

Das Böse

Medien als Spiegel unserer Schattenseiten

Neuer Anlauf

Länder legen Eckpunktepapier zur Novellierung des JMStV vor

Am 16. Dezember 2010 scheiterte das Inkrafttreten des bereits von den Ministerpräsidenten unterzeichneten Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV) an der Ablehnung durch den Landtag in Nordrhein-Westfalen. Wie an dieser Stelle schon mehrfach berichtet, gab es seitdem immer wieder die erklärte Absicht, den Entwurf in einer veränderten Fassung erneut den Landtagen vorzulegen. Das politische Umfeld hat sich etwas entspannt. Zumindest die Piratenpartei, die sich besonders für die Freiheit des Internets einsetzte und sich strikt gegen jedes technische Jugendschutzsystem stellte, hat mittlerweile stark an Bedeutung verloren. Vorbehalte gegen zu viele Einschränkungen der Freiheit im Netz gibt es aber auch bei den Grünen, die immerhin in fünf Ländern mitregieren.

Am 12. März 2014 überraschte die Rundfunkkommission mit der Nachricht, sie habe ein Eckpunktepapier als Grundlage für die Novellierung des JMStV verabschiedet. Anders als 2010 werde man diesmal eine ergebnisoffene Onlinekonsultation durchführen. Offenbar besteht nach wie vor die Befürchtung, lautstarke Proteste von Netzaktivisten könnten den Entwurf erneut zu Fall bringen. Um dem vorzubeugen, haben sich die Autoren auf einige wenige Punkte beschränkt. Die eigentlich notwendige grundlegende Reform des JMStV, der sich in vielen Punkten als nicht mehr zeitgemäß oder zumindest äußerst missverständlich erwiesen hat, ist in dem Eckpunktepapier allerdings nicht zu erkennen.

Konkret geht es um folgende Punkte: Angesichts der medialen Konvergenz ist geplant, die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) rechtlich in die Lage zu versetzen, auch Altersfreigaben für die Auswertung im Fernsehen oder im Internet zu erteilen – selbst dann, wenn eine Veröffentlichung als Trägermedium nicht beabsichtigt ist. Im Wesentlichen übernimmt hier das Papier die Formulierungen des 2012 vom Bundesfamilienministerium angekündigten Entwurfs einer Novellierung des Jugendschutzgesetzes (JuSchG). Nach Protesten der Länder, die in diesem Bereich die Regelungskompetenz für sich in Anspruch nehmen, hat der Bund das Vorhaben nicht weiterverfolgt. Warum allerdings die mediale Konvergenz ausschließlich

durch die nach dem JuSchG arbeitenden Selbstkontrollen in Richtung Onlineverbreitung geregelt werden soll, während die nach dem JMStV arbeitende Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) weiterhin auf den Fernseh- bzw. Internetbereich beschränkt wird, bleibt ein Rätsel. Etwa 30 % der DVD-Veröffentlichungen sind vorher im Fernsehen gelaufen und bereits durch die FSF geprüft worden. Dennoch müssen sie noch einmal das komplette Prüfverfahren bei der FSK durchlaufen. Immerhin wurde in einem Fachgespräch zwischen den Rundfunkreferenten und den beteiligten Institutionen zugesagt, dieses Problem lösen zu wollen.

Für die öffentliche Diskussion entscheidender ist die Absicht des Entwurfs, auch Portale, auf denen Dritte sogenannte User Generated Content anbieten, mit Blick auf die Bestimmungen des JMStV in die Pflicht zu nehmen. Der Plattformbetreiber „muss die Einbeziehung oder den Verbleib solcher Inhalte in seinem Gesamtangebot verhindern“, sofern sie jugendschutzrelevant sind (§ 5 Nr. 4 b des Entwurfs). Dazu kann er sein gesamtes Angebot für Jugendschutzprogramme ab 12 oder ab 18 Jahren kennzeichnen. Er muss sich dann nicht um jeden einzelnen Beitrag kümmern, aber es werden auch Angebote für Kinder und Jugendliche gesperrt, die völlig harmlos oder sogar für sie geeignet sind. Ansonsten muss der Betreiber Vorkehrungen treffen, wenn er User Generated Content verbreitet. „Der Nachweis, dass ausreichende Schutzmaßnahmen ergriffen wurden, gilt als erbracht, wenn sich der Anbieter dem Verhaltenskodex einer anerkannten Einrichtung der Freiwilligen Selbstkontrolle unterwirft, der u. a. ein Beschwerdemanagement beinhaltet“ (§ 5 Nr. 4 letzter Satz). Allerdings muss der Plattformbetreiber nur dann mit einem Bußgeld rechnen, wenn er wissentlich und wiederholt jugendschutzrelevante Angebote gar nicht oder falsch kennzeichnet. Dennoch stellt sich hier die Frage, wie weit man nicht kommerziellen Anbietern die Einschätzung ihrer Angebote nach Jugendschutzgesichtspunkten zumuten kann. Bereits Ende des Jahres, so die Absicht, sollen die Ministerpräsidenten den fertigen Staatsvertrag unterschreiben. Man darf gespannt sein.

Ihr Joachim von Gottberg



EDITORIAL**INTERNATIONAL**

- Faszinierende Bilder, kleine Geschichten** 4
 Generation Kplus und 14plus auf der Berlinale 2014
 Barbara Felsmann

- Jugendmedienschutz in Europa** 10
 Filmfreigaben im Vergleich

PÄDAGOGIK

- Hürden auf dem Weg ins Netz?** 12
 LMK-Studie betrachtet Problemfelder
 kindlicher Internetnutzung
 Birgit Guth

TITEL

- Malum** 18
 Das Böse als kulturelle Konstruktion
 Alexander Grau

- Die Zivilisierung des Bösen** 24
 Verbote antisozialer Verhaltensweisen reichen nicht aus
 Gespräch mit Michael von Brück

- Der Straftäter, der psychiatrische Gutachter
 und das Böse** 28
 Hans-Ludwig Kröber

- „Es gibt Dinge, für die bin ich nicht zu haben!“** 34
 Aus dem Alltag eines Strafverteidigers
 Gespräch mit Christopher Posch

- Das Böse im Film** 38
 Georg Seeßlen

- „Seit sie mich mit der Holzlatte durchbohrt hat,
 ist alles anders geworden ...“** 46
 Das Böse im Alltag der FSF-Prüfpraxis
 Susanne Bergmann

- Genießen im medialen Schaudern** 52
 Eine psychoanalytische Erörterung
 Ulrich Kobbé

- Das Böse auf unserer Pizza** 58
 Gespräch mit Mark Benecke

- Max und Moritz und wir bösen Jungs** 62
 Klaus-Dieter Felsmann

- PANORAMA** 64

WISSENSCHAFT		LITERATUR*	98
Das Porträt: Dirk Baecker	66	RECHT	
Alexander Grau		Urteil	110
Lernprozesse zwischen Nachahmung und Ablehnung	70	Aufsätze und Notizen	112
Fernsehen wirkt, aber nicht linear		Nacktfotos von Kindern	114
Gespräch mit Christiane Grill		Blick auf die im „Edathy“-Reflex geführte Reformdiskussion	
MEDIENLEXIKON		Marc Liesching	
Programmentwicklung	76	Rezension	117
Gerd Hallenberger		SERVICE	
DISKURS		Ins Netz gegangen	118
Ein Zeichen gegen Rechtsextremismus	78	Wahre Verbrechen. Wahre Stories (wv.ws)	
Die Bundeszentrale für politische Bildung initiiert		Olaf Selg	
interaktive Kampagne		„Reichweiten – Inhalte – Regulierung“	120
Gespräch mit Wiebke Kohl		DLM-Symposium am 20. März 2014 in Berlin	
Breaking Bad – das Böse stirbt!?	80	Vera Linß	
Werner C. Barg		Kurz notiert	122
Content is King	86	Das letzte Wort	124
Deutsche Privatsender knüpfen ein weltweites Netz		Impressum, Abbildungsnachweis	
und wollen auch das Internet erobern			
Tilman P. Gangloff			
It's not TV ... it's Netflix!	92		
Hendrik Efert			
Wie sexistisch ist das Fernsehen?	96		
Christina Heinen			

*
Das detaillierte Inhaltsverzeichnis für Literatur befindet sich auf der genannten Seite.

Faszinierende Bilder, kleine Geschichten

Generation Kplus und 14plus auf der Berlinale 2014

Barbara Felsmann

1.600 Produktionen, davon fast 700 Langfilme, sichtetten die Leitung von Generation, Maryanne Redpath und Florian Weghorn, sowie das Beratende Auswahlgremium, bestehend aus den fünf Frauen Birgit Acar, Eleni Ampelakiotou, Natascha Noack, Monique Woischwill und Brigitte Zeitlmann, für das diesjährige Programm von Generation. Eine ungeheure Anzahl von Filmen, die sicher alle Beteiligten vor die Qual der Wahl gestellt hat, allerdings auch ein besonders vielfältiges und innovatives Programm vermuten ließ. Doch um es gleich vorwegzunehmen: Die zehn Tage „Dauersichtung“ im Haus der Kulturen der Welt, im Zoo-Palast und im CinemaxX am Potsdamer Platz hatten nicht nur euphorische Begeisterung zur Folge.



Emil & Ida i Lönneberga
Tante Hilda!
Loulou, l'incroyable secret
Beyond Beyond
(v. l. n. r.)



Jack et la mécanique du cœur

Animationsfilme als Schwerpunkt bei Kplus

Unter den insgesamt zwölf langen Produktionen von Generation Kplus waren in diesem Jahr so viele Animationsfilme wie noch nie – nämlich fast die Hälfte! Darüber kann man denken, wie man will, auf jeden Fall zeichneten sich alle fünf Produktionen durch eine erstaunliche stilistische Vielfalt und hohe künstlerische Qualität aus. Für die Jüngsten wurde der Animationsfilm *Emil & Ida i Lönneberga* (*Michel & Ida aus Lönneberga*) nach dem Klassiker von Astrid Lindgren *Michel und Klein-Ida aus Lönneberga* präsentiert. Angelehnt an die Originalillustrationen und mit der Erzählstimme von Astrid Lindgren selbst ausgestattet, überzeugte diese schwedische Produktion durch ihre ruhige, sensible Erzählweise. Umso turbulenter ging es in *Tante Hilda!*, einem Animationsfilm aus Frankreich und Luxemburg, und in der französischen Produktion *Loulou, l'incroyable secret* (*Loulou, das unglaubliche Geheimnis*) zu. Letztere, unter der Regie von Grégoire Solotareff und Éric Omond entstanden, hebt sich durch ein witziges, äußerst farbenfrohes Design hervor, ist aber von der Geschichte her nicht ganz stimmig. Was interessant beginnt, nämlich die Suche eines Wolfsjungen nach seiner Mutter, endet zunehmend in äußerer Aktion und Hektik, die die eigentlich schöne Auflösung der Geschichte völlig untergehen lassen. Wenn am Ende zwar das Geheimnis um den kleinen, schüchternen Wolf, der – im Gegensatz zu seinen Artgenossen – kein Fleisch verzehren kann, gelüftet wird, gibt es aber zu viele Ungereimtheiten, die das Eigentliche in den Hintergrund treten lassen.

Ähnlich verhält es sich mit dem animierten 3-D-Film *Beyond Beyond* (*Johan und der Federkönig*) von Esben Toft Jacobsen. Auch hier erwarten die Kinder faszinierende Bilder, ein liebevoll wie künstlerisch hervorragend gestaltetes Design, aber die Geschichte zerfasert leider am Schluss völlig. Es geht um die Sehnsucht eines Hasenjungen nach seiner verstorbenen Mutter. Sie wurde von dem mächtigen Federkönig geholt, heißt es. Also macht sich Hase Johan auf den Weg, ihn zu suchen – und landet tatsächlich in dessen fantastischem Reich. Auch seine Mutter trifft er dort wieder: Doch damit beginnt ein schwieriger Spagat für Jannik Tai Mosholt und Regisseur Esben Toft Jacobsen, die für das Drehbuch verantwortlich zeichnen. Denn natürlich wünscht sich Johan wie jedes Kind, dass die Mutter mit ihm zusammen in die Hasenwelt zurückkehrt. Doch wie wir Erwachsenen wissen, ist das leider nicht möglich – und genau dieser Konflikt, der aber so wichtig für diese Geschichte ist, kann nicht überzeugend aufgelöst werden. Ähnlich wie in *Loulou, l'incroyable secret* versucht man, dieses Problem mit actionreichen Szenen zu überdecken.

Für die Älteren, also für Kinder ab zwölf Jahren, fand sich der französisch-belgische Animationsfilm *Jack et la mécanique du cœur* (*Jack und das Kuckucksuhrherz*) im

Wettbewerb. Wundervoll und zauberhaft gestaltet, erzählt er eine fantastische, poetische Liebesgeschichte von einem Jungen, der aufgrund seines mechanischen Kuckucksuhrherzens eigentlich nicht lieben darf.

Von Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung

Die sieben Spielfilme im Wettbewerb knüpften in ihrer unterschiedlichen Thematik und ihren verschiedenen künstlerischen Handschriften an das gewohnte Kplus-Niveau der letzten Jahre an. Hierbei herausstechend, weil äußerst intensiv und feinfühlig inszeniert, war die argentinisch-französische Koproduktion *Ciencias Naturales* (*Naturkunde*) von Matías Lucchesi, die von einem starken Mädchen erzählt, das sich auf die Suche nach seinem Vater begibt und nicht locker lässt, bis es ihn gefunden hat. Wunderbar auch die Auflösung der Geschichte, weil sie überhaupt nicht sentimental ist, aber – ohne viele Worte – klarstellt, dass das Mädchen Lila von nun an seinen eigenen Weg gehen kann. Die Darstellerin der Lila, Paula Hertzog, deren Spiel unter die Haut geht, war übrigens schon einmal Gast bei der Berlinale. Und zwar 2011, als im großen Wettbewerb Paula Markovitchs Film *El Premio* (*The Prize*) lief. Darin spielte sie ebenfalls eine Hauptrolle, nämlich die siebenjährige Ceci.

Ciencias Naturales wurde mit dem Großen Preis der Internationalen Jury für den besten Langfilm ausgezeichnet, während sich die elfköpfige Kinderjury für das Spielfilmdebüt des indischen Regisseurs Avinash Arun, *Killa* (*Das Fort*), entschied. Darin geht es um den Jungen Chinu, der mit seiner Mutter aufs Land gezogen ist und dort nur schwer Anschluss zu anderen Kindern findet. Als er dann aber zu Yuvraj und seiner Clique Bindungen aufbauen kann und einige Missverständnisse aus dem Weg räumt, beschließt Chinus Mutter, wieder umzuziehen. Die Geschichte wird sensibel in langen, ruhigen Einstellungen erzählt, völlig unspektakulär und entgegen aller heutigen Sehgewohnheiten. Deshalb ist es äußerst interessant, dass sich gerade die Kinder für diese Erzählweise begeistert haben.

Eine bewegende Geschichte mit einer zutiefst humanistischen Botschaft erzählt die türkisch-deutsch-französische-Koproduktion *Were Dengê Min* (*Folge meiner Stimme*) von Hüseyin Karabey. Sie spielt in einem kurdischen Bergdorf, in dem einige Männer wegen angeblichen Waffenbesitzes ins Gefängnis gebracht werden. Erst wenn die Angehörigen die Waffen abliefern, werden sie wieder freigelassen. Das Problem ist nur, dass der Vater der kleinen Jiyan nie eine Waffe besessen hat. Deshalb machen sie und ihre Großmutter Berfé sich auf den Weg, eine Waffe zu besorgen. Auch hier dominiert wieder eine langsame Erzählweise, kombiniert mit wundervollen Landschaftsaufnahmen. Die Hauptfigur in diesem Film ist allerdings die Großmutter, eindrucksvoll gespielt von



Ciencias Naturales



Mavi Dalga

MGP Missionen

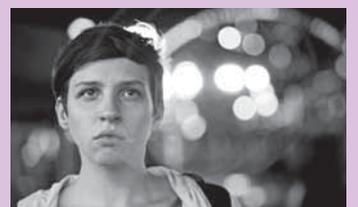
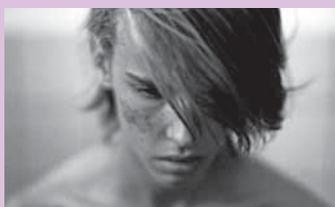


Atlántida



Killa

Violet
52 Tuesdays
Il Sud è Niente
(v. l. n. r.)



Feride Gezer, während das kleine Mädchen – schon aufgrund seines Alters – lediglich die Rolle einer Begleiterin übernimmt.

Zu einem der schönsten Kinoerlebnisse in diesem Jahr gehörte die internationale Premiere des dänischen Spielfilms *MGP Missionen (Die geheime Mission)* von Martin Miehe-Renard, in dem ein türkisches Mädchen verbotenerweise an einem Song Contest teilnimmt und der von 1.000 Kindern im Kino bereits mitten in der Vorstellung mit anhaltendem Szenenapplaus bedacht wurde.

Rückzug ins Private

In den letzten Jahren wirkte die Reihe 14plus nicht nur auf das Berlinale-Publikum, sondern vor allem auch auf die Fachbesucher wie ein Magnet. Und das zu Recht, konnte man doch hier Filme sehen, die gut und gerne auch im „großen“ Wettbewerb hätten laufen können. Immer wieder wurden hier Produktionen mit sektionsübergreifenden Preisen ausgezeichnet. Auch in diesem Jahr begann die Reihe vielversprechend, wurde sie doch eröffnet mit dem witzigen, spritzigen wie anrührenden britischen Musical *God Help the Girl* von Stuart Murdoch, dem Texter und Leadsänger der schottischen Band „Belle and Sebastian“. Der Film erzählt von der Liebe zweier ungleicher Jugendlicher und deren Traum nach einer großen Karriere als Musiker und mixt diese sensibel erzählte Geschichte mit verschiedenen Traumsequenzen – mit flotten, mitunter skurrilen Tanz- und Musikeinlagen inszeniert. Ein wunderbarer Film, der mit tosendem Applaus bedacht wurde.

Dann aber folgten im Laufe der zehn Festivaltage hauptsächlich Filme, die in langsamen Bildern vorwiegend die Seelenzustände und Befindlichkeiten der jugendlichen Protagonisten beschreiben und dabei dramatische Zuspitzungen vermeiden – aus welchem Grund auch immer.

„Die Weltsichten junger Menschen haben die Filme von 14plus infiziert, ihre Geschichten erzählen von den Risiken und Nebenwirkungen des Aufwachsens in heutiger Zeit“, kommentiert Maryanne Redpath, die Leiterin von Generation, die diesjährige Filmauswahl für 14plus. Allerdings ist auffällig, dass die Jugendlichen merkwürdig selten als aktive Menschen, die ihre Probleme anpacken und ihr Leben in die Hand nehmen, dargestellt werden. Thematisch geht es dabei kaum um gravierende gesellschaftliche Probleme, man bleibt ausschließlich privat und beleuchtet das Innenleben. So stehen in der argentinisch-französischen Koproduktion *Atlántida* von Inés María Barrionuevo die Stimmungen zweier Schwestern im Vordergrund, die sich in der Hitze eines Sommertages mehr oder weniger langweilen, oder beschreiben die türkischen Regisseurinnen Zeynep Dadak und Merve Kayan in *Mavi Dalga (The Blue Wave)* die Sehnsüchte und die diffuse Sinnsuche junger Mädchen.

Um innere Zerrissenheit geht es in dem belgisch-niederländischen Film *Violet*. Hier muss der 15-jährige Jesse damit fertigwerden, dass er den Tod seines Freundes, der von Jugendlichen in einem Streit erstochen wurde, nicht verhindern konnte. Regisseur und Drehbuchautor Bas Devos unternimmt mit einer äußerst innovativen Bildsprache eine „abstrakte Erkundung der Gefühle“ des jungen Jesse, wie es die Internationale Jury von Generation 14plus in ihrer Begründung für die Vergabe des Großen Preises an diese Produktion treffend beschreibt. Doch aktives Handeln seitens des Jungen, das sich aus seiner Auseinandersetzung mit dem Geschehen entwickelt, bzw. grundlegende Veränderungen in seinem Leben werden auch hier nicht gezeigt.

Ebenso ist *52 Tuesdays*, der Preisträger des Gläsernen Bären von 14plus, was die 16-jährige Billie betrifft, mehr eine Zustandsbeschreibung als eine produktive Auseinandersetzung mit den sie betreffenden Problemen. Billies Mutter unterzieht sich einer Geschlechtsanpassung und nennt sich nun James. Während dieses schwierigen Prozesses treffen sich beide ein Jahr lang, einmal in der Woche dienstags. Während die Zuschauer auf sehr sensible Weise von James' Schwierigkeiten erfahren, wird Billies Auseinandersetzung mit den Veränderungen in der Familie allein in sexuellen Spielen ausgedrückt.

Schicksale, die unter die Haut gehen

Dagegen ist Fabio Mollo's Spielfilmdebüt *Il Sud è Niente (South Is Nothing)* voller innerer Dramatik, obwohl langsam und mit wenig Dialogen inszeniert. Im Mittelpunkt steht die junge Grazia, die in einer trostlosen, süditalienischen Küstenstadt lebt. Lange glaubt der Zuschauer, sie sei ein Junge, so männlich gibt sie sich, so verschlossen ist ihre Miene. Doch schon bald erfährt man den Grund: Grazia muss sich gegen das Schweigen ihres Vaters und ihrer Großmutter wehren, die unter keinen Umständen darüber sprechen wollen, warum und wie ihr älterer Bruder sterben musste. Unbewusst übernimmt sie dessen Platz in der Familie, bis sie sich eines Tages auf die Suche nach der Wahrheit begibt. Als sie ein von Schüssen durchlöcherter T-Shirt ihres geliebten Bruders entdeckt, kann sie das Schweigen durchbrechen und dadurch zu sich selbst finden.

Gegen Ende des Festivals feierte dann doch noch ein Film seine Weltpremiere, der die Konflikte in spannender und hochemotionaler Weise zuspitzt: die polnisch-dänische Koproduktion *Obietnica (The Word)* der preisgekrönten polnischen Regisseurin Anna Kazejak. Sie erzählt von der jungen Lila, die herausgefunden hat, dass ihr Freund Janek ein Mädchen aus der Klasse, Sylwia, geküsst hat. Nun fordert sie von ihm einen unglaublichen Liebesbeweis als Wiedergutmachung. Es ist atemberaubend, wie Anna Kazejak die Geschichte entwickelt und wie überzeugend sie darzustellen vermag, welche Macht Lila über

Moy lichnyy los'



Sepatu Baru



Were Dengè Min



Obietnica



Sprout



den sensiblen Janek besitzt. Selbst als das Unfassbare geschieht, nämlich dass Janek Sylwia ermordet, setzt Lila dem noch die Krone auf, indem sie fest davon ausgeht, dass Janek die Schuld ganz allein auf sich nehmen wird. *Obietnica* ist ein Film, der nicht nur innere Befindlichkeiten und Stimmungen beschreibt, sondern sich mit aller Konsequenz mit dem Handeln seiner Protagonisten auseinandersetzt. Mehr von solchen Beiträgen hätte man sich für das diesjährige Programm von 14plus gewünscht!

Berlinale: Preise 2014
Sektion „Generation“

Kplus

KINDERJURY

Gläserner Bär für den besten Spielfilm

Killa (Das Fort)
von Avinash Arun (Indien 2014)

Lobende Erwähnung

Hitono Nozomino Yorokobiyo (Meiner Seelen Wonne)
von Masakazu Sugita (Japan 2013)

Gläserner Bär für den besten Kurzfilm

Sprout (Spross)
von Ga-eun Yoon (Republik Korea 2013)

Lobende Erwähnung

Sepatu Baru (Neue Schuhe)
von Aditya Ahmad (Indonesien 2013)

INTERNATIONALE JURY

Großer Preis des Deutschen Kinderhilfswerks

Ciencias Naturales (Naturkunde)
von Matias Lucchesi (Argentinien/Frankreich 2014)

Lobende Erwähnung

Killa (Das Fort)
von Avinash Arun (Indien 2014)

Spezialpreis des Deutschen Kinderhilfswerks für den besten Kurzfilm

Moy lichniy los' (Mein persönlicher Elch)
von Leonid Shmelkov (Russische Föderation 2013)

Lobende Erwähnung

el (weg)
von Roland Ferge (Ungarn 2013)

„14plus“

JUGENDJURY

Gläserner Bär für den besten Spielfilm

52 Tuesdays
von Sophie Hyde (Australien 2013)

Lobende Erwähnung

ártico (arktisch)
von Gabri Velázquez (Spanien 2014)

Gläserner Bär für den besten Kurzfilm

Mike
von Petros Silvestros (Großbritannien 2014)

Lobende Erwähnung

Emo (the musical)
von Neil Triffett (Australien 2013)

INTERNATIONALE JURY

Großer Preis für den besten Langfilm

Violet
von Bas Devos (Belgien/Niederlande 2013)

Lobende Erwähnung

Einstein and Einstein
von Cao Baoping (Volksrepublik China 2013)

Spezialpreis für den besten Kurzfilm

Vetrarmorgun (Wintermorgen)
von Sakaris Stórá (Färöer 2013)

Lobende Erwähnung

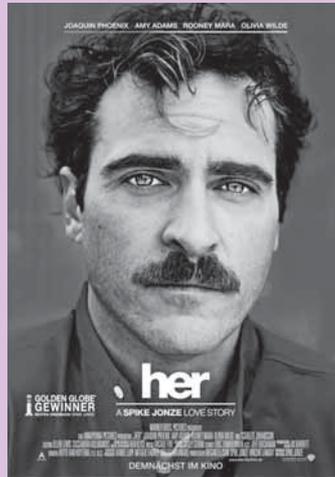
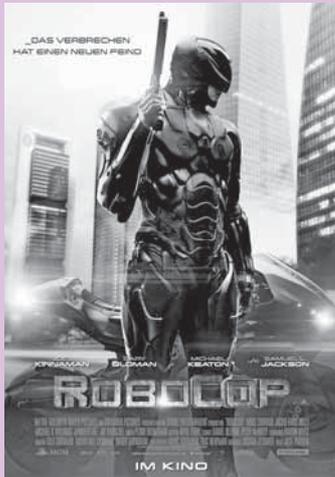
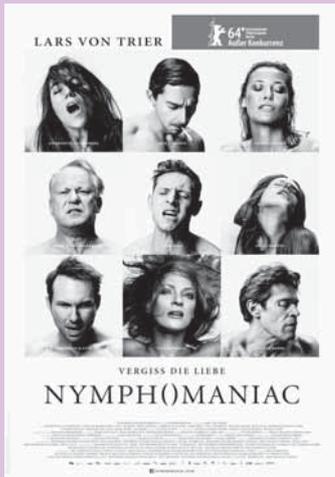
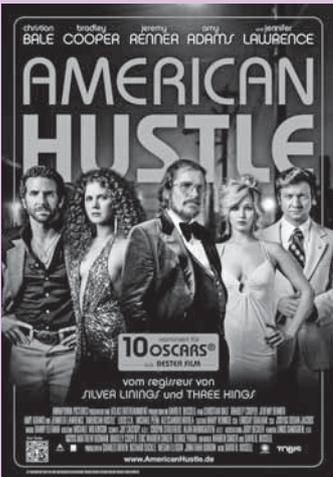
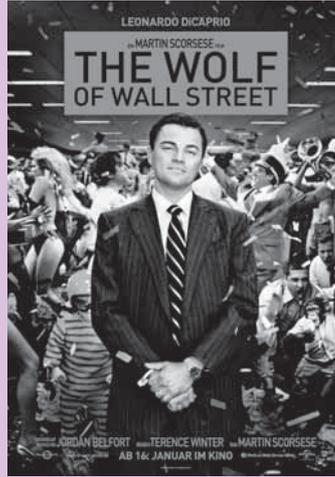
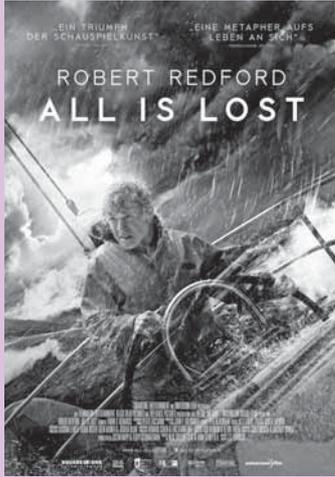
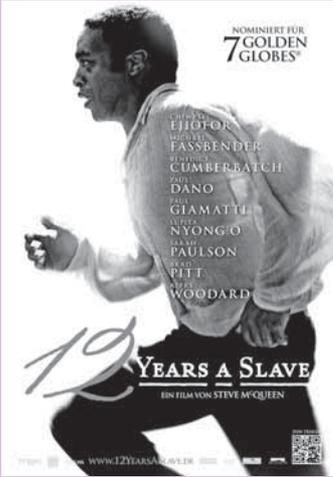
Søn (Son)
von Kristoffer Kiørboe (Dänemark 2013)

Sektionsübergreifender Preis

Else – Preis der Siegestsäule-Leser/Innen-Jury
52 Tuesdays
von Sophie Hyde (Australien 2013)

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





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. 12 Years a Slave OT: 12 Years a Slave	12	16	14	15	o.A.!	15	15
2. All Is Lost OT: All Is Lost	6	12	10	12 A	o.A.	7	—
3. The Wolf of Wall Street OT: The Wolf of Wall Street	16	16	16	18	12	15	15
4. Der Hobbit: Smaugs Einöde OT: The Hobbit: The Desolation of Smaug	12	12	12	12 A	o.A.	11	11
5. American Hustle OT: American Hustle	6	12	10	12 A	o.A.	11	11
6. Nymphomaniac: Vol. 1 OT: Nymphomaniac: Vol. 1	16	16	16	16	16	15	15
7. Jack Ryan: Shadow Recruit OT: Jack Ryan: Shadow Recruit	12	12	14	15	o.A.	15	11
8. Non-Stop OT: Non-Stop	12	12	14	12 A	o.A.!	11	11
9. 300: Rise of an Empire OT: 300: Rise of an Empire	18	16	16	15	12!	15	15
10. RoboCop OT: RoboCop	12	12	12	12 A	o.A.	15	15
11. Her OT: Her	12	12	12	15	o.A.	7	o.A.
12. Nymphomaniac: Vol. 2 OT: Nymphomaniac: Vol. 2	16	16	16	18	18	15	15

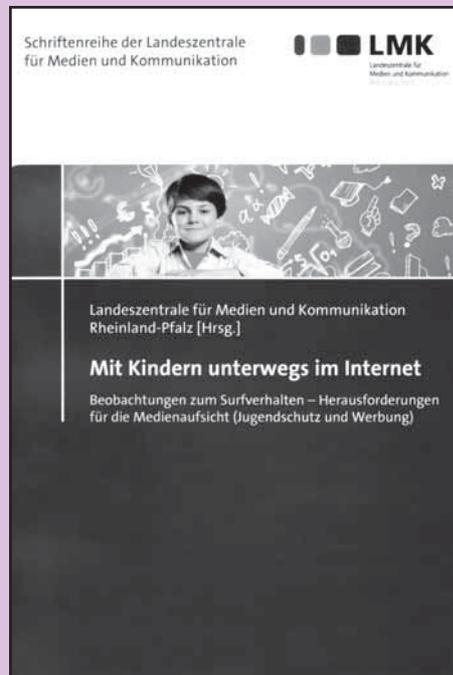
o.A. = ohne Altersbeschränkung
 — = ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor
 A = Accompanied / mit erwachsener Begleitung
 ! = Kino muss im Aushang auf Gewalt- oder Sexszenen hinweisen

Hürden auf dem Weg ins Netz?

LMK-Studie betrachtet Problemfelder kindlicher Internetnutzung

Birgit Guth

Die Studie *Mit Kindern unterwegs im Internet*, herausgegeben von der Landeszentrale für Medien und Kommunikation Rheinland-Pfalz (LMK), untersucht, wie Kinder mit Internetwerbung umgehen und welche Problemfelder sich identifizieren lassen. Die Studie wurde von einem interdisziplinären Forscherteam aus fünf verschiedenen Fachbereichen der Hochschule der Medien in Stuttgart unter der Leitung von Prof. Dr. Petra Grimm durchgeführt. Der vorliegende Text beschreibt die Studienanlage und diskutiert kritisch die Ergebnisse.



Im Fokus der vorliegenden Studie stehen die Fragen, wie Kinder mit werblichen Inhalten im Internet umgehen, welche Konsequenzen mögliche Problembereiche für die Regulierung haben könnten und welche Herausforderungen „sich für die Befähigung zur Werbekompetenz der Kinder“ (LMK 2014, S. 3) ergeben. Damit widmen sich die Autoren einem bisher wenig untersuchten Feld der Rezeptionsforschung im Bereich „Kinder und Medien“. Da sich zudem um das Thema viele populistische Annahmen ranken, ist der Ansatz lohnenswert, die Diskussion durch fundierte wissenschaftliche Arbeit zu versachlichen.

Mehrteiliges Untersuchungsdesign

Die Untersuchung ist in drei Teile gegliedert, die im vorliegenden Studienband sehr detailliert beschrieben werden. Dabei folgt die Publikation der Erhebung nicht chronologisch, was einer besseren Lesefreundlichkeit und Verständlichkeit geschuldet sein mag. Vorangestellt ist die Inhaltsanalyse, in der die ausgewählten Webseiten qualitativ und quantitativ untersucht werden. Anschließend werden die Ergebnisse einer Rezeptionsanalyse mit 24 Kindern sowie die darauf aufbauende Evaluationsanalyse dargestellt. In diesen beiden Forschungsteilen wird detailliert dargelegt, wie Kinder mit den untersuchten Webseiten umgehen. Hier offenbart sich jedoch auch eine Ungereimtheit der Studienkonzeption: Es wurde nur eine Kinderwebseite in diesen Teil der Untersuchung aufgenommen.

Mangelhafte Berücksichtigung von Kinderwebseiten

Im Vorwort der Publikation legen die Autoren dar, dass vonseiten der Studien-Auftraggeber die Analyse von TV-Webseiten gewünscht war. Dies mag vielleicht die nur teilweise nachvollziehbare Auswahl der Webseiten erklären, denn schaut man sich Studien an, die Lieblingswebseiten von Kindern abfragen – z. B. die *KIM-Studie* (mpfs 2012) oder das Trend Tracking von iconkids & youth –, so lernt man, dass sich unter den Top-Ten-Seiten zwar auch toggo.de und nickelodeon.de befinden. Ebenso wichtig sind jedoch youtube.com, spielaffe.de, blindkuh.de, bundesliga.de, kicker.de, wendy.de, kika.de, fragfinn.de und helles-koepfchen.de. Die Fokussierung auf TV-Sender und -Sendungsseiten erscheint vor

diesem Hintergrund eher hinderlich. Die Rezeptionsanalyse mit Kindern (Dezember 2012) beschränkt sich allein auf nickelodeon.de und superrtl.de, eine nicht nachvollziehbare Entscheidung. Die Autoren der Inhaltsanalyse geben zu, dass superrtl.de keine Kinderwebseite ist, sondern ein Angebot für erwachsene Nutzer und gleichzeitig die Unternehmenswebseite, die sich in keiner Weise an Kinder richtet. Die Autoren der Rezeptionsanalyse scheinen das nicht erkannt zu haben. Sinnvoller wäre gewesen, sich mit den Kindern die Werberezeption auf toggo.de anzuschauen; eine der Lieblingsseiten von Kindern, werbefinanziert und erstellt von einem TV-Sender. Laut Studienbericht äußert auch ein Kind in der Untersuchung beim Surfen auf superrtl.de, dass es wohl falsch sei und eigentlich lieber bei toggo.de surfen wollte (vgl. S. 130). Somit führt das gewählte Studiendesign dazu, dass mit nickelodeon.de nur eine einzige reine Kinderwebseite beforscht wurde. Der auf dieser Seite vorbildliche Umgang mit Werbeformen wird teilweise hervorgehoben, besonders im Vergleich zu superrtl.de – jedoch ein unfairer Vergleich, da es sich um andere Zielgruppen und Inhalte handelt.

Die Anfang 2013 vom beauftragten Forscherteam vorgenommene Inhaltsanalyse bezieht dann toggo.de in die Untersuchung mit ein. Sie betrachtet außerdem noch die Webseiten der wichtigsten Privatsender sowie einige Sendungsseiten (*Wetten, dass..?*, *Das Supertalent*, *The Voice of Germany*) und ergänzend noch micky-maus.de.

Umgang von Kindern mit verschiedenen Werbeformen

Das Forscherteam ist akribisch und – sieht man von den oben beschriebenen Mängeln ab – methodisch sauber an die Aufbereitung des Themas gegangen. Allerdings ist die Stichprobe der Rezeptions- und Evaluationsanalyse mit insgesamt 24 Kindern im Alter von 6 bis 13 Jahren definitiv zu klein. Der Studienbericht ist transparent und ausführlich und erläutert auch durch Screenshots z. B. von Eyetracking-Ergebnissen, was beforscht und wie interpretiert wurde. So werden eine Vielzahl von Einzelbefunden generiert, die an verschiedenen Stellen des Berichts zusammengefasst werden. Teilweise kommt es dabei zu widersprüchlichen Aussagen. Wichtig für alle, die in der Praxis mit dem Thema „Kinder und Internet-

werbung“ konfrontiert sind, erscheinen folgende Punkte:

Pop-ups, die sich über den Content der Seite legen, scheinen kein großes Problem darzustellen. Die Autoren bestätigen, dass Kinder diese Werbeform erkennen (vgl. S. 113) und sie selbstständig schließen (vgl. S. 144 und 151). Außerdem kommen Pop-ups selten vor. Umso unverständlicher ist es, dass Petra Grimm im Fazit schreibt, vor allem jüngere Kinder täten sich mit Pop-ups schwer (vgl. S. 183) und hier ein Problemfeld definiert.

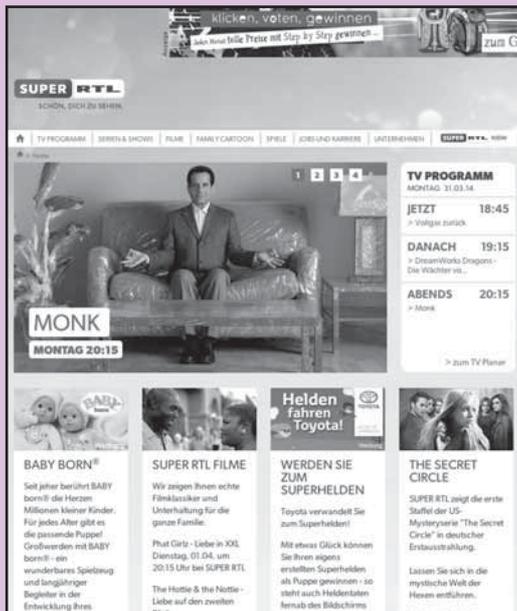
Banner und Skyscraper sind Werbeformen, die Kinder gut erkennen können und deren Unterscheidung vom redaktionellen Content den Usern klar ist (vgl. S. 152). Dies ist eine wichtige Erkenntnis, gerade wenn man daran denkt, dass der Verbraucherzentrale Bundesverband (vzbv) immer noch gegen Webseitenbetreiber klagt, die diese Werbeformen auf Kinderwebseiten verwenden.

Es gibt verschiedene, einfache Hinweise darauf, wie man Kindern das Erkennen von Werbung erleichtern kann. Eine Kennzeichnung ist die einfachste Methode. Leider fehlt im Studienbericht der Hinweis darauf, dass die reinen Kinderwebseiten dies schon lange praktizieren. Interessant ist noch eine weitere Erkenntnis: Laut Rezeptions- und Evaluationsanalyse erkennen Kinder Werbung besonders gut, wenn sie mit Begriffen wie „kaufen“, „testen“ oder „reduziert“ arbeitet. Die derzeitigen Regeln verbieten Werbetreibenden, die sich an Kinder richten, aber dezidiert, eine direkte oder indirekte Kauf- oder Konsumaufforderung zu formulieren. Wenn es jedoch das Erkennen erleichtern würde – wem nutzt dann diese Richtlinie? Warum muss das Anliegen einer Kinderkampagne verschleiert werden, wenn dies schlussendlich zu Unsicherheit bei den Kindern führt?

Generell konstatiert die Studie auch, dass „Kinder [...] auf den Startseiten der Websites von Kinder-TV-Programmen nicht überdurchschnittlich mit Werbung konfrontiert“ werden (S. 17). Abgesehen davon, dass nur zwei Webseiten von Kinder-TV-Programmen inhaltsanalytisch untersucht wurden (nickelodeon.de und toggo.de), wäre es aus Sicht der Autorin dieses Artikels wünschenswert gewesen, wenn dies positiv formuliert worden wäre: dass reine Kinderwebseiten von TV-Sendern nur wenig Werbung aufweisen und dass diese gut gekennzeichnet ist und den Richtlinien entspricht.



www.toggo.de



www.superrtl.de



www.nick.de



www.fragFINN.de

Spiele auf Webseiten für Kinder

Stattdessen wird den Anbietern von Kinderfernsehen unterstellt, sie würden auf ihren Webseiten Inhalte anbieten mit dem Zweck, zusätzliche Einnahmen zu generieren. Das wird beim Thema „Spiele“ deutlich: „Spiele fungieren als Einfallstor für den Kontakt mit Werbung im Internet und Begleiter für andere werbeführende Inhalte“ (S. 186). Nach Ansicht der Autoren der Rezeptionsanalyse werde das Spieleangebot bei nickelodeon.de und superrtl.de dazu eingesetzt, „Werbeinhalte zu kommunizieren, zu einer kostenfreien oder sogar kostenpflichtigen Registrierung zu verleiten oder die Vollversion des Spieles zu verkaufen“ (S. 112). Worauf diese Annahmen beruhen, wird nicht beschrieben. Sie stehen zudem im Gegensatz zu den Ergebnissen der Inhaltsanalyse, die feststellt, dass z. B. auf nickelodeon.de Gewinnspiele klar gekennzeichnet werden, dass nur wenige Daten verlangt werden und ein Warnhinweis erscheint, wenn man die Seite verlassen will (vgl. S. 33f.). Nicht nur zu diesem Thema wäre eine Synchronisation der verschiedenen Analysebereiche sinnvoll gewesen, auch um ein pauschalisiertes Fazit der Forscher zu verhindern. Dass es auch Angebote im Netz gibt, bei denen die Kinder einfach nur spielen können, ohne Registrierung, Datenpreisgabe und Werbung – auch auf Seiten von TV-Sendern –, wird nicht erwähnt. Richtig ist aber, dass Kinder außerhalb reiner Kinderseiten sehr schnell auf Spieleangebote stoßen, die nur vermeintlich gratis sind. Hier hat das Forscherteam in der Inhaltsanalyse viele Beispiele benannt (siehe S. 37ff.), denen nachgegangen werden müsste.

Mit ihrer Kritik am Spieleangebot schüren die Autoren die Angst vor ungeschützter Datenpreisgabe bei Gewinnspielen. Dass es Veranstalter von Gewinnspielen gibt, die mit Daten sicher und verantwortungsbewusst umgehen – dieser Hinweis fehlt leider. Ebenso wird auch in der rechtlichen Beurteilung (vgl. S. 208) ignoriert, dass es einer datenschutzrechtlichen Einwilligung zur Durchführung von Gewinnspielen gar nicht bedarf, weil sich die Erlaubnis zur Datenerhebung schon aus dem Bundesdatenschutz ergibt. Auch das ist eine Unschärfe, die der Ernsthaftigkeit des Themas nicht gerecht wird.

Altbekannte Forderungen

So zeigt die Studie in vielen Details und Einzelbefunden durchaus Ansatzpunkte auf, die im Sinne des kindlichen Umgangs mit Werbeformen zu überdenken wären. Ebenso schildert sie anhand konkreter Beispiele und der Rezeptionsanalyse, dass Kinder mit vielem schon durchaus gut umgehen können. Leider werden die Positivbeispiele und die wahrgenommenen Kompetenzen nicht in das Fazit integriert. Dieses drückt sich um klare Empfehlungen und greift altbekannte Punkte und Forderungen auf, die in vielerlei Hinsicht besonders auf Kinderwebseiten schon in Umsetzung oder aber nur schwer zu erfüllen sind. Gerade wenn der Webseitenbetreiber eben nicht in erster Linie an Kinder adressiert.

Die Forderung nach mehr Werbe- und Internetkompetenz ist eine, die man auch aus anderen Forschungen und Empfehlungen kennt. Und man hätte ihr die Abstraktheit nehmen können, indem man das Projekt „fragFINN“ als positives Beispiel benannt hätte. Auf der Whitelist sind nämlich nur solche Webseiten gelistet, die sich verantwortlich zeigen für die kindliche Zielgruppe und Kriterien einhalten, die sich auch in Bezug auf Werbung speziell an der Zielgruppe Kinder orientieren und also mit Werbung anders umgehen als Erwachsenenseiten. So bietet der fragFINN-Surfraum schon jetzt eine gute Möglichkeit, um Kinder fit zu machen im Umgang mit dem Internet. Hier zeigt sich erneut das Manko der Studie, die sich zu wenig mit reinen Kinderwebseiten beschäftigt hat, obwohl diese gerade für Surfanfänger ein beliebter Ausgangspunkt ins Netz sind.

Literatur:

Landeszentrale für Medien und Kommunikation Rheinland-Pfalz [LMK] (Hrsg.): *Mit Kindern unterwegs im Internet. Beobachtungen zum Surfverhalten – Herausforderungen für die Medienaufsicht (Jugendschutz und Werbung)*. Baden-Baden 2014

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest [mpfs] (Hrsg.): *KIM-Studie 2012*. Stuttgart 2013

iconkids & youth international research GmbH: *Trend Tracking Kids 2013*. Infos abrufbar unter: http://www.iconkids.com/deutsch/download/news/2013/07_08/2013%20TTK_Steckbrief.pdf (letzter Zugriff: 04.03.2014). Die Studienergebnisse liegen der Autorin vor.

Birgit Guth leitet die Marktforschung bei SUPER RTL und ist Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF). Sie beschäftigt sich seit fast 20 Jahren mit kindlicher Medienrezeption und hat zahlreiche Rezeptionsstudien zum Thema „Kinder und Internet“ durchgeführt.



Das Böse

Medien als Spiegel unserer Schattenseiten

Menschen handeln böse, wenn sie aus Habgier, Machtbesessenheit oder Eifersucht andere töten. Sie hoffen, dadurch im Hinblick auf ein bestimmtes Ziel zu profitieren. Hier wird das Böse also in Kauf genommen, um Interessen durchzusetzen. Es ist somit noch berechenbar, weil es zielorientiert und damit nicht selbstzweckhaft ist.

Bei dem Serientäter – der Lieblingsfigur des modernen Thrillers – ist das anders. Er will einzig böse handeln. Das Gefühl absoluter Macht über andere Menschen, die Gewissheit, mit dem anderen alles Denkbare anstellen zu können – von der physischen und psychischen Demütigung bis hin zu allen möglichen Sexualpraktiken, gegen die sich eine Frau zumeist nicht zur Wehr setzen kann –, erzeugt ein derartiges Hochgefühl, einen ekstatischen Rausch, der auch durch die Angst vor Entdeckung und Strafe nicht zu bremsen ist.

Das Böse macht uns Angst! Doch statt ihm aus dem Weg zu gehen, konfrontieren wir uns in den Medien freiwillig damit, sind davon fasziniert und lassen uns damit unterhalten. War in den Krimi-Vorlagen von Agatha Christie und Edgar Wallace noch eine klare Schwarz-Weiß-Trennung zwischen Gut und Böse zu erkennen, so ist spätestens mit Hannibal Lecter aus *Das Schweigen der Lämmer* das Böse der eigentliche Star geworden. Der inhaftierte Psychiater Lecter – selbst unglaublich grausam und kannibalistisch veranlagt – hilft der jungen Polizistin Clarice Starling, einen anderen, äußerst brutalen Serienmörder zur Strecke zu bringen. Beide gehen eine Allianz ein. Gut und Böse sind also nicht mehr so einfach voneinander zu trennen. Und auch, wenn wir als Zuschauer im realen Leben niemals in die Nähe eines Hannibal Lecter geraten möchten, so sind wir doch davon fasziniert, uns auf der medialen, symbolischen Ebene mit einem solchen Charakter auseinanderzusetzen.



Neben solchen Serientätern stehen im TV-Programm mittlerweile auch immer mehr Pathologen und Forensiker im Zentrum des kriminellen Geschehens. Obwohl die meisten von uns im realen Leben nur ungern mit Leichen und Tod konfrontiert werden und den Umgang damit lieber den Profis in Krankenhäusern, Hospizen oder Bestattungsunternehmen überlassen, schauen wir bei *Der letzte Zeuge* oder Simon Becketts *Die Chemie des Todes* – um nur einige Vertreter dieses Genres zu nennen – dem Pathologen Dr. Kolmaar oder dem forensischen Anthropologen David Hunter in einer Mischung aus Faszination und Ekel zu. Wir sehen zu, wie sie gelassen Leichen aufschneiden, die Organe herausnehmen, wie sie das Gehirn in der Hand halten. Forensiker untersuchen – ohne jeden Ekel – Insekten und deren Eier in den Körperöffnungen von Toten, um damit den Tathergang oder den Zeitpunkt des Todes näher zu bestimmen. Im Thriller wird dabei die Tat zunehmend detailliert und ausführlich geschildert. Der Zuschauer rezipiert dieses Geschehen mit einer Mischung aus angeekelter Faszination

sowie Abscheu und Angst. Die partielle Identifikation mit dem Täter lässt sich moralisch nur ertragen, weil die Szenerie schon bald zum Pathologen oder zum Polizisten wechselt – zwei Charaktere, die alles daransetzen, das mörderische Treiben zu beenden.

tv diskurs widmet sich in dieser Ausgabe folgenden Fragen: Warum handelt einer gut und ein anderer böse? Oder sind beide Verhaltensweisen in uns allen – mehr oder weniger ausgeprägt – angelegt? Die Disziplinierung des Bösen ist eine grundlegende Zielsetzung der Religionen. Aber werden wir das Böse jemals besiegen können? Wird es möglich sein, die Empathie in unserer Gesellschaft so zu stärken, dass das Böse immer mehr verdrängt wird? Und was ist mit den Medien? Bewerben sie das Böse, indem sie es ständig thematisieren? Oder geben sie uns die Chance, uns mit dem Bösen ohne Risiko zu konfrontieren und gleichzeitig aus der Perspektive der Opfer zu denken?

Auch der FSF-Blog beschäftigt sich im Mai 2014 mit dem Thema „Das Böse“. Abruflbar unter: <http://blog.fsf.de>

Malum

Das Böse als kulturelle Konstruktion

Alexander Grau

Das Böse ist ein religiöser Begriff. Genauer: Es ist ein Produkt des Monotheismus. Noch der antike Polytheismus kannte das Böse nicht, sondern lediglich das unbegreifliche Schicksal, das Fatum. Erst der Absolutheitsanspruch monotheistischer Religionen trennte die Welt in das göttliche Reich des Guten und die sündige Sphäre des Bösen. Mit dem Niedergang traditioneller Religiosität wanderte dieses monotheistische Denkmuster in weltliche Ersatzreligionen aus, vor allem in die politischen Ideologien: Das Böse wurde säkularisiert. Die Idee eines übernatürlichen Bösen überlebte in einem weiteren Religionsderivat der Moderne: der Kunst. Dadurch wurde auch der Raum geschaffen, das Böse in seiner Schönheit und Verführungskraft darzustellen – es zu ästhetisieren.

„Natürlich gibt es das Böse: Der allmächtige Gott mag ihm jede Gestalt geben, und es mag sich in Menschen festsetzen“, weiß Pater Pedro Barrajón und fährt einschränkend fort: „Doch die allermeisten Personen, die sich als vom Teufel besessen bezeichnen und kommen, schicken wir zum Psychologen oder Arzt“ („Frankfurter Allgemeine Zeitung“ vom 23. Februar 2014).

Pater Pedro Barrajón ist nicht irgendein Pater. Er ist Professor für theologische Anthropologie an dem Päpstlichen Athenaeum Regina Apostolorum und korrespondierendes Mitglied der Päpstlichen Theologischen Akademie. Und er bildet im Athenaeum Exorzisten aus.

Nun ist die Rede von „dem Bösen“ nicht nur katholischen Exorzisten vorbehalten. Immer wieder verfallen Theologen, Künstler, Intellektuelle oder Politiker in diese Formulierung. Das prominenteste Beispiel hierfür in jüngster Zeit war sicher der amerikanische Präsident George W. Bush, der in seiner letzten Fernsehansprache an die Nation am 14. Januar 2009 seinen Landsleuten mit auf den Weg gab: „But good and evil are present in this world, and between the two there can be no compromise.“

Doch machen wir uns nichts vor: Nicht nur evangelikale Amerikaner, auch progressive und liberale Europäer neigen mitunter zu einer

bipolaren Weltsicht, wobei sich lediglich die normativen Vorzeichen ändern: Als Ausdruck des Guten gelten ihnen Haltungen und Lebensstile, die als modern und fortschrittlich empfunden werden. Böse hingegen ist alles, was den Eindruck erweckt, reaktionär oder gestrig zu sein – wie etwa der ehemalige US-Präsident. Beide Seiten jedoch wännen sich in einem fundamentalen Kulturkampf, in dem das jeweils andere überwunden werden muss.

Mit anderen Worten: Die Vorstellung des Bösen als eine geschichtsträchtige Macht hat sich tief in die Topografie weltanschaulicher Diskurse eingebrannt. Auch Mitglieder säkularisierter Gesellschaften urteilen und denken

entlang des Konzepts eines intentionalen, sich in der Geschichte immer wieder zeigenden und inkarnierenden Bösen.

Um zu verstehen, wie es dazu kommen konnte, ist es sinnvoll, sich in aller Kürze die Geschichte des Bösen vor Augen zu führen. Denn letztlich ist das Böse eine kulturelle Konstruktion. Kulturelle Konstruktionen müssen jedoch erst einmal erdacht werden. Zudem sind sie niemals abgeschlossen, sondern wandeln sich über die Jahrhunderte.

Die Erfindung des Bösen

Die Erfindung des Bösen ist nicht denkbar ohne die Entdeckung des Guten. Die Gründe dafür sind naheliegend: Stets hatten Menschen die unmittelbare Erfahrung des Guten gemacht, von menschlicher Liebe, von Solidarität, von Hilfsbereitschaft. Aber da gab es rätselhafterweise auch immer die andere Seite: Niedertracht, Gewalt, Mord und Totschlag. Und nicht nur das. Auch die Natur erwies sich als unberechenbar, Naturkatastrophen konnten hereinbrechen, Krankheiten geliebte Menschen grausam hinwegraffen. Irgendwie schien es zu dem Guten, das es zweifellos in der Welt gibt, eine Gegenmacht zu geben, die nicht einfach mit menschlichen Mängeln zu erklären war, sondern kosmische Dimensionen zu haben schien: das Böse.

Doch interessanterweise reichte die menschliche Erfahrung von Chaos, Willkür und Ohnmacht allein nicht aus, um die Idee eines mächtigen, intentionalen Bösen zu entwickeln. Dafür bedurfte es einer geistes- und kulturgeschichtlichen Revolution: der Erfindung des Monotheismus.

Noch in der Welt des antiken Polytheismus gibt es weder wahr noch unwahr, weder gut noch böse, es gibt keine Irrlehren, keine Häresie. Andere Kulte, andere Götterfamilien wurden entweder in die eigenen Mythen integriert oder in diese übersetzt – die griechische Athene etwa wurde mit der römischen Minerva und der ägyptischen Neith identifiziert.

Diese polytheistischen Götter konnten ungerecht sein, feindselig oder strafend, niemals aber das Gegenprinzip schlechthin. Diese Vorstellung kommt mit dem Monotheismus in die Welt. Und sie ist nur konsequent: In dem Moment, in dem der eine Gott die Wahrheit ist, sind alle anderen Götter Götzen, die Unwahrheit, das schlechthin Falsche – das Böse.

Der Ägyptologe Jan Assmann sieht daher den Kern dieser kulturhistorischen Revolution auch nicht „in der Unterscheidung zwischen dem Einen Gott und den vielen Göttern“ (Assmann 2003, S. 12). Entscheidend sei, so Assmann, „die Unterscheidung zwischen wahr und falsch in der Religion, dem wahren Gott und den falschen Göttern, der wahren Lehre und den Irrlehren“ (ebd., S. 12f.).

Diese Exklusivität der Gottesvorstellung führt zugleich zu einem universalen Regelausschlussanspruch, der die Autonomie anderer kultureller Bereiche wie Kunst, Recht, Wissenschaft oder Ethik konsequent in Frage stellt. Das Heilige und das Profane verschmelzen: Kunst, Wissenschaft, Recht und Ethik werden theologisiert, Rechtsnormen und Werte beruhen nicht länger auf menschlichen Erfahrungen und Traditionen, sondern auf Offenbarungen. Das Gute wird Teil der Heilssphäre.

Doch mit dem Monotheismus bekommt nicht nur das Gute eine neue, kosmische Dimension, auch das profane Schlechte wird zu einer umfassenden Gegenmacht sakralisiert: Es entsteht die Idee des Bösen als ein dem göttlichen Heil entgegenstehendes Prinzip.

In der Übergangsphase vom Poly- zum Monotheismus Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. übernahmen zunächst andere Götter und Götzen das Prinzip des Bösen. Als Jahwe sich jedoch als einziger Gott durchgesetzt hatte, entstand eine Leerstelle. Das Böse war ungegenständlich geworden, es hatte seine Verkörperung verloren. Was nun?

Die Antwort war naheliegend: Wenn das Böse nicht in der äußerlichen Welt präsent war, dann musste es in der inneren Welt zu suchen sein, also im Menschen selbst. Nur durch den Menschen konnte das Böse in die Welt gekommen sein, genauer: durch seine Sündhaftigkeit. Mit der Sündhaftigkeit des Menschen hatte das Böse einen Weg gefunden, sich in der Welt zu realisieren.

Das war auch möglich, weil der monotheistische Gott ein weltabgewandter, ein transzendenter Gott ist. Der Welt ist damit ein Mangel eingebaut: Sie ist per se gottlos. Damit aber wird sie leicht zu einem Ort der Sünde und einem Spielfeld für das Böse. Es ist die Welt als Ganzes, die sich als erlösungsbedürftig erweist. Zu diesem Zweck aber musste der transzendente Gott in die Welt kommen, er musste Person werden, um das Böse zu besiegen.

Das Reich Gottes

Es war vermutlich ein Freitag, der 7. April des Jahres 30, als auf Geheiß des Präфекten Pontius Pilatus der ehemalige Bauhandwerker und nunmehrige Wanderprediger Jesus aus Nazareth ans Kreuz geschlagen wurde. Die ursprüngliche Botschaft des Jesus von Nazareth zu rekonstruieren, ist so gut wie unmöglich. Weitestgehend unstrittig ist jedoch, dass Jesus eine eschatologische, endzeitliche Botschaft hatte: Das Reich Gottes ist nahe.

Wie diese Verkündung genau zu verstehen ist, darüber streiten sich seit 2.000 Jahren die Geister. Als gesichert kann jedoch gelten, dass Jesus von Nazareth in der Tradition apokalyptischer jüdischer Erneuerungsbewegungen stand, die insbesondere seit der Eroberung Judäas durch die Römer im Jahr 63 v. Chr. große Popularität unter der einfachen Landbevölkerung genossen. Ihre Prediger, zumeist wandernde Asketen, sahen das Ende der sündigen Welt nahen und damit zugleich die Befreiung Israels von der Fremdherrschaft. Diese würde abgelöst werden, so die prophetische Überzeugung, durch die von einem Messias gebrachte Königsherrschaft Gottes.

Einer dieser radikalen Apokalyptiker war Johannes der Täufer, als dessen zeitweiliger Anhänger Jesus gelten darf. Der Täufer predigte Weltentsagung und innere Umkehr, um auf die baldige Auslöschung des Bösen und das damit einhergehende Weltende vorbereitet zu sein. Jesus entschärfte diese Botschaft, indem er von seinen Anhängern nicht nur Weltentsagung forderte, sondern auch, das Gute schon jetzt und hier zu realisieren.

Bleibt die Frage nach der Gegenwart des Bösen: Die Überlieferung der jesuanischen Lehre ist uneindeutig. Ist das Reich Gottes schon mit seinem Wirken angebrochen, stehen sich also das Gute und das Böse unmittelbar gegenüber, oder ist das Ende der Welt und damit der Untergang des Bösen nah und die Königsherrschaft Gottes steht unmittelbar bevor?

Beide Denkmotive haben die christliche und damit auch die abendländische Kultur tief geprägt. Nach dem Tode Jesu – und der in diesem Zusammenhang ausgebliebenen unmittelbaren Apokalypse – bildeten sich in der rasch wachsenden jesuanischen Gemeinschaft zwei Lesarten aus. Die eine: Die Welt ist sündig und böse. Aber in nicht allzu ferner Zeit wird der Herr vom Himmel herabsteigen, die himm-

lischen Mächte des Guten werden die Mächte des Bösen besiegen, es wird Gericht gehalten werden – und schließlich werden die Guten erlöst werden. Die andere: Das Reich Gottes ist schon da. Das Gute und das Böse existieren gleichermaßen, aber durch den Glauben und durch entsprechende Lebensführung kann das Böse überwunden werden.

Licht und Finsternis

In dem apokryphen Thomas-Evangelium spricht Jesus zu seinen Jüngern: „Das Königreich des Vaters ist ausgebreitet über die Erde, und die Menschen sehen es nicht“ (Logion 113). Das Thomas-Evangelium geht also davon aus, dass das Gute und das Böse gleichzeitig in der Welt existieren. Das Reich Gottes ist schon angebrochen, man muss es nur erkennen.

Damit geben sich die Autoren des Thomas-Evangeliums als Anhänger der Gnosis zu erkennen. Bei der Gnosis handelt es sich nicht um eine geschlossene Lehre. Eher kann man von unterschiedlichen Ausformungen gnostischen Denkens sprechen. Verbindendes Motiv jedoch ist die Vorstellung, dass die Welt bipolar verfasst ist, dass sich in ihr das Gute und das Böse gegenüberstehen. Über den Ursprung des Bösen jedoch finden sich unterschiedliche gnostische Theorien.

In eher neuplatonisch geprägter Tradition ging man davon aus, dass das Böse das Produkt eines Schöpfergottes, des Demiurgen ist, der die sichtbare Welt erschaffen hat, aber nicht mit dem einen Gott verwechselt werden darf. Dieser hat die Schöpfung nicht gewollt und ist nicht in ihr präsent. Entsprechend ist die endliche Welt, ist alles Körperliche und Materielle mangelhaft und böse – es kann nicht erlöst, sondern nur überwunden werden.

Für andere – vermutlich eher einem ursprünglich jüdischen Umfeld entstammende – gnostische Schulen (etwa derjenigen, aus der das Thomas-Evangelium stammt) ist das Böse hingegen das Produkt der Selbstentfremdung des Menschen und seiner Loslösung von Gott. Aus dieser Perspektive kann dem Guten schon in dieser Welt zum Sieg verholfen werden, dann nämlich, wenn der Mensch durch schauende Gotteserkenntnis wieder zu sich selbst zurückfindet.

Beide hier sehr vereinfacht skizzierten Denktraditionen sehen somit – und das ist entscheidend – einen fundamentalen Riss in der

Welt, der das Reich des Lichtes von dem der Finsternis trennt. Für die einen verläuft dieser Schnitt zwischen Geist und Materie, der Sphäre Gottes und der des Demiurgen. Für die anderen verläuft die Grenze gleichsam durch Menschen.

Spätestens seit dem 4. Jahrhundert wurde gnostisches Denken immer wieder auf das Schärfste von Vertretern und Konzilien der katholischen Kirche als Häresie verurteilt. Das konnte allerdings nicht verhindern, dass sich bis in das Mittelalter hinein immer wieder christlich-gnostische Bewegungen formierten.

Die Erlösung von dem Bösen

Es gehört zu den spannendsten Phänomenen der Kulturgeschichte, dass religiöse Denkschemata in der Lage sind, sich zu säkularisieren und ihre jeweilige Logik in weltliche Ideologien zu implantieren. Im besonderen Maße gilt das für die Gnostik – mit katastrophalen Folgen.

Mit dem langsamen Aufstieg naturwissenschaftlichen Denkens in der beginnenden Neuzeit wandern gnostische Denkmuster zunächst in die Alchemie und andere hermetische Geheimlehren. Der Kampf gegen das Böse wird entchristlicht und stattdessen (pseudo)wissenschaftlich aufgeladen. Nicht die erkennende Schau Gottes ermöglicht nunmehr die Überwindung des Bösen, sondern geheime Formeln und okkultes Wissen. Dieses Wissen jedoch ist im Kern weltlich und wissenschaftlich. Nicht in heiligen Texten, sondern in den Küchen der Alchemisten ist der Stein der Weisen zu finden.

Im 19. Jahrhundert beginnt der Historismus, naturwissenschaftliches Denken als kulturelle Leitwissenschaft abzulösen. Angesichts des rasanten technischen und gesellschaftlichen Wandels der Umwelt suchen die Menschen Halt in der Geschichte und im Geschichtsdenken. Geschichte scheint Sinn zu geben, wo es keinen Gott mehr gibt, und sie stiftet kollektive Identität.

Wo aber Geschichte zur Sinndeutung erhalten muss, sind normative Wertungen und damit politische Implikationen nicht fern. Die großen Ideologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts – insbesondere Kommunismus und Nationalsozialismus – sind aus diesem Grund historistische Ideologien, die ihre Rechtfertigung und Legitimität aus der Geschichte beziehen. Und: Sie sind Gnostizis-

men, die in der Geschichte einen Kampf des Guten gegen das Böse sehen, der – auch das ein typisch gnostisches Motiv – nur durch eine Apokalypse, eine Revolution, eine Endlösung herbeigeführt werden kann (vgl. hierzu ausführlich Voegelin 1959). Die Opfer, die diese Apokalypse kosten wird, sind in diesen Ideologien gerechtfertigt durch die paradisiatischen und friedlichen Zeiten, die danach anbrechen werden. Dann wird die Geschichte selbst an ihr Ende gekommen sein und eine zeitlose Ära ewiger Glückseligkeit anheben.

Wie wir alle wissen, kam es anders, und die Einsicht, dass gnostisches Denken weder zur Geschichtsdeutung taugt noch als Motiv politischen Handelns, hat Millionen Menschen das Leben gekostet.

Die Schönheit des Bösen

Die Geschichte des Bösen seit der Neuzeit ist die Geschichte einer kontinuierlichen Verweltlichung. Stets hatte das Böse zwei Seiten gehabt: eine zeitlose, übernatürliche und seine Gestalt gewordene Inkarnation. Indem das Böse jedoch konkret und fassbar wurde, verlor es seine supranaturalistische Dimension. Es entstand eine kognitive und emotionale Leerstelle. Diesen frei gewordenen Raum menschlicher Ängste und Fantasien besetzte die Kunst. Das Böse wurde ästhetisiert.

Wie schon der französische Kunsthistoriker Daniel Arasse zeigte (vgl. Arasse 2012), bekamen seit dem Mittelalter die Bilder der Teufel, Dämonen und Höllenbewohner ein zunehmend menschliches Antlitz. Diese Anthropologisierung des Bösen setzt sich in der Kunst des 19. Jahrhunderts fort. Das Böse wird immer menschlicher und damit immer weniger abstoßend, es verliert seine hässliche Fratze. Dieser Prozess gipfelt schließlich in dem Motiv des schönen Bösen. Dieses schöne Böse tritt in zwei Varianten auf: zum einen als schöne, faszinierende, böse Tat, zum anderen als der schöne, böse, faszinierende Täter.

1827 veröffentlichte Thomas de Quincey seine vielleicht zweitberühmteste Schrift: *Der Mord als eine schöne Kunst betrachtet*. Und man liegt sicher nicht ganz falsch, wenn man diesen Essay als Programmschrift einer Tradition betrachtet, die von Edgar Allan Poes Kurzgeschichte *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (1841) über die gesamte Kriminal- und Horrorliteratur bis hin zu *Dexter* oder den forensischen Serien der letzten Jahre reicht: Der



Dracula

»Mit der Sündhaftigkeit des Menschen hatte das Böse einen Weg gefunden, sich in der Welt zu realisieren.«

»Die konsequente Ästhetisierung eines bestialischen Täters gelingt erst in der Postmoderne, etwa in Figuren wie [...] Hannibal Lecter.«



Das Schweigen der Lämmer

Mord, seine Inszenierung ebenso wie seine Aufdeckung, wird zum intellektuellen Spiel. Nicht die moralische Bewertung steht im Vordergrund der Rezeption, sondern die ästhetische Aufarbeitung des Verbrechenens.

Die Ästhetisierung des Bösen im 19. Jahrhundert findet seinen Ausdruck jedoch nicht nur in der ästhetischen Darstellung von Verbrechen. In seinem Gedichtband *Die Blumen des Bösen* (1857) poetisiert Charles Baudelaire die traditionellen Symbole für Verfall, Tod, Niedergang und Verwerflichkeit (vgl. Bohrer 1988). Seine Gedichte handeln von der Sünde, von Verwesung, Mord, Folter, Zerstörung, Wahnsinn und Tod. In dem ersten Gedicht der Sammlung hält Baudelaire fest: „Der Teufel hält die Fäden in der Hand, die uns bewegen! Widriges scheint uns verlockend.“ Wer aber ist der Teufel? Keine weltliche oder übernatürliche diabolische Macht: „Die Langeweile ist! – Das Auge schwer von willenslosen Tränen, träumt sie von Blutgerüsten.“

Entsprechend wird in der Literatur nicht nur die Tat, sondern bald auch der Täter, der Böse selbst ästhetisch inszeniert. Der Mörder, der Verbrecher ist nicht mehr hässlich und entstellt, er ist schön und attraktiv. Schlimmer noch: Er ist sexuell verführerisch. Prototyp dieses sexuell und ästhetisch aufgeladenen Bösen ist Bram Stokers *Dracula* (1897), dessen Erfolg sicher auch darin gründet, dass er einen reizvollen Gegenentwurf zum viktorianischen England der Hochindustrialisierung lieferte (vgl. Alt 2011, S. 324f.)

Doch Dracula ist unsterblich. Für alle Wesen aus Fleisch und Blut gilt, zumal im viktorianischen Zeitalter, dass Sünde und Verbrechen eben doch nicht spurlos an ihnen vorbeigehen. Wer schön sein will und sündig, muss einen hohen Preis zahlen, er muss seine Persönlichkeit spalten. Dies gelingt entweder dadurch, dass er das Verhältnis von Leben und Kunstwerk umkehrt und wie Dorian Gray in Oscar Wildes Roman (1890) selbst zum zeitlosen Kunstwerk wird, während das eigentliche Kunstwerk der Vergänglichkeit anheim fällt. Oder er nutzt wie Dr. Jekyll in der Novelle von Robert Louis Stevenson (1886) die moderne Naturwissenschaft, um das Böse des Menschen in eine andere Person auszulagern. Das Böse wird zu einem fantastischen Rollenspiel, es bleibt weltimmanent, seine Wirkung jedoch wird von dem Täter losgelöst, der seine ästhetische (und damit ethische!) Integrität so lange bewahrt, bis seine Vergehen doch auf ihn zurückfallen.

Die Ästhetisierung des Bösen seit dem 19. Jahrhundert ist daher – notwendigerweise – ambivalent. Als Symbol wie bei Baudelaire oder Bram Stoker kann das Böse konsequent poetisiert werden. Diese Verklärung des Bösen findet jedoch seine Grenze im konkreten Täter und der wirklich bösen Tat. Zum einen, weil die Taten Grays und Mr. Hydes überhaupt nicht geschildert, geschweige denn ästhetisiert werden. Aber auch, weil die Täter selbst in letzter Konsequenz zu den hässlichen Monstern mutieren, die sie eigentlich sind. Die konsequente Ästhetisierung eines bestialischen Täters gelingt erst in der Postmoderne, etwa in Figuren wie Patrick Bateman in Bret Easton Elliss' Roman *American Psycho* (1991) oder dem von Thomas Harris entwickelten Hannibal Lecter.

Jenseits von Gut und Böse

Das Böse gibt es nicht. Auch nicht das Gute. Zum einen, weil moralische Normen nicht objektiv sind, sondern relativ zu der Kultur, die sie regeln. Vor allem aber, weil es schlechte Handlung geben mag und böse Taten, ganz sicher aber nicht das Böse an sich, das sich in Tätern manifestiert.

Wie sehr wir immer noch geneigt sind, in solch voraufklärerischen Kategorien zu denken, zeigt der Umgang mit dem Führungspersonal des Nationalsozialismus. Heinrich Himmler hat seiner Frau Briefe geschrieben und Tulpen aus Holland mitgebracht? – Na schau mal einer an, wer hätte das gedacht!

Die Neigung, das Böse in einem Menschen personifiziert zu sehen, liegt vermutlich daran, dass es uns schwerfällt, einzugestehen, dass Himmler auch nicht anders war als wir, sondern ein ganz normaler, durchschnittlicher Mensch – und dass im Umkehrschluss in jedem von uns ein Himmler wohnt. Himmler ist einer von uns und eben nicht das ganz andere.

Deshalb ist es auch unsinnig, von der „Banalität des Bösen“ zu sprechen, da auch diese Formulierung mit der Vergegenständlichung des Bösen spielt. Richtiger wäre es zu sagen: Es gibt das Böse nicht, es gibt aber Menschen, die Verbrechen begehen – und diese Menschen sind zumeist stinknormal.

Die Erfindung des Bösen war zunächst ein zivilisatorischer Fortschritt. Sie ist Ausdruck einer ersten gedanklichen Emanzipation des Menschen. Die Welt ist nicht einfach irgendwie vorhanden, sondern zumindest normativ für den menschlichen Geist erfassbar. Der Preis

dafür war allerdings hoch: das ideologische Denken, das Wissen um die richtige oder falsche Kulturdeutung, die richtigen oder falschen Werte.

Die Ästhetisierung des Bösen kann vor diesem Hintergrund als ein Schritt gewertet werden, sich kulturell von der Vorstellung „des Bösen“ zu lösen. Indem die böse Tat, der Täter oder andere morbide Symbole des Verfalls ästhetisch verarbeitet werden, wird „das Böse“ in den Bereich der Fiktion und der Fantasie entsorgt. Hier dient es der symbolischen Verarbeitung. Es wird zu einem moralischen Dummy, an dem wir stellvertretend unsere Sehnsucht bewältigen, das Böse fassen zu können und zugleich unsere Enttäuschung darüber, dass die Welt der Moral sehr viel komplizierter ist, als wir es gerne hätten.

Literatur:

Alt, P.-A.:
Ästhetik des Bösen.
München 2011²

Arasse, D.:
Bildnisse des Teufels.
Berlin 2012

Assmann, J.:
Die Mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus.
München 2003

Bohrer, K.-H.:
Das Böse – eine ästhetische Kategorie. In: Ders.: *Nach der Natur.* München 1988

Voegelin, E.:
Wissenschaft, Politik und Gnosis. München 1959

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



Die Zivilisierung des Bösen

Verbote antisozialer Verhaltensweisen reichen nicht aus

In allen Religionen gibt es moralische Vorschriften, die für antisoziales Verhalten wie die Tötung anderer Menschen, Raub, Diebstahl oder die Übertretung sexueller Verhaltensregeln die Strafe Gottes in Aussicht stellen. Viel gebracht habe das bisher nicht, meint Dr. Michael von Brück, Professor für Religionswissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München, der auch als Dozent und Yogalehrer in Asien gearbeitet hat. In einem seiner Bücher stellt er die

Frage nach dem richtigen Leben und widmet darin auch dem Bösen ein wichtiges Kapitel. *tv diskurs* sprach mit ihm über die unterschiedlichen religiösen Sichtweisen auf das Böse und die Frage, ob das Böse unveränderbar ein Teil des Menschen ist oder ob wir in der Lage sind, moralisch richtiges Verhalten als etwas Positives zu empfinden und damit das Böse zu überwinden.

Sie haben sich mit den unterschiedlichen Sichtweisen verschiedener Religionen auf das Böse beschäftigt. Was hat Sie daran so fasziniert?

Die Frage nach dem Bösen ist eine Grundfrage des Menschen. In den Traditionen, die von einem Gottesglauben ausgehen, steht die Frage nach der Theodizee, also nach der Gerechtigkeit bzw. Rechtfertigung Gottes, im Mittelpunkt: Wie kann ein allmächtiger, gütiger Gott das Böse zulassen? In den anderen Religionen ist es die Frage nach dem Sinn des Bösen: Hat es überhaupt einen Sinn oder ist es schlicht und einfach das Widersinnige?

Das Böse kann dazu dienen, ein gewisses Ziel zu erreichen, beispielsweise um an das Geld anderer Menschen zu kommen. Für einen Serienmörder dagegen ist die Lust am Bösen das Motiv.

Das hängt wohl mit der Grundausstattung des Menschen zusammen, der Fantasie. Der Mensch ist nicht instinkt- oder triebhaft festgelegt, sondern kann in seinem Bewusstsein Projekte entwerfen und Möglichkeiten durchspielen. Auf der einen Seite ist der Mensch fähig, kreativ zu sein und eine bessere Welt zu kreieren, auf der anderen Seite kann er aber auch Schreckensbilder entwerfen, die das Leben und Überleben des Menschen gefährden. Darin liegt meiner Meinung nach die Doppelseitigkeit, die Sigmund Freud als Eros und Aggressionstrieb beschrieben hat oder die wir bei Goethe als die „zwei Seelen in einer Brust“ finden.

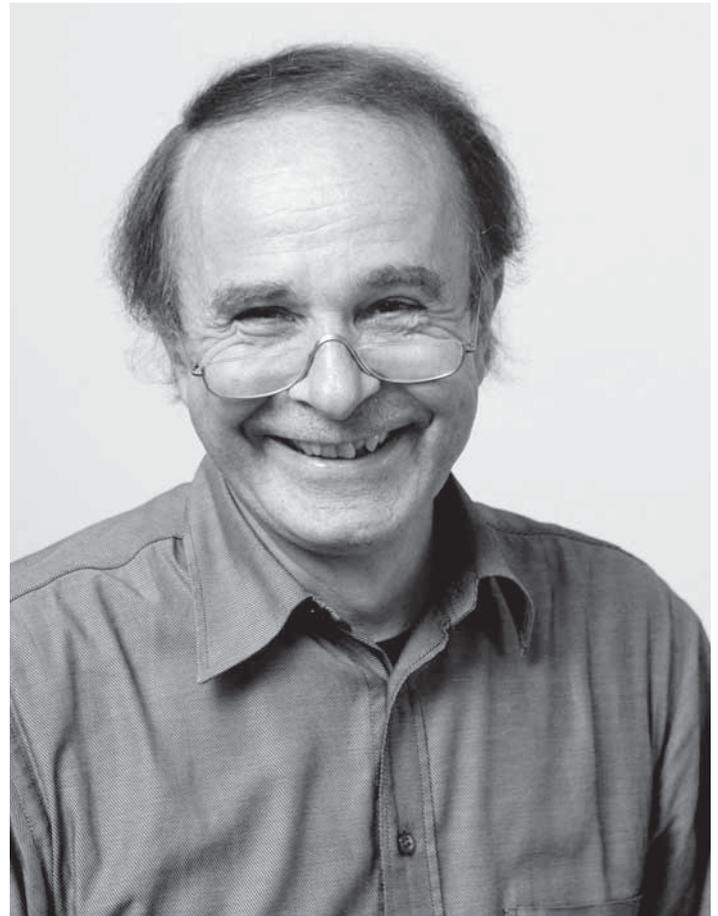
Das Böse lässt sich aber nicht nur auf individueller Ebene entdecken, sondern auch in der Politik, wo z. B. in diktatorischen Systemen bestimmte Ideen auf grausame und menschenverachtende Art und Weise umgesetzt werden.

Hier kommt einiges zusammen: der individuelle Überlebens- und Machttrieb, gepaart mit kollektiven Fantasien der Überlegenheit, die häufig eine Kompensation von Unterlegenheitsängsten sind. Das Böse ist sehr häufig eine Kompensation von Ängsten, die sich in vorauseilenden Überreaktionen zeigt und sich bis ins Unermessliche steigern kann. Stalin ist solch ein klassischer Fall. Die Griechen haben das Böse oder das Widersinnige als den Verlust des Maßes bestimmt, womit nicht nur das ästhetische und intellektuelle, sondern auch das moralische Maß gemeint ist, das aus dem Lot geraten ist.

Das scheinbar Irrationale, die Lust an der Zerstörung und das Zufügen von Schmerz, haben letztlich doch rational erklärbare Ursachen?

Ja, das glaube ich ganz sicher. Entscheidend ist, dass das Böse dadurch überwunden wird, dass die abgespaltenen Anteile – wie etwa Ängste – integriert werden. Interessant ist, dass in manchen Religionen Gott oder die Gottheit nicht einfach als gut dargestellt wird, sondern als ambivalent. Auch der biblische Gott ist nicht nur gut und liebevoll, sondern eifersüchtig, zornig und zerstörerisch. Die indischen Götter konstruieren und zerstören, weil die Zerstörung die Voraussetzung dafür ist, dass etwas Neues geschaffen werden kann. Dabei muss man aber unterscheiden zwischen den Rhythmen des Entstehens und Vergehens und dem Bösen. Meiner Meinung nach sollte man nur in moralischen Zusammenhängen des menschlichen Handelns vom Bösen sprechen. Zerstörung, wie sie durch Naturgewalten und Naturkräfte auftritt, ist etwas anderes als das Böse, das Menschen aufgrund ihrer kulturellen Befähigung verursachen und einander zufügen.

Der Neurowissenschaftler Christian Keysers hat bei Serienmördern festgestellt, dass auch sie empathisch sein können. Ist das Böse evolutionär zu erklären? Also überspitzt formuliert: Müssen wir gegenüber der Gemeinschaft empathisch und hilfsbereit sein, gleichzeitig aber auch aggressiv und gewaltbereit, wenn wir „jagen“ oder uns gegen Feinde verteidigen?



Da muss man genauer hinschauen, was wirklich böse ist. Die Aggression ist natürlich ein durch die Evolution mitgegebenes Verhalten, das eingesetzt werden kann und muss, damit das Individuum überlebt. Aber solche vereinfachten evolutionsbiologischen Vorstellungen, dass jedes Lebewesen nur dahin strebt, seine eigenen Gene zu vermehren, sind natürlich falsch, weil das Individuum nur in der Gemeinschaft überleben kann. Das bedeutet, ein Individuum braucht sowohl den Kooperations- als auch den Aggressionstrieb. Ich glaube nicht, dass Konkurrenz und Kooperation zwei gleichberechtigte Prinzipien sind, die im Menschen zu bestimmten Anteilen angelegt sind, sondern dass die grundsätzliche Strategie des Überlebens die der Kooperation ist – denn nur durch Kooperation können Individuen überleben. Das soziale System ist nicht nur beim Menschen sehr ausgeprägt, sondern auch im Tierreich. Wir sind ange-

wiesen auf die Gruppe, aber innerhalb der Kooperation ist die Konkurrenz ein Prinzip, das notwendig ist, um neue und bessere Strategien gegenüber anderen zu entwickeln, die sich im Wettbewerb bewähren müssen. Wenn dies allerdings aus dem Ruder läuft, dann zerstört sich das überlebensfähige System selbst, es wird böse in dem Sinne, dass es seine eigenen Grundlagen zerstört. Sicherlich war die Überlebensstrategie im Urwald eine andere als in modernen, technologischen Gesellschaften – und genau das ist das Problem. Dass nämlich Menschen durch die Entwicklung von Waffentechniken Zerstörungskräfte freisetzen können, die über dieses durch die Evolution hervorgerufene Spiel der Balance von Aggression und Kooperation hinausgehen. Hier kommt der kompensatorische Effekt hinzu, dass der Mensch sich vorstellt, der Gegner habe die besseren Waffen, die bessere Ausrüstung, sodass zunächst ein mentales und schließlich auch technologisches Wettrennen einsetzt. Genau das erleben wir weltweit, eben nicht nur in der Waffentechnik, sondern auch in der Verwaltungs- und der juristischen Technik. Man will vorausgehend dem anderen überlegen sein, weil man fürchtet, dass der andere einem zumindest schaden oder einen aus der Balance bringen könnte. Dadurch, dass der moderne Mensch die Möglichkeit hat, dass er sich selbst sowohl individuell als auch kollektiv ausradieren kann, funktioniert dieses Balance-Prinzip, das wir in der Evolution gelernt haben, nicht mehr. Deshalb der Massenmord, der einfach durch die Technologieentwicklung möglich geworden ist. Und das muss der Mensch lernen zu kompensieren, mental durch neue Techniken der Empathie.

Dass dies möglich ist, wissen wir aus der Religions- und Meditationsgeschichte und heute auch aus der Hirnforschung. Wir können Empathie entwickeln, wir können sie lernen und pflegen. Wir müssen lernen, die Balance wieder herzustellen, die vor allem auf Empathiefähigkeit beruht. Zur Bildung des Menschen gehört ganz wesentlich die Fähigkeit, sein eigenes Bewusstsein steuern zu lernen sowie seine Gedanken und Emotionen zu koordinieren. Das ist meines Erachtens eine der wichtigsten Aufgaben, damit die Menschheit nicht ihre eigenen Lebensbedingungen zerstört.

In der Volkswirtschaft gibt es den Begriff der „destruktiven Konstruktion“: Manchmal muss etwas zerstört werden, um etwas besseres Neues aufzubauen. Die Zeit des Nationalsozialismus war massiv geprägt durch den Verlust jeder Moral, durch Brutalität, Massenmord und Zerstörung. Aber die Erfahrung mit dem totalen Zusammenbruch der Gesellschaft hat letztlich auch mit dazu geführt, dass wir heute eine recht friedliche demokratische Gesellschaft erleben.

Die Entwicklung zur Europäischen Union, um die uns ja die ganze Welt beneidet, ist eine Lernerfahrung aus dem Desaster des Ersten und Zweiten Weltkrieges, aus der totalen Zerstörung. Nicht nur der individuelle Mensch, sondern auch politische Systeme können „lernen“. Dass dies auch immer wieder gefährdet ist, sehen wir jetzt in der Ukraine. Diese Lernerfahrung muss jeweils wiederholt werden. Vor allem muss sie begleitet werden durch ein Bewusstseinstaining, Aggressionsfähigkeit einzubinden in konstruktive Zusammenhänge. Die Balance zwischen Konkurrenz und Kooperation muss immer wiederhergestellt werden. Das beruht vor allem auf Empathiefähigkeit – und die ist uns von der Evolution mitgegeben. Sie ist ein Grundtrieb im Menschen, aber sie muss und kann weiterentwickelt werden.

Ist es im Grunde die zentrale Aufgabe von Religion, das Böse zu zivilisieren und auf ein vertragliches Maß zu reduzieren?

Es ist eine ganz wesentliche Funktion von Religion, dem Bösen einen rationalen Rahmen zu geben, es irgendwie zu erklären. Meistens wird es ja, jedenfalls in den europäischen Traditionen, in einem pädagogischen Sinne gedeutet: dass das Böse gegeben ist, damit der Mensch seine Freiheit erproben und entwickeln kann; denn wenn er nicht die Fähigkeit auch zum Bösen hätte, dann hätte er keine Freiheit und könnte nicht wählen. Natürlich ist das auch eine enorme Belastung. Es bedeutet die Vertreibung aus dem Paradies der Unschuld – und damit verbunden ist die Aufgabe der Menschwerdung. Im Hinduismus und Buddhismus lehrt man die Auffassung, dass nicht nur jede Tat, die ich mit meiner Hand tue, sondern auch jeder meiner Gedanken und jedes von mir entwickelte Gefühl auf mich zurückwirken und meinen Charakter prägen. Ich selbst bin der Konstrukteur dessen, was ich letztlich bin. Mein Charakter ist nicht etwas Schicksalsgegebenes, sondern etwas, das ich durch meine eigene Lebenspraxis aufbaue, natürlich im Verbund mit anderen Menschen und in einer kollektiv sozialen Struktur.

Im Christentum gilt der Mensch als böse, der sich von Gott abwendet. Gott selbst wird als ausschließlich gut dargestellt, das Böse manifestiert sich in der Gestalt des Teufels.

Richtig, gleichwohl wir diese Abspaltung in den ältesten Formen des menschlichen Gottesbildes noch nicht finden. Im mittelalterlichen Mysterienspiel haben wir eine sehr interessante Figur: Im Reigentanz der Engel wird einer immer langsamer, er tanzt sprichwörtlich aus der Reihe, spaltet sich ab und wird zum Gegenpol, zum Bösen. Der Teufel ist derjenige, der gegen die göttliche Einheit des Ganzen aufbegehrt. Aus der Perspektive der Psychologie betrachtet vertritt der damit das Prinzip der Individuation.

In der katholischen und evangelischen Kirche ist die Sicht auf die Sünde der Menschen verschieden. Im Katholizismus wird der Mensch von seiner Natur her als sündig angesehen, kann dies aber durch die Beichte und die Buße wieder ins Lot bringen. Aus protestantischer Sicht muss sich der Mensch am Jüngsten Tage vor Gott rechtfertigen. Wie wichtig ist dieser Umgang für unser Verhältnis zum Bösen?

Meines Erachtens ist er sehr wichtig. Wenn die Rede spätestens seit dem 4. Jahrhundert die ist, dass der Mensch von Grund auf böse ist, dann ist das eine ganz schwere Hypothek, die der Mensch zu tragen hat. Mit der unabwendbaren Zuschreibung des Bösen wird geradezu verhindert, dass der Mensch sich weiterentwickeln kann. Stattdessen kann er aber das Böse bewältigen und integrieren lernen, er ist fähig zum Guten. In den asiatischen Religionen haben wir diesen Entwicklungsgedanken viel stärker. Meiner Meinung nach entspricht dies der anthropologischen Wirklichkeit viel besser als die vereinfachte Zuschreibung, der Mensch sei böse und müsse warten, bis er von Gott im Jüngsten Gericht gerechtfertigt wird – oder eben nicht. Allerdings muss man dazu sagen, dass dies nicht allein die christliche Praxis darstellt, denn in der spirituellen Pädagogik, in der Predigt und der Beichte, geht es darum, das Böse auszusprechen, es sich vor Augen zu halten, es ohne Schuldzuschreibungen anzuschauen und somit schließlich überwinden zu können.

Dienen die Zehn Gebote letztlich dazu, das Böse zu regulieren?

Schon, nur stehen wir offensichtlich vor dem Problem, dass wir diese Gebote seit Jahrtausenden haben, aber allzu viel scheinen sie nicht ausrichten zu können. Sie müssen verinnerlicht werden, der Mensch muss durch eigene Einsicht geradezu Lust dazu bekommen, die Gebote einzuhalten. Es reicht nicht, dass wir ein schlechtes Gewissen haben, wenn wir die Gebote übertreten. Wir müssen die Gebote vielmehr als lustvolle Lebensform verstehen, die den Menschen mehr Gemeinschaft und mehr Vertrauen im Leben bringt. In den biblischen Gleichnissen ist das sehr schön dargestellt: Der Reiche sammelt und sammelt, um sich abzusichern – und kaum hat er seine Scheune voll, stirbt er. Und er stirbt einsam, weil er sich von allen anderen losgelöst hat. Der Mensch strebt eigentlich die Lebensqualität der Gemeinschaft, der Liebe und der Empathie an, kann sie aber nicht erreichen, wenn er durch die äußeren Umstände oder seine eigene Lebenspraxis von diesen Bedürfnissen entfremdet worden ist. Der Böse handelt eben nicht einfach böse, weil er böse ist, sondern weil er durch die Umstände so geworden ist.

Unsere Werte, die uns helfen, das Böse in den Griff zu bekommen, sind Teil unseres Gewissens, das durch Konditionierung entsteht. Wir lernen während des Erziehungsprozesses, „unmoralisches“ Handeln mit negativen Gefühlen zu besetzen, das Handeln nach geltenden ethischen Normen empfehlen wir positiv. Dadurch können wir sofort einschätzen, welches Verhalten sozial richtig und welches falsch ist. Würden Sie dem folgen?

Richtig, aber de facto ist es so, dass die Menschen in den letzten Jahrtausenden die Gebote vor allem durch Sanktionen kennengelernt haben oder uns die Gesellschaft ein Verhalten durch Strafe bei Zuwiderhandeln eingebläut hat. Offensichtlich genügt das nicht, um das sogenannte Gewissen, das vor allem in der frühen Kindheit geprägt wird, ausreichend zu stärken. Nun ist es aber so, dass die erste Erfahrung des Menschen in der Regel eine empathische Zuwendungserfahrung der Mutter ist. Die Konditionierung, die er durch die Mutter erfährt, ist eine der Zuwendung und Wechselseitigkeit. Wenn diese Erfahrung nicht übermäßig unterbrochen wird durch eine Gesellschaft, die falsch lebt, wenn sie nur in Konkurrenz und Gewalt gegeneinander lebt, wenn sie stattdessen gepflegt und weiter aufgebaut wird, dann haben wir eine Konditionierung zu einem Gewissen, das nicht aus Angst vor Strafe sozial verträglich handelt, sondern aufgrund einer Erfahrung der Zugehörigkeit und Zusammengehörigkeit. Dies ist meiner Ansicht nach die Voraussetzung für die Entwicklung eines Gewissens, das die gesamte Menschheit und die gesamte Mitwelt – also Tiere, Pflanzen und Ökosystem – mit einbezieht.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.



Adolf Eichmann während des Prozesses im Jahr 1961

Der Straftäter, der psychiatrische Gutachter und das Böse

Hans-Ludwig Kröber

Warum handelt ein Mensch böse? Kann er zur Verantwortung gezogen werden für seine Taten? Mit diesen Fragen ist der Professor für Forensische Psychiatrie, Dr. Hans-Ludwig Kröber, immer wieder konfrontiert. Er gilt als einer der renommiertesten Gerichtspsychiatern Deutschlands. Im vorliegenden Text beschäftigt er sich mit der Frage nach dem Bösen vor dem Hintergrund seiner Profession.

Anmerkung:

1

Es handelt sich bei dem Artikel um eine gekürzte Fassung eines Textes, der im Original erschienen ist in: NEUROTRANSMITTER 2006, Sonderheft 3, S. 31–38.

Für den psychiatrischen Gutachter ist „das Böse“ keine Kategorie, die in seiner Praxis von direkter Bedeutung wäre. Er ist nicht danach gefragt. Aber das Böse ist ein Sachverhalt, der im Hintergrund steht und die Szene bestimmt. Ab und zu hebt man den Blick vom Untersuchungsgegenstand und schaut dem Bösen ins Auge.

Betrachtet man allerdings die tagtägliche Praxis, so ist festzustellen: Das Böse wird im Strafverfahren seitens der Gutachter geradezu ausgeblendet. So wie der Onkologe das Leid, die Todesangst – den Tod, die Verzweiflung der Angehörigen ausblenden muss. Dabei ist der Krebs das Synonym für reale Todesangst – und das Verbrechen das Synonym für das Böse. Der Sachverständige akzeptiert die Existenz des Bösen. Er hat eine kleinere Aufgabe: Er versucht herauszufinden, wie es bei diesem Menschen zu dieser Tat kommen konnte. Dies erfolgt nicht oder nur sehr selten in moralischer Weise, sondern in psychologischen und in soziologischen Kategorien. Das Böse an sich ist unbegreiflich; dass Menschen böse handeln in freier Entscheidung, ja, als indirekter Ausweis ihrer Freiheit, ist tiefbeunruhigend. Das „Erklären“ des bösen Handelns als eines Handelns, das durch diese und jene Faktoren „verursacht“ wurde, ist ausgesprochen beruhigend und eliminiert auf der Wahrnehmungsoberfläche das Böse. In Wahrheit ist das Böse wohl nicht im Sinne naturwissenschaftlicher Kausalität determiniert und entsprechend nicht in dieser Weise „erklärbar“. Vielmehr versucht der forensische Psychiater, den Juristen, den psychologischen Laien einen Verstehenshintergrund anzubieten, der eine gewisse Plausibilität haben mag: wie Psychisches aus Psychischem hervorgeht. Dass die Erfahrung von Gewalt, Rohheit, Herzlosigkeit die Fortdauer des Bösen befördert, bedeutet aber keineswegs, dass derjenige, der Böses erfährt, Böses tun muss. Genau diese Auffassung ist eine Beleidigung der weit überwiegenden Mehrheit wirklicher Opfer, die nichts weniger im Sinn haben, als neue Opfer zu produzieren – und es auch nicht tun.

Menschen sind fähig zu bösen Handlungen: aus Faulheit, aus Eigennutz, aus Wut, aus Rache, aus sexueller Begierde. Jede ehrliche Introspektion und der unvoreingenommene Blick auf manch einen Verbrecher beweisen: Man muss dazu nicht psychisch krank sein. Das Böse ist der Preis der menschlichen Freiheit; Rüdiger Safranski (1999) hat dies beim Gang durch die abendländische Ideengeschichte in spannender Weise dargestellt. Man kann, in jeder Hinsicht, das Böse nur dann zum Verschwinden bringen, wenn man die Freiheit zum Verschwinden bringt; dies wäre ein zu hoher Preis.

Die Banalität der Bösen

Es gibt, gerade auch für den forensischen Psychiater, immer wieder die Erfahrung der „Banalität des Bösen“ (Arendt 1964). Sie zeigt sich nicht nur im Eichmann-

Prozess, sondern in manch anderem Verfahren gegen Einzel- oder Gruppentäter: die Beiläufigkeit, mit der finsterste Niedertracht, größte Gemeinheit mal so eben, ganz undramatisch, in Taten praktiziert wird. Hannah Arendt wandte sich gegen den Staatsanwalt im Eichmann-Prozess, der den angeklagten Massenmörder als „perversen Sadisten“ und „Ungeheuer“ bezeichnet hatte. Sie schrieb (ebd., S. 326):

„Das Beunruhigende an der Person Eichmanns war doch gerade, daß er war wie viele und daß diese vielen weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind. Vom Standpunkt unserer Rechtsinstitutionen und an unseren moralischen Urteilsmaßstäben gemessen, war diese Normalität viel erschreckender als all die Greuel zusammengenommen.“

Zur Person Eichmanns, der erklärt hatte, „persönlich“ habe er nie etwas gegen Juden gehabt, hatte sie lange vorher geschrieben (ebd., S. 53):

„Immerhin war ein halbes Dutzend Psychiater zu dem Ergebnis gekommen, er sei ‚normal‘ – ‚normaler jedenfalls, als ich es bin, nachdem ich ihn untersucht habe‘, soll einer von ihnen gesagt haben; ein anderer fand, daß Eichmanns ganzer psychischer Habitus, seine Einstellung zu Frau und Kindern, Mutter und Vater, zu Geschwistern und Freunden, ‚nicht nur normal, sondern höchst vorbildlich‘ sei.“

Warum diskutieren wir hier am Extrembeispiel? Weil alles, was zwischen Eichmann und einem selbst liegt, sich im Grundsatz genauso verhält: Das Böse bedarf keiner Krankheit, um auf die Welt zu kommen, keiner Ungerechtigkeit, keiner dunklen Mächte, es bedarf nur der Menschen.

Bei dieser Beleuchtung der Einzeltäter – der einzelnen Massenmörder, die aber keine eigenen Ideen umsetzen, sondern in einem Vernichtungssystem wohl aufgehoben waren – und ihrer beunruhigenden psychischen Normalität soll natürlich nicht bestritten werden, dass die Antriebe und die Ideologie der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie nicht mit dem Wort „banal“ zu fassen sind. Wohl aber verblüfft, wie selbstverständlich im Einzelfall selbst der Schwache und Leiderfahrene, wenn er plötzlich die Macht hat oder aufseiten der Mehrheit steht, bereit ist, eine Bosheit zu exekutieren, die ihm keinen Gewinn verspricht außer der Erfahrung, es diesmal selbst gewesen zu sein.

Das Gesicht des Bösen

So entdeckt man manchmal im Tatgeschehen unverhüllt das Gesicht des Bösen und denkt: Das wird ihm nie ver-

»Das Böse ist der Preis der menschlichen Freiheit [...]. Man kann, in jeder Hinsicht, das Böse nur dann zum Verschwinden bringen, wenn man die Freiheit zum Verschwinden bringt; dies wäre ein zu hoher Preis.«



Der Eichmann-Prozess in Jerusalem

ziehen werden, dafür wird er auf ewig ausgeschlossen bleiben. Der Mann, der mit zwei anderen einen abgelegenen Gutshof mit Raubabsichten überfällt und alle vier Anwesenden tötet, einen 14-jährigen Jungen vor den Augen seines Vaters. Es gibt genug Verbrechen, da mag man sich an den genauen Ablauf später gar nicht mehr erinnern, weil sie einen solchen Überschuss an Gemeinheit verraten, der von Egoismus gar nicht mehr gedeckt wird. Oder es fällt einem der Frankfurter Kindermörder Magnus Gäfgen ein, der seine Medienattraktivität nun nutzt, um als Autor und Kinderschützer zu reüssieren: Er findet einen Rechtsanwalt als Kompagnon, der in dieser schamfreien Ausschlichtung von Mordruhm seine Karriere sucht. Er wird sich einen Namen machen.

Sichtbar, jenseits der Straftat, wird das Böse am ehesten in der Gesinnung, in den überdauernden Einstellungen eines Menschen, die sichtbar werden, wenn sie reden – über ihr Leben, über andere Menschen, eventuell auch über ihre Opfer. Der Täter, der lächelnd berichtet, der Junge habe ihm 20 Pfennig geboten, damit er ihn laufen lässt. Das ist dann manchmal schwer zu ertragen, aber in aller Regel schützen wir uns durch unseren Wunsch, zu verstehen, und unsere Fähigkeit, mehr zu verstehen, als wir verstehen können.

Amos Oz (2005) hat in seiner Rede zur Verleihung des Goethepreises am 28. August 2005 erklärt:

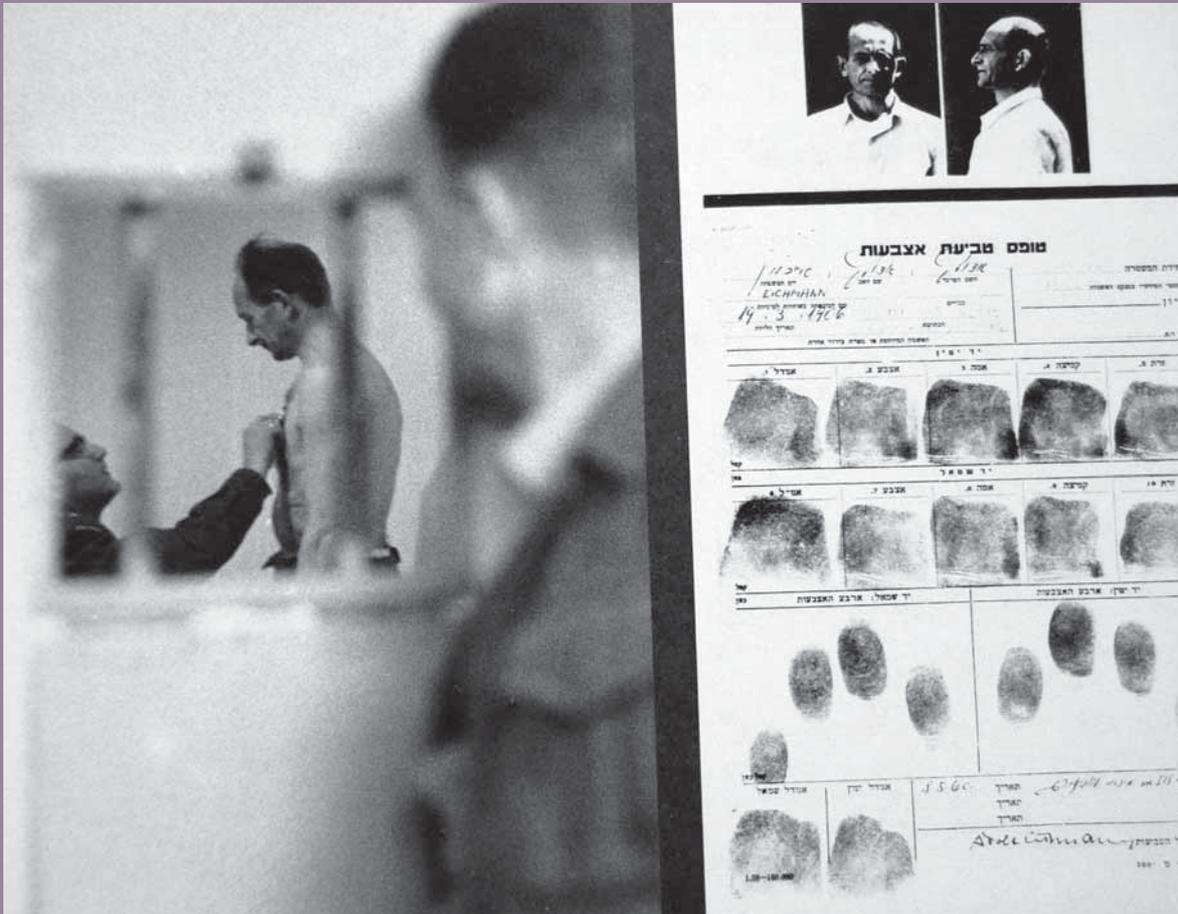
„Ich persönlich glaube, daß jeder Mensch in seinem Herzen fähig ist, das Gute von dem Bösen zu unterscheiden. Auch wenn er vorgibt, es nicht zu können. Wir alle haben vom Baum der Erkenntnis gegessen, dessen vollständiger Name ‚Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen‘ lautet, etz ha-da‘at tow wa ra. Die gleiche Unterscheidung mag für Wahrheit und Lüge gelten. So unermesslich schwer es ist, die Wahrheit zu bestimmen, so vergleichsweise leicht ist es, eine Lüge zu erriechen. Es mag manchmal schwierig sein, das Gute zu definieren; aber das Böse hat einen untrüglichen Geruch. Jedes Kind weiß, was Schmerz ist. Darum wissen wir jedesmal, was wir tun, wenn wir einem anderen mutwillig Schmerz zufügen. Wir tun Böses. Aber die Moderne hat all das verändert. Sie hat die klare Grenzlinie verwischt, die die Humanität seit ihrem Anfang, seit dem Garten Eden gezogen hat. [...] Mit anderen Worten: Die modernen Sozialwissenschaften waren der erste Versuch, Gut und Böse von der menschlichen Bühne zu fegen. Zum ersten Mal in ihrer langen Geschichte waren Gut und Böse überformt von der Idee, daß Umstände immer für menschliche Entscheidungen und Handlungen, vor allem für menschliches Leid verantwortlich seien. Die Gesellschaft ist schuld. Die Kindheit ist schuld. Die Politiker sind schuld. Kolonialismus, Imperialismus, Zionismus und was sonst noch – alle sind schuld. So begann die große Weltmeisterschaft im Opfersein.

[...] Eine kleine, im Verborgenen wirkende Gruppe ‚dunkler Mächte‘ ist an allem schuld: an Armut, Diskriminierung, Erderwärmung, dem 11. September wie dem Tsunami. Gewöhnliche Menschen hingegen sind immer unschuldig, Minoritäten niemals verantwortlich. Opfer sind per definitionem moralisch rein.“

Oz nennt diese Weltsicht, die den einzelnen Normalbürger hätschelt, knapp „Kitsch“. Die Wucht seines Angriffs auf die sozialwissenschaftlichen und psychologischen Weg-Erklärer ist groß und berechtigt. Er richtet sich dagegen, für jedes Handeln eine Erklärung zu finden, die Verantwortung und Schuld externalisiert. Liest man psychologische oder psychiatrische Schuldfähigkeitsgutachten, so begegnet man dieser Haltung bei manchem vermeintlich Sachverständigen auf Schritt und Tritt: Weil die Lebensgefährtin den eigentlich selbstunsicheren Mann so eingeschränkt habe, ihm das Fußballspielen als Möglichkeit des Auslebens von Aggression verleidet habe und seinen Wunsch nach einem schnelleren Auto aus Geiz missachtet habe, habe er zwangsläufig den Kontakt zu einer anderen Frau suchen müssen und sei „überfordert“ gewesen, dem Impuls zu einer Vergewaltigung zu widerstehen. Dies ist ein krasses (wirkliches) Beispiel vom Verlust jeglicher Maßstäblichkeit; trotzdem scheute ein Landgericht sich nicht, diese Argumentation zu übernehmen. Dass alltägliche Lebensbelastungen zumutbar sind, ihre sozialverträgliche Meisterung in die Verantwortung des Einzelnen fällt, selbst dann, wenn er unattraktiv, minderbegabt und arbeitslos ist, wird mancherorts geleugnet: und zwar nur in Gutachten geleugnet, während dies im eigenen Lebensumfeld selbstverständlich vorausgesetzt wird. Es zeigt sich bei nüchterner Betrachtung: Dass man versteht, wie einer so geworden ist, aufgewachsen mit ständig wechselnden Beziehungspersonen, missachtet, manche auch oft geprügelt, ändert andererseits nichts daran, dass diese Person nun geltungsbedürftig, beratungsresistent, rücksichtslos und gefährlich geworden ist und keinerlei Scheu hat, anderen zu beweisen, dass sie nun eine Größe im Negativen entwickelt hat. Er ist einer von jenen geworden, die immer wieder böse handeln in einer Weise, dass sie sich selbst in ihrer Bedenkenlosigkeit feiern. Ihre frühe Lebensgeschichte, in der sie selbst noch Opfer waren, kann man bedauern; in ihrem jetzigen Leben zerstören sie jedes Mitgefühl. Der verstehende Nachvollzug der Entwicklungsgeschichte eines Verbrechers muss also keineswegs zu Befreiung von Verantwortung führen. Erwachsenwerden bedeutet vor allem, sich mit den eigenen Schwächen und Stärken zu arrangieren, abzufinden mit Körpergröße, Konstitution, Intelligenzausstattung, dem eigenen Temperament. Zum ständigen Umgang mit sich selbst gezwungen, gewinnt jeder ab einem gewissen Alter eine gewisse Übung mit sich selbst, seinen Stärken und Schwächen. Camus (1957, S.49) schreibt im Roman *Der Fall*,

»Sichtbar, jenseits der Straftat, wird das Böse am ehesten in der Gesinnung, in den überdauernden Einstellungen eines Menschen, die sichtbar werden, wenn sie reden – über ihr Leben, über andere Menschen, eventuell auch über ihre Opfer.«

Untersuchung Adolf Eichmanns



der auch eine beißende Attacke auf die Lebenslügen der Strafverteidiger ist, „ab einem gewissen Alter ist jeder Mensch für sein Gesicht verantwortlich“. Janzarik (1993, S. 432) schreibt: Anders als der Krankheitsprozess lässt eine Persönlichkeitsstörung in aller Regel Auseinandersetzung und Anpassung zu. „Die Verantwortung dafür, wie einer geworden ist, kann ihm, solange eigene Entscheidungen die Entwicklung dahin wesentlich mitgestaltet haben, nicht abgenommen werden.“

Es verblüfft im Übrigen immer wieder, wie rasch und weitgehend selbst schwachbegabte Straffällige psychologisierende Theorien ihres eigenen Verhaltens aufgreifen und reproduzieren, sodass man glaubt, Psychologiestudenten gegenüberzusitzen. Die Psychologisierung aller Lebensverhältnisse ist inzwischen so weit fortgeschritten, dass vermutlich auch das Nachmittagsprogramm des Fernsehens mit seinen Redeshows, Gerichtsverhandlungen und Seifenopern ein stetes Training hierin darstellt, sodass inzwischen nicht nur fast alle Frauen, sondern selbst ihre klobigen Männer überzeugt sind, eine Psyche zu haben – und im weitesten Sinne natürlich auch psychische Probleme, wenn auch nicht krank zu sein, aber doch nun allmählich mal verstehen zu wollen, warum man immer wieder andere Leute verprügelt oder einbricht. Das Psychologisieren wird hier als Chance gesehen, triviale Erlebnisse und Handlungsweisen mit einer anderen Bedeutung zu versehen, die einem viel besser zu Gesicht steht, weil sie einen selbst zum Opfer umformatiert. „Die direkte Äußerung, die sichtbare Handlung wird zur Repräsentation, die etwas anderes meint, als sie sagt. Der Mensch wird Zeichen seiner selbst, er spricht ständig im Jargon der Uneigentlichkeit. Ein Kreis schließt sich; es ist auf einmal alles ganz psychisch“ (Cartier 1996, S. 65). Das Psychologisieren steht jedermann frei, es ist an keinerlei Fachkompetenz gebunden, es genügt etwas Imaginationskraft und Fantasie, um die Rätsel der Seele beim anderen zu entwirren, es darf nach Herzenslust fabuliert werden – und bei manchen Gutachtern fragt man sich, warum sie überhaupt studiert haben: Was da zu Papier kommt, hätte auch Lisa Müllerin nach einem Nachmittag vor dem Fernseher an Deutungsschemata parat gehabt. Amos Oz nennt diese Opfer-Legenden „Kitsch“ – und dieser Kitsch findet sich immer noch zu oft auch in Schuldfähigkeitsgutachten, und er verstopft und verklebt die Möglichkeiten zu einer angemessenen, realitätsbasierten Behandlung mit dem Ziele der Sozialisierung eines Täters.

Verantwortung und individuelle Schuld

Eine aktuell besonders beliebte Form, das Böse, Verantwortung und individuelle Schuld, aber auch persönliche Freiheit restlos zu eliminieren, wird von einigen (wenigen, aber lautstarken) Neurobiologen wie Gerhard Roth und Wolf Singer vorgetragen, die behaupten, weil es für

das menschliche Denken, Fühlen, Wahrnehmen, Urteilen und Handeln eine materiale Basis in Form des Gehirns gebe, sei nicht mehr der Mensch, sondern dessen Gehirn die determinierende Ursache allen Handelns und Freiheit nichts als eine Illusion. Das endet dann dezidiert in einer Generalabsolution für jeglichen Verbrecher und jegliches Verbrechen, heiße er nun Adolf Eichmann oder Adolf Hitler, gehe es um industriellen Massenmord oder einfach um Steuerhinterziehung (Kröber 2005; 2006).

In der Forensischen Psychiatrie ist es schon lange bekannt, dass der Mensch mit dem Gehirn wahrnimmt, denkt, entscheidet; gleichwohl beeinträchtigt dies nicht die Entscheidungsfreiheit und Verantwortlichkeit, sondern nur dann, wenn eine Krankheit vorliegt. Denn es gibt Menschen, die keine Straftaten begehen. Sie kommen aus allen sozialen Schichten, man findet sie in allen Intelligenzgraden, man findet sie unter Gesunden wie unter den mit (allen) psychischen und körperlichen Störungen Belasteten – und sie sind, welche Beeinträchtigung auch immer vorliegen mag, stets die Mehrheit (die Mehrheit der Armen, der Minderbegabten, der psychisch Kranken, der Taubstummen etc.). Ergo besteht keine zwingende, sich allgemein durchsetzende Kausalbeziehung zwischen Beeinträchtigungen (oder auch Glück und Wohlstand) und Straffälligkeit. Es gibt aber Menschen, die im Zustand der Schuldunfähigkeit rechtswidrige Taten begehen; sie leiden an einer ernsten psychischen Erkrankung, die sie das Rechtswidrige ihres Tuns nicht erkennen lässt oder sie unfähig macht, gemäß einem Wissen um die Rechtswidrigkeit zu handeln. Diese Fälle, z. B. durch einen schizophrenen Wahn motivierte, durch quälende leibliche Beeinträchtigungserlebnisse zur Manifestation gedrängte Taten, sind psychologisch durchaus schlüssige Taten, bei denen eine wirksame Bezugnahme auf die herrschenden Normen dem Täter unmöglich war. Die Tat mag böse gewesen sein, dennoch ist der schicksalhaft kranke Täter schuldunfähig und kann nicht bestraft, sondern muss behandelt werden. Und es gibt schließlich Menschen, die befördert durch Minderbegabung, geringe emotionale Ansprechbarkeit, Kritikschwäche, geringe Bereitschaft, Frustrationen zu ertragen, Leichtsinns, Langeweile, erhöhte Reizbarkeit und Substanzmissbrauch dazu neigen, zur Befriedigung materieller oder psychischer Bedürfnisse Straftaten zu begehen. Sie wissen, dass sie es nicht dürfen. Aber der Schaden für andere berührt sie nicht oder kaum. Dafür kann man sie nicht privilegieren. Aber in manchen Fällen ist angesichts ihrer Schwächen eine nachsichtigere Bestrafung oder auch psychiatrische Behandlung gerecht und nützlich. Oft besteht bei diesen Menschen keine tiefere Einsicht in die Berechtigung der strafrechtlichen Normen; allerdings sollte genügen, dass sie diese gutheißen, so lange sie selbst von ihnen geschützt werden. Amos Oz hat sicher recht: Es mag schwer sein, das Gute zu erkennen. Aber wenn wir etwas Böses tun, „erriechen“ wir alle es sofort.

Literatur:

- Arendt, H.:**
Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. München 1964
- Camus, A.:**
Der Fall. Reinbek 1957
- Cartier, S.:**
Es werde Ich. Vom Nutzen und Nachteil der Psyche für das Leben. In: J. Martin (Hrsg.): *PsychoManie – Des Deutschen Seelenlage.* Leipzig 1996, S. 61 – 75
- Janzarik, W.:**
War Raskolnikov schuld-fähig? Hirnforschung, Entscheidungsfreiheit und strafrechtliche Verantwortlichkeit. In: N. Elsner/G. Lüer (Hrsg.): „... sind eben alles Menschen“ – Verhalten zwischen Zwang, Freiheit und Verantwortung. Göttingen 2005, S. 243 – 262
- Kröber, H.-L.:**
Die Wiederbelebung des „geborenen Verbrechers“ – Hirndeuter, Biologismus und die Freiheit des Rechtsbrechers. In: T. Hillenkamp (Hrsg.): *Neue Hirnforschung – Neues Strafrecht?* Baden-Baden 2006, S. 63 – 83
- Oz, A.:**
Rede zur Verleihung des Goethepreises am 28.08.2005. In: FAZ, 29.08.2005, S. 33
- Safranski, R.:**
Das Böse oder Das Drama der Freiheit. Frankfurt am Main 2004⁶

Dr. Hans-Ludwig Kröber ist Professor für Forensische Psychiatrie und Direktor des Instituts für Forensische Psychiatrie an der Charité – Universitätsmedizin Berlin.



„Es gibt Dinge, für die bin ich nicht zu haben!“

Aus dem Alltag eines Strafverteidigers

Christopher Posch hat Rechtswissenschaften in Marburg und Köln studiert. Seit 2005 arbeitet er mit dem Schwerpunkt „Strafverteidigung“ als Rechtsanwalt in Kassel. Bekannt geworden ist er durch verschiedene Rollen als Fernsehdarsteller. So trat er u. a. als Strafverteidiger in der RTL-Gerichtsshow *Das Jugendgericht* auf, seit 2010 hat er mit *Christopher Posch – Ich kämpfe für Ihr Recht!* ein eigenes Format beim Kölner Sender. *tv diskurs* sprach mit ihm über seine Arbeit als Strafverteidiger.

Als Strafverteidiger stehen Sie einem Beschuldigten in einem Strafverfahren zur Seite. Wie kommt man dazu, Strafverteidiger zu werden?

Zuallererst muss man sehen, dass der Strafverteidiger eine ganz wichtige Rolle in unserem Rechtssystem spielt. Man stelle sich nur vor, man wäre selber in einer Situation, in der man unschuldig mit dem Rücken zur Wand stünde und den staatlichen Verfolgungsorganen wehrlos ausgesetzt wäre. Da wäre man auch froh, wenn es Leute gibt, die die eigenen Rechte wahren und sich für einen einsetzen. Und natürlich muss man auch sagen, dass längst nicht jeder, der angeklagt ist, gleichzeitig auch schuldig ist. Am Beginn eines Verfahrens steht immer die Unschuldsvermutung. Leider wird das oftmals vergessen. Als Strafverteidiger geht es auch darum, eine angemessene Strafe zu finden und auch ein Korrektiv zu den oftmals überzogenen Forderungen der Staatsanwaltschaft zu sein. Das ist genauso wichtig, denn es geht nicht immer nur darum, Freisprüche zu erwirken.



Spielen die Kategorien „Gut“ und „Böse“ im Gerichtssaal eine Rolle?

Ja, nur ist es so, dass es sich hier um Lebenssachverhalte handelt, die man oftmals nicht einfach nur schwarz-weiß zeichnen kann. Häufig gibt es im Rahmen eines Verfahrens Wendungen, durch die man Dinge eher versteht, weil man plötzlich einen Einblick bekommt, aus welcher Motivation heraus ein Mensch so gehandelt hat, wie er eben gehandelt hat. Manchmal kommt erst im Laufe eines Verfahrens heraus, dass sich jemand einfach nur gewehrt hat, dass er über lange Zeit hinweg physisch oder psychisch unter Druck gestanden hat. Wenn Taten in dieser Art und Weise erklärbar gemacht werden, hat das natürlich auch zur Folge, dass jemand anders bestraft wird als ein Mensch, der allein aus niederen Beweggründen gehandelt hat. Nehmen wir ein Beispiel, das uns recht häufig begegnet. Ein Mensch hat einen anderen getötet – und ganz schnell ist man im allgemeinen Sprachjargon dabei zu sagen: „Das ist ein Mörder.“ Aber ob das ein Mörder ist oder ein Totschläger oder jemand, der vielleicht aus einer Notwehrsituation heraus oder fahrlässig getötet hat oder ob es ein Totschlag im minder schweren Fall war, das gilt es dann erst herauszuarbeiten.

Wie definieren Sie das Böse vor dem Hintergrund Ihrer Tätigkeit?

Keine leichte Frage, denn wo fängt man an und wo hört man auf? Das Böse ist bereits der fürchterliche Nachbar, der nie physische Gewalt anwendet, aber seine Mitmenschen die ganze Zeit terrorisiert. Das Böse ist vielleicht auch schon früh angelegt, wenn man manchmal beobachtet, wie einige Kinder miteinander umgehen. Das Böse begegnet uns aber auch dann, wenn jemand heimtückisch und aus reiner Mordlust tötet, Kinder missbraucht oder Frauen sexuelle Gewalt antut. Das ist das, was die meisten unter „böse“ verstehen, ich denke aber, das Böse beginnt schon im viel Kleineren. Es gibt keine Messlatte für „böse sein“, sondern es gibt viele Ausprägungen.

Gehört das Böse quasi zum Menschen dazu?

Mit Sicherheit! Jeder sollte, wenn er abends in der Tagesschau etwas hört oder sieht, vor der eigenen Haustür kehren, bevor er urteilt oder richtet. Jeder hat mit Sicherheit auch schon schlechte Gedanken gehabt. Und bevor man über andere richtet, sollte man sich darüber Gedanken machen, wie man selbst reagiert hätte.

Hatten Sie in Ihrer Laufbahn als Strafverteidiger ein Mandat, bei dem Sie an Ihre eigenen Grenzen gekommen sind?

Ich habe insofern das Glück, dass ich niemanden verteidigen muss, sondern dass ich mir meine Mandate selbst aussuche. Grundsätzlich bin ich ein ganz großer Verfechter unseres Rechtsstaates und denke, dass jeder ein Recht auf eine optimale Verteidigung hat. Grundvoraussetzung für mich ist, dass mir mein Mandant die Wahrheit sagt, anders kann ich nicht arbeiten. Wenn mir jemand durch und durch unsympathisch ist und ich nicht den inneren Drang verspüre, ihm helfen zu wollen und er zudem auch nicht ehrlich zu mir ist, dann ist dies für mich keine professionelle Basis für eine Zusammenarbeit. Leider ist es oftmals so, dass man die Wahrheit in einem Verfahren nicht vollumfänglich herausarbeiten kann.

Wie schwer fällt Ihnen die Abgrenzung zu den Fällen, gerade wenn es um Kapitalverbrechen geht?

Ich glaube, es gibt keinen Job, in dem man Dinge nicht auch ab und an mit nach Hause nimmt. Selbst Menschen, die jahrzehntelang im Schichtsystem in der Produktion gearbeitet haben, wachen manchmal nachts auf, weil sie denken, sie müssten eine Maschine bedienen. Viel stärker hat man das noch bei einem Job, bei dem man mit Herzblut dabei ist. Ich bin Anwalt durch und durch, das ist mein absoluter Traumjob: Die Abwechslung, die unterschiedlichen Sachverhalte, die Arbeit mit Menschen, das ist eine Herausforderung. Definitiv ist es so, dass ich manchmal auch nicht abschalten kann, wenn mich etwas berührt. Ich habe allerdings auch ganz klare Trennlinien. Es gibt Fälle, in denen ich überhaupt keinen Wert darauf lege, die Menschen überhaupt kennenzulernen. Wenn ich persönlich z. B. davon überzeugt bin, dass sich ein Mensch etwa im Falle eines schweren Kindesmissbrauchs schuldig gemacht hat, dann werde ich ihn nicht verteidigen können, um ein besseres Strafmaß herauszuholen. Es gibt Dinge, für die bin ich grundsätzlich nicht zu haben.

Was war Ihr bis dato kniffligster Fall?

Diese Frage wird mir oft gestellt, sie lässt sich allerdings nicht so pauschal beantworten, weil es rückblickend viele Dinge gibt, die am Beginn ganz einfach aussahen, sich dann aber als schwierig herausstellten und umgekehrt. Jeder Fall hat seine eigenen Reize. Die Verteidigung im Falle eines Mordes ist etwas anderes, als einen Mandanten zu verteidigen, der Widerstand gegen Vollstreckungsbeamte geleistet hat. Manchmal sind es 20 Verhandlungstage, manchmal ist es nur einer. Wo die Möglichkeit besteht, versuche ich schon im Vorfeld, dass das Verfahren vielleicht eingestellt wird. Manchmal kann man sich aber auch erst in der Hauptverhandlung durch die Befragung von Zeugen der Wahrheit annähern und dann dafür sorgen, dass es z. B. einen Freispruch gibt.

Sie sagten, Rechtsanwalt sei Ihr Traumberuf, wie kam dann der Sprung ins Fernsehen zustande?

Wie so oft im Leben: zufällig. Mein Strafrechtsrepetitor hat mich damals angesprochen, dass bei filmpool jemand für eine Gerichtsshow gesucht wird. Ich bin zu einem Casting gegangen und dann ging es recht schnell, dass ich beim Jugendgericht einer der Strafverteidiger war.

Nun hat eine Gerichtsshow im Fernsehen vermutlich nicht allzu viel gemein mit dem Alltag im realen Gerichtssaal ...

Die Optik der Leute ist in den Gerichtsshows definitiv überzeichnet gewesen. So geht niemand vor Gericht. Man muss jedoch auch dazusagen, dass es bei realen Zeugenbefragungen schon mal hoch hergehen kann, aber lange nicht so, wie es am Nachmittag im Fernsehen dargestellt wird. Das ist komplett anders. Im wirklichen Gerichtssaal wird die Strafprozessordnung schon mehr geachtet und gewahrt als bei den Fernsehshows. Ganz klar, im TV ist es sehr viel komprimierter, schließlich stehen auch Drehbücher dahinter. In meiner aktuellen Sendung Ich kämpfe für Ihr Recht! haben wir es mit echten Fällen zu tun. Hier sieht man uns z. B. auch nicht im Gerichtssaal, eben weil es echte Verhandlungen sind.

Was reizt Sie mehr, die Arbeit für das Fernsehen oder die im Gerichtssaal?

Es macht beides Spaß, aber eines ist Fakt: Ich habe nicht studiert, um ins Fernsehen zu gehen, sondern um als Rechtsanwalt zu arbeiten. Das hat natürlich für mich die Priorität.

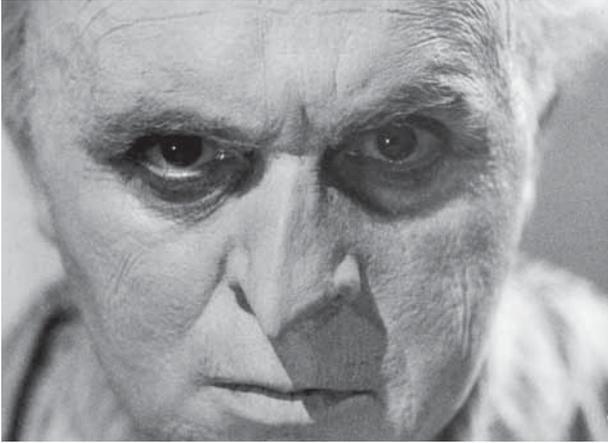


Scarface



Der kleine Caesar

»Es gibt keine Messlatte für ›böse sein‹, sondern es gibt viele Ausprägungen.«



Das Testament des Dr. Mabuse

Das Böse im Film

Georg SeeBlen

Das Böse im Kino ist eine doppelte Realisierung, eine visuelle Aktivierung. Aus etwas Gedachtem wird etwas Vorgestelltes, und in der Vorstellung wird aus einem Prinzip ein „Subjekt“. Es war „schon immer da“ und wird „immer dableiben“, allerdings in immer neuen Gestalten. Ausgehend von einer Differenzierung der satanischen Repräsentanten in der christlichen Kultur- und Kunstgeschichte soll eine Typologie des Bösen in der Kinematografie zugleich Codierung und (relative) Vielfalt belegen. Das Subjekt des Bösen im Film hat indes nicht ausschließlich individuelle oder typologische Züge, auch ein zweites kinematografisches Subjekt, das sich zusammensetzt aus der Einstellung der Kamera, der Licht- und Farbgestaltung, kann zur medialen Realisierung des Bösen werden.

Wohin ich flieh', ist Höll', ich selbst bin Hölle,/
 Und aus dem tiefsten Grund gähnt tiefe Tiefe/
 Mich an und droht mir stets, mich zu verschlingen,/
 Vor der die Hölle mir ein Himmel scheint.

(John Milton: *Paradise Lost*)

Die drei Gesichter des Satans

Es kann nur der Teufel gewesen sein, der das Kino erfand. Das wissen nicht nur radikal Schriftgläubige, sondern auch all die dionysischen Gemüter, die ihre Fantasien in den dunklen Saal des Lichtspiels führen. „Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut; Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt“, schreibt Georg Trakl in seinem Gedicht *An die Verstummen*. Die silbernen Masken und die magnetischen Licht-Geißeln des Kinos erlauben es dem Bösen, in personam aufzutreten. Oder sie verdammen es dazu, wie man es nimmt.

Auf der Leinwand verwandelt sich das Böse von einer Idee in ein Subjekt. Das wiegt schwer. Denn der Teufel in seinen Masken wird uns auch vertraut. Wir fürchten ihn immer noch, natürlich, dazu sind wir ja hier, aber doch nicht mehr so wie vordem. Denn in einem Spielfilm, in der konsistenten und bewohnbaren Bild- und Handlungswelt für anderthalb, zwei Stunden, wird mehr oder weniger alles relational. Und so wird im Kino das Böse abhängig gemacht. Vom Subjekt, der Maske, die es annimmt, vom Licht, von den Gelegenheiten, von einem Drehbuch, von unseren Erwartungen.

So mag man die Aussage vom Anfang auch auf den Kopf stellen: Wer immer den Teufel bekämpfen will, wer immer das Böse bannen will, der muss zuerst ins Kino. Das absolute Böse, der Teufel nun eben, war ursprünglich nämlich, wie Gott selbst, nicht abbildbar. Erst in der Zeit der Renaissance mit dem Gemälde von Tintoretto etwa, das den Kampf zwischen dem Erzengel Michael und dem Satan zeigt, nahm er wahrhaft Gestalt und Gestalten an. Der Teufel erfuhr seine Bildergeschichte als Mischwesen, er ist Mensch, er ist Tier, er ist Dämon. Von allem ein wenig, gemischt und wechselnd.

Sein Wesen seit John Miltons *Paradise Lost* steckt in eben seiner Absolutheit: Anders als der Mensch ist der Teufel böse nicht aus einer „Schwäche des Guten“, nicht aus Interesse, Verführbarkeit oder Gelegenheit. Er ist aus seinem ursprünglichen Willen heraus böse. Das führt uns an eine Grenze des Vorstellbaren – oder an den Punkt in John Carpenters *Halloween*, wo der Psychiater erkennt, dass man es mit dem „absolut Bösen“ zu tun hat, in der Maske eines kleinen, verwirrten Jungen.

So stehen sich zwei Prinzipien auch im Film gegenüber; dieses absolute Böse, das auch eine dämonische Art von Freiheit ist, und die Verführbarkeit des Menschen, wo selbst der Gute am Ende Schlechtes tut. Während es also auf der einen Seite die „Schönheit des gefallenen

Engels“ gibt, gibt es auf der anderen Seite die Hässlichkeit des Menschen, der in all seiner Erbärmlichkeit der Verführung doch wieder nachgibt. So könnte man eine erste Ikonografie des Bösen im Film aufstellen: Das Böse im Bewegungsbild ist umso faszinierender und „schöner“, als es Züge des Absoluten aufweist, und es ist umso jämmerlicher und grotesker, als es abhängig von Gelegenheiten und Zwängen ist. Wie in Miltons *Paradise Lost* oder in Dantes *Göttlicher Komödie* (oder in Clive Barkers *Hellraiser*-Filmen) muss man immer weiter und immer tiefer gelangen, um vom menschlichen Widerschein zur wahren Gestalt des Bösen zu gelangen. Denn hinter jedem Bösen im Kinosaal lauert das Noch-Bösere, und das bleibt am Ende doch mehr oder weniger unsichtbar. So gar im Kino.

Die Verhältnisse in der Hölle sind kompliziert. Die Vorstellung von einem Herrn der Finsternis und seinen satanischen Hilfstruppen ist eine grobe Vereinfachung. Spätestens seit Klopstocks *Messias* (1749) wissen wir: Der Satan selbst hat gar nicht mehr die Hoheit über das Böse. Adramelech, z. B., war „ein Geist, boshafter als Satan“. Dieser Adramelech ist dem Satan deshalb an Bosheit überlegen, weil er sich noch besser maskieren kann. Er ist noch kinematografischer als sein ursprünglicher Herr. Und es gibt einen dritten Bewohner der Hölle, das ist Abbadona, der dem Satan auf der anderen Seite unterschieden ist, nämlich weil er seine Beziehungen zum Himmel und speziell zu einem Engel namens Abdiel nicht gänzlich gekippt hat und der immer noch Sehnsucht nach Erlösung und Rückkehr hat. Aber diese persönliche Rückbindung, die verlorene Liebe, macht ihn auch besonders gefährlich.

Denn wie hat Milton das Böse aus der Hölle charakterisiert? Als Zusammensetzung aus drei Elementen: die Schönheit. Die Revolte. Die Verzweiflung. So begegnen wir auch im Kino dem Bösen drei Mal: in der Form des klassischen Satans, der böse sein will aus Prinzip, vielleicht, wie Mephisto, in vollem Bewusstsein seiner dienenden Funktion in der Welt, als Geist der Verneinung, der in Wahrheit das Gute schafft (und sei es den guten Kinohelden mit Pistole oder Zauberspruch), in der Adramelech-Version, dem bösen Trickser und Spieler, der sich in tausenderlei Masken bewegen kann, wie Fantômas, wie Dr. Mabuse oder dein Nachbar, der sich als Serienkiller entpuppt, und in der Abdiel-Gestalt, in dessen Teufelsseele die widersprüchlichsten Impulse nicht zur Ruhe kommen, der hoffnungslos verliebt in ein Gutes ist und der sich sehnt nach der Versöhnung, der Ruhe, dem Tod. Welche Gestalt ist die böseste – und welche ist die gefährlichste? Das kommt, natürlich, auf die Umstände an.

»Aus silberner Maske
der Geist des Bösen schaut;
Licht mit magnetischer
Geißel die steinerne Nacht
verdrängt.«

Aus: Georg Trakl, *An die Verstummen*



Eine kleine Typologie des Bösen im Film

- a) **Der kalte Verbrecher.** Wo es eine bürgerliche Gesellschaft gibt, da gibt es auch eine Parallelgesellschaft, in der das Böse regiert, einerseits als Dienstleistung für den Bürger selbst (die Prostitution, das Glücksspiel, die Droge), andererseits nach eigenem Recht und gegen diesen gerichtet (die Auftragsmörder, Erpresser und Entführer). Der Gangster (zumindest im Kino) ist zugleich Widerpart und Abbild des Bürgers, sein Doppelgänger bis hinein in die Kleidung und die Technologie. Gangster erscheinen einerseits als tragische Helden – wie in den großen Filmen der 1930er-Jahre, *Little Caesar*, *Scarface* etc. –, die in den Filmen von Martin Scorsese etwa ihre soziale Dekonstruktion erfahren oder im italienischen cinema di denuncia ihre politische Deutung. Es kann nur Satan sein, der eine Gesellschaft dazu verleitet, das Böse aus sich selbst hervorzubringen.
- b) **Der Mörder aus Leidenschaft.** Er ist letztendlich die schwarze Seele aller melodramatischen Geschichten von Gut und Böse. Kein materielles Interesse treibt ihn an, sondern fundamentale Emotionen, Liebe und Hass. Eifersucht und Kränkung. Rache und Wahn. Er ist das Abbild des dionysischen Bösen, aus einer Zone, wie es Friedrich Nietzsche schrieb, wo die Menschen wie Tiere sind – und die Tiere mit den Menschen sprechen. Im Kern dieses Bösen, das ganz auf der Seite Abdiels steht, liegt eine Sehnsucht, ein Verlangen, bis hin zum B-Western-Helden, der zum Mörder wird, weil er die gute Frau nicht bekommen kann.
- c) **Der wahnsinnige Killer.** Man sagt, der Serienmörder sei das kinematografischste unter den Bildern des Bösen. Denn sein Ziel scheint es, Zeichen zu setzen, Bilder zu erzeugen, Spuren zu legen. Der „Profiler“ ist denn auch im neuen Kino ein Nachfahre des Detektivs, er „liest“ das Böse nicht logisch und nicht empathisch (wie ein Kommissar Maigret), sondern „ästhetisch“. Aber nicht erst seit *Blutmond* wissen wir, wie gefährlich das ist, in diesen Abgrund zu schauen. Der Serienkiller in Filmen wie *Sieben* von David Fincher, z. B., ist toxisch. Das Böse zerstört, das ist das Werk Adramelechs, nicht nur die Persönlichkeit der Guten, es zerstört den Glauben an das Gute überhaupt – und wie dann bei Lars von Trier zerstört dieses Böse am Ende nicht nur Subjekte, sondern die Kinoerzählung selbst: Adramelech trickst sich in die Kinodramaturgie, um sie zu zerstören.
- d) **Das Halbwesen.** Wesen zwischen Leben und Tod, solche, die nicht richtig sterben konnten, weil sie so böse lebten z. B., wie der Graf Dracula, solche, die einer falschen Schöpfung entsprechen wie Frankenstein's Ungeheuer oder das Wesen aus *Splice*, die Zombies und andere Untote, denen ein „richtiger“ Tod verweigert wurde, zwischen Mensch und Tier (Werwölfe), zwischen Mensch und Maschine, zwischen Mann und Frau, zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein (wie *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), zwischen Sein und Scheinen (wie die *Doppelgänger*) usw. Es ist das „unschuldige“ Böse in der Kinonarration, selbst in der furchtbarsten Variante eines Aliens. Es muss geopfert werden, aber immer mischt sich da Trauer ins Ritual (tröstlich nur: Dieses Böse wird immer wieder auferstehen ...). Eigentlich handelt das Halbwesen weniger von einem bösen Willen als von einem gefährlichen Eingriff in die Schöpfung. Ob der Teufel da seine Hand im Spiel hat oder ob die Flüche, die die Halbwesen erschaffen, gar noch älter sind als er selbst, oder ob die Götter sich den einen oder anderen Fehlgriff erlaubten, die wahre Schuld an diesem Bösen trifft am Ende doch den Menschen selbst, der sich einen schrecklichen Spiegel geschaffen hat. Das ist zugleich archaisch und modern: Der Mensch sieht im Kino, wie das Böse aus ihm selbst hervorgeht.
- e) **Das Fremde.** Das Böse, so beginnt das im Kasperletheater und führt über die Detektivfantasien des Whodunit in die Tiefen des Weltraumes, muss erst erkannt werden, bevor man ihm widerstehen oder es gar bekämpfen kann. Auf Erden gibt es nur wenige Manifestationen eines unbedingten Bösen. Als Gegenmodell zum trickreich maskierten Bösen tritt eines, das sich weder wirklich ansehen noch gar mit sich reden lässt. In den diversen *War of the Worlds*-Verfilmungen sind die Aliens, die aus dem All kommen, grundlos und unbedingt böse, sie greifen an, und sie lassen sich durch nichts beschwichtigen. Damit geraten sie in die Nähe eines Bösen, das die religiösen wie die aufklärerischen Weltbilder durcheinanderbringt, zur Naturkatastrophe, das, wie ein Erdbeben, ein Tsunami, ein Meeressturm, ein reißen-des Tier wie ein weißer Hai etc. eher von der Abwesenheit der schützenden Götter als von der Anwesenheit des Satans erzählt. So gibt es in „Katastrophenfilmen“ oder im „Tierhorror“ immer nur ein schäbiges Böses zweiten Grades (den Geschäftsmann, der den Profit über die Warnung setzt, den Architekten, der beim Bau eines Hochhauses nicht auf die Mahnungen der Feuerwehrleute hört, den Egoisten, der sich nur selbst retten will etc.). Diese Filme scheinen allesamt darauf hinauszulaufen, die Schwäche des Guten auszuloten und im freiwilligen Opfer ein Gegenbild zu finden.
- f) **Die Tyrannen.** Eine Unzahl von Filmen der verschiedensten Genres handelt von dem Usurpator und Despoten, der seine unrechtmäßige Macht zu üblen Zie-

len missbraucht. Beides erweist ihn als Bösen: dass die Macht nicht legitimiert ist und dass die Macht persönlich zweckentfremdet wird. Viele der Tyrannen im Kino errichten eine Art satanische Gesellschaft, sie wollen den Gegnern die „Hölle auf Erden“ bereiten. Sehr oft hat der Tyrann, denken wir an *Robin Hood*, einen noch viel teuflischeren Einflüsterer: einen Adramelech als Berater.

- g) **Die Verschwörungen**, wie die von Altnazis in Norman Jewisons letztem Film, *The Statement*, aber durchaus zeitgemäß in der Epoche von NSA eine Verschwörung eines Premierministers gegen sein eigenes Volk wie in *Page Eight*. Das Böse ist nun System geworden, es liegt ihm daran, die menschlichen Ordnungen zu unterwandern, und weil es sich auf die Ansteckung und Korruption so sehr versteht, tendieren die Verschwörungen dazu, die Heldinnen und Helden erst einmal auszustoßen aus der menschlichen Gesellschaft, sie zu Gejagten und Geächteten zu machen. Mehrfach in der Kinogeschichte ist es der Teufel persönlich, der sich in Regierungen oder in das Rechtssystem einschmuggelt. Immer gibt es die zwei Seiten der Macht, die helle und die dunkle (wie in *Star Wars*), ja, die Macht selbst ist es, die in Kinoerzählungen noch stets das Teuflische vom Göttlichen trennt.
- h) **Die Femme fatale**. Mit den Waffen einer Frau kämpft das Böse offensichtlich zwischen Schönheit und Verzweiflung. Wenn das Halbwesen Ausdruck eines Fehlers in der Schöpfung ist, dann ist die Femme fatale Ausdruck eines Fehlers in einer sozialen Entwicklung. Aus dem Urbild, nämlich dem dreifaltigen Teufel, der die Gestalt einer schönen Frau angenommen hat, erstehen die Risse in der Geschichte der Modernisierungen und der Befreiungen. Das Wesen der Femme fatale in ihren Genres, dem Film Noir, dem Thriller, dem Melodram, ist ihre doppelte Lesbarkeit: Es ist der böse Mensch, der durch seine sexuelle Attraktion die Ordnungen stört und buchstäblich (auf der Leinwand wie im Zuschauerraum) eine Reaktion heraufbeschwört, es ist aber auch der Mensch, dem Böses angetan, dem die Freiheit und Selbstbestimmung verweigert wird.
- i) **Die Jäger und die Spieler**. Es gibt eine Form des Bösewichts, der es weder auf materielle Werte noch auf leidenschaftliche Gefühle abgesehen hat. Es ist jemand wie Dr. Mabuse, dessen größtes Vergnügen es ist, die Menschen wie Spielfiguren zu benutzen, oder wie Dr. Zaroff in *The most dangerous Game*, der Menschen auf die Stufe von Jagdbeute zurückstuft, aber auch ein Predator aus dem All kann solche Funktionen erfüllen. In den Torture-Porn-Filmen geht es meistens um eine Mischung aus diesen beiden Figu-
- ren, Menschen, die (wenngleich gelegentlich mit Motiven, die in der Vergangenheit liegen) ihre sadistische Freude daran haben, anderen Menschen Fallen zu stellen, sie zu täuschen, sie gegeneinanderzuzetzen, sie zu jagen und vor allem sie zu quälen. Oder sie zu beobachten, wie sie um ihr Leben kämpfen wie in *The Cabin in the Woods*. Aber nicht umsonst nennt man auch Filme wie die von Claude Chabrol „böse“, wenn sie das Verhalten von Menschen beobachten wie ein Insektenforscher seine Objekte.
- j) **Die Barbaren**. Es scheinen Wesen auf, vor allem in den hinteren Wäldern, die nach vollkommen anderen moralischen Vorstellungen handeln als der, nun ja, zivilisierte Mensch. In den Backwoods, z. B., lauern Familien, denen der Zusammenhalt untereinander wesentlich wichtiger ist als irgendwelche moralischen Codes. Die Barbaren aus den Hinterwäldern und aus der Vergangenheit sind vorchristlich und damit vorteuflisch. Das Böse ist für sie keine Kategorie, nicht viel weniger, als es bei den modernen Zombies der Fall ist, die ohne Bewusstsein ihrer furchtbaren somnambulen Wege wanken. Denn so, wie es einen missglückten Vorgriff auf die Schöpfung des Posthumanen gibt, so gibt es auch einen furchtbaren evolutionären Rückfall. Wenn man fragt, was furchtbarer als das Böse sein könnte, wäre (im Kino) eine Antwort: das, was jenseits von Gut und Böse aufscheint.
- k) **Der Homunkulus**. Wer ist das Böse, Frankenstein oder sein Ungeheuer? So wie Dr. Jekyll und Mr. Hyde, so wie die Entwickler des Golems, ist das eine, das initierende, nicht ohne das andere zu denken. Man könnte sagen, das Böse ist das, was sich zwischen den beiden ereignet. Der Mensch als Zauberlehrling, der seiner eigenen Technologie nicht mehr Herr wird, der selbst zum unvollkommenen Schöpfer wird; wie etwa in *I, Robot*, wo die Maschinen trotz striktester Programmcodes unter einem unglücklichen Bewusstsein leiden, wie in *Terminator*, wo der Krieg zwischen den Menschen und den Maschinen auf der einen Seite durchaus neue Moses- und Christus-Figuren, auf der anderen Seite technoide Teufel hervorbringt.
- l) **Die böse Maschine oder die alles umfassende Tücke des Objekts**. Der Terminator ist weder die erste noch die böseste aller bösen Maschinen. Mindestens ebenso furchtbar wie die SF-Fantasie vom „Aufstand der Maschinen“ gegen die Menschheit ist die einer Revolte der tückischen Objekte im Haushalt z. B., wie in *Poltergeist*; immer mal wieder wird ein Auto böse (*Christine*) oder auch ein Fahrstuhl (*Fahrstuhl des Grauens*). Noch mehr und immer wieder werden die modernen Kommunikations- und Kontrollmittel zu

Werkzeugen des Bösen, die Überwachungskamera in den *Paranormal Activity*-Filmen, das Handy und das Internet in Filmen wie *Disconnect*. Was einst die labyrinthischen Gruftsysteeme unter alten Häusern waren, das sind mittlerweile die Verstrickungen der Vernetzung. Wie heißt es doch so treffend im Alltagsleben? Der Teufel steckt im Detail. Das Kino nimmt diese Aussage gelegentlich wörtlich.

- m) **Das furchtbare Kind**, vom *Dorf der Verdammten*, wo die Kinder von den Aliens besessen sind, über die *Children of the Corn*, wo sie eine mörderische Sekte bilden, bis hin zu *Damien* (das Kind ist der Sohn des Teufels) oder zu *Case 39*, wo es um individuelle Ausprägungen eines kindlichen Bösen geht. Immer wieder wurden solche Filme als Ausdruck einer großen Entfremdung zwischen den Generationen gedeutet. Und so stellt der spanische Film *¿Quién puede matar a un niño?* eben diese Frage: Wie kann man ein Kind töten? Der Übergang ist fließend zwischen den Filmen, in denen die Kinder unschuldige Träger und Überträger des Bösen sind wie in den *Exorcist*-Filmen – und Subjekt des Bösen werden, das sich eine besonders unschuldige Maske gewählt hat. Zweifellos ist die Schockwirkung des bösen Kindes eines der Elemente des Genres, die sich kaum „verbrauchen“. Die „unschuldigen“ Wesen scheinen allerdings auch, wie in Ole Bornedals *Possession*, die Geister aus den seltsamsten Reliquien und Fetischen anzuziehen (eine Schatulle vom Flohmarkt reicht hier).
- n) **Der Feind**. Theoretisch und narrativ muss eine scharfe Trennungslinie zwischen Feinden und dem Bösen gezogen werden: Einen Feind kann man achten, verstehen, sogar lieben. Und selbst wenn man ihn hasst, verachtet oder fürchtet, wird man ihm in aller Regel keine metaphysischen und moralischen Gleichnisse aufdrängen. In der Dramaturgie des angelsächsischen Kriegsfilms z. B., bis hin zu Oliver Stones *Platoon*, gilt es zwar, den Feind zu bekämpfen, das Böse aber erscheint am ehesten in den eigenen Reihen. Daneben freilich gibt es den ideologischen Umschlag. Dann erscheint der Feind in der Maske des Bösen. Wenn aber der Feind das Böse ist, darf man ihn nicht nur besiegen, sondern darf ihn auch vernichten wollen. Deswegen verwandeln sich nicht nur in der Propaganda Feinde in Ungeheuer (ganz direkt, wenn aus den bösen Nazis noch viel bössere Vampire oder Zombies in SS-Uniform werden, metaphysischer indes, wenn der Feind, ganz im Gegensatz dazu, nie sichtbar wird). Der „Krieg gegen den Terror“ und in weiterem Sinne die asynchronen Kriege der Gegenwart haben freilich die Grenzen zwischen dem Bild eines Feindes und dem Bild des Bösen arg verwischt. Der Attentäter (wie, andererseits, der „Drogen-Baron“ mit seinen Privatarmeen) scheint eine Wiederkehr eines „absolut“ Bösen an einem unerwarteten Ort, und wie vor 40 Jahren der gute Polizist sich an seinen Widersachern infizieren musste (wie *Dirty Harry*), so infiziert sich nun der gute Agent, Soldat oder Politiker. Denn dies ist die visuelle Metaphysik der Kinematografie: Wer allzu genau auf das Böse sieht, wird es in sich einlassen.
- o) **Das Tier**. Jedes Tier und auch einige Pflanzen haben, so scheint es, das Böse in sich. Hunde wie *Cujo*, vor allem sind es indes die Tiere, die ohnehin Angst machen, die Haie und Krokodile (die fressenden), die Käfer und Spinnen (die vergiftenden), die Wölfe und Bären (die reißenden), die Schlangen und Echsen (die kriechenden). Bis hin zu gefährlichen Pflanzen (*Little Shop of Horrors*), am Ende sogar die berühmt-berühmtesten Killertomaten.
- p) **Das soziale Verbrechen**. Selbst im Kino, das eine große Vereinfachungsmaschine sein kann, ist nicht mehr zu verleugnen, dass wir in „komplexen“ Gesellschaften leben, also in Gesellschaften, die von zentralen Einheiten nicht vollständig kontrolliert werden können (auch und gerade nicht von den wuchernden Überwachungstechnologien im Kino wie in der Wirklichkeit) und für die es keine linearen und kohärenten Erklärungsmodelle gibt. Wer in dieser Gesellschaft aufsteigen will, der kann kein wirklich vollständig „guter“ Mensch bleiben. Aber wie weit wird der Flirt mit dem Bösen gehen? Wie weit lassen sich Politiker kaufen, paktieren sie mit dem organisierten Verbrechen, missbrauchen sie ihre Macht für den persönlichen Vorteil? In den Zentren der Macht geben sich die drei Teufel, so viel ist sicher, gegenseitig die Kliniken in die Hand. In der Science-Fiction schließlich ist „der Fortschritt“ selbst das Böse, das zu einer Herrschaft der Maschinen (*Terminator*) und der Computer, des Entertainments, der Simulation (*Matrix*), des Computerspiels (*Nirvana*), des Kapitals (*Day of the Dead*) oder einer darwinistischen Gen-Auswahl wie in *The Gene Generation* führt.
- q) **Der Mad Scientist**. Ein Wissenschaftler, oft einer, der eine böse narzisstische Kränkung hinter sich hat, der „verlacht“ und „ausgestoßen“ wurde und der sein Wissen nun dem Feind oder einfach dem Willen zur Vernichtung der Menschen unterstellt. Die tragische Komponente der Figur ist bei seinem cineastischen Urbild, dem Baron Frankenstein, noch im Vordergrund. Spätere Variationen halten sich damit kaum noch auf. Ein irres Lachen verrät den Mad Scientist ebenso wie ein Laboratorium, das immer zugleich Folterkammer ist. In Charakteren wie Dr. Fu Man Chu

»Das Böse im Film ist in Wahrheit der Hinweis darauf, dass der Mensch in seiner Welt nicht fraglos zu Hause ist.«



Freitag der 13.

(dem besonders wirkungsvoll einst Christopher Lee Ausdruck verlieh) verknüpfen sich Verschwörer und Mad Scientist.

- r) **Das absolute Böse.** Ein ganzes Genre, das wohl mit John Carpenters *Halloween* begann, das Slasher Movie, konzentriert sich auf die Konstruktion eines solchen, wie es hier zum ersten Mal genannt wird, absolut Bösen, Freddy Krueger in den *Nightmare*-Filmen, Jason Voorhees in der Serie *Freitag der 13.* oder eben Michael Myers in den *Halloween*-Filmen; die (wechselnden) Fallsteller in den Torture-Porn-Filmen in Serien wie *Saw*. Zumeist ist dieses Böse hinter einer Maske verborgen, es hat Anklänge an den Riesen des Märchens, The Tall Man ist es in der Serie von *Phantasm*-Filmen, die in Deutschland als *Das Böse* vermarktet wurde, der Mann mit dem Fischerhaken in *I Know What You Did Last Summer* oder der hünenhafte Victor Crowley in den *Hatchet*-Filmen. Das Böse kann in Puppen fahren (*Chucky*) oder in Vogelscheuchen (*Scarecrow*, *Jeepers Creepers*); Häuser und Wohnungen können seit *The Old Dark House* gleichsam autonom böse sein. Gemeinsam ist all diesen Erscheinungen, dass das Böse im Grunde nicht befragbar ist, und jeder Versuch, es zu deuten, führt in eine weitere Falle. Die von ihm Bedrohten versuchen das Erscheinen des Bösen als moralische Aktion zu verstehen, alte und neue Schuld betreffend, aber so wenig die rationalen, so wenig taugen am Ende die psychologischen Erklärungen, mehr noch: In den *Scream*-Filmen scheint das Böse in jedem nächsten Film sich über die Erklärungen des vorherigen lustig und sie für die eigenen Pläne nutzbar zu machen.
- s) **Am Ende können auch die Götter selbst ziemlich böse sein, und nicht nur Noah sieht sich in der Zwickmühle.** In den *God's Army*-Filmen kämpfen Engel und Menschen miteinander, und in *Legion* von Scott Stewart will Gott die Menschheit endgültig auslöschen. Nur der Erzengel Michael (Paul Bettany) stellt sich auf die Seite von überlebenden Menschen in einem Fast Food mitten in der Wüste.

Das Böse als Bild und Bewegung

All diese Erscheinungsformen des Bösen im Film sind „Verdichtungen“, mythische Bannungen, ikonografische Festschreibungen, bei deren Auftauchen das Schlimmste (wenigstens für uns Zuschauer) schon vorbei ist. Denn das eigentliche Böse, das, welches keine Gestalt und kein Ziel hat, das offenbart sich an ganz anderen Stellen. Es ist ein Schatten an der Wand. Ein Kräuseln auf der Oberfläche des Sees. Ein unbestimmtes Geräusch. Eine Unschärfe. Ein Schnitt. Ein Zucken um die Lippen eines Darstellers. Eine falsche Bewegung. Eine Musik, deren Herkunft unklar bleiben muss. Ein unverstandenes Wort. Ein Blick ins Leere. Ein willkürliches Bild (was ist das Böse in *Moby Dick*?). Eine tückische Farbe. Ein Riss in der Wand. Ein Wald ohne Ende. Kurz: Das Böse im Film ist in Wahrheit der Hinweis darauf, dass der Mensch in seiner Welt nicht fraglos zu Hause ist.

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



„Seit sie mich mit der Holzlatte durchbohrt hat, ist alles anders geworden...“¹

Das Böse im Alltag der FSF-Prüfpraxis

Susanne Bergmann

Der Artikel beleuchtet die Spruchpraxis der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) in Bezug auf Gewaltdarstellungen. Da bedrohliche und grausame Filmszenen darauf abzielen, die Zuschauer emotional zu berühren, bieten sie im Prüfalltag oft Anlass zur Diskussion. Wie stark Kinder und Jugendliche von Gewaltdarstellungen erreicht und beeinträchtigt werden können, hängt im Einzelfall zwar von den Lebensumständen und der Persönlichkeit ab. Dennoch müssen Prüfentscheidungen getroffen werden, was zu welcher Sendezeit zulässig und damit auch erwartbar ist.

Als ein elementarer Bestandteil von Fiktion gehört die Darstellung des Bösen zum Alltag der FSF-Prüfungen wie Kekse und Kaffee. Denn erst der Kampf gegen das Böse macht den Helden zum Helden, es sorgt für Empathie mit den armen Opfern, die es zu retten gilt, für Angstlust, Spannung und Nervenkitzel. Dramaturgisch betrachtet, ist das Böse unverzichtbar, weil im Kontrast zu ihm das Gute erst sichtbar wird.

Bereits junge Zuschauer werden mit fantasievoll ausgeschmückten, bedrohlichen Figuren konfrontiert, die gefährlich und stark erscheinen, aber letztendlich nicht nur am Helden scheitern, sondern auch an ihrer eigenen Dummheit und ihrem antisozialen Verhalten.

Das Problem ist also nicht die bloße Existenz des Bösen in fiktionalen Kontexten, sondern seine konkrete Ausgestaltung, die Genauigkeit und Dauer der Darstellung, die Heftigkeit des Tabubruchs, die Nähe zum Alltag und zu Urängsten, seine vielfältigen Erscheinungsformen von nackter Gewalt, über subtilen Zwang bis hin zu sämtlichen grausamen Spielarten menschlicher Abgründe.

Eine Frage des Ermessens

Als Begriff kommt „das Böse“ in den Prüfgrundlagen des Jugendmedienschutzes nicht vor. Dafür ist es zu schwer zu fassen, zu schillernd, zu moralisch. Bei einer Programmprüfung wird es daher argumentativ zerlegt in die drei wesentlichen Segmente seiner möglichen zerstörerischen Wirkung auf Heranwachsende: Angsterzeugung, Gewaltakzeptanz, sozialetische Desorientierung.

Der Auftrag ist klar: Eine Prüfentscheidung soll verhindern, dass Kinder oder Jugendliche durch Filmerlebnisse so getroffen, mitgenommen oder schockiert werden, dass sie damit nicht mehr umgehen können. In den „Allgemeinen Prüfgrundsätzen“ ist das so formuliert: „Ziel der Prüfungen ist der Schutz von Kindern und Jugendlichen vor Programmen, die geeignet sind, ihre Entwicklung oder Erziehung zu eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten zu beeinträchtigen oder zu gefährden, sowie der Schutz vor solchen Programmen, die die Menschenwürde oder sonstige durch das Strafgesetzbuch geschützte Rechtsgüter verletzen“ (§ 28 Abs. 1 PrO-FSF). Das klingt konkret, ist aber im Einzelfall stets eine Frage des Ermessens.

Gebotene Vorsicht im Tagesprogramm

Allein die Wirkungsvermutung der übermäßigen Angsterzeugung (vgl. § 31 Abs. 3 Nr. 2 PrO-FSF) eröffnet ein weites Feld. In der Prüfpraxis ist der Konsens noch recht groß, wenn es um das Tagesprogramm geht (06.00 bis 20.00 Uhr), denn die Fähigkeit jüngerer Kinder, schlimme Geschichten mit eindrücklichen Bildern – von Katastrophen, Kriegen, Qual, Verletzungen, Tötungen und dem Leiden ihrer Protagonisten oder gar von netten Tieren – zu verarbeiten, wird nicht besonders hoch eingeschätzt. Deshalb wird hier eher vorsichtig entschieden, zumal der unkontrollierte Zugriff auf den Fernseher im Kinderzimmer im Grundschulalter keine Ausnahme darstellt.² Komplizierter wird es, wenn das Böse in Verbindung mit schwarzem Humor präsentiert wird. Der Konsens in den Prüfausschüssen bröckelt auch, wenn Bösewichte im Genre Fantasy ihr Unwesen treiben, dessen betonte Alltagsferne im Prinzip entlastendes Potenzial bietet. Aber dürfen Monster geköpft, verstümmelt oder abgestochen werden, wenn sie nicht bluten, sondern zu Staub zerfallen? Entsteht grundsätzlich eine bedrohliche Realitätsnähe für kindliche Zuschauer, wenn die Schwachen und Kleinen im Figurenensemble schlecht behandelt werden und keine Solidarität erfahren – egal, ob es sich dabei um Menschen, Tiere, Puppen oder Roboter handelt? Sofern starke Identifikationsfiguren fehlen, auf Verbrechen in Familiensettings verzichtet wird und bei der Darstellung des Bösen keine bildliche Drastik festzustellen ist (z. B. explizites Töten, blutige Wunden, deutliches Leiden), gehen wir in den FSF-Prüfausschüssen davon aus, dass es Kindern gelingt, eine Sendung ohne Beeinträchtigung zu verarbeiten bzw. auszusteigen, wenn es ihnen zu bedrohlich wird.

Da bei der FSF die Grenzfälle vorgelegt werden, deren Platzierung die Jugendschutzbeauftragten der Sender nicht allein verantworten wollen oder dürfen, hat es sich bewährt, dass die regulären Prüfausschüsse mit fünf Personen recht groß sind. Denn die Mitglieder eines Prüfausschusses haben mit der Darstellung des Bösen und seiner möglicherweise zerstörerischen Wirkung unterschiedliche biografische Erfahrungen und stützen ihre Bewertung zudem auf gänzlich verschiedene Erlebnisse aus der beruflichen Arbeit mit Kindern. Dennoch sind auch im Tagesprogramm der Rücksicht auf kindliche Zuschauer unter 12 Jahren enge Grenzen gesetzt, allein wegen der Nachrichtensendungen,

Anmerkungen:

- 1 ... klagt Vampirjäger Angel in der Fantasyserie *Angel – Jäger der Finsternis*, Staffel 1, Episode 15
- 2 Laut *KIM-Studie 2012* (S. 8) haben 36 % der Kinder im Alter von 6 bis 13 Jahren einen eigenen Fernseher.

3

JIM-Studie 2013, S. 22

4

Prüfantrag Angel – Jäger der Finsternis, Staffel 1, Episode 116

die Böses aus aller Welt berichten und vom Radar des Jugendmedienschutzes nicht erfasst werden („Berichterstatteprivileg“). Zudem sind die Prüfenden verpflichtet, „den Aufbau, den Handlungskontext und den Gesamtzusammenhang des Programms“ bei ihrer Entscheidung zu berücksichtigen (§ 28 Abs. 3 PrO-FSF). Hier stellt sich die Frage, wie sinnvoll das bei unter 12-Jährigen ist, die noch gar nicht in der Lage sind, den Aufbau, den Handlungskontext oder den Gesamtzusammenhang überhaupt zu begreifen und den Wahrheitsgehalt von Sendungen daher nicht einschätzen und bewerten können. In der Prüfpraxis sind wir darum bemüht, mögliche Angstreaktionen von Kindern in Bezug auf „das Böse“ richtig einzuschätzen und gegebenenfalls durch Schnittauflagen zu vermeiden. Generell ist es aber möglich und auch üblich, Filme mit FSK-Altersfreigaben ab 12 Jahren im Tagesprogramm zu platzieren – sofern dem „Wohl jüngerer Kinder Rechnung“ getragen wird (§ 5 Abs. 4 JMStV).

Da die FSF-Prüfergebnisse für die Sender verbindlich sind, haben sie auch wirtschaftliche Konsequenzen. Dieser ökonomische Druck kommt mittelbar in den Prüfausschüssen an, denn wenn die Entscheidungen streng ausfallen, kämpfen die Sender mit verschiedenen Schnittfassungen und in Berufungen um möglichst frühe Sendetermine.

Wachsendes Filmverständnis

Im Hauptabendprogramm (20.00 bis 22.00 Uhr) geht es um die Wahrnehmungs- und Verarbeitungsfähigkeiten der 12- bis 15-Jährigen. In dieser Altersspanne wird Heranwachsenden bereits durch die Entwicklungsaufgaben der Pubertät viel abverlangt. Gleichzeitig erweisen sich der vertraute Schutz des Schwachen und der beständige Sieg des Guten nun endgültig als Ammenmärchen. Wann sind Heranwachsende alt genug, um sie mit dem enormen Ausmaß realer Missstände und trauriger Schicksale zu konfrontieren, die in fiktionalen Kontexten zugespitzt präsentiert werden? Fraglos gehören gute Filme und Fernsehserien, die im weiten Sinne Stoff für Diskurse über Moral, Macht und Gewalt anbieten, in das Hauptabendprogramm ab 20.00 Uhr, inklusive düsterer und brutaler Szenen. Gerade zeitkritische und historische Filme können Gewalt nicht ausblenden. Für jüngere Jugendliche ist es aber nicht leicht, diese Darstellungen richtig einzuordnen, und es wird noch schwieriger, wenn in Serien episodен-

übergreifend erzählt wird und die Grenzen zwischen Gut und Böse verschwimmen – was durchaus für die Qualität und Komplexität der Serie sprechen kann, aber eben auch gegen eine Ausstrahlung vor 22.00 Uhr. In Bezug auf die Prüfentscheidung mit Qualität zu argumentieren, ist ohnehin nicht einfach, denn auch dieser Begriff findet sich in den Prüfgrundlagen nicht.

Im Hauptabendprogramm durchdringt und dynamisiert das Böse in allen Spielarten die fiktionalen Stoffe. Das Problem der schieren Häufung drastischer Gewalt und düsterer Storys ist dabei mit den üblichen Einzelfallprüfungen nicht zu fassen. In der Prüfpraxis wird auch bei einer beantragten Platzierung im Hauptabendprogramm in erster Linie die Bildebene diskutiert. Inhaltlich irritierend brutale Geschichten, beispielsweise sexueller Missbrauch von Kindern im Rahmen von Krimihandlungen, werden zugelassen, sofern die Inszenierung nicht zu explizit gerät. Das Standardargument lautet hier, dass ab 12-Jährige bereits eine gute Genrekompetenz haben und fiktionale Geschichten als fiktional begreifen und einordnen können. Auch die Haltung der möglichen Identifikationsfiguren für diese Altersgruppe wird kritisch betrachtet. Geben sie verwerfliche Vorbilder ab, beispielsweise in Bezug auf selbstjustizielles Gewalthandeln? Foltern sie ihre Gegner? Finanzieren sie sich ein schönes Leben durch Drogenhandel und Schutzgelderpressungen? Inwieweit wirken humorvolle Brechungen, narrative Einbindungen und das Genre selbst relativierend?

In einem Schnittprotokoll von ProSieben, dem Lieblingssender der ab 12-Jährigen³, wird eine Bearbeitung für das Hauptabendprogramm so beschrieben: „Entfernt wurden der Sprung in den Rücken des Dämons, die Rufe des Publikums: ‚Schlag ihn tot‘ und ‚Mach ihn kalt‘ etc. und das Durchschneiden der Kehle.“⁴ Das Ergötzen des Publikums an der rohen Gewalt wurde hier für die Altersgruppe der 12- bis 15-Jährigen als problematisch bewertet – ein sensibler Umgang mit Gewaltvoyeurismus, der die Zuschauer auf dem Bildschirm und vor dem Bildschirm zu Mittätern macht.

Je später, je böser

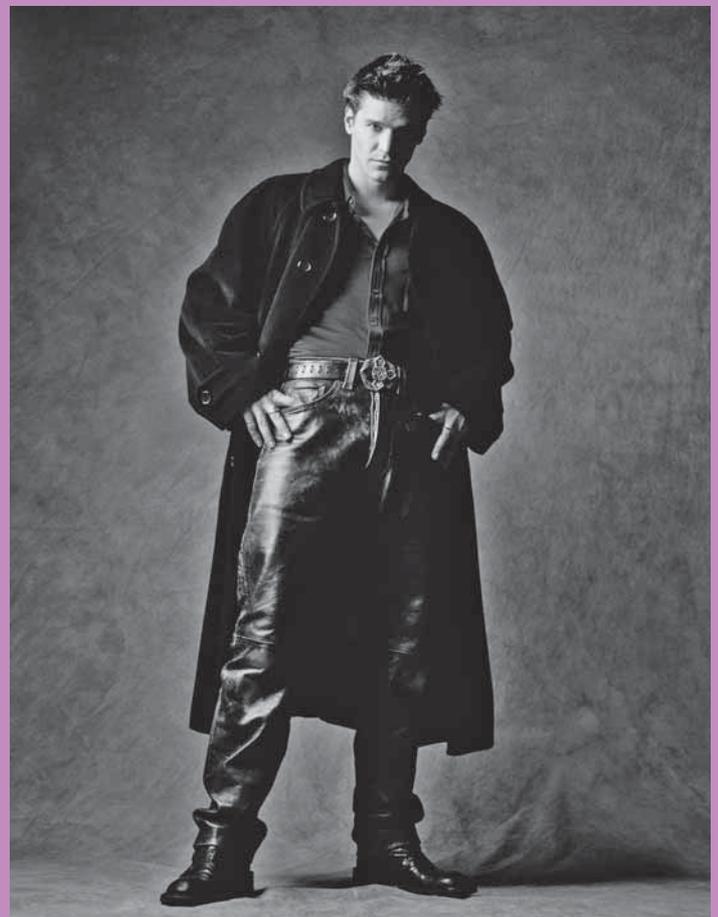
Gewaltdarstellungen, die sehr eindringlich und nachklingend sind, dürfen erst im Spätabendprogramm (22.00 bis 23.00 Uhr) ausgestrahlt werden, weil hier von einem Publikum ab 16-Jähriger ausgegangen wird. Eine fiktionale

»Entfernt wurden der Sprung in den Rücken des Dämons, die Rufe des Publikums: ›Schlag ihn tot‹ und ›Mach ihn kalt‹ etc. und das Durchschneiden der Kehle.«

Auszug aus einem Schriftprotokoll zu *Angel – Jäger der Finsternis*



Angel – Jäger der Finsternis





The Walking Dead



Darstellung des Bösen wird in diesem Alter nicht mehr als Billigung gewertet und kann der Identitätsarbeit und Abgrenzung dienen. Gleichzeitig besteht auch in dieser Altersgruppe noch die Gefahr der Verselbstständigung schockierend gewalthaltiger Szenen, zumal große Fernsehbilder, HDTV und 3-D die Glaubwürdigkeit und Realitätsnähe verstärken können.

Ich erinnere mich nur an einen Fall, bei dem eine Reportage mit Rücksicht auf die 16- und 17-Jährigen erst im Nachtprogramm platziert werden konnte: Hier ging es um den Kannibalen von Rotenburg, der einen Mann mit dessen Einwilligung geschlachtet und gegessen hatte. Die Bildebene war gänzlich unproblematisch, doch den schockierenden Tabubruch, dessen anschauliche Schilderung als Sexualverbrechen und die Erwähnung von „Kannibalenchats“ bewertete der Prüfausschuss als entwicklungsbeeinträchtigend für Jugendliche unter 18 Jahren.⁵

Im Internet können Jugendliche alles finden, was sie sehen möchten, und der möglicherweise entwicklungsbeeinträchtigende Mix an Bildern, den sie sich hier zusammenstellen können, ist mit Mitteln des Jugendmedienschutzes nicht zu greifen.

Bis zum Alter von 16 Jahren muss es deshalb gelingen, Heranwachsenden so viel Eigenverantwortlichkeit und Medienkompetenz zu vermitteln, dass sie den Möglichkeiten, die sich bieten, auch gewachsen sind und im Idealfall an ihnen wachsen können.

Grenzen des Jugendschutzes

Im Fernsehen gibt es noch die Option, bestimmte Programme erst ab 23.00 Uhr im Nachtprogramm zuzulassen, das sich theoretisch ausschließlich an erwachsene Zuschauer richtet. Hier laufen beispielsweise Sexfilme, die per se als jugendgefährdend gelten. Selbst im Nachtprogramm sind extremer Brutalität aber Grenzen gesetzt – die lebhaft diskutiert werden, wie die Debatte um Schnitte bei der Horrorserie *The Walking Dead* im vergangenen Jahr belegte. In der Prüfpraxis möchten wir auch die Rote Karte – die Feststellung der Sendeunzulässigkeit – nicht missen, wenngleich sie selten gezückt wird, weil der Löwenanteil der Produktionen auf eine breite Vermarktung zielt, und damit auf das, was sich im Bereich der Altersfreigaben ab 12 und ab 16 Jahren bewegt. Einzelne Episoden der Serie *Maschinen des Todes – Erfindungen für den Henker*, in der Foltermethoden auf techni-

sche Aspekte reduziert und anschaulich illustriert werden, wurden beispielsweise als „schwer jugendgefährdend“ eingestuft und waren damit nicht zur Sendung zugelassen.⁶

Fazit

In den Prüfungen machen wir etwas, was immer angreifbar sein wird, weil die Vorgaben in sich widersprüchlich sind und die Konventionen einem steten gesellschaftlichen Wandel unterliegen. Gemessen daran klappt es gut. Denn beim Jugendmedienschutz geht es nicht darum, immer recht zu haben, und es bildet sich auch niemand ein, dass unsere Alters- bzw. Sendezeitfreigaben Kinder und Jugendliche zuverlässig davor schützen können, mit problematischen Bildern und Inhalten konfrontiert zu werden. Doch die Debatten, die in den FSF-Prüfausschüssen geführt werden, und die Entscheidungen, die dort getroffen werden, sind Teil des gesellschaftlichen Diskurses über Grenzen und Moral und bieten Heranwachsenden und Eltern Orientierung an – nicht mehr, aber auch nicht weniger.

In unserem Blog fragt die Autorin mit dem Blick auf Zeichentrickfilme ganz konkret: „Ist das noch böse?“
Abrufbar unter: <http://blog.fsf.de/tag/das-boese>

5
Der Mann, der seinen Geliebten aß; FSF-Prüfentscheidung vom 02.04.2008

6
Beispielsweise *Maschinen des Todes – Erfindungen für den Henker*. Episode 6: *Die Inquisition*; FSF-Prüfentscheidung vom 17.03.2010

Susanne Bergmann ist freie Autorin und schreibt Funkerzählungen für Kinder. Sie ist zudem Hauptamtliche Vorsitzende in den Prüfausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).





Genießen im medialen Schaudern

Eine psychoanalytische Erörterung

Ulrich Kobbé

Der Beitrag diskutiert Erleben und Erlebnisverarbeitung von Gewalt, Trauma und Schuld in der lustvollen Faszination am Bösen. Erörtert werden Verhältnisse von Individuum und Verbrechen, von Begehren, Gesetz und Überschreitung, von Wahrheit und Illusionsbildung. Anhand der Psychothriller Hitchcocks lassen sich Aspekte der Bewältigung von Angst, Lust und Schuld, der Dialektik von Identifizierung und projektiver Abwehr, der Verschränkung von Realität und Fiktion durchspielen und untersuchen.

Das Interesse am „Bösen“ als quasi selbstverständlichen Aspekt des Thrillers, Schockers, Krimis, Blockbusters herauszupräparieren, verweist auf dessen Wesenskern: Dieses Genre thematisiert nicht nur das abgewehrte wie begehrt gesuchte Fremde als eine Versuchung – das Böse bestimmt auch den Thriller selbst als „seltsamen Attraktor“.

Der Mensch: ein Geständnistier

Zunächst scheint diese Filmgattung lediglich Verhältnisse von Individuum und Verbrechen, von Gesetz und Überschreitung, von Wahrheit und Fiktion zu beleuchten, zu variieren, durchzuspielen. Immerhin ist der Mensch zivilisationsgeschichtlich ein „Geständnistier“ (Foucault 1986, S. 76), historisches Produkt einer gesellschaftlichen Praxis, in der er in der Religion seine Sünden beichtet und für dieses Geständnis plus Buße eine Vergebung erhält, vor Gericht sein Verbrechen gesteht und für dieses Geständnis plus Strafe eine Rehabilitation erfährt, in der Medizin seine Lebensweise offenbart und sich für dieses anamnestiche Bekenntnis eine Heilbehandlung verdient. Das Verhältnis von Gesetz – Verfehlung – Geständnis bestimmt nicht nur das Alltagsleben, sondern ist konstitutiv für unsere Integration in die Gesellschaft, in das Soziale der Kultur.

Bösartig? Böse und artig!

Diese Grundbedingung aber wird kaum ausreichen, um das (neu-)gierige Interesse, die lustvolle Faszination am „Bösen“ im Film, den „thrill“ des Thrillers als erregten Schauer, prickelndes Entzücken, Nervenkitzel zu erklären. Als moralische Kategorie im normativen Spannungsfeld von „gut“ und „böse“ handelt es sich um jene Motiv- und Handlungsstruktur, die uns verdeutlicht: Paradiesische Zustände sind – zumindest auf Dauer – unerträglich, weil langweilig, reizlos, spannungsarm, auf unspektakuläre Weise radikal gut. Wenn Kain seinen Bruder Abel erschlägt, erinnern wir uns kaum an das Opfer, eher doch an den Täter und das Kainsmal als vermeintliches Schandmal des Bösen, auch wenn es als göttlicher Schutz vor mitmenschlicher Rache fungiert. Bösartiges spaltet sich auf in Böses und Artiges. Tragischer Held dieser böswilligen Story über Neid, Hassliebe, Mordlust ist ohne Zweifel der Täter, unser Nächster. Der langweilige Abel, begraben und (fast) vergessen, ist nur noch Label

einer Artigkeit, die anödet – auch vom Zuschauer wird er „geopfert“. Es komme, kommentiert Freud die Interdependenz von Totem und Tabu, zu einem unablässigen Konflikt von Verbot und Lust, zu einer Ambivalenz, bei der das Verbot bewusst, das Luststreben unbewusst bleibe und Ersatzobjekte bzw. -handlungen entdeckt, entwickelt werden müssen.

Realität als soziale Fiktion

Neben Bildvorstellungen der Tat (Imaginäres) und dem sprachlich Kommunizier- und Erklärbaren (Symbolisches) scheint es noch etwas unheimlich Reales „hinter“ der beweis- und objektivierbaren Realität zu geben. Angesichts dieser Erfahrung hat Wahrheit die Struktur einer Fiktion: Was als Traum, Tagtraum – als filmische Fiktion – ins Bewusstsein drängt, trägt Züge einer larvierten Wahrheit, die zwar verdichtet, verschoben, entstellt, aber doch artikuliert wird, weil die Realität des Sozialen auf dem Realen (und seiner Unterdrückung) gründet. Denn „Realität“ erweist sich als symbolisch konstruiert, als eine Konvention – also schon selbst als soziale Fiktion. Doch in diesem Symbolischen verbleibt ein nicht fiktisierbarer Kern, der sich nicht symbolisieren, nicht in gängige Sinn- und Bedeutungssysteme integrieren lässt. Es bleibt ein Rest des Realen, der aufgrund seiner Gegensätze nicht „positiv“, sondern nur als Ausgeschlossenes bestimmbar ist. Dieses Reale hat, insofern es das bewusste Subjekt konfrontiert, fordert, überfordert, eine verstörende, destabilisierende Dynamik, widersprüchliche Wirkung.

Die Trivialität des Bösen

Einen Zugang zu banalisierenden wie traumatisierenden Aspekten von Gewalt, sexual-/ aggressiver, ausbeuterischer, erniedrigender, verobjektivierender Überschreitung, andererseits des Unheimlichen, Unsagbaren, Unsäglichem, Unvorhersehbaren in der filmischen Popkultur leisten Žižek u. a. (2002) mit psychoanalytischen Annäherungen an Hitchcock als „Master of Suspense“. Für Präsentation wie Präsenz des Unheimlichen, Grauenhaften, Fremden, Traumatischen, Bösen geht es – nicht nur filmdramaturgisch, sondern auch erlebnisverarbeitend – um die unklare, zweideutige Position, weder Subjekt noch Objekt der Ereignisse oder beides zugleich zu sein, somit weder eine eindeutige Opfer- noch Tä-

teridentität einnehmen zu können, was als Orientierungspunkte benötigt wird, um die zerstörte symbolische Ebene des Selbsterlebens zu rekonstruieren. Der (mehr oder weniger triviale) „Reißer“ ist Schauplatz des – durch ein grauenhaftes „Ding“ (re-)präsentierten – Realen, das mit dem ausgelösten Horror eine Fantasie über diesen nicht fiktisierbaren Kern evoziert, die ihrerseits geeignet ist, das Aufklaffen dieser Lücke zu füllen.

So bemüht sich Hitchcock um eben diese Spiegelebenen eigener, entfremdeter und/oder gespiegelter Identitäten, spielt, verstört, blendet mit ihnen. Andererseits sind sie als Kunstformen epistemischer Bruch von Moderne und Postmoderne; ihre Vielschichtigkeit ermöglicht, unterschiedliche psychodynamische Phänomene zu extrahieren. Wenn im Psycho-Schocker das Verbrechen, die Handelnden – Täter, Opfer, Ermittler – und der Handlungsstrang den Zuschauer nicht nur in Spannung versetzen, Spannungsabfuhr ermöglichen, sondern auch identifikatorisch vereinnahmen, geht es um Unterhaltung (ein Halten), um das Subjekt von unten stabil haltende Erwartungs-, Affekt-, Denk-, Reaktionsgewohnheiten, um die Aufrechterhaltung (aufrechte Haltung) normativer Einstellungs- und sozialer Verhaltensroutinen bei Entlastung von abgewehrten asozialen Verhaltenstendenzen: „Das Böse unterscheidet sich nicht ‚substantiell‘ vom Guten [...], sondern das Böse ist substantiell dasselbe wie das Gute, lediglich ein anderer Modus (oder eine andere Sichtweise) desselben“ (Žižek 2003, S. 89).

Gesetze des Begehrens – Begehren des Gesetzes

Eine sublimale Motivation der Angstlust berührt jenen „perversen Kern“ (Žižek) des Gesetzes „Du sollst nicht!“, dem als inhärente Dialektik die Grenzüberschreitung immer schon eingebaut ist: Der Anstoß des Begehrens entstand – so Paulus im Römerbrief – erst durch das Gesetz „Du sollst nicht begehren“. Denn im Überlich bleibt lediglich ein verstümmeltes „Du sollst nicht!“ präsent, weil diese Instanz jedes Ge- bzw. Verbot in komplementäre, allerdings asymmetrische Teile aufspaltet, nämlich in das formal unbestimmte Verbot „Du sollst nicht!“ und das obszöne, bestimmte Gebot „Begehre!“. Damit wäre die Überschreitung dem eigentlichen Gesetz eingeschrieben: „Das unmittelbare Resultat der Intervention des

Gesetzes ist demnach, dass es das Subjekt spaltet und eine morbide Konfusion zwischen Leben und Tod einführt. Das Subjekt ist gespalten zwischen (bewusstem) Gehorsam gegenüber dem Gesetz und dem (unbewussten) Wunsch nach seiner Überschreitung, der von eben diesem gesetzlichen Verbot hervorgebracht wird“ (Žižek 2001, S. 203).

Der Medienkonsument folgt dabei einer subversiven Logik: Indem er einerseits nicht stiehlt, dealt, missbraucht, tötet, andererseits diese virtuellen Taten identifikatorisch genießt, folgt er dem expliziten wie impliziten Imperativ des Gesetzes. Und indem er nur so weit in die Mechanismen der Exekutive involviert ist, als er sich nicht vollständig mit ihnen identifiziert, sondern eine gewisse kritische Distanz wahrt, unterminiert er das System des Gesetzes just dadurch, dass er es vorbehaltlos anerkennt.

Identifikatorisch einbezogene Zuschauer

Das Verbrechen, das Monströse, das Verstörende ist – auch als filmische Kunstform – letztlich ein Einbruch des Realen in die Alltagsrealität, sprich, schockierendes Ereignis. Die Integration erfolgt durch Wiedererkennen (der Serie, der Motive, der Schauspieler), was das Beunruhigende, Verstörende plausibel macht, in Vertrautes überführt, sinnvoll werden lässt. Andererseits gibt es jene filmisch ir-/realen Szenen, deren Rezeption erst auf einer reflexiven Metaebene – nur als Hypothese und auch im Erahnen seiner Pointe – allenfalls Bricolage bleibt. Auch auf unterschiedlich enthüllenden Lösungsebenen ist den Hitchcockschen Filmen die Beziehungsproblematik einer traumatischen Lücke, eine Kompensationsproblematik dieses Mangels, die Aufgabenstellung des Individuums eigen, das diesen Versuch macht: In *Psycho* zieht sich der „Held“ die Kleider seiner Mutter an, spricht mit ihrer Stimme, sucht in seinem Agieren den Platz der „Leiche im Keller“, der Untoten, einzunehmen.

Wenn Besprechungen bemängeln, der Film sei „vorhersehbar“, fokussiert diese Kritik jenen Aspekt des Drehs, der seine Spannung und Ungewissheit ausmacht: Nicht dass das Verbrechen in einen Alltag hineinragt, sondern dass die Regeln, wer unter welchen Umständen zum Opfer und/oder zum Täter wird, was dies für Konsequenzen hat, ungewiss sind oder gebrochen werden, macht einen Teil dieser neu-/gierigen Spannung aus. Suspense folgt einer „Ökonomie“, nach der jedes Opfer

jede Spannung kompensiert, d. h. dass der traumatische Riss geschlossen, dass der a) in Unwissenheit um die laufende Inszenierung und b) im Wissen um gängige Regeln gespaltenen Zuschauer sich vergewissert und die gewohnte Ordnung wieder hergestellt wird: Das Charakteristikum der filmischen Fiktion und deren inneren Ökonomie impliziert, dass der Zuschauer sowohl glauben als auch nicht glauben will, denn er verfolgt die Handlung in der Annahme, dass er für seinen Glauben entschädigt wird: Das Subjekt wird mit einer verbrecherischen Verstörung konfrontiert, in die sein Begehren verstrickt ist, sodass der Suspense in Angstlust konvertiert wird. Denn „das Paradox des Begehrens ist, dass es retroaktiv seine eigene Ursache postuliert, d. h. ein Objekt, das für einen objektiven Blick nicht existiert“ (Žižek 1997, S. 27). Das Medium „Film“ produziert eine fiktive Realität, die zwar um ein traumatisches Ereignis zentriert ist und den Zuschauer mit seinem – devianten – Begehren konfrontiert, jedoch das Gleichgewicht des fiktionalen Universums aufrechterhält. Da darf selbst ein „positiver“ Held sterben, wenn sein Tod ein sinnvolles Opfer ist, sich dadurch „rentiert“, dass er nicht vergeblich ist und durch eine Art Menetekel vorbereitet wurde.

Zwar muss es nicht unbedingt eine Bestrafung oder wenigstens Festnahme des Täters sein, doch muss ein Ausgleich geschaffen werden: Chancenlos bleiben Kriminalfilme ohne Lösung des Falles oder wenigstens Chance hierzu in einer Fortsetzung. Eine Auflösung erfolgt nicht nur durch Bestrafung, Opferung, sondern u. a. durch den Köder des Bekenntnisses von Schuld: Denn das Subjekt fühlt sich schuldig und sein Schuldbekenntnis erfolgt speziell, um andere, weit radikalere Schuld zu maskieren: Um die Wahrheit wirklicher Schuld ignorieren und doch moralisch beruhigt weiterleben zu können, lässt es sich für eine – von ihm quasi listig vorgeschlagene – offizialisierte Schuld sanktionieren. Und dies betrifft naturgemäß nicht nur die Figuren des Films, sondern auch den Konsumenten als nie gänzlich schuldlos begehrendes Subjekt. Die Schuld des Zuschauers erweist sich da, wo er gezwungen ist, „sich dem in seinem anscheinend so ‚neutralen‘ Blick wirkenden Begehren zu stellen“, so in einer Sequenz aus *Psycho*, in der Norman ungeduldig beobachtet, wie der Wagen mit Marions Leiche im Moor versinkt: „Als der Wagen einen Moment lang zu sinken anhält, erinnert plötzlich die Angst, die sich beim

Zuschauer spontan einstellt (ein Zeichen seiner Solidarität mit Norman), den Zuschauer daran, dass sein Begehren mit dem von Norman identisch ist, d. h., dass seine Unbefangenheit immer schon unrichtig war“ (Žižek u. a. 2002, S. 205). Hitchcock macht den Zuschauer nicht nur identifikatorisch zum voyeuristischen Komplizen, sondern bezieht ihn in den egozentrischen, fantasmatischen Rahmen des „Helden“ ein und lässt das tragische Ende rücksichtslos als eine Form fataler Wunscherfüllung zu. Mit dem sinkenden Auto wird offensichtlich, dass der Blick des Zuschauers „immer schon beteiligt, ‚ideologisch‘ und durch ein ‚pathologisches‘ Begehren stigmatisiert ist. [...] Entscheidend ist, dass dieses Begehren als Überschreitung dessen erfahren wird, was sozial erlaubt ist, als Begehren, dem gewissermaßen für einen Augenblick erlaubt ist, das Gesetz im Namen des Gesetzes zu brechen“, um im Zuschauer ein kollektives, lustvolles Genießen zu reaktivieren, das „die Identifikation mit der spezifischen Form der Überschreitung des Gesetzes“, eine gemeinschaftliche „Solidarität-in-der-Schuld“ darstellt (ebd., S. 207 f.).

Das Böse als fataler Attraktor

Der darin angelegte Konflikt enthält jene intersubjektive Spannung, wie sie stellvertretend in Kriminalstories, Psychothrillern, Monsterfilmen einerseits grenzüberschreitend „gelöst“, andererseits im Namen des Gesetzes – via Schuldbekennnis und Strafe – in dieses reintegriert wird. Mithin gibt es kein einfaches, sondern immer nur mehrfaches, um einen „fatalen Attraktor“ oszillierendes Motiv, Gewalt schaudernd zu genießen. Mit dieser Dramaturgie offenbart sich eine weitere Faszination des Grauens: Wenn in *Psycho* bei Betätigung der Spülung der blutige Fleck plötzlich wie aus dem Nichts wieder auftaucht und sich Blut und andere Spuren des Verbrechens über den Rand der Schüssel ergießen, materialisiert sich (was normalerweise nur vage erahnt werden kann) eine nicht näher benannte Bedrohung, öffnet dies eine abgründige Dimension: Im ebenso anziehenden wie abstoßenden Objekt erwidert die inspizierte Szene den Blick, mit dem der „Held“ – wie auch immer – von der Schüssel beäugt zu werden scheint. Was die unheimliche Szene eindrucksvoll vorwegnimmt, ist jene paradoxe Sequenz, in der Marions versenktes Auto in letzter Sekunde aus dem Schlamm gezogen wird, mit der das Ver-



Psycho

»Das Verbrechen, das Monströse, das Verstörende ist – auch als filmische Kunstform – letztlich ein Einbruch des Realen in die Alltagsrealität, sprich, schockierendes Ereignis.«

drängen des Verbrechens als Verbrechen der Verdrängung rückgängig gemacht wird. Was die Faszination mit bedingt, ist jene Nähe zu romantischen Filmthemen, die in beiden Genres durch Scham, Ohnmacht und deren Kompensation durch heimliche Macht (über einen anderen) gegeben ist, sodass die dialektische Spannung von unmoralischem Begehren und „unmöglichem“ Genießen nicht einseitig aufgelöst wird.

Die paradoxe Opferung des Opfers

Gerade an *Psycho* lässt sich aufzeigen, wie der Mord Marions in der Dusche zwar absolut überrascht, die Beseitigung ihrer Leiche im Sumpf aber mindestens gewünscht, der zweite Mord an Arbogast dann erwartet wird, wir als Zuschauer aber schockiert sind, wenn wir Zeugen der Realisierung dessen werden, worauf wir uns freuten. Diese paradoxe Ökonomie weist eine fetischistische Spaltung des Subjekts auf in das Reale des eigenen Begehrens (dass Arbogast getötet werde) und eine Abwehr dagegen (dass ich nicht wirklich daran glauben will) mit der Folge einer Bestürzung (weil ich nichtsdestotrotz überrascht bin, dass das Ereignis doch eintritt). Was die Realität des Zuschauers betrifft, darf man diese Realität „nicht für eine Fiktion halten – man muss in der Lage sein, in dem, was wir als Fiktion erleben, den harten Kern des Realen zu erkennen, den wir nur dann aushalten können, wenn wir ihn fiktionalisieren. Kurz, man muss erkennen, welcher Teil der Realität durch die Fantasie ‚unfunktionalisiert‘ wird, sodass er, obwohl er Teil der Realität ist, als Fiktion wahrgenommen wird. Wesentlich schwieriger, als die Realität (oder das, was uns als solche erscheint) als Fiktion zu entlarven/enttarnen, ist es, in der ‚realen‘ Realität den Anteil der Fiktion zu erkennen“ (Žižek 2002, S. 150). Zu diesem Switch von der Realität zu dem, was in ihr monströserweise mehr ist als diese Realität, gehört – als wesentliche Bedingung des Begehrens – die Funktion des Opfers: Die Faszination des Zuschauers am Bösen ist jener Akt, in dem sich das Subjekt voyeuristisch aus dem Geschehen – sprich, vom moralischen Gebot des empathischen Mitleid(en)s, des gerechten Verlangens nach Strafe – zurückzieht und in einem schaurigen, boshaften Akt der Freiheit seinerseits das Opfer „opfert“.

Psycho



Literatur:

Foucault, M.:

Sexualität und Wahrheit. Band 1: Der Wille zum Wissen. Frankfurt am Main 1986

Žižek, S.:

Die Puppe und der Zwerg. Das Christentum zwischen Perversion und Subversion. Frankfurt am Main 2003

Žižek, S.:

Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin. Frankfurt am Main 2002

Žižek, S.:

Die Tücke des Subjekts. Frankfurt am Main 2001, S. 203

Žižek, S.:

Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien. Wien 1997

Žižek, S./Dolar, M./

Zupancić, P./Stojan, B./

Salecl, R.:

Was Sie schon immer über Lacan wissen wollten und Hitchcock nie zu fragen wagten. Frankfurt am Main 2002

Dr. Ulrich Kobbé arbeitet seit 1984 – von 1999 bis 2007 unterbrochen durch eine Professur für Klinische Psychologie – im Maßregelvollzug als Psychotherapeut mit psychisch gestörten Tätern. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift „Psychologie & Gesellschaftskritik“.





Psycho

Das Böse auf unserer Pizza

Mark Benecke wurde 1970 geboren und ist in Köln aufgewachsen. Er ist Kriminalbiologe und Spezialist für forensische Entomologie. Als Autor mehrerer populärwissenschaftlicher Bücher ist er zudem häufig Gast in den Medien, wo er spektakuläre Fälle präsentiert. Gerade tourt er mit einer Vortragsreihe durch Deutschland. *tv diskurs* traf ihn dabei in Berlin. Im Interview spricht er über die Natur des Bösen,

das man nüchtern und sachlich betrachten müsse, um ihm auf die Spur zu kommen. Mark Benecke verrät uns, wie er als Medienkind aufwuchs, was er von Medienpädagogik hält und wer für ihn abgrundtief böse ist. Als Interviewpartner ist der viel tätowierte, mit einem schweren schwarzen Mantel gekleidete Benecke äußerst liebenswürdig, geduldig und sehr geerdet.



Herr Benecke, wie weit ist denn die Ausdifferenzierung des forensischen Berufsbildes vorangeschritten? Gibt es einen Blutspritzeranalysten wie in Dexter tatsächlich?

Dexter habe ich noch nicht gesehen. Aber Blutspuren kann man auf jeden Fall analysieren, das geht sehr gut. So ein Raum wie dieser hier eignet sich ziemlich gut. Der hat ein paar glatte Oberflächen, ein paar schräge Flächen, wo was hinspritzen kann. Man hat verschiedene Oberflächen, die die Geschichte erzählen. Blutspurenrekonstruktion ist eine der sichersten Methoden, die wir haben.

Ihre Arbeit als Forensiker ist vermutlich ein zeitintensives Geschäft und nicht so ein rasantes Aufklärungsgeschäft, wie uns das die CSI-Formate glauben lassen wollen?

Ja, richtig. Von CSI habe ich vor Ewigkeiten mal eine Folge gesehen, weil eine Zeitschrift eine Rezension wollte. In der Realität ist die Aufklärung natürlich extrem langsam und sehr arbeitsteilig. Wir hatten heute Nachmittag z. B. folgende Situation: Da soll Sperma im Mund eines Kindes gefunden worden sein. Das wurde durch einen chemischen Test bestätigt. Die Familie des Täters zweifelte das aber an. Da frage ich dann: Wer zweifelt warum, woraufhin mir das Urteil zugeschickt wird, in dem steht, dass es ein Kollege festgestellt hat, den ich gut kenne und der weiß, was er tut. Dann frage ich die Auftraggeber, die darauf hoffen, den Täter entlasten zu können, wieso sie denn an diesem Test zweifeln – und bekomme die Antwort, weil das Professor Sowieso gesagt hat. So muss man sich am Anfang erst einmal durchwühlen, um ganz klare Aussagen zu bekommen. Das ist oft sehr zeitintensiv. Es ist schwierig zu trennen, wer will was warum herausfinden.

Würden Sie das Böse ganz und gar naturwissenschaftlich erklären oder haben Sie einen übergeordneten Resonanzraum? Also gibt es das Böse jenseits des Menschen?

Jenseits des Menschen gibt es das Böse nicht. Es ist in den Menschen drin. Worauf es zusammenschmilzt, wenn wir es biblisch betrachten, ist Gier und Faulheit. Nehmen wir das Beispiel Steuerhinterzieher. Ich behauptete mal ins Blaue, die Hälfte meines Publikums hinterzieht Steuern. Bei meinen Lesungen sage ich immer, die Leute brauchen gar nicht über den Hoeneß abrapen. Die sind auch nicht besser. Da ist Ruhe im Raum.

Gut sind demnach Menschen, die empathisch sind und Mitgefühl haben?

Auch nicht immer. Empathie kann auch missbraucht werden. Manche Menschen sind sehr empathisch, um viel Aufmerksamkeit zu bekommen. Nein, ich würde es wirklich an Handlungen festmachen. Wer handelt sozial? Und da reicht es nicht, für Greenpeace Geld zu spenden, das allein ist noch nicht sozial.

Sie haben gerade die Bibel ins Spiel gebracht. Gibt es einen Gott, der über die bösen oder guten Menschen wacht?

Nein. Das Böse ist einprogrammiert ins genetische Material. Das ist ausreichend gut geklärt aus meiner Sicht. Natürlich kann man einen Gott annehmen. Wer das möchte, kann aber auch an das Spaghettimonster glauben. Das stört ja keinen. Ich muss bei meinen Untersuchungen aber alles wegschneiden, was überflüssig ist. Auf der Sachebene führt mich also die moralische Betrachtung des Bösen keinen Millimeter weiter.

Gibt es in Ihrer Kindheit oder Jugend mediale Erfahrungen, die Sie bis heute verfolgen? Angstbilder?

Meine Eltern haben sich immer dazugesetzt und dann wurde eher Wetten, dass...? geschaut. Aktenzeichen XY ... ungelöst habe ich bis heute nicht gesehen. Diese Sendung war für mich komplett verboten. Die Begründung meiner Eltern war, dass sie mich nicht die nachgestellten Verbrechen szenen schauen lassen wollten.

Also sind Sie als behütetes Medienkind aufgewachsen?

Ja, auf jeden Fall. Ich würde sagen, meine Eltern haben meinen Fernsehkonsum organisiert, strukturiert und verantwortet. Die haben auch die „Bravo“ zensiert. Die haben immer die ganzen Sex-Seiten rausgerissen. Sie wollten einfach verhindern, dass die Einflüsse zur falschen Zeit auf uns einströmen.

Es waren also nicht die Medien, die Ihnen bestimmte Angstbilder geliefert haben?

Nein, was ich da im Fernsehen wahrgenommen habe, hat mich alles nicht so konkret geschreckt. Mich haben vielmehr alle möglichen Verhaltensweisen in meinem näheren Umfeld dazu gebracht, mich Dingen statt Gefühlen zuzuwenden. Ich habe mich mit Insekten oder Gräsern beschäftigt, sie katalogisiert, geprüft, mit einem Etikett versehen. Ich verstehe nicht, warum Menschen sich so emotional verhalten, weil ich nicht so emotional bin. Diese Ebene ist für mich sehr kompliziert, weshalb ich mich gern auf das zurückziehe, was man messen kann.

Das klingt so, als ob Sie aus Ihrer Kindheit einen kühlen, sezierenden Blick mitgebracht hätten, weil außen herum zu viel an unverständlichem Ärger und Emotionalität war.

Ja, auf jeden Fall. Das geht aber sehr vielen Naturwissenschaftlerinnen und Naturwissenschaftlern so.

Also eigentlich sind Sie ein sehr emotionaler Mensch, der sich ein Berufsfeld gesucht hat, das ihm gestattet, auf sehr böse Dinge einen kühlen Blick zu werfen?

Könnte sein, ich weiß aber nicht genau, ob man sich das nicht auch wegtrainieren kann, weil es echt lästig ist. Man kann es ja ein bisschen daran merken, bei welchen Fällen es einen erwischt. Mich packt es fast nie. Die Angehörigen tun mir manchmal leid, wenn sie ihre Lebenszeit opfern – für jemanden, der wirklich ein böser Mensch ist. Trotzdem wollen sie ihn retten. Da möchte ich ihnen am liebsten sagen: „Jeder Mensch ist es wert, gerettet zu werden, aber Ihr Leben ist es nicht wert, sich für ihn zu zerstören!“

Sie sind in Deutschland der einzige bestellte und vereidigte Sachverständige für die Untersuchung kriminalbiologischer Spuren und können in dieser Eigenschaft auch von privaten Personen zu einem Fall gerufen werden. Werden Sie öfter von Täterfamilien oder von Opferfamilien zurate gezogen?

Von Täterfamilien. Die Opferfamilien fragen: Ist die Tat so abgelaufen? Die Täterfamilien versuchen eher, eine Spur zu finden, die beweist, dass die Tat gar nicht passiert ist, dass das, was rechtlich wirksam ist, z. B. Heimtücke, nicht stattgefunden hat.

Ist Ihr Vortrag heute Abend jugendfrei?

Früher sind noch öfter Eltern mit Kindern gekommen, aber mittlerweile hat sich das verändert. Vielleicht auch durch die Forensik-Bücher für Kinder, in denen typische Kinderfragen gesondert beantwortet werden. Der Vortrag heute Abend ist sehr blutig, für Kinder nicht geeignet. Aber die Frage, was ein Kind verträgt, kann man nicht am Alter festmachen. Es hängt davon ab, wie man es macht, ob man vernünftig aufklärt oder ob man nur Aufklärung spielt und den coolen Dad raushängen lässt.

Es gibt in der populären Kultur einen Topos, der besagt, wenn der Kriminalist der Leiche begegnet, dann liegt auf dem Antlitz der Ausdruck des absoluten Schreckens. Edgar Allan Poe beschreibt das z. B. Gibt es sprechende Physiognomien, in denen der Kriminalist lesen kann?

Nein, überhaupt nicht. Das zeige ich auch immer in meinen Vorträgen. Ich erkläre das sehr genau. Dass beispielsweise die Augen auf oder zu sein können, dass es manchmal aussieht, als ob sie schreckgeweitet wären, warum es manchmal so aussieht, als ob die Person schreit oder grinst. Das erklärt sich z. B. durch Mumifizierung oder Fäulnis.

Das ist also nur ein populärer Mythos?

Ja. Bei Poe soll das wahrscheinlich den viktorianischen Schrecken noch ein wenig überspitzen. Aber solche Vermutungen höre ich oft. Das sagen sogar mitunter die Täter. Wenn z. B. der Mund runterklappt, dann denken die, ihr Opfer wollte vielleicht noch etwas sagen. Es ist prinzipiell so, dass Leichengesichter überhaupt keinen Ausdruck haben.

Einerseits gehen die schweren Gewaltverbrechen zurück und andererseits gibt es vermehrt ein Interesse an dem Bösen. Ist das Lust am Schauer, Grusel?

Das war schon immer so. Thea Dorn hat ja früher immer diese supergrausamen Männermorde geschildert. Die ganzen Jack-the-Ripper-Geschichten sind auch Klassiker. Mördergeschichten gibt es an jedem Kiosk zu kaufen. In meinem Publikum sitzen entweder Leute, die etwas Schlimmes erlebt haben, oder Leute, die erklärt haben wollen, was sonst künstlich ausgespart wird.

Sie meinen also, es gibt eine anthropologische Konstante der Lust am Bösen?

Nee, ich glaube nicht, dass sich die Leute immer für das Böse interessieren. Das ist wie eine Gaußkurve. In der Mitte hat man normales Leben: Ich möchte ein Dach über dem Kopf haben, ich möchte etwas zu essen haben, ich möchte eine Familie haben, ich brauche seelische Ansprache usw. An den Rändern findet sich einerseits Mord und Totschlag und andererseits extreme Langeweile, totaler Frieden. Mit diesen Rändern beschäftigt sich der Mensch nur zu ganz kleinen Teilen, zeitlich wohllosiert. Man sieht sich abends einen Horrorfilm an. Die Neugier ist da, aber sie ist zeitlich begrenzt. Man will nichts ausklammern, was zum Menschen gehört. Das ist alles von Interesse. Gewalt ist ja nicht immer nur Schlimmes oder Böses. Psychopathische Menschen trifft man überall im Alltag – nur sind das bloß nicht immer Serienmörder.

Gehört es denn zum normalen Leben dazu, dass ich jeden Abend im Fernsehen einen Blick, einen privilegierten Blick, z. B. Ihren Blick bekomme, der normalerweise gar nicht zum Leben der Menschen gehört? Das Fernsehen macht ja nichts anderes, als Ihre Position einzunehmen. Ich gehe als Zuschauer an Ihrer Seite zu allen Tatorten und kann alle Gelände begehen. Im normalen Leben kann ich das nicht.

Ja, das stimmt ... Warum die Leute sich das im Fernsehen anschauen, kann ich nicht verstehen, und das ist todernst gemeint. Ich verstehe aber auch nicht, warum sich irgendjemand die Tagesschau ansieht. Deren Blick auf die Welt ist, mal abgesehen von der Gewalt, die man da sieht, sehr ausgewählt. Das sehe ich als problematisch an. Wir können heute unsere Informationen selbst auswählen, wir sind nicht mehr darauf angewiesen, dass man sie uns präsentiert. Ich kann nicht begreifen, warum Menschen ihre Freiheit da nicht wahrnehmen und stattdessen diese beschränkte Auswahl konsumieren. Das finde ich im Vergleich zu Fiction-Formaten, die mit Monstern und Mördern aufwarten, die Aggression und Angst symbolisieren, viel verrückter!

Wenn ich Sie richtig verstehe, ist die Welt insgesamt in ihren Strukturen viel böser als die ganzen Filme, die wir uns da anschauen. Dass wir also erkennen müssten, dass die Realität viel schlimmer ist, wenn wir uns die Informationen über die Welt selbst beschaffen würden.

Nein, so nicht. Ich vergleiche das mit einer Pizza. Du hast den Teig der Pizza – das ist das Normale: normale Arbeit, normales Einkommen, normales Essen, normale Emotionen. Und dann wählt man seinen eigenen Belag. Geschmäcker werden im Mutterleib und kurz danach geprägt. Das heißt, man sucht sich einen Belag aus, von dem man sich gar nicht klar ist, warum man den mag. Viele wissen nicht, dass die Geschmacksprägung so früh stattfindet. Viele Menschen nehmen an, sie hätten sich aus freiem Willen für die Anchovispizza mit Zwiebeln entschieden. Das ist nicht so. Der Geschmack und damit auch das Interesse am Bösen ist eine kulturelle, soziale, zeitliche Prägung. Und diese Prägung bedient man durch die Filme und den privilegierten Blick, wie Sie es vorhin genannt haben. Man holt es wieder rein, weil viele den Eindruck haben, dass es ausgegrenzt wird. Und was auch wichtig ist: Viele Menschen wollen unbedingt den Unterschied zwischen Fiktionalem und Realem überprüft wissen. Das kann man in den Medien eben gut umsetzen. Böse oder antisoziale Verhaltensweisen werden den Monstern zugeschrieben. Das ist leicht zu verstehen.

Kommen wir noch einmal auf die Kinder zurück. Würden Sie ihre Kinder vor bestimmten Inhalten schützen?

Ich würde die Inhalte eher kommentieren. Seit ein paar Jahren ist Kontrolle doch hoffnungslos geworden. In dem Moment, in dem die Kids ein Handy haben, hat man kaum noch realistische Möglichkeiten, sie vor allem zu bewahren. Da ist dann die beste Prävention, mit ihnen im Gespräch zu bleiben und Erklärungen anzubieten. Dass Kinder und Jugendliche Gewalt sehen wollen, ist nicht mein Problem. Mir geht es eher darum, wie man mit all diesen Bildern geschickt präventiv umgeht. Das Böse ist eben ein Bestandteil unserer Pizza. Wir können es nicht einfach nur konsumieren, es wegdrücken, verneinen, verleugnen, wegbeten. Das bringt alles nichts. Wir müssen reden, es thematisieren, uns davor schützen durch Schulung.

Sie haben das Label „Der Herr der Maden“ verliehen bekommen. Müsste ich Sie nach Ihrem Verständnis als Wissenschaftler und Vegetarier nicht den „Diener der Maden“ nennen?

Ja, klar ...

Ist Massentierhaltung böse?

Nach der Definition, die wir vorhin hatten: Ja! Massentierhaltung ist Gier und Faulheit in Reinform. Man will mit riesiger Effizienz Tiere züchten und einen sinnlos hohen Profit daraus schlagen. In diesen Kreisen habe ich viele böse Menschen kennengelernt. Unsozial durch und durch. Gierig und faul dazu! In meiner Kindheit haben mich keine Bilder erschreckt und verfolgt, aber die Begegnung mit diesen Menschen hat mich erschreckt und ihre Bilder verfolgen mich.

Zum guten Schluss haben wir drei Sätze vorbereitet, die wir Sie bitten möchten, zu vervollständigen: Das Böseste was ich sah, war ...

(Langes Schweigen) Ich sehe es jeden Tag.

Wenn ich sterbe, möchte ich ...

... am liebsten in Ruhe verwesen und mich in den Kreislauf der Natur zurückgeben.

Würde ich als Insekt wiedergeboren, dann wäre ich gern ein ...

Als Insekt bekommt man nichts mit, also lieber nicht als Insekt. Ich hätte lieber gern ein Bewusstsein.

Max und Moritz und wir bösen Jungs

Klaus-Dieter Felsmann

Einige Dörfer von meinem Schreibtisch entfernt hat sich im letzten Jahrzehnt mit dem „Theater am Rand“ eine ausgesprochen kreative Kulturinsel etabliert. Einer der Protagonisten dieses auf privater Initiative basierenden Kleinods an der Oder ist der Schauspieler Thomas Rühmann. Die deutschen Fernsehzuschauer kennen ihn als Chefarzt Dr. Heilmann von der „Sachsenklinik“ in der MDR-Fernsehserie *In aller Freundschaft*. Für mich ist es ein Phänomen, wie der Mann die Balance zwischen seinen beiden Tätigkeitsfeldern findet. Nach jedem Theaterbesuch reizt es mich daher, mir mindestens eine Folge der Serie anzusehen. Ich bewundere dabei jeweils die Wandlungsfähigkeit des Mimen und ich staune gleichzeitig, mit welcher Anhäufung von aufgehübschten Banalitäten hierzulande Fernsehprogramm unter die Leute gebracht werden kann. Ich nehme es zur Kenntnis, eine Sinnkrise verursacht solcherlei Beobachtung bei mir aber nicht. Gerade im Serienbereich kenne ich eine Fülle von Alternativen, die mehr bieten als sozialverträglich verpackten Kitsch aus der Nachbarschaft. Nur deutsche Angebote sind leider nicht dabei.

Welche lebensphilosophischen Dimensionen erreichen Produktionen, die vergleichbar im Krankenhausmilieu angesiedelt sind, wie *Dr. House*, *Monday Mornings* oder *Private Practice*? Hier redet man nicht nur über Leben und Tod, sondern es geht wirklich um eine

künstlerische Zuspitzung existenzieller Fragen. Die Figuren sind in ihrem Verhalten ambivalent, sie verstoßen gegen Regeln und vereinen in sich sowohl das Gute als auch das Böse. Hier finde ich mich mit meinen eigenen Lebenswidersprüchen wieder. Und noch besser: nicht nur mit den tatsächlich erlebten, sondern auch mit den gedachten, unterdrückten oder verpassten.

In *Breaking Bad* wird ein krebskranker Chemielehrer zum Produzenten erstklassiger Drogen, um sowohl seine Behandlung finanzieren zu können, als auch nach seinem absehbaren Ende die Familie finanziell abzusichern. Wie weit ist das von dem entfernt, was gemeinhin unter Political Correctness verstanden wird! Ein Guter wird zum Tabubrecher, indem er Böses tut, um in der Konsequenz ein Guter sein zu können. Dieses respektlose Aufbrechen eingefahrener Denkmuster ist es wohl zuerst, was hier so fasziniert.

In solcherlei Serien werden ohne scheinheilig daherkommende Auflösungen Konflikte verhandelt, zu denen ich immer wieder für mich selbst eine Haltung finden musste und muss.

Ich war noch ein ganz kleiner Junge, da saß ich im Kindergarten vor einem Milchtopf, dessen Inhalt immer dicker und gelber wurde und dabei zunehmend furchtbar roch. Die Aufsicht führende „Tante“ bestand in aus ihrer Sicht guter Absicht darauf, dass ich meine

Milchraktion austrank, bevor ich – wie die anderen Kinder – im Garten spielen durfte. Lange habe ich mich verweigert, was nebenbei die Konsistenz des Getränks nur noch unerträglicher machte, dann habe ich kapituliert. Doch so schnell der Inhalt der Tasse in meinem Magen war, so schnell kam er zurück. Nun war das Geschrei erst recht groß und ich, der Übeltäter, wurde als böser Junge zur Abschreckung gegenüber jeglicher Renitenz in die Ecke gestellt. Seither habe ich nie wieder Milch getrunken, was meine Mutter lange Zeit aufgeregt hat und mir auch ihrerseits immer wieder den Titel eines „bösen Jungen“ einbrachte. Ich fühlte mich aber gut, auch wenn ich keine Milch trank.

Wie viel Spaß hat es gemacht, Kirschen frisch vom Baum zu pflücken, doch hinterher hieß es: „Die bösen Jungs waren wieder in den Bäumen!“ Die „bösen Jungs“ haben auch mit dem Fußball gelegentlich eine Scheibe eingeschossen. Die „bösen Jungs“ waren es, die durch Astlöcher in der Bretterwand der Umkleidekabine im Strandbad die Mädchen beobachteten, und die „bösen Jungs“ haben Nachbars Mops vor den Schlitten gespannt und ihn fast zu Tode gehetzt. So viele Dinge haben Spaß gemacht – und sie endeten immer damit, dass die Erwachsenenwelt sie mit dem Attribut „böse“ versehen hat.

Mein Vater kleidete seine sonntäglichen pädagogischen Ermahnungen gern in poeti-

sche Zitate. „Denn wer böse Streiche macht, gibt nicht auf den Lehrer acht“, war einer seiner liebsten Orientierungshinweise. Irgendwann hoffte er die Wirkung seiner Worte verstärken zu können, indem er mir die Quelle seines Spruchs in Gänze zu lesen gab, Wilhelm Buschs *Max und Moritz*. Doch wie es mit Literatur so ist: Was man aus ihr entnimmt, kommt auf die Perspektive des Betrachters an. Max und Moritz wurden für mich zu Identifikationsfiguren, deren Streiche ich ausgesprochen lustig und nachvollziehbar fand. Entsprechend konnte ich das Ende natürlich nicht als mahnendes Zeichen lesen, sondern im Gegenteil, ich fand es höchst ungerecht. Waren etwa die Witwe Bolte, der Schneider Böck, Lehrer Lämpel oder Onkel Fritz Leuchttürme des Guten, die es deshalb nicht verdient hätten, geärgert zu werden? Wie fühlt es sich im Vergleich zu den kleinen Scherzen aber in einem heißen Ofen an, wenn man dort in einem Brotteig steckt? Vor allem habe ich mich darüber empört, dass Menschen, die Kinder zu Entenfutter schroten, als brav und gut bezeichnet werden. Mein Vater hatte mir mit der Lektürevorgabe durchaus etwas zugetraut. Aus einer Negativzeichnung sollte ich etwas Positives ableiten. Dass es sich hier um schwarzen Humor handelt, der die Streiche der Buben als unmittelbare Reaktion auf das Bemühen der Gesellschaft zeigt, Kinder zu störungsfreiem Wohlverhalten zu erziehen, ohne sich dabei

selbst zu hinterfragen, das hat er nicht gemerkt. Und ich leider auch erst als erwachsener Mann.

Möglicherweise erschüttert die folgende Offenbarung, dass in meinem fünften Schuljahr nicht nur die Mädchen der Klasse Poesialben hatten, einige Koordinaten der Genderforschung. Doch sei es drum, ich hatte so ein Büchlein und ausgerechnet die mich stets peinigende Mathematiklehrerin schrieb da den Goethe-Langweiler hinein: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut.“ Nun schien für mich alles klar, beim Begriffspaar Gut und Böse konnte es offenbar keinerlei nachvollziehbare Zuordnungen geben.

Einige Erfahrungen später, bei denen der „böse Junge“ unpünktlich nach Hause gekommen ist, mit einem fiktiven Omawunschzettel Zigaretten gekauft hatte oder statt zum fakultativen Nachmittagsunterricht zu gehen, lieber bemüht war, sein Taschengeld als Hilfskraft an einem Kettenkarussell aufzubessern, brachte ein Theaterbesuch unerwartete Erkenntnis. Shakespeares Hamlet meinte von der Bühne herab: „An sich ist nichts entweder gut oder böse, sondern das Denken erst macht es dazu.“ Ein schöner Satz. Doch wie schwierig es auch zu Lebzeiten des Dramatikers war, damit umzugehen, zeigt allein der Umstand, dass Shakespeare dies den Dänen-Prinzen hinter der Maske des gespielten Wahnsinns sagen lässt. Da, wo eigentlich

etwas ausgehandelt werden müsste, prallen damals wie heute oft Glaubenssätze rechtshaberisch aufeinander oder man flüchtet in beruhigend wirkende, aber heuchlerische Harmonisierung, wie aktuell *In aller Freundschaft* wöchentlich vorgeführt. Chemielehrer Walter White oder Dr. House stellen die Verhältnisse dagegen ebenso in Frage wie Hamlet – und so bieten sie uns Projektionsflächen, um unser moralisches Selbstverständnis notwendigerweise stets neu auszuhandeln.

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



Panorama 02/2014

Mobile Internetnutzung gestiegen

Knapp 51 % aller Internetnutzenden ab 10 Jahren haben in Deutschland im Jahr 2013 das mobile Internet genutzt. 2012 waren es noch 37 %, womit die Zahl der mobilen Internetnutzer innerhalb eines Jahres um 43 % gestiegen ist. Diese Zahlen veröffentlichte das Statistische Bundesamt (Destatis) auf der Basis der Erhebung zur *Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT)* der Jahre 2013 und 2012. Knapp 81 % beträgt der Anteil der mobilen Nutzer in der Altersgruppe der 16- bis 24-Jährigen, bei den 25- bis 44-Jährigen sind es 62 %, bei den über 44-Jährigen 33 %. Während es bei den jungen Befragten nur sehr geringe Nutzungsunterschiede zwischen den Geschlechtern gibt, werden diese Differenzen mit zunehmendem Alter größer: In der Altersgruppe der 25- bis 44-Jährigen surfen 67 % der Männer und 57 % der Frauen mobil, bei den über 44-Jährigen Onlinern waren es 39 % der Männer und nur 27 % der Frauen.

Die Befragung wird jeweils im zweiten Quartal des Jahres durchgeführt. Diejenigen gelten als mobile Internetuser, die außerhalb ihres Zuhauses oder Arbeitsplatzes mit einem Smartphone/Handy oder einem tragbaren Computer das Internet nutzen.

Toleranz Online: Jugendstudie über Respekt, Freiheit und Sicherheit im Internet

Toleranz Online 2014, so lautet der Titel einer neuen Studie, die sich mit Respekt, Freiheit und Sicherheit im Netz aus Sicht von Jugendlichen und deren persönlichen Erfahrungen auseinandersetzt. Im Rahmen eines partizipativen Aktionsforschungsprojekts wurden von Dezember 2012 bis Juni 2013 von insgesamt 872 jungen Menschen im Alter zwischen 14 und 34 Jahren Verhalten und Meinungen zum Thema „Internet“ erfasst. Im Zentrum der Untersuchung standen die folgenden Fragen: Welche Chancen und Risiken bringt die Internetnutzung mit sich? Wie können das Internet sicherer und der zwischenmenschliche Onlineumgang respektvoller gestaltet werden? Laut Studienergebnissen haben bereits 58 % der 14- bis 17-Jährigen negative Erfahrungen im Internet gemacht. Dabei seien den meisten Jugendlichen die Konsequenzen beleidigender Kommentare – weder die psychologischen noch die strafrechtlichen – bewusst. Eine gute Aufklärungsarbeit stelle aus Sicht der jungen Nutzer den besten Weg für ein sicheres Internet und mehr Respekt dar. Auf die Frage, wie dies konkret aussehen könnte, gaben die Studienteilnehmer vielfältige Antworten: die Ermöglichung guter Medienbildung, die das Begreifen von Netz-Realitäten und die Onlinerespektkultur fördert, aber auch das Schaffen von Transparenz hinsichtlich geltender Regeln und die Benennung klarer Ansprechpartner für Sicherheit. Die Studie wurde von DATAJOCKEY: Social Research & Dialogue in Kooperation mit ikosom, Institut für Kommunikation in sozialen Medien, durchgeführt und erhebt keinen Anspruch auf Repräsentativität. Auf den Geschichten hinter den Zahlen und der Verschiedenheit von Einzelmeinungen liegt der Fokus des Open-Science-Projekts.

Zuckerberg kauft Datenbrillen-Spezialisten

Mark Zuckerberg, Chef des Onlinenetzwerkes Facebook, hat wieder zugeschlagen: Nach der Übernahme von WhatsApp kaufte er nun für 2,3 Mrd. Dollar die Firma Oculus VR, einen Spezialisten für Datenbrillen. Oculus habe die Chance, die sozialste Plattform aller Zeiten zu erschaffen und damit die Art und Weise zu verändern, wie wir arbeiten, spielen und kommunizieren, so Zuckerberg zum Kauf. Laut dem Facebook-Chef gebe es für Datenbrillen noch weit mehr Anwendungsmöglichkeiten als das Spielen. So könnten virtuelles Lernen oder Konversationen mit dem Arzt verbessert werden.

Reporter ohne Grenzen: aktuelle Rangliste der Pressefreiheit

Die von der Organisation Reporter ohne Grenzen (ROG) veröffentlichte aktuelle Rangliste der Pressefreiheit dokumentiert, wie stark die Dominanz der Sicherheitsbehörden die Arbeit von Journalisten in vielen Ländern erschwert. Dabei sei es besonders besorgniserregend, dass diese Entwicklung auch traditionelle Demokratien erfasst hat. „Dass Länder mit einer langen Tradition freier Medien in ähnliche Sicherheitsreflexe verfallen wie Diktaturen, ist unerträglich. Das macht nicht zuletzt all jenen kritischen Journalisten das Leben schwer, die in autoritären Staaten ihre Freiheit und Grenzen aufs Spiel setzen“, so ROG-Vorstandssprecher Michael Rediske.

Die Rangliste der Pressefreiheit vergleicht die Mediensituation in 180 Staaten und Regionen im Zeitraum von Dezember 2012 bis Mitte Oktober 2013. West- und nordeuropäische Länder stehen an der Spitze der Rangliste, Schlusslichter sind zum wiederholten Mal Eritrea, Nordkorea und Turkmenistan – Diktaturen, die die Medien vollständig kontrollieren.

Innerhalb Europas nimmt Deutschland mit Platz 14 (+3 im Vergleich zum Vorjahr) weiterhin eine Position im oberen Mittelfeld ein. Nach Angaben von ROG wurde jedoch auch hier verstärkt offensichtlich, wie sehr Journalisten im Visier von in- und ausländischen Sicherheitsbehörden stehen. Ermittler beschlagnahmten wiederholt Recherche-material oder forschten gezielt nach Medienkontakten. Die Presse gelange zudem nur schwer an Behördenauskünfte. Mehrfach erhielten Journalisten Drohungen von Neonazis, Salafisten oder aus dem Umfeld von Kriminellen. Die Vielfalt der Presse sinke außerdem durch Schließungen, Übernahmen und Zusammenlegungen von Redaktionen immer weiter.

Bulgarien schneidet innerhalb der EU am schlechtesten ab (Platz 100, -12). Bei regierungskritischen Demonstrationen waren Journalisten regelmäßig Ziel von Polizeigewalt und unabhängige Journalisten mussten mit Schikanen rechnen.

Als weltweit führend beim Schutz der Pressefreiheit haben sich Finnland, die Niederlande und Norwegen behauptet. Dafür förderlich seien liberale Regelungen über den Zugang zu Behördeninformationen sowie der Schutz journalistischer Quellen. Seit 2010 haben die Bürger in Finnland sogar ein einklagbares Recht auf eine bezahlte Breitbandverbindung.

Verfahren gegen Steffen Kottkamp eingestellt

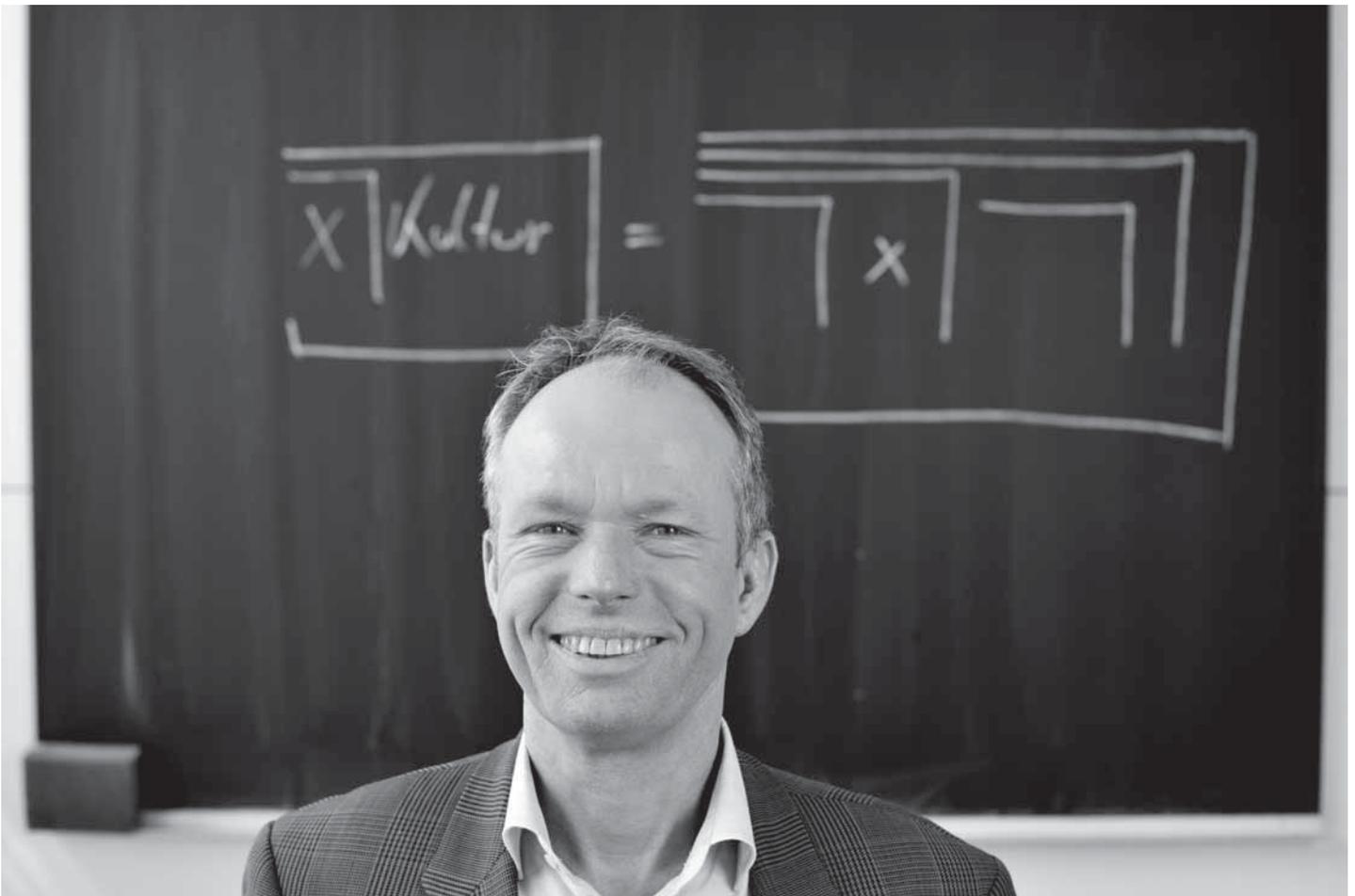
Das Verfahren gegen den ehemaligen Programmgeschäftsführer des Kika, Steffen Kottkamp, wurde eingestellt. Nach der Zahlung einer Geldstrafe in Höhe von 10.000 Euro habe die Staatsanwaltschaft Erfurt ihre Ermittlungen eingestellt. Kottkamp gilt nun nicht als vorbestraft.

RTL trennt sich von Wer kennt wen

Ereilt das Onlinenetzwerk Wer kennt wen bald das gleiche Schicksal wie studivZ? Die RTL Mediengruppe hat bekannt gegeben, dass sie sich voraussichtlich in diesem Sommer von der Plattform trennen wird. Der Schritt wurde mit dem massiven Reichweitenverlust des Portals begründet. Noch liefen Gespräche mit eventuellen Investoren. 40 Menschen arbeiten derzeit bei Wer kennt wen, einige von ihnen könnten möglicherweise an anderen Positionen im Konzern unterkommen. RTL war im Jahr 2008 bei dem Unternehmen eingestiegen, das 2006 von zwei Studenten gegründet worden war, und hat es ein Jahr später komplett übernommen.

Das Porträt: Dirk Baecker

Alexander Grau



Dirk Baecker ist einer der einflussreichsten Soziologen unserer Zeit. Die Schriften des inzwischen an der privaten Zeppelin Universität in Friedrichshafen lehrenden Schülers von Niklas Luhmann umfassen Arbeiten zur Entscheidungs- und Managementtheorie ebenso wie zum Theater oder zur Kulturtheorie. Forschungsaufenthalte führten ihn nach

Stanford, an die Johns Hopkins University und die London School of Economics and Political Sciences. Aber auch am Berliner Hebbel-Theater ist Dirk Baecker mitunter zu Gast. Zuletzt veröffentlichte er die Schrift *Beobachter unter sich*, eine systemtheoretische Theorie der Kultur.

Es ist eine atemberaubende Kulisse. Still und ruhig liegt der Bodensee in der untergehenden Februarsonne. Nur kleine Wellen plätschern leise an den Kiesstrand. 200 Meter weiter im See liegt träge ein Motorboot. Im aufsteigenden Nebel zeichnen sich dunkel die Kirchtürme von Romanshorn auf der Schweizer Uferseite ab. Und über all dem erhebt sich wuchtig und schneebedeckt der Säntis, der unter dem wolkenlosen Himmel in der Abendsonne leuchtet.

Nur wenige Schritte sind es vom Seeufer zu den Universitätsgebäuden der privaten Zeppelin Universität in Friedrichshafen. Studenten mit Kaffeetassen in der Hand schlendern von der Mensa hinunter ans Wasser. Markant setzt sich der architektonisch gelungene Glaskubus des 2008 bezogenen Hauptgebäudes von der baumbewachsenen Böschung ab.

Dirk Baeckers Büro liegt im ersten Stock des Altbautraktes, der sich neben dem gläsernen Hauptgebäude am Ufer entlang erstreckt. Alles wirkt hier aufgeräumt, hell und klar. Bücherregale, die ästhetisch deutlich über dem bundesdeutschen Bürodurchschnitt liegen, zieren drei Wände des Raumes. Auf dem Schreibtisch liegen zwei Papierstapel und ein paar Bücher. Darunter Niklas Luhmanns *Soziale Systeme* und die neue Max-Weber-Biografie von Jürgen Kaube. Vom Bodensee her strahlt die Abendsonne durch das große Fenster.

„Wenn man sich die Gegend hier so anschaut“, sagt Baecker aufgeräumt, „kommt man nicht auf die Idee, dass es hier Universitäten mit theoretischen Ansprüchen gibt. Hier wird Obst angebaut und gesegelt, hier machen die Leute Urlaub. Irgendwie ist die gesamte Atmosphäre eine der Friedlichkeit und des Abstandnehmens von den Zwängen der Moderne und nicht des sich Mitten-rein-Begebens.“

Von der Ökonomie zur Kultur

Seit 2007 hat Baecker den Lehrstuhl für Kulturtheorie und -analyse an der Zeppelin Universität inne. Dass ihn sein Weg einmal nach Oberschwaben führen würde und in die Kulturtheorie, überrascht ihn, so hat es den Anschein, heute noch. Aufgewachsen in Köln, beginnt der in Karlsruhe geborene Kulturanalytiker in der rheinländischen Metropole ein Studium der Volkswirtschaftslehre mit sozialwissenschaftlicher Ausrichtung. Sein Interesse für die Soziologie verdankt er der Lektüre Adornos. Die Vorstellung jedoch, während seines Studiums nun ähnlich arbeiten zu können wie der kulturkritische Meisterdenker aus Frankfurt, erweist sich in Köln, wie Baecker lachend zugesteht, „als Griff in die falsche Kiste.“

Inhaltlich und stilistisch hat Adorno Baeckers spätere Arbeiten wenig beeinflusst. Dafür sind sie zu nüchtern, zu abgeklärt und vielleicht auch zu optimistisch. Geblieben, so der Soziologe, sei die Faszination für Adornos Sprache. „Die parataktische Form des Versuches, rekursive Beziehungen des Sozialen auszudrücken, hat mich damals fasziniert und fasziniert mich bis heute.“

Trotz aller Begeisterung für die adornosche Kulturkritik: Die Idee, Soziologie auch als Kulturwissenschaft zu interpretieren, lag ihm lange Zeit fern. „Das hat ganz, ganz lange gedauert. Mir war immer wichtig, die Soziologie und die Ökonomie zusammen denken zu können“.

»Ohne eine mediale Vermittlung von Kultur kann Kultur gar nicht vorkommen.«

1979 geht Baecker dann nach Paris. Es sind die letzten Jahre des Poststrukturalismus. Hier lernt er, in multidisziplinären Zusammenhängen zu denken und dass es theoretische Unterfangen gibt, die historisch, ökonomisch, soziologisch und psychoanalytisch bearbeitet werden können.

1982 schließlich landet Baecker dann über Umwege bei Niklas Luhmann in Bielefeld. Auf seine ursprüngliche Dissertationsidee, die Entwicklung einer Evolutionstheorie der Wirtschaft, reagiert der westfälische Großtheoretiker zurückhaltend. Heraus kommt schließlich eine Arbeit zum systemtheoretischen Begriff des Marktes.

Die Entscheidung für wirtschaftliche und unternehmenssoziologische Themen traf Baecker allerdings auch, weil hier noch eine Forschungslücke bestand. „Ich wollte nicht in ein Feld reingehen, in dem Luhmann schon umfangreich unterwegs war. Und die ökonomische Theorie brachte ich mit.“

Kulturanalyse

Baeckers Gestik ist genauso unaufgeregt und sachlich wie seine Stimme. Beinahe etwas technisch. Insbesondere wenn er über Biografisches spricht: „Das massive Investment in Kulturfragen begann dann erst nach der Habilitation.“ Nicht zuletzt, um seine Berufungschancen zu erhöhen, arbeitete er sich in kulturanalytische Fragen ein und begann dazu zu publizieren.

„Mir wurde damals klar, dass in diesem diffusen Begriff der ‚Kultur‘ eine außerordentlich strenge Problemstellung steckt. Von Kultur reden wir immer dann, wenn wir das Gefühl haben, dass körperliche, geistige und soziale Zustände des Menschen entweder in perfekter Harmonie sind, wie in der Renaissance, oder wenn – wie bei Rousseau – massive Dysbalancen auftreten, die leeren Girlanden der Galanterie.“ Diese im Begriff der Kultur steckende Aufmerksamkeit für Körper, Geist und Gesellschaft würde in der Soziologie komplett fehlen.

Für seinen Lehrer Niklas Luhmann war Kultur bekanntlich das Gedächtnis der Gesellschaft. Baecker setzt einen etwas anderen Schwerpunkt: „Kultur ist die kritische Reflexion von Gesellschaft in Hinblick auf die dosierte Affirmation von Gesellschaft.“ Anders ausgedrückt: Kultur beginnt dort, wo jemand widerspricht, um etwas zu verbessern – zu kultivieren. Zugleich habe Kultur immer etwas mit Eingrenzen und Draußenhalten zu tun – damit, etwas als zugehörig auszuweisen oder als nicht dazugehörig.

»Meine wichtigste medienwissenschaftliche These ist die, dass eine Gesellschaft sich nur auf Formen der Kommunikation einlässt, die sie auch ablehnen kann.«

Solche Prozesse sind allerdings ohne Kommunikation nicht möglich und somit auch nicht ohne Medien: „Ohne eine mediale Vermittlung von Kultur kann Kultur gar nicht vorkommen“, betont Baecker. Die Medien hätten also nicht nur eine kultivierende Bedeutung, sondern das, was wir Kultur nennen, verdanken wir der Vermittlung durch Medien.

Medienwandel

Baecker hat sich merkbar warmgeredet. Wir nähern uns einem seiner Lieblingsthemen: dem Bruch, den die mediale Entwicklung der letzten Jahrzehnte für unsere Gesellschaft bedeutet.

Medieninnovationen, so Baecker mit leichter Ironie, sind „erbastelte Entwicklungen“. Erst kommt also die technische Entwicklung, dann die gesellschaftliche Reaktion darauf. Irgendwer fängt zunächst einfach an, etwa mit beweglichen Lettern herumzuspielen oder mit elektronischen Schaltkreisen. Zunächst reagiere die Gesellschaft darauf zurückweisend. Die Anerkennung und Durchsetzung neuer Medien erfolge zunächst immer im Medium der Ablehnung. Seine Kultivierungskraft und seinen enormen kulturellen Anspruch setze ein Medienwandel erst frei, wenn er sich durchgesetzt habe. Baecker führt als Beispiel den Buchdruck an: Kultur werde eben ganz anders reflektiert, wenn man Bücher nicht nur abschreiben, sondern in großer Zahl drucken könne. Und gedruckte Bücher machen Schulen und Massenalphabetisierung möglich.

In diesem Sinne, gibt Baecker zu bedenken, gehe jeder Medienwandel auch immer mit einer neuen Ebene der Zwangskultivierung einher. Diese Zwangskultivierung werde zunächst im Namen althergebrachter Traditionen abgelehnt, das sei so bei der Einführung der Schrift gewesen, bei der Erfindung des Buchdrucks oder des Computers. Daher gebe es keinen Medienwandel ohne Kulturkampf und Kulturkritik: „Meine wichtigste medienwissenschaftliche These ist die, dass eine Gesellschaft sich nur auf Formen der Kommunikation einlässt, die sie auch ablehnen kann.“

Für Baecker ist diese These der Schlüssel. Gerade auch die Ablehnung, die der technische Wandel der letzten Jahrzehnte erfährt, ist für ihn das Indiz dafür, dass wir tatsächlich vor einem grundlegenden gesellschaftlichen Umbruch stehen – der Gesellschaft 4.0, wie er es nennt. Ausgehend von den Irritationsprozessen, die Baecker in der gegenwärtigen Gesellschaft beobachtet, geht er davon aus, dass wir uns in einem ganz prinzipiellen, fundamentalen Gesell-

schaftswandel befinden. „Auch wenn diese These eine gewisse Brutalität und Grobheit hat, vertrete ich diese Behauptung ganz massiv.“

Die Entschiedenheit von Baeckers Argumentation macht deutlich, dass dieser Punkt ein Kernanliegen seines Denkens ist. „Wenn man sich anschaut, zu welchen Formen von Politik, Wirtschaft, Wissenschaft oder Religion man in der Gesellschaft nur deswegen kommt, weil es den Computer gibt, dann kann man schon von einem dramatischen Wandel sprechen.“ Hier geschehe etwas ganz Neuartiges, auch wenn es wichtig sei, die relativierende Geste zu pflegen. „Letztlich“, so Baecker, „ist es immer noch das Glas Rotwein, das ich abends gern trinke und: That's it.“

Hinzu komme, dass der gravierende soziale Umbruch, in dem wir uns befinden, in sich ambivalent sei: Google, Facebook und Co. seien Medien, die die Möglichkeit der Instantaneität, also der augenblicklichen Wirkung, ausbeuteten, die – wie schon McLuhan gesehen habe – die Einführung der Elektrizität mit sich brachte. „Andererseits jedoch“, hebt Baecker hervor, „sind es diese Medien, die diese Möglichkeit zugleich zähmen, indem sie globale Verknüpfung erfahrbar und damit zugleich auch bewältigbar machen.“

Diese Janusköpfigkeit der aktuellen Medienrevolution zeigt sich für den Friedrichshafener Soziologen auch darin, dass sie sowohl homogenisierende als auch heterogenisierende gesellschaftliche Effekte hat. In einer vernetzten Welt muss jeder Ort, ob Individuum, Universität oder Unternehmen, lokale und globale Referenzen kombinieren. Damit stehe man in dem Moment, in dem man ein Gespräch führe, ein Seminar oder eine Projektsitzung in einem Unternehmen halte, immer vor der Wahl, ob man die Homogenität dessen betone, was einen verbindet – oder die Heterogenität irgendwelcher Störung, auf die man glaubt, reagieren zu müssen.

Das sei auch der Grund dafür, dass die Netzwerk-Begrifflichkeit so attraktiv geworden sei. Sie ermögliche uns, so Baecker, von der Identität von Orten abzusehen und sie lediglich als Verbindungspunkte zu betrachten, zugleich aber darauf hinzuweisen, dass diese Verbindungen eben nur an konkreten Orten realisiert werden könnten.

Medienkompetenz

Dieser Entwicklung zur Mehrdimensionalität steht für Baecker gegenüber, dass wir alle mit dem Gemüt noch in der Antike stecken: „Jeder, den ich frage“, so der Soziologe, „träumt von seinem Platz in der Gesellschaft, von dem Sinn, den wir irgendwann erreichen und erfüllen.“ Unsere Sehnsüchte, Gefühle und Ideale entstammten noch der klassischen Welt, unser Denken hingegen sei schon modern – und so würden wir in der Luft hängen zwischen der rasanten Entwicklung der Gesellschaft und der ungleich langsameren Evolution des Menschen.

An diesem Punkt kommt nun für Baecker der so häufig bemühte Begriff der Medienkompetenz ins Spiel. „Medienkompetenz besteht darin, die Bedingungen des eigenen Wahrnehmens und Handelns als Bedingungen zu beobachten, die abhängig sind von Angeboten, die man wahrnimmt.“ Baecker greift hier im Grunde auf den alten Kritik-Begriff von Kant zurück: „Wozu mache ich mich, wenn ich Medien rezipiere? Und wie kann ich kritisch, also selbstbeobachtend,

die Bedingungen der Möglichkeit, Medien zu rezipieren an mir selber studieren?“ Letztlich sei Medienkompetenz die Fähigkeit, die Abhängigkeit der eigenen Entscheidungen von medialen Angeboten zu beobachten und entsprechend einordnen zu können.

Demzufolge sei es wichtig, dass jeder Lehrer in seiner Pädagogikausbildung etwas von den medialen Abhängigkeiten unseres Tuns gehört habe. Und Baecker meint das nicht nur mit Blick auf das Fernsehen oder den Computer: Jedes Gedicht, jede mathematische Formel sei auch medial und würde als Medium etwas in uns bewirken. Bedauerlicherweise werde Medienkritik jedoch häufig missverstanden, gerade auch an Schulen und Universitäten. Dabei gehe es eben nicht darum, „Bild“ zu kritisieren oder *Big Brother*, sondern zu untersuchen, wie Medien die Bedingungen der Möglichkeit ihrer Rezeption verändern.

Doch nicht nur bei der Fähigkeit, die Bedingungen des eigenen Handelns kritisch zu analysieren, sieht der Friedrichshafener Soziologe Nachholbedarf. Das größte Defizit, insbesondere bei jungen Menschen, sieht er in dem Desinteresse an der Technizität der Medien. „Wenn man vor zehn Jahren hier an der Universität einen Programmierkurs angeboten hätte, hätten ihn die meisten zumindest eine Zeit lang besucht“, erklärt Baecker mit leichtem Lächeln. Heutzutage hingegen schauen einen die Studenten fassungslos an, wenn man über die Wenn-dann-Struktur von Programmen rede oder über die Unterschiede von Compiler- und Softwaresprachen.

Defizite in der Mediennutzung sieht der Soziologe allerdings nicht. Ihn ärgere lediglich ein Mediengebrauch, der sich seiner Konsequenzen nicht bewusst sei. Ausschlaggebend sei in letzter Konsequenz die Wahlfreiheit: „Solange irgendjemand auch das Verrückteste noch irgendwie tut und man ein Portfolio von Möglichkeiten hat, hat man die Möglichkeit der Wahl, und das scheint mir entscheidend zu sein.“

Die Zukunft der Medienwissenschaften

Dirk Baecker hat in der Zwischenzeit das Licht angemacht. Draußen über dem Bodensee bricht die Dämmerung herein. Wir kommen auf die Zukunft der Medienwissenschaften zu sprechen.

Zunächst, so Baecker, müssten sie sich in Zukunft in viel stärkerem Maße der Breite des Medien-Begriffs klar werden: Formeln, Bild, Schrift, Text, Klang – das alles müsse man miteinander vergleichen und nicht immer nur analoge und digitale Medien.

Vor allem aber müssten sich die Medienwissenschaften stärker gesellschaftstheoretisch orientieren und sich über die gesellschaftlichen Voraussetzungen und Folgen jedes Mediengebrauchs verständigen. Es sei zu wenig, den einzelnen Nutzer an seinem Fernsehgerät oder vor seinem Internetportal im Hinblick auf die Rezeptions- und Wirkungswahrscheinlichkeit zu untersuchen. Man müsse neben dem Nutzer noch viel stärker weitere Nutzer in den Blick nehmen, die Familie des Nutzers, die Schule des Nutzers usw. Medienwissenschaften, so wird deutlich, sind für Baecker netzwerktheoretisch basiert, auch mit Blick auf Medien, die sehr viel älter sind als das Internet.

Dass die Medienwissenschaften aus Sicht des Soziologen hier etwas zu zögerlich agieren, liegt vielleicht auch an der „Unterschätzung ihrer eigenen Bedeutung“. Baecker wünscht sich selbstbe-

»Medienkompetenz besteht darin, die Bedingungen des eigenen Wahrnehmens und Handelns als Bedingungen zu beobachten, die abhängig sind von Angeboten, die man wahrnimmt.«

wusstere Medienwissenschaftler: „Die Medienwissenschaften leiden darunter, dass sie noch sehr jung sind und dass ihr Gegenstand, die Massenmedien und die elektronischen Medien, nicht zu den würdigen Gegenständen der Geistes- und Kulturwissenschaften zählen – sachlich gesehen sehr zu Unrecht. Als Reaktion darauf haben sich die Medienwissenschaften nach meinem Eindruck zu sehr abgekapselt. Man muss sie daher in ihrer Berechtigung und Würde immer erst einmal bestätigen, damit man mit ihren Ideen arbeiten kann. Das macht das Gespräch auch mit Medienwissenschaftlern manchmal etwas mühsam.“

Baecker lächelt vergnügt und beinahe etwas schelmisch, als er das sagt. Doch seine Kritik ist konstruktiv gemeint. Letztlich geht es ihm um die Fähigkeit zu interdisziplinärer Arbeit: „Ich wünsche mir daher Medienwissenschaften, die konzeptionell und empirisch und methodisch selbstbewusst genug sind, auch andere Disziplinen zur Kenntnis zu nehmen.“ Wieder muss Baecker kurz auflachen. Man spürt die gut gelaunte Freude an der kleinen Provokation, die die betonte Sachlichkeit angenehm ergänzt.

Zum Abschied überreicht mir Baecker einen Band seiner *Studien zur nächsten Gesellschaft*. Nicht als E-Book – sondern ganz traditionell aus Papier und Leim.

In der nächsten Ausgabe der *tv diskurs*:

die Freiburger Medienkulturwissenschaftlerin Prof. Dr. Natascha Adamowsky

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



Lernprozesse zwischen Nachahmung und Ablehnung

Fernsehen wirkt, aber nicht linear

Im Jugendschutz geht man davon aus, dass audiovisuelle Medieninhalte, die sozialschädliche Handlungen darstellen, vor allem bei Kindern und Jugendlichen Einstellungen und Verhaltensweisen negativ beeinflussen können. Ein Forscherteam des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien hat in einer Versuchsreihe untersucht, wie verschiedene Unterhaltungs-

formate Informationen und Einstellungen transportieren. Dabei hat man unterschiedliche Sequenzen zusammengeschnitten, um festzustellen, welche dramaturgischen Konstellationen welche Wirkungsmuster bei den Rezipientinnen und Rezipienten hervorrufen. *tv diskurs* sprach mit Christiane Grill, die die Wirkung von drei unterschiedlichen Formaten untersucht hat, über die Ergebnisse.

Sie haben sich in Ihrer Untersuchung mit einem Format namens *Der Treuetest* auseinandergesetzt. Worum genau geht es in der Sendung?

Der Treuetest ist schon seit Jahren Bestandteil der ProSieben-Sendung *taff*. Das Redaktionsteam fordert die Zuseherinnen und Zuseher darin auf, sich beim Sender zu melden, falls sie unsicher in ihrer Beziehung sind und gern wissen möchten, ob ihr Partner oder ihre Partnerin ihnen treu ist. Der oder die vermeintlich Untreue wird dann mit einem Lockvogel in eine verfängliche Situation gebracht. Dabei darf die Person, die sich beim Sender gemeldet hat, selbst entscheiden, wo die Grenze des Treuetests liegen soll: Für die einen beginnt Untreue bereits mit dem Austauschen von Telefonnummern, für andere ist es das Austauschen von Zärtlichkeiten und schließlich gibt es immer wieder auch Leute, die mit dem Lockvogel direkt zur Sache kommen. Am Ende jedes Tests wird alles aufgedeckt. Bei *Der Treuetest* handelt es sich um ein *Scripted-Reality-Format*. Dennoch muss man dem Sender zugestehen, dass der Test durchaus realistisch inszeniert wird. So wird z. B. die Person, die den Partner bzw. die Partnerin testet, gezeigt, wie sie über Kopfhörer und mit versteckter Kamera die Szenerie heimlich beobachten kann.

Wie bei *Scripted-Reality-Formaten* üblich, wird alles darangesetzt, um ein reales Setting darzustellen, obwohl man sich denken kann, dass es so nicht ist ...

Richtig. Auch unsere Probandinnen und Probanden haben uns als erstes Feedback nach der Vorführung der Treuetests erzählt, dass die Szenen wirklich schlecht geschauspielert seien. Unsere Teilnehmer an der Studie waren richtiggehend enttäuscht. Die meisten Zuseher haben gemerkt, dass es sich hier um *gscriptete* Szenen handelt. Bei der Frage: „Was ist Ihnen in Erinnerung geblieben?“ in unserem Fragebogen erhielten wir dann bei 60 bis 70 % der Probanden die Antwort, dass die Personen schlecht geschauspielert hätten, die Szenen gestellt gewesen seien und künstlich gewirkt hätten.

Haben Sie den Eindruck, dass diese Zuschreibungen für die Wirkungen des Treuetests auf die Zuseherinnen und Zuseher relevant waren?

Das ist ein ganz interessanter Punkt, der uns zur Beschreibung unseres Untersuchungsdesigns führt. Wir haben in unserer Untersuchung mit einem Prä-Post-Design gearbeitet: die Teilnehmer wurden zuerst mithilfe eines Fragebogens zu ihren Einstellungen zu den Themen „Beziehung“, „Scheitern von Beziehung“, „Treue“ usw. befragt. Zwei bis drei Tage später kamen sie in unser Forschungslabor, wo wir ihnen den Treuetest vorführten. Kurz nachdem sie die von uns zusammengeschnittenen Ausschnitte gesehen hatten, mussten sie nochmals einen Fragebogen ausfüllen, der dem ersten sehr ähnlich war. Damit messen wir kurzfristige Wirkungen, die zumindest als Indikatoren für Wirkungsmuster interpretiert werden können. Die meisten Probanden – unabhängig ihres Geschlechts – waren vor der Untersuchung der Meinung, dass ca. die Hälfte aller Männer und auch Frauen treu ist bzw. fremdgeht. Um die Wirkungsmuster der unterschiedlichen dramaturgischen Konstellationen zu untersuchen, entwickelten wir für den Treuetest dann drei unterschiedliche Filmgruppen, die verschiedene Formen des Treuetests beinhalteten: In einer Gruppe zeigten wir ein Beispiel von einem Mann und einer Frau, die den Test jeweils beide bestehen, also treu sind. In der zweiten Gruppe haben sowohl ein Mann als auch eine Frau den Test nicht bestanden und sind in den Augen des Partners bzw. der Partnerin fremdgegangen. Für die dritte Filmgruppe wählten wir Ausschnitte, in denen zwei Männer den Test nicht bestehen, weil sie auf die Avancen der Lockvögel hereinfließen und untreu werden. Interessanterweise wurde genau jene Konstellation des Treuetests, in dem ein Mann und eine Frau den Test nicht bestehen, von allen Probanden als besonders authentisch eingeschätzt. Auch wenn sie die schlechte schauspielerische Leistung kritisierten, war dies für sie dennoch näher an der Realität als alles andere.

Welche Forschungsziele verfolgten Sie bei Ihrer Untersuchung?

Hintergrund für unsere Studie war, dass wir herausfinden wollten, inwieweit das Scheitern oder das Bestehen von Frauen und Männern in Treuetests einen Einfluss auf das eigene Beziehungsvertrauen hat. Ändert sich durch bestimmte Szenen die Prognose von Treue und Untreue? Wird das Vertrauen in die eigene Beziehung eher gestärkt oder geschwächt? Das Modell-Lernen nach Bandura beruht ja auf der Annahme, dass man anhand eines positiv dargestellten Vorbildes lernt, wie man sich selbst verhalten kann.



Diese These wird beim Reality-TV immer wieder gern benutzt, denken wir nur an Die Super Nanny oder diverse Abnehm-Shows. Beim Treuetest scheint eher das Gegenteil, negatives Lernen, vorzuliegen: Alle sind untreu, aber ich bin es lieber nicht, weil es zerstörende Konsequenzen für die Beziehung hat.

Sie haben vorhin erwähnt, dass die Probanden Fragebögen ausfüllen mussten. Wie sieht ein solcher Fragebogen aus?

Da wir ein Prä-Post-Design durchführten, waren die beiden Fragebögen fast identisch. Damit lässt sich wunderbar messen, inwieweit sich unsere vermuteten abhängigen Variablen wie Beziehungsvertrauen oder Einstellungen wie etwa „Ich schaue auf dem Handy meines Partners nach, welche SMS er von wem bekommen hat“ verändern. Die Beantwortung der Fragebögen hat dabei durchschnittlich 20 bis 30 Min. gedauert – je nachdem, ob die Probanden bereits Erfahrungen im Umgang mit Fragebögen hatten.

Und auf welche Ergebnisse sind Sie dabei gestoßen?

Insgesamt waren die Ergebnisse unserer Studie durchweg spannend und mitunter anders, als es z. B. das Modell-Lernen nach Bandura erwarten lässt. In erster Linie macht es für die Wirkungen des Treuetests auf sein Publikum tatsächlich einen Unterschied, welches der beiden Geschlechter den Treuetest besteht oder eben nicht. Der Filmversion, in der sowohl Männer als auch Frauen als untreu dargestellt werden, wurde nicht nur der größte Realitätsgehalt zugesprochen, sie hat den anderen beiden Gruppen – also der Gruppe der treuen Männer und Frauen und der Filmversion der untreuen Männer – in der Wirkung auch widersprochen. Das kann man z. B. am sogenannten Mate Guarding feststellen, also an den Strategien, den Partner zu überwachen. Wenn beide Geschlechter den Test nicht bestehen, dann bleiben die Probanden relativ konstant bei ihren vorher angegebenen Einstellungen. In den beiden anderen Gruppen wird dieses Mate Guarding jedoch abgebaut. Wenn ich sehe, dass Partner einander treu bleiben, dann benötige ich keine Mate-Guarding-Strategien und kann diese getrost abbauen. Auch wenn zwei Männer am Test scheitern und zur Untreue durch den Lockvogel verführt werden, baue ich meine Strategien, den Partner überwachen und kontrollieren zu wollen, ab. Nun stellt sich damit die Frage: Warum bauen sowohl Männer als auch Frauen ihre Überwachungsstrategien ab, nachdem sie gesehen haben, dass zwei Männer an einem Treuetest scheitern? Hier gibt es sicherlich einen interessanten Ansatzpunkt für weitere Forschungen.

Wie sieht es mit weiteren Einstellungen aus? Waren hier weitere signifikante Veränderungen zu erkennen?

Generell waren die Einstellungsveränderungen stark abhängig von den Wirkungsdimensionen. Bezüglich des eigenen Beziehungsvertrauens hat sich z. B. fast gar nichts durch den Treuetest verändert. Man neigt als Zuseher offenbar dazu, sich vom Gesehenen abzugrenzen. Man versichert sich selbst, dass die eigene Beziehung nicht Gefahr läuft, durch Untreue zu zerbrechen. Man muss dabei natürlich auch berücksichtigen, dass die gezeigten Beziehungen zuweilen sehr stereotyp dargestellt werden – wie etwa eine junge Frau, die bereits einmal untreu war und deren Freund nun wissen will, ob sie wieder untreu sein könnte. Ein anderer Treuetest zeigt einen jungen Mann, der seine Freundin während der Schwangerschaft ihres gemeinsamen Kindes bereits mehrmals betrogen hat. Nun ist er alleine mit Fußballfreunden im Urlaub auf Mallorca und seine Freundin und Mutter seines Kindes will wissen, ob er ihr im Urlaub fremdgeht.

Haben Sie in Ihrer Studie auch Wirkungsergebnisse gefunden, die ganz anders ausgefallen sind, als Sie erwartet hatten?

Auf alle Fälle. Beispielsweise: Obwohl den Zuseherinnen und Zusehern Untreue vorgeführt und damit auch impliziert die Botschaft gezeigt wurde, dass die Überwachung des Partners bzw. der Partnerin durchaus Untreue aufdecken kann, bauten die Zuseherinnen und Zuseher ihre eigenen Überwachungsstrategien gegenüber ihrem Partner bzw. ihrer Partnerin ab. So waren die Probanden nach dem Sehen des Treuetests weniger bereit, nicht nur den Partner bzw. die Partnerin zu überwachen, sondern haben auch ihre Zustimmung gegenüber Aussagen wie: „Ich drohe meinem Partner/meiner Partnerin mit Gewalt, wenn er/sie untreu wird“ oder: „Ich drohe meinen Konkurrenten, wenn sie sich an meinen Partner/meine Partnerin ranmachen“ abgebaut. Insgesamt sind die Strategien des Mate Guarding in allen Gruppen signifikant gesunken. Gleichzeitig hat man das eigene Beziehungsvertrauen relativ konstant gehalten, teilweise sogar ein bisschen gesteigert. Nach dem Sichten der Beispiele sagten die Probandinnen und Probanden oft, dass sie selbst ihrem Partner bzw. ihrer Partnerin alles sagten und sich auch sicher seien, dass es umgekehrt genauso ist. Hier fand also ein gewisses Abgrenzen zu dem statt, was der Treuetester geboten hat.

Die gezeigten Ausschnitte des Treuetests riefen also keine lineare Wirkung hervor?

Genau! Wir fanden verstärkt nonlineare Wirkungszusammenhänge. Beispielsweise haben wir die Teilnehmer der Studie vor und nach dem Treuetest einschätzen lassen, wie viele Männer und Frauen im wirklichen Leben fremdgehen. Unsere Vermutung war, dass das Fremdgehen von Personen im Fernsehen dazu führt, dass die Probandinnen und Probanden die Untreue auf sich und ihre Partnerschaft projizieren. In unseren Wirkungsbefunden fanden wir aber das Gegenteil: Die Teilnehmer schätzten nach dem Treuetest die Anzahl der Fremdgeherinnen und Fremdgeher geringer ein. Man zeigt also den Probanden Menschen im Fernsehen, die untreu sind, und die Personen meinen trotzdem danach, dass viel weniger Menschen untreu sind, als sie vorher vermutet haben; ein wirklich interessanter und nonlinearer Befund.

Spannend wäre sicherlich die Frage, wie man methodisch, etwa durch qualitative Interviews, herausbekommen könnte, was in den Menschen während des Sehens des Treuetests vorgeht.

Richtig, man müsste durch qualitative Interviews tiefer gehend hinterfragen, was in den Menschen passiert. In den kurzen Gesprächen mit den Probanden ist zumindest herausgekommen, dass sie klar abgegrenzt haben zwischen den Beziehungen im Fernsehen und ihrer eigenen.

Haben Sie auch Unterschiede in der Altersstruktur gemessen? Gerade beim Thema „Treue“ könnte das durchaus eine Rolle spielen.

Unsere Probanden waren im Alter von 16 bis 55 Jahren. Insgesamt haben übrigens 120 Personen an der Befragung teilgenommen. Bezüglich des Alters zeigte sich, dass die Jüngeren schon anfälliger für die gesehene Untreue waren und diese leichter auf sich und ihre Beziehungen projizierten. Ältere Männer wiesen im Vorfeld höhere Überwachungstendenzen im Vergleich zu gleichaltrigen Frauen auf, revidierten diese Einschätzungen jedoch viel stärker nach dem Sehen des Treuetests.

Sie beschäftigten sich außerdem mit Sendungen zum Thema „Abnehmen“? Worum ging es in diesen Studien?

Ja, ein sehr spannendes Thema. Wir haben in der Studie das österreichische Abnehm-Format *Sasha Walleczek isst anders!* mit der deutschen Fernsehshow *The Biggest Loser*, die sehr erfolgreich auf SAT.1 läuft, verglichen. Die zwei Sendungen verfolgen ganz unterschiedliche Konzepte: In *The Biggest Loser* treten mehrere Kandidaten in einem Abnehm-Camp gegeneinander an; Gewinner ist derjenige, der am Ende die meisten Kilos prozentual zu seinem Körpergewicht verloren hat. Das österreichische Format *Sasha Walleczek isst anders!* ist vollkommen anders konzipiert. In jeder Folge werden ein übergewichtiger Mann und eine übergewichtige Frau dargestellt, denen die Ernährungsexpertin *Sasha Walleczek* hilft, abzunehmen. Dabei treten die beiden Personen in keinen Wettstreit, sondern lernen von der Expertin, was gesunde Ernährung bedeutet und wie man sich ernähren muss, um abzunehmen.

Worin liegt der Forschungsansatz bei diesen beiden Untersuchungen?

Das Format *The Biggest Loser* lebt sehr stark vom Wettkampf der Kandidaten, wobei am Ende dem Gewinner bzw. der Gewinnerin ein Geldpreis winkt. Wir wollten daher wissen, inwiefern der Wettkampfcharakter in diesem Format einen Einfluss auf die Zuschauer hat. Dafür haben wir uns im Vorfeld natürlich das Format angesehen und festgestellt, dass es bestimmte Sequenzen gibt, die in jeder einzelnen Folge vorkommen. Diese wurden zu unseren drei Kernsequenzen, die wir in allen Filmgruppen zeigten. In *The Biggest Loser* kommt erstens immer mindestens eine Sporteinheit vor, in der man sieht, wie die Kandidaten sich plagen und schwitzen: Sie versuchen, durch Sport abzunehmen. Die zweite Kernsequenz stellen die Erfahrungen mit dem Übergewicht dar, also, wie es einem mit Übergewicht geht. Die dritte Sequenz zeigt die medizinischen Folgen von Übergewicht. Eine Ärztin zeigt, wie beispielsweise eine Leberverfettung aussieht, wie deutlich die Lebenserwartung mit Übergewicht sinkt oder wie man Bluthochdruck erkennt. Bei den Wettkämpfen haben wir nochmals in drei verschiedene Arten unterschieden: Es gibt jene Wettkämpfe, bei denen die Kandidaten am Schluss etwas gewinnen können und somit für ihre Leistung belohnt werden. Dann gibt es „negative Wettkämpfe“, bei denen eine Bestrafung im Mittelpunkt steht und der Verlierer Gefahr läuft, am Ende der Woche aus dem Abnehm-Camp herausgewählt zu werden. Das dritte Phänomen haben wir in unserer Studie mit dem Stichwort „paradoxe Wettkampf“ bezeichnet: Man versucht dabei, die Kandidaten zu verführen. Sie bekommen z. B. ein Tablett voller Schoko-Croissants und es gewinnt derjenige, der zugreift und damit am meisten sündigt. Er verhält sich also sehr ungesund, was eigentlich für das Abnehmvorhaben kontraproduktiv ist.

Warum sollte man an solch einem „paradoxen Wettkampf“ teilnehmen?

Diejenigen, die widerstehen können, tragen zwar einen persönlichen Sieg davon – nämlich ungesundem Essen widerstehen zu können –, gewinnen aber den eigentlichen Wettkampf nicht. Gewinner des Wettkampfes ist derjenige, der am meisten ungesunde Kalorien zu sich nimmt. Und da dieses Verhalten überhaupt nicht sinnvoll ist, haben wir es auch als „paradoxer Wettbewerb“ bezeichnet. Es wäre spannend zu wissen, was sich die Macher des Formats dabei gedacht haben. Vielleicht ist es einfach nur der Wettkampfcharakter, der hier zählt.

Und wie sieht Sasha Walleczek isst anders! aus?

Erstens, die abnehmwilligen Kandidaten leben in keinem Abnehm-Camp fernab von ihren Familien, sondern lernen mit der Ernährungsexpertin, sich gesund zu ernähren. Dabei zeigt ihnen die Expertin nicht nur ihre schlechten Ernährungsgewohnheiten auf, sondern lehrt sie auch, gesund einzukaufen und gesund zu kochen. Dieses Format lebt nicht vom Wettkampf, sondern vom Lerncharakter.

Wie sah in diesen beiden Untersuchungen die methodische Vorgehensweise aus?

Wir haben auch hier wieder mit einem Prä-Post-Design gearbeitet. Mittels eines Fragebogens haben wir die Probandinnen und Probanden zu ihrer Einstellung zum Essen und ihrem persönlichen Essverhalten befragt: „Was isst du?“ „Wie achtest du auf deine Ernährung?“ Zudem haben wir sie nach der Zufriedenheit mit ihrem Körpergewicht befragt, sowohl vor als auch nach der Sendung. Von The Biggest Loser haben wir drei verschiedene Filmsequenzen zusammengeschnitten, um zu überprüfen, wie die unterschiedlichen Gestaltungsformen des Formats Einstellungen verändern. Wir haben die Probanden dann in vier Gruppen mit je 40 bis 45 Personen aufgeteilt. Die Zusammenstellung der unterschiedlichen Sequenzen war folgendermaßen: In der ersten Gruppe wurden ausschließlich die Kernsequenzen gezeigt, also Sport, medizinische Folgen und die Erfahrungen mit dem Übergewicht. In den anderen drei Gruppen wurden die Wettkampfformen variiert. In einer Gruppe haben wir die Kernsequenzen und die positiven Wettkämpfe gezeigt, bei denen man für seine Leistung belohnt wird. In einer weiteren Gruppe haben wir die Kernsequenzen mit den negativen Wettkämpfen kombiniert, bei denen die Bestrafung im Zentrum stand. Und der vierten Gruppe zeigten wir die Kernsequenzen und den „paradoxen Wettkampf“.

Wie wirkt die unterschiedliche Zusammenstellung im Hinblick auf das Abnehmverhalten? Es geht wahrscheinlich mehr um die Abnehmotivation ...

Genau. Wir können ja an sich nur testen, wie es sich mit der Motivation davor und danach verhält, ob sie gestiegen oder gesunken ist. Ganz allgemein lässt sich sagen: Es gibt tatsächlich so etwas wie Lerneffekte durch eine solche Art von Reality-TV-Format. Bei The Biggest Loser waren es mehrheitlich positive Effekte. Aber es kommt ganz stark darauf an, wie das Format dramaturgisch gestaltet ist. Die Kernsequenzen des deutschen Formats haben z. B. immer gut funktioniert, um die Abnehmotivation zu stärken. Der Wettkampf-

charakter hat die Studienteilnehmer mitunter abgelenkt. Insgesamt hat The Biggest Loser das Interesse an einer gesunden Lebensweise und einer gesunden Ernährung gesteigert; vor allem dann, wenn auch ein positiver Wettkampf gezeigt wurde. Das heißt, wenn man zeigt, dass die Kandidatin bzw. der Kandidat durch Abnehmen und durch Bemühungen einen Wettkampf gewinnt und dadurch belohnt wird, dann übertragen die Zuseher das auf sich selbst. Sie beginnen, sich selbst für eine gesunde Lebensweise und Ernährung zu interessieren, weil ihnen im Fernsehen auch der Erfolg gezeigt wurde. Diese Denkweise steht eventuell mit einem generellen Befund in einem Zusammenhang. Einige Studien bescheinigen Zusammenhänge zwischen Schönheit und Erfolg, wobei Schönheit in unserer Gesellschaft auch mit einem Schlanksein verbunden wird. Und The Biggest Loser zeigt durch positive Wettkämpfe, dass schlanke Menschen auch Erfolg haben. Im Gegenzug sind da negative Wettkämpfe, in denen die Kandidaten bestraft werden, bzw. „paradoxe Wettkämpfe“. Sie reduzieren mitunter die Lerneffekte der Zuseher.

Der Erfolg der Sendung ist also, dass man anhand solch übergewichtiger Kandidaten in einem Abnehm-Camp sieht, dass es tatsächlich möglich ist, Gewicht zu verlieren.

Auf alle Fälle. Außerdem gibt das Format den Zuschauern ein gutes Körpergefühl. Bei unseren Studienteilnehmern ist nämlich die eigene Zufriedenheit mit dem Körpergewicht sehr stark nach dem Sehen des Formats gestiegen. Es scheint, dass die extrem übergewichtigen Menschen in The Biggest Loser einem selbst ein besseres Körpergefühl vermitteln. Die Wirkungseffekte gehen sogar noch einen Schritt weiter. Wir haben auch den Punkt „Gesundheitsvorsorge“ – ganz allgemein, nicht nur auf Abnehmen bezogen, gemessen. Also z. B., ob die Probanden auch im hohen Alter gesund und fit bleiben möchten, den Konsum von Alkohol und Zigaretten reduzieren wollen, größeren Wert auf Vorsorgeuntersuchungen legen werden oder einfach mehr Zeit für Entspannung haben möchten. In den Wirkungsergebnissen zeigt sich, dass The Biggest Loser diese Einstellungen signifikant positiv verändern kann.

Wie sehen diese Ergebnisse für das österreichische Format aus?

Wie gesagt, Sasha Walleczek isst anders! lebt von der Ernährungsexpertin, die abnehmwilligen Personen zeigt, was gesunde Ernährung ist. Außerdem bringt sie den Kandidaten bei, dass ein wenig Sport das Abnehmen unterstützen kann. Ein besonderes Element dieses Formats ist, dass die Ernährungsexpertin die Kandidaten zu Hause besucht und ihnen alle ungesunden Ernährungsgewohnheiten sehr plakativ vorführt. Das heißt, sie vergleicht z. B. den Konsum von Weißbrot, Nudeln und Reis mit den dementsprechenden Packungen an Zucker. Damit führt sie den Kandidaten unmittelbar vor, was ihr ungesundes Essverhalten ausmacht.

Sasha Walleczek isst anders! enthält somit erzieherische Komponenten?

Ja, unbedingt. Aber es hat sich dann in unserer Studie gezeigt, dass diese erzieherischen Elemente mitunter Nachteile für die Zuschauer des Formats mit sich bringen. Denn die Zuseher lassen sich nur sehr ungern vom Fernsehen auf solch direkte Weise erziehen. Auch wenn das Format insgesamt positive Effekte auf Gesundheitsvorsorge und gesunde Ernährung erzielte, sind diese Effekte bei Weitem nicht so groß wie bei The Biggest Loser.

Unterhaltung im Fernsehen kann also positive Lernprozesse initiieren?

Definitiv, wobei diese Lernprozesse zwischen Nachahmung und Ablehnung von vorgeführten Personen im Fernsehen schwanken. Nichtsdestotrotz: Unsere Studien zu Treue und Abnehmen belegen eindeutig positive Effekte der Unterhaltung auf Lernprozesse.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

The Biggest Loser



Programmentwicklung

Gerd Hallenberger

Seitdem es ein täglich ausgestrahltes Fernsehprogramm gibt, klingt die Kritik an dessen Entwicklung sehr oft gleich. Vor allem zwei Kritikpunkte wurden immer wieder geäußert, wobei es keine Rolle spielt, dass sie eigentlich nicht kompatibel sind. Kritikpunkt eins: Das Fernsehen zeigt doch immer nur das Gleiche. Kritikpunkt zwei: Früher war im Fernsehen alles besser, alternativ formulierbar als: Alles Neue ist ganz furchtbar.

Der Satz: „In puncto Unterhaltung fällt dem Fernsehen nichts mehr ein“ war in der Programmzeitschrift „Hörzu“ erstmals in Heft 29 des Jahres 1959 zu lesen. In Variation wurde er seitdem noch unzählige Male publiziert, ebenso wie der zweite Kritikpunkt. Dass früher alles besser war, fällt – nicht nur beim Fernsehen – immer dann auf, wenn etwas Neues auftaucht, das sich merklich vom Vertrauten unterscheidet. Was dem Fan von handgemachter Rockmusik dabei Hip-Hop oder Techno sind (was hat das noch mit Musik zu tun?), waren bzw. sind dem Fernsehpublikum beispielsweise (in chronologischer Reihenfolge) *Bonanza* (zu viel Gewalt), *Wünsch Dir was* (so kann man nicht mit Spielshowkandidaten umgehen) oder *Big Brother* (so kann man nicht mit Menschen umgehen).

Trotz dieser Widersprüchlichkeit weisen beide Kritikpunkte im Zusammenspiel auf eine grundsätzliche Logik der Programmentwicklung hin: Einerseits sollte das Angebot möglichst ähnlich bleiben, also wiedererkennbar, andererseits in seinen Veränderungen schon auffällig. Hintergrund ist dabei das grundsätzliche Dilemma aller kontinuierlichen Unterhaltungsangebote: Ihr Ziel ist zwar immer wieder das gleiche verlässliche Unterhaltungserlebnis, aber dies kann nur mit einem jeweils variierten Angebot gelingen. Mit anderen Worten: Auch wenn sich Generationen von *Derrick-*

Zuschauern von jeder ausgestrahlten Folge das gleiche Rezeptionserlebnis erhofft hatten, war dafür immer eine neue *Derrick*-Folge erforderlich – mit einem neuen Verbrechen, neuen Verdächtigen und einem neuen Täter, auch wenn die Unterschiede zur letzten Folge minimal waren. Sich dieselbe Folge ein zweites Mal anzusehen, hätte zu einem ganz anderen Unterhaltungserlebnis geführt – oder zu gar keinem.

Ein vergleichbares Spannungsverhältnis wie zwischen den einzelnen Folgen einer seriellen Fernsehproduktion lässt sich auch beim Verhältnis der Formate feststellen, die zusammen ein Genre konstituieren. Entscheidend ist immer das Verhältnis von Schema und Variation, von Ähnlichkeit und Differenz. Ähnlichkeit ist unabdingbar, weil „Unterhaltung“ ja voraussetzungslos und ohne großen intellektuellen Aufwand geschehen sollte, und Differenz, weil jedes Unterhaltungserlebnis einen anderen Stimulus als das vorherige erfordert. Programmentwicklung beim Fernsehen bedeutet daher vor allem ein Fortschreiten in kleinen Schritten, wobei drei Arten von Schritten unterschieden werden können.

Typ eins ist die Einführung einer auffälligen Differenz in einem vertrauten Umfeld. Solche Innovationen lassen sich in Form des Satzes „X ist genauso wie Y, aber...“ beschreiben. So war *Familie Feuerstein* im Grunde wie jede andere Familien-Sitcom, aber sie spielte in der Steinzeit (plus: Es war eine Zeichentrickserie). *Die Jetsons* wiederum waren genau wie *Familie Feuerstein*, aber die Serie spielte in der Zukunft. Typ zwei ist die Kombination von Vertrautem zu etwas Neuem. So steht beispielsweise der *Tatort* aus Münster mehr als jede andere Fernsehproduktion für die Kombinierbarkeit der Genres Krimi und Komödie. Im Idealfall entsteht durch Kombination etwas,

das die Reize mehrerer Genres oder mehrerer Produktionen des gleichen Genres verbindet und auch deren Publika kumuliert, also mehrere (Teil-) Zielgruppen anspricht. Typ drei ist schließlich die Rekontextualisierung, d. h. die Adaption von vertrauten Elementen für eine andere Zeit, andere Publika, andere kulturelle und/oder ökonomische Umfelder. *Wer wird Millionär?* repräsentiert beispielsweise eine äußerst erfolgreiche Rekontextualisierung: Während es beim klassischen Quiz der 1950er- und 1960er-Jahre – zumindest nach der Vorstellung der Programmverantwortlichen – vor allem um die Vermittlung von Bildung gehen sollte, stehen in der Fernsehgegenwart die Partizipationsmöglichkeiten des Publikums im Vordergrund, weshalb es heute Antwortvorgaben gibt. Vergleichbares lässt sich etwa auch bei Talentshows zeigen: Handelte es sich früher zumeist um strenge Prüfungen durch (unsichtbare) Experten, wird heute oft das Publikum um sein Votum gebeten.

In der Fernsehpraxis werden diese Schrittypen gerne auch kombiniert, und manchmal können in der Addition von mehreren kleinen Schritten sogar große Gelingen. Das Format *Big Brother*, das um das Jahr 2000 in vielen Ländern Furore machte, ist im Kern eine äußerst komplexe Genremischung: Der Grundansatz entstammt dem Reality-TV, die Serialität und die Akteure verweisen auf das Genre Soap Opera, wesentlicher Inhalt sind Gespräche, wodurch eine Affinität zu Talkshows entsteht, und die Rahmung ist die eines Game-show-Turniers. Wie sich viele kleine Differenzen so kombinieren lassen, dass sie in der Summe einen großen Unterschied ausmachen, demonstriert im fiktionalen Bereich etwa *Dr. House*. Und das äußerst erfolgreich, obwohl die Serie dabei mit einer traditionellen Grundregel aller Arztserien bricht: Hier ist der

Arzt nicht nett – und er interessiert sich auch nicht für seine Patienten. Hinzu kommt, dass dieser Arzt Drogenprobleme hat und zu vielen Themen eine Meinung weit jenseits des US-amerikanischen Mainstreams.

Solche Fälle sind allerdings Ausnahmen, und es ist noch niemandem gelungen, vorherzusagen zu können, wann welche Programminnovationen erfolgreich sein werden. Dass Innovationen oft abgelehnt werden, hat nicht nur damit zu tun, dass manche Genres (z. B. Daily Talks) nach permanenter Reizsteigerung bis an kulturelle Schmerzgrenzen verlangen, um interessant zu bleiben. Wenn kritisiert wird, dass „früher alles besser war“, kann das auch damit zusammenhängen, dass sich mediale und kulturelle Umfelder verändert haben, also ein anderes Fernsehen für ein anderes Publikum gemacht wird.

Dr. Gerd Hallenberger ist Professor an der Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft (HMKW, Standort Köln) und Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



„YouTuber gegen Nazis“ ist der Titel einer interaktiven Kampagne der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), die Ende letzten Jahres gestartet ist. Eine Gruppe von YouTube-Stars wie Alberto, MaximNoise, AlexiBexi oder DieAussenseiter will Jugendliche aufklären, zum Mitmachen

animieren und ein klares Zeichen gegen Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit setzen. Wiebke Kohl arbeitet als Wissenschaftliche Referentin im Fachbereich „Zielgruppenspezifische Angebote“. tv *diskurs* sprach mit ihr über die aktuelle Kampagne.

Ein Zeichen gegen Rechts- extremismus

Die Bundeszentrale für politische Bildung initiiert interaktive Kampagne

Welche Idee steht hinter der Kampagne „YouTuber gegen Nazis“?

Das Ziel der Kampagne ist es, Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus als gesellschaftliche Phänomene zu thematisieren und abzubauen. Wir haben dabei auf die Zusammenarbeit mit mehreren YouTube-Größen gesetzt, zu denen Alberto, DieAussenseiter, MaximNoise, Simon Desue, BullshitTV, Y-Titty, AlexiBexi, Digges Ding und LeFloid gehören. Mit selbst produzierten Songs sollen die Künstler Jugendliche aufklären und zum Mitmachen animieren, selbst ein deutliches Zeichen gegen Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit zu setzen.

Und wie wurde diese Idee praktisch umgesetzt?

Als Grundlage für alle Produktionen haben wir den Song Hey Mr. Nazi von Blumio ausgewählt. Der Titel wurde 2009 bei YouTube hochgeladen und hat mittlerweile mehr als 12 Mio. Klicks. Der Song ist bei der Zielgruppe sehr beliebt, betreibt kein Nazi-Bashing, sondern bietet eher einen auf Augenhöhe geführten Dialog zwischen einem Nazi und dem Künstler an, der selbst einen Migrationshintergrund hat. Mit der Erlaubnis des Künstlers haben wir den Song als Soundalike dann den anderen YouTube-Stars sowie den Jugendlichen zur Verfügung gestellt, damit sie ihn vertexten oder vertonen können

und somit ganz viele verschiedene Versionen entstehen. Den Künstlern wollten wir so die Möglichkeit geben, ihre eigenen Erfahrungen, die sie mit dem Thema „Fremdenfeindlichkeit, Rassismus, Diskriminierung und Rechtsextremismus“ gemacht haben, im Text auszudrücken und auf der Tonebene neu zu interpretieren. Dabei sind wahnsinnig gute, völlig verschiedene Clips entstanden. Am Ende eines jeden Clips haben die Künstler einen Aufruf gestartet und darauf verwiesen, dass es sich um eine Kampagne gegen Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit und für mehr Toleranz handelt, an der alle aufgefordert sind, sich zu beteiligen und eigene Beiträge einzureichen.

Wann und wo wurde das Material dann hochgeladen?

Wir sind am 4. Dezember letzten Jahres gestartet und haben dann innerhalb von eineinhalb Wochen jeden bis jeden zweiten Tag einen Song in den jeweiligen Kanälen der Künstler hochgeladen, was uns eine enorme Reichweite verschafft hat. Das Duo DieAussenseiter, bestehend aus den Cousins Alexander und Dimitri Koslowski, hat auf YouTube z. B. 1,4 Mio. Fans, die ihren YouTube-Kanal abonniert haben. Zudem wurde dann im Abspann wiederum auf die anderen Künstler verwiesen, die sich ebenfalls an der Aktion beteiligen.

Das klingt nach einer guten Strategie, um viele junge Leute zu erreichen. Wie war das tatsächliche Feedback?

Aus unserer Sicht war das Feedback sehr gut! Unsere Auswertung hat gezeigt, dass wir mit der Kampagne bisher etwa 3,5 Mio. Aufrufe erzielt haben, ein tolles Ergebnis. Von diesen 3,5 Mio. Aufrufen stammen ca. 3 Mio. aus den Künstlerkanälen, die weiteren 500.000 sind Klicks von Videos, die die Community selbst erstellt und hochgeladen hat. Eines der Ziele war es, Diskussionen zum Thema anzustoßen. Mit insgesamt etwa 20.000 Kommentaren gab es auch hier eine rege Beteiligung. Die positiven Kommentare im Sinne von „Für Rassismus ist hier kein Platz“ machten dabei über 95 % aus, aber natürlich gab es auch tendenziöse und offensichtlich rechtsextreme Kommentierungen, was bei diesem Thema leider auch zu erwarten war. Dabei haben wir diese Kommentare in unserer Auswertung in unterschiedliche Kategorien unterteilt: Zum einen gibt es Jugendliche, die sich Alltagsrassismen bedienen. Zum anderen gibt es diejenigen, die auf diese Rassismen aufspringen und mitdiskutieren, bei denen man gleichzeitig aber oft auch merkt, dass sie die verborgenen Argumente und Begrifflichkeiten gar nicht wirklich kennen und erkennen. Und schließlich finden sich auch jene Kommentatoren, die ein manifestes, geschlossenes rechtsextremes Weltbild haben und in der Argumentation klar geschult sind.

Diese Kommentare müssen aber auch gar nicht zwangsläufig von Jugendlichen stammen ...

Genau. Natürlich sind die Zielgruppen durch die verschiedenen Künstlerkanäle unterschiedlich. Der Kanal von den Aussenseitern wird z. B. von einer ganz anderen Klientel abonniert als jener von LeFloid oder AlexiBexi. Zudem haben wir mit derartigen extrem rechten Kommentierungen bereits im Vorfeld gerechnet und sind somit vorbereitet in die Kampagne gestartet. Das Netz ist eine beliebte Agitationsfläche von Rechtsextremen und wir wollten natürlich verhindern, dass unsere Kampagne als Plattform für Propaganda, Hassrede und dergleichen verwendet wird. Wir wollten vielmehr einen Gegenpunkt setzen. Das ist aus unserer Sicht auch gelungen. Auf der anderen Seite bedeuten derartige Kampagnen natürlich bis zu einem gewissen Grad auch immer das Wagnis „Kontrollverlust“. Das ist auch mit einberechnet, da wir natürlich Kontroversität erzeugen und verschiedene Meinungen hören wollten, um damit einen Diskurs anzustoßen.

Wie haben Sie diese Balance zwischen „Kontrolle und Kontrollverlust“ praktisch umsetzen können?

Wir haben mit jedem Künstler einzeln besprochen, welche Kommentare für sie in Ordnung sind und welche nicht. Inhaltliche und organisatorische Unterstützung haben wir bei der Kampagne von der Kölner Agentur Gesamtkunstwerk Entertainment erhalten, die für uns auch das sogenannte Onlinemonitoring übernommen hat und uns bei ganz kritischen Kommentaren auch kontaktiert hat. YouTube bietet zudem ja selbst die Möglichkeit, menschenverachtende oder rassistische Posts zu melden, was wir auch getan haben. Über einen Moderations-Account, der als solcher für alle erkennbar war, haben wir von Zeit zu Zeit mitdiskutiert und Denkanstöße geliefert. Meistens war das aber gar nicht nötig, da die Community solche Kommentare zum großen Teil selbst nicht geduldet und argumentativ entkräftet hat.

Wie sehen die Pläne aus, soll die Kampagne fortgesetzt werden?

Ja, es wurde gerade ganz aktuell entschieden, dass sie weitergehen soll. Wir wollen noch mehr Jugendliche zur Beteiligung motivieren. Dafür werden wir auch weiterhin mit einzelnen Künstlern zusammenarbeiten und nochmals Aufrufe starten, sich mit dem Thema zu beschäftigen. Außerdem wollen wir ein Fantreffen zur Kampagne realisieren und einen Wettbewerb für das beste selbst gedrehte Video ausloben, das natürlich mit einem Preis belohnt wird. Auf dem Fantreffen soll es auch darum gehen, Handwerkszeug zu vermitteln: Wie drehe ich ein Video? Wie kann ich das Thema „Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit“ ansprechen? Was geht und was geht nicht? Was sind die relevanten Punkte dabei? Ein weiterer Punkt wird neu hinzukommen: Wir wollen noch näher an die Multiplikatoren heran, um sie für das Thema zu sensibilisieren, und werden dafür gemeinsam mit der European Web Video Academy ein Barcamp veranstalten.

Zu guter Letzt möchten wir das Thema noch einmal stärker in die Öffentlichkeit bringen – und so vertreten die Künstler die Kampagne als Liveact bei dem diesjährigen Deutschen Webvideopreis am 24.05.2014 in Düsseldorf auf der Bühne des Capitol Theaters. Der Preis wird von der European Web Video Academy realisiert, die sich gerne gemeinsam mit der bpb für das Thema starkmachen möchte.

Mehr Informationen zur Kampagne: www.bpb.de/youtubergegennazis

Das Interview führte Barbara Weinert.

Werner C. Barg

Breaking Bad – das Böse stirbt!?



In der Mitte der fünften und damit finalen Staffel der US-Serie *Breaking Bad* ist die Verabredung mit dem Zuschauer, eine Hauptfigur wenn schon nicht identifikatorisch so doch wenigstens mit Empathie begleiten zu dürfen, vollständig durchbrochen. Der Zuschauer kann für die Gewalttaten des Walter White alias Drogenboss „Heisenberg“ zu diesem Zeitpunkt der Serienerzählung keine moralische Rechtferti-

gung mehr erkennen. Und doch gelingt es den Machern der Serie, das moralische „Ansehen“ ihres Antihelden bis zum Ende der Serie zu erretten und sogar ein Finale zu schaffen, dessen Akzeptanz beim Publikum im US-Fernsehen sensationell war. Mit welchen Erzählstrategien und Moraltransfers gelingt dies? Dieser Frage geht der zweite Beitrag unserer Artikelreihe zu Gewalt und Moral in TV-Serien nach.

Vom Durchschnittsbürger zum Massenmörder

Am Beginn im unteren Bereich der Quotenskala des US-Fernsehens mit 1 bis 2,2 Mio. Zuschauern angesiedelt, entwickelte sich die Serie *Breaking Bad* bis hin zu ihrer Finalfolge zum Quotenrenner und schaffte mit über 10 Mio. Zuschauern sogar einen Überraschungserfolg¹, der im US-Fernsehen einmalig ist. Mittlerweile ist *Breaking Bad* zur Kultserie avanciert, gehört weltweit zu den Hits im DVD-Verkauf und -Verleih sowie im Video-on-Demand-Segment, in den USA besonders über Netflix.

Bezogen auf die Erzählinhalte dürfte ein Faktor für den Erfolg der Serie eine besonders große Rolle gespielt haben: die fiktionale Wunscherfüllung. Das heißt: Eine Figur, mit der sich viele Zuschauer identifizieren können, durchlebt, was sich viele vielleicht auch einmal für ihr Leben wünschen, in Wirklichkeit aber niemals realisieren würden. Walter White (Bryan Cranston), die Hauptfigur der TV-Serie *Breaking Bad*, ist eine solche Persönlichkeit.

Zu Beginn der Serie wird Walter White als liebevoller Familienvater eingeführt, der sich zusammen mit seiner Frau Skyler (Anna Gunn) rührend um den behinderten jugendlichen Sohn kümmert. Walter jr. (RJ Mitte) liebt besonders seinen Vater abgöttisch. Skyler erwartet ein zweites Kind. Auch dadurch wächst der ohnehin hohe finanzielle Druck, der auf der Familie lastet, noch weiter. White verdient als Lehrer so mittelmäßig, dass er noch zusätzlich einen Job als Autowäscher in einer Waschstraße machen muss. Nicht selten wird er von einigen seiner Schüler, die aus reichem Hause kommen und ihre Protzschlitten in der Waschstraße waschen lassen, verächtlich gemacht und verspottet. Auch Walters Ehe- und Sexleben ist mehr als routiniert und verstärkt sein von Frustration und Deklassierung geprägtes Lebensgefühl.

Die Familie lebt in der Wüstenstadt Albuquerque in New Mexico. Die Grenze ist nicht weit und das gesamte Gebiet ist ein reger Umschlagplatz für Drogen, die von amerikanisch-mexikanischen Banden über das Grenzgebiet eingeschmuggelt werden. Die Designerdroge Crystal Meth ist besonders beliebt. Sie wird u. a. von Jesse Pinkman (Aaron Paul) verdealte. Der Kleindealer Pinkman ist ein ehemaliger Schüler von Walter White. Zufällig begegnen sich die beiden wieder, als Hank Schrader (Dean Norris), ein Drogenpolizist, der mit Skylers Schwester Marie (Betsy Brandt) verheiratet ist, seinen Schwager Walter White mit auf eine Patrouillenfahrt nimmt. Während der Razzia von Hank und seinen Leuten kann Pinkman entkommen. Hierbei wird er von Walter beobachtet, aber nicht verraten.

Walter, der erfahren hat, dass er unheilbar an Lungenkrebs erkrankt ist, fasst den Plan, mithilfe von Pinkman, den er erpresst, ins Drogengeschäft einzusteigen. Gemeinsam mit Pinkman beginnt er irgendwo in der Wüste in einem Campingbus, die rein chemische Droge Crystal Meth zu kochen. Dabei stellt sich heraus, dass Walter ein

genialer Chemiker ist, der fast reines Methamphetamin herzustellen versteht, auf das nun alle Drogenkartelle scharf sind.

Im Verlauf der Handlung kommt heraus, dass Walter einst mit seiner damaligen Freundin Gretchen eine Reihe lukrativer chemischer Patente entwickelt hatte. Nach dem Bruch der Beziehung mit Walter heiratete Gretchen Elliott Schwartz. Gemeinsam booteten sie Walter aus und beuteten dessen Patente mit hohen finanziellen Gewinnen aus. Walter verabschiedete sich daraufhin aus der „freien Wirtschaft“ und wurde Lehrer.

Bis hierhin bietet die Figur des Walter White einem Massenpublikum eine Reihe von Identifikationsangeboten: Er steht als moralisch integre Figur dar, als ein Mann, der trotz seines Talents und seiner herausragenden Fähigkeiten aufgrund einer bösen Intrige um Erfolg und Reichtum gebracht wurde, ein genialer Chemiker, der ein frustrierendes Leben als Chemielehrer fristen muss und der nun auch noch mit einer lebensbedrohlichen Krebsdiagnose zu kämpfen hat.

Besonders die Krebserkrankung ist für die Charakterzeichnung der White-Figur der entscheidende dramaturgische „Kniff“, um dem Zuschauer auch für Whites Verbindung mit der Unterwelt des Drogenhandels zunächst eine psychologisch wie moralisch glaubhafte Legitimierung geben zu können: Aufgrund der fehlenden sozialen Absicherung kann sich auch die White-Familie wie viele US-Mittelschichtfamilien, denen die Deklassierung droht, die teure Antikrebsbehandlung kaum leisten. So verfällt Walt der Idee, seine chemischen Kenntnisse den Drogenbossen zur Verfügung zu stellen und unter dem Tarnnamen „Heisenberg“ zusammen mit Jesse Pinkman hochwertiges Crystal Meth herzustellen. Dabei verstrickt er sich aber sehr schnell zusammen mit Pinkman immer tiefer in kriminelle Machenschaften, die auch Totschlag und Mord einschließen.

Die Doppelmoral des Walter White

Walt gerät hierdurch in starken Konflikt mit seinem bisherigen Leben. Er muss seine Handlungen als Drogendealer „Heisenberg“ vor seiner Familie, vor Skyler und Walter jr., aber auch vor seinem Schwager Hank geheim halten, der als Drogenpolizist langsam beginnt, „Heisenberg“ und dessen Machenschaften auf die Spur zu kommen.

In der Moral des Walter White war die Herstellung eines „anständigen Lebens“ aber nur durch seinen Gang in die Unterwelt möglich geworden. Damit hat sich die zunächst sehr realistisch gezeichnete Figur des frustrierten Durchschnittsamerikaners im Verlauf der Serienhandlung zu einer Genrefigur gewandelt: Während die schillernden Figuren des US-Gangsterfilms wie Edward G. Robinsons „Little Caesar“ oder Paul Munis „Scarface“ glaubten, nur als Gangster „ein Stück vom Kuchen“ in

Anmerkungen:

1
US-Quoten: Mehr als 10 Mio. für *Breaking Bad*.
Abrufbar unter:
<http://www.serienjunkies.de/news/quoten-millionen-breaking-bad-53717.html>



128oz
WARNING!
SULFURIC ACID

der Gesellschaft abbekommen zu können (vgl. Seeblen 1977), sieht auch Walter White in einer kriminellen Karriere die Chance, seine und die gesellschaftliche Position seiner Familie halten zu können.

Die mit dieser genrespezifischen Botschaft verbundene Kritik am Zustand der US-Gesellschaft, die ihren Mittelstand vor Deklassierung nicht schützt, wird dadurch verstärkt, dass Skyler, als sie von Walts „Doppelexistenz“ erfährt, nach einigem Zögern und mit großen Skrupeln und starkem Schuldgefühl dennoch zu ihm hält und sich von ihm sogar in seine kriminellen Aktionen verstricken lässt: Durch den Ankauf der Waschstraße, in der Walt früher gearbeitet hatte, wäscht sie einen Teil von Walts Drogengeld (vgl. Episode 11, Staffel 3).

Zuvor hatte Walt gegenüber Skyler seine Handlungen in der Unterwelt, deren enorme Gewalttätigkeit und Brutalität er ihr gegenüber stets nur andeutet, damit gerechtfertigt, dass er dies alles nur für seine Familie getan habe, damit sie nach seinem nahenden Krestod finanziell abgesichert sei. Immerhin hat er als Drogenboss „Heisenberg“ 80 Mio. Dollar angehäuft, die er seiner Familie hinterlassen möchte.

Walter White präsentiert sich somit über weite Strecken der Serienerzählung in seinem Selbstbild als typischer American Hero, der seine Taten moralisch damit rechtfertigt, dass er dies alles nur für den Schutz und das Wohlbefinden seiner Familie getan habe. Dabei spaltet er sein Dasein und Handeln als krimineller Gewalttäter von der ursprünglichen bürgerlichen Existenz deutlich ab.

Die Serienmacher belassen es nicht dabei, Walt in seinem Selbstbild als „Held“ mit US-amerikanischen Familienidealen vorzuführen. Vielmehr zeigen sie mit nicht selten absurdem und schwarzem Humor, wie bigott und doppelmoralisch ihre Hauptfigur agiert. Der Biedermann White hat durchaus Spaß daran, sich perfide Pläne auszudenken, um mit diabolischer Lust alle Gegner aus dem Weg zu räumen, die ihm gefährlich werden könnten. Im Gespräch mit Walt bringt Jesse in der Folge *Blutgeld* (vgl. Episode 9, Staffel 5) das Motiv von „Heisenbergs“ Handeln auf den Punkt: „Du müsstest Dich sehr in Acht nehmen. Das ist nicht Deine Art, dies so zu regeln.“

Zum Handwerkszeug eines Lehrers gehört es, durch argumentative Überzeugungsarbeit seine Schüler zu bestimmten Lernzielen zu führen. Walter White als „Heisenberg“ ist die böse Variante eines Lehrers, der seine didaktischen Fähigkeiten dazu nutzt, alle Menschen in seiner Umgebung im Sinne seiner verbrecherischen Zwecke zu manipulieren.

Einerseits durchaus immer wieder von Gewissensbissen gequält, genießt Walter White aber andererseits seine Rolle als „Heisenberg“: ja, die böse Seite in sich als Drogendealer auszuleben, schafft für ihn möglicherweise sogar therapeutischen Erfolg. Zwischenzeitlich verschwindet Walters Krebs, kann er die Krankheit, die ihn zum Gang in die Unterwelt veranlasste, besiegen.

Kritik am Bürgertum

Doch durch die Doppelbödigkeit der Moral ihrer Hauptfigur formulieren der Produzent, Autor und Regisseur der Serie, Vince Gilligan, und sein *Breaking Bad*-Team exemplarisch auch eine sehr fundamentale Kritik am Bürgertum. Sie führen an der Walter-White-Figur das Aggressionspotenzial und die Gewaltbereitschaft vor, die in frustrierten Mittelschichtsbürgern schlummern und zum Ausbruch kommen kann, wenn sie sozial deklariert und gesellschaftlich an den Rand gedrängt werden.

Dieses Unbehagen in die potenzielle Brutalität von Teilen des Bürgertums wird aber nicht sauerpöfisch, sondern mit viel schwarzem Humor und großer Spannung erzählt. Dies ist nicht nur den hervorragenden Drehbüchern mit ihren doppelsinnigen Dialogen und den raffinierten Plotstrukturen zu verdanken, in denen die Autoren klassische Muster des Western, des Gangsterfilms und des Film Noir modernisieren, sondern in erster Linie auch Ergebnis des äußerst präzisen und differenzierten Schauspiels von Bryan Cranston, der zuvor auch schon in komischen Rollen Furore machte, aber auch von Aaron Paul, Anna Gunn und Dean Norris.

Im Aufdecken der bürgerlichen Doppelmoral wie in der fundamentalen Kritik am Gewaltpotenzial bürgerlicher Kreise steht *Breaking Bad* in der Tradition etwa jener sarkastischen Schelte am Bürgertum, die der spanische Regisseur Luis Buñuel, einer der Hauptvertreter des surrealistischen Kinos, in seinen Filmen wie *Das goldene Zeitalter* (1930), *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* (1972) oder *Das Gespenst der Freiheit* (1974) bis in die frühen 1970er-Jahre formuliert hatte.²

Walter White – die ironische Errettung des „amerikanischen Helden“

Aufgrund der zuvor analysierten Charakterführung der Hauptfigur und der damit verbundenen Moraltransfers an das Publikum ist der moralische Kredit, den die Hauptfigur Walter White am Beginn der Serie beim Zuschauer hatte, in der Mitte der fünften und damit finalen Staffel der Serie *Breaking Bad* vollständig aufgebraucht.

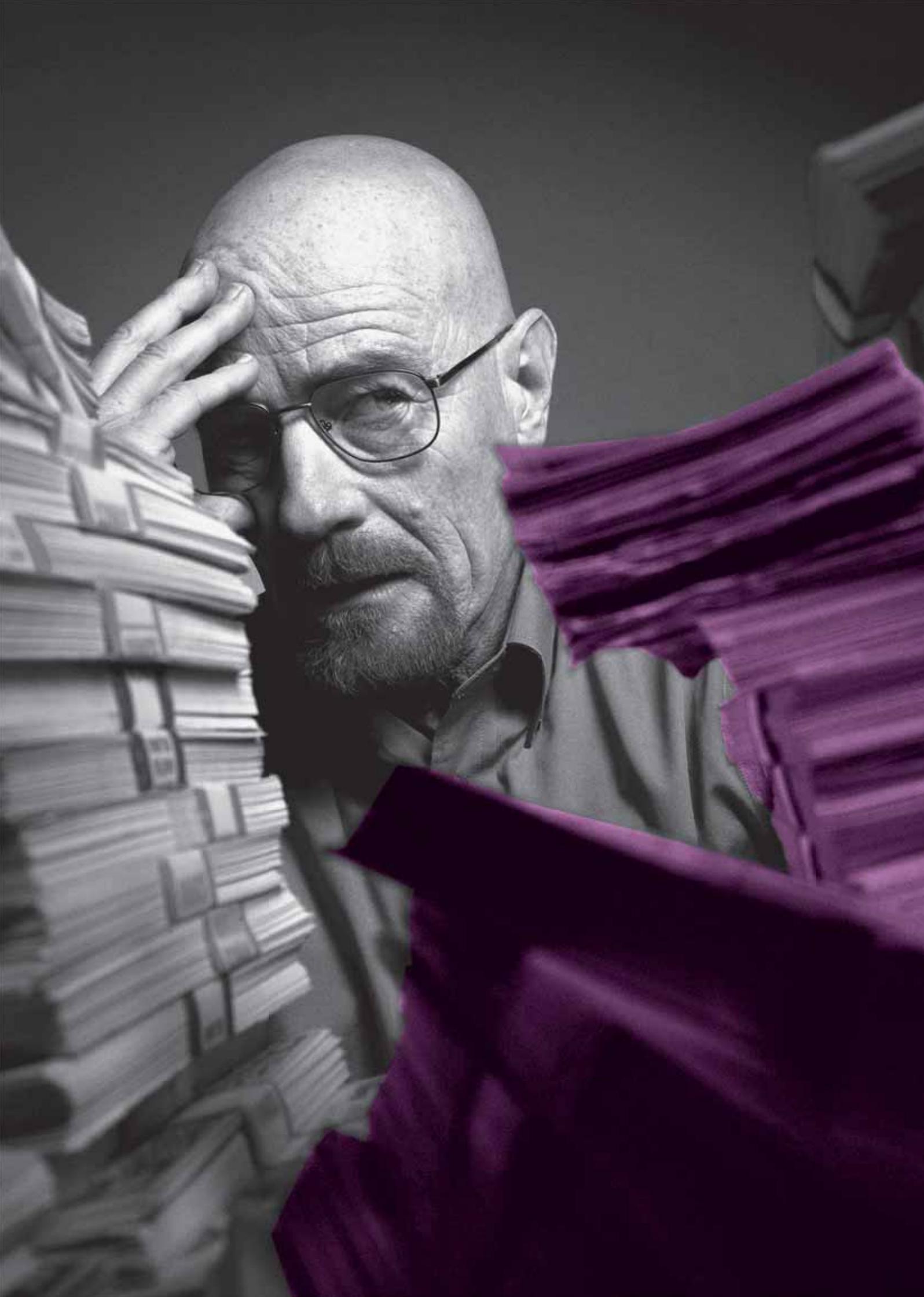
Als Drogenboss unter dem Tarnnamen „Heisenberg“ hat er schreckliche Verbrechen begangen und schließlich eine ganze Mordserie an möglichen Kronzeugen in Auftrag gegeben, damit die Drogenpolizei nicht auf seine Spur kommt.

Jetzt muss Walter White im Schlussteil der Serie feststellen, dass sein Versuch, nach allem unbeschadet ins bürgerliche Leben zurückkehren zu können, nicht mehr funktionieren wird.

Drogenpolizist Hank kommt Walters Doppelexistenz auf die Schliche. White stellt Hank daraufhin in dessen Garage zur Rede (vgl. Episode 9, Staffel 5). Hank konfrontiert ihn mit seinen Vermutungen, die er aber (noch)

2

In diesem Zusammenhang sei am Rande erwähnt, dass in *Breaking Bad* auch auf der visuellen Ebene sehr stark mit surrealistischen Elementen gespielt wird. Die Serie ist ein Fundus an Bildexperimenten, die die Grenzen und Möglichkeiten moderner Digitaltechniken mit ihren neuen, oft kleinen Kameras ausprobieren.



nicht beweisen kann, und rät Walter, zu dem zu stehen, was er als „Heisenberg“ getan hat. Doch Walter gibt seine Tarnung nicht auf. Im Gegenteil – als soziopathischer Gewalttäter (vgl. Barg 2014), der er ohne Zweifel ist – verwandelt er sein Nichteingeständnis sogleich in eine Drohung an Hank.

Doch Hank, ein Vollblutpolizist, der während seiner Jagd auf die Drogenkartelle in New Mexico fast schon zum Krüppel geschossen wurde, schlägt Walts Drohung in den Wind. Er ist bemüht, seinen Schwager zu überführen, selbst dann noch, als dieser mithilfe einer Videoaufzeichnung voller Lügen alle Schuld auf Hank selbst als „Boss der Bosse“ und vermeintlich korrupten DEA-Beamten abzuwälzen versucht.

Als dann Hanks Versuch auch noch schiefgeht, Walter White als „Heisenberg“ zu enttarnen, und es durch eine neuerliche „Heisenberg“-Aktion im Kampf mit einer rivalisierenden Drogenbande einen Mord im engsten Familienkreis gibt, fliegt Walts Tarnung auf und die Familie, neben Skyler besonders der von Walt sehr geliebte Walter jr., wendet sich von ihm endgültig ab.

Damit ist auch Walters moralisches Selbstbild als „Familienheld“ zerstört. Dennoch hält er wie besessen an dem einstürzenden Moralgebäude fest, schließlich hatte er doch gegenüber sich selbst wie gegenüber anderen seine Taten stets mit seiner Familienmoral legitimiert.

Obwohl weder Skyler noch Walter jr. nun mit Walters Drogengeld noch irgendetwas zu tun haben wollen, hält Walter White an seinem Plan fest, als „Beschützer seiner Familie“ diese mit seinem Blutgeld finanziell absichern zu wollen. Auf raffinierte und verbrecherische Weise schafft er es, das Geld so „anzulegen“, dass es Walter jr. ab seinem 18. Lebensjahr zugutekommen wird, ohne dass dieser je von der Herkunft des Geldes erfahren dürfte.

Schließlich, auch dies gehört zum „Schutzplan“ für seine Familie, behauptet der American Hero in einem Telefonat gegenüber Skyler sogar, dass er alle verbrecherischen Aktionen als „Heisenberg“ nur aus egoistischen Gründen gemacht habe: „Ich fühlte mich lebendig“, sagt er im Abschiedsgespräch zu seiner Frau am Telefon (vgl. Episode 16, Staffel 5). Er weiß: Die Polizei ist bei Skyler, ihr Telefon wird abgehört. Ob Walter hier zu einer gewissen Selbsterkenntnis gefunden hat, bleibt offen. Aus seiner Sicht ist es wohl eher eine neue letzte Manipulation: Der Todgeweihte nimmt hier ganz bewusst alle Schuld auf sich, um dadurch seine Frau, die gleichfalls in „Heisenbergs“ Taten verstrickt ist, vor weiterer Verfolgung zu bewahren.

Der Krebs ist mittlerweile bei Walter White erneut ausgebrochen. Doch er wird nicht daran sterben, sondern durch eine letzte „Heisenberg“-Aktion. Durch sie will er das Böse, das er entfesselt hat, tatsächlich brechen und zu guter Letzt als ein Antiheld in die Seriengeschichte eingehen, dem die Zuschauer wieder zumindest ein wenig Empathie entgegenbringen können: „Remember my name.“

Fazit

So wie die *Breaking Bad*-Macher über weite Strecken ihrer Serienerzählung das moralische Selbstbild ihres Antihelden Walter White sarkastisch dekonstruieren, so präsentieren sie in der Schlussphase eine geradezu ins Grotteske übersteigerte Karikatur eines American Hero, der sogar gegen den Willen der eigenen Familie an seinen Familienwerten festhält, die er doch zuvor durch sein brutales Handeln als Drogendealer gänzlich selbst entwertet hatte.

Die Ironie der Geschichte von *Breaking Bad* ist aber auch, dass gerade diese Präsentation des Antihelden als Figur, die gegen alle Widerstände (sogar aus der eigenen Familie) ihre Familienmoral über alles, sogar über das eigene Leben stellt, maßgeblich zur sensationellen Zuschauerakzeptanz im US-Fernsehen beigetragen haben dürfte.

Literatur:

Seeßlen, G.:
Der Gangsterfilm.
München 1977

Barg, W.:
The Sopranos – Schuld ohne Sühne? In: tv diskurs,
Ausgabe 67, 1/2014, S. 90ff.

Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist. Seit 2011 betreibt er als Produzent neben seiner Vulkan-Film die herzfild productions im Geschäftsbereich der Berliner OPAL Filmproduktion GmbH.



In Deutschland teilen sie den kommerziellen TV-Markt mehr oder weniger unter sich auf, aber auch international sind RTL und ProSiebenSat.1 gut aufgestellt: Die Konzerntöchter FremantleMedia (RTL Group) und die Red Arrow Entertainment Group (ProSiebenSat.1) haben ein weitverzweigtes Netz geknüpft. Gerade bei jungen Zuschauern verlagert

sich die Nutzung von Fernsehinhalten allerdings immer stärker in das Internet. Die beiden Senderfamilien haben unterschiedliche Strategien für das Netz entwickelt: Während sich RTL interactive auf das mediale Kerngeschäft konzentriert, tummelt sich ProSiebenSat.1 Digital auch in branchenfremden Bereichen.

Tilman P. Gangloff

Content is King

Deutsche Privatsender knüpfen ein weltweites Netz und wollen auch das Internet erobern

Die Parole „Content is King“ klingt mittlerweile ein wenig verstaubt, hat aber nichts von ihrer Gültigkeit verloren. Ganz egal, auf welchem Weg ein Medienunternehmen seine Zuschauer und Nutzer erreicht: Jeder Kanal braucht Inhalte. Deutsche TV-Sender haben Filme, Serien und Showkonzepte traditionell auf dem amerikanischen Markt gefunden, was mitunter sehr teuer werden konnte, weil man sich ein Wettbieten mit der Konkurrenz liefern musste. Spätestens der Siegeszug des ursprünglich niederländischen Formats *Big Brother* vor knapp 15 Jahren hat jedoch ge-

zeigt, dass weltweit erfolgreiche Ideen nicht immer nur aus den USA kommen müssen. Also haben die großen Sendergruppen begonnen, sich zu vernetzen. Im Zuge des zunehmend florierenden internationalen Formathandels fanden außerdem auch die bis dahin als schwer verkäuflich geltenden deutschen Produktionen ausländische Abnehmer. Beide Entwicklungen hatten zur Folge, dass die ProSiebenSat.1-Gruppe 2004 nach dem Vorbild der großen Hollywoodstudios die Vertriebstochter Seven-One International gründete. Dank der guten Kontakte z. B. nach Israel handelte die Firma

alsbald auch mit Formaten, die keineswegs deutschen Ursprungs waren. Mittlerweile heißt die Konzerntochter Red Arrow International. Ihr Pendant bei der RTL Group ist FremantleMedia. Die Strukturen sind ähnlich, aber die Größenordnung ist eine ganz andere: FremantleMedia ist für die Contentproduktion der RTL-Gruppe zuständig. Die Strategie ist ebenso schlicht wie einleuchtend: Anstatt den internationalen Markt auf der Suche nach neuen Formaten abzugrasen, ist man nicht mehr bloß Beobachter, sondern Teilnehmer der jeweils nationalen Medienlandschaften.

Schon die nackten Zahlen verdeutlichen die herausragende Rolle der RTL Group, die mit 55 TV-Sendern, 27 Radiostationen und einem Jahresumsatz von knapp 6 Mrd. Euro (2012) Europas führender Unterhaltungskonzern ist. Auch im asiatischen Raum ist die Gruppe vertreten. Dank ihrer in FremantleMedia gebündelten Produktionstochter gehört die RTL Group weltweit zu den bedeutendsten unabhängigen Vertriebsgesellschaften außerhalb der USA. Jedes Jahr produziert FremantleMedia nach eigenen Angaben über 9.000 Stunden Primetime-Programm in 62 Ländern. Insgesamt besitzt die RTL Group die Rechte an mehr als 20.000 Programmstunden in über 150 Ländern. Mehrheitsaktionär Bertelsmann ist dank eines jährlichen Umsatzes von zuletzt über 16 Mrd. Euro (2012) eines der größten Medienunternehmen der Welt.

Familien in ganz Europa

Sowohl RTL als auch ProSiebenSat.1 investieren hierzulande viel Geld in die Welt der mobilen Medien, doch das Kerngeschäft der Konzerne wird in absehbarer Zukunft der TV-Markt bleiben. In einem Strategiepapier der RTL Group heißt es: „Auch in den kommenden Jahren werden hohe Zuschauermarktanteile die Basis des Erfolgs der RTL Group bilden. Daher bleibt der Auf- und Ausbau von Senderfamilien eine wichtige Aufgabe, um auf die zunehmende Fragmentierung des Publikums in der digitalen Multikanal-Welt zu reagieren.“ Rund um die starken Sender im Zentrum dieser Familien – RTL in Deutschland, M6 in Frankreich, RTL 4 in den Niederlanden, RTL-TVI in Belgien – wurden im Lauf der Jahre zahlreiche Digitalkanäle für enger definierte Zielgruppen gegründet. In Deutschland waren das z. B. RTL Nitro, Passion, RTL Crime und RTL Living, in Frankreich W9 und 6ter, in Holland RTL Lounge, RTL Crime und RTL Telekids. In Ungarn hat die RTL Group 2011 gleich sieben Kabelsender erworben; eine ideale Plattform, wie es in dem Papier heißt, „um eine komplementäre Senderfamilie aufzubauen und die Marktführerschaft in Ungarn zu sichern.“ In einem Joint Venture mit CBS Studios International schickt sich die Gruppe an, nun auch den asiatischen Markt zu erobern. Das im vorigen Jahr gegründete Gemeinschaftsunternehmen RTL CBS Asia Entertainment Network soll in zahlreichen Ländern Südostasiens Pay-TV-Sender starten. Das Po-

tenzial dieses Marktes liegt bei über 100 Mio. Haushalten.

Die Konzentration auf das Sendergeschäft hat jedoch den Nachteil, dass man in der Regel von den Werbeerlösen abhängig ist. Also hat die RTL Group nicht zuletzt durch den Erwerb von Pearson Television und der anschließenden Verschmelzung mit der UFA zu FremantleMedia vor 14 Jahren die Weichen gestellt, um mit dem „Ausbau der Inhalteproduktion sowie durch Diversifikationsgeschäfte“ eine zweite Erlösquelle zu schaffen. Weltweit erfolgreiche FremantleMedia-Formate sind beispielsweise *Pop Idol (Deutschland sucht den Superstar)*, *Farmer Wants A Wife (Bauer sucht Frau)* oder *Got Talent (Das Supertalent)*. FremantleMedia soll „durch eine Kombination aus organischem Wachstum und Akquisitionen“ in allen großen Märkten weiter ausgebaut werden. Gerade im digitalen Zeitalter, heißt es in dem internen Strategiepapier, „haben reichweitenstarke Programme gute Wachstumsperspektiven, da die neuen digitalen Verbreitungswege – online, mobil, linear oder on Demand – vor allem auf diese attraktiven Inhalte angewiesen sind, um Zuschauer, Abonnenten oder Werbekunden zu gewinnen.“ Selbstverständlich will die Gruppe aber „überall dort präsent sein, wo die Zuschauer ihre Programme suchen.“ Als größter Wachstumsmarkt gilt die nicht lineare Nutzung von TV-Inhalten. „Über alle Angebote der Mediengruppe RTL Deutschland hinweg haben wir 2012 fast 1,2 Mrd. Videoabrufe im Internet erzielt, was einem Plus von über 50 % gegenüber dem Vorjahr entsprach“, sagt ein RTL-Sprecher. Bei den Netznutzern sind laut RTL Group starke Formatmarken wie *DSDS*, *X Factor* oder *Un diner presque parfait* besonders gefragt. Das schließt allerdings strategische Partnerschaften nicht aus, um auch außerhalb der eigenen Senderwelt zu reüssieren: Im letzten Jahr erwarb die RTL Group die Mehrheitsbeteiligung an Broadband TV. Das viertgrößte Multi-Channel Network auf YouTube verwaltet mehr als 10.000 Kanäle und verzeichnet rund 1 Mrd. Videoabrufe pro Monat.

Töchter auf der ganzen Welt

Das ProSiebenSat.1-Pendant zu FremantleMedia ist die vor vier Jahren gegründete Red Arrow Entertainment Group, eine Dachmarke für die Bereiche „Produktion“, „Programmvertrieb“ und „Formatentwicklung“. In der Hol-

ding ist auch die Vertriebstochter SevenOne International aufgegangen. Ebenfalls Teil der Familie ist die RedSeven Entertainment GmbH, die hierzulande u. a. das Abspeck-Format *The Biggest Loser* (SAT.1) oder die Kochshow *The Taste* (SAT.1) produziert. Die Firma ist aber auch im deutschsprachigen Ausland tätig und stellt für das österreichische Puls 4 *Austria's Next Topmodel* her. Zunächst gehörten auch die für den Fiction-Bereich zuständige und nunmehr eigenständige Firma Producers at Work sowie ihre Tochter Magic Flight Film zur Red Arrow Entertainment Group.

Im Ausland hat die Holding rund ein Dutzend weitere Töchter, u. a. Kinetic Content und Fabrik Entertainment (USA), Sultan Sushi (Holland/Belgien), CPL Productions und NERD (Großbritannien), Hard Hat (Schweden) und July August Productions (Israel). Mit der Gründung der Holding, so eine Sprecherin, verfolgen die ProSiebenSat.1-Group „natürlich das Ziel, Content für die eigenen Sender zu entwickeln und zu produzieren. Gleichzeitig laufen die Formate aus dem Red-Arrow-Verbund aber nicht zwangsläufig bei unserer Sendergruppe, umgekehrt gibt es ja auch keine Abnahmegarantie. Red Arrow International ist frei, Programme in allen Märkten und bei allen Anbietern zu pitch. Im Vordergrund steht immer ein Ziel: den Sender zu finden, zu dem das Format am besten passt.“ Die Serie *Lilyhammer* z. B. ist in Deutschland an ARTE verkauft worden. RedSeven Entertainment wiederum produziert auch für ARD und ZDF. Im „Zweiten“ lief 2013 *Die große Zeitreise-Show*, für ZDF.kultur wurde die Musikshow *Number One!* hergestellt.

Allerdings kann die internationale Verzweigung potenzielle Interessenkonflikte nach sich ziehen. So produziert Fabrik Entertainment für den Onlinehändler Amazon den Pilotfilm für die Krimiserie *Bosch*, die auf den Romanen von Bestsellerautor Michael Connelly basiert; geplant sind zunächst zwölf Folgen. Das Beispiel zeigt einerseits, wie sehr sich die unterschiedlichsten Branchen der Unterhaltungsindustrie gegenseitig beeinflussen: Connelly hat die meisten seiner Werke als E-Book über Amazon verkauft. Wenn Amazon andererseits demnächst seine TV-Produktionen auch in Deutschland anbieten wird, macht Red Arrow Entertainment indirekt dem Mutterkonzern, der mit maxdome im digitalen Videogeschäft mitmischt, Konkurrenz. Diese Eigenständigkeit der Töchter hat jedoch Methode

Deutschland sucht den Superstar



Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!



Verliebt in Berlin



Das Supertalent



Bauer sucht Frau

und gilt für beide Konzerne. Auch die UFA, im Rahmen der Gruppenstruktur am ehesten noch als Schwester von RTL zu bezeichnen, arbeitet völlig unabhängig vom Sender. Mit der Telenovela *Verliebt in Berlin* hat die damalige Grundy UFA (mittlerweile UFA Serial Drama) einen der größten Hits in der Geschichte von SAT.1 produziert. Die in Köln gedrehte ARD-Soap *Verbotene Liebe* stammt ebenfalls aus der Potsdamer Daily-Schmiede. Das in der UFA Fiction aufgegangene Erfolgsunternehmen teamWorx hat seine größten Erfolge für ARD (*Stauffenberg*, *Rommel*, *Die Flucht*), ZDF (*Dresden*) und SAT.1 (*Der Tunnel*, *Der Tanz mit dem Teufel*) produziert.

Das Beispiel einer neuen RTL-Serie, die im Frühjahr unter dem Arbeitstitel *Wentworth* gedreht wird, zeigt wiederum, wie die Mitglieder der RTL Group von ihrer weltweiten Vernetzung profitieren: Vorbild ist eine gleichnamige australische Serie, die seit 2012 von Fremantle Media Australia in Melbourne produziert wird. Es bleibt also alles in der Familie.

Next Stop: Internet

Gegenstück zum internationalen Netzwerk ist die Strategie der Privatsender im Internet. Schon vor zehn Jahren haben die Medienkonzerne nicht weniger als eine Revolution angekündigt: Bald werde es dank Digitalisierung und mobiler Endgeräte möglich sein, Filme, Serien und Shows immer und überall anzuschauen, und dies werde gleichbedeutend mit dem Ende des bekannten Fernsehens sein. Es hat eine Weile gedauert, bis die Prognose zumindest zur Hälfte Realität geworden ist, weil der Ausbau des Breitband-Internets und auch die Verbreitung entsprechender Empfangsgeräte dem technologischen Fortschritt kräftig hinterherhinkten. Mittlerweile aber ist es nichts Ungewöhnliches mehr, TV-Produktionen auf Smartphones oder Tablet-PCs anzuschauen. Das Fernsehen, mit dem die meisten Menschen groß geworden sind, gibt es trotzdem noch: weil die immer größer gewordenen Apparate zu erschwinglichen Preisen eine hervorragende Standardqualität bieten; und weil ein Großteil der Bevölkerung die TV-Angebote nach wie vor am liebsten zu Hause auf dem Sofa konsumiert. Die Revolution, sofern davon überhaupt die Rede sein kann, hat offenbar vor allem die „digital natives“ erfasst, die „digitalen Ureinwohner“, die in das Computerzeitalter hineingeboren wurden. Viele Besitzer

eines internettauglichen Smart-TV wissen entweder gar nicht, dass sie mit ihrem TV-Gerät auch ins Netz können, oder sie machen keinen Gebrauch davon. Gerade bei älteren Zuschauern hat die klassische TV-Nutzung sogar noch zugelegt: Menschen über 65 haben 2013 über fünf Stunden pro Tag vor oder mit dem laufenden Fernseher verbracht.

Trotzdem investieren die beiden großen kommerziellen Sendergruppen beträchtliche Summen in den Ausbau ihrer Onlinepräsenz: weil die Nutzungsrate klassisch konsumierter Fernsehsendungen vor allem bei den jungen Zuschauern, die wiederum bei den Werbekunden hochbegehrt sind, kontinuierlich nach unten geht. Das heißt nicht, dass Jugendliche keine TV-Angebote mehr wahrnehmen; sie haben nur die Geräte gewechselt. Gerade die Mediatheken, in denen man Sendungen sieben Tage nach ihrer Ausstrahlung kostenlos aufrufen kann, erfreuen sich wachsender Beliebtheit. Laut Marc Schröder, als Mitglied der Geschäftsleitung der Mediengruppe RTL Deutschland für die Strategische Unternehmensentwicklung zuständig und darüber hinaus Geschäftsführer von RTL interactive, verzeichneten die sogenannten Now-Angebote der sechs frei empfangbaren RTL-Sender 2013 über 700 Mio. Abrufe: „Mittlerweile gibt es im Markt 7 Mio. TV-Geräte, die mit dem Internet verbunden sind, Tendenz weiter steigend. Diesen Trend haben wir frühzeitig erkannt. Wir bieten bereits seit 2007 unter dem Motto ‚RTL überall und jederzeit‘ mit RTL Now verpasste Sendungen im Internet an, seit 2010 auch als App für Smartphones und Tablets. Immer mehr User nutzen diesen Service.“ Die RTL-Gruppe betreibt nach eigenen Angaben die erfolgreichste Video-on-Demand-Senderfamilie in Deutschland. Die Erfassung der Abrufzahlen steckt allerdings noch in den Kinderschuhen; entsprechend überschaubar sind die Anzahl der Werbespots und damit auch die Einnahmen. Das wird sich wohl ändern, wenn die Messmethoden angepasst sind. Laut Schröder werde „mit Hochdruck an Ergebnissen“ gearbeitet. Er rechnet bald mit ersten Veröffentlichungen. Zunächst werde dies die Ausweisung der Nutzung von Onlineinhalten auf dem PC sein, im nächsten Schritt würden auch Tablets und Smartphones berücksichtigt. Er geht davon aus, dass Deutschland mit der gemeinsamen Ausweisung von linearer und zeitversetzter Nutzung von TV-Inhalten weltweit eine Vorreiterrolle einnehmen werde.

Viel Luft nach oben

Mindestens ebenso interessant ist aus Sendersicht die Entwicklung der Märkte Verleih und Verkauf, das klassische Videothekengeschäft also. Bislang macht dieser Bereich hierzulande nur 10 % des gesamten Videogeschäfts aus, doch der Trend geht nicht zuletzt dank attraktiver neuer US-Serien, die man auf diese Weise lange vor ihrer hiesigen TV-Ausstrahlung sichten kann, eindeutig nach oben. Angeblich wird der Markt in den nächsten drei Jahren um über 30 % wachsen. Eine kühne Prognose, denn derzeit, räumt Schröder ein, „liegt die Nutzung nonlinearer Inhalte im Vergleich zum linearen TV noch auf geringem Niveau. Der Markt für Onlinevideotheken ohne direkten TV-Bezug ist extrem wettbewerbsintensiv und stark fragmentiert.“ Gerade Liveshows und Formate wie *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* hätten dagegen nach wie vor „eine besondere Strahlkraft“. Bei RTL gehe man aber davon aus, dass der Anteil an der zeitversetzten zusätzlichen TV-Nutzung künftig steigen werde. Daher habe man frühzeitig die Weichen für „Video auf Abruf“ gestellt. Die Sendungen würden zunehmend „Fourscreen“, also über alle Plattformen und Endgeräte via PC, Smartphone, Tablet und Smart-TV angeboten.

Die Nutzungszahlen der Mediatheken decken sich weitgehend mit der Rangliste im klassischen Fernsehen: Erfolgreiche Fernsehfilme z. B. erfreuen sich auch im Internet großer Nachfrage. Obwohl ein Haushalt im Schnitt mittlerweile an die 100 Programme empfangen kann, entfällt der Großteil der TV-Nutzung nach wie vor auf wenige Kanäle. Trotzdem werde die Fragmentierung des Fernsehmarktes weiter zunehmen, glaubt Schröder, zumal RTL mit Sendern wie RTL Nitro oder demnächst Geo Television nicht ganz unbeteiligt an dieser Entwicklung sei. Er ist jedoch sicher, „dass wir im Fernsehmarkt langfristig eine Verlangsamung der Fragmentierung sehen werden, da der TV-Werbemarkt nicht entsprechend der zunehmenden Anzahl der Kanäle wächst; und das in einer Situation, in der sich die meisten Sender fast ausschließlich über TV-Werbung refinanzieren. Daneben wird natürlich das Angebot von Bewegtbild im Web weiter massiv wachsen. Dieser Bereich ist aber noch fragmentierter als im TV, weshalb die Inhalte mit deutlich weniger Aufwand produziert werden müssen, um refinanzierbar zu bleiben.“



Rommel



Dresden



Der Tunnel



Die große Zeitreise-Show

Ich bin daher von dem ergänzenden Zusammenspiel von TV und Web überzeugt.“

Ähnlich wie RTL hat auch die Konkurrenz von ProSiebenSat.1 ihre digitalen Aktivitäten unter einer Dachmarke vereint: ProSiebenSat.1 Digital ist für das Multimediaangebot der Senderfamilie zuständig. Die Produktion von Netzinhalten ist in der Tochter Studio71 gebündelt worden. Sebastian Weil ist Geschäftsführer beider Firmen. Kernaufgabe von ProSiebenSat.1 Digital sei es, die Inhalte der Sender in die digitale Welt zu verlängern. Das gelte für Senderseiten wie prosieben.de und sat1.de, aber auch für MyVideo, laut Weil „die größte werbefinanzierte Aggregationsplattform für professionelle Inhalte in Deutschland.“ Studio71 wiederum ist ein sogenanntes Multi-Channel Network, hier soll die Produktion von Inhalten, die ausschließlich für das Internet entstehen, professionalisiert werden: „Wir wollen im Netz eigene Inhalte produzieren und sie möglichst breit streuen, nicht nur auf eigenen Portalen, sondern auch bei Drittanbietern.“ So werde die Reichweite der eigenen Produktionen signifikant erhöht. Es sei das Ziel, Studio71 mittelfristig als führenden Web-Only-Produzenten in Europa zu etablieren. Die Inhalte, die die Firma herstellt, richteten sich laut Weil keineswegs nur an junge Nutzer: „Es sind auch viele Ältere im Netz unterwegs, deren Bedürfnisse wir mit entsprechenden Inhalten berücksichtigen. Deshalb produzieren wir mit Studio71 nicht nur Unterhaltung, die vor allem bei den Jüngeren ankommt, sondern beispielsweise auch klassische Ratgebervideos etwa für den Do-it-yourself-Bereich. Das Feedback ist sehr positiv, querbeet durch alle Zielgruppen.“ Während man in anderen großen Medienhäusern noch abwartet, wie sich der Markt entwickelt, lasse sich laut Weil schon richtig Geld verdienen: „Dank unseres integrierten Ansatzes bei werbefinanzierten Videos haben wir die Möglichkeit, 360-Grad-Kampagnen anzubieten und die Synergien zwischen TV und Online optimal zu nutzen. Wenn man das Thema „Web-Only-Produktion“ richtig angeht, kann das sehr profitabel sein. Gerade im Schulterschluss mit Sponsoren lassen sich günstig, schnell und flexibel eigene kreative Inhalte entwickeln.“ Besonders gefragt bei den Kunden sei Branded Entertainment, Produktionen also, die konkret mit einer Marke in Verbindung gebracht werden. Im Webbereich gelte das vor allem für *Last Man Standing*, laut Weil die be-

deutendste Live-Webshow des Unternehmens, mit der 2013 ein Millionenpublikum erreicht worden sei.

Alles andere als transparent

Welchen Anteil die digitale Videonutzung am Gesamtgeschäft mit bewegten Bildern hat, lässt sich nur schwer beziffern, weil der Markt nicht gerade transparent ist. Tatsache ist, dass die TV-Anbieter bei jüngeren Menschen gleich doppelt präsent sind: Sie profitieren von dem Phänomen, dass vor allem Zuschauer und Nutzer unter 30 während des Fernsehens parallel Smartphone, iPad oder Tablet zur Hand haben. Für die Sender sei das, so Weil, „eine spannende Entwicklung“, denn genau für dieses Bedürfnis seien die Social-TV-Apps ProSieben Connect und SAT.1 Connect entwickelt worden: „Auf diese Weise können wir das TV-Programm synchron um interaktive Angebote ergänzen, über die man sich an Abstimmungen beteiligen und via Social Media untereinander austauschen kann.“ Man kann aber auch spontan einen Trip buchen, weil einem die Strandbilder aus einer Auswanderer-Soap so gut gefallen: Obwohl die Kompetenz der ProSiebenSat.1-Gruppe eindeutig im TV-Geschäft liegt, verkauft der Konzern auch Urlaubsreisen. Dahinter stecke laut Weil die Strategie, das Kerngeschäft um E-Commerce zu erweitern. Dank der diversen TV-Kanäle besitze die Gruppe „eine enorme Promotion-Power“, man sei daher „wie kein anderer in der Lage, Marken groß zu machen“, und das gelte natürlich auch für eigene Webportale wie weg.de oder billiger-mietwagen.de. Reisemarken seien für das bildstarke und emotionale Medium TV zudem geradezu prädestiniert. Weitere Bereiche, in denen man sich tummelt, sind „Home&Living“ oder „Mode“. Außerdem ist der Konzern an baby-markt.de beteiligt, einem Internetversand für Baby- und Kleinkindartikel. Weil sich Mitbewerber RTL Group in dieser Hinsicht zurückhält, sieht Weil sein Unternehmen nicht ohne Stolz als Pionier: „Wir sind als Marktführer und Innovations-treiber weitaus experimentierfreudiger als andere. Die bisher erzielten Erfolge bestätigen uns darin, weiterhin auf den Ausbau neuer Geschäftsfelder zu setzen.“

Marc Schröder sieht das naturgemäß etwas anders. Er begründet die Zurückhaltung von RTL in branchenfremden Bereichen mit einem „generell sehr strategischen Blick auf

unsere Geschäfte. Wir fokussieren uns auf Aktivitäten, die einerseits eine Nähe zu unserem Kerngeschäft haben und die andererseits ein belastbares und absehbar profitables Geschäftsmodell bieten. Umsatzwachstum ist wichtig, aber nicht um jeden Preis.“ Bei allem Fokus auf Diversifikationsgeschäfte dürfe man eines nie aus den Augen verlieren: „Die digitale Transformation der TV-Industrie findet nicht in Onlinereisebüros oder bei Tierfutter-Versendern statt, sondern durch den fundamentalen Umbau der Verbreitung unserer hochattraktiven Inhalte, die wir auf allen Plattformen und Endgeräten für unsere Zuschauer ausspielen. Oft genug ist es die Mediengruppe RTL Deutschland, die hier teilweise weltweit als erste neue Wege gegangen ist.“ Er warnt davor, „den Erfolg einer Diversifikationsstrategie daran zu bemessen, wie vielen Onlineunternehmen man TV-Werbung verkauft hat.“

Tilmann P. Gangloff lebt und arbeitet als freiberuflicher Medienfachjournalist in Allensbach am Bodensee.



Gerüchten zufolge steht ein Deutschlandstart des US-amerikanischen Video-Streaming-Dienstes Netflix kurz bevor. Der Branchenriese würde den hierzulande noch jungen Video-on-Demand-Markt gehörig aufmischen. Welche Bedeutung hat Netflix für die Branche, die Produktion von Filmen sowie für Serien und deren Konsum?

Hendrik Efert

It's not TV ... it's Netflix!

Reed Hastings tritt selbstbewusst auf: „Wir tun dem Kabelfernsehen das an, was sie dem Free-TV angetan haben“ (Auletta 2014). Der Netflix-Gründer und -Chef sprach mit diesem Satz nicht nur für seine Firma, sondern für die gesamte Branche der online basierten Video-on-Demand-Dienste. In den USA wurde der klassische Fernsehmarkt durch Netflix und Nachahmer bereits gehörig auf den Kopf gestellt. Genauso wie vor gut 15 Jahren durch die US-Kabelsender wie HBO, AMC und Showtime, als diese begannen, eigene Inhalte zu produzieren, statt ältere Filme zu wiederholen oder Sportevents zu zeigen. Mit ihren neuartigen, dunklen und verschachtelt erzählten Serien wie *The Sopranos*, *The Wire*, später *Mad Men* oder *Breaking Bad*, entzogen sie den konventionellen Networks Aufmerksamkeit.

Jüngst bewies Netflix, dass man auch dunkel und verschachtelt erzählen kann – auf Kinofilm-Niveau (und besser, wie das Blockbusterkino der letzten Jahre zeigt): Seit letztem Jahr lässt Netflix das Politdrama *House of Cards* für sich produzieren – ein Erfolg, auch bei Kritikern: Drei Emmys gewann die Serie, die nie im klassischen Fernsehen lief. Vor wenigen Wochen stellte man die zweite Staffel online. Insgesamt zeigt Netflix

zurzeit ein gutes Dutzend eigenproduzierte Serien, Dokumentationen und Filme (am meisten dienen allerdings Serien dem Geschäftsmodell). In nächster Zeit soll das Portfolio massiv erweitert werden: So wurden umfangreiche Produktionsverträge u. a. mit der Animationsschmiede Dreamworks (*Shrek*, *Madagascar*, *Kung Fu Panda*) und dem Superhelden-Unternehmen Marvel (*X-Men*, *Avengers*, *Spider-Man*) geschlossen.

Vom DVD-Versand zur Onlinevideothek

1997 begann Netflix, DVDs ohne kostenintensives Filialsystem zu verleihen. Für einen monatlichen Festpreis bekam der Kunde die Filme per Post – schickte er den einen zurück, wurde direkt der nächste an ihn verschickt. Angeblich, so der Gründungsmythos, kam Hastings die Idee dazu, nachdem er den Film *Apollo 13* in einer Videothek geliehen hatte und wegen verspäteter Rückgabe 40 Dollar Strafe zahlen musste. Mit seiner Geschäftsidee zermürbte er bald den damaligen Branchenriesen Blockbuster (von den zeitweise 9.000 Blockbuster-Videotheken in Nordamerika ist heute nur noch ein kümmerlicher Rest übrig). Netflix hatte nie einen Laden, die einzige Außendarstellung des kalifornischen

Unternehmens war die Internetseite *netflix.com*, in die von Anfang an viel Zeit und Geld investiert wurde. Auch wenn von Streaming damals noch nicht die Rede war – bestellt wurde bei Netflix online. Aus der Bestellhistorie und Bewertungen der Filme durch die Kunden strickte das Unternehmen ein ausgefeiltes Empfehlungssystem nach dem auch von anderen Onlineriesen wie z. B. Amazon bekannten Muster: Kunden, denen dieser Film gefiel, gefällt auch jener. Der Empfehlungs-Algorithmus ist der Grundpfeiler der Netflix-Idee. Bis heute.

Ab 2007 bot Netflix auch einzelne Filme als Onlinestream an. War man bis dato noch einer der größten Kunden der US-amerikanischen Post, wurde Netflix nun mehr und mehr zum größten Bandbreitenfresser der USA. Trotz einiger unternehmerischer Fehlentscheidungen und deren anschließender Widerrufung (Trennung des postalischen und onlinebasierten Geschäfts) entwickelte sich Netflix in den Folgejahren auf Grundlage seiner einfachen wie genialen Geschäftsidee prächtig: Ein Netflix-Kunde braucht nur einen Computer mit Internetzugang und eine Kreditkarte zur Zahlung der monatlichen Flatrate. Heute lässt sich zu bestimmten Zeiten – vornehmlich abends – ein Drittel des gesamten nordamerikanischen Downstreaming-Verkehrs auf Netflix zurückführen. Früher hatte man Sonderpreise mit der Post ausgehandelt, heute schließt Netflix mit Providern Sonderdeals: Comcast wird die Datenpakete des Dienstes demnächst schneller transportieren. Damit ist Netflix an der Aussetzung der Netzneutralität in den USA maßgeblich beteiligt.

Mit Rückkanal gegen das lineare Fernsehen

Der Vorteil, den Netflix gegenüber seinen linearen Konkurrenten, den Fernsehsendern, hat, vergleicht Netflix-Chef Hastings mit Büchern: „Du kannst uns konsumieren, wann du willst; und wenn du willst, kannst du alle Kapitel auf einmal verschlingen, da wir alles zum selben Zeitpunkt zur Verfügung stellen. Das lineare Fernsehen mit seinen festen Zeiten ist reif, von uns ersetzt zu werden“ (ebd.).

Doch das wahre Ass im Ärmel verschweigt der Chef: den Rückkanal. Im Austausch mit den Serien bekommt Netflix von den Kunden handfeste Daten zurückgespielt: Wann wird was geschaut, wie oft und was wird danach angeklickt? All das wird nach dem Prinzip Data-Mining auf Servern in Netflix' kalifornischer Firmenzentrale gespeichert. Die Datenmengen auf den Fir-

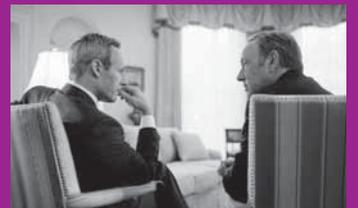
menservern sollen schon jetzt unglaubliche Ausmaße haben. Big Data hat natürlich klare Vorteile gegenüber den statistischen Hochrechnungen, auf die die traditionellen Fernsehsender seit Jahrzehnten vertrauen: Statt virtueller Durchschnittszuschauer kennt Netflix jeden seiner Nutzer persönlich.

Und so warb Netflix auch stolz damit, dass die Entscheidung, *House of Cards* zu produzieren, eine einfache Schlussfolgerung basierend auf gesammelten Daten war: Man hatte festgestellt, dass einer hohen Zahl von Nutzern sowohl das britische Vorbild von 1990 gut gefiel, außerdem Filme mit Kevin Spacey und Filme von David Fincher. Und so ließ man kurzerhand Letzteren ein Remake der Serie mit Spacey in der Hauptrolle produzieren (Carr 2013). Man war sich so sicher damit, dass man gleich den Auftrag für zwei Staffeln à 13 einstündiger Folgen erteilte, ohne jemals einen Testpiloten gesehen zu haben, wie es im traditionellen Fernsehgeschäft normalerweise üblich ist.

Eine Serie, deren Stil und Inhalt auf Daten basiert? Natürlich ist diese Grundidee nicht neu – das Film- und Fernsehgewerbe ist mit großen Risiken verbunden, die Herstellung der einzelnen Produkte verschlingt hohe Summen, und Erfolge sind schwer abzuschätzen. Nun basieren Abwägungen aber eben auf viel mehr und viel genaueren Daten als jemals in der Geschichte der Branche zuvor. Die Selbstsicherheit, mit der Netflix vorgegangen ist, ist nahezu erschreckend.

Szenarien der zukünftigen Produktion von Inhalten

Im Laufe der Produktion von *House of Cards* kamen allerdings auch wieder beruhigendere Nachrichten: Showrunner Beau Willimon erklärte in einem Interview mit der „New York Times“, dass man ihm während der Produktion völlig freie Hand gelassen habe (Sternbergh 2014). Netflix scheint also die kreative Freiheit weiterhin wichtig zu sein. Mit diesem Grundgedanken schufen einst die Kabelsender die sogenannten neuen Qualitätsserien, die deshalb auch oft als Autorenserien bezeichnet werden. Eingriffe in die Produktion aufgrund kommerzieller Erwägungen kennt man eher von den frei empfangbaren Networks, die ihr Geld (fast) ausschließlich durch den Verkauf von Werbeplätzen machen. Ein klares Statement von Netflix, Qualitätsmaterial herstellen zu wollen.



House of Cards



Doch wenn man tatsächlich so viel über seine Zuschauer weiß – wird Netflix langfristig der Versuchung widerstehen können, konkrete Inhalte nach den Daten zu produzieren? Wird man nicht irgendwann sagen: Soundso viel Prozent derer, die Film X gesehen haben, haben während der gewaltvollen letzten Szene vorzeitig die Wiedergabe gestoppt – wir werden nur noch Happy Ends zeigen! Oder: Wir stellen fest, dass soundso viel Prozent derer, die sich die Serie Y angeschaut haben, während der Sexszene vorgespult haben – kein Sex mehr in unserem Programm! Das sind rein hypothetische Szenarien – aber denkbar wären sie. Ob und wie sich also die Produktion von Filmen und vor allem Serien dadurch verändern wird, bleibt abzuwarten.

Veränderung der Rezeption?

Aus Rezipientensicht stellen die neuen online-basierten Anbieter zurzeit eine schöne und hochwertige Erweiterung des bestehenden Serienangebots dar: unzählige Filme und Serien in bester Qualität auf Abruf, und das zu einem wirklich attraktiven Preis. In den USA zahlt man derzeit 7,99 Dollar pro Monat, beim im letzten Jahr gestarteten niederländischen Ableger kostet das Abo 7,99 Euro – ist also etwas teurer. Hierzulande ist mit einem ähnlichen Preis zu rechnen.

Dem klassischen Fernsehen noch ein wenig näher gekommen ist man, seitdem auch viele Fernsehgeräte auf Netflix zugreifen können, genauso wie verschiedene Spielekonsolen, Tablets und Set-Top-Boxen wie Apple TV. Damit hat Netflix endgültig das Wohnzimmer erobert. Ein wichtiger Schritt für die Branche.

Mehr noch aber bindet den Zuschauer an Netflix das bereits angesprochene Empfehlungssystem. Nach kurzer Zeit kennt das System den Kunden so gut, dass ihm mit verblüffender Treffsicherheit neue Filme und Serien vorgeschlagen werden. Die Vorauswahl, die ein klassischer Fernsehsender trifft, ist nichts gegen das individuelle Angebot, das Netflix jedem Einzelnen macht. Angeblich gehen 75 % des Sehverhaltens bei Netflix auf Empfehlungen zurück (Vanderbilt 2013). Doch das ist nur ein erster Schritt. Greift man den eben bereits formulierten Gedanken des Einflusses der Daten auf die Inhalte auf, sind Auswirkungen nicht nur auf die Produktion, sondern auch auf die Bereitstellung denkbar. Beispielsweise könnte Netflix für einzelne Filme oder Serienepisoden unterschiedliche Enden produzieren lassen und individuali-

sierte Versionen anbieten: Die Daten zeigen, dass der Zuschauer A Happy Ends mag – bei ihm endet also ein bestimmter Film entsprechend. Der Zuschauerin B ist es egal, wie ein Film endet, sie findet Schauspieler C unsympathisch – in ihrer Version stirbt er am Ende. Auch ein rein hypothetischer Gedanke, aber nicht undenkbar.

Auch dem so in Mode gekommenen Binge Viewing, also dem exzessiven Schauen gleich mehrerer Folgen oder sogar Staffeln am Stück, kommt Netflix in mehrerer Hinsicht entgegen und wird so auch ein echter Konkurrent zur DVD: Netflix stellt – soweit vom Lizenzgeber ermöglicht – immer gleich alle Folgen einer Staffel online. Nur logisch, dass der Dienst auch seine Eigenproduktionen staffelweise zur Verfügung stellt. Und: Am Ende einer jeden Folge beginnt – sofern der Zuschauer nicht interveniert – direkt die nächste Folge. Angeblich wurden von *House of Cards* im Schnitt zweieinhalb Folgen am Stück geschaut. Die Serie wurde dementsprechend auch wie ein sehr langer Film in 13 Kapiteln produziert, statt Folge pro Folge abzdrehen. Man konnte so auch auf Rückblicke und einordnende Erklärungen am Anfang und Cliffhanger am Ende einer jeden Folge verzichten.

Ausblick

Ob Netflix und die anderen Mitbewerber am Ende das lineare Fernsehen endgültig ersetzen, bleibt abzuwarten. Noch erreichen die Streaming-Dienste kein Massenpublikum, wie es die großen Fernsehsender sowohl hierzulande als auch in den USA tun. Und in Sportjahren wie diesem mit Olympischen Spielen und einer Fußballweltmeisterschaft zeigt das lineare Livefernsehen seine ganze Leistungsfähigkeit. Vielleicht orientieren sich die klassischen Sender wieder mehr in Richtung Lagerfeuer: Letztes Jahr begann NBC z. B. damit, Musicals live auszustrahlen. Diese Rückbesinnung auf die Tradition des Livefernsehens wurde mit hohen Einschaltquoten belohnt. Derweil könnten die Streaming-Dienste die Vorherrschaft über die Ausstrahlung (bzw. Bereitstellung) von Filmen und Serien erhalten. Definitiv beeinflussen sie mittlerweile die Produktion und Rezeption von Serien. Oder wie es Netflix-Chef Hastings formuliert hat: „Ich muss Netflix in HBO verwandeln, bevor HBO sich in Netflix verwandelt.“

Literatur:

- Auletta, K.:**
Outside the Box. In: *The New Yorker*, 03.02.2014, S. 54 ff.
- Carr, D.:**
Giving Viewers What They Want. In: *The New York Times*, 25.02.2013, S. B1
- Sternbergh, A.:**
The Post-Hope Politics of Beau Willimon. In: *The New York Times Magazine*, 02.02.2014, S. 20 ff.
Abrufbar unter:
http://www.nytimes.com/2014/02/02/magazine/the-post-hope-politics-of-house-of-cards.html?_r=1
- Vanderbilt, T.:**
The Science Behind the Netflix Algorithms That Decide What You'll Watch Next. 08.07.2013.
Abrufbar unter:
http://www.wired.com/underwire/2013/08/qq_netflix-algorithm/
- Weitere Informationen:**
- Schechner, S./Sharma, A.:**
Netflix bereitet den Deutschlandstart vor. In: *The Wall Street Journal*, 28.01.2014. Abrufbar unter:
http://www.wsj.de/article/SB10001424052702304007504579349041027432018.html?mod=trending_now_8

Hendrik Efert ist freier Medien- und Kulturjournalist mit den Schwerpunkten „Popkultur“, „Film“ und „Fernsehen“. Er arbeitet u. a. für das Deutschlandradio, den WDR und einige Printmagazine.



In Schweden zeigt der Bechdel-Test, dass Frauen in Kinofilmen dramatisch unterrepräsentiert und weitgehend auf Rollen als stumme, gut aussehende Sidekicks männlicher Helden festgelegt sind; im deutschen TV ist „Macho eine Meinung wie jede andere“ (Dieter Bohlen in *DSDS*) und die Sexismusdebatte wird als „Frauenkram“ (Frank Plasberg) abqualifiziert. Haben wir den Sexismus tatsächlich schon überwunden oder trauen wir uns bloß nicht mehr, darüber zu reden? Deutsches Fernsehen im Schlaglicht des Bechdel-Tests.

Christina Heinen

Wie sexistisch ist das Fernsehen?

Literatur:

Alanyali, I.:
Kuscheln in Suburbia statt Sex in the City. In: Die Welt, 16.01.2013. Abrufbar unter: <http://www.welt.de/112816422> (letzter Zugriff: 13.03.2014)

Hönicke, H.:
Bechdel-Test: Wie frauenfeindlich ist Ihr Lieblingsfilm? In: Brigitte, 07.11.2013. Abrufbar unter: <http://www.brigitte.de/kultur/lifestyle/bechdel-test-1182144> (letzter Zugriff: 13.03.2014)

Newmark, C.:
Neu im Kino: Frauen, die mit Frauen nicht über Männer reden. 11.12.2013. Abrufbar unter: <http://blog.faz.net/10vor8/2013/12/11/frauen-die-mit-frauen-nicht-ueber-maenner-reden-138/> (letzter Zugriff: 13.03.2014)



Der Bachelor

Ich vermute, dass jede Frau in Deutschland eine traurige Expertise in Sachen Sexismus vorweisen kann, deshalb ist es umso erstaunlicher, dass in jeder Talkshow zum Thema wieder Alice Schwarzer sitzt. Die Scheu gerade bei beruflich erfolgreichen Frauen, sich zu dem Thema zu äußern, speist sich aus der Befürchtung, beim Sprechen „als Frau“ im Benachteiligungsdiskurs am Ende wieder nur die Opferrolle einnehmen zu können, auf die eigene Subjektivität und das Geschlecht festgelegt und damit auch verstärkt durch sexistische Zuschreibungen und Zumutungen eingeschränkt zu werden. Immerhin haben wir hart daran gearbeitet, am Ende eben nicht bloß „als Frau“ dazustehen, sondern als Mensch.

In Schweden geht man das Problem pragmatischer und mit weitaus weniger Berührungängsten an. Sexuelle Freizügigkeit und weibliche Selbstbestimmung sind hier keine Gegensätze, sondern bedingen und befördern sich wechselseitig. Schwedisch galt lange als „the language of porn“, das Land als eine der wichtigsten Sexfilmproduktionsstätten. Prostitution hingegen wurde 1999 verboten; bestraft werden nicht die Sexarbeiterinnen, sondern die Freier. Vier Kinos in Stockholm veröffentlichen neben der Altersfreigabe eines Films seit November vergangenen Jahres auch, ob dieser den sogenannten Bechdel-Test bestanden hat. Gewinner werden mit einem A ausgezeichnet. Das Staatliche Schwedische Filminstitut unterstützt die Kampagne ebenso wie der Fernsehsender Viasat Film – was zu heftigen Zensurvorwürfen geführt hat, wobei es gar nicht darum geht, zu verbieten oder einzuschränken, sondern lediglich darum, auf einen Missstand aufmerksam zu machen. Der Test ist inzwischen ein Vierteljahrhundert alt, erstmals erwähnt 1985 von der Comiczeichnerin Alison Bechdel in einem ihrer *Dykes to Watch Out for-Comics* (<http://dykestowatchoutfor.com/>), „eine lustige kleine Randnotiz aus dem Abseits, über Frauen, die Frauen mögen und auch ab und an gerne im Kino sehen würden“ (Newmark 2013), aber noch immer deprimierend aktuell. Die Mindestanforderungen an einen Film sind lächerlich gering, was besonders deutlich wird, wenn man den Test umkehrt und ihn auf die Männerrollen eines Films bezieht. Dennoch werden sie von den meisten Filmen, von Blockbustern ebenso wie vom Arthouse-Kino, nicht erreicht. Folgende Fragen müssen mit „Ja“ beantwortet werden, wenn der Film bestehen soll:

1. Kommt mehr als eine Frau vor (sie müssen Namen haben)?
2. Reden die Frauen miteinander?
3. Reden sie auch über etwas anderes als Männer?

Die Liste der Filme, die schon an der ersten Frage scheitern, ist lang; spätestens bei der dritten Frage fallen auch eigentlich nicht sexismusverdächtige Filme wie *Avatar*, *Das Leben der Anderen* (fliegt schon bei der ersten Frage raus) oder die meisten *Harry Potter*-Verfilmungen (Hermine redet nur mit Harry) durch. Zu den wenigen aktuellen Produktionen, die den Test bestehen, gehört die Literaturverfilmung *Die Tribute von Panem*, einem der ebenfalls raren Jugendromane mit einer weiblichen Hauptfigur, Katniss Everdeen, die noch dazu nicht mit Männern oder Beziehungsanbahnung beschäftigt ist, sondern in einer brutalen Zukunft das Überleben ihrer Familie sichert, indem sie in der Arena gegen andere Jugendliche kämpft.

Der Bechdel-Test soll kein Instrument einer feministischen Kulturrevolution sein; er ist, weil er keinerlei Kontextfaktoren erfasst, nicht einmal ein zuverlässiger Gradmesser für Sexismus. Horrorfilme bestehen regelmäßig, auch in Cheerleaderkomödien reden die Mädels miteinander, wenn auch nur über Nagellack. Der Mehrwert der Kampagne liegt vielmehr darin, zu zeigen, was keiner mehr hören will, allen voran Frauen: dass Sexismus im Kino und im Fernsehen nach wie vor ein großes Thema ist und dass wir uns längst daran gewöhnt haben, dass Frauen in Blockbustern entweder gar nicht vorkommen oder dass ihre Funktion vor allem darin liegt, den männlichen Hauptdarsteller als Sidekick zu bespiegeln. Das Netz ist voll mit Studien, die belegen, dass „Frauen am besten den Mund halten und gut aussehen“ (Hönicke 2013), wenn ein Film kommerziell erfolgreich sein soll, oder dass Hollywoods Produzenten dies zumindest glauben.

Aber ist das Fernsehen wirklich auch so schlimm? *Breaking Bad* würde den Bechdel-Test vermutlich nicht bestehen: Skyler, die Ehefrau des Protagonisten, des an Krebs tödlich erkrankten, jetzt Meth kochenden Chemielehrers Walter White, redet zwar mit ihrer Schwester Marie Schrader, liiert mit dem DEA-Cop Hank, Walters Gegenspieler. Die Gespräche drehen sich aber schwerpunktmäßig um die Ehemänner. Würde ich deshalb auf *Breaking Bad* verzichten? – Natürlich nicht!

Als Positivbeispiele, die Bechdel wohl bestehen würden, fallen mir spontan die Serien ein, die den Finger auf die Wunde legen: *Mad Men* und *Masters of Sex*. Beide spielen in den späten 1950er- bzw. den frühen 1960er-Jahren, als die Rollen noch klar verteilt und die Bürgerrechts- und die Frauenbewegung nur unterschwellige Ahnungen von in der Luft liegender Veränderung waren. *Mad Men* lässt die 1960er-Jahre in der Werberszene New Yorks in allen Details der Umgangsformen, Mode und sozialer Dynamik wiederaufstehen. Dabei wird insbesondere das Geschlechterverhältnis beleuchtet und implizit kritisiert, aber auch andere gesellschaftliche Ungleichheiten werden herausgearbeitet und dadurch aufgezeigt, wie Stigmatisierung entlang der Trennungslinien von ethnischer Zugehörigkeit oder sexueller Präferenz funktioniert.

In *Masters of Sex* schließlich geht es um die Erforschung der Sexualität, insbesondere der weiblichen Lust und des weiblichen Orgasmus – und damit um eines der Kernthemen der Frauenbewegung in einer Zeit, kurz bevor sie als solche in Erscheinung trat: die sexuelle Selbstbestimmung und das Recht auf eine lustvolle Sexualität, auch für Frauen. Virginia Johnson, Assistentin des Gynäkologen und selbst ernannten Sexualforschers William Masters und alleinerziehende Mutter von zwei Kindern, ist die heimliche Hauptfigur der Serie. In Sachen Emanzipation und vor allem Unabhängigkeit kann sie es locker mit den Heldinnen aus *Sex and the City* ([SATC], Erstausstrahlung in den USA 1998–2004), dem Meilenstein für starke, stylische und selbstironische Frauenrollen im Fernsehen, aufnehmen. In *Sex and the City* haben Frauen nicht nur mitgespielt, sie haben erstmals auch die Themen gesetzt und die Art, darüber zu reden, geprägt. „*Sex and the City* ist so etwas wie die sexuelle Revolution des Fernsehens“, schreibt „Die Welt“ (Alanyali 2013), seitdem werde im Fernsehen anders über Sex geredet.

Vor zehn Jahren wurde die letzte Folge von *Sex and the City* produziert und in den USA erstausgestrahlt. Seitdem ist es normal geworden, dass Frauen als Chefärztinnen (*Private Practice*), Anwältinnen (*Ally McBeal*, lief parallel zu SATC, produziert 1997 bis 2002, oder aktuell *The Good Wife*), Seherinnen (*Ghost Whisperer*, *Buffy*) und sogar in Krimiserien nicht mehr nur als schöne Leichen, sondern als Ermittlerinnen auftreten. Einige Krimiserien mit weiblichen Hauptfiguren (*The Closer*, *Body of*

Proof, *Cold Case*, *Missing*, *Medium*) haben es sogar in das normale Primetime-TV-Programm geschafft; die meisten Serien mit Protagonistinnen gelten aber als frauenaffin, damit nicht mainstreamtauglich außerhalb der Bügelfernsehzeiten, und laufen nur tagsüber oder auf entsprechenden Spartenkanälen wie dem Frauensender sixx.

Souveräne Frauenfiguren gibt es also im Fernsehen, möglicherweise sind sie dort sogar stärker vertreten als im Kino, allerdings haftet ihnen nicht selten das Stigma des Special-Interest-Programms an. Ein Blick in die TV-Shows der Primetime mutet hingegen an wie eine Reise in die Steinzeit: Dickbusige, spärlich bekleidete Blondinen buhlen um einen nur mäßig heiratswilligen „Bachelor“, brave Hausfrauen spielen in *Frauentausch* Bäumchenwechsle-dich mit Heim, Herd und Ehemann der jeweils anderen und ziehen über ungeputzte Klos und schlechte Haushaltsführung her, als gäbe es nichts Wichtigeres im Leben. In *Deutschland sucht den Superstar* brüstet sich Juror Kay One damit, dass seine Frauen nicht arbeiten dürften, sonst würden sie am Ende zu Hause noch mitreden wollen, und Dieter Bohlen wischt Marianne Rosenbergs Irritation angesichts dieser mit dem Gleichheitsgrundsatz nur schwer zu vereinbarenden Haltung mit dem Hinweis vom Tisch: „Macho“ sei eben auch eine Meinung und bei *DSDS* dürfe schließlich jeder bleiben, wie er ist. Na dann, Prost!

Einen weiteren Beitrag zum Bechdel-Test finden Sie in unserem Blog. Abruflbar unter: <http://blog.fsf.de/diskurs/test-test-hort-mich-jemand/2014/02>

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



Literatur

Inhalt:

- Maya Götz: **98**
Die Fernsehheld(inn)en der Mädchen und Jungen. Geschlechterspezifische Studien zum Kinderfernsehen
 Klaus-Dieter Felsmann
- Uwe Breitenborn/Gerlinde Frey-Vor/Christian Schurig (Hrsg.): **100**
Medienumbrüche im Rundfunk seit 1950. Jahrbuch Medien und Geschichte 2013
 Michael Wedel
- Lars Gräßer/Aycha Riffi (Hrsg.): **101**
Einfach fernsehen? Zur Zukunft des Bewegtbildes
 Olaf Selg
- Claudia Gerhards: **102**
Nonfiction-Formate für TV, Online und Transmedia. Entwickeln, präsentieren, verkaufen
 Lothar Mikos
- Michael Schenk/Cornelia Jers/Hanna Gözl (Hrsg.): **103**
Die Nutzung des Web 2.0 in Deutschland. Verbreitung, Determinanten und Auswirkungen
 Hans-Dieter Kübler
- Michael Kunczik: **104**
Gewalt – Medien – Sucht: Computerspiele
 Susanne Eichner
- Winfried Kaminski/Martin Lorber (Hrsg.): **105**
Gamebased Learning. Clash of Realities 2012
 Niklas Schrape
- Thomas Dreiskämper: **106**
Medienökonomie I. Lehrbuch für Studiengänge medienorientierter Berufe: Konzeptionsansätze und theoretische Fundierungen der Medienökonomie
 Uwe Breitenborn
- Ruth Großmaß/Roland Anhorn (Hrsg.): **107**
Kritik der Moralisierung. Theoretische Grundlagen – Diskurskritik – Klärungsvorschläge für die berufliche Praxis
 Lothar Mikos
- Kurzbesprechungen 108**
 Klaus-Dieter Felsmann, Lothar Mikos, Susanne Bergmann

Fernsehheld(inn)en

Auf den fast 900 Seiten der vorliegenden Publikation – von der Herausgeberin leicht selbstironisch, aber deutlich mit einem gewissen Stolz als das „viel zu dicke Buch“ (S. 9) bezeichnet – werden die Ergebnisse von zehn Jahren Forschungstätigkeit des Internationalen Zentralinstituts für Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) zusammenhängend präsentiert. Oft gemeinsam mit internationalen Kooperationspartnern wurden sowohl unter quantitativen als auch unter qualitativen Ansätzen die Forschungsschwerpunkte „Gender“ und „Fernsehlieblingsfiguren der Mädchen und Jungen“ bearbeitet. Teilergebnisse der wissenschaftlichen Untersuchungen waren zwischenzeitlich bereits vielfach Gegenstand von Tagungen, wissenschaftlichen Monografien und Aufsätzen in der vom IZI herausgegebenen Zeitschrift „TELEVISION“. Deren Titelthema lautet in der zum gegenwärtigen Zeitpunkt jüngsten Ausgabe (26/2013/2): *Geschlechterstereotype Bilderwelten? – Mach sie dünner, mach sie kurvenreicher* und verweist damit auf einen Kerngedanken des gesamten Forschungsprojekts. Auch „tv diskurs“ hatte sich bereits in Ausgabe 46, 4/2008, ausführlich mit einer Studie auseinandergesetzt, die in 24 Ländern nach der Geschlechterdarstellung im Kinderfernsehen gefragt hatte und die sich nunmehr ebenfalls im vorliegenden Kompendium niederschlägt.

Trotz der diversen Teilveröffentlichungen ist eine Zusammenführung aller Forschungsergebnisse wie in dieser Publikation durchaus sinnvoll. Jeder, der am Thema „Kinderfernsehen“ interessiert ist, bekommt so in konzentrierter Form eine Fülle von

Forschungsdaten in die Hand, deren Interpretation ausgesprochen hilfreich sowohl bei der Entwicklung als auch bei der publizistischen und pädagogischen Auseinandersetzung mit diesem TV-Segment sein kann. Der Band ist in fünf Komplexe gegliedert, denen sich ein Resümee der Herausgeberin Maya Götz und ein umfangreiches Literaturverzeichnis anschließen. Das erste Kapitel fasst acht medienanalytische Studien zusammen, die sich grundsätzlichen Fragen des Kinderfernsehens zuwenden. Das Spektrum reicht von der Darstellung von Körperlichkeit und Familie bis hin zu Konsumorientierung und Werbung im Kontext von Kinderfernsehen. Teil 2 fragt nach der Bedeutung von Fernsehlieblingsfiguren im Alltag von 8- bis 11-jährigen Mädchen und Jungen. Der dritte Teil führt das Thema mit Blick auf Pre-Teens und Jugendliche weiter. Dem schließt sich im vierten Kapitel die Vorstellung von Studien und Formatanalysen mit Bezug auf Lieblingsfiguren wie SpongeBob, Prinzessin Lillifee und Hannah Montana an. Im Teil 5 werden zwei Studien vorgestellt, in denen Produzenten und Fernsehverantwortliche danach befragt wurden, was für sie Qualität im Kinderfernsehen ausmacht und welches Genderverständnis für sie maßgebend ist. Abgeschlossen wird dieses Kapitel durch Bildbriefe von Kindern aus 21 Ländern an Fernsehmacher. 1.131 8- bis 11-Jährige waren aufgefordert, zu verdeutlichen, was „sie daran nervt, wie Mädchen und Jungen im Kinderfernsehen gezeigt werden“ (S. 803). Diese Methode hat durchaus einen gewissen Charme, weil man versucht hat, vielschichtige soziale und kulturelle Milieus in die Studie einzu beziehen. Repräsentativ sind die

Ergebnisse angesichts der geringen Zahl an Akteuren allerdings nur bedingt. Das wissen auch die Autorinnen. Umso erstaunlicher ist es dann allerdings, mit welcher Gewissheit aus dieser Stichprobenerhebung allgemeingültig erscheinende Schlussfolgerungen abgeleitet werden. Zu Mädchenfiguren u. a.: „Macht sie realistischer, mit einer normalen Figur, mit weniger Make-up, weniger wie Erwachsene, macht sie weniger überemotionalisiert und nur an ihrem Aussehen interessiert, macht blonde Mädchen nicht immer dumm und clevere auch mal cool.“ Zu Jungenfiguren: „Macht sie weniger brutal, vielleicht etwas sensibler, macht sie normaler, ein bisschen mehr, wie ich es bin.“ Und zur Geschlechtergerechtigkeit lautet die wichtigste Quintessenz: „Mehr Mädchenfiguren auch bei SpongeBob und bei den Schlümpfen, zeigt mehr unterschiedliche Mädchen und Jungen“ (S. 821). Das sind alles Aussagen, die den Intentionen der Forscherinnen zwar gut in den Kram passen, die aber auch bei sympathisierender Betrachtung allein deshalb nicht wirklich überzeugen, weil die Fragestellung ausgesprochen einseitig war. Das, was die Kinder nervt, kann erst dann eine wirkliche Relevanz gewinnen, wenn man vergleichend auch nach dem gefragt hat, was ihnen gefällt. Gerade das Überschreiten von Grenzen der Realität in medialen Darstellungen kann für Kinder eine wertvolle Herausforderung bei der Suche nach eigener Identität darstellen. Wichtig wäre immer die Frage der Balance.

Hier zeigt sich ein Problem des gesamten in der vorliegenden Publikation dokumentierten Forschungsprojekts. Kinderfernsehen wird nicht ergebnisoffen

hinsichtlich seiner Stärken und Schwächen untersucht. Es geht auch nicht darum zu fragen, warum Formate so, wie sie angeboten werden, funktionieren und was geschehen könnte, damit Programme angesichts nachgewiesener Defizite verbessert werden könnten. Alle Untersuchungen folgen allein der von Maya Götz in ihrer Einleitung zum ersten Teil des Bandes formulierten Prämisse: „Fernsehen, so ließe sich bezüglich der Geschlechterkonstruktion zusammenfassen, ist ein nach wie vor patriarchal geprägtes Medium und kennzeichnet sich durch Geschlechterstereotype – gerade im Bereich der ohnehin unterrepräsentierten Darstellung von Mädchen und Frauen“ (S. 20f.). Mit geradezu missionarischem Eifer wird in den Teilstudien nachgewiesen, dass innerhalb des Kinderfernsehens ebenfalls für das weibliche Geschlecht benachteiligende Strukturen vorherrschen. Mehr noch, dem Kinderfernsehen wird eine zentrale Verantwortung dafür zugeschrieben, dass sich bei den Heranwachsenden kritisch zu sehende Rollenbilder festsetzen. Weitergedacht würde das heißen, Fernsehprogramme spiegeln nicht gesellschaftliche Verhältnisse, sondern sie konstruieren selbige. So gesehen wäre nur ein Willensakt der verantwortlichen Akteure erforderlich und die Welt könnte besser werden. Laut Maya Götz verhindert aber das Fernsehsystem selbst die aus ihrer Sicht notwendigen Innovationen. Die verantwortlichen Produzenten und Redakteure hätten sich ihre Positionen meist schwer erarbeitet und kritische Betrachtungen, wie etwa die grundlegende EINFORDERUNG von Geschlechtergerechtigkeit, „bedrohen ihre mühsam aufrechterhaltenen

kreativen Räume und Machtrefugien“. Deshalb werden sie „aus Selbstschutz und zum eigenen Machterhalt genau diese Auseinandersetzung vermeiden“ (S. 836).

Vom Prinzip her ist es erfreulich, wenn sich die Wissenschaft nicht nur um eine empirische Erfassung von Daten bemüht, sondern darüber hinaus auch nach gesellschaftlich bedeutungsvollen Interpretationen sucht. Das erfordert aber, den jeweils betrachteten Teilaspekt in einen größeren Kontext einzuordnen. Bei allem entsprechenden Anspruch und schätzenswerten Eifer gelingt das den Protagonisten des vorliegenden Forschungsprojekts leider nicht. Hinsichtlich verallgemeinernder Schlussfolgerungen wird der Mikrokosmos des Kinderfernsehens nie verlassen und somit schlichtweg überfordert. Geschlechtergerechtigkeit kann nicht von oben verordnet werden. Schon gar nicht durch die kleine Pforte des Kinderfernsehens. Wünschenswerte Veränderungen werden allein durch einen breiten gesellschaftlichen Diskurs erreicht. Sieht man bei der hier vorgestellten großen Forschungsarbeit des IZI von leider vorhandenen partiellen indoktrinären Anklängen ab, so ist sie durchaus als ein wertvoller Beitrag zum angesprochenen Diskurs zu werten.

Klaus-Dieter Felsmann



Maya Götz:
Die Fernsehheld(inn)en der Mädchen und Jungen. Geschlechterspezifische Studien zum Kinderfernsehen. München 2013: kopaed. 880 Seiten, 29,80 Euro



Uwe Breitenborn/Gerlinde Frey-Vor/
Christian Schurig (Hrsg.):
Medienumbrüche im Rundfunk seit 1950.
Jahrbuch Medien und Geschichte 2013.
Köln 2013: Herbert von Halem Verlag.
223 Seiten, 29,50 Euro

Medienumbrüche im Rundfunk

Fachmessen wie die IFA in Berlin und die CeBIT in Hannover führen es jedes Jahr aufs Neue vor Augen: Angesichts der rasanten Entwicklungen in der Medienlandschaft fällt die Bewertung zunehmend schwerer, welche Neuerungen tatsächlich von Bedeutung und dauerhafter Tragweite sein werden. Mit der erhöhten Beschleunigungsrate medialer Innovation droht zudem immer wieder aus dem Blick zu geraten, auf welchen Ebenen der Wandel, dessen Zeuge man gerade wird, sich eigentlich vollzieht und auf welche kulturellen und gesellschaftlichen Dynamiken er sich zurückführen lässt, die über den in bunten Farben schillernden Gegenwartshorizont wirtschaftlicher Marktinteressen hinausweisen. Denn nicht jeder Wandel, der sich beobachten lässt, bedeutet – historisch gesehen – auch gleich einen tiefer und breiter ins Mediensystem jäh eingreifenden Umbruch. Dem Problem, wie sich Medienumbrüche nicht nur empirisch orten, sondern auch historisch erden lassen, hat sich 2012 die Leipziger Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte gestellt. Die aus ihr hervorgegangenen Beiträge stellen die Herausgeber unter die beiden Leitfragen: „Welche prototypischen Strukturen von Medienumbrüchen lassen sich in historischer Perspektive erkennen? Sind Medienumbrüche prognostizierbar, steuerbar, haben wir es hier mit den stets gleichen Mustern von Veränderungen zu tun?“ (S. 9). Diesen Fragen ist nicht leicht beizukommen, zielen sie neben der deskriptiven Erfassung von Erneuerungs- und Umgestaltungsprozessen doch auch auf eine systematische Reflexion darüber ab,

inwiefern sich hinter ganz unterschiedlichen medialen Entwicklungen wiederkehrende historische Gesetzmäßigkeiten abzeichnen. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, hätte es einer näheren Bestimmung bedurft, wodurch sich ein „Medienumbruch“ konstituiert, nicht zuletzt auch einer geschichtstheoretischen Fundierung des Medien-Begriffs. Reinhold Viehoffs einführender Abriss einiger Tausend Jahre Menschheits- und Mediengeschichte weist diesen Anspruch schon im zweiten Satz zurück (S. 31). Sein Schnelldurchlauf von der Sprachkommunikation über Gutenbergs Buchdruck hinein ins digitale Zeitalter bietet den sich anschließenden Fallstudien deshalb nur sehr bedingt methodische Orientierung. So beschränken sich die Beiträge auf die Untersuchung von Einzelentwicklungen, weitergehende Überlegungen zu den Prämissen des Medienwandels im Rundfunk ab 1950 stellen sie kaum einmal an. Dennoch sind die Ausführungen im Einzelnen durchaus erhellend, das Spektrum ihrer Gegenstände weit gespannt: Es reicht von den gescheiterten Neuausrichtungsversuchen, die ein Lexikonverlag wie Brockhaus im digitalen Zeitalter unternommen hat, über die Wandlungen des Jugendrädios in den 1990er-Jahren bis zur Außen- und Selbstwahrnehmung der Deutschen Welle im Kalten Krieg. Internationale Tendenzen werden im Hinblick auf die Geschichte der Country Music im US-Radio bzw. die politische Dimension des Fernsehkonsums in der späten Sowjetunion angesprochen. Christa-Maria Ridder berichtet aus der ARD/ZDF-Langzeitstudie *Massenkommunikation* über signifikante

Entwicklungen im Medien-nutzungsverhalten, wobei die jüngsten Erhebungen aus dem Jahr 2010 stammen und aktuelle Trends, die beträchtliche Veränderungen erwarten lassen, nicht abbilden können. Michael Eble geht der Konstruktion vernetzter Öffentlichkeiten an der Schnittstelle von „Social TV“ und „Second Screen“ nach. Aus der Facebook-Präsenz von *Schlag den Raab* und der Begleit- und Anschlusskommunikation über *Glee* auf Twitter werden allerdings nur sehr allgemein formulierte, fast schon trivial anmutende Schlussfolgerungen gezogen. Aufschlussreicher sind die Befunde, zu denen Florian Mundhenke in seinem Beitrag über den Funktions- und Wahrnehmungswandel dokumentarischer Hybridformen im deutschen Fernsehen gelangt, an dem er seit den 1980er-Jahren eine entschiedene „Tendenz in Richtung einer Entmündigung und Passivierung des Zuschauers“ (S. 108) ausmacht. Instruktiv informieren auch Daniela Zetti über die Einführung von Timecodes zur schnitttechnischen Bearbeitung von Fernsehsendungen der 1970er-Jahre sowie Melanie Fritscher über die Entwicklung des SWR-Schulfunks im Übergang vom Radio zum Fernsehen. So entsteht in der Summe doch ein Eindruck von der Komplexität historischen Medienwandels, bei dem politische, gesellschaftliche, kulturelle und technische Faktoren auf vielfältige Weise ineinandergreifen.

Prof. Dr. Michael Wedel

Einfach fernsehen?

Was wird in Zukunft aus der Beschäftigung, die wir „fernsehen“ nennen? Ganz klar, dass man sich am Grimme-Institut diese Frage stellen muss, ist es doch seit nunmehr 50 Jahren über den Grimme-Preis nicht nur mit der Beobachtung der Qualität des aktuellen Fernsehens verbunden, sondern hat seit 2001 mit dem Grimme Online Award u. a. die Zukunft des Bewegtbildes im Internet im Blick. Selbst wenn jetzt schon einige Möglichkeiten des Mit- und Nebeneinanders des „klassischen“, linearen Fernsehens und der Web-Videoangebote bewertet werden können – der weitere Fortgang dieses Prozesses ist nicht absehbar. Daher erscheint es konsequent, dass Herausgeber Lars Gräßer und Herausgeberin Aycha Riffi den Buchtitel als Frage formuliert haben. Fragen zu stellen, beispielsweise zu Zielgruppen, zur Art der Inhalte, zur rechtlichen Regulierung und zum Jugendschutz, ist neben einer Bestandsaufnahme aktueller Wechselwirkungen, soweit sie erkennbar und benennbar sind, insgesamt eine der wichtigsten Eigenschaften des Buches. Auf der produzierenden Seite steht exemplarisch das Spektrum, das die Plattform YouTube (im Besitz des Global Players Google) eröffnet: Einerseits präsentieren hier inzwischen selbst die etablierten Fernsehsender ihre Sendungen, trotz eigener Mediatheken im Netz: *Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört* heißt der Beitrag von Jochen Voß zur teilweise noch unbeholfenen Suche der Fernsehverantwortlichen nach ihren Möglichkeiten im Internet. Andererseits ist YouTube bekannt für und wurde ursprünglich getragen von der Vielfalt

des User Generated Content, der von vielen „normalen“ Internetnutzerinnen und -nutzern bereitgestellt wird.

Eike Rösch und Daniel Seitz schlüsseln in *YouTube als Teil der Jugendkultur – eine kleine Genrekunde* die im ersten Moment kaum unterscheidbare Vielfalt der Videoclips auf. Ihr Beitrag zeichnet sich dadurch aus, dass sie etwa für die Genres „HowTos/Tutorials“, „(Politische) Kommentare“, „Lifestyle/Personal Blogger“ und „Interaktive Videos“ jeweils Beispiele für gelungene Inhalte sowohl von Jugendlichen als auch aus der medienpädagogischen Praxis benennen. In diesem Kontext wird zugleich deutlich, wie praktisch – neben einem Glossar – auch eine zum gesamten Band gehörige Webseite mit allen genannten Internetlinks zur direkten Anwahl sein könnte; Rösch und Seitz gehen hier für ihren Beitrag mit gutem Beispiel voran und verweisen auf ein eigenes Angebot.

Es sind jedoch schon länger nicht mehr alleine die Jugendlichen, die auf YouTube zu Hause sind. „Web-Video“-Star „Doktor Allwissend“ alias Borja Schwember outet sich in einem Interview mit dem Titel: *Weder bin ich Brad Pitt noch Ranga Yogeshwar! als 37-Jähriger* – und ist damit bald schon interessant für ARD und ZDF ...

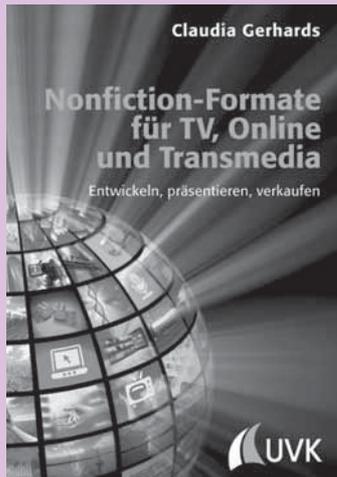
In einem Interview mit dem Titel: *„Wandel zwischen den Welten“: Crossmediale Erlebnisse konzipieren und herstellen* erklärt Sebastian Büttner die schon jetzt laufenden Versuche seiner Firma, Formate der öffentlich-rechtlichen Sender wie den *Tatort* mit Onlineerweiterung („Social-TV-Lösungen“) zu „verlängern, vernetzen und [zu] intensivieren“, wobei etwas ganz entscheidend sei: „Wenn man mit einer Fernsehsendung ins In-

ternet geht, muss man zuerst genau wissen, was man eigentlich erreichen will.“ Hier bestehe seitens der Programmierer aber noch zu viel Unsicherheit. Natürlich darf auch ein Blick zum Jugendmedienschutz nicht fehlen – nicht zuletzt zur Beruhigung von Politik und Pädagogen. Otto Vollmers von der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) verweist zur Frage *Mission (Im)possible? Bewegtbilder im Netz als Herausforderung für den Jugendmedienschutz* auf einen Maßnahmenmix aus Verboten, Jugendschutzprogrammen, Selbstregulierung, Medienkompetenz und Informationsvermittlung durch Angebote für Kinder – was fehlt ist (nicht nur hier) eine schlüssige Perspektive, wie man Eltern für die notwendige Mitarbeit flächendeckend gewinnen kann. Zusammen mit weiteren Beiträgen z. B. zur Frage der Finanzierung von Web-TV (Bertram Gugel: *Videofinanzierung – zwischen Werbevermarktung, Product-Placement und Paidkanälen*) und zu neuen Formen des Nutzungsverhaltens und des Geschichtenerzählens (Franz Josef Röhl: *Vom Smart TV zum transmedialen Storytelling*) enthält der Band eine zumeist gut lesbare Mischung rund um die „Zukunft des Bewegtbildes“. Dass diese auf knapp 110 Seiten nicht erschöpfend dargestellt werden kann, ist selbstverständlich und ist auch nicht der Anspruch dieses Bandes. Aber die insgesamt 13 Beiträge bieten viele Anknüpfungspunkte, sich mit den Aspekten von Web-TV als einer zukunftssträchtigen, interaktiven und vielleicht sogar demokratischeren Alternative zum linearen Fernsehen zu befassen.

Dr. Olaf Selg



Lars Gräßer/Aycha Riffi (Hrsg.): *Einfach fernsehen? Zur Zukunft des Bewegtbildes*. München 2013: kopaed. 126 Seiten, 14,80 Euro



Claudia Gerhards:
Nonfiction-Formate für TV, Online und Transmedia. Entwickeln, präsentieren, verkaufen. Konstanz 2013: UVK. 148 Seiten, 19,99 Euro

Formatentwicklung

Die ehemalige Redakteurin und Producerin und jetzige Professorin für Kommunikation und Multimedia, Claudia Gerhards, hat mit dem vorliegenden Buch eine theoretisch fundierte praktische Anleitung für die Entwicklung von nonfiktionalen Formaten vor allem im Fernsehen geliefert. Wer sich kreativ in der Fernseh- und Medienwelt versuchen will, braucht nicht nur Ideen. „Als TV-Formatentwickler muss man weit mehr können: den Fernsehmarkt und seine Akteure kennen, den Programmbedarf von Sendern analysieren können, das dramaturgische Know-how zur Inhaltegestaltung beherrschen und gute Beziehungen zu den Sender-Redakteuren aufbauen und pflegen können“ (S. 11). Mit der Absicht, diese Fähigkeiten zu schulen, stellt die Autorin in drei Kapiteln die Rahmenbedingungen und Strukturen der Formatentwicklung für das Fernsehen, für Onlinemedien und für transmediale Stoffe vor. Zunächst geht sie auf Modelle der Auftragsproduktion ein. Hier unterscheidet sie drei Varianten: 1) die Auftragsentwicklung, 2) die unabhängige Entwicklung und 3) die Formatadaption und -anpassung. Grundsätzlich orientiert sich die Formatentwicklung immer am Programmbedürfnis der Sender. Im besten Fall trifft die Idee zu einem Format genau auf einen Bedarf bei einem Sender. Um eine Idee zu entwickeln, die möglichst in eine Realisierung mündet, muss ein Formatentwickler verschiedene Fähigkeiten haben: Produktionserfahrung, Kommunikationsfähigkeit, Integrität, journalistischen Instinkt, Kenntnis des Unterschieds zwischen einem Thema und einer Formatidee, Fähigkeit des Geschichtener-

zählens, guten Präsentationsstil, Kundenorientierung, Geduld und eine hohe Frustrationsgrenze (S. 20 ff.). Letzteres ist vor allem notwendig, weil senderinterne Entscheidungsprozesse oft lange dauern und weil „nur ein Bruchteil der Ideen, die entwickelt werden, [...] tatsächlich einen Abnehmer finden“ (S. 25). Im Anschluss beschreibt Gerhards, welche Rolle u. a. die Fernsehforschung bei der Ermittlung des Bedarfs an Programmen spielen kann. Innovation und Lebenszyklus von Formaten hängen eng zusammen. Kreativität ist keine Sache des Talents, sondern ein Prozess, der strukturiert werden kann. Gerhards benennt diese Strukturen, die bei der Formatentwicklung von der Zielformulierung über die Generierung von Ideen und das Konzept bis hin zum Pitch eine bedeutende Rolle spielen. Ausführlich widmet sie sich der inhaltlichen Ausgestaltung von nonfiktionalen Unterhaltungsformaten. Dabei unterscheidet sie zwischen Reality-TV-Formaten und Quiz- und Gameshows. Während es bei den Letztgenannten vorwiegend um Spiele geht, die spannend gestaltet werden müssen, stehen beim Reality-TV Protagonisten im Mittelpunkt, die im Verlauf der Show eine Entwicklung durchmachen. Ebenso ausführlich werden die Gestaltungsprinzipien von Formatkonzepten geschildert. Wie baut man ein sogenanntes One-Sheet-Paper auf, um einem Sendervertreter die wichtigsten Informationen zur Formatidee in möglichst prägnanter Form darzubieten? Wie sieht ein Treatment aus? Wie wird am besten gepitcht? Welche Formen des Pitch-Tapes kann man unterscheiden? Die Beschreibungen werden besonders anschaulich, weil die Auto-

rin sowohl positive wie negative Beispiele bringt. Ein Hinweis auf die Rechtslage ergänzt die Ausführungen, denn die Frage, ob Formate geschützt werden können, ist bedeutsam. Die deutsche Justiz spricht den nonfiktionalen Formaten bisher noch „die urheberrechtliche Schutzfähigkeit“ ab (S. 79) – im Gegensatz zu Großbritannien und den USA, wo ein entsprechender Formatschutz vorhanden ist. In den letzten beiden Kapiteln geht Gerhards auf die Entwicklung von Online-TV-Formaten und die transmediale Erweiterung von Fernsehformaten ein. Sie beschreibt die medialen, inhaltlichen und konzeptionellen Besonderheiten. Transmediale Formate lassen sich in drei Phasen einteilen: eine Hauptphase, meistens im Fernsehen, die umrahmt ist von einer Pre- und einer Postphase, „in welcher sich diverse erzählerische ‚Extensions‘ auf Subplattformen befinden. Parallel zur Veröffentlichung der Erzählung auf dem Hauptmedium finden sich unterstützende ‚Extensions‘“ (S. 111). Dabei verschweigt sie auch die Risiken transmedialer Formate nicht. Das Buch vermittelt auf ausgesprochen anschauliche Weise einen Überblick über das notwendige Know-how zur Formatentwicklung. Neben praktischen Hinweisen erhalten die geeigneten Leser auch umfassendes Kontextwissen über den deutschen Fernsehmarkt und seine Produktionsstrukturen.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Web 2.0 in Deutschland

2004 verbreitete Tim O'Reilly das Schlagwort vom „Web 2.0“ für die neuen Mitmachoptionen im Netz, und Facebook als der Prototyp sozialer Netzwerke ging an den Start. Vergessen werden sollte damit die um die Jahrtausendwende schwelende Krise der „new and digital economy“. Seither sind die weltweiten Verbreitungsraten schwindelerregend, für Deutschland registrieren sie jährlich seit 1997 die *ARD/ZDF-Onlinestudien* und seit 2001 die Initiative D21 e. V. im sogenannten *(N)ONLINER Atlas*. Die einen erfassen durch direkte Interviews auch Daten der noch oder schon wieder offline lebenden Personen und sind damit repräsentativ für die gesamte Bevölkerung, die anderen fragen nur die online erreichbaren Probanden. Jedenfalls: An vielfältigen, jährlich verfügbaren und abgleichbaren Nutzungs- und Einschätzungsdaten zur Onlineentwicklung besteht kein Mangel; eher daran, dass sie nicht immer identisch und vergleichbar sind. In einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsprojekt erhob 2009 eine Wissenschaftlergruppe um Michael Schenk an der Universität Hohenheim ebenfalls Daten zur Verbreitung und Nutzung des Web 2.0, zu den diversen Netzaktivitäten sozialer Gruppen, den dafür verantwortlichen Faktoren, den persönlichen Werteinstellungen, Motiven sowie den Auswirkungen auf die Mediennutzung allgemein und auf die Gesellschaft. Ohne Frage ist diese Erhebung (samt qualitativer Vorstudie) damit noch weiter gefasst und differenzierter als die genannten regelmäßigen, wie die Eingangskapitel zum Forschungskonzept aufzeigen;

in methodischer Hinsicht ist sie vorbildlich, aber sie kann als einmalige Erhebung nur die Situation von 2009 abbilden, zumal der naheliegende und sicherlich aufschlussreiche Vergleich mit den erwähnten Studien fehlt. Die vorliegende Publikation ist der doch recht spät veröffentlichte Abschlussbericht. In insgesamt drei Wellen, die verschiedene Nutzungsschwerpunkte fokussierten, wurden mittels Web-Fragebögen gut 3.000 Personen befragt; sie repräsentieren in Geschlecht, Alter und Bildung „weitestgehend“ die Internetnutzer von damals, aber nur diese, und das waren laut *ARD/ZDF-Onlinestudie* fast genau zwei Drittel aller Bundesdeutschen ab 14 Jahren, die zumindest gelegentlich online sind; ein Drittel war noch offline, vor allem Ältere über 70 Jahre. Entsprechend findet auch diese Studie heraus, dass die für das Internet Aufgeschlossenen eher männlich, jung, gebildet und überdurchschnittlich sozioökonomisch situiert sind. Als Gratifikationen erwarten sie vom interaktiven Netz im Vergleich zu den klassischen Massenmedien soziale Kontakte sowie die Genugtuung, innovativen Communities anzugehören. Sie schreiben sich damit progressive Fähigkeiten, hohe Selbstwirksamkeit und Meinungsführerschaft in der Medienszene zu. Viele von den Jüngeren unter ihnen sind in den sozialen Netzen aktiv und geben in einer Art Selbstoffenbarung viel von sich selbst und anderen preis. Mithin unterscheidet vor allem das Alter über den Grad der Internetnutzung, sodass damals noch von einer gewissen digitalen Spaltung gesprochen werden konnte. Bildung sei nicht so diskriminierend, sondern eher indirekt wirksam, da sie die Vielseitigkeit und Qualität der generellen In-

ternetnutzung beeinflusse. Immerhin: Schon 2008 stellte die *ARD/ZDF-Onlinestudie* den höchsten Wachstumsschub, nämlich um 11 %, bei der Internetverbreitung unter den 60- bis 79-Jährigen, sodann bei den Frauen fest. Unterschiedlich zwischen Männern und Frauen, Jungen und Alten blieben die Nutzungsschwerpunkte. 2013 waren gut 77 % der Deutschen ab 14 Jahren online, die Verbreitungsraten flachen spätestens seit 2010 merklich ab. Die Zuwächse bestreiten vor allem die Generationen über 50 Jahre, darunter wiederum die Frauen. Diese Gruppen begnügen sich weithin (zunächst noch) mit den inzwischen schon traditionellen Nutzungsformen (Suche, E-Mail, Plattformen, kommerzielle Dienste); zunehmend entdecken sie auch Facebook für ihre Zwecke. Die Jüngeren hingegen weichen bereits auf andere soziale Netzwerke aus, bevorzugen vor allem sichere und multifunktionale Anwendungen, die mit Apps und Smartphones mobil sind. All diese Entwicklungen kann dieser Bericht nicht mehr erfassen. Diffusionsstudien – zumal über rasante Medienentwicklungen – veralten mithin selbst rasch, wenn sie nicht zeitnah publiziert werden. Und dann haben sie nur noch einen singulären historischen Aussagewert.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler



Michael Schenk/Cornelia Jers/Hanna Götz (Hrsg.):

Die Nutzung des Web 2.0 in Deutschland. Verbreitung, Determinanten und Auswirkungen. Baden-Baden 2013: Nomos Verlag. 289 Seiten, 39,00 Euro



Michael Kunczik:
Gewalt – Medien – Sucht: Computerspiele.
 Berlin u. a.: LIT Verlag, 277 Seiten,
 19,90 Euro

Computerspiele

Sieben Jahre nach der letzten Überarbeitung des inzwischen als Standardwerk geltenden Buches *Gewalt und Medien* (Kunczik/Zipfel: *Gewalt und Medien: Ein Studienhandbuch*. Stuttgart 2006⁵⁾) und nunmehr 38 Jahre nach Erscheinen seiner Arbeit zur Gewalt im Fernsehen widmet sich Michael Kunczik in seiner aktuellen Monografie ausschließlich dem Medium „Computerspiele“. Auf etwas kompakteren 277 Seiten (anstelle der vorhergehenden 477 Seiten) fasst er die verschiedenen Ansätze und den aktuellen Forschungsstand zur Wirkung gewalthaltiger Computerspiele und zum Suchtpotenzial von Computerspielen zusammen. Obwohl er gleich im Vorwort ankündigt, keine Vollständigkeit anzustreben und gewährleisten zu können, ist das vorliegende Buch beeindruckend umfassend und beschränkt sich nicht nur auf den deutschsprachigen Raum, sondern bezieht insbesondere den forschungsaktiven angloamerikanischen Raum in die Betrachtungen mit ein. Die Lektüre von Kunczik lebt dabei von mehreren Faktoren: Der Autor kennt seinen Gegenstand sehr genau und vermittelt einen nachvollziehbaren Einblick in jede der vorgestellten Studien. Dabei geht er über das Beschreiben hinaus und evaluiert die vorgestellten Studien auf Grundlage seines eingangs aufgeführten Wissenschaftsverständnisses – zu dem u. a. die Wechselbeziehungen zwischen Praxis und Theorie gehören. Der Autor prüft jeweils, ob eine These durch die vorliegende Studie bewiesen oder eine Theorie wissenschaftstheoretisch überhaupt als solche gewertet werden kann. Dabei spart Kunczik nicht mit deutlichen Urteilen und

straft beispielsweise Ansätze, die nicht dem aufgeführten Wissenschaftsverständnis entsprechen, als „sinnlose Pseudo-Theorie“ (S. 9) ab oder kritisiert, dass viele Inhaltsanalysen den Eindruck entstehen ließen, es ginge den Autoren lediglich um die Verlängerung ihrer Publikationsliste (S. 93). Trotz oder gerade wegen dieser oft sehr erfrischend anmutenden Ehrlichkeit bietet das vorliegende Buch eine umfassende Bestandsaufnahme an Theorien und Studien rund um den Themenkomplex „Computerspiele, Gewaltwirkung und Suchtpotenzial“. Die Suggestionsthese, die Katharsisthese, die Habitualisierungs- und Desensibilisierungsthese, die Kultivierungsthese, die Angstausslösung, das Priming-Konzept und die Skript-Theorie, das General Aggression Model, die Katalysatorenthese oder das Transfermodell von Jürgen Fritz werden mitsamt angelegelter Studien vorgestellt. Ein weiterer Teil widmet sich den Inhaltsanalysen zur Gewaltwirkung. Beispielhaft sei hier die Vorstellung mehrerer Studien zur Darstellung von Blut genannt, die zwar mehrheitlich ein Wirkpotenzial bezüglich der Blutdarstellung feststellen, wobei jedoch die Farbe des Blutes keine Rolle spielt. Besonders lohnenswert ist ein weiterer Teil (Kapitel 6: Zum Einflusspotenzial gewalthaltiger Computerspiele), der computerspielspezifische inhaltliche Aspekte wie Flow und Präsenz, Interaktivität oder die Form des Controllers auf ihr Gewaltwirkungspotenzial hin untersucht. Aber auch Persönlichkeitsvariablen (z. B. Alter, Geschlecht, Sensation Seeking oder Aggressivität), Problem- und Risikogruppenanalysen sowie Metaanalysen bezieht Kunczik in seinen Überblick mit ein. Deutlich kürzer fällt im An-

schluss der Bereich „Computerspielsucht“ aus, die jedoch auch ein relativ neues Forschungsfeld darstellt. Neben einer allgemeinen Einleitung in das Thema „Sucht“ werden auch hier wieder konkrete Studien vorgestellt, die ein umfassendes Bild des aktuellen Forschungsstandes bieten. Insgesamt kommt Kunczik zu dem Schluss, dass weder die Einzel- noch die Metastudien zu eindeutigen Ergebnissen hinsichtlich der Gewaltwirkung bei Computerspielen kommen. Allerdings legen die Studien nahe, dass gewalthaltige Spiele negative Auswirkungen auf das Aggressionspotenzial bestimmter Risikogruppen haben. Auch mahnt er, die Computerspielsucht trotz des geringen prozentualen Vorkommens nicht zu ignorieren, sondern hier tätig zu werden. Gleichzeitig plädiert der Autor immer wieder für die Einhaltung von wissenschaftlichen Standards und kritisiert die in der öffentlichen Diskussion vorfindbare Komplexitätsreduktion und die sogenannte „Overconfidence“, also „Vermessenheitsverzerrung“, von populären Kulturpessimisten, wie sie in Deutschland insbesondere durch Manfred Spitzer repräsentiert werde. Meinungsbildung ohne stichhaltige wissenschaftliche Belege, das merkt man diesem Buch an, ist dem Autor ein Gräuel.

Dr. Susanne Eichner

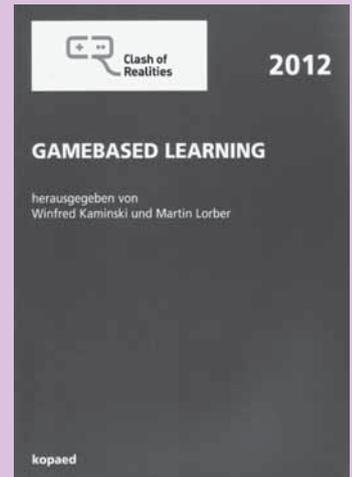
Gamebased Learning

Der Titel des von Winfried Kaminski und Martin Lorber herausgegebenen Sammelbandes greift ein Schlagwort auf, das von Marc Prensky im Jahr 2001 in seinem gleichnamigen Buch geprägt wurde. Es bringt zweierlei auf den Punkt: 1) Computerspielen beinhaltet immer auch Lernen – schließlich gilt es, Handlungsmuster zu inkorporieren und Lösungswege zu erarbeiten. 2) Als Vision ließe sich dieses spielerische Lernen pädagogisch nutzen. Das Problem: Spielen und instrumentelles Lernen erscheinen als Gegensatz, denn Freiwilligkeit und Unproduktivität gelten gemeinhin als Charakteristika des Spiels. Im vorliegenden Buch stellen sich 25 Beiträge diesem scheinbaren Widerspruch. Sie sind im Rahmen der internationalen Computerspielekonferenz „Clash of Realities“ entstanden, die im Mai 2012 an der Fachhochschule Köln stattfand. Laut Klappentext zielt die Publikation auf eine Reflexion des Forschungsstandes und der Praxis im Bereich „Gamebased Learning“ sowie auf eine umfassende Bestandsaufnahme, die gleichermaßen methodische wie didaktische Perspektiven berücksichtigt. Das Feld erweist sich dabei als durch eine Fülle von Disziplinen geprägt, von Geistes- und Sozialwissenschaften über Psychologie und Pädagogik bis hin zu Neurowissenschaften und Design Studies. Die vielfältigen Beiträge gliedern sich in drei Kapitel: „New Perspectives on Gamebased Learning“ nimmt mit 14 Beiträgen den größten Raum ein, während „Vermutete Wirkungen und deren moralische Implikationen“ sowie „Game Design and Modding“ mit je sechs bzw. fünf Artikeln deutlich schmaler ausfallen.

Das skizzierte Kernproblem des Gamebased Learning wird im ersten Text auf den Punkt gebracht: Sonja Ganguin belegt, dass auch heutige „digital natives“ Spielen und Lernen als Gegensatz begreifen. Der Befund wird in vielen weiteren Beiträgen erhärtet und zumeist als Design-Herausforderung interpretiert. Dabei schälen sich zwei Varianten einer pädagogischen Nutzbarmachung des Spielens heraus: Auf der einen Seite wird das Design und die Evaluation expliziter Lernspiele erörtert (z. B. Wendel/Göbel/Steinmetz, Czauderna/Erlenbusch, Wernbach/Pfeiffer). Das Dilemma dieses Ansatzes bringt Johannes Breuer in seinem Beitrag auf den Punkt: Überpädagogisierte Spiele machen meistens keinen Spaß, und Spiele, die Spaß machen, vermitteln meist nur wenige Lerninhalte. Mehrere Autoren betonen zudem, wie wichtig, aber auch schwierig die Integration von Lerninhalten in Spielmechaniken sei. Sie müssten sich organisch und notwendig in das Spiel fügen, sonst würden sie von den Spielern schlicht ausgeblendet. Andere Beiträge diskutieren die Einbeziehung informeller und tangentialer Lernprozesse beim Spielen kommerzieller Games in die Unterrichtspraxis. Constance Steinkuehler belegt beispielsweise eindrucksvoll, dass die Spieler von *World of Warcraft* durch das Spielen selbst und durch die Beschäftigung mit Paratexten Lesekompetenzen erlangen. Umgekehrt stellt Marco Rehm jedoch fest, dass Spieler von Managementspielen überraschenderweise kaum ökonomisches Wissen gewinnen. Informelle Lernerfolge lassen sich also nicht generalisieren. Gamebased Learning erweist sich damit also keinesfalls als Selbstläufer oder Allheilmittel.

Nicht nur das Design von Lernspielen stellt eine große Herausforderung dar, sondern auch die Integration des Computerspiels in die Unterrichtspraxis. Eine angemessene pädagogische Rahmung des Spielens wird von vielen der Autoren als unabdingbar für den Realitätstransfer betrachtet. Doch wie Ralf Biermann feststellt, tun sich Schulen und Lehrkräfte in Deutschland überaus schwer damit, Computerspielen Raum einzuräumen. Das Misstrauen gegenüber dem Medium überwiegt – und meistens fehlt es auch schlicht an angemessener Hardware. Es ist also noch ein weiter Weg bis zur Verwirklichung der schönen Vision eines breitenwirksamen Gamebased Learning. Der größte Mehrwert des Buches liegt in der großen inhaltlichen Breite der Beiträge, die es erlaubt, einen Überblick über das Feld zu erlangen. Positiv sticht dabei heraus, dass neben wissenschaftlichen Texten auch Berichte von Spielern ihren Weg ins Buch gefunden haben. Die Vielfalt der Beiträge macht jedoch das Fehlen einer wohlstrukturierten Einleitung schmerzhaft bewusst. Eine Vertonung und Kontextualisierung der Texte sowie das Aufzeigen der diskursiven Linien hätten dem Band gutgetan. So wird er seinem Anspruch einer umfassenden Bestandsaufnahme nur eingeschränkt gerecht und bleibt letztlich doch primär die Dokumentation einer Konferenz. Als Update zum fortschreitenden Diskurs sowie als Quellensammlung ist er jedoch vollends zu empfehlen.

Niklas Schrape



Winfried Kaminski/Martin Lorber (Hrsg.): *Gamebased Learning. Clash of Realities* 2012. München 2012: kopaed. 384 Seiten, 18,80 Euro



Thomas Dreiskämper:
Medienökonomie I. Lehrbuch für Studiengänge medienorientierter Berufe: Konzeptionsansätze und theoretische Fundierungen der Medienökonomie.
 Berlin 2013: LIT Verlag. 446 Seiten, 34,90 Euro

Medienökonomie

Das vorliegende Lehrbuch wendet sich explizit an medienorientierte Studierende. Es ist der erste von zwei Bänden und verfolgt das Ziel, Medienökonomie als eine eigenständige Wissenschaftsdisziplin im Reigen zahlreicher medienbezogener Fachrichtungen zu erklären. Es werden aber auch relevante Wissenschaftsdisziplinen aus dem Umfeld der Medienökonomie beschrieben, die zu einem differenzierten Verständnis medienökonomischer Grundlagen beitragen sollen. Thomas Dreiskämper formuliert gleich zu Beginn einen hehren Anspruch: „Letztendlich konzentriert sich alles auf die Frage, ob die Medienökonomie als eine Teilwissenschaft der Ökonomie oder eine Teilwissenschaft der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft eingeordnet werden kann [...] oder ob sie als neue normative Disziplin konzipiert werden muss“ (S. 3). Medien sind für ihn Produkte, vermarktete Inhalte; Produzenten und Rezipienten sind Marktteilnehmer; Informationen sind in einer Informationsgesellschaft als Ware zu betrachten. Doch der Medienmarkt sei höchst komplex und weise zahlreiche Anomalien auf, die das tradierte Theorem von Angebot und Nachfrage infrage stellen. Dreiskämper sieht daher vor allem in den Besonderheiten einschlägiger Wettbewerbsmärkte und den in der Mediengüterproduktion begründeten Tendenzen zum Marktversagen sowie den wirtschafts- und medienpolitischen Ansprüchen der Gesellschaft Argumente für eine disziplinäre Eigenständigkeit der Medienökonomie. „Medienmärkte sind reale oder virtuelle Orte des Zusammentreffens von Angebot und Nachfrage, auf denen Me-

diengüter oder Mediendienstleistungen gegen Geld und/ oder Aufmerksamkeit getauscht werden. Medienmärkte sind insofern besondere Märkte, als dass z. B. Güter nicht zwingend immer marktauglich sind“ (S. 14).

Die einzelnen Facetten des Megathemas „Medien“ sind in diesem Band in viele exkurshafte Miniaturen zerlegt, die solide und kenntnisreich erläutert werden. Das Buch bietet zahlreiche Grafiken, die Zusammenhänge gut darlegen. Leider mangelt es an originellen oder unterhaltsamen Beispielen, die der solide aufbereiteten, wissenschaftlich fundierten Materie auch Würze und leichtere Erfassbarkeit verliehen hätten. Gerade im Medienbereich mangelt es an Beispielen für das jeweilige Themenfeld nicht. Andererseits hebt es sich wohltuend von manieristischen, hypegeleiteten Publikationen ab, die oft sehr oberflächlich die Dinge betrachten. Dieses Buch bietet durchaus ein anschauliches und gut strukturiertes Kompendium zum aktuellen Stand medienbezogener Wissenschaft. Insofern kann man das Buch allen empfehlen, die überblickende Darlegungen zu einzelnen Themen des Medienbereichs erhalten möchten. Letztlich geht es Dreiskämper aber immer um Ökonomie. Er bleibt damit – und aus seiner Sicht vollkommen verständlich – in einer durch und durch wirtschaftsorientierten und eher neo-liberalen Perspektivierung auf Medien, die allem Tun zuerst eine ökonomische Dimension zuspricht. Da fällt dann auch schon mal der polemische Begriff „staatliche Zwangsmaßnahmen“ (S. 295), wenn von der Gebührenfinanzierung nicht mehrheitsfähiger Programme wie ARTE die Rede ist.

In Kapitel IV, das unter dem etwas grotesken Titel „Die nicht-ökonomischen Hilfswissenschaften der Medienökonomie“ firmiert, fasst der Autor wesentliche Erkenntnisinteressen und Paradigmen dieser „Hilfswissenschaften“ zusammen. Zu ihnen zählt er u. a. die Medientheorie, -psychologie, -pädagogik und das Medienrecht. Der Begriff der „Hilfswissenschaften“ bleibt irritierend, degradiert er diese Disziplinen doch zu Wasserträgern der Ökonomie. Es ist dem Autor nicht abzuspüren, dass es ihm gelingt, die jeweiligen zentralen Aspekte und Gegenstände jener Einzelwissenschaften gut darzustellen, letztlich bleiben sie aber in diesem Gefüge Wissenschaften zweiter Klasse. Trotzdem ist dies ein gutes Lehrbuch, das durch des Nutzers subjektive Expertise angereichert oder hinterfragt werden kann. Die Handhabung des mit 446 Seiten recht umfangreichen Werkes wird durch ein Personen- und Sachregister, durch eine feingliedrige Kapitelstruktur sowie durch detaillierte Abbildungsverzeichnisse sehr erleichtert. Für Studierende wie Lehrende bietet dieses Buch eine grundsätzliche und weit gefasste Überblicksdarstellung zu theoretischen Perspektiven auf Medien.

Dr. Uwe Breitenborn

Kritik der Moralisation

Moral spielt in unserer Gesellschaft eine immer größere Rolle. Inzwischen wird sogar der öffentliche Diskurs davon bestimmt. Die Herausgeber dieses Sammelbandes sehen darin eine konservative Wende. In 13 Beiträgen erfolgt eine kritische Auseinandersetzung mit dieser Entwicklung der zunehmenden Moralisation. Mittels praktischer Tätigkeiten in der sozialen Arbeit wird gezeigt, wie moralische Bewertungen sozialtheoretische und historische Begründungen in den Hintergrund drängen.

Der Philosoph Kurt Röttgers geht von einer sozialphilosophischen Perspektive auf die Ethik aus. Ethische Fragen würden erst relevant, „wenn moralische, normative Einstellungen fraglich geworden sind. Dann dient Ethik dazu, moralische Konflikte, die mit dem inneren oder dem äußeren Anderen auftreten, einer Lösbarkeit zuzuführen“ (S. 43). Erst wenn die normativen Grundlagen in Gefahr sind, kommt die Ethik um die Ecke und moralische Bewertungen gewinnen an Gewicht. Ruth Großmaß fasst in ihrem Beitrag die Ausführungen des Soziologen und Systemtheoretikers Niklas Luhmann zusammen. Sie kann zeigen, wie die funktionale Differenzierung der Gesellschaft eine Distanz zur Moral schafft. Institutionen wie das Rechtssystem sind frei von Moral, sie entlasten sie gewissermaßen. Doch wird unser Verhalten nicht allein durch Recht geregelt. Daher spielt Moral in unseren alltäglichen Handlungen eine bedeutende Rolle. Moralisierende Bewertungen, die aus einer Alltagsperspektive kommen, führen daher oft zu soziopolitischen Irritationen. Mit diesem Konflikt hat sich Politik permanent zu beschäftigen.

Dieser Konflikt ist auch im Jugendmedienschutz permanent präsent. In der Bewertung audiovisueller Werke wird häufig von einer moralischen Alltagsperspektive aus argumentiert. Doch die Regelungen des Jugendmedienschutzes als institutionelle Praxis sind eigentlich frei von Moral, auch wenn der Jugendschutz selbst wohl aus ethischen Erwägungen überhaupt institutionalisiert wurde. Diese Dynamik von alltagsorientierter moralischer Bewertung und gesellschaftlicher, funktionaler Differenzierung kommt in den Beiträgen leider nur am Rande in den Blick.

Die Aufsätze von Christiane Schmerl und Dariuš Zifonun betrachten die Thematik aus psychologischer und soziologischer Sicht. Dabei zeigt sich u. a., wie die sozialen Kontexte, in die wir als Menschen eingebunden sind, unser moralisches und amoralisches Handeln beeinflussen. Moral braucht immer einen normativen Rahmen, sie „gibt Normen einen zusätzlichen Sinn: Verhaltensrichtlinien werden mit einem Wertakzent versehen, erhalten eine Bedeutung, die über sie selbst hinausgeht. Ihre Befolgung ist dann nicht nur eine Frage von richtigem oder falschem Verhalten, sondern von guter oder böser Gesinnung“ (S. 124 f.). Je nach Perspektive führt dies zu einer relativierenden, ironischen Haltung oder aber zu einem moralischen Kleinkrieg.

Die übrigen Beiträge beschäftigen sich mit dem Verhältnis von Ethik, Moral und sozialer Arbeit. Am Beispiel der Diskussion über Kinderarmut zeigt Roland Anhorn, wie es zu sogenannten moralischen Paniken kommt, auch weil das Thema emotional aufgeladen ist. Der Autor stellt fest: „Es gibt keine ‚Kinder-Armut‘. Es gibt Men-

schen unterschiedlicher Lebensalter (darunter auch Kinder), deren Lebenssituation in vielfältigster Weise von Armut geprägt ist, deren Zugang zu ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Ressourcen versperrt oder erschwert ist, und zwar aufgrund der immer gleichen, strukturell eingeschriebenen gesellschaftlichen Ungleichheitsverhältnisse, die in der Grundverfassung einer Gesellschaftsordnung angelegt sind, in der Interessenkonflikte und Widersprüche im (angestrebten) Konsens einer skandalisierenden Problemwahrnehmung versteckt und damit entpolitisiert werden“ (S. 288). Leider wird nicht thematisiert, dass auch die Wissenschaft zu dieser Skandalisierung beiträgt, weil sie sich den Mechanismen der Aufmerksamkeitsökonomie anpasst.

Insgesamt liefern die Beiträge einen sehr interessanten Blick auf das Phänomen der zunehmenden Moralisation sowie auf das ambivalente Verhältnis von Ethik, Moral und Gesellschaft. Moral kann kurzfristig zu individuellem Erfolg führen, gesellschaftliche Strukturen verändert sie nicht. „So dient die Moralisation der Positionierung und Schließung moralischer Milieus, unmittelbare Erfolge in den Spielen um soziale Macht gewährt sie nicht“ (Zifonun, S. 125). Das gilt auch für den Jugendmedienschutz.

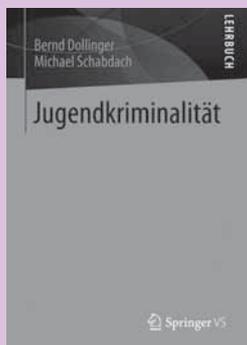
Prof. Dr. Lothar Mikos



Ruth Großmaß/Roland Anhorn (Hrsg.): *Kritik der Moralisation. Theoretische Grundlagen – Diskurskritik – Klärungsvorschläge für die berufliche Praxis.* Wiesbaden 2013: Springer VS. 297 Seiten, 39,99 Euro



**Andreas Eickelkamp/
Jürgen Seitz:**
Ratgeber. Basiswissen für die Medienpraxis. Köln 2013: Herbert von Halem Verlag. 256 Seiten, 19,50 Euro



**Bernd Dollinger/
Michael Schabdach:**
Jugendkriminalität. Wiesbaden 2013: Springer VS. 284 Seiten, 19,99 Euro



**Jürgen Lauffer/
Renate Röllecke (Hrsg.):**
Aktiv und kreativ medialen Risiken begegnen. Medienpädagogische Konzepte und Perspektiven. München 2013: kopaed. 168 Seiten, 16,00 Euro

Basiswissen für die Medienpraxis

Der Titel der vorliegenden Publikation – *Ratgeber* – ist ein nettes Polysem. Auf der einen Seite verweist er auf den Inhalt des elften Bandes der Reihe *Journalismus Bibliothek* des Halem Verlags, nämlich den *Ratgeber-Journalismus*. Auf der anderen Seite benennt er genau den Charakter des Werkes: Es ist ein Ratgeber für all jene, die sich dieser Art Journalismus zuwenden wollen. Die Autoren selbst sehen allerdings die Begriffsbestimmung ihres Gegenstandes nicht ganz so eindeutig. Auch die Begriffe „Verbraucherjournalismus“ bzw. „Service“ fügen dem Thema eigenständige Facetten hinzu. Um allen unter den gegebenen Begriffen relevanten Aspekten gerecht werden zu können, haben sie schließlich den „Nutzwertjournalismus“ als praktikablen Oberbegriff festgelegt. Eine solche Definition trage am deutlichsten jenem Orientierungswandel innerhalb der Medien Rechnung, der in den letzten Jahrzehnten von einer am Geschehen ausgerichteten Berichterstattung hin zur Präferenz einer potenziellen Verwertbarkeit der Informationen für den Rezipienten geführt habe. Viel schöner, doch leider als veraltet verworfen, drückt die traditionelle Bezeichnung „Lebenshilfe“ aus, um welche journalistische Form es hier geht. Die Publikation ist ausgesprochen pragmatisch ausgerichtet. In allen Aspekten ist die Problematik der Abgrenzung von Nutzwertjournalismus zu jeglicher Form von Public Relations von zentraler Bedeutung.

Klaus-Dieter Felsmann

Jugendkriminalität

Die Siegener Sozialpädagogen setzen sich in ihrem Lehrbuch umfassend mit dem Thema „Jugendkriminalität“ auseinander. Den Diskurs über das Thema machen ihrer Ansicht nach vier Akteure aus: Medien/Kultur, Politik, Wissenschaft und Professionelle/Institutionen. Als Sozialpädagogen interessiert die Autoren weniger die Strafrelevanz von kriminellem jugendlichen Verhalten als vielmehr die „Erziehungsbedürftigkeit“ (S. 17) der Jugendlichen. Daher setzen sie sich zunächst mit der Erziehung im Jugendstrafrecht auseinander, bevor sie sich der Jugendkriminalität theoretisch annähern. Sie meinen, dass es eine integrative Theorie nicht gibt und es darum gehen müsse, „den Erklärungsanspruch von Theorien prinzipiell kritisch zu prüfen“ (S. 103). Im Folgenden stellen sie die Erscheinung und den Verlauf von Jugendkriminalität dar sowie die institutionellen Bearbeitungsformen. Ihr Fazit: „Kriminalpolitik operiert folglich nach Prinzipien, die sich von wissenschaftlichen Vorgaben systematisch unterscheiden“ (S. 234). Diesen Widerspruch können auch die Autoren nicht auflösen, selbst wenn sie immer wieder den Erziehungsanspruch des Jugendstrafrechts betonen. Die Autoren machen lesenswert deutlich, in welche Widersprüche die diskursive Konstruktion von Jugendkriminalität verstrickt ist.

Prof. Dr. Lothar Mikos

Aktive und kreative Medienarbeit

Dieter Baacke (1934–1999) war ein kreativer Querdenker und zollte als Professor für Pädagogik einer engagierten Basisarbeit viel Respekt. Als Vorsitzender der Gesellschaft für Medienpädagogik (GMK) stiftete er jedes Jahr ein Preisgeld für ein herausragendes medienpädagogisches Projekt. Inzwischen trägt dieser Preis seinen Namen und wird gemeinsam von der GMK und dem Bundesfamilienministerium verliehen. In fünf Kategorien werden „beispielhafte Medienprojekte der Bildungs-, Sozial- und Kulturarbeit“ (S. 161) ausgezeichnet: a) mit Kindern, b) mit Jugendlichen, c) interkulturell und international, d) intergenerativ und integrativ, e) mit besonderem Netzwerkcharakter. Die neun prämierten Projekte 2012 werden in dem Handbuch vorgestellt und die jeweils Verantwortlichen zum Projektverlauf befragt. Die Herausgeber sind profunde Kenner der medienpädagogischen Landschaft und geben das Handbuch seit 2006 heraus. Auch dieses Mal stellen sie der Präsentation der Preisträger aktuelle Fachartikel voran, die sich im ersten Teil des Buches mit den Lebensbedingungen Heranwachsender, den Chancen und Risiken digitaler Medien und dem pädagogischen Umgang damit befassen. Hier trifft man auf interessante Texte u. a. von Dagmar Hoffmann, Joachim von Gottberg, Sabine Eder, Arne Busse und Jens Wiemken. Alle Beiträge sind kurz und konkret – und so bekommt man viele Anregungen zum Weiterlesen, zum Weiterdenken und für die eigene medienpädagogische Arbeit.

Susanne Bergmann

Bis dass der Tod euch scheidet?



- ★ Eine einzigartige Begegnung mit einer Anthropologin auf ihrer literarischen Reise in die widersprüchliche Welt von Treue und Untreue
- ★ Fachfrau für Beziehung und Untreue, Geschlechtlichkeit und Sexualität
- ★ Vielfache Buchautorin und populäre Kolumnistin aus Rio de Janeiro

Mirian Goldenberg

Untreu

Beobachtungen einer Anthropologin

Herausgegeben von T. Leithäuser, F. Stoll

Aus dem Portugiesischen von

Mechthild Blumberg

ca. 05-2014, 272 Seiten, fester Einband

ISBN 978-3-86764-478-5

Auch als E-Book

Mirian Goldenberg, die erfolgreiche Anthropologin, vielfache Buchautorin und Kolumnistin aus Rio de Janeiro, ist Fachfrau für Beziehung und Untreue, Geschlechtlichkeit und Sexualität. Sie nimmt den Leser mit auf die Suche nach Erklärungen für das Phänomen der Untreue: Sie lässt uns teilhaben an ihrem Alltag als Frau und Forscherin, ihren Erfahrungen bei Vorträgen zum Thema, konfrontiert uns mit der Lebensbeichte der erfolgreichen Journalistin Mônica zwischen Leidenschaft und Unabhängigkeit und zeigt uns mit Simone de Beauvoir, dass gewählte Freiheit nur schwer zu ertragen sein kann.

Urteil

Vorlagefähigkeit einer Sendung – Format *Big Brother*

Im Kern der Auseinandersetzung zwischen dem Sender RTL II (Klägerin) und der Hessischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (LPR Hessen) (Beklagte) geht es um die Frage, ob das Reality-Fernsehformat *Big Brother* geeignet ist, vor Verbreitung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) zur Prüfung vorgelegt zu werden.

Stein des Anstoßes ist eine Episode des Formats, die die Ereignisse vom 25.03. sowie der Morgenstunden des 26.03.2009 bündelt. Ausgestrahlt wurde diese Tageszusammenfassung am 26.03.2009 zwischen 19.00 und 20.00 Uhr. Die LPR legte sie aufgrund von Zuschauerbeschwerden der Kommission für Jugendmedienschutz der Landesmedienanstalten (KJM) zur Prüfung vor. Moniert wurden insbesondere mehrere zusammengeschnittene „Bettscenen“ und einige sexuell aufgeladene Dialoge, z. B.: „Ficken, ficken heute Abend ist nicht, ich habe meine Tage.“ [...] „Ja, aber Blasen geht doch. Du blutest doch nicht aus dem Mund.“

Ein halbes Jahr danach sah die zunächst zuständige KJM-Prüfgruppe in der Sendung keinen Verstoß gegen jugendschutzrechtliche Vorschriften. Gleichwohl beschloss die KJM (der KJM-Prüfausschuss) später einstimmig, der Sender habe mit der Ausstrahlung im Tagesprogramm § 5 Abs. 1 in Verbindung mit Abs. 3 Nr. 2 JMStV verletzt, denn eine Entwicklungsbeeinträchtigung von Kindern und Jugendlichen unter 12 Jahren sei zu befürchten. Ferner wurde festgestellt, dass eine Erstbefassung der FSF, entgegen der Ansicht des Senders, mangels Nichtvorlagefähigkeit des Formats nicht notwendig gewesen sei. Bevor RTL II im Oktober 2010 Widerspruch gegen den Beanstandungsbescheid einlegte, reichte der Sender das Programm zur nachträglichen Prüfung bei der FSF ein. Der FSF-Prüfausschuss kam ähnlich wie die KJM-Prüfgruppe zu dem Ergebnis, dass ein Verstoß gegen § 5 JMStV (Entwicklungsbeeinträchtigung) aufgrund einer sozial-ethischen Desorientierung nicht zu befürchten sei.

Nach Zurückweisung des Widerspruchs klagte RTL II am 27.03.2012 gegen den KJM-Bescheid.

Zwischen den Parteien herrscht im Wesentlichen Uneinigkeit hinsichtlich zweier Punkte: Die erste Problematik umfasst den Aspekt der Vorlagefähigkeit einer Sendung. Des Weiteren divergieren die Meinungen bezüglich einer möglichen Entwicklungsbeeinträchtigung durch vorgenannte Szenen.

Der Sender vertritt die Auffassung, die Landesmedienanstalt und ihre Kommission hätten das Erstbefassungsrecht der Selbstkontrolle missachtet, da die Sendung als nicht vorlagefähig zu qualifizieren sei (siehe § 20 Abs. 3, S. 2 JMStV). Die KJM hätte demnach zunächst die FSF-Prüfentscheidung abwarten müssen und nur bei Überschreiten des Beurteilungsspielraumes Aufsichtsmaßnahmen erlassen dürfen. Bezüglich der Vorlagefähigkeit kommt es nach Auffassung von RTL II entscheidend darauf an, ob zwischen Fertigstellung der

Produktion und Ausstrahlungstermin genug Zeit zur Verfügung steht. Das ergebe sich aus der amtlichen Begründung (zum JMStV). Insofern sei die Vorabprüfung einer Tageszusammenfassung durch die FSF unmöglich, da die Sendung in der Regel erst unmittelbar vor Sendebeginn ausstrahlungsfertig bereitläge. Die Sendung lebe davon, dass sie zeitnah über die Geschehnisse im „*Big Brother*-Haus“ berichte. Nur so könne dem Zuschauer der Eindruck vermittelt werden, hautnah am Leben der Bewohner teilzunehmen; damit weise das Format auch inhaltlich eine Tagesaktualität auf. Der Argumentation, die Episode hätte auch zwei bis drei Tage später ausgestrahlt werden können, sodass eine Vorlage möglich gewesen wäre, hielt RTL II entgegen, das verstoße gegen die grundgesetzlich verankerte Programmfreiheit (Art. 5 Abs. 2 GG).

Die KJM ist der Auffassung, ein vom Anbieter selbst auferlegter Zeitdruck reiche nicht aus, um die Vorlagefähigkeit zu verneinen. Es handle sich hier weder um eine Livesendung noch um Einspielungen aktueller Geschehnisse, die typischerweise nicht vorlagefähig seien.

Darüber hinaus hält RTL II die fragliche Sendung für jugendschutzrechtlich unproblematisch, da in dieser weder das Thema „Sexualität“ dominiere noch durch die Szenen ein falsches Rollenbild vermittelt werde. Die KJM sieht darin hingegen einen Verstoß gegen die zuvor angeführten Bestimmungen des JMStV.

Das Verwaltungsgericht Kassel entschied nun am 31.10.2013 zugunsten von LPR und KJM: Nach Ansicht des Gerichts ist die Sendung vorlagefähig und geeignet, die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen unter 12 Jahren zu beeinträchtigen.

Zunächst führt die Kammer aus, die strittige Frage der Vorlagefähigkeit sei bislang höchstrichterlich nicht entschieden. Klärungsbedarf bestehe hinsichtlich solcher Formate, wie auch bei der hier streitbefangenen Tageszusammenfassung, bei denen zwischen dem abgebildeten Geschehen und der tatsächlichen Ausstrahlung ein gewisser Zeitraum vergeht und die vor der Ausstrahlung redaktionell bearbeitet werden.

In Auslegung der entsprechenden Gesetzesnorm (§ 20 Abs. 3, S. 2 JMStV, siehe Anmerkung unten) gelangt das Gericht zu der Überzeugung, bei derartigen Formaten eine Vorlagefähigkeit zu bejahen. Der Wortlaut der Norm liefere zwar keinen konkreten Anhaltspunkt – danach könnten Livesendungen und Formate mit kurzfristiger Produktionsweise gleich behandelt werden –, jedoch sprächen sowohl der Regelungszusammenhang (systematische Auslegung) als auch Sinn und Zweck der Norm dafür, das fragliche Format als vorlagefähig zu qualifizieren. Der gesetzlichen Systematik nach stelle die nachträgliche Prüfung durch die Selbstkontrolle eine *Ausnahme* zum sonstigen Regelfall der Vorabprüfung dar (vgl. § 20 Abs. 3, S. 1 JMStV), sodass nach allgemeinen Auslegegrundsätzen die Norm eng ausgelegt werden müsse. Zudem bezwecke die Vorschrift eine Privilegierung solcher Sendungen, bei denen eine Entscheidung der FSF

vor Ausstrahlung objektiv unmöglich ist. Eine solche Privilegierung sei aber nur angebracht, wenn die Sendung tatsächlich aufgrund ihres Inhalts und der Aktualität sofort ausgestrahlt werden *müsse*, weil sie ansonsten ihren Sinn verliere – z. B. bei Nachrichtensendungen. Bei Sendungen, die lediglich aufgrund bestimmter Produktionsbedingungen, die zudem noch vom Sender gesteuert würden, nicht vorgelegt werden können, sei eine solche Privilegierung nicht angebracht. Gegen eine Auslegung, die auch Sendungen einbeziehen würde, die aufgrund der Produktionsbedingungen nicht vorab vorgelegt werden könnten, spräche zudem, dass so eine Umgehung des differenzierten Kontrollsystems (der Koregulierung) möglich würde. Durch eine zeitliche Streckung der Fertigstellung sei es möglich, die Sendung als nicht vorlagefähig zu qualifizieren und damit den Regelfall der Vorabkontrolle zu umgehen.

Auch hinsichtlich des zweiten Streitpunktes folgt das Gericht der Auffassung von LPR und KJM: Die Sendung könne aufgrund ihrer sozialpsychologisch desorientierenden Wirkung die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen unter 12 Jahren beeinträchtigen. Denn sie vermittele ein Bild von Sexualität, bei dem allein die Lustbefriedigung im Vordergrund stehe, nicht eine von Liebe und Zärtlichkeit geprägte Beziehung. Die Dialoge schürten stereotype Geschlechterrollen der jederzeit verfügbaren Sexualpartnerin und des ständig aktiven Partners. Auch die primitive Wortwahl sei geeignet, die Kommunikation Heranwachsender negativ zu beeinflussen. Dass die besagten Szenen, so der Einwand des Senders, mit rund 4 Min. nur einen kleinen Anteil der Gesamtsendung ausmachten, überzeugte die Kammer nicht – mit der Begründung, Aufmachung und Ablauf der Sendung lenkten nach mehrfachen Hinweisen im Vorspann das Augenmerk gezielt auf diese Inhalte. Der Beanstandung stehe zudem nicht entgegen, dass die Sendung nach Ausstrahlung der FSF zur Prüfung vorgelegt worden sei und diese keinen Verstoß gegen § 5 JMStV erkannt habe. Insbesondere der klare Wortlaut stünde solch einer Ausdehnung des Anwendungsbereichs – der Haftungsprivilegierung auch bei vorlagefähigen, aber nachträglich eingereichten Prüfungen – entgegen, verweist die Kammer auf das Urteil des VG Berlin vom 25.09.2012 (Az. 27 A 248.08).

Das Gericht ließ eine Berufung zu, da die Frage, unter welchen Voraussetzungen eine Sendung als „nicht vorlagefähig“ anzusehen ist, bislang noch nicht höchstrichterlich geklärt sei. Der Sender hat diese bereits eingelegt.

Anmerkungen:

§ 20 Abs. 3, S. 2 JMStV

Bei nicht vorlagefähigen Sendungen ist vor Maßnahmen bei behaupteten Verstößen gegen den Jugendschutz, mit Ausnahme von Verstößen gegen § 4 Abs. 1, durch die KJM die anerkannte Einrichtung der Freiwilligen Selbstkontrolle, der der Rundfunkveranstalter angeschlossen ist, zu befassen; Satz 1 gilt entsprechend. Für Entscheidungen nach den §§ 8 und 9 gilt Satz 1 entsprechend.

Gesetzesauslegung

Die juristische Exegese oder Interpretation ergründet den Sinn einer Rechtsnorm oder eines Vertrags mit vier unterschiedlichen Methoden: Es gibt die grammatikalische, systematische, historische und teleologische Auslegung.

Die *grammatikalische Auslegung* setzt am Wortlaut des Gesetzes an.

Bei der *systematischen Auslegung* wird das Normensystem des Gesetzes betrachtet, um die genaue Bedeutung des Rechtssatzes zu ermitteln. Es wird dabei ein Vergleich zu anderen Normen vorgenommen, also zu anderen Paragraphen.

Die *historische Auslegung* ist dadurch gekennzeichnet, dass zur Bedeutungsfindung des einzelnen Rechtssatzes die Vorstellung, der Wille und die Motive des Gesetzgebers ermittelt und die bei der Gesetzgebung stattgefundenen Diskussionen berücksichtigt werden.

Bei der *teleologischen Auslegung* wird auf den Sinn und den Zweck der Norm abgestellt. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Rechtssatz eine gerechte und sachgemäße Regelung sein soll.

Quelle: <http://www.juraindividuell.de/blog/gesetzesauslegung-faelle-zur-methodelehre/>

Aufsätze und Notizen

Von der Spielparty zur „Ingame“-Geldverschwendung: Tipps für Eltern

Anhand zweier Fallbeispiele beleuchten Huerkamp und Pohlmann rechtliche Aspekte, die es bei der Nutzung von Computerspielen zu beachten gilt. Fall eins betrifft das Gestatten einer *Call of Duty*-Party in der elterlichen Wohnung. Bei Computerspielen mit Alterskennzeichen bis einschließlich einer USK-16-Freigabe sei zu klären, ob Kinder in der Öffentlichkeit spielen: Dort dürften ihnen die Spiele nur zugänglich gemacht werden, wenn sie die entsprechende Altersstufe erreicht hätten. In Privaträumen hingegen, so die Autoren weiter, könnten beispielsweise Eltern ihren Kindern auch Spiele erlauben, die für ihr Alter noch nicht freigegeben seien. Anders verhalte es sich mit Spielen ohne Jugendfreigabe (ab 18 Jahren – so auch das *Call of Duty*-Game): Diese dürften Minderjährigen auch im privaten Bereich nicht zugänglich gemacht werden. Für sorgeberechtigte Personen – im Normalfall die Eltern – greife jedoch das in § 28 Abs. 4 S. 2 JuSchG normierte sogenannte „Elternprivileg“, das eine Sanktionierung ausschließe.

Im Rahmen des zweiten Fallbeispiels erläutern die Autoren insbesondere sogenannte „Free2Play“-Spiele: Deren Struktur zielt auf den Anreiz, mit „Ingame-Käufen“ für jeweils geringe Beträge, die sich jedoch summieren, virtuelle Güter zu erwerben, um bessere Erfolge zu erzielen und lästige Beschränkungen zu umgehen. Dabei sei die Wirksamkeit von Verträgen bei Minderjährigen altersabhängig: Verträge, die Kinder vor Vollendung des siebten Lebensjahres abschließen, seien immer unwirksam. Ältere Kinder seien nur *beschränkt* geschäftsfähig. Hier hänge die Wirksamkeit von einer Einwilligung der Eltern ab, die auch nachträglich erteilt werden könne. Von beschränkt geschäftsfähigen Minderjährigen geschlossene Verträge könnten jedoch auch dann wirksam sein, wenn die entsprechende Forderung mit dem eigenen Taschengeld beglichen werde (sogenannter *Taschengeldparagraf*). Zu beachten sei hier jedoch, dass Eltern den Zweck, zu dem ihr Kind sein Geld ausgeben möchte, bestimmen könnten. Sollte dieser Zweck verfehlt werden, wovon man bei immensen Einkäufen virtueller Güter ausgehen dürfte, dann könnte der Vertrag unwirksam sein. Abschließend geben die Autoren noch pädagogische Tipps zur Vermeidung von Risiken. Insbesondere raten sie Eltern, sich für die Spiele ihrer Kinder zu interessieren und deren Spielfreude ernst zu nehmen, statt sie zu verteufeln.

Aufsatz: *Recht virtuell – Rechtliche und pädagogische Aspekte der Nutzung von Games*

Autoren: Dinah Huerkamp, Justiziarin der Arbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz Landesstelle NRW e.V. (AJS) in Köln; Horst Pohlmann, Dozent für kulturelle Medienbildung an der Akademie Remscheid und Co-Leiter von „Spielraum“ an der Fachhochschule Köln.

Quelle: Jugend Medien Schutz-Report, 6/2013, S. 2ff.

Sterben und Erben im Internet

„Statistisch gesehen“, stellt Autor Deusch einleitend fest, „sterben in jeder Minute drei Facebook-Nutzer.“ Gegenwärtig seien allein etwa 5 % aller Facebook-Accounts verstorbenen Nutzern zuzuordnen. Tendenz steigend. Neben Social-Media-Identitäten hinterlasse jeder verstorbene Internetnutzer eine Vielzahl digitaler Spuren: Webseiten, Mailboxen, Blogs, Pay-Pal-Konten, Telekommunikationsverträge und vieles andere. Dieser Datenbestand werde als „digitaler Nachlass“ bezeichnet; eine allgemeingültige Definition dafür gebe es bislang nicht. Der Autor schlägt vor, darunter „die Gesamtheit der Rechtsverhältnisse des Erblassers betreffend informationstechnische Systeme einschließlich des gesamten elektronischen Datenbestands des Erblassers“ zu verstehen.

Deusch beschreibt, wie unterschiedlich die Provider gegenwärtig mit den Daten verstorbener Nutzer umgehen: Einige gewährten Erben gegen Vorlage des Erbscheins Zugang zu den Accounts, andere hingegen sehen den Providervertrag mit dem Tod beendet und versagten Hinterbliebenen den Zugang, wieder andere löschten die Daten bei einer Inaktivität von drei bis sechs Monaten. Besonders kompliziert werde das Prozedere bei ausländischen Anbietern. So verlange Google die postalische Zusendung umfangreicher Legitimationsnachweise durch einen „autorisierten Vertreter“ an den Firmensitz in Kalifornien mitsamt Sterbeurkunde des verbliebenen Users und deren „von einem entsprechend beeidigten Übersetzer ausgestellten, beglaubigten Übersetzung ins Englische“. Um das zu vereinfachen, könne jeder Nutzer seit April 2013 vorsorglich selbst „über die Funktion ‚Inactive Account Manager‘ bestimmen, ob und falls ja welche Person welche Daten nach einer bestimmten Zeit der Inaktivität seines Gmail-Accounts erhält“.

In der deutschen Rechtswissenschaft erkennt der Autor hinsichtlich wesentlicher Umstände Uneinigkeit. Einvernehmen gebe es nur darin, dass das Eigentum an der Hardware sowie die Rechte und Pflichten aus einem Providervertrag auf den Erben übergangen. Umstritten sei jedoch der Umgang mit elektronisch im Internet gespeichertem Content: Hier werde darüber nachgedacht, zwischen *vererbaren* (z. B. E-Mails mit vermögensrechtlich relevantem Inhalt) und nicht *vererbaren* Positionen (etwa Grußmails) zu unterscheiden. Letztere könnten auch an nahe Angehörige übergehen, die nicht zwangsläufig mit dem Erben identisch seien. Auch fehle es bislang an einer gesetzlichen Regelung, die den Erben einen Anspruch gegen Provider auf Herausgabe von Zugangs- oder Social-Media-Daten zuschreibe: Gegenwärtig scheitere ein solcher nach überwiegender Rechtsauffassung an der Bindung der Provider an das Fernmeldegeheimnis (Art. 10 GG).

Vor dem Hintergrund dieser unklaren rechtlichen Situation zeigt der Autor abschließend Handlungsoptionen für Erblasser und Erben an. Er empfiehlt jedem Internetnutzer zu Lebzeiten eine „Kombiö-

sung“: die Regelung des digitalen Nachlasses in einem Testament sowie die Hinterlegung einer vollständigen Liste des Nachlasses samt dazugehöriger Passwörter in einem Bankschließfach. Für den Erben sei eine zeitnahe Aufarbeitung des Nachlasses unerlässlich, um Haftungsrisiken zu vermeiden; so sei er etwa dazu verpflichtet, rechtswidrige Inhalte von der Webseite des Erblassers zu entfernen.

Aufsatz: *Digitales Sterben: Das Erbe im Web 2.0*

Autor: Dr. Florian Deusch, Rechtsanwalt und Fachanwalt für IT-Recht in einer Regensburger Kanzlei.

Quelle: Zeitschrift für Erbrecht und Vermögensnachfolge (ZEV), 1/2014, S. 1 ff.

Elfen, Avatare und Co. – virtuelle Darstellung von Missbrauch

Wo endet Fantasy, wo beginnt Pornografie? Vor dem Hintergrund des wachsenden Online-Porno-Angebots analysiert der Koblenzer Oberstaatsanwalt Krick die Frage, inwieweit sexistische Darstellungen mit computergenerierten „künstlichen“ Menschen (Avatare, Manga-Figuren) oder menschenähnlichen „Fabelwesen“ (Außerirdische, Elfen) von den Straftatbeständen über die Verbreitung kinderpornografischer Schriften (§§ 184 b f. StGB) erfasst werden.

Zunächst schließt der Autor eine Strafbarkeit nach § 184 b Abs. 2, Abs. 4 StGB (kinderpornografische Schriften; in Entsprechung § 184 c Abs. 2 – jugendpornografische Schriften) aus. Diese Vorschriften stellen lediglich Besitz und Besitzverschaffung sogenannter *Realpornografie* unter Strafe – Darstellungen eines tatsächlichen oder wirklichkeitsnahen Geschehens. Dahinter stehe die Intention des Gesetzgebers, dass Abnehmer solcher Erzeugnisse zum sexuellen Missbrauch minderjähriger Darsteller beitragen. Dieser Schutzzweck der Norm entfalle bei sogenannter *Fiktivpornografie* in Gestalt von Zeichnungen, Gemälden, Zeichentrickfilmen oder Computeranimationen, da deren Entstehung nicht mit tatsächlichem Missbrauch von Kindern einhergehe.

Derartige Inhalte könnten aber gleichwohl unter § 184 Abs. 1 StGB (Verbreiten, öffentliches Ausstellen, Herstellen) fallen, da dieser kein tatsächliches oder wirklichkeitsnahes Geschehen fordere. Dem Gesetzeswortlaut nach müsse sich die Darstellung aber auf den sexuellen Missbrauch einer menschlichen Person, eines Kindes unter 14 Jahren, beziehen (siehe Verweis auf § 176 StGB „Kind“ – biologischer Begriff des Menschen). Darunter ließen sich also Fabelwesen nicht fassen. Der Autor bezweifelt in diesem Zusammenhang auch eine erhöhte Gefahr durch solche Abbildungen – derart, dass Rezipienten diese Bilder als Einstieg zum Konsum von Kinderpornografie nutzten oder gar angeregt würden, das Geschehen bei Minderjährigen nachzuahmen. Strafbar gemäß § 184 b Abs. 1 StGB sei nach gegenwärtiger Rechtslage aber die Verbreitung (etc.) von Darstellungen computersimulierter Wesen, die physisch als Menschen erscheinen.

Aufsatz: *Virtuelle Darstellung von Missbrauch. §§ 184 b f. StGB – Eine (Teil-) Bestandsaufnahme*

Autor: Carsten Krick, Oberstaatsanwalt bei der Generalstaatsanwaltschaft Koblenz und Leiter der Zentralstelle des Landes Rheinland-Pfalz zur Bekämpfung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte.

Quelle: Jugend Medien Schutz-Report, 6/2013, S. 6 f.

Anmerkungen:

§ 184 b Verbreitung, Erwerb und Besitz kinderpornografischer Schriften

(1) Wer pornographische Schriften (§ 11 Abs. 3), die sexuelle Handlungen von, an oder vor Kindern (§ 176 Abs. 1) zum Gegenstand haben (kinderpornographische Schriften), 1. verbreitet, 2. öffentlich ausstellt, anschlägt, vorführt oder sonst zugänglich macht oder 3. herstellt [...], wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft.

(2) Ebenso wird bestraft, wer es unternimmt, einem anderen den Besitz von kinderpornografischen Schriften zu verschaffen, die ein tatsächliches oder wirklichkeitsnahes Geschehen wiedergeben. [...]

(4) Wer es unternimmt, sich den Besitz von kinderpornografischen Schriften zu verschaffen, die ein tatsächliches oder wirklichkeitsnahes Geschehen wiedergeben, wird mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. Ebenso wird bestraft, wer die in Satz 1 bezeichneten Schriften besitzt.

§ 176 Sexueller Missbrauch von Kindern

(1) Wer sexuelle Handlungen an einer Person unter vierzehn Jahren (Kind) vornimmt oder an sich von dem Kind vornehmen lässt, wird mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu zehn Jahren bestraft.

„Nazi-Shazam“ – eine App gegen rechtsextreme Lieder

Das Landeskriminalamt Sachsen hat – in Anlehnung an den populären Musik-Identifikationsdienst Shazam – eine Software zur Erkennung indizierter, rechtsextremer Titel entwickelt. Mithilfe dieser Handy-App soll Fahndern schnelles Eingreifen bei Internetradios oder auf einschlägigen Konzerten ermöglicht und außerdem Arbeitszeit gewonnen werden. Die Software gleicht „akustische Fingerabdrücke“ mit einer speziellen Datenbank von gegenwärtig rund 7.000 indizierten Musiktiteln ab. Ziel müsse es sein, so der sächsische Innenminister Ulbig, die Datenbank auf einem zentralen Server einzurichten, um bundesweite Zugriffe zu ermöglichen. Bisher benötigt die Polizei nach einem Bericht der „Süddeutschen Zeitung“ in jedem einzelnen Bundesland etwa eine Mann-Arbeitswoche für die Überprüfung von acht Stunden völkischer Musik. Die neue Software ermöglicht den Abgleich eines Titels innerhalb weniger Sekunden. Auf Initiative des Landes Sachsen debattieren die Innenminister der Länder über den Einsatz dieser – bereits intern als „Nazi-Shazam“ bezeichneten – App. Vor deren Freigabe sind jedoch nach ersten Medienberichten noch einige rechtliche Aspekte zu klären – u. a., ob das „Mitschneiden“ eines Konzerts, etwa in einem Festsaal, bereits eine akustische Raumüberwachung darstellt.

Quellen: <http://www.sueddeutsche.de/politik/kampf-gegen-rechtsextremismus-angriff-auf-die-bonzenjaeger-1.1841666>
<http://www.spiegel.de/spiegel/vorab/shazam-app-polizei-soll-mit-einer-app-gegen-neonazis-kaempfen-a-936529.html>

Nacktfotos von Kindern

Blick auf die im „Edathy“-Reflex geführte Reformdiskussion

Marc Liesching

Im Nachgang der Causa „Edathy“ wurde vonseiten des Kinderschutzbundes und Vertretern der Politik eine Überprüfung des Straftatbestandes zur Kinderpornografie gefordert. Auch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) kündigte unter der Führung von Ministerin Schwesig eine Prüfung der Rechtslage im Hinblick auf etwaige Regelungslücken an. Der nachfolgende Beitrag stellt die aktuelle Rechtslage dar und weist auf den seit 2003 nach dem Jugendschutzgesetz (JuSchG) legalen Erwachsenenhandel mit Posen- darstellungen Minderjähriger sowie auf die tendenziell liberale Rechtsprechung bei Medien mit subtiler Duldung sexueller Handlungen zwischen Erwachsenen und Minderjährigen hin.

Straftatbestände der Kinder- und Jugendpornografie (§§ 184b, 184c StGB)

Das Strafgesetzbuch untersagt bislang u. a. die Verbreitung, aber auch den Besitz und die Besitzverschaffung von „pornographische[n] Schriften [...], die sexuelle Handlungen von, an oder vor Kindern [und Jugendlichen] zum Gegenstand haben“. Seit der Neufassung durch das Gesetz vom 31.10.2008 (BGBl. I, S. 2.149) werden nicht mehr (nur) solche pornografischen Schriften mit Kindern erfasst, die deren „sexuellen Missbrauch“ (unter Bezugnahme auf §§ 176 bis 176b StGB) zum Gegenstand haben. Vielmehr unterfallen alle dargestellten bzw. geschilderten sexuellen Handlungen mit Kindern und Jugendlichen dem Straftatbestand. Zur Begründung führte die Bundesregierung aus, dass „einer pornografischen Darstellung, insb. einem Film, in der Regel nicht entnommen werden“ könne, „ob sie unter den dort genannten Umständen (Ausnutzung einer Zwangslage oder der sexuellen Unerfahrenheit, Zahlung eines Entgelts) zustande gekommen“ sei (BTDRs. 16/3439, S. 9).

Trotz der Erweiterung des Wortlauts werden die aktuell um den Fall Edathy diskutierten Nacktfotos durch die Straftatbestände der §§ 184b, 184c StGB in der Regel nicht erfasst, da sich der erforderliche Sexualbezug allein aus der Bilddarstellung nicht ergibt. Jedenfalls können die Bilder regelmäßig nicht als „pornografisch“ angese-

hen werden. Da der Bundesgerichtshof seit jeher fordert, dass insoweit die gleichen Anforderungen gelten wie bei dem allgemeinen Pornografietatbestand des § 184 StGB (BGH Urt. v. 21.04.1978 – 2 StR 739/77, bei Holtz MDR 1978, 804), fehlt es zumeist an der sexuell vergrößerten, anreißerischen Darstellung und z. T. auch an einer objektiven Stimulierungsintention bei Urlaubsbildern oder sonstigen Darstellungen Minderjähriger in natürlichen Alltagssituationen.

Jugendschutzrechtliche Verbote von Posen- darstellungen Minderjähriger

Vom Sexualstrafrecht im engeren Sinne zu unterscheiden sind die jugendschutzrechtlichen Verbote von Darstellungen von Kindern und Jugendlichen in unnatürlich(er) geschlechtsbetonter Körperhaltung nach § 4 Abs. 1 S. 1 Nr. 9 JMStV und § 15 Abs. 2 Nr. 4 JuSchG. Die Anforderungen an die unbestimmten Rechtsbegriffe „unnatürlich“ und „geschlechtsbetont“ sind durch Rechtsprechung und Praxis zwischenzeitlich weitgehend präzisiert. Tatbestandlich sind bestimmte erotografische Inhalte unterhalb der Schwelle der nach § 184 StGB pönalisierten Pornografie. Erfasst werden mit Blick auf den Schutzzweck unter Umständen auch Abbildungen von Kindern und Jugendlichen in Reizwäsche, übermäßiger Schminke oder sonstigen aufreizenden Bekleidungen (vgl. OLG

Celle MMR 2007, 316 f.). Teilweise wird auch auf den Eindruck der sexuellen Verfügbarkeit von Minderjährigen oder eines „sexuell anbietenden“ Verhaltens abgestellt (vgl. OLG Celle aaO.). Hinsichtlich des „Unnatürlichen“ wird in der Rechtsprechung z. T. darauf abgestellt, ob die Art und Weise der Darstellung der „Erwachsenenerotik“ zuzuordnen ist (vgl. AG Hannover JMS-Report 6/2006, 67, 68).

Erhebliche Regelungsdivergenz zwischen JMStV und JuSchG

Bemerkenswert ist freilich, dass die Verbotsreichweite für Onlinemedien und Offlinemedien erheblich divergiert: Während im Rundfunk und im Internet entsprechende Darstellungen generell untersagt sind und mithin auch nicht Erwachsenen zugänglich gemacht werden dürfen, verbietet das Jugendschutzgesetz lediglich das Zugänglichmachen gegenüber Minderjährigen. Hiernach ist also das Verbreiten entsprechender Posendarstellungen mit Kindern und Jugendlichen auf DVD, Blu-Ray-Disc etc. an Erwachsene vollkommen legal. Diese Divergenz ist seit 2003 weithin bekannt, ohne dass sie Gegenstand von Änderungsgesetzen des Jugendschutzgesetzes und/oder sonstiger Bundesgesetze geworden ist. Auch im Evaluationsbericht des Hans-Bredow-Instituts von 2007 spielte die Diskrepanz zwischen dem Verbotensein der Verbreitung an Erwachsene im Internet (§ 4 Abs. 1 S. 1 Nr. 9 JMStV) und dem Erlaubtsein der Verbreitung desselben Inhalts auf Trägermedien an ausschließlich Erwachsene (§ 15 Abs. 2 Nr. 4 JuSchG) keine herausragende Rolle.

Allerdings ergibt sich für das JuSchG auch ein regulatorisches Dilemma. Denn die Verbreitungsbeschränkungen des § 15 Abs. 1 JuSchG sowie die Ratio des Gesetzes sind systematisch von vornherein nur auf den Schutz von Kindern und Jugendlichen als Medienrezipienten gerichtet. Dies unterscheidet das JuSchG vom Jugendmedienschutz-Staatsvertrag, der in § 4 Abs. 1 S. 1 auch absolute Unzulässigkeitstatbestände kennt, welche das Zugänglichmachen gegenüber Erwachsenen untersagen. Ein Darstellerschutz, welcher auch in generelle Verbreitungsverbote münden müsste, ist der Regelungsstruktur des Jugendschutzgesetzes hingegen bislang fremd. Entsprechende Gesetzesänderungen dürften daher nicht nur kleinere Wortlautergänzungen erfordern, sondern hätten die Schaffung eines absoluten (Erwachsenen-) Verbots als systematischen Extraneus des Jugendschutzgesetzes zur Folge.

Tatbestandslosigkeit „natürlicher“ Nacktdarstellungen

Ungeachtet der dargestellten Regelungsdivergenz ist aber ohnehin fraglich, ob die nunmehr diskutierten

Nacktfotos aus Alltagssituationen von Kindern und Jugendlichen überhaupt den Jugendschutzverboten unterfallen. Zunächst sind schon der Besitz und die Besitzverschaffung nicht untersagt. Überdies wird es bei einschlägigen Darstellungen gerade an einer „unnatürlichen Geschlechtsbetontheit“ fehlen. Insgesamt kommt dem Verbotstatbestand selbst im Internet fast keine praktische Bedeutung zu, was entweder auf ein Vollzugsdefizit oder auf Ausweichbewegungen der Klientel in den noch nicht erfassten vortatbestandlichen Bereich hindeuten könnte.

Die für die staatliche Aufsicht zuständige Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) hat insoweit in einer aktuellen Pressemitteilung zwar verlautbart, der Bereich der jugendschutzrechtlichen Posenverbote sei eine ihrer Kernaufgaben. Ausweislich der eigenen Statistik gab es im Jahr 2013 jedoch keinen einzigen Aufsichtsfall wegen Verstoßes gegen § 4 Abs. 1 S. 1 Nr. 9 JMStV. Allerdings kam die KJM in 2013 auch insgesamt nur auf 18 Aufsichtsfälle in Telemedien, also auf einen Durchschnitt von 1,5 festgestellten JMStV-Verstößen im Internet im Monat. Ob man angesichts dieser Aufsichtspraxis davon ausgehen kann, dass allein ihr faktisches Fehlen Beleg für eine tatsächliche Absenz entsprechender Angebote nach § 4 Abs. 1 S. 1 Nr. 9 JMStV ist, erscheint zumindest nicht zwingend.

Indizierungstauglichkeit einschlägiger Nacktdarstellungen

Bislang kaum in den Blick genommen wurde, dass über § 18 Abs. 1 JuSchG schon nach geltendem Recht zumindest die Möglichkeit besteht, eine Internetseite oder ein Trägermedium mit alltagstypischen Nacktdarstellungen Minderjähriger auf die Liste jugendgefährdender Medien aufzunehmen. Insoweit würde nicht nur eine regulatorische Missbilligung solcher Inhalte auf jugendschutzrechtlicher Basis dokumentiert. Die Indizierung von Internetseiten zeitigt aufgrund der Konsequenzen der Filterung im sogenannten BPjM-Modul durchaus Wirkungen, da entsprechende indizierte Seiten insbesondere nicht mehr als Treffer in den Suchmaschinen angezeigt werden.

Deutlich zu kritisieren und mit den rechtspolitischen Postulaten in Widerspruch steht freilich die Rechtsprechung des Verwaltungsgerichts Köln, die subtile Tolerierung vermeintlich einvernehmlicher sexueller Handlungen zwischen Kindern und Jugendlichen in Zeitschriften als nicht indizierungswürdig bzw. als Fall geringer Bedeutung einzustufen. So hob das VG Köln durch Urteil vom 11.05.2012 (Az. 19 K 45/11 – nicht rechtskräftig) die Indizierung der Ausgabe einer Zeitschrift namens „Ketzerrbriefe“ auf, in der in verschiedenen Artikeln im Wesentlichen die Thesen vertreten werden, (1.) dass einvernehmliche Sexualkontakte zwischen Erwachsenen und sexuell „reifen“ Minderjährigen nicht kriminalisiert

werden sollten, (2.) dass kindliche Sexualität normal sei und nicht unterdrückt werden sollte, auch wenn sie in Kontakten mit Erwachsenen zum Ausdruck komme, (3.) dass nicht jeder körperliche Kontakt zwischen einem Erwachsenen und einem Minderjährigen unter dem Gesichtspunkt der Kinderschändung oder des Kindesmissbrauchs beargwöhnt oder dramatisiert werden sollte und dass (4.) das bloße Betrachten kinder-/jugendpornografischer Darstellungen (im Internet) nicht strafbar sei oder sein sollte (vgl. auch OVG Münster, Beschl. v. 09.12.2011 – 20 B 880/11, S. 11).

Aufgrund dieser Aussageinhalte der Zeitschriftenartikel hatte die Bundesprüfstelle eine Eignung zur Entwicklungsgefährdung von Kindern und Jugendlichen angenommen. Gestützt wird diese Annahme auch durch Studien, wonach gerade durch entsprechende subtile Aussagen und Botschaften Kinder und Jugendliche darüber verunsichert werden, welche – vermeintlich gar nicht so schlimmen – sexuellen Übergriffe und Handlungsangebote von Erwachsenen sie dulden müssen und welche nicht.

Das VG Köln hat im Urteil vom 11.05.2012 die genannten Aussageinhalte der Zeitschrift indes für „nicht so gravierend“ im Sinne der Jugendgefährdung und sogar als von geringer Bedeutung im Sinne des § 18 Abs. 4 JuSchG eingestuft. Auch diese Tendenz in der Rechtspraxis ist gegebenenfalls rechtspolitisch in der aktuellen Debatte zu berücksichtigen.

Zu rechtspolitisch geforderten Reformansätzen

Die aktuelle Diskussion um mögliche Verschärfungen konzentrierte sich bislang auf eine Erweiterung des Sexualstrafrechts, insbesondere um ein Verbot des gewerblichen Handels mit jeglicher Art von Nacktfotos Minderjähriger im Internet. Dies erscheint meines Erachtens auf der Grundlage einer breiten gesellschaftspolitischen Debatte erwägenswert, lässt aber die Frage nach Ausweichbewegungen in nicht gewerbliche, private Tauschportale offen. Zudem dürfte es eine regulatorische Herausforderung darstellen, den Tatbestand derart spezifisch zu fassen, dass nicht alltagstypische Gebrauchsformen im Web 2.0 mit kriminalisiert werden.

Nicht vergessen werden sollte über die derzeit noch oberflächlich geführte Sexualstrafrechtsdebatte, die qualitativ gegenüber Alltagsdarstellungen von Nacktfotos gravierenderen Darstellungen von Minderjährigen in geschlechtsbetonter Körperhaltung nach § 15 Abs. 2 Nr. 4 JuSchG zu fokussieren. Bislang sind der Handel und der Tausch solcher Trägermedien (z. B. DVD, Blu-Ray-Disc) unter Erwachsenen legal, da nur das Zugänglichmachen gegenüber Minderjährigen untersagt wird. Hier erscheint es nicht sachgerecht, dass seit 2003 entsprechende Darstellungen im Internet generell untersagt sind, auf Blu-Ray und DVD der inhaltsidentische Content aber an Er-

wachsene vertrieben werden darf. Insoweit sind Absolutverbote dem Jugendschutzgesetz zwar rechtssystematisch fremd, dies allein rechtfertigt indes nicht die Ungleichbehandlung ein und derselben Medieninhalte je nach Mediensparte.

Dr. Marc Liesching ist Professor für Medienrecht und Medientheorie an der Fakultät Medien der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur (HTWK) Leipzig.



Rezension

Jugendmedienschutz

Mit fast 30 Einzelbeiträgen zum Jugendmedienschutz (JMS) spannt der Band einen interdisziplinären Bogen, der historische, rechtliche, pädagogische, praxisorientierte und medienwissenschaftliche Aspekte des Schutzes von Kindern und Jugendlichen in den Medien umschließt. Bemerkenswert ist hierbei, dass durch die Vielfalt der Beiträge auch medienpezifische Besonderheiten tiefenscharf beleuchtet werden. Trotz der Komplexität und der breiten institutionellen Auffächerung des JMS darf der Band in mehrerer Hinsicht Vollständigkeit beanspruchen und ist zudem von einer überzeugenden Gliederung und Beitragschronologie getragen.

Die drei historischen Betrachtungen – alle Texte sowie Autorinnen und Autoren können vorliegend nicht genannt und hinreichend gewürdigt werden – führen in die weit zurückreichende Geschichte des Jugendschutzes ein und legen die Grundlagen für ein Leserverständnis der heute komplex bis labyrinthisch erscheinenden Strukturen und Normgefüge. Hervorzuheben ist hierbei der exakte und stimmige Abriss von Weigand, in dem vor allem die Anfänge von Polizeizensur, Schund- und Schmutzgesetz und Lichtspielgesetz im Spannungsfeld von Sitte, Moral und Jugendwohlfahrt eine gelungene Darstellung erfahren.

Die sich im zweiten Kapitel anschließenden Aufsätze zu den Grundlagen des JMS kommen naturgemäß nicht ohne Fokussierung auf das Rechtliche aus und führen die Leserschaft in das kaum noch weiter ausdifferenzierbare, indes für ein Grundverständnis des deutschen JMS essenzielle Regulierungsdickicht hinein. Dreyer gewährt hierbei einen auch für Rechtslaien verständlichen Überblick über die wichtigsten gesetzlichen Grundlagen, nicht ohne die u. a. aus der dualen Gesetzgebungskompetenz gewachsene Komplexität kritisch zu akzentuieren. Dem System der regulierten Selbstregulierung zwischen staatlicher Aufsicht und Selbstkontrolle wenden sich Junge/Psyk in ihrem Beitrag zu, der durch einen Überblick über den institutionellen JMS durch Friedrichs ergänzt wird, freilich mit der fast obligatorischen Frage der Konsolidierung in einer zentralen Aufsichtsinstanz.

Mit zehn Beiträgen stellt die Beleuchtung des JMS aus praxisorientierter Perspektive das Herzstück des Bandes dar, die aufgrund der Aktualitätsbezogenheit und teilweise auch der Brisanz der ausgeführten Beispielfälle von besonderem Gewinn ist. Zu nennen ist etwa der Beitrag von Gottbergs, der sich dem kontrovers disku-

tierten und aktuell in verwaltungsgerichtlichen Auseinandersetzungen gegenständlichen Sendeformat *Die Super Nanny* zuwendet. Ausgewogen stellt der Autor die sich gegenüberstehenden Auffassungen der staatlichen Medienaufsicht und der Selbstkontrolleinrichtung FSF dar, um im Fazit zustimmungswürdig anzuregen, über spekulative Auslegungen des vagen Menschenwürde-Begriffs hinaus diejenigen Familien über Auswirkungen zu befragen, welche mit ihren Erziehungsproblemen Teil der Sendung geworden sind. Aus Sicht des Rezensenten wäre – freilich wiederum spekulativ – die Frage zu ergänzen, wie es in den Familien aussähe, wenn sie nie Teil der Sendung gewesen und keine Betreuung und Unterstützung erfahren hätten.

Auch Vertreterinnen und Vertreter der anderen JMS-Institutionen wie insbesondere USK, FSM, BPjM, KJM, jugendschutz.net sowie Autorinnen und Autoren der Anbieter schülerVZ, Google und des Privatsenders MTV kommen in eigenen Beiträgen zu Wort und setzen praxisnahe und aktuelle Schlaglichter auf ihre Arbeit im JMS. Hierdurch gelingt eine mosaikhafte Gesamtsicht auf den institutionalisierten Jugendschutz, wie er in anderen Publikationen zum JMS kaum abgebildet wird.

Dies gilt umso mehr, als durch den Perspektivwechsel der Medienwirkungsforschung im Kapitel „Diskurse zum Gefahrenpotenzial der Medien“ mit Kunczik/Zipfel und anderen namhaften Autorinnen und Autoren mehr als eine Abrundung des JMS-Themenfeldes gelingt. Gleichsam als „Extraneus“ ist freilich der Beitrag Kammerls zur „Suchtgefahr bei Online-Games“ zu apostrophieren, da Risiken der Nutzungsintensität mit Jugendmedienschutz im eigentlichen Sinne nichts zu tun haben. Der vorgestellte Stand der Mediensuchtforschung ist gleichwohl für die Leserschaft von nicht minderem Gewinn und mag sogar – etwa hinsichtlich der These eines Verstärkereffekts durch Elternkommunikation – überraschen.

Nicht unerwähnt bleiben dürfen neben den von Friedrichs und von Gross angestellten erzieherischen Perspektiven die zukunftsgerichteten Ausblicke in fünf den Band abschließenden Beiträgen, die wiederum einen weiten Bogen von kulturellen Grenzen und gesellschaftlichen Werten hin zu technischen Machbarkeiten im Bereich der den JMS erodierenden Internetkommunikation spannen.

Prof. Dr. Marc Liesching



Henrike Friedrichs/
Thorsten Junge/
Uwe Sander (Hrsg.):
*Jugendmedienschutz in
Deutschland*. Wiesbaden
2013: Springer VS.
364 Seiten, 49,90 Euro

Ins Netz gegangen:

Wahre Verbrechen. Wahre Stories (wv.ws)

„Personen und Handlung entstammen der Realität. Ähnlichkeiten mit lebenden oder toten Personen sind nicht zufällig, sondern beabsichtigt“ – so könnte das Motto des YouTube-Channels *Wahre Verbrechen*. *Wahre Stories* lauten, der sich aktuellen oder historischen Kriminalfällen fast jeder Größenordnung annimmt: Neben einzelnen Mordfällen stehen Serienkiller oder Terroranschläge.

2012 unter dem sprechenden Titel *Trigger TV* an den Start gegangen, scheint man sich inzwischen auf die Tatsache besonnen zu haben, dass die angebotenen Videos mehrheitlich zu solide gestaltet sind, um nur mit dem Finger am Abzug, mit einem Schnellschuss assoziiert zu werden. Die „wahren“ Geschichten werden in verschiedenen Clipformaten produziert, wobei Wert auf optische Qualität und dramaturgische Geschlossenheit gelegt wird. „Serial Killers“ und „Mörder“ beispielsweise sind abgefilmte und teilweise animierte Zeichnungen, die jeweils eine von einem Off-Sprecher sachlich-nüchtern erzählte Geschichte über Serienkiller und (Auftrags-)Mörder illustrieren. Moralischer Wertungen

enthält sich der Erzähler, diese kann der Zuschauer selbst vornehmen. Durch die Art der künstlerischen Gestaltung entfalten die in der Regel sieben- bis achtminütigen Clips eine ganz eigene Atmosphäre, einen ganz eigenen stilistischen Reiz, wie er teilweise auch schon aus dem Kinofilm (z. B. *Waltz with Bashir*) bekannt ist: Einerseits entsteht nicht der Eindruck einer um jeden Preis gewollten, reinen Dokumentation bzw. dokumentarischen Rekonstruktion. Andererseits erscheint der Gehalt der Geschichte nah an der Realität, ohne dass jedoch Verwirrung über die Herkunft des gezeigten Materials entsteht, wie z. B. bei *Scripted Reality*.

Weitere der ca. 15 „Playlists“, die insgesamt eine bunte Mischung zum Thema „Kriminalität“ anbieten, sind Solo-Sprecherformate wie „Inside“ mit Herrn Baum, der seinen ersten Beitrag wie folgt anmoderiert: „Hallo, ich bin Herr Baum und ich mach’ das jetzt hier alles.“ Gesagt, getan: Mit seiner Mischung aus interaktiv („Wenn ihr Fragen habt oder Kommentare, dann schreibt Ihr das einfach unter das Video hier.“) bis hyperaktiv (in Gestik und Mimik)

erweitert er die Palette der Verbrechen mutig u. a. auf den Bereich fragwürdiger Methoden in der Wirtschaft: Herr Baum regt sich z. B. nicht zu Unrecht über die Versuche der Monopolisierung des Trinkwasserzugangs durch einzelne Firmen auf. Ähnlich unter Strom steht gelegentlich der zweite Vertreter der Solo-Sprecher, der YouTube-Altmeister Doktor Allwissend, der schon in diversen anderen Channels vertreten ist – warum also nicht auch hier? Mit seinem „ABC der Kriminalität“ erklärt er „die Kriminalität von A bis Z“, von „A“ = „Al Capone“ bis „Z“ = „Zum Schluss das Beste“. Doktor Allwissend zeigt seine bewährte Mischung aus ironisch dozierender Wissensvermittlung mit veralbernden Einmann-Sketchen, immer (s)einen Wahrheitskern umkreisend.

Während Doktor Allwissend je nach Thema und Channel in die Rolle eines Experten schlüpft, gibt es, dem Ernst des Themas „Verbrechen“ entsprechend, auch Videos von und mit echten Experten. Einer von ihnen ist Stephan Harbort, Kriminalhauptkommissar aus Düsseldorf, Fachmann und -autor für das Thema „Serienmorde“ und zugleich

Berater für Film- und Fernsehproduktionen. Er agiert sachlich-nüchtern und faktenorientiert, was ihm in der Netzgemeinde einiges an Zustimmung einbringt. Bei Mördern vom Kaliber eines Marc Dutroux oder Charles Manson ist aber auch zwangsläufig Schluss mit lustig. Neben diesen populären Beispielen der jüngeren Vergangenheit widmet er sich auch historischen Fällen, z. B. dem der Delphine LaLaurie, die im 18./19. Jahrhundert lebte, einem „extrem seltenen Fall einer aus eigenem Antrieb Menschen quälenden Frau“.

Eine originelle Rubrik bzw. Playlist ist auch der „Stammtisch“. An Tausenden dieser Runden wird täglich oder wöchentlich die bessere Nationalmannschaft aufgestellt, die bessere Politik gemacht und die bessere Moral vertreten. Die Rubrik erscheint daher mutig, ist „Stammtischniveau“ doch nicht gerade ein Qualitätssiegel und möchte man eigentlich gar nicht unbedingt wissen, was unter Kampftrinkern beispielsweise zum schwierigen Thema „Todesstrafe“ abgefordert wird. David Hain (vormals Giga Games, aktuell u. a. Betreiber des YouTube-Channels *BeHaind*), Robert Hofmann

(Teilzeit-Schauspieler und Betreiber des YouTube-Channels *DVDKritik*) sowie Marie Meimberg (Redaktion *Wahre Verbrechen. Wahre Stories*) und manchmal ein Gast gehen für jeweils ca. 30 Min. zwar das Risiko ein, nicht bei jedem Thema als profunde Spezialisten rüberzukommen, dafür aber als sehr maßvolle Biertrinker, die einer breiten Zuschauerschaft den Zugang zu ihren brillanten Themen ermöglichen (z. B. auch: „Selbstmord eines Cybermobbing-Opfers“, „Religionsfreiheit“, „Homosexuellen-Propaganda-Gesetz in Russland“). Die einzig wirkliche Gefahr der Niveaulosigkeit droht hier in den zahlreichen User-Kommentaren. Alles in allem werden bei *Wahre Verbrechen. Wahre Stories* die kriminalistischen Inhalte teilweise unterhaltsam, teilweise ernsthaft präsentiert. Einige Videos erscheinen gut recherchiert und gehaltvoll, bei anderen bleiben dagegen viele Fragen offen. Der Channel ist aber auch kein journalistisches oder investigatives Angebot, sondern eher Infotainment, das dazu anregen kann, sich mit dem einen oder anderen Fall intensiver zu beschäftigen. Impulse dafür kommen nicht nur aus den

Videos selbst, sondern auch aus den kurzen Erläuterungen mit Linklisten zu jedem Clip – und diese weiterführenden Angebote sind dann eben etwas ganz anderes als TV. Nachzutragen bleibt: Es gibt keine kompakten Informationen über die Aktivitäten des Channels in der Rubrik „Über uns“. Dort fehlt insbesondere ein Hinweis dazu, warum leider eine Reihe der Videos derzeit nicht abrufbar ist (03/2014). Hierzu heißt es in einem etwas versteckten Kommentar: „Aus rechtlichen Gründen (alter Name – neuer Name) mussten wir den Großteil der Videos vorübergehend auf ‚privat‘ stellen. Wir werden alle Videos in der nächsten Zeit wieder hochladen. Es geht ja weiter mit uns!“ Der Channel hat allerdings keine Überlebenschance, wenn dieses Problem, das sich teilweise schon über Monate hinzieht, nicht schnell gelöst wird.

Dr. Olaf Selg

Weitere Informationen:

<http://www.youtube.com/user/triggertruecrime1>

<https://de-de.facebook.com/WahreVerbrechenWahreStories>

<https://twitter.com/triggertv>

„Reichweiten – Inhalte – Regulierung“

DLM-Symposium am 20. März 2014 in Berlin

Wer heute fernsieht, für den ist es oft zweitrangig, ob dies über das Internet geschieht oder an klassischen Empfangsgeräten. Bewegtbild lässt sich schließlich auf beiden Kanälen nahezu unbegrenzt konsumieren. Dieses Verschmelzen der Übertragungswege ist für das Publikum sehr bequem. Für die klassischen, vor allem die privaten Rundfunkveranstalter, wird das aber zunehmend zum Problem. Denn: Die Medienregulierung hinkt der Konvergenz schon seit Jahren deutlich hinterher. Noch immer gelten unterschiedliche Regeln, abhängig davon, wie ein Inhalt verbreitet wird. Und auch die für die Werbewirtschaft so wichtigen Einschaltquoten werden so erhoben, als gäbe es das Internet nur unter „ferner liefern“. Erste Konsequenzen aus dieser unbefriedigenden Situation ließen sich schon jetzt beobachten, konstatierte Dr. Jürgen Brautmeier, Chef der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM). Vor allem dem lokalen Fernsehen gehe es schlecht. Schuld daran sei auch die Konvergenz. „Wir haben durch unsere Studien herausgefunden, dass ein Kostendeckungsgrad, der mal knapp bei 100 % lag, jetzt nur noch bei 90 % liegt. Das

heißt, auf Dauer ist privates Lokalfernsehen nicht finanzierbar, wenn es so weitergeht“, warnte Brautmeier.

Lokale Medienvielfalt bedroht

Einzelne lokale Angebote haben in Nordrhein-Westfalen bereits ihre Lizenz zurückgegeben, etwa der Sender center.tv Ruhr, der 2012 in die Insolvenz ging. Im Bundesland Sachsen ist der Schwund besonders groß. Von einst 100 lokalen Anbietern existieren dort inzwischen nur noch 50. Für Jürgen Brautmeier ist das ein Alarmsignal. Allein die Tatsache, dass sich Fernsehsender heute auf mehreren Übertragungswegen präsentieren müssen, sei eine Herausforderung. „Die Finanzierung ist äußerst schwierig für diese Sender“, erklärte Brautmeier. „Das kommt aus der veränderten Nutzung durch die Zuschauer, die sich auf allen möglichen Wegen ihre Inhalte holen. Die Werbewirtschaft folgt diesen Wegen und deshalb fließen Gelder von den traditionellen Wegen weg. Ganz schnell stellt sich da für die Fernsehsender die Frage: Mach’ ich das überhaupt noch?“

Da auch die Zeitungen sparen müssen, drohe die publizistische Vielfalt zu schrumpfen. Jürgen Brautmeier schlug vor, den lokalen Fernsehanbietern kurzfristig mit einer Infrastrukturhilfe unter die Arme zu greifen.

Auf lange Sicht aber müssen Finanzierung und Vermarktung der Privatsender – auch der großen – dem Wandel angepasst werden. Beispielsweise, indem man Online-nutzung und klassischen TV-Empfang einheitlich erfasst und eine gemeinsame Währung schafft. „Ich glaube, eine Konvergenzwährung ist unverzichtbar. Und zwar nicht nur für die privaten Rundfunkveranstalter, sondern insgesamt für den Bereich der werbetreibenden Medien. Weil wir ansonsten nicht vermitteln können, was der Wert der jeweiligen Medieneinheit ist. Das ist kein ganz einfaches Projekt, aber in einer konvergenten Medienrealität werden wir uns daran wohl abarbeiten müssen“, sagte Dr. Tobias Schmid, Vorstandsvorsitzender des Verbandes Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT).

Medienübergreifende Reichweitenmessung ab 2015

Bereits im kommenden Jahr ist erstmals damit zu rechnen, dass die Reichweiten für Fernsehen und Internet zusammen erfasst werden können. Das verspricht zumindest Karin Hollerbach-Zenz, die Vorstandsvorsitzende der Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (AGF). Schon jetzt gelingt es, ziemlich präzise darzustellen, wie die Fernsehzuschauer das Internet nutzen. Neben der herkömmlichen Erhebung in 5.000 repräsentativ ausgewählten Fernsehhaushalten werden auch die Onlineabrufe von TV-Inhalten in 25.000 Haushalten analysiert. Beispielsweise lässt sich sagen, wo eine Sendung oder ein Film zuerst gesehen wurde. „Ebenso können wir beschreiben, was letztlich den Nutzungsimpuls ausgelöst hat“, erklärt Hollerbach-Zenz am Beispiel von Serienformaten. „Sind das Menschen, die an ihrem Rechner nachholen, was sie vielleicht am Fernsehgerät nicht nutzen konnten? Wir sehen auch, in welchem Kontext sie schauen, ob sie eben noch schnell die Episode gucken, damit sie am nächsten

Tag, wenn es auf dem Fernsehbildschirm in die nächste Folge geht, am Ball bleiben können.“ Über ein komplexes Verfahren, das weltweit einzigartig ist, lassen sich Webabrufe und klassische Fernsehnutzungsdaten miteinander ins Verhältnis setzen, sodass jeder Sender weiß, welcher Inhalt wann und wo gesehen wurde – Informationen, die für den Verkauf von Werbung äußerst wertvoll sind.

Politik muss Regulierung neu gestalten

Aber auch die Politik muss sich auf die Konvergenz einstellen. Derzeit hat jeder Übertragungsweg eigene Regularien, obwohl Internet und Rundfunk längst zusammenwachsen. Das führt zu Ungerechtigkeiten. Lineare Dienste würden etwa weitaus strenger reguliert als nonlineare, kritisierte VPRT-Chef Tobias Schmid. Wie kann unter diesen Bedingungen Wettbewerb gesichert, geistiges Eigentum geschützt und der Zugang zu Infrastruktur gerecht gestaltet werden? Probleme, denen sich die Große Koalition jetzt widmen will, freut sich Tobias Schmid. „Das sind alles Fragen,

die haben sich so vorher nicht gestellt. Die müssen gelöst werden und die liegen – das macht die Sache etwas kompliziert – von der Zuständigkeit irgendwo zwischen dem Bund und den Ländern, weil die Gesetzgebungszuständigkeiten unterschiedlich sind.“ Deshalb setzt Schmid große Hoffnungen in die von der Koalition beschlossene Bund-Länder-Kommission, die es ermöglichen soll, die Regulierung im Rahmen der föderalen Struktur der Medienpolitik einfacher zu gestalten. „Wir hoffen, dass die sich relativ zügig dieser Themen annimmt“, so der VPRT-Chef. „Und dann schaffen wir das schon.“

Vera Linß



Kurz notiert 02/2014

Studie Medienkompetenz und Jugendschutz IV

Filme haben eine herausragende identitätsstiftende Funktion für 12- bis 15-Jährige und können einen wertvollen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung leisten. Dies ist eines der zentralen Ergebnisse der Studie *Medienkompetenz und Jugendschutz IV. Körper, Geschlecht, soziale Identität – Welche Rolle spielen Filme bei der Entwicklung vom Kind zum Jugendlichen?*

Mit 517 beteiligten Schülerinnen und Schülern ist diese Studie die bis dato umfangreichste Untersuchung zur Wirkung von Kinofilmen. Es wurde danach gefragt, wie Kinofilme Jugendlichen bei der Bewältigung von Alltagsproblemen und der Lösung von Identitätskonflikten helfen können, so Prof. Dr. Jürgen Grimm (Universität Wien), der die Studie wissenschaftlich geleitet hat. Die Ergebnisse belegten eindeutig, dass Filme identitätsstiftend wirkten. So seien herausragende Resultate der Abbau von Vorurteilen, die Flexibilisierung der Geschlechtsrolleninterpretation sowie die alle Gruppen umgreifende kosmopolitische Überformung jeglicher Gruppenidentität. Untersucht wurden die Filme *Die Tribute von Panem – The Hunger Games*, *Kriegerin*, *Dirty Girl* sowie *Chronicle – Wozu bist du fähig?*

„Die seit 2003 laufende Studienreihe, an der inzwischen 1.700 Mädchen und Jungen aller Schularten und unterschiedlichen Alters teilgenommen haben, begleitet die tägliche Prüfarbeit in den FSK-Ausschüssen“, so Birgit Goehlnich, Ständige Vertreterin der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK. Die Untersuchung ist ein Kooperationsprojekt des Ministeriums für Integration, Familie, Kinder, Jugend und Frauen Rheinland-Pfalz, der Ständigen Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK und der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft GmbH.

Die 84-seitige Publikation ist kostenfrei bei der FSK GmbH zu erhalten. Die begleitende DVD bietet eine knapp 20-minütige Dokumentation sowie Interviews mit Projektpartnern, Aussagen der beteiligten Jugendlichen sowie Informationen zu den Filmen.

Weitere Informationen:
www.fsk.de
www.mifkjf.rlp.de

59. Jahrestagung der DGpuK

„Digitale Öffentlichkeit(en)“ lautet der Titel der 59. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGpuK), die vom 28. bis 30. Mai 2014 in Passau stattfindet und den digitalen Strukturwandel der Öffentlichkeit beleuchtet. Welche Folgen und Bedeutungen haben digitale Kommunikationsmittel und -wege in der Gesellschaft? Inwiefern bedingen sich neue Informationstechnologien und sozialer Wandel? Welche Auswirkungen hat die Digitalisierung auf die öffentliche Meinungsbildung und die Öffentlichkeitsentstehung? Welche Chancen und Risiken bieten technische Innovationen für die Kommunikation? Wo besteht Bedarf an neuen Denkansätzen und Methoden? Diese und weitere Fragen sollen diskutiert werden.

Weitere Informationen:
www.dgpuk2014.de

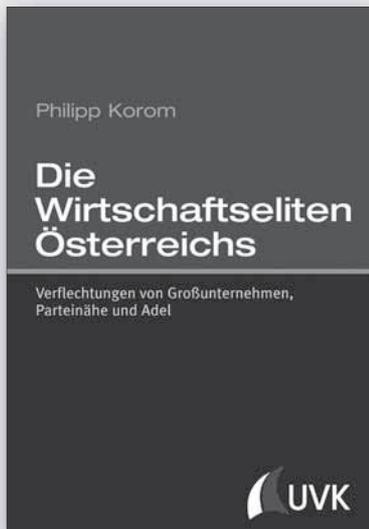
#GMW14 – Jahrestagung der Gesellschaft für Medien in der Wissenschaft 2014

„Lernräume gestalten – Bildungskontexte vielfältig denken“, so lautet das Thema der diesjährigen Jahrestagung der Gesellschaft für Medien in der Wissenschaft, die vom 1. bis 4. September 2014 an der Pädagogischen Hochschule Zürich stattfindet.

Die #GMW14 lädt dazu ein, das Thema „Lernräume“ aus unterschiedlichen Perspektiven und Disziplinen zu diskutieren. Aspekte dabei sind u. a.:

- Freiräume: Barrieren auflösen und Offenheit schaffen: z. B. Open Educational Resources; Freiräume in der Präsenzlehre schaffen: z. B. Flipped Classroom,
- Sozialräume: Social Media im Kontext von Schule, Hochschule und Beruf; Kontextualisierung in persönlichen Informationsräumen: z. B. Schnittmengen, intelligente Filter und Ablenkungen,
- Überwachungs- und Vertrauensräume: Pädagogische Ethik, Freiheit und Zwang im E-Learning; innerbetrieblicher Interessensausgleich, respektvoller Umgang mit Teilnehmern etc.,
- Spielräume: Gamification und Spielelemente in Lernräumen.

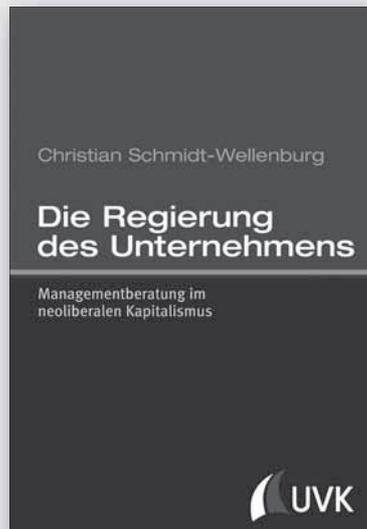
Weitere Informationen:
<http://www.gmw2014.ch>



Philipp Korom
Die Wirtschaftseliten Österreichs
Verflechtungen von Großunternehmen,
Parteinähe und Adel
2013, 266 Seiten, flex. Einb.
ISBN 978-3-86764-399-3

Philipp Korom zeichnet ein umfassendes Porträt der österreichischen Wirtschaftseliten. In einer Längsschnittstudie untersucht er Zusammenhänge zwischen den Profilen und Karriereverläufen aller Top-Manager mit der »Österreich AG«, also den Personalverflechtungen zwischen Vorständen und Aufsichtsräten österreichischer Großunternehmen. Er analysiert die Verquickung von Wirtschaft und Politik anhand der Parteinähe führender Aufsichtsräte, untersucht die soziale Herkunft, die typischen Rekrutierungsmuster der Vorstandsvorsitzenden Österreichs 100 größter Unternehmen und nimmt sich der Bedeutung des Adels in den Führungsetagen an. Die Untersuchung zeigt eine Elite im Umbruch: Privatisierungsdruck, Internationalisierung und Finanzialisierung läuten das Ende herkömmlicher Managerprofile ein.

Dr. Philipp Korom promovierte mit dieser Arbeit 2011 am Institut für Soziologie der Universität Graz. Sie wurde im Jahr 2013 mit dem Dissertationspreis der Österreichischen Gesellschaft für Soziologie (ÖGS) ausgezeichnet.



Christian Schmidt-Wellenburg
Die Regierung des Unternehmens
Managementberatung im
neoliberalen Kapitalismus
2013, 406 Seiten, flex. Einb.
ISBN 978-3-86764-453-2

Managementberatung ist im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum integralen Bestandteil der Unternehmensführung geworden. Sie legitimiert Managemententscheidungen, gilt als Ausweis von Führungsqualität und ist wichtiger Kontext der Wissensproduktion sowie der Ausbildung von Führungskräften. Christian Schmidt-Wellenburg untersucht den spektakulären Aufstieg der Managementberatung am Beispiel des US-amerikanischen Kontexts. Die Studie zeigt, wie sich Managementberatung mit fortschreitender Verankerung einer neoliberalen Gouvernementalität des Unternehmens zur wichtigen Regierungstechnik erhebt; sie erläutert die praktische Produktion der Veränderungen im Feld des Managements, rekonstruiert die zentralen Weichenstellungen und legt die Genealogie der Managementberatung offen.

Dr. Christian Schmidt-Wellenburg promovierte 2012 mit der vorliegenden Arbeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im DFG-Graduiertenkolleg »Märkte und Sozialräume in Europa«. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie der Universität Potsdam.



Nikolas Gebhard
Das Verantwortungsverständnis deutscher Spitzenmanager
2013, 270 Seiten, flex. Einb.
ISBN 978-3-86764-486-0

Nikolas Gebhard arbeitet aus dreißig Tiefeninterviews mit Spitzenmanagern ein umfassendes Bild vom Verantwortungsverständnis der deutschen Wirtschaftselite heraus. Kaum ein Thema hat im Zuge der Finanzkrise mehr Brisanz entwickelt als die Frage danach, wer die Verantwortung trägt: Von Zivilgesellschaft und Politik wurden wie selbstverständlich die Erwartungen einer Verantwortungsübernahme an die Wirtschaftseliten gerichtet. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit erfolgte dies bei den jüngsten Umweltkatastrophen. Welche Verantwortungsfelder die deutsche Wirtschaftselite aber selbst vorantreibt und bei welchen Themen sie sich für nicht zuständig erklärt, blieb bisher im Dunkeln.

Dr. Nikolas Gebhard wurde 2013 mit der vorliegenden Arbeit an der Universität Hohenheim promoviert. Von 2009 bis 2012 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Soziologie und empirische Sozialforschung.

Das letzte Wort

Voll vergeistert

(USA, seit 2013)



Voll vergeistert ist eine der spannendsten und krassesten Serien überhaupt!

In der Serie *Voll vergeistert* geht es um zwei Familien. Die eine Familie, die Hathaways, besteht aus einer Mutter und zwei Töchtern. Die Mutter heißt Michelle und ihre Töchter heißen Frankie und Taylor. Die drei ziehen nach New Orleans in ein neues Haus. In diesem Haus wohnt allerdings eine andere Familie, nämlich die Prestons. Die Prestons sind aber keine gewöhnlichen Menschen. Sie sind Geister und wollen das Haus nicht verlassen. Die große Herausforderung besteht nun darin, dass sich beide Familien einigen und gut vertragen. Werden sie das hinkommen?

Ich finde die Serie gut, weil sie durch die Geister spannend und lustig ist. Cool finde ich, dass sie durch die verschiedensten Dinge durchgehen können – wie z. B. den Fernseher, andere Personen und Wände. Am liebsten mag ich die beiden Hathaway-Schwestern, Frankie und Taylor. Sie sehen schön aus, sind immer gut drauf und lustig. Wenn sie sich manchmal streiten, dann kämpfen sie miteinander. Das erinnert mich an mich und meine Schwester, weil wir auch ab und an streiten und dann kämpfen. Die kleine Schwester will öfter mal bestimmen und schreibt ihrer älteren Schwester dann Sachen vor. Das finde ich doof, weil sie damit einige schöne Sachen ruiniert.

Fazit: Ich finde die Serie super und kann Euch nur empfehlen, sie anzugucken!

Hanin (10 Jahre), Redaktion Berlin, TV

Wir danken der Redaktion von spinx.de – dem Onlinemagazin für junge Medienkritik – für diesen Beitrag.