischen Informationsmenge und der Unfähigkeit vieler Menschen, Halbwahrheiten und Lügen zu erkennen, gibt die Lektüre jedoch wenig Anlass zu Zuversicht.

Tilman P. Gangloff



**Daniel Trüby:**  
*Mobiles Lernen an der Schnittstelle von Filmbildung und Sprachförderung.* München 2016: kopaed.  
 191 Seiten, 11,99 Euro

## Mobiles Lernen

Daniel Trüby befasst sich in seiner Masterarbeit, die nun als Buch vorliegt, mit der medienpädagogischen Praxis im interkulturellen Sprachfördercamp *Film – Sprache – Begegnung*. Hier trafen sich 2014 je acht Jugendliche aus Rumänien, Kroatien, Serbien und Deutschland. Die 32 Teilnehmer, die 13 bis 16 Jahre alt waren, verbrachten gemeinsam zehn Tage in Rumänien, um dort Kurzfilme in eigener Regie zu drehen. Die fachliche Betreuung lag in den Händen von Studenten, die ihrerseits von erfahrenen Medienpädagogen angeleitet wurden. Die Umgangssprache im Camp war Deutsch, denn neben der klassisch medienpädagogischen Gruppenarbeit an den Filmen ging es darum, situative Sprachanlässe für die Nichtmuttersprachler zu schaffen, um deren Deutschkenntnisse zu verbessern. Implizit haben internationale Camps zwar unvermeidlich den Effekt der Sprachförderung, doch im vorliegenden Konzept steht sie gleichgewichtig neben der Filmarbeit, was eine Besonderheit darstellt (vgl. S. 34). „Relevant ist, dass die Gruppen Freude am gemeinsamen handlungsorientierten Medienumgang und der aktiven Erfahrung des Sprechens einer Fremdsprache im motivierenden Kontext haben“ (S. 61).

Daniel Trüby richtet sein Erkenntnisinteresse nun auf das Potenzial des Tablets als Werkzeug des Mobile Learnings und setzt bei der subjektiven Befindlichkeit der Projektteilnehmer und der studentischen Mitarbeiter an. Seine zentrale Fragestellung lautet: „Wie motivierend empfinden die Teilnehmer des Sprachfördercamps den Einsatz mobiler Endgeräte im Kontext von Filmarbeit/aktiver Medienarbeit? Welchen Einfluss hat der Einsatz der Tablets auf Lernerfolg und Lerneffizienz der Teilnehmer? Ob und inwieweit dient die im Camp implementierte mobile Lernumgebung den Teilnehmern als Sprech- und Kommunikationsanlass in der Gruppe und in den Gruppenprozessen?“ (S. 24)

Im dritten Kapitel werden der Ablauf und die Rahmenbedingungen im Sprachfördercamp umrissen. Es folgen die lerntheoretischen, didaktischen und medienpädagogischen Konzepte, die der Arbeit im Camp zugrunde liegen und die Trüby in ihren wissenschaftlichen Kontext einordnet. Dabei geht es

um Schlüsselbegriffe wie „Lernen durch Lehren“ (S. 52f.), „Kooperatives Lernen“ (S. 55ff.) und „Selbstgesteuertes Lernen“ (S. 60f.). Dem für sein Forschungsvorhaben zentralen Mobile Learning widmet Trüby ein eigenes Kapitel und definiert den Begriff wie folgt: „Mobiles Lernen soll also im Rahmen dieser Ausführungen als ein Oberbegriff von Lehr- und Lernsettings verstanden werden, der die Gestalt aktueller Lerntheorien und pädagogischer Strömungen mit lernerzentrierten, curricularen Dimensionen, zeitgemäßen technologischen Aspekten sowie deren Möglichkeiten und die Paradigmen einer handlungs- und subjektorientierten Medienpädagogik in Beziehung auf das sozialisierte Individuum und seiner Interaktion mit und in der (medial geprägten) Gesellschaft mitdenkt“ (S. 74).

In der zweiten Hälfte des Buches geht es um die empirische Studie, für die Trüby 2016 mit dem *medius*-Preis ausgezeichnet wurde und die durch ein klares Forschungsdesign besticht. Mit teilnehmender Beobachtung, qualitativen Leitfadeninterviews und einem quantitativen Fragebogen erhebt Trüby Daten rund um den Einsatz von Tablets. Dafür bietet ihm das Sprachfördercamp, das Modellcharakter hat und interessante Methoden – wie z. B. das Fotoboard als Sonderform des Storyboards mit der App *Comic Life* oder die Vertonung der Filme mit der App *Garage Band* – erprobt, ein ideales Terrain. Trüby konzentriert sich auf die Aspekte Lernerfolg, Lernmotivation, Lerneffizienz und Anschlusskommunikation. Die Ergebnisse wirken solide und erwartbar: Im Camp hat der Einsatz von Tablets, die mit den entsprechenden Apps und einer Internetverbindung ein multifunktionales Wunderwerkzeug sind (u. a. S. 156), zu einer hohen Motivation der Jugendlichen beigetragen. Die Handhabung war ihnen vertraut und fiel ihnen leicht, was das eigenständige Arbeiten beförderte. Auch für das Erlernen der deutschen Sprache wurde dem Tablet eine „tendenziell positive Rolle“ (S. 128) zugesprochen. Dennoch warnt Trüby davor, die Ergebnisse zu generalisieren (S. 153), da im konkreten Fall die Qualität des lernpädagogischen Settings und der Betreuung eine wesentliche Rolle spielten. Das Buch vermittelt eine hohe Wertschätzung für die medienpädagogische Praxis. Dennoch richtet es sich nicht an Praktiker, weil die deskriptiven Passagen kurz und mit ambitionierten wissenschaftlichen Ausführungen verzahnt sind. Es ist daher eher interessant für Studierende, die eine wissenschaftliche Arbeit in dem Themenfeld schreiben wollen – wobei ich mir wünsche, dass sie den Blick auf die Geschichte der Medienpädagogik weniger auf die Leistungen der betreuenden Professoren verengen. Vor allem ist das Buch aber eine Quelle der Inspiration für die medienpädagogische Praxisforschung, denn dort, wo die ausgezeichnete Masterarbeit von Daniel Trüby an ihre Grenzen gerät, ergeben sich weitere interessante Fragestellungen.

Susanne Bergmann



**Matthias Völcker:**  
*Fan-Sein. Die Identität des Star Wars Fans.*  
 Wiesbaden 2016:  
 Springer VS.  
 291 Seiten, 39,99 Euro



**Carsten Heinze/  
 Thomas Weber (Hrsg.):**  
*Medienkulturen des Dokumentarischen.*  
 Wiesbaden 2017:  
 Springer VS.  
 486 Seiten, 69,99 Euro



**Roberto Simanowski:**  
*Abfall. Das alternative ABC der neuen Medien.*  
 Berlin 2017:  
 Matthes & Seitz.  
 186 Seiten, 15,00 Euro

### Star Wars-Fans

Die *Star Wars*-Saga ist eine der erfolgreichsten Filmreihen, die überall auf der Welt viele Fans hat. Der Erziehungswissenschaftler Matthias Völcker macht sich in seinem Buch auf die Suche nach den Erfahrungen des Fanseins von *Star Wars* und der Bedeutung für die Identität der Fans. Völcker bietet zunächst einen guten Überblick über den Stand der Forschung zu *Star Wars*, besonders in ökonomischer Sicht und im Hinblick auf den Mythos, der um die Filmreihe entstanden ist, sowie über den Stand der Fanforschung. Positiv hervorzuheben ist, dass der Autor sich intensiv mit soziologischen Identitätstheorien auseinandersetzt. Methodisch stützt sich der Autor auf Interviews mit Fans zwischen 7 und 46 Jahren sowie auf die Analyse sogenannter „Reaction Videos“ auf YouTube – das sind Videos, die emotionale und expressive Reaktionen von Fans auf Filmtrailer zeigen. Der Autor kann sehr detailreich deutlich machen, wie die Fans mit den Filmen umgehen und welche Rolle dies für ihre Identitätsarbeit spielt. „Ein populärkulturelles Phänomen wie *Star Wars* mag zwar eine fiktionale Geschichte, eine Erzählung sein, die nicht wahr ist, die aber im Leben ihrer Anhängerschaft und der Art ihres In-die-Welt-hineingestellt-Seins ganz individuelle Bedeutungen, Sinn und Relevanz besitzt, die identitätsstiftend *funktionieren kann*“ (S. 100, H. i. O.) – und dies auch tut. Eine beispielhafte Studie, die tiefe Einblicke in die Rolle der Popkultur für die Identität bietet.

Prof. Dr. Lothar Mikos

### Medienkulturen des Dokumentarischen

Ausgangspunkt der Überlegungen zum Wandel des Dokumentarischen ist die seit ca. 20 Jahren verstärkt zu beobachtende Zunahme und Ausdifferenzierung dokumentarischer Formate und Genres in verschiedenen Medien und Lebensbereichen (Stichwort „Handyfilme“). Der interdisziplinär konzipierte Band nähert sich der Frage, was das Dokumentarische heute ausmacht. In verschiedenen Beiträgen wird deutlich, dass eine essentialistische oder normative Definition des Dokumentarischen heute nicht mehr möglich ist und dass sie vermutlich auch früher zu kurz gegriffen hat. Dennoch ist die Frage der Glaubwürdigkeit und der Wirklichkeitsrelevanz des Dokumentarischen heute aktueller denn je. Ob, und falls ja, wie sich das Dokumentarische angesichts von Prozessen der Hybridisierung überhaupt noch sinnvoll vom Fiktiven abgrenzen lässt, ist Weber zufolge nicht (mehr) pauschal, sondern nur noch unter Berücksichtigung des jeweiligen „medialen Milieus“, in dem der Film entstand bzw. in dem er rezipiert wird, zu beantworten. Zudem versammelt der Band Fallstudien und Betrachtungen zu Webdokumentationen, Smartphonefilmen, zum Reality-TV und zum Dokumentarfilm in Kino und Kunst mit Blick darauf, was das Dokumentarische bzw. seine Glaubwürdigkeit im jeweiligen medialen Milieu ausmacht. Der Band setzt – auch in den Fallstudien – einen Schwerpunkt auf der (Erkenntnis-) Theorie des Dokumentarfilms und richtet sich damit an Wissenschaftler bzw. Studierende der Film- und Fernsehwissenschaften.

Christina Heinen

### Abfall

Digitale Medien schaffen ein „Kontroll- und Überwachungssystem“ und verhindern eine diskursive Öffentlichkeit, schrieb Roberto Simanowski in früheren Büchern. In der Essaysammlung *Abfall* vertieft er seine Analyse. „Abfall“ deshalb, weil das Internet daran erinnere. Es sei der Abfall vom militärischen ARPANET. Und die algorithmische Analyse entstand bei dem Versuch, Spam, also Abfall, aus E-Mails zu filtern. Auch die Wirkung des Netzes ist für Roberto Simanowski, der in Hongkong Medienwissenschaften lehrt, abfallsgleich. Es habe sich zu einer globalen Kultur des Selbstmarketings auf kommerziellen Plattformen gewandelt. Der Gesellschaft bringe das nichts Gutes. Facebook etwa spiele Populisten wie Trump in die Hände, weil es das Volk verdimme. Quantität, Dualität und Tempo seien Währung und Grundprinzipien von Facebook. Tiefgang als Voraussetzung für einen demokratischen Diskurs finde dort keinen Platz. Auch kulturelle Nebenwirkungen beschreibt der Medienwissenschaftler pointiert. Die Sprache verarme, wo nur Bilder gepostet würden. Experten wichen einer Numerokratie, in der die (Klick-)Macht der Masse dominiere. Erfreulicherweise belässt es Simanowski nicht bei der Kritik, die für sich schon lesenswert ist – konfrontiert sie doch mit eigenen Nutzungsgewohnheiten. Algorithmen sollten entschleunigt werden und Netzwerke dafür sorgen, dass niemand „ein Foto posten kann, ohne es auch zu beschreiben“. Detaillierter wird er hoffentlich im nächsten Buch, das *Medienbildung* heißen wird.

Vera Linß

# Urteile

## Facebook muss Konto von verstorbenem Mädchen nicht an Eltern freigeben

Eine Mutter, deren 15-jährige Tochter von einer U-Bahn tödlich erfasst wurde, verklagt Facebook auf Zugang zu dem Facebook-Account der Tochter. Den Eltern der Verstorbenen ist daran gelegen, anhand von Chatverläufen oder ähnlicher Kommunikation herauszufinden, ob der Tod des Kindes möglicherweise ein Suizid, ihre Tochter gegebenenfalls Opfer von Mobbing gewesen ist. Die Mutter ist sogar im Besitz der Zugangsdaten, konnte sich jedoch damit nicht mehr einloggen – ein Freund der Tochter hatte Facebook über deren Tod informiert, woraufhin das Netzwerk den Account in den sogenannten Gedenkzustand gesetzt hatte.

Das verklagte Netzwerk wies in der 1. Instanz vor dem Landgericht Berlin auf die Achtung des Datenschutzes insbesondere der Freunde der Tochter hin, die in der Annahme, dass die Inhalte privat blieben, unbefangen kommuniziert hätten. Und das Landgericht entschied zugunsten der Mutter mit dem Argument, dass der Vertrag mit dem Netzwerk/der Facebook-Account Teil des Erbes sei, vergleichbar mit Briefen und Tagebüchern (vgl. LG Berlin/Urteil vom 17.12.2015, Az.: 20 O 172/15).

Gegen dieses Urteil legte Facebook Berufung ein und bekam Recht. Das Berliner Kammergericht, als nächsthöhere Instanz, ließ offen, ob ein Facebook-Account als digitaler Nachlass zum Erbe gehöre. Vielmehr war für die Richter entscheidend, dass der Erteilung der Zugangsdaten das sogenannte Fernmeldegeheimnis nach dem Telekommunikationsgesetz entgegenstehe. Zur Erklärung: Das Fernmeldegeheimnis ist ein Verbot des unbefugten Abhörens, Unterdrückens, Verwertens oder Entstellens von Fernmelde- (Fernschreib-, Fernsprech-, Funk- und Telegraf-) Botschaften, vgl. § 88 Abs. 1 Telekommunikationsgesetz. Ursprünglich galt dieses Gesetz nur für Telefonanrufe, das Bundesverfassungsgericht hat dessen Gültigkeit jedoch im Jahr 2009 auf E-Mails ausgeweitet. Die Richter sahen die hier entscheidenden Chatverläufe als vergleichbar an. Facebook begrüßte das Urteil, gleichzeitig teilte der Sprecher des Netzwerkes mit, dass mit der Familie mitgeföhlt und ihr Wunsch respektiert werde – so werde sich darum bemüht, künftig eine Lösung zu finden, die der Familie hilft und gleichzeitig die Privatsphäre Dritter schützt.

Gegen dieses Urteil ist die Revision zugelassen. Vor dem Urteilsspruch hatten sich beide Parteien vorbehalten, im Falle einer Niederlage vor den Bundesgerichtshof zu ziehen.

Kammergericht, Urteil vom 31. Mai 2017, Az.: 21 U 9/16

Quelle: <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/facebook-und-digitales-erbe-konto-verstorbener-muss-nicht-an-eltern-freigegeben-werden-a-1150070.html> (letzter Zugriff: 07.07.2017)

## Beschluss des Amtsgerichts Bad Hersfeld zur Nutzung von WhatsApp durch einen 11-Jährigen – eine Kommentierung von Medienrechtler Dr. Carsten Ulbricht

Das Amtsgericht habe eine interessante Entscheidung getroffen, so Medienrechtler Dr. Carsten Ulbricht: Würden Eltern ihren minderjährigen Kindern ein Smartphone überlassen, müssten sie dessen Nutzung bis zur Volljährigkeit des Kindes begleiten und beaufsichtigen, sich notfalls entsprechendes Know-how aneignen. Konkret hat das Gericht der Mutter aufgegeben, von allen auf dem Telefon gespeicherten Kontakten eine Zustimmung einzuholen; schließlich würden die Daten bei der Nutzung von WhatsApp automatisch an das Unternehmen in den USA weitergegeben. Mangels ausdrücklicher Einwilligung der Kontakte verstoße diese Übermittlung der Daten gegen das Grundrecht auf informationelle Selbstbestimmung (s. Erläuterung). Daher könne jeder betroffene Kontakt den WhatsApp-Nutzer auf Unterlassung in Anspruch nehmen und ihn deswegen abmahnen (Recht auf Unterlassung gem. §§ 1004 Abs. 1, S. 2 analog, 823 Abs. 1 BGB).

Dieser Beschluss habe für Aufregung im Netz gesorgt, berichtet Ulbricht. Befeuert worden sei die Diskussion zusätzlich dadurch, dass, wie gegenwärtig häufiger zu beobachten, verkürzte Darstellungen einzelner Gerichtsentscheidungen verbreitet würden. Verblieben sei schließlich die Schlagzeile: „Allen WhatsApp-Nutzern droht eine Abmahnwelle.“

Ulbricht hinterfragt den Beschluss des Amtsgerichts, konkret beleuchtet er folgende zwei Fragestellungen: Ist der private Nutzer tatsächlich für die genannte Verbreitung des Messenger-Dienstes rechtlich verantwortlich? Und kann der betroffene Kontakt den WhatsApp-Nutzer dann wegen eines rechtswidrigen Eingriffs in sein Recht auf informationelle Selbstbestimmung auf Unterlassung in Anspruch nehmen?

Ulbricht konstatiert, dass man unter Zugrundelegung der herrschenden Literatur sowie obergerichtlicher Rechtsprechung zu einem anderen Ergebnis als das Amtsgericht kommen muss. Wichtig sei in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen privater und geschäftlicher Nutzung. Hinsichtlich der ersten Fragestellung verweist er auf ein Urteil des Oberverwaltungsgerichts Schwerin das eine datenschutzrechtliche Verantwortlichkeit nicht beim Nutzer, sondern bei dem Betreiber des jeweiligen Mediums sieht. Gegen die Verantwortlichkeit des privaten Nutzers spreche zudem § 1 Abs. 2 Nr. 3 Bundesdatenschutzgesetz (BDSG), der persönliche und familiäre Tätigkeiten gerade nicht den Datenschutzgesetzen unterstelle. Bezüglich der zweiten Frage führt Ulbricht aus, dass dem Grundrecht auf informationelle Selbstbestimmung des betroffenen Kontakts die verfassungsrechtliche Position des privaten Nutzers gegenüberstehe. Als Ausfluss dessen allgemeiner Handlungsfreiheit sei es ihm ebenso gestattet, Informationen zu sammeln und zu verbreiten. Eine



# Aufsätze

Abwägung beider Grundrechte sei unerlässlich und vom Amtsgericht Hersfeld nicht hinreichend vorgenommen worden.

Rechtlich relevant bleibe jedoch die geschäftliche Nutzung von WhatsApp – Unternehmen und Betroffene sollten sich mit den einschlägigen rechtlichen Rahmenbedingungen vertraut machen.

## Erläuterung:

Recht auf informationelle Selbstbestimmung:

Unter den Bedingungen der modernen Datenverarbeitung wird der Schutz des Einzelnen gegen unbegrenzte Erhebung, Speicherung, Verwendung und Weitergabe seiner persönlichen Daten von dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht des Art. 2 Abs. 1 GG in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG umfasst. Das Grundrecht gewährleistet insoweit die Befugnis des Einzelnen, grundsätzlich selbst über die Preisgabe und Verwendung seiner persönlichen Daten zu bestimmen. Weitere Informationen abrufbar unter: <https://www.datenschutzbeauftragter-online.de/das-bundesdatenschutzgesetz-bdsg/urteile-des-bverfg-zur-informationellen-selbstbestimmung/>

**Quelle:** Az.: AG Bad Hersfeld, 20.03.2017 - F 111/17 EASO;

Carsten Ulbricht: *AG Bad Hersfeld zur Nutzung von WhatsApp. Aufsicht bis zur Volljährigkeit*. In: Legal Tribune Online. Abrufbar unter: <http://www.lto.de/recht/hintergruende/h/ag-bad-hersfeld-beschluss-f12017easo-whatsapp-nutzung-kontakte-eltern-kontrolle-kinder-bis-volljaehrigkeit/> (letzter Zugriff: 07.07.2017)

## Vielfaltsicherung bei Suchmaschinen im Rundfunk

Prof. Dr. Kreile widmet sich in seinem Beitrag der Vielfaltsicherung bei Suchmaschinen. Er leitet ein, dass zentrales Regelungsziel des Rundfunkrechts der Länder die Sicherung der Meinungsvielfalt sei. So gelte es, durch ausgestaltende Regelungen vorherrschende Meinungsmacht zu verhindern (negative Vielfaltsicherung) und zudem für ein möglichst vielfältiges Angebot zu sorgen (positive Vielfaltsicherung). Für den Bereich des bundesweiten privaten Fernsehens seien detaillierte Regeln im Rundfunkstaatsvertrag (RStV) verankert, für Intermediäre, wie Suchmaschinen, fehlten hingegen adäquate Vorschriften. Und dies, obwohl deren Bedeutung für die Vermittlung von Informationen in der digitalen Medienwelt immer stärker zunehme. Unerlässlich sei es daher, ein medienumfassendes Vielfaltsicherungsrecht zu schaffen.

Kreile liefert daher konkrete Formulierungsvorschläge für eine entsprechende Umsetzung im Rundfunkstaatsvertrag: Wichtig sei zunächst, den Begriff der „Suchmaschine“ zu definieren und § 2 RStV („Begriffsbestimmungen“) entsprechend zu ergänzen. Die weiteren Regelungen sollten, vergleichbar den Vorschriften über Telemedien, einen eigenen Abschnitt bekommen. Dort sollten Regelungen zum diskriminierungsfreien Zugang sowie Grundsätze zur Programmierung des Algorithmus verankert werden. Suchmaschinenanbieter, die den Zugang zu meinsrelevanten Inhalten in einem im Vergleich zu weiteren Anbietern dominanten Umfang vermitteln, sollten zur Gründung eines sogenannten Vielfaltsbeirates verpflichtet werden. Des Weiteren sei die Schaffung einer neuen Aufsichtskommission unverzichtbar – die „KVS“ (Kommission zur Vielfaltsicherung im Bereich der Suchmaschinen).

**Aufsatz:** *Vorschläge zur Vielfaltsicherung bei Suchmaschinen im Rundfunkstaatsvertrag*

**Autor:** Prof. Dr. Johannes Kreile, RA bei Noerr LLP/München

**Quelle:** Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM 2017, S. 268)

## Wie kann ein zukunftsfähiger technischer Jugendmedienschutz aussehen?

Die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) beauftragte jugendschutz.net, das gemeinsame Kompetenzzentrum von Bund und Ländern für den Jugendschutz im Internet, mit der Erstellung eines Gutachtens zu der Thematik: „Zukunftsfähige Konzepte des technischen Jugendmedienschutzes“. Die Autoren Mark Bootz und Andreas Marx, Leiter und Mitarbeiter des Referats Technischer Jugendmedienschutz bei jugendschutz.net, erörtern in ihrem Beitrag Ergebnisse und Lösungsansätze. Ein zukunftsfähiger, technischer Jugendmedienschutz müsse bereits Vorschulkinder und auch die mobile Nutzung des Internets außerhalb der Homezone berücksichtigen. Klassische Webseiten verlören an Reiz, insbesondere Jugendliche bevor-

# Meldungen

zugten große Kommunikations-, Foto- und Videodienste des Social Web. Bei diesen seien sie nicht nur mit jugendgefährdenden Inhalten, sondern auch mit Kommunikationsrisiken und ungewollter Datenfreigabe konfrontiert. Auch diese Aspekte müssten künftig mit berücksichtigt werden.

Die Autoren sehen die Indizierung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) als Baustein eines zukunftsfähigen Jugendmedienschutzes. Jedoch bedürfe es einer angepassten Indizierungspraxis: Gegenwärtig basiere diese bei Telemedien auf einer Listung jugendgefährdender Webseiten. Schutzwirkung entfalte die Indizierung über Jugendschutzfilter, die den Aufruf entsprechend indizierter URL-Adressen blockierten. Diese adressbasierte Indizierung verliere jedoch im dynamischen Social Web ihre Wirkung. Bootz und Marx plädieren daher für eine inhaltsbasierte Indizierung bei Telemedien. Jugendschutzfilter sollten weiterentwickelt werden und mithilfe sogenannter Fingerprints (s. Erläuterung) einen Abgleich vornehmen, ob auf einer Webseite indizierte audiovisuelle Inhalte zu finden seien. Um aber die Schutzwirkung der Indizierung im Social Web noch deutlicher zu steigern, bedürfe es schließlich Vereinbarungen mit den Social-Media-Plattformen. Diese müssten beinhalten, dass die Unternehmen audiovisuelle Inhalte löschten oder blockierten, deren Fingerprints von der BPjM gelistet seien.

#### Erläuterung:

Digitale Fingerprints – Beispiel: PhotoDNA

PhotoDNA ist eine von Microsoft in Zusammenarbeit mit der Universität Dartmouth entwickelte Technik, um Fotos anhand eines robusten Fingerabdrucks zu identifizieren. Dieser ist gegenüber leichten Veränderungen des Fotos, wie Farbveränderungen oder Verkleinern, unempfindlich. Dazu wird das Bild in ein Schwarz-Weiß-Bild gewandelt, verkleinert und mit einem Raster in Einzelbilder zerlegt. Jedes Einzelbild wird nach dem stärksten Gradienten abgesucht. Die Gradienten aller Bilder zusammen ergeben die PhotoDNA. Sie wird eingesetzt, um kinderpornografische Bilder in Webdiensten von Microsoft, Google, Facebook, Twitter und anderen Firmen aufzuspüren, zu blockieren und entsprechenden Behörden zu melden. Weitere Informationen abrufbar unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/PhotoDNA>

**Aufsatz:** Technische Herausforderungen an einen zukunftsfähigen Jugendmedienschutz

**Autoren:** Mark Bootz, Leiter des Referats Technischer Jugendmedienschutz bei jugendschutz.net; Andreas Marx, Mitarbeiter des Referats Technischer Jugendmedienschutz bei jugendschutz.net

**Quelle:** BPjM-Aktuell, 2/2017, S.4f

## Medienöffentlichkeit in Gerichtsverfahren wird erweitert

Wie die Bundesregierung am 22.06.2017 mitteilte, habe der Bundestag das Verbot von Audio- und Videoübertragungen von Gerichtsverhandlungen gelockert. „Das gewandelte Medienverständnis und der Umgang mit modernen Kommunikationsformen lassen ein generelles Verbot nicht mehr zeitgemäß erscheinen“, so die Bundesregierung. So ließe die Neuregelung Übertragungen der Verhandlungen in einem separaten Raum zu, sollte der Zuschauerbereich bei einem Verfahren von besonderem öffentlichen Interesse für sämtliche Medienvertreter zu klein sein. Des Weiteren seien Dokumentationen von Gerichtsverfahren von herausragender zeitgeschichtlicher Bedeutung möglich. Allerdings entscheide das Gericht über die jeweilige Zulassung von Übertragungen im Einzelfall.

**Quelle:** Redaktion beck-aktuell, 23. Juni 2017

Abgerufen unter: <https://beck-online.beck.de/Dokument?vpath=bibdata%2FFreddok%2Fbecklink%2F2007047.htm&pos=3&hlwords=on> (letzter Zugriff: 07.07.2017)

## Veranstaltung „Appgezockt und spielend ausgehorcht?“

In Zusammenarbeit haben jugendschutz.net und die Stiftung Warentest Spiele-Apps getestet. Ihre Ergebnisse stellten sie auf einer Tagung, ausgerichtet vom Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz und vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ), vor: Bei 50 der populärsten Spiele-Apps stellten die Tester z. T. erhebliche Mängel fest. Nicht eine der Spiele-Apps wurde als unbedenklich eingestuft. Im Einzelnen: „Vermeintlich kostenlose Spiele verleiteten demnach zu weiteren Käufen, um den Spielfortschritt zu beschleunigen. 19 Apps platzierten Werbung, die sich ohne klare Kennzeichnung mit dem Spiel vermischte. Weitere 19 Apps schützten Kinder zu wenig vor Mobbing und unangemessener Kontaktaufnahme durch Fremde.“ Dr. Ralf Kleindiek, Staatssekretär im BMFSFJ, forderte daher klare Orientierungshilfen für Eltern; es müsse „elternleicht“ sein, der Verantwortung gegenüber den Kindern gerecht zu werden.

#### Entsprechende Informations- und Orientierungsangebote:

Das Deutsche Jugendinstitut (DJI) pflegt eine Datenbank, in der die wichtigsten Apps für Kinder pädagogisch bewertet sind.

Der Empfehlungsdienst KlickTipps bietet im Erwachsenenbereich eine Übersicht über gute Kinder-Apps. Weitere Informationen abrufbar unter: <https://www.klick-tipps.net/kinderapps/>

Das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz hat gemeinsam mit App-Store-Anbietern, App-Entwicklern, App-Testern sowie Verbraucher-, Daten- und Jugendschützern – darunter auch jugendschutz.net und die Stiftung Warentest – eine umfangreiche Orientierungshilfe erarbeitet.

**Quelle:** BMFSFJ: Sicherheit im Internet. Orientierungshilfen bei Kinder-Apps, 05.07.2017

Abgerufen unter: <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/aktuelles/alle-meldungen/orientierungshilfen-bei-kinder-apps/117308> (letzter Zugriff: 07.07.2017)

# Rezension



Hauke Brettel, Matthias Rau und  
Jannik Rienhoff (Hrsg.):  
*Strafrecht in Film und Fernsehen.*  
Wiesbaden 2016: Springer VS.  
232 Seiten, 39,99 Euro

## Strafrecht in Film und Fernsehen

Die Herausgeber vereinen mit dem hier vorliegenden Sammelband ausgewählte Seminararbeiten, die Studierende am Institut für Kriminalwissenschaften der Universität Marburg im Rahmen ihres Jurastudiums zu der Thematik „Strafrecht in Film und Fernsehen“ angefertigt haben. Nach entsprechender Überarbeitung werden sie nunmehr einem breiten Publikum zur Verfügung gestellt. Das Werk umfasst 232 Seiten.

Einleitend weisen die Herausgeber darauf hin, dass die Auseinandersetzung mit Strafrecht als Medieninhalt in Deutschland bislang kaum Gegenstand der Forschung gewesen sei. Dabei hänge die Rezeption dieses Rechtsgebiets in der Bevölkerung eng mit den Massenmedien zusammen; eine entsprechende rechtswissenschaftliche Auseinandersetzung sei damit unerlässlich. Mit insgesamt acht Seminararbeiten wird diese Materie aus den verschiedensten Blickwinkeln beleuchtet.

Die Verfasserin des ersten Beitrags, Julia Lutz, analysiert das Thema „Kriminalitätsfurcht“ unter dem Titel *Fernsehen – ein Angstmacher?* Dabei erläutert sie den gegenwärtigen Forschungsstand zur Auswirkung des Fernsehkonsums auf das subjektive Sicherheitsempfinden des Menschen. Anschließend befasst sich Ann-Kathrin Oetzel mit der medialen *Berichterstattung über Straftaten und Prozesse im Fernsehen*. Verständlich erörtert sie dabei die stets vorzunehmende Abwägung zwischen dem Informationsinteresse der Öffentlichkeit und den Persönlichkeitsrechten der Betroffenen (Stichwort: Unschuldsumutung). Christina Hartwich untersucht in ihrem Beitrag die sogenannten Gerichtsshows. Ein spezielles Augenmerk richtet sie dabei auf die deutliche Kritik, die diesem Format insbesondere aus den Reihen der Justizschaffenden entgegengebracht wurde. Lisa-Maria Bartl geht in ihrem Beitrag der Frage nach, ob die Wahrheitsfindung in Kriminalserien mit realen Ermittlungen vergleichbar ist. Insbesondere

beleuchtet sie dabei die Auswirkungen, die amerikanische Kriminalshows (wie *Navy CIS*) auf die Rezipienten und die Tätigkeit der Gerichtsbarkeit haben. Anhand der beliebten Kriminalserie *Tatort* erörtert Patricia Ernst anschließend die Darstellungsweise von Täter- und Opfertypen in 28 Folgen und gleicht ihre Analyseergebnisse mit den realen Erkenntnissen der deutschen Polizeilichen Kriminalstatistik (PKS) ab. Katharina Groß hingegen wählt für ihre Untersuchung lediglich eine *Tatort*-Folge aus, die das Thema „Jugendkriminalität“ behandelt. Mittels einer der jugendlichen Täterfiguren geht die Verfasserin den Ursachen für kriminelles Handeln nach. In ihrem Beitrag *(Un-) Sicherheit im Rechtsstaat* erörtert Jana Krieger anhand des Films *Minority Report* (Regie: Steven Spielberg, USA 2002) u. a. Sinn und Zweck einer Bestrafung. Unter Nennung der wesentlichen Theorien legt sie umfassend den grundlegenden Streit zwischen Repressiv- und Präventivstrafe dar. Schließlich beschreibt Inas Grabus die Rolle der Super-Heroes in den allseits bekannten und beliebten Comicverfilmungen. Insbesondere geht sie der Frage nach, ob Superheldinnen und -helden als Verteidigerinnen und Verteidiger der Menschheit oder aber als Kriminelle anzusehen sind.

Den Herausgebern und den Verfassenden glückt es, wie angestrebt, eine große Bandbreite medialer strafrechtlicher Themen darzustellen und diese an bekannten Serien und Serienhelden eindrücklich zu veranschaulichen. Gesellschaftlich häufig heiß diskutierte Themen wie Selbstjustiz, Sicherungsverwahrung oder Jugendstrafrecht werden auch für juristisch nicht vorgebildete Leserinnen und Leser verständlich dargestellt.

Gerade vor dem Hintergrund der gegenwärtig rege geführten Debatte um Fake News und Anforderungen an journalistische Sorgfaltspflichten erscheint das Werk sehr aktuell und lesenswert. So fordert u. a. Oetzel eine qualitativ hochwertige Justizberichterstattung: Aufgrund des großen Unterhaltungswertes von Kriminalistik bestehe die Medienwelt oftmals nur aus Gewaltverbrechen. Alltägliche Verbrechen wie Diebstahl oder Straßenverkehrsdelikte würden hingegen kaum abgebildet. Um diesem Zerrbild entgegenzutreten, sei es notwendig, nicht nur Berichte über einzelne Gerichtsverfahren zu verbreiten, sondern zusätzliche Informationen darüber bereitzustellen, wie häufig und wo vorwiegend welche Arten von Straftaten begangen würden und wie hoch die Wahrscheinlichkeit sei, Opfer bestimmter Straftaten zu werden.

Anke Soergel

# Sexismus als Hass im Netz

*medien impuls* am 16. Mai 2017 in Berlin

Unter dem Titel *Entfesselte Kommunikation. Gender zwischen Vielfalt und Diskriminierung* widmete sich *medien impuls* am 16. Mai 2017 den Mechanismen der Diskriminierung und Marginalisierung im Netz. Im Licht der aktuellen Diskussionen um Hate Speech und Hate Crimes als Gefahr für die Demokratie wurde die Sexismusdebatte noch einmal neu entfacht. Sprachwissenschaftler Prof. Dr. Anatol Stefanowitsch analysierte Hassrede in den sozialen Netzwerken als Ausdruck und Werkzeug sozialer Ausgrenzung. In seinem Vortrag *Harte Sprache als Ausdruck von Diskriminierung?* unterzog er die Debattenkultur im Netz einer sprachwissenschaftlichen Betrachtung und machte das Unbehagen angesichts verbaler Aggression und massiver Res-

sentiments in den sozialen Netzwerken begrifflich fassbar. Er grenzte Beleidigungen, bei denen Personen als Individuen aufgrund individueller Eigenschaften, Handlungen oder Meinungen angegriffen würden, deutlich ab von Hassrede, bei der Personen als Mitglieder einer vordefinierten Gruppe (zu der sie sich selbst eventuell gar nicht zählten, der sie aber zugeordnet würden) aufgrund ihrer bloßen Existenz bzw. echter oder zugeschriebener Eigenschaften herabgewürdigt und angefeindet würden. Aus Hassrede spreche ein Vernichtungswille dieser vordefinierten Gruppe gegenüber. Die bzw. der Einzelne werde ausschließlich als Mitglied dieser Gruppe adressiert. Stefanowitsch fokussierte seine Analysen darauf, wie sich Diskriminierung,

insbesondere die Diskriminierung von Frauen, in die Sprache eingeschrieben hat. Bereits ein Blick auf das Repertoire gängiger Beschimpfungen im Netz zeige die darin eingeschriebenen Mechanismen sozialer Ausgrenzung. Für die „In-Group“ weißer, christlicher, heterosexueller, nicht behinderter Männer hingegen gebe es kaum vergleichbare verletzende Beschimpfungen: „Die Sprache hilft beim Hassen.“ Während es bei Beleidigungen um die situationsbezogene, zeitlich begrenzte Demütigung einzelner Personen gehe, habe Hate Speech Auswirkungen, die weit über die individuelle Täter-Opfer-Konstellation hinausgingen: Angesprochen und bedroht fühlen sollten sich alle Mitglieder der Gruppe, gegen die sich Hass und Vernichtungswille richteten.

© Alle Abbildungen: Sandra Hermannsen



Anatol Stefanowitsch



Ricarda Drüeke

Stigmata würden so festgeschrieben und soziale Spaltungen vertieft. Kommunikationswissenschaftlerin Dr. Ricarda Drüeke beleuchtete die Machtverhältnisse bei Wikipedia und YouTube unter dem Genderaspekt. In ihrem Vortrag *Geschlecht und (digitale) Medien – Zwischen Empowerment und Angreifbarkeit* nahm sie das Netz als Raum in den Blick, in dem einerseits ein Kampf um Sichtbarkeit und Anerkennung ausgetragen werde – ursprünglich auch verbunden mit der mittlerweile utopisch wirkenden Hoffnung, hier könnten einengende Geschlechternormen überwunden werden –, dabei andererseits jedoch auch mit einer erschreckenden Vehemenz und Aggression Vorurteile gepflegt und immer wieder neu bekräftigt würden. Wikipedia und YouTube

sieht Drüeke als „Orte hegemonialer Männlichkeit“, da bei Wikipedia mehr als 90 % der Schreibenden männlich seien und Kritik an Androzentrismus und Sexismus vehement abgewehrt würden. Eine letztlich männliche Perspektive würde mit einem Universalitätsanspruch verschleiert und Machtverhältnisse geleugnet. YouTube-Stars äußerten sich öffentlich sexistisch, ohne dass dies irgendwelche negativen Reaktionen oder gar Konsequenzen nach sich ziehe.

In der anschließenden Podiumsdiskussion mit Moderatorin Christine Watty, Soziologin Prof. Dr. Elisabeth Tuider, #aufschrei-Initiatorin Anne Wizorek und Prof. Dr. Anatol Stefanowitsch wurde der Wunsch bekräftigt, entgegen dem gängigen Vorurteil „Sexismus ist doch

heute kein Thema mehr“ Diskriminierung als strukturelle Gewalt sichtbar zu machen und an ihrer Überwindung zu arbeiten. Prof. Dr. Elisabeth Tuider plädierte dafür, zu prüfen, ob sich das Antidiskriminierungsgesetz (Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz) auch auf digitale Gewalt anwenden lasse (denn dass es sich bei Hate Speech um eine Form von Gewalt handelt, darin waren sich alle Diskussionsteilnehmer einig). Deutlich wurde eine Allgegenwärtigkeit sexistischer Diskriminierung im Netz, die Anne Wizorek so beschrieb: „Hass gehört zum digitalen Grundrauschen meines Alltags.“

Das sollte sich ändern.

Christina Heinen

© Sandra Hermansen



Christine Watty, Anne Wizorek, Anatol Stefanowitsch und Elisabeth Tuider (v. l. n. r.)



# „Das Medium ist unser Feind, weil es so sehr unser Freund ist!“

Sommerforum Medienkompetenz am 29. Juni 2017 in Berlin



Thomas Krüger, Moderatorin Teresa Sickert, Roberto Simanowski und Christian Stöcker (v.l.n.r.)

Unter dem Titel *Licht und Schatten: Demokratische Öffentlichkeit und digitale Medien* beschäftigte sich das Sommerforum Medienkompetenz 2017 mit der Frage, ob durch den Missbrauch der Freiheit des Netzes die Demokratie in Gefahr gerät – und was man dagegen tun kann.

Mit dem Internet waren große Hoffnungen verknüpft: Das neue Medium sollte einen virtuellen Kommunikationsraum für alle eröffnen, die Welt zu einem globalen Dorf machen, in dem jeder mit jedem in Kontakt treten und kommunizieren kann. Daraus, so dachte man, würde vor allem Gutes erwachsen, eine Stärkung der Demokratie, die Beteiligung aller gesellschaftlichen Gruppen auf direktem Wege, Schwarmintelligenz. „Am Anfang war das Licht“, fasste Prof. Joachim von Gottberg, Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), die Euphorie der 1990er-Jahre in seiner Begrüßung zusammen und betonte, er sei noch immer ein großer Fan des Netzes. Trotzdem müsse man sich inzwischen

wohl auch mit den Schattenseiten befassen. Die Schattenseiten, das sind Hate Speech, Fake News und die Frage, ob das Netz heute statt zu einer Chance nicht vielmehr zu einer Gefahr für die Demokratie geworden ist.

Passend zum Starkregen, der Berlin in einem undurchdringlichen, nassen Grau versinken ließ, standen auf dem Podium dann auch die Schattenseiten der Kommunikation im Netz gegenüber etwaigen Lichtblicken deutlich im Vordergrund. Thomas Krüger, Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), Prof. Dr. Christian Stöcker, der an der HAW Hamburg den Master-Studiengang Digitale Kommunikation leitet, und Dr. Roberto Simanowski, Professor für Digital Media Studies und Digital Humanities an der City University of Hong Kong diskutierten mit Moderatorin Teresa Sickert über die Bedeutung des Netzes und der dortigen Diskussionskultur für die Demokratie.

## Gefahr durch Intermediäre

Thomas Krüger betonte, politische Teilhabe im Netz müsse vom Einzelnen eingefordert bzw. gelebt werden. Dies setze ein kritisches Bewusstsein voraus bezüglich der nahezu ausschließlich konsumorientierten bzw. durch wirtschaftliche Interessen vorstrukturierten Rollen, die dem Nutzer dort angeboten werden.

Christian Stöcker wirkte der allgemeinen Krisenstimmung entgegen und konstatierte, dass Intermediäre (wie z. B. Google oder Facebook, die zwischen dem Nutzer und der Nachricht vermitteln und für die Nachrichtenauswahl Algorithmen einsetzen) in Deutschland zwar relevant sind für die Meinungsbildung, aber noch nicht entscheidend. 51 % der Onliner würden immer noch das Fernsehen als ihre hauptsächliche Nachrichtenquelle nennen, nur 6 % der Befragten die sozialen Medien. Die Gefahr durch Fake News aus dubiosen Quellen und Filterblasen sei damit in Deutschland derzeit noch überschaubar. Dennoch sei eine klare Entwicklung erkennbar: Digitale Plattformen, die öffentliche und private Kommunikation mischen, werden unseren Alltag in Zukunft noch stärker durchdringen und damit auch die demokratische Meinungsbildung immer stärker beeinflussen.

## Doing without thinking

Deutlich kritischer bewertete Roberto Simanowski die Rolle der Intermediäre. Seine These: „Facebooks Verbrechen liegt nicht darin, Falschmeldungen und Hassreden zuzulassen, sondern darin, Kommunikationsbedingungen zu schaffen, die für eben solche Beiträge anfällig machen.“ Er folgt damit Marshall McLuhans Denkrichtung eines technischen Determinismus. Dieser hatte mit seiner These „The medium is the message“ den Blick auf die die (Sinnes-)Wahrnehmung formatierenden Wirkungen der Medien gelegt. Simanowski bestreitet nicht, dass die Suche nach Bestätigung dessen, was man ohnehin schon glaubt, das Streben danach, Dissonanzen zu vermeiden, und die Sehnsucht, sich mit Gleichgesinnten zu umgeben, zur „anthropologischen Grundausstattung“ des Menschen gehört. Es geht ihm vielmehr darum, dass „das Medium unser Feind ist, weil es so sehr unser Freund ist“ – weil es genau diese Impulse bedient und fördert, indem es den Nutzern nur noch das zeigt, was sie sehen wollen.

Übereinstimmung bestand dahin gehend, dass soziale Medien für etwas anderes optimiert sind als für einen fruchtbaren gesellschaftlichen Diskurs. In dem Buch *Hooked. Wie Sie Produkte erschaffen, die süchtig machen* von Nir Eyal ist das Ziel dieser Optimierung wunderbar auf den Punkt gebracht, so Stöcker: „Doing without thinking“. Untersuchungen zeigten, dass Menschen Artikel teilen, ohne sie überhaupt gelesen zu haben.

## Das NetzDG ist keine Lösung

Teresa Sickert fasste zusammen, dass Facebook und andere soziale Netzwerke nicht den mündigen Bürger fördern, sie sind für ganz andere Dinge konzipiert, haben sich aber weiterentwickelt und spielen inzwischen eine wichtige Rolle in Meinungsbildungsprozessen. Daraus erwachse die Frage, ob der Staat bei den Netzwerken regulierend eingreifen solle, um dort Bedingungen für eine vernünftige Kommunikation durchzusetzen.

Das nur wenige Stunden später im Bundestag beschlossene Netzwerkdurchsetzungsgesetz (NetzDG) war auf dem Sommerforum nur am Rande Thema. Es besagt, dass „offensichtlich strafbare Inhalte“ wie z. B. volksverhetzende oder unter den Tatbestand der Holocaustleugnung fallende Äußerungen innerhalb von 24 Stunden von den Plattformbetreibern gelöscht werden müssen, sonst drohen Bußgelder bis zu 50 Mio. Euro. Die geringe zeitliche Löschfrist und die hohen Bußgelder fördern potenziell Overblocking und stellen damit eine Gefahr für die Meinungsfreiheit dar, auch wenn der Ansatz, geltendes Recht endlich auch im Netz durchzusetzen, natürlich grundsätzlich zu begrüßen ist, so Stöcker. Geltendes Recht auch im Netz durchzusetzen – und nichts anderes strebe das NetzDG an –, sei jedoch etwas völlig anderes als die Frage, wie man im Netz einen fruchtbaren demokratischen Diskurs ermöglichen könne.

Sickert sah demgegenüber im NetzDG durchaus den Versuch, den Diskurs nicht weiter eskalieren zu lassen, sondern ihn zu harmonisieren. Simanowski bezweifelte, dass ein demokratischer Diskurs bzw. eine Streitkultur ohne Gatekeeper funktionieren kann. Die Selbstregulierung von unten funktioniere im Netz nicht, vielleicht habe sie auch offline nie funktioniert. Voraussetzung war offline immer, dass man bestimmte Regeln des Diskurses beherrscht, eine bestimmte Argumentationskompetenz, die auch Diskursqualität sichert. Bisher haben die Massenmedien, Journalisten mit ihrer Arbeitsethik, es übernommen, Vielfalt und unterschiedliche Positionen zu repräsentieren. Algorithmen, die die Nachrichtenauswahl (den personalisierten Newsfeed) bei Intermediären steuern, machen das Gegenteil einer solchen Kuratierung im Sinne der Meinungsvielfalt: Sie präsentieren dem Nutzer nur immer wieder ein Echo dessen, was er ohnehin schon denkt.

„Brauchen wir eine Eingreiftruppe, die Gegenrede organisiert?“, fragte Sickert schließlich, doch das verneinten die Diskussionsteilnehmer, Gegenrede müsse aus der Zivilgesellschaft kommen.

Christina Heinen

# Kurz notiert 03/2017

## Multispektrale Tagung: „science2youth“ Wissen (schaft) in Medien für Jugendliche

Wie kann man Jugendliche für Wissen begeistern? Welche Rolle spielen die Medien dabei? Und welche Form des Wissens ist heutzutage überhaupt wichtig?

Ausgehend von diesen Fragestellungen realisieren Bachelor-Studierende der Medien- und Kommunikationswissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg die Tagung „science2youth“, die am 14. September 2017 im Mitteldeutschen Multimediazentrum (MMZ) in Halle stattfindet.

Ein Semester lang erarbeiteten die Studentinnen und Studenten im Rahmen eines Seminars Struktur und Programm einer Tagung, deren Thema sie vor gar nicht allzu langer Zeit noch selbst betraf: mediale Wissensvermittlung für Jugendliche. Aufgewachsen mit *Löwenzahn* und *Galileo*, stellen die Studierenden einen enormen Zuwachs an medialer Wissensvermittlung fest. Ob YouTuber, Infotainment oder Gaming – sie beschäftigt nicht nur die Frage nach der Quantität und Relevanz vorhandener Angebote, sondern auch deren Erfolg bei ihrer Zielgruppe. Die Studentinnen und Studenten haben nun eine Konferenz konzipiert, die zum Dialog mit Jugendlichen anregen und allen Medien-schaffenden einen Blick in zukünftige Möglichkeiten der Wissensvermittlung gewähren soll.

Gemeinsam mit Johann Beurich (alias DorFuchs), Mirko Drotschmann (alias MrWissen2go), der Westermann Verlagsgruppe, Lehrern, Schülern und weiteren spannenden Gästen möchten die Studierenden und Seminarleiterinnen einen anregenden und interaktiven Austausch zwischen Medienmachern, Wissenschaftskommunikatoren, Lernpsychologen und Jugendlichen ermöglichen.

Weitere Informationen abrufbar unter:  
<https://science2youth.de/>

## Save the Date: 34. Forum Kommunikationskultur 2017

Im Mittelpunkt des 34. Forums Kommunikationskultur vom 17. bis 19. November 2017 in Frankfurt am Main stehen die Professionalisierung und Qualität medienpädagogischen Handelns: Ob Kinderzimmer, Jugendkultur, öffentlicher Raum, Familienalltag oder Bildungseinrichtung – Digitalisierung findet überall statt und verändert unser Leben. Um die vielfältigen Herausforderungen meistern zu können, muss die Qualität der professionellen Medienpädagogik diskutiert, bearbeitet und vorangebracht werden. Welche Medienbildung und Medienpädagogik ist aktuell und perspektivisch in Kita, Schule, Weiterbildung und Hochschule sowie in außerschulischen Kontexten notwendig? Wie verhält sich Medienpädagogik dabei zum Konzept der digitalen Bildung sowie der informatorischen Grundbildung? Wie können ethische, kulturelle und politische Medienbildung verankert und verstetigt werden? Mit Impulsen und Workshops aus Wissenschaft und Praxis sowie Diskussionsrunden will sich das GMK-Forum unter dem Titel „Futurelab Medienpädagogik: Qualität – Standards – Profession“ diesen und anderen Fragen widmen.

Weitere Informationen abrufbar unter:  
[www.gmk.net.de](http://www.gmk.net.de)

## LUCAS – Internationales Festival für junge Filmfans

LUCAS ist dieses Jahr in Feierlaune: Zum 40. Mal bringt Deutschlands ältestes Festival für junge Filmfans vom 1. bis 7. Oktober 2017 eine Vielfalt von Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilmen nach Frankfurt. Das breite internationale Spektrum an Filmen, die in Originalfassung und deutscher Synchronisation angeboten werden, richtet sich an Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene von 4 bis 18plus. Über 70 Produktionen aus rund 35 Ländern bringt LUCAS während der Festivalwoche an fünf Spielorten in Frankfurt, Offenbach und Wiesbaden auf die Leinwand. Ein großes Jubiläumsprogramm mit Familien-Film-Tag erwartet die Gäste am 3. Oktober 2017. Unter dem Motto „Mitmischen!“ sind zudem Kinder und Jugendliche eingeladen, selbst aktiv zu werden und sich intensiv mit Film als Medium und eigenständiger Kunstform auseinanderzusetzen.

Weitere Informationen abrufbar unter:  
[www.lucasfilmfestival.de](http://www.lucasfilmfestival.de)



» Dass Anspruch und Wirklichkeit im selbsternannten Qualitätsjournalismus leider oft weit auseinanderfallen, spüren viele Leser. Dieses Buch erklärt, warum und wie Journalisten derart gravierende Fehler machen und warum die Branche der Kritiker so wenig fähig zur notwendigen Selbstkritik ist.«

Roland Tichy

**Hans Mathias Kepplinger**

**Totschweigen und Skandalisieren.**

**Was Journalisten über ihre eigenen Fehler denken**

edition medienpraxis, 15

2017, 232 S., 11 Abb., 28 Tab., 190 x 120 mm, dt.

ISBN 978-3-86962-284-2

Polarisierung der politischen Meinungen, Misstrauen gegenüber den Informationsmedien, Angst vor sozialen Konflikten, Rückzug in die Community: Den Umfragen zufolge schwindet Vertrauen, und Verunsicherung breitet sich aus. Ist öffentliches Vertrauen ein notwendiges Ferment für den gesellschaftlichen Zusammenhalt? Zerfällt dieses Vertrauen in der digitalisierten Mediengesellschaft? Oder geht es doch nur um persönliches Vertrauen, wie es derzeit in den Kommunikationsräumen der sozialen Medien neu entsteht?

**Michael Haller (Hrsg.)**

**Öffentliches Vertrauen in der Mediengesellschaft**

2017, 260 S., 24 Abb., 12 Tab., Broschur, 213 x 142 mm, dt.

ISBN 978-3-86962-099-2



## Filmquiz

Aus welchem Film stammt dieses Zitat?

**„Ich will genau das, was sie hatte.“**

- A *Harry und Sally* (1989)
- B *Notting Hill* (1999)
- C *Pretty Woman* (1990)
- D *Bridget Jones – Am Rande des Wahnsinns* (2004)
- E *Fifty Shades of Grey* (2015)

Die Auflösung unseres Rätsels und einige Hintergrundinformationen zum Film sind ab dem 11. September 2017 abrufbar unter: [blog.fsf.de/category/filmquiz](http://blog.fsf.de/category/filmquiz)



Seite 6 f.	<b>Abbildungsnachweis:</b> <b>Auf dem Prüfstand</b> Screenshot tvn24: © tvn24 Iida: © Arsenal
Seite 10	<b>Filmfreigaben im Vergleich</b> <i>King Arthur: Legend of the Sword</i> : © 2016 Warner Bros. Ent. <i>Power Rangers</i> : © Studiocanal Filmverleih <i>Get Out</i> : © 2017 Universal Pictures International <i>Fast &amp; Furious 8</i> : © 2017 Universal Pictures International <i>Pirates of the Caribbean: Salazars Rache</i> : © Walt Disney Studios Motion Pictures Germany <i>Ghost in the Shell</i> : © Paramount Pictures Germany GmbH <i>Alien: Covenant</i> : © 2017 20th Century Fox <i>Guardians of the Galaxy Vol. 2</i> : © Walt Disney Studios Motion Pictures Germany <i>Die Mumie</i> : © 2017 Universal Pictures International <i>Wonder Woman</i> : © 2016 Warner Bros. Ent. <i>Die Schöne und das Biest</i> : © Walt Disney Studios Motion Pictures Germany <i>Baywatch</i> : © Paramount Pictures Germany GmbH
Seite 12 ff.	<b>Als ich stark wurde</b> © Fadi Taher, Andrea Oster
Seite 17	<b>Opfer oder Held?</b> <i>Rico, Oskar und die Tieferschatten</i> : © 20th Century Fox Home Entertainment
Seite 21 ff.	<b>Nicht nur ein Li-La-Laune-Festival</b> <i>Timm Thaler oder das verkaufte Lachen</i> : © Constantin Film Verleih GmbH/Gordon Mühle <i>Amelie rennt</i> : © Martin Rattini/farbfilm verleih GmbH <i>Wishlist</i> : © Outside the Club GmbH <i>Lenas Reise</i> : © Thomas Binn <i>Kinder des Lichts</i> : © SWR/ARTE <i>Ibrahim und Jeremia. Brüder auf Zeit</i> : © ZDF
Seite 23	<b>Wo Kinder eine Stimme haben ...</b> Nicola Jones: © Lars Wiedemann
Seite 26	<b>Titel: Das überforderte Ich</b> Edvard Munch, Gemälde: „Der Schrei“ (1895), Pastell auf Karton, Privatsammlung, Oslo © picture alliance/Artcolor/Fotograf: Bildarchiv Hansmann
Seite 35	<b>Alles wird immer schneller</b> Prof. Dr. Hartmut Rosa: © juergen-bauer.com
Seite 46	<b>„Mit Angst wird auch Politik gemacht!“</b> Prof. Dr. Gesine Dreisbach: © Privat
Seite 49	<b>Wir dürfen Social Bots nicht stigmatisieren</b> Lisa-Maria Neudert: © Privat
Seite 52 ff.	<b>Dystopia – a Moving Picture</b> <i>Battle Royale</i> : © capelight pictures <i>Snowpiercer</i> : © Ascot Elite Home Entertainment AG
Seite 60 ff.	<b>„Laborversuche für eine Hölle auf Erden“</b> <i>The Walking Dead</i> : © WVG Medien GmbH
Seite 71	<b>Wie viel Angst ist möglich?</b> © Sandra Hermannsen
Seite 74	<b>Das Porträt: Alexander Filipović</b> Alexander Filipović: © Leopold Stübner
Seite 84	<b>Fanfantasien und Jugendschutz</b> <i>Supernatural</i> : © Warner Bros. Television
Seite 102 f.	<b>Sexismus als Hass im Netz</b> © Sandra Hermannsen
Seite 104	<b>„Das Medium ist unser Feind, weil es so sehr unser Freund ist!“</b> © Sandra Hermannsen

## Impressum:

### tv diskurs

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)  
Am Karlsbad 11  
10785 Berlin  
Tel.: 0 30 / 23 08 36-0  
Fax: 0 30 / 23 08 36-70  
E-Mail: tvdiskurs@fsf.de  
www.fsf.de

### Bezugspreis:

Einzelheft: 24,00 Euro  
(inkl. MwSt. und Versandkosten innerhalb Deutschlands)  
ISSN 1433-9439  
ISBN 978-3-86962-303-0  
Zu beziehen über den  
Herbert von Halem Verlag  
Schanzenstraße 22  
51063 Köln  
Tel.: 0 221-92 58 29 0  
Fax: 0 221-92 58 29 29  
E-Mail: info@halem-verlag.de  
URL: <http://www.halem-verlag.de/tv-diskurs/>

Bei Änderung Ihrer Bezugsadresse senden Sie bitte eine E-Mail an tvdiskurs@fsf.de.

### Chefredaktion:

Prof. Joachim von Gottberg  
(V.i.S.d.P.)

### Redaktion:

Karin Dirks  
Camilla Graubner  
Prof. Dr. Lothar Mikos (Literatur)  
Simone Neteler  
Anke Soergel (Recht)  
Barbara Weinert  
**Unter Mitarbeit von:**  
Christian Kitter

### Gestaltung:

Alexandra Zöllner, Berlin

### Druck:

BVD Druck + Verlag AG  
Schaan, Liechtenstein  
www.bvd.li

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

### Autoren dieser Ausgabe:

Susanne Bergmann  
Dr. Uwe Breitenborn  
Jens Dehn  
Dr. Steffi Ebert  
Barbara Felsmann  
Klaus-Dieter Felsmann  
Tilmann P. Gangloff  
Dr. Alexander Grau  
Dr. habil. Gerd Hallenberger  
Christina Heinen  
Dr. Christian Hißnauer  
Prof. Dr. Dagmar Hoffmann  
Laura Keller  
Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler  
Vera Linß  
Arnd Pollmann  
PD Dr. Wolfgang Reißmann  
Simone Schlosser  
Georg Seeßlen  
Claudia Töpfer

Wir danken Prof. Dr. Gesine Dreisbach, Nicola Jones, Lisa-Maria Neudert und Prof. Dr. Hartmut Rosa für ihre Gesprächsbereitschaft.

