Lothar Mikos

Angst, Streit und *Tränen*

Ästhetik der Gewaltdarstellung im Melodrama und in Familienserien

Melodramen und Familienserien scheinen ein zunächst unverdächtiges Genre zu sein, wenn es um Gewaltdarstellungen in den Medien geht. Doch der Schein trügt. Gerade diese Genres, in denen die Geschichten von Familien und Frauen im Mittelpunkt stehen, können es in sich haben. Zwar geht es in ihnen nur manchmal um körperliche, physische Gewalt, aber psychische Gewalt, die sich sowohl in bedrohlichen und angstauslösenden Situationen als auch in verbalen Auseinandersetzungen zeigt, ist eines der dominanten Mittel, die für die Erzählung und Dramaturgie eine wichtige Rolle spielen. Bevor auf die Ästhetik der Gewaltdarstellung in Melodramen und Familienserien eingegangen wird, sollen kurz deren Genrecharakteristika beschrieben werden.

Das Melodrama gilt als eine Erzählform, die insbesondere im Leben von Frauen eine große Rolle spielt (vgl. Gledhill 1987; Neale 2000) und in der sich die „Lust am Drama im Leben der Frau“ (Davidson 1990) zeigt. Es ist eine konventionalisierte Erzählform, die von übertriebener Emotionalität und Personalität lebt (vgl. ebd.; Brooks 1984; Seeßlen 1980). Daher ist sie von der Tragödie zu unterscheiden, in der eine höhere Ordnung den Menschen ihren Platz zuweist. Das Melodrama dagegen hat das leidenschaftliche Scheitern von Wünschen und Sehnsüchten zum Gegenstand: Es ist das Genre der unerfüllten Wünsche. Der Grund des Scheiterns liegt allerdings nicht in einer höheren Ordnung, sondern in klar benennbaren Antagonisten. Im Melodrama gibt es eine einfache, klare Trennung zwischen Gut und Böse. Es tritt nach Brooks dort auf, wo sich das Soziale nur noch im Persönlichen ausdrücken lässt. In der Erzählform des Melodrams geht es darum, ein fundamentales Drama des moralischen Lebens zu erreichen und Möglichkeiten des Ausdrucks dafür zu finden (Brooks 1984, S. 12). Moral spielt daher eine große Rolle. Melodramen haben alltägliche Dramen zum Gegenstand, sie legen Wert auf simple Wahrheiten und Beziehungen, sie personalisieren das Gute und das Böse, und die in das Melodrama involvierten Personen sind einfach charakterisiert ohne große psychologische Komplexität.[1] Melodramen beschäftigen sich daher über das Mittel der Emotionalisierung und Personalisierung mit den moralischen Gesetzen und ethischen Imperativen einer Gesellschaft.[2] Das Melodram in all seinen Formen lebt davon, dass Wünsche, Sehnsüchte und Phantasien letztlich unerfüllt bleiben, weil das Leiden am anderen in der Dramatisierung des Alltäglichen nicht überwunden werden kann.

Frauen und ihr tägliches Schicksal spielen eine große Rolle im Melodrama. Dadurch werden vor allem weiblichen Zuschauern Themen geboten und Identifikationsangebote gemacht. In den melodramatischen Erzählformen können Frauen nicht nur ihren Alltag, sondern auch ihre Wünsche, Sehnsüchte und Phantasien wiederfinden. Die amerikanische Therapeutin Joy Davidson erklärt die besondere „Vorliebe“ von Frauen für das Melodramatische damit, dass den meisten Frauen nie die Möglichkeit eröffnet wurde, ihr Bedürfnis nach Stimulation auf dieselbe Weise auszuleben wie die Männer. „Stattdessen wurden sie traditionell dazu erzo-

gen, ihr Bedürfnis nach erregenden Erfahrungen im Rahmen ihrer Beziehungen oder innerhalb ihrer eigenen Emotionalität zu befriedigen" (Davidson 1990, S. 25). Entsprechend sind in den melodramatischen Erzählformen auch meistens Frauen als Protagonistinnen zu finden, deren Leben um „traditionelle" Frauenthemen wie Liebe, Partnerschaft, Ehe, Kinder, Mutterschaft, Haushalt, Krankheit und Leiden herum organisiert ist. In der melodramatischen Phantasie als populäre Erzählform sind diese Themen verbunden mit den unerfüllten Wünschen und Sehnsüchten nach einem erfüllten, erregenden Leben im Rahmen von Beziehungen, die sich am moralischen Konsens einer Gesellschaft ausrichten. Die Inszenierung von Frauen als Opfer spielt in allen melodramatischen Erzählformen eine große Rolle. Das Leben ist nur als persönliches Drama erzählenswert.[3] Für die Inszenierung melodramatischer Ereignisse im eigenen Leben unterscheidet Davidson (ebd., S. 29) drei Stile: das Drama des Konflikts und der Krise, das Drama der Herausforderung und das Drama der Rebellion. In der melodramatischen Phantasie zeigt sich in all diesen Stilen aber immer ein Liebäugeln mit der Katastrophe. Die drei Stile der Inszenierung von melodramatischen Ereignissen im Alltag lassen sich auch auf die Inszenierung von melodramatischen Phantasien in Filmen, Serien und TV-Movies übertragen. Insbesondere Konflikte und Krisen, aber auch Herausforderungen und Rebellion finden sich in Melodramen und TV-Movies (vgl. Davis 2000; Wulff 2000), in Daily Soaps (vgl. Götz 2002) und Familienserien (vgl. Ang 1986; Mikos 1994). Zwar stehen die melodramatische Phantasie, Konflikte und Krisen, Herausforderungen und Rebellion im Mittelpunkt, aber es gibt auch Unterschiede in diesen vorwiegend von Frauen rezipierten Genres. Während in Film-Melodramen und TV-Movies häufig das Schicksal einer Frau, zweier Freundinnen oder von Mutter und Tochter im Zentrum der Handlung steht, sind es in Daily Soaps und Familienserien zwar auch Frauen, die Krisen und Konflikte oder Herausforderungen bewältigen müssen, doch stehen hier Familien, Freundeskreise oder Hausgemeinschaften im Mittelpunkt. Das liegt auch am umfangreicheren Personal, das in den verschiedenen Handlungssträngen dieser seriellen Sendeformen des Fernsehens aktiv ist. Gemeinsam ist allen jedoch, dass so genannte familiale Interaktionsstrukturen für die Geschichten zentral sind, oder anders ausgedrückt: Es geht um Beziehungen in familiären Kontexten (dazu zählen auch Partnerschaften und Freundschaften). Im Rahmen sowohl der Geschichten einzelner Heldinnen als auch der Familien dienen Kinder als Konfliktpotential, das zu Krisen führt. Die Heldinnen scheitern an den Krisen und Konflikten; selbst wenn sie sie meistern, werden sie letztendlich nicht richtig glücklich. Vor allem leiden sie und zeigen Gefühle in stark emotionalisierten Situationen. Diese Emotionalisierung wird durch die dramatisch eingesetzte Musik unterstützt (vgl. Elsässer 1987; Hippel 2000), ohne die diese Filme und Serien nicht denkbar wären.

Psychische Gewalt in Konfliktsituationen

Wenn man bei Melodramen, Daily Soaps und Familienserien von Gewalt sprechen kann, dann handelt es sich nur in wenigen Fällen um physische Gewalt, die zu körperlichen Schäden führt. Eine Ausnahme bilden die TV-Movies, die melodramatische Elemente häufig mit Elementen des Thrillers, des Krimis, des Action- oder Katastrophenfilms verbinden. Im Folgenden soll es aber um die Gewaltinszenierung in den melodramatischen Momenten der genannten Genres gehen. Dabei spielt die Inszenierung psychischer Gewalt die wichtigste Rolle. Das zeigt sich einerseits in der Gesamtstruktur der Erzählung, in der das Leiden der Hauptfigur im Mittelpunkt steht. Andererseits wird es auch deutlich in den von der Dramaturgie bedingten inszenierten Konfliktsituationen, in denen Formen psychischer Gewalt Krisen oder Herausforderungen auslösen und das Leiden der Figuren im Verlauf der Handlung dramatisch steigern. Zu diesen Formen gehören vor allem verbaler Streit, verbale Drohung und Bedrohung, Handgreiflichkeiten und Drohgebärden, Unfälle, die Auswirkungen struktureller Gewalt z. B. durch Behördenwillkür, Macht- und Autoritätsdemonstrationen, Verfolgungen – in einigen Fällen folgt die psychische Gewalt aus der Anwendung physischer Gewalt, z. B. als Folge von Entführungen, Vergewaltigungen oder häuslicher Gewalttätigkeit.

Studien über die Darstellung verbaler Gewalt im Fernsehen liegen bisher kaum vor. Lediglich in Gesprächssendungen ist sie untersucht worden und wurde dort folgendermaßen definiert: „Ein Akt verbaler Gewalt liegt dann vor, wenn eine Person eine Sprechhandlung

Anmerkungen:

1
Es sei denn, ihre aktuellen Eigenschaften müssen über biographische Erfahrungen erklärt werden. Dies taucht allerdings erst seit der Entwicklung der Psychoanalyse als Merkmal in Melodramen auf.

2
Melodramatische Erzählformen finden sich jedoch nicht nur im Genre des Film- oder Theatermelodrams und in melodramatischer Literatur, sondern auch in zahlreichen populären Erzählformen wie Daily Soaps und Familienserien, Klatschgeschichten und Personality-Stories in der Regenbogenpresse, in Liebes- und Arztromanen, in täglichen Talkshows und Sendungen wie *Verzeih mir!* oder *Bitte melde dich!*

3
Das zeigen Filme wie *Alles über Eva* (USA 1950), *Frühstück bei Tiffany* (USA 1961), *All meine Sehnsucht* (USA 1953), *Kramer gegen Kramer* (USA 1979), *Zeit der Zärtlichkeit* (USA 1983), die *Sissi*-Filme, *Elf Jahre und ein Tag* (BRD 1963) oder *Breaking the Waves* (DK 1996), Daily Soaps wie *Verbotene Liebe* oder *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten*, Familienserien wie *Dallas*, *Lindenstraße* oder *Diese Drombuschs* und TV-Movies, die sich an die Zielgruppe Frauen wenden, wie z. B. *Gestohlenes Mutterglück* (RTL), *Simones Entscheidung* (ZDF) oder *Lebenslang ist nicht genug* (ProSieben).

vollzieht, die, sei es intentional und feindlich oder nicht, eine am Gespräch teilnehmende Person in deren durch die Textsorte gewährtem konversationellem Spielraum in einer dramatischen Weise einschränkt und so diese Person in ihrer Integrität, ihren Einflussmöglichkeiten und ihrer sprachlichen ‚Funktionsfähigkeit' schädigt, einschränkt oder gefährdet […]" (Luginbühl 1999, S. 83). Diese Definition ist nicht so ohne weiteres auf andere Programmformen, z. B. Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien zu übertragen, denn hierbei handelt es sich um fiktionale Formen. Verbale Gewalt ist dort immer an Handlungssituationen gebunden. Sie kann zwar auch darauf abzielen, den Spielraum des Sprechens einzuschränken, zielt aber mehr noch auf die Erniedrigung und Entwertung der anderen Person. In diesem Sinne könnte man verbale Gewalt in fiktionalen Formen folgendermaßen definieren: *Verbale Gewalt liegt dann vor, wenn mit Mitteln der Sprache eine andere Person absichtsvoll in ihrer Persönlichkeit und Identität geschädigt, eingeschränkt, herabgesetzt, gefährdet oder entwürdigt wird und damit psychisch geschädigt*. Verbale Gewalt in diesem Sinne ist jedoch lediglich ein Mittel der Anwendung psychischer Gewalt, andere Mittel sind Handlungen und Verhaltensweisen wie Intrigen, Isolation, Missachtung, Auslachen, Überheblichkeit, Versklavung, Unterdrückung und Ähnliches mehr. Häufig kommen diese Mittel aber im Zusammenhang mit verbaler Gewalt vor.

Als verbale Gewaltformen nennt Helga Theunert (1987, S. 75): „Beschimpfung, Beleidigung, Drohung, Erpressung, Diskriminierung, Verleumdung, Lüge, Manipulation, Indoktrination und Ähnliches." Die nonverbalen Gewaltmittel, die zur psychischen Schädigung einer Person führen können, weisen eine Nähe zu struktureller Gewalt auf. Isolation kommt z. B. im Zusammenhang mit aus Sicht des Staates legitimer Gewaltanwendung (Isolationshaft), aber auch im Zusammenhang mit illegitimer Gewalt durch Entführung vor; Unterdrückung z. B. kann durch einen totalitären Staat, durch institutionelle Bedingungen, aber auch durch persönliche Machtausübung hervorgerufen werden. So können sich Schüler beispielsweise von der Institution Schule unterdrückt fühlen, wenn autoritäre Lehrer eine strenge Einhaltung von Regeln einfordern, die individuelle Freiheitsgrade einschränken. Außenseiter in den kindlichen und jugendlichen Peers sind permanent der Missachtung oder dem Auslachen durch andere ausgesetzt, ihnen wird die soziale Anerkennung verweigert.

Bei der Inszenierung von psychischer Gewalt im Melodrama, in TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien spielen verbale Gewalt und Gewalt durch Handlungen und Verhaltensweisen eine große Rolle, leben diese Genres doch von der Krisenhaftigkeit menschlicher Existenz. Wichtig ist genau wie bei den Formen physischer Gewalt, dass die psychische Gewalt in Handlungskontexten inszeniert wird. Da im Mittelpunkt dieser Genres, wie bereits festgestellt, Beziehungen in familiären Kontexten stehen, ist die psychische Gewalt hier vor allem innerhalb von Familien und Partnerschaften zu finden – in manchen Fällen spielen auch berufliche Kontexte eine Rolle. Darüber hinaus ist für die Inszenierung entscheidend, welche Figur im Zentrum des Geschehens steht. Ist es z. B. ein Kind, dann können auch Schul- und Freizeitkontexte eine Rolle spielen. Bedeutsam ist ferner, dass Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien ihre Heldinnen im Rahmen der melodramatischen Phantasie als Opfer darstellen. Das trifft sowohl auf Konflikt- und Krisensituationen zu, in die Heldinnen geraten, als auch auf die Herausforderungen und Rebellionen, denn dort wird der Versuch unternommen, die Opferrolle zu überwinden. Im Hinblick auf kindliche und jugendliche Zuschauer ist besonders relevant, dass die Anwendung psychischer Gewalt meist in familiären Kontexten stattfindet, einem Kontext also, der ihnen aus ihrem eigenen Alltag nur zu gut bekannt ist.

Gerade Genres wie Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien, die von der Dramaturgie des Konflikts und der Krise leben, inszenieren Situationen, in denen die handelnden Figuren Mittel psychischer Gewalt anwenden, in erster Linie verbale Gewalt. Kaum eine Serienfolge der *Lindenstraße* vergeht, ohne dass es zu verbalen Auseinandersetzungen im Kontext von Unterdrückung und Autorität, aber auch von ganz banalen Dingen der Alltagsorganisation kommt.[4] Mit der Hauswartsfrau Else Kling hat sich z. B. bereits jeder Hausbewohner einmal angelegt, vor allem auch die Kinder der Serienfamilien.

Diese Person ist in ihrem Muster der Anwendung verbaler Gewalt den Kindern aus dem eigenen Alltag bekannt. So schreibt der zwölfjährige Kai, der in einer Neubausiedlung in Sachsen lebt, beispielsweise: „Wenn man sich

4
Da streiten z. B. Vasily Sarikakis und Mary über deren Wunsch, nicht mehr für ihn zu arbeiten, sondern unabhängig zu sein. In der Familie Zenker ist, soweit sie noch als Familie zu bezeichnen ist, Streit an der Tagesordnung. Und selbst die gute Mutter Beimer erlebte bereits genügend Konflikt- und Krisensituationen, um sie zu einer melodramatischen Heldin zu machen: seien es Konflikte und Krisen mit ihren Exmännern Hans und Erich, mit Onkel Franz oder mit ihren Kindern.

im Freien vor dem Haus aufhält, wird man von den Leuten ausgeschimpft, obwohl man gar nichts gemacht hat. Die Leute haben alle eine Wut und lassen sie an uns Kindern aus. […] Manchmal habe ich richtig Angst, wenn ich die Treppe hochgehe oder das Fahrrad in den Keller schaffe. Einer schimpft immer. Wenn etwas war – immer soll ich es gewesen sein. Da ich mit meiner Mutti allein bin, muss ich mir viel Schlechtes anhören. Meine Mutti ist lieb zu mir, und wir haben auch eine schöne Wohnung, auch wenn wir nicht so viel Geld haben. […] Das ist meine Geschichte über Gewalt, wie ich sie fühle" (Rusch 1994, S. 25). Das Kind beschreibt hier Konfliktsituationen, die alle bereits in der *Lindenstraße*, aber auch in anderen Familienserien und Daily Soaps sowie in manchen Melodramen und TV-Movies, in denen Kinder vorkommen, zu sehen waren.

Für Kinder sind diese medialen Inszenierungen vor allem deshalb relevant, weil die gezeigten Situationen ihnen aus dem eigenen Erleben im Alltag bekannt sind. Jan-Uwe Rogge hat entsprechend festgestellt, dass es nicht die Fernsehthemen sind, die den Kindern Angst machen, sondern vielmehr rufen die medialen Inszenierungen „Gefühle und Wünsche wach, auf die die Kinder mit Angst und Verunsicherung reagieren können: der Kobold, der Unordnung stiftet, die man selber vielleicht gerne machen möchte; die Maus (ein Kind), die die Katze (den Erwachsenen) mit Gewalt besiegt; die Naturkatastrophe, die Menschen vernichtet und damit den Tod enger Bezugspersonen vor Augen führt; der Streit in der Familienserie, bei der die Konflikte in der eigenen Familie aktuell werden; der Einbrecher und der Mörder, die vernichten und verletzen und dabei körperliche Verletzlichkeit eindringlich vor Augen führen; die Heidi, die sich zwar zu helfen weiß, aber die Erinnerung an die Trennung von Vater und Mutter erneuert, oder die Biene Maja, die ständig Abenteuer erlebt, die einem selbst untersagt sind" (Rogge 1999, S. 112 f.). Die Fernsehszene macht nur deshalb Angst, weil hier Konflikte aufgegriffen werden, die in ihrer emotionalen Struktur den Kindern aus vergleichbaren Alltagssituationen bekannt sind.

Ängste und Opferrolle

Kinderängste handeln von Trennung, Verlust und Vernichtung, also von der Zerstörung der Ordnung der kindlichen Welt. Im späteren Verlauf des Lebens kommen soziale Ängste hinzu, „die sich aus dem familiären Zusammenleben oder den Anforderungen der Umwelt ergeben" (ebd., S. 109). Da geht es z. B. um Anerkennung in der Gruppe, um Unterdrückung durch Geschwister oder um die Angst vor der Scheidung der Eltern. Den Scheidungen vorgelagert ist der Streit zwischen Vater und Mutter, der krisenhaft eskaliert. Die elfjährige Bianca erzählt die Geschichte von Gaby, die weint, weil ihre Eltern sich ständig streiten und sich nun scheiden lassen wollen, sie resümiert für sich: „Ich hoffe, dass mir das Gleiche nie passiert. Denn nichts ist schlimmer als eine Scheidung der Eltern" (Rusch 1994, S. 68). Nicht nur Daily Soaps und Familienserien leben von Scheidungsgeschichten und den stattfindenden Streitereien zwischen den Eheleuten, sondern gerade Melodramen und TV-Movies, in denen so genannte „Frauenschicksale" im Zentrum der Geschichte stehen, können mit zahlreichen derartigen Szenen aufwarten. Durch die oben beschriebene Inszenierung der Frauen als Opfer in emotional aufgeladenen Handlungssituationen kommt es in Bezug auf die Kinder zu einer gesteigerten Opfererzählung: Denn einerseits wird in einem Scheidungs- oder Ehedrama die Frau und Mutter als Opfer inszeniert, andererseits werden die Kinder als Opfer der Scheidung oder der Krise in der Familie dargestellt. Die Opferrolle der Kinder ruft Gefühle hervor, die den kindlichen Zuschauern aus dem Alltag bekannt sind, sind Kinder doch oft genug Opfer struktureller, physischer oder psychischer Gewalt. Außerdem können sie die Gefühlsstruktur der Frau als Opfer nachvollziehen. Das ist umso bedeutender, als Grimm in seiner Gewaltstudie festgestellt hat, dass es eine „Prädominanz der Opfer" in der Rezeption gibt (Grimm 1999, S. 706ff.). Kinder sind in der Rezeption von Scheidungsgeschichten und Ehedramen nicht nur mit den Gefühlen des kindlichen Opferseins konfrontiert, sondern müssen zudem erleben, wie eine enge Bezugsperson, die Mutter, selbst zum Opfer wird.

Das oben bereits zitierte Beispiel des zwölfjährigen Kai hat gezeigt, dass Kinder ein eigenes Verständnis von Gewalt haben. Unabhängig davon, dass die Rezeption von Gewaltdarstel-

Literatur:

Ang, I.:
Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen. Bielefeld 1986.

Brooks, P.:
The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New York 1984².

Davidson, J.:
Das Spiel mit dem Feuer. Die Lust am Drama im Leben der Frau. Köln 1990.

Davis, S.:
Quotenfieber. Das Geheimnis erfolgreicher TV-Movies. Bergisch Gladbach 2000.

Elsässer, T.:
Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama. In: Gledhill, Chr. (Hrsg.): Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Women's Film. London 1987, S. 43 – 69.

Früh, W.:
Gewaltpotentiale des Fernsehangebots. Programmangebot und zielgruppenspezifische Interpretation. Wiesbaden 2001.

Gledhill, Chr. (Hrsg.):
Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Women's Film. London 1987.

Götz, M. / Klingl, A. / Hofmann, O. / Vocke, E. / Tilemann, F. / Baranowski, G.:
Ich seh' in dein Herz – sehe Gute Zeiten, schlechte Zeiten. In: Götz, M. (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002, S. 98 – 138.

Götz, M. (Hrsg.):
Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002.

Grimm, J.:
Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt. Opladen/Wiesbaden 1999.

Hippel, K.:
Affektsteuerung durch Musik im TV-Movie. In: Wulff, H. J.: TV-Movies „Made in Germany". Struktur, Gesellschaftsbild, Kinder- und Jugendschutz. Teil 1: Historische, inhaltsanalytische und theoretische Studien. Kiel 2000, S. 197–213.

Luginbühl, M.:
Gewalt im Gespräch. Verbale Gewalt in politischen Fernsehdiskussionen am Beispiel der Arena. Bern u. a. 1999.

Mikos, L.:
Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer. Münster 1994.

Neale, St.:
Genre and Hollywood. London/New York 2000.

Rogge, J.-U.:
Wirkung medialer Gewalt. Wirkungstheorien an Fallstudien (nochmals) überdacht. In: Medien Praktisch, 17/1/1993, S. 15–20.

Rogge, J.-U.:
Umgang mit dem Fernsehen. Ein Arbeitsbuch für Erzieherinnen, Lehrer und Eltern. Neuwied u. a. 1996.

lungen in den Medien von den subjektiven Wahrnehmungen von Gewalt durch die Zuschauer abhängt (vgl. Früh 2001), die unterschiedliches Wissen um Gewalt haben, empfinden Kinder und Jugendliche manches als Gewalt, was den Erwachsenen nicht primär als solche erscheint. Zwar ist bei Kindern auch physische Gewalt für ihr Gewaltverständnis zentral (vgl. Theunert u. a. 1992, S. 118ff.), doch werden auch psychische Gewaltformen als Gewalt erlebt: „Die Serie *Lindenstraße* wird von etwa 40 % der in einer Studie befragten fünf- bis achtjährigen Kinder als ‚brutale Sendung' empfunden, weil man sich ‚da so viel streitet'" (Rogge 1993, S. 19). In einer Studie zu Daily Soaps wurde dies bestätigt. Da berichtet die achtjährige Ellen z. B., dass sie beim Anschauen von *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* angefangen hat zu weinen, denn „[…] da hatten sich zwei gestritten" (Götz u. a. 2002, S. 119). Hier werden allerdings wieder die Gefühle mit Realerfahrungen des Kindes in der Rezeption aktualisiert, denn die Eltern von Ellen sind geschieden. Das zeigt, dass „die strukturelle Gewalt in Familienserien oder die archaische Gewalt in Naturfilmen von Kindern als gefühlsmäßig intensiver, weil verunsichernder, brutaler oder herausfordernder erlebt [wird] als manch aufgesetzte Gewalt in Action-, Cartoon- oder Sportsendungen" (Rogge 1993, S. 19). Diese Formen der Gewaltwahrnehmung durch Kinder machen deutlich, wie relevant gerade die inszenierten Krisen und Konflikte in Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien sind, besonders dann, wenn sie mit der Bedrohung einer positiv besetzten Figur, den Kindern, der Mutter oder geliebten Serienfigur einhergeht. So war eine Vergewaltigungsszene aus *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* einigen Kindern noch Jahre nach der Ausstrahlung in Erinnerung und wurde als Szene, bei der man geweint habe, genannt (vgl. Götz u. a. 2002, S. 120). Die Autorinnen und Autoren dieser Studie stellen entsprechend fest: „Besondere Relevanz bekommen die Aussagen [der Kinder], wenn bedacht wird, dass die Vergewaltigungsszene von Natalie beim Zeitpunkt der Erhebung fast drei Jahre zurückliegt und dennoch auf Anhieb genannt wird. […] Was diese für Fantasie und Vorstellungen der eigenen Verletzlichkeit bedeutet, kann nur erahnt werden" (ebd.). Die Beispiele zeigen, wie sehr Genres wie Familienserien und Daily Soaps, aber auch Melodramen und TV-Movies, die Frauen als Mütter in familiären Krisensituationen thematisieren, bei der Gewaltwahrnehmung von Kindern eine Rolle spielen, auch wenn sie den Erwachsenen nicht als Genres erscheinen, in denen Gewaltdarstellung eine zentrale Rolle spielt.

Schlussbemerkungen

Was bedeutet dies für die Prüfpraxis im Jugendschutz? Zunächst einmal sollte bewusst gemacht werden, dass Kinder nicht nur physische Gewalt als solche wahrnehmen, sondern auch sehr sensibel gegenüber struktureller und psychischer Gewalt sind. Gerade in sehr emotionalisierenden und personalisierenden Genres wie Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien, die auf emotionale Rezeptionsmuster zielen, kommt der Inszenierung psychischer Gewalt in Form verbaler Gewalt und in Form von Handlungen und Verhaltensweisen im Rahmen familialer Interaktionsstrukturen große Bedeutung zu. Diese Art der Gewaltdarstellung ist für Kinder emotional aufgeladen, denn sie zählt zu den Formen, die bei

Abb. linke Seite: *Lindenstraße*,
Abb. rechte Seite – links oben und unten: *Simones Entscheidung*, rechts oben: *Gestohlenes Mutterglück*, rechts unten und außen: *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten*.
In Familienserien und Melodramen hat der schicksalhafte Alltag Hochkonjunktur.

Kindern zu „gefühlsmäßigen Verunsicherungen“ führen können, weil „geliebte und vertraute Personen bedroht sind“ oder „Bilder das Gefühl nahe legen, ‚das könnte mir oder meinen Eltern auch passieren‘“ (Rogge 1999, S. 112; vgl. auch Rogge 1996, S. 116 ff.). Da dies in erster Linie auf Kinder, aber nicht auf Jugendliche zutrifft, wäre lediglich eine Ausstrahlung derartiger Formate im Tagesprogramm problematisch. Das trifft allerdings auf Daily Soaps zu, die in der Regel am Vorabend gezeigt werden, teilweise auch auf Familienserien. Da es nicht darum geht, Kinder generell vor negativen Erfahrungen zu schützen, muss im Einzelfall abgewogen werden, ob die strukturelle Familiengewalt oder die verbale Gewalt mit psychischen Folgen zu einer zu großen emotionalen Belastung für die kindlichen Zuschauer führen kann. Dazu kann meines Erachtens nicht gehören, dass der Tod einer Lieblingsfigur in den Serien nicht mehr vorkommen sollte, denn Umgang mit dem Tod geliebter Personen ist eine für jedes Kind zu lernende Erfahrung. Ob dagegen die Vergewaltigung einer gerade bei jungen Mädchen beliebten Figur unbedingt gezeigt werden muss – wie bei *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* geschehen –, darf bezweifelt werden. Generell wäre darauf zu achten, dass im Rahmen dieser Genres die Inszenierung der für Kinder problematischen Themen nicht zu stark emotionalisierend ist, sondern eine gewisse emotionale Distanz wahrt, um so kognitive Formen der Verarbeitung anzuregen. Das ist z. B. nicht der Fall, wenn Kinder in einem Scheidungsdrama lediglich als Randfiguren und Opfer vorkommen. Kinder sehen sich dann eher in ihrer eigenen Opferrolle bestätigt. Wenn die gleiche Geschichte der Scheidung allerdings aus der Sicht der Kinder erzählt wird, kann dies über die Solidarisierung mit den kleinen Heldinnen und Helden im TV-Movie zur kognitiven Verarbeitung der eigenen bedrückenden Erlebnisse führen. Das gilt nicht nur für Sendungen, die im Tagesprogramm ausgestrahlt werden sollen, sondern auch für die im frühen Abendprogramm, denn Themen, die existentielle Krisen der Familienstruktur berühren, können auch 12- bis 15-Jährigen emotional sehr nahe gehen, wenn sie der eigenen Lebenserfahrung entsprechen. Gerade bei Melodramen, TV-Movies, Daily Soaps und Familienserien ist nicht so sehr eine Gefährdung durch physische Gewalt bedeutsam, sondern ins Zentrum der Aufmerksamkeit müssen die strukturelle und psychische Gewalt im Rahmen von Familienkonstellationen rücken. In Einzelfällen könnte dann auch eine Freigabe erst ab 16 Jahren angebracht sein.

Prof. Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Rogge, J.-U.:
Kinder können fernsehen. Vom Umgang mit der Flimmerkiste. Reinbek 1999 (überarbeitete Neuausgabe).

Rusch, R.:
Gewalt. Kinder schreiben über Erlebnisse, Ängste, Auswege. München 1994.

Seeßlen, G.:
Kino der Gefühle. Geschichte und Mythologie des Film-Melodrams. Reinbek 1980.

Theunert, H.:
Gewalt in den Medien, Gewalt in der Realität. Gesellschaftliche Zusammenhänge und pädagogisches Handeln. Opladen 1987.

Theunert, H. / Pescher, R. / Best, P. / Schorb, B.:
Zwischen Vergnügen und Angst – Fernsehen im Alltag von Kindern. Eine Untersuchung zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Fernsehinhalten durch Kinder aus unterschiedlichen soziokulturellen Milieus in Hamburg. Berlin 1992.

Wulff, H. J.:
TV-Movies „Made in Germany“. Struktur, Gesellschaftsbild, Kinder- und Jugendschutz. Teil 1: Historische, inhaltsanalytische und theoretische Studien. Kiel 2000.