

Rother Baron: Die geheimen Botschaften des Fernsehens

*Wie das Fernsehen sich in unser
Bewusstsein schleicht*



Das Fernsehen kann uns hypnotisieren, ohne dass wir es merken. Umso empfänglicher sind wir für seine Botschaften, die es oft aussendet, ohne sie offen auszusprechen. – Ein Blick hinter die Kulissen der bunten Bilder.

Inhaltsverzeichnis

Einführung: Die hypnotische Kraft des Fernsehens	5
Abendliches Mattscheiben-Meeting	6
Der Sirenen gesang des Fernsehens.....	7
Alkoholsucht und Fernsehsucht	8
Das Ritual der Abendnachrichten	10
Versammlung vor dem Fernseh-Tabernakel	11
Kathartische Funktion der Nachrichtensendungen.....	12
Von der Nachrichtensendung zur News-Show.....	13
Anti-aufklärerische Wirkung der Nachrichten.....	14
Wenn das Medium zur Botschaft wird	15
Die Gute-Laune-Predigten der Wetter-Shows.....	17
Vom Wetterbericht zur Wetter-Show	18
Wetterprophetie als Dienst am Sonnengott	18
Sensationslüsterner Wettergrusel.....	19
Die geheimen Botschaften der Wettershows	20
Der erhobene Zeigefinger deutscher Krimi-Serien	21
Ein Blick auf die Ermittler-Genies der Film- und Literaturgeschichte ..	22
Das Genie und seine Trabanten	23
Beamten-Helden statt genialischer Privatiers.....	24
Erzieherischer Charakter der Fernseh-Krimis.....	25
Deutsche Rechtsnormen – universell gültig?.....	26
Problematische Rollenmodelle.....	27
Banalisierung polizeistaatlicher Methoden.....	28

Back mir einen Star!	30
Von der Lust an der Erniedrigung anderer	31
Unterhaltungskultur in der Wettbewerbsgesellschaft.....	31
Eine Frankenstein-Show: Germany's Next Topmodel	32
Ein Anschlag auf das Ideal der Diversität	33
Feier des popkulturellen Mainstreams.....	34
Entlarvendes Zerrbild der Leistungsideologie	34
Passivität als Programm: Koch-, Talk- und Quiz-Shows	36
Die Koch-Show: Schau dich gesund!.....	37
Die Talkshow: Musterbeispiel eines demokratischen Diskurses?.....	37
Schulmeister und Talkmaster	38
Quiz-Shows: Die Welt als Kreuzworträtsel	39
Der Quizmaster als Traumatherapeut?	40
Tierfilme: Die Natur als Kampfplatz.....	41
Gegenseitige Auslöschung oder gegenseitige Hilfe?	42
Patriarchalisch geprägte Sicht der Natur.....	42
Erziehung zur Teilnahmslosigkeit	43
Tierische Brutalität als Legitimation menschlicher Rücksichtslosigkeit.....	44
Die heile Welt der Heimat-Dokus	46
Potemkinsche Heimatkulissen.....	47
Heimat-Doku und Heimatfilm	47
Kitschige Kulisse zur Kaschierung der Umweltzerstörung	48
Lach dich frei! – Vom Kabarett zur Comedy	50
"Kabarett" und "Comedy": ein vielsagender Begriffswandel.....	51

Kabarett als "Lach-Katharsis"	51
Ventilfunktion des Kabarett.....	53
Mitmachkabarett gegen die Passivität des Publikums.....	54
Orientierung der Fernseh-Comedy an der gesellschaftlichen Mitte....	55
Comedy und Büttenreden	56
Comedy und Lach-Yoga	57

Cover-Bild: *Kombinierter Fernseh- und Rundfunkempfänger, 1933*
(Bundesarchiv, Wikimedia commons)

Einführung:
Die hypnotische Kraft des Fernsehens



*John William Waterhouse (1849 – 1917): Der Schlaf und sein Halbbruder,
der Tod (1874); Wikimedia commons*

Abendliches Mattscheiben-Meeting

Viele von uns hängen abends vor der Glotze ab. Und ich gestehe an dieser Stelle freimütig: Auch ich gehöre zu diesem nicht sehr erlauchten Kreis.

Ich weiß, in der digitalen Welt lässt sich der Mensch eigentlich nicht mehr von dem großen Fernsehzauberer durch seine Programmstuben führen. Stattdessen stellt er sich seine Programminhalte ganz bewusst aus Mediatheken sowie Netflix, Amazon und Co. zusammen.

Allerdings wandern ja nun einmal bei weitem nicht alle Inhalte später in die Mediathek. Außerdem hat auch das bewusste Auswählen so seine Tücken. Vor allem besteht dabei eine ähnliche Gefahr wie bei den Echoräumen in den sozialen Netzwerken: Man wählt immer das aus, was man schon kennt, so dass am Ende alle in ihre jeweilige Interessenblase eingesperrt bleiben.

Wer sich im frei empfangbaren Fernsehen bedient, hat vor allem den Nachteil, sich an die dort vorgegebenen Sendezeiten anpassen zu müssen. Dem steht aber der Vorteil gegenüber, immer wieder etwas Neues, ganz Anderes kennenzulernen, das ansonsten vielleicht nicht die erste Wahl gewesen wäre.

Und dann gibt es da ja auch noch diese ganz besonderen Events, bei denen wir uns alle wie bei einem virtuellen Powwow um den Bildschirm versammeln: den European Song Contest, bedeutende Sportereignisse, die Mondlandung ... Natürlich lässt sich all das auch später irgendwo im Internet

nacherleben – aber es hat dann eben doch den schalen Beigeschmack von abgestandenem Kaffee.

Der Sirenengesang des Fernsehens

Die Mäkel-Reise durch die deutsche Fernsehwelt, auf die ich mich in den folgenden Kapiteln begeben werde, beruht also nicht auf einer fundamentalen Ablehnung des Mediums Fernsehen. Mein Versuch, die geheimen Botschaften des Fernsehens zu entschlüsseln, zielt lediglich darauf ab, das ins Blickfeld zu rücken, was das Fernsehen aussagt, ohne es offen auszusprechen.

Dies bedeutet übrigens nicht unbedingt, dass hier jemand – wie die PR-Strategen aus der Werbebranche – gezielt versuchen würde, uns hinterrücks in seinem Sinne zu beeinflussen. Oft sind es eher das Medium selbst oder die Programmstruktur, welche die Inhalte in einer bestimmten Weise einfärben, unabhängig von den Intentionen der redaktionell Verantwortlichen.

Mein Blick hinter die Kulissen der bunten Bilder soll dazu dienen, die Sinne hierfür zu schärfen. Schließlich sind wir, wenn wir abends lustvoll lümmelnd dem Schlaf entgegendämmern, besonders anfällig für die geheimen Botschaften des Fernsehens.

Denn das Fernsehen soll ja gerade der Entspannung dienen. Je entspannter wir aber sind, desto anfälliger sind wir für unterschwellige Beeinflussungen; desto wahrscheinlicher ist es, dass der Torwächter unseres Bewusstseins Inhalte durchwinkt,

die wir, wären wir im Vollbesitz unserer geistigen Kräfte, kaum passieren lassen würden. Das Fernsehen ist, so betrachtet, wie ein geschickter Hypnotiseur, der unsere geistigen Widerstände herabsetzt, damit wir uns für seine Botschaften öffnen.

Allerdings geht es mir hier ein wenig wie Odysseus mit den Sirenen: Einerseits möchte ich dem Sirenengesang des Fernsehens nicht vollständig erliegen. Andererseits ist es mir aber auch angenehm, mich abends darin zu verlieren. Meine Kritik fällt demzufolge wohl teilweise auch deshalb etwas heftiger aus, weil mir an dem Objekt meiner Kritik etwas liegt. Wäre ich ein Fernseh-Abstinenzler, könnte mir das Fernsehen schlicht egal sein.

Alkoholsucht und Fernsehsucht

Bei der Alkoholsucht wird bekanntlich von verschiedenen Phasen ausgegangen. In einer späten Phase nehmen die Betroffenen schon nach dem Aufstehen den ersten Schluck aus der Flasche, in einer frühen Phase bezieht sich die Abhängigkeit lediglich auf die leichte Sedierung, welche die Droge ermöglicht.

Wenn ich dieses Stufenmodell auf das Fernsehen übertrage, wäre die Lage bei mir wohl noch nicht so hoffnungslos wie in Nina Hagens herrlichem Punk-Song *TV-Glotzer*. Auf der ersten Abhängigkeitsstufe müsste ich mich aber wohl schon einordnen. Ich schaue zwar nicht gleich morgens in die Röhre – abends würde ich aber, wie das Ehepaar aus Lorient's berühm-

tem Sketch, unruhig werden, wenn der Fernseher seinen Geist aufgeben oder gar der Strom ausfallen sollte.

Sogar den Werbepausen kann ich etwas abgewinnen. Sie sind nicht nur wohltuend für meine Blase, sondern entlasten auch die Augen und senden ein willkommenes Signal für den Gang zur Küche, um die nächste Chipstüte startklar zu machen.

Natürlich bräuchte ich in den Werbepausen keine Werbung, um die Pausen zu genießen. Ohne Werbung gäbe es aber eben auch keine Pausen. Und die Pausen lassen sich ja wiederum nur deshalb als Pausen genießen, weil sie den Süchtigen für ein paar Minuten aus den Fängen seiner oft angenehmen, zuweilen aber auch quälenden Sucht befreien.

Links

Nina Hagen & Band: [TV-Glotzer](#), 1978 (Text zur Melodie eines Songs von *The Tubes: White Punks on Dope*)

Loriot: [Szenen einer Ehe: Der Fernsehabend](#)

Das Ritual der Abendnachrichten

Die Nachrichten sollten dazu dienen, uns über das Weltgeschehen zu informieren. Durch Art und Umfeld ihrer Präsentation haben sie jedoch oft eher eine anti-aufklärerische Funktion.



Evert F. Baumgardner: Familie beim Fernsehen, um 1958

Bild nächste Seite: *Jonnie Nord: Fernsehgerät aus den 1950er Jahren in braunem Schränkchen*

(beide Bilder von Wikimedia commons)

Versammlung vor dem Fernseh-Tabernakel

In meiner Jugend war das Anschauen der Nachrichten ein fester Bestandteil des Abendrituals. Auf das Toben auf Bolzplatz oder Rodelhang folgte das Baden, dann gab es Abendessen. Anschließend durften wir Kinder die Zeichentrickfilme im Vorabendprogramm anschauen, ehe sich die Familie für die Nachrichten vor dem Fernseher versammelte.

Ich sollte hinzufügen, dass die Fernseher damals ganz anders aussahen als heute. Unserer war nicht nur klobig, sondern hatte auch noch eine Holzeinfassung, was ihm fast schon etwas Tabernakelhaftes verlieh.

Ein solcher Fernseher eignete sich natürlich viel besser für eine zeremonielle Zusammenkunft als die heutigen Flachbildschirme, deren äußeres Erscheinungsbild eher darauf abzielt, sie zum Verschwinden zu bringen und wie ein Teil der Umgebung wirken zu lassen. Die Wirklichkeit kommt nicht mehr in der guten Stube zu Besuch, sondern präsentiert sich als Teil davon.



Kathartische Funktion der Nachrichtensendungen

Heute haben die Abendnachrichten längst nicht mehr die Bedeutung, die ihnen damals zukam. Sie lassen sich im Internet als Ganzes oder in Ausschnitten zu jeder Zeit streamen, man kann interessante Passagen mehrmals anschauen oder durch andere Informationsquellen ergänzen.

Auch ist niemand mehr auf die Öffentlich-Rechtlichen angewiesen. Es gibt spezielle Nachrichtenportale, Angebote privater Fernsehsender und Radiostationen, außerdem die Online-Angebote der Zeitungen.

Dies hat allerdings keineswegs dazu geführt, dass die Abendnachrichten ihren rituellen Charakter verloren hätten. Noch immer sind sie auf ihren seit Jahrzehnten bestehenden Sendeplätzen festgemauert. Ihr Beginn wird mit einem Countdown angekündigt, und ihr Ablauf folgt dem altbekannten rituellen Schema: Präsentation der Hauptnachrichten mit längeren Beiträgen und Interviews, Verlesen der als weniger bedeutsam eingestuften Nachrichten mit einzelnen Bildern und Infografiken, weitere Hauptnachricht, Sport, Wetter.

Damit kommt den Abendnachrichten die Funktion eines säkularen Gottesdienstes zu. Wie bei Letzterem nicht das gesprochene Wort selbst das Entscheidende ist, sondern der Kontakt zum Höchsten, den es vermittelt, steht auch bei den Nachrichten nicht die einzelne Information im Vordergrund. Viel wichtiger ist ihre rituelle Anordnung, die dem Grauen der Welt seinen Stachel nimmt.

Wer die Abendnachrichten anschaut, öffnet damit zwar für ein paar Minuten das Fenster zur Welt – aber nur wie bei einem vorsichtigen Lüften im Winter, das dem eisigen Wind der Wirklichkeit den Zugang zur guten Stube verwehrt.

So haben die Abendnachrichten eine kathartische Wirkung. Wer sich von ihnen durch das Stahlbad all der Schrecknisse geleiten lässt, die das Geschehen hinter den Mauern der eigenen Komfortzone bestimmen, der kann sich danach mit gereinigter Seele der Abendberieselung widmen.

Von der Nachrichtensendung zur News-Show

Nun würde sich allerdings kaum jemand diesem Stahlbad unterziehen, wenn es so unangenehm wäre, wie der Begriff vermuten lässt. Die Nachrichtensendungen sind deshalb zum einen nur ein Inselchen im Meer der Fernsehunterhaltung. Zum anderen haben sie sich dieser im Lauf der Zeit aber auch immer stärker angepasst.

Einmal mehr bewahrheitet sich hier der berühmte Satz des kanadischen Literaturwissenschaftlers und Kommunikations-theoretikers Marshall McLuhan: "Das Medium ist die Botschaft". In einem vorwiegend der Unterhaltung dienenden Medium färbt eben diese zentrale Funktion auch auf alle anderen vermittelten Inhalte ab.

Einige Fernsehstationen tragen dem dadurch Rechnung, dass sie die Nachrichten offen als "News-Show" anpreisen. Aber auch dort, wo dies nicht geschieht, bleibt es nicht ohne Auswirkung, wenn zwischen Sportberichterstattung und Abend-

krimi mal kurz auf die Schauplätze von Krieg und Vertreibung gezoomt wird. Alles ist eingebunden in das bunte Kaleidoskop vorbeirauschender Bilder, das sich mit der benebelnden Wirkung eines leichten Drogenrauschs auf die alltagsgeplagte Seele legt.

Anti-aufklärerische Wirkung der Nachrichten

Der propagandistische Effekt der Abendnachrichten ergibt sich so in erster Linie daraus, dass sie die Illusion vermitteln, Informationen quasi im Vorübergehen, als eine Art Bilderduche, erhalten zu können. Anstatt sich in eine Problematik zu vertiefen und ihr auf den Grund zu gehen, gilt sie durch die Präsentation in den Nachrichten als abgehakt. Damit haben diese de facto einen anti-aufklärerischen Effekt.

Verstärkt wird diese Wirkung durch Auswahl und Anordnung der Nachrichten. Allein schon die Priorisierung einzelner Meldungen enthält eine heimliche Wertung. Noch stärker macht sich diese beim vollständigen Verzicht auf die Berichterstattung über einzelne Themen bemerkbar.

Hinzu kommt schließlich noch die unterschwellige Formung und Bestätigung eines bestimmten Weltbilds durch routinemäßig benutzte Etikettierungen. Ein Beispiel hierfür ist etwa die häufig zu hörende Wortkombination "die kurdische Terrororganisation PKK". Unhinterfragt wird hier der Blick der türkischen Regierung auf das kurdische Volk übernommen. Die Massenmorde der türkischen Armee an Menschen in den kur-

dischen Siedlungsgebieten, die erst zur Gründung der PKK geführt haben, verschwinden so aus dem Blickfeld.

Ein weiteres Beispiel für die Gefahr derart unreflektierter Etikettierungen ist die Wendung "das völkerrechtlich zu Aserbaidschan gehörende Bergkarabach". Die Sprachregelung unterschlägt die komplexe Geschichte der Region, die jahrhundertlang vom armenischen Volk besiedelt war.

Dass Bergkarabach in der Sowjetunion als "autonome Region" unter das Dach Aserbaidschans gestellt wurde, ist ein in erster Linie auf Forderungen der Türkei zurückgehender Kompromiss. Diese hatte nach dem Völkermord an den Armeniern einen dem aserbaidshanischen Brudervolk zugutekommenden Grenzverlauf zur Bedingung für ihre Zustimmung zu den 1921 im Vertrag von Kars ausgehandelten Grenzregelungen mit der Sowjetunion gemacht.

Die jahrzehntelange gedankenlose Verwendung der unhistorischen Sprachregelung hat mit dazu beigetragen, dass die jetzige aserbaidshanische Aggression gegen die Menschen in Bergkarabach nicht entschlossener verurteilt worden ist.

Wenn das Medium zur Botschaft wird

Dies alles wirkt umso schwerer, als denen, die die Nachrichten präsentieren, bei uns eine hohe Wertschätzung entgegengebracht wird. Bis zu einem gewissen Grad folgen wir dabei einem altbekannten Wahrnehmungsmuster, bei dem die Inhalte der Botschaft auf die Wahrnehmung ihres Überbringers abfärben.

Früher bedeutete dies, dass die Nachrichtensprecher – und später, als auch die Damen zu diesem priesterhaften Metier zugelassen wurden, auch ihre weiblichen Pendants – als Muster an Seriosität galten. Schließlich waren sie es, die ein Spiegelbild der Welt in unsere Stube warfen.

Heute dagegen changiert die Bedeutung der Anchormen und -women zwischen Showmaster und Orakelpriesterin. Dies spiegelt sich auch darin wider, dass nicht wenige von ihnen sich während oder nach ihrer Tätigkeit in den Redaktionsstuben als Ratgeberonkel und -tanten präsentieren oder ihr Gesicht für die Tut-Buße-Botschaften der diversen Weltverbesserungsorganisationen zur Verfügung stellen.

So bestätigen sie auf ihre Weise den Satz, wonach das Medium selbst die Botschaft ist – oder übertreffen diesen sogar noch, indem sie sich an deren Stelle setzen.

Zum **Zitat von Marshall McLuhan** vgl. McLuhan, Marshall / Fiore, Quentin: *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1967; deutsch 1969: *Das Medium ist die Massage*. Berlin: Ullstein). Dass im Titel "Massage" statt "Message" steht, beruht auf einem Druckfehler, den McLuhan absichtlich nicht korrigierte, um den Meinungen und Stimmungen "einmassierenden" Charakter der modernen Medien herauszustellen.

Zu Bergkarabach: [Armeniens Niederlage, Europas Schmach](#). Zum Konflikt um Bergkarabach; rotherbaron.com, 18. November 2020.

Zu **Kurdistan** gibt es auf *rotherbaron* und *LiteraturPlanet* mehrere Beiträge. Ein Beispiel mit weiterführenden Links: [Sehnsucht nach kultureller Geborgenheit](#). Über das kurdische Volkslied **Lo Şivano** (Der Hirte); LiteraturPlanet, 2. Juli 2022.

Die Gute-Laune-Predigten der Wetter-Shows

Moderne Wettershows sagen uns nicht nur, ob wir am nächsten Tag einen Regenschirm brauchen. Sie legen auch eine bestimmte Lebenseinstellung nahe.



Pexels: Palmenstrand (Pixabay)

Vom Wetterbericht zur Wetter-Show

Der Wetterbericht unter Propagandaverdacht? Wie soll das gehen? Ist das Wetter nicht immer und überall einfach das, was es ist?

Um zu verstehen, was ich meine, ist es hilfreich, einen Wetterbericht aus den Zeiten der öffentlich-rechtlichen Fernsehdominanz mit einem Wetterbericht von heute zu vergleichen.

Damals bestand der Wetterbericht schlicht aus den Schaubildern des Deutschen Wetterdienstes, unterlegt mit erläuternden Kommentaren. Heute dagegen wird auch das Wetter als "Show" präsentiert.

Die hohe Kunst der Wetterprophetie wird heute oft mitten in der Natur zelebriert, vor einem Hintergrund, der zu den düsteren oder heiteren Prognosen passt. Bei Sendungen aus dem Studio dürfen bunte Bildchen und Animationen nicht fehlen, und die Wortwahl hat sich dem Jargon der Spaßgesellschaft angepasst.

Wetterprophetie als Dienst am Sonnengott

Dies führt automatisch dazu, dass auf sonnige Aussichten mit "Oooh!" und auf Regenwolken mit "Buuuh!" reagiert wird. Jeder noch so kleine Sonnenstrahl wird zu einer Offenbarung aufgebläht, während sich die Wetterfrösche für Regen entschuldigen, als würden sie selbst vom Himmel pieseln.

Das Wetter wird also nicht neutral dargeboten, sondern mit einer Wertung unterlegt. Diese orientiert sich an den Bedürf-

nissen der Mallorca-Fraktion, für die das Leben eine ewige Party ist.

Menschen, bei denen vermehrte Sonneneinstrahlung zu einer Verstärkung ihrer gesundheitlichen Beschwerden oder zu einer Behinderung ihrer Bildschirmarbeit führt, gehören dagegen nicht zur Zielgruppe derartiger Wettershows. Gleiches gilt für jene, die den ganzen Tag arbeiten müssen und das schöne Wetter nur wie ein leckeres Eis vor der Nase haben, das sie sich nicht leisten können.

Sensationslüsterner Wettergrusel

Zum Kennzeichen der showartigen Darbietung des Wetters gehört allerdings auch eine sensationslüsterne Berichterstattung. Irgendwo ist immer der heißeste Tag des Jahres, im Winter wird



jede Schneeflocke zur Schneekatastrophe gehypt, und hinter jedem Gewitter oder Herbststurm lauert der Weltuntergang.

Diese Lust am Wettergrusel steht freilich im Widerspruch zu Gute-Laune-Propaganda und Sonnenanbetung. Denn eben das, was hierbei gefeiert wird – der ewige Sonnenschein – ist ja aus der Perspektive des Klimawandels mit ein Grund für die zunehmenden Extremwetterereignisse.

Es ist zwar keineswegs so, dass vom Klimawandel in den Wettershows keine Rede wäre. Nur taucht der Begriff eben lediglich dann auf, wenn das ansonsten gefeierte Sonnenwetter sich von seiner Schattenseite zeigt – wenn die Hitze unerträglich wird, wenn die Flüsse von der langen Dürre austrocknen oder auf Trockenheit Starkregen folgt und die kleinsten Bäche in reißende Fluten verwandelt.

Die geheimen Botschaften der Wettershows

Der propagandistische Effekt der Wettershows entfaltet sich also auf zwei Ebenen. Zum einen ermutigen sie uns zu einem sorglosen Weiter-so, das wir uns in Zeiten des Klimawandels einfach nicht mehr leisten können.

Zum anderen unterschlagen sie – eben dadurch – die komplexen Zusammenhänge zwischen unserer Lebensweise und den Auswirkungen des Klimawandels, die sie lediglich als quotensteigernde Horror-Story vermarkten.

Daneben sollte man auch eines nicht vergessen: Es gibt zwar unzählige Situationen und Tätigkeiten, für die eine genaue Wettervorhersage äußerst hilfreich und manchmal sogar lebensrettend sein kann. Wer jedoch einfach routinemäßig, ohne Notwendigkeit, auf die Wettervorhersage schaut, bringt sich damit um eines der letzten Überraschungsmomente, die unser durchgetakteter Alltag für uns bereithält.

Bild: Pete Linforth (*TheDigitalArtist*): Tornado (*Pixabay*)

Der erhobene Zeigefinger deutscher Krimi-Serien

Krimi-Serien wie der *Tatort* verbinden die Darstellung staatlicher Ermittlungsarbeit mit einem aufklärerischen Anspruch. Dabei offenbaren gerade sie zuweilen ein problematisches Verhältnis zum Rechtsstaat.



OpenClipart-Vectors: Verdächtige (Pixabay)

Ein Blick auf die Ermittler-Genies der Film- und Literaturgeschichte

Wenn ich an die großen Ermittler der Film- und Literaturgeschichte denke, fällt mir – na klar – zunächst Arthur Conan Doyles Dandy-Detektiv Sherlock Holmes ein. Außerdem kommen mir in den Sinn: Agatha Christies Miss Marple und Hercule Poirot, Francis Durbridges Paul Temple und auch Jacques Futrelles Professor van Dusen, der in Deutschland vor allem durch die darauf basierende Hörspielreihe Michael Kosers bekannt ist.

Der Urahn all dieser ermittelnden Privatiers ist die von Edgar Allan Poe erschaffene Figur des Auguste Dupin. Mit diesem teilen sie denn auch eine Reihe von Eigenschaften. Die wichtigste ist wohl, dass die Aufklärung von Verbrechen für sie kein Beruf ist, sondern ein Hobby, das allenfalls als Nebenerwerbsquelle dient.

Selbst bei Hercule Poirot, der seine Tätigkeit als Einziger auch gewerbsmäßig betreibt, steht der Verdienst nicht im Vordergrund. Hauptantriebskraft ist bei ihm wie bei all seinen berühmten Kollegen und Agatha Christies Lady-Ermittlerinnen nicht ein besonderer Sinn für Gerechtigkeit, sondern die geistige Herausforderung, die das Verbrechen darstellt. Ist dieses raffiniert ausgeführt, so wird durchaus auch den Bösewichten mit einer gewissen Hochachtung begegnet.

Auf diese Weise wird dem Publikum signalisiert: Das Ganze ist ein Spiel. Lass uns gemeinsam das dunkle Geheimnis aufklä-

ren, das scheinbar unentwirrbare Rätsel entwirren. Beweisen wir, dass der Geist stärker ist als die finsterste Tat.

Das Genie und seine Trabanten

Wer den Denkprozessen der Ermittler-Genies an Bildschirm und Radio oder lesend folgt, hat dabei zwei Identifikationsmöglichkeiten. Er kann natürlich dem Genie auf seinen gedanklichen Wegen folgen, sich also gewissermaßen zu einem stillen Teilhaber von dessen Aufklärungserfolg machen. Nahe-liegender ist es allerdings, sich mit jenen zu identifizieren, die dem Genie als staunende Begleiter an die Seite gestellt werden.

Auch hierin stehen die Ermittler-Heroen in der Tradition von Poes Auguste Dupin. Bereits hier gab es in dem Ich-Erzähler einen Chronisten und Bewunderer, der die Denkleistung des großen Detektivs eben deshalb dokumentiert, weil sie seine eigenen geistigen Möglichkeiten übersteigt.

Indem die untauglichen Aufklärungshypothesen dieser Begleiter mit der Genialität des Helden kontrastiert werden, erscheint diese zum einen in einem noch helleren Licht. Zum anderen ergibt sich hieraus jedoch auch ein humoristisches Element, das den spielerischen Charakter der Rätselentwerrung unterstreicht.

Verstärkt wird dies durch das Erscheinungsbild der Polizei in den literarischen Vorlagen und ihren Verfilmungen oder Ver-tonungen. Die offiziellen Ermittler werden stets als mindestens ebenso hilf- und ahnungslos dargestellt wie die ständigen

Begleiter der genialischen Detektive. Zuweilen stellt sich sogar heraus, dass sie selbst mit den Bösewichten unter einer Decke stecken oder diesen zumindest durch ihre mangelnde Phantasie ihr finsteres Werk ermöglichen.

Beamten-Helden statt genialischer Privatiers

Bei einem Vergleich der berühmten Ermittler-Genies mit den Protagonisten der Fernseh-Krimis fallen unmittelbar eine Reihe von Unterschieden ins Auge.

Zunächst einmal haben wir es in letzterem Fall in der Regel mit staatlichen Ermittlern zu tun. Dabei handelt es sich zudem – anders als in den oben aufgezählten klassischen Detektivgeschichten – nicht um minderbemittelte Komparsen. Vielmehr sind sie in diesem Fall selbst diejenigen, die das Verbrechen aufklären.

Wenn in den Serien Privatermittler auftauchen, so sind diese selbst dann suspektere Gestalten, wenn sie zum Ermittlungserfolg beitragen. Das Verhältnis zu Holmes und Co. ist damit umgedreht: Untadelig sind nicht die privaten, sondern die staatlichen Ermittler. Dass diese selbst auf Abwege geraten, erscheint undenkbar.

Wenn doch einmal der Verdacht eines ungesetzlichen Tuns gegen das Mitglied eines Ermittlungsteams aufkommt, so ist der Grund dafür zumeist nicht Eigennutz, sondern ein über das Ziel hinausschießendes Gerechtigkeitsbedürfnis. In den Augen der Bildschirmbeamten mahlen dann schlicht die Mühlen des Rechtsstaats zu langsam. Keineswegs zweifeln sie an der

Rechtmäßigkeit von Gesetzen oder wollen diese gar außer Kraft setzen. Vielmehr wollen sie das Gesetz noch kompromissloser durchsetzen.

Erzieherischer Charakter der Fernseh-Krimis

Daraus folgt zugleich: Bei den Fernsehkrimis steht nicht – wie bei den klassischen Detektivgeschichten – die geistige Herausforderung im Vordergrund, die sich aus der Aufklärung des Verbrechens ergibt. Entscheidend ist vielmehr die Überführung derjenigen, die das Gesetz gebrochen haben.

Die Fernseh-Krimis haben damit einen erzieherischen Charakter. Sie sind eine Art moralischer Zeigefinger, der die Barrieren für ungesetzliches Verhalten erhöhen soll. Sie zeigen, dass sich Verbrechen nicht lohnt, weil die staatlichen Stellen den Bösewichten immer auf die Schliche kommen. Und sie vermitteln dabei zugleich ein positives Bild derer, die sich dieser Aufgabe widmen.

Gerade für das Flaggschiff der deutschen Krimi-Serien, den *Tatort*, ist der Aspekt der moralischen Erziehung ein zentrales Element. Die ganze Serie beruht ja auf dem Gedanken, die Vermittlung gesellschaftlicher Problemlagen in das Gewand einer spannenden Geschichte zu kleiden – und sie so leichter konsumierbar zu machen.

Deutsche Rechtsnormen – universell gültig?

Diese Idee war schon zum Startschuss des Tatorts im Jahr 1970 nicht neu. So hatte bereits Friedrich Dürrenmatt das Genre des Kriminalromans genutzt, um komplexe soziale Probleme anschaulich und spannend zu vermitteln. Dabei ging es ihm allerdings darum, die komplexen Wechselbeziehungen von Recht und Gerechtigkeit, die Relativität des Rechtsempfindens und das prinzipiell uneinlösbare Versprechen absoluter Gerechtigkeit vor Augen zu führen.

In den Tatort-Folgen steht dagegen stets die Legitimierung der aktuell gültigen Rechtsnormen im Vordergrund – eine Tendenz, die sich nach meinem Eindruck in den letzten Jahren verstärkt hat. Die Serie dient somit eher dazu, kritische Diskussionen zu unterbinden, anstatt sie zu fördern. Es ist deshalb auch bezeichnend, dass der Tatort eines der wenigen westdeutschen Fernsehformate ist, das in der DDR mit dem *Polizeiruf 110* ein Nachahmer-Produkt gefunden hat.

Erschwerend kommt hinzu, dass die Fernseh-Krimis in letzter Zeit vermehrt eine universelle Geltung für deutsche Rechtsnormen in Anspruch nehmen, indem diese im Gewand fremder Kulturen präsentiert werden. Deutsche Krimi-Szenarien mit deutschen Schauspielern in fremde Länder zu verpflanzen, ist nicht nur ein schwer erträglicher Akt von kulturellem Imperialismus. Es negiert auch die Distanz zwischen kulturell gewachsenen Rechtsnormen.

Problematische Rollenmodelle

Angesichts ihres aufklärerischen Anspruchs sind insbesondere die Krimis aus der Tatort-Reihe in der Regel eine ernste Angelegenheit. Humor ist in ihnen eher eine Randerscheinung. Eine Ausnahme ist der – eben deshalb so erfrischende – Münster-Tatort. Unter den ZDF-Krimis ist das humoristische Element am stärksten in den Marie-Brand-Filmen und in der Wilsberg-Reihe vertreten, wobei Letztere allerdings in letzter Zeit deutliche Abnutzungserscheinungen zeigt.

Gerade vor dem Hintergrund des Fehlens einer ironischen Distanz in den meisten Fernseh-Krimis sind die dargebotenen Rollenmodelle problematisch. So wird insbesondere männlichen Kommissaren immer wieder das Recht zugestanden, ihre Wut über eine angeblich mangelnde Kooperationsbereitschaft von Verdächtigen offen herauszuschreien. Dies manifestiert sich dann auch in einer entsprechend suggestiv-bedrohlichen Verhörtechnik ("Sie waren es doch! Geben Sie es endlich zu!").



Ein solches Verhalten als entschuldbare Überidentifikation mit dem eigenen Beruf hinzustellen, ist eine offene Einladung zu Polizei-Willkür. Diese ist ohnehin – auch in Deutschland – kein unbekanntes Phänomen. So wird Immer wieder von Verdächtigen berichtet, die dem Druck im Verhörzimmer nicht standhalten und ein Geständnis ablegen, obwohl sie unschuldig sind.

Das vielleicht bekannteste Beispiel dafür betrifft ausgerechnet einen Schauspieler: Der vor allem aus den Filmen Rainer Werner Fassbinders bekannte Günther Kaufmann fühlte sich bei einem Verhör so sehr unter Druck gesetzt, dass er einen Mord gestand, den er gar nicht begangen hatte. Nachdem er 2002 zu 15 Jahren Haft verurteilt worden war, wurde er Anfang 2005 aus der Haft entlassen, als die wahren Täter doch noch gefasst worden waren.

Banalisierung polizeistaatlicher Methoden

Fernseh-Krimis, vorneweg der Tatort, erzielen hohe Einschaltquoten. So bleiben auch die darin präsentierten Rollenmodelle nicht ohne Auswirkung auf das Bild der Polizei und die Sicht auf das Verhältnis von Zivilgesellschaft und Individuum einerseits und staatlicher Rechtsetzung und Polizeigewalt andererseits.

Hierbei ergibt sich ein Gesamtbild, das in Bezug auf die Standards eines demokratischen Rechtsstaats – gelinde gesagt – defizitär ist. Fernsehkommissare legen ein selbstherrliches, obrigkeitsstaatliches Verhalten an den Tag ("Die Fragen stellen

wir!"), sie neigen zu Vorverurteilungen, schüchtern Verdächtige ein, mokieren sich über Gesetzesvorbehalte, die der Polizeiarbeit Grenzen auferlegen. Selbstjustiz lehnen sie ab – aber nur, solange sie sie nicht selbst anwenden. Gesetzliche Vorgaben setzen sie ebenso humor- wie kompromisslos um, der Unterschied zwischen Lex und Legitimität ist ihnen fremd.

All dies entspricht nicht dem Ideal von Polizeiarbeit in einem Rechtsstaat. Es erinnert eher an einen Polizeistaat.

Mehr zum Thema:

[Der Krimi als Katharsis](#). Woher kommt unsere Lust am Mord?

[Larmoyanter Sadismus](#). Zu Fernsehkrimis in der Art des Tatort-Zweiteilers *In der Familie*

Zu Günther Kaufmann vgl. die Ausführungen der Kriminalpsychologin Lydia Benecke in dem ZDF-Beitrag von Regine Gerriets: [Mord-Geständnis trotz Unschuld. Der Fall Günther Kaufmann](#).

Bild: Noh Mun Duek: Verhörraum im ehemaligen Gefängnis von Seodaemun-gu im südkoreanischen Seoul (Wikimedia commons)

Back mir einen Star!

Sendeformate wie *Deutschland sucht den Superstar* oder *Germany's Next Topmodel* täuschen eine Chancengleichheit vor, die sie durch die Orientierung am popkulturellen Mainstream selbst unterlaufen.



Mohd Zuber Saifi: Sänger (Pixabay)

Von der Lust an der Erniedrigung anderer

Eine der demütigendsten Erfahrungen aus der Schulzeit: Die Sport-Cracks der Klasse wählen sich ihre beiden Mannschaften zusammen, während du selbst bis zuletzt auf der Bank sitzen bleibst. Am Ende bleibt einem der beiden nichts anderes übrig, als dich in sein Team aufzunehmen. Er verdreht genervt die Augen und kehrt dir den Rücken zu.

So ähnlich muss es auch jenen gehen, die bei einer der "Back-mir-einen-Star"-Shows des Fernsehens abgeschossen werden. Dass in diesem Fall nicht aus-, sondern abgewählt wird, macht die Sache sicher nicht besser.

So stellt sich die Frage, warum derartige Sendungen solche Quotenbringer sind. Reagiert das Publikum an den Ausgeschiedenen etwa den Frust darüber ab, selbst nicht im Wolkenkuckucksheim der Stars zu leben? Oder bereitet es uns einfach eine sadistische Lust, den Daumen zu heben oder zu senken, wie bei den Gladiatorenkämpfen im alten Rom?

Unterhaltungskultur in der Wettbewerbsgesellschaft

Die Macher der Sendungen werden auf solche Fragen wohl schlicht antworten: Es ist interessanter so. Einfach nur einen Nobody nach dem anderen sein Liedchen trällern zu lassen, ist doch langweilig. Das spielerische Drumherum macht erst den Reiz des Formats aus. Nur so bekommt das Ganze den nötigen Drive, nur so kommt ein gewisser Kitzel, ein Spannungsbogen in den kulturellen Wettstreit der Niemande.

Das mag ja sein. Es beantwortet aber noch lange nicht die Frage, weshalb wir selbst bei künstlerischen Darbietungen immer in den Kategorien von Wettbewerb und Ausstechen anderer denken müssen. Warum können wir die kreativen Fähigkeiten anderer nicht einfach so genießen? Wieso gönnen wir uns nicht wenigstens im Bereich der Kunst ein kleines Inselchen, auf dem die Gesetze der Wettbewerbsgesellschaft außer Kraft gesetzt sind?

Schließlich lastet auf jenen, die aus den entsprechenden Shows herausgewählt werden, ja keine kleine Bürde. Es ist eben nicht so, als würden sie auf dem Marktplatz irgendein Produkt feilbieten, das mit ihnen persönlich nichts zu tun hat. Nein, in den Star-Shows ist es immer die Person selbst, die im Schaufenster steht. Es geht stets um die Frage, wie sie sich am besten präsentieren und ihre Vorzüge in Szene setzen kann.

Eine Frankenstein-Show: Germany's Next Topmodel

In besonderem Maße vom Zwang zur Zurschaustellung der eigenen Person betroffen ist das in verschiedenen Ländern adaptierte Next-Topmodel-Format. Denn hier wird ja ganz gezielt nicht nur das Auftreten, sondern auch der Körper der Kandidatinnen so modelliert, dass mit ihm die größtmögliche Wirkung erzielt werden kann. Insofern müsste man hier also fast schon von einer Art Frankenstein-Show sprechen.

Allerdings ist es eben so, dass die einzelnen Frankenstein-Damen sich mit dem Veränderungsprozess identifizieren, den sie durchlaufen. Sie wollen als diejenige gemocht werden, in die

sie unter dem Zauberstab anderer verwandelt werden. Und sie wollen als diejenige, zu der sie modelliert werden, Erfolg haben.

Abgewählt zu werden, bedeutet deshalb in diesem Fall in erhöhtem Maß: als Person aussortiert zu werden, trotz aller Optimierungsversuche nicht wertvoll genug zu sein für die Vermarktung der eigenen Person und des eigenen Körpers.

Ein Anschlag auf das Ideal der Diversität

Während in anderen Ländern das Next-Topmodel-Format auch männliche Models kürt, ist es in Deutschland bislang noch auf Frauen beschränkt. So verstärkt die Sendung hier auch stereotype Vorstellungen vom idealen weiblichen Körper und allgemein vom Erscheinungsbild der Frau.

Die Behauptung, man fördere gerade Abweichungen von der Norm, ist dabei ein reiner Marketing-Gag. Schließlich bemühen sich auch Model-Agenturen stets darum, Mannequins mit leichten Abweichungen von der Norm zu finden. Dabei geht es aber keineswegs darum, die Normen an sich über Bord zu werfen. Ziel ist es vielmehr, ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb des vorgegebenen Normenkanons zu finden.

Mit ihrer Verstärkung von stereotypen Körperbildern und von Uniformierungstendenzen sind die Next-Topmodel-Sendungen ein einziger Anschlag auf den Diversitätsgedanken. Es ist erstaunlich, dass eine solches Format in Zeiten strengster Bemühungen um Gendergerechtigkeit überleben kann. Vielleicht sollte sich der Gender-Diskurs eben doch weniger auf den Be-

reich der Sprache beziehen als auf das, was Geschlechterrollenstereotypen konkret mit Menschen anrichten.

Feier des popkulturellen Mainstreams

Die Starbäcker-Shows beruhen auf dem Versprechen der Egalität: Jeder und jede kann zum Star werden! Jeder und jede kann andere zum Star küren!

Natürlich ist dieses Versprechen so nicht zutreffend. Schon die Jurys, in denen jeweils die Crème de la Crème des popkulturellen Mainstreams vertreten ist, sorgen dafür, dass der Pfad der ungeschriebenen Normen und Ideale nicht verlassen wird.

Daran ändert auch die Einbeziehung des Publikums in den Wertungsvorgang nichts. Zum einen bleibt das Public Voting natürlich nicht unbeeinflusst von den Einschätzungen der Jury. Und zum anderen sind diejenigen, die vor dem Fernseher hocken, ja keineswegs weniger von den Normen und Bildern der Bewusstseinsindustrie geprägt als jene, die aus der Mattscheibe heraus ihr Urteil verkünden.

Entlarvendes Zerrbild der Leistungsideologie

Der egalitäre Anspruch der Shows ist damit Wahrheit und Lüge zugleich. Er wird eingelöst, wenn damit gemeint ist, dass alle sich in den Frankenstein-Shows zu einem Abziehbild der popkulturellen Ideale formen lassen können. Ist damit jedoch gemeint, dass jeder Mensch als die Person, die er ist, zum Star werden kann, so bleibt das Versprechen unerfüllt.

Entscheidend ist in den Sendungen eben nicht die individuelle Person mit ihren spezifischen Möglichkeiten, sondern die jeweilige "Performance". Die Shows unterstützen damit ein Bild des Erfolgs, bei dem dieser weniger von Kompetenz und Leistung abhängt als vom persönlichen Auftreten.

Implizit entlarven die Shows so den ideologischen Charakter der Leistungsgesellschaft. Denn auch hier sind "Leistung" und "Kompetenz" ja oft genug nur legitimatorische Masken für die wahren Gründe des sozialen Aufstiegs: geschicktes "Networking", Konformität, Ellbogen und "blendendes" Auftreten.



Mohd Zuber Saifi: Silhouette eines Musikers (Pixabay)

Passivität als Programm: Koch-, Talk- und Quiz-Shows

Koch-, Talk- und Quiz-Shows verweisen uns bei zentralen Aspekten unseres Lebens auf die Zuschauerbänke. Sie erziehen uns zur Passivität, wo wir selbstbestimmt handeln sollten.



Miguel Pires da Rosa: Paar beim Fernsehen im portugiesischen Braga, 2011 (Wikimedia commons)

Die Koch-Show: Schau dich gesund!

Über das Publikum, das mit einem Stück Fertigpizza in der Hand den Gourmet-Künsten der Fernsehköche zuschaut, ist schon viel gelästert worden.

In der Tat wird hier ja die sorgsame Zubereitung einer Mahlzeit mit frischen Zutaten wie in einem musealen Schaukasten bestaunt. Der Reiz der Koch-Shows ergibt sich für viele offenbar gerade daraus, dass das Zelebrieren einer Mahlzeit und ihrer Zubereitung in Zeiten der Fast-Food-Kultur wie ein Verhalten von einem anderen Stern erscheint.

Die – wenn auch unbeabsichtigte – Wirkung von Kochshows, das Fernsehpublikum bei zentralen Aspekten ihres Alltagslebens zum bloßen Zuschauen zu verleiten, ist nun allerdings keineswegs ein Alleinstellungsmerkmal von diesen. Eine ähnliche Wirkung geht auch von vielen anderen Fernseh-Shows aus.

Die Talkshow: Musterbeispiel eines demokratischen Diskurses?

Nehmen wir zum Beispiel die Talkshows. Hier ist es nicht das Kochen, sondern der Diskurs, dem passiv zugeschaut wird.

Nun könnte man natürlich argumentieren, dass der Diskurs zwar ein zentraler Baustein einer lebendigen Demokratie ist, die dafür notwendigen Fähigkeiten des aufmerksamen Zuhörens, schlüssigen Argumentierens und wertschätzenden Umgangs miteinander dem Menschen aber keineswegs in die

Wiege gelegt werden. Anschauungsmaterial könnte in diesem Fall also durchaus hilfreich sein.

Allerdings bieten Talkshows ja keinesfalls Beispiele für einen idealen demokratischen Diskurs. Dies zeigt sich schon daran, dass es in ihnen stets einen "Master" oder eine nicht weniger allmächtige Talk-Domina gibt. Diese entscheiden nicht nur mit ihrem Redaktionsteam darüber, wem das Vorrecht der öffentlichen Meinungsäußerung gewährt wird. Sie lenken vielmehr auch den Diskurs, indem sie Eingeladene zum Reden auffordern oder ihren Redefluss eindämmen.

Schulmeister und Talkmaster

Talkshows erinnern damit weniger an den demokratischen Diskurs als an das Klassengespräch in der Schule, wo der Schulmeister die Stelle des Talkmasters einnimmt. Auch hier ist es der Gesprächsleiter, der darüber entscheidet, wer wie viel in welcher Reihenfolge reden darf. Und auch hier führt dies dazu, dass diejenigen, die sich in ihrem Redebedarf zu stark eingeschränkt fühlen, mit Unmut und Zwischenrufen reagieren.

Ein demokratischer Diskurs ist immer ein gleichberechtigter Diskurs, bei dem alle die oben genannten Grundregeln internalisiert haben und beachten. Wird das Rederecht stattdessen als Gunsterweis von oben zugeteilt, so wird aus dem gemeinsamen Umkreisen eines Themas ein Wettkampf ums Rechthaben. Im schlechtesten Fall reden dann alle durcheinander. Am

Ende setzen sich folglich nicht die besten Argumente durch, sondern das lauteste Organ und die giftigste Zunge.

So sind Talkshows eine reichlich absurde Veranstaltung: Die Demokratie sitzt auf den Zuschauerbänken und schaut ihrer eigenen Persiflage zu.

Quiz-Shows: Die Welt als Kreuzworträtsel

Wie Talkshows erinnern auch Quiz-Shows an die Schule. Auch hier gibt es einen "Master", der die Stelle des Schulmeisters einnimmt. Nur bezieht sich die Realsatire hier nicht auf den demokratischen Diskurs, sondern auf die Bildung.

Quiz-Shows sind ein Reflex des defizitären Bildungsbegriffs des deutschen Schulwesens. Wie in diesem erscheint auch in Quiz-Shows Bildung als Ansammlung isolierter Wissensinhalte, die wie bei einem Kreuzworträtsel per Reiz-Reaktions-Schema abgerufen werden.

Quiz-Shows erinnern damit an Klassenarbeiten oder allgemein an Prüfungssituationen, in denen das auswendig gelernte Wissen herausgewürgt wird – um im nächsten Augenblick wieder vergessen zu werden.

Im Vordergrund steht dabei nicht eine Sicht von Bildung, bei der es darum geht, dem Subjekt zur Selbstentfaltung und zur Orientierung in der Welt zu verhelfen. Wissen ist hier stattdessen Herrschaftswissen in einem doppelten Sinn. Die Auswahl der Wissensinhalte und die Art ihrer Vermittlung dienen dazu, die bestehenden Herrschaftsstrukturen abzusichern.

Umgekehrt gilt auch: Wer die vermittelten Wissensinhalte unhinterfragt übernimmt und herunterbeten kann, bezeugt damit seine Übereinstimmung mit den herrschenden Strukturen und erlangt so leichter Zugang zu machtvollen gesellschaftlichen Positionen.

Der Quizmaster als Traumatherapeut?

Quiz-Shows knüpfen demnach an den fremdbestimmten Charakter schulischen Lernens an. In beiden Fällen dient das angeeignete Wissen nicht primär der Entfaltung der eigenen Persönlichkeit, sondern der Erlangung einer Belohnung. Was in der Schule die Noten sind, ist in der Quiz-Show das zu gewinnende Geld.

Abgesehen von der materiellen Belohnung ist es allerdings durchaus erstaunlich, dass Quiz-Shows sich ungebrochener Beliebtheit erfreuen. Schließlich verbinden die meisten mit den schulischen Prüfungssituationen ja nicht gerade angenehme Erfahrungen.

Sind Quiz-Shows also womöglich eine Art von öffentlicher Trauma-Therapie? Ein Versuch, das Erlittene zu bewältigen, indem man es wieder und wieder durchlebt? Aber wäre dafür nicht eine Umkehr der traumatisierenden Situation hilfreicher – also ein Frage-Antwort-Spiel, bei dem die schulischen Foltermeister selbst auf dem heißen Stuhl der Quiz-Show sitzen und das Bombardement der Fragen über sich ergehen lassen müssten?

Tierfilme: Die Natur als Kampfplatz

Tierfilme erheben den Anspruch, ein unverfälschtes Bild der Natur zu zeichnen. Die Art und Weise, wie die Natur in ihnen präsentiert wird, beruht jedoch auf Deutungsmustern, die eine bestimmte Sicht des naturhaften Geschehens nahelegen.



*Frans Snyders (1579 – 1657): Zwei junge Löwen, ein Reh jagend;
München, Alte Pinakothek (Wikimedia commons)*

Gegenseitige Auslöschung oder gegenseitige Hilfe?

Dass viele Tiere nur überleben können, indem sie andere Tiere töten und fressen, ist zwar ein beklagenswerter Mangel der Schöpfung – es ist aber leider die Realität.

Wahr ist allerdings auch: Sowohl viele Pflanzen als auch viele Tiere können nur überleben oder erleichtern sich das Überleben, indem sie sich symbiotisch mit anderen Spezies verbinden. Dies gilt für die speziellen biochemischen Kommunikations- und Kooperationswege zwischen Bäumen und Pilzen ebenso wie beispielsweise für die Lebensgemeinschaften von Seeanemone und Einsiedlerkrebs oder von Alligatoren und manchen Wasservögeln.

Schon Pjotr Kropotkin wandte sich 1902 mit seiner Schrift über *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschwelt* gegen die einseitige Betrachtung der Natur durch die sozialdarwinistische Brille eines Kampfs aller gegen alle. Anhand zahlreicher Beispiele stellte er darin den Wert von Kooperation und Solidarität gegenüber der Fixierung auf das Überleben auf Kosten anderer heraus.

Patriarchalisch geprägte Sicht der Natur

Aus feministischer Perspektive hat später die US-amerikanische Naturwissenschaftlerin und Philosophin Evelyn Fox Keller die Betrachtung von Aggression und Antagonismen als zentralen Triebkräften des naturhaften Geschehens kritisiert. In ihren Augen verbirgt sich dahinter ein patriarchalisch gepräg-

ter Blick auf die Natur, der in dieser einen Spiegel für das eigene, auf männliche Dominanz und Unterordnung ausgerichtete Weltbild sieht.

In Tierfilmen steht aber bis heute eine von Kampf und Überwältigung der Schwächeren gekennzeichnete Sicht der Natur im Vordergrund. Bei der Dokumentation einer Gazellengeburt kann man sich sicher sein, dass im nächsten Augenblick ein Löwe aus dem Gebüsch schleicht und dem Jungtier die Kehle durchbeißt.

Erziehung zur Teilnahmslosigkeit

Zugegeben: So etwas kann durchaus passieren. Es ist aber etwas anderes, ob sich ein solcher Tötungsakt einfach irgendwo auf der Welt ereignet oder ob wir dabei zuschauen. Indem die Kamera den Blick voyeuristisch auf das blutige Geschehen richtet, erzieht sie uns zum Zuschauen, zur Passivität angesichts des Leids einer unterlegenen Kreatur.

Der erzieherische Effekt von Tierfilmen reicht dabei über das naturhafte Geschehen hinaus. So zeigen Fabeln, Märchen und nicht zuletzt unser Verhalten zu unseren Haustieren, wie stark wir dazu neigen, Tiere zu vermenschlichen, uns also mit ihrem Verhalten zu identifizieren oder unsere eigenen Verhaltensmuster auf sie zu projizieren.

Der natürliche Impuls, dem Schwächeren zu Hilfe zu eilen, wird so durch die Erziehung zur Passivität grundsätzlich in Frage gestellt. Indem wir zuschauend der Haltung des Kamerteams folgen und der Tötung tatenlos folgen, lernen wir ganz

allgemein: *Das Leben ist ein Kampf. Der Stärkere tötet den Schwächeren. So ist das nun mal, da kann man nichts machen.* Dieser Fatalismus überträgt sich dann auch auf unser Verhalten in der Gesellschaft.

Tierische Brutalität als Legitimation menschlicher Rücksichtslosigkeit

Die passive Dokumentation von Tötungen in Tierfilmen offenbart darüber hinaus auch einen interessanten Widerspruch. Einerseits heißt es: Der Mensch ist die Krone der Schöpfung, er darf und muss die Natur für sich nutzen, ohne ihn würde sie aus dem Gleichgewicht geraten. Andererseits folgt das tatenlose Mitansetzen von Tötungsakten im Tierreich aber dem Gedanken einer selbstregulatorischen Natur, in deren Abläufe der Mensch unter keinen Umständen eingreifen darf.

Der Widerspruch löst sich auf, wenn man sich die Art und Weise vor Augen führt, in der Menschen auf die Natur einwirken. Schon die abstrakte Zahlenarithmetik, aus der Jäger ihre Abschussraten ableiten, ist sehr weit von der Achtung und Wertschätzung für das einzelne Leben entfernt. Noch stärker gilt dies für die Industrialisierung des Tötens in der Massentierhaltung.

Indem das Töten in der Natur in Großaufnahme gezeigt wird, wird suggeriert, dass die Vernichtung anderen Lebens etwas ganz Natürliches sei, dass also auch die menschliche Rücksichtslosigkeit gegenüber den Tieren quasi naturgewollt sei. Außer Acht gelassen wird dabei, dass Menschen – anders als

der Löwe, der dem Gazellenjungen den Weg ins Leben verwehrt – eine Wahl haben in ihrem Tun.

Links

Fox Keller, Evelyn: Das Leben neu denken: Metaphern der Biologie im 20. Jahrhundert (engl. *Refiguring Life: Metaphors of Twentieth-century Biology*, 1995). München 1998: Kunstmann;

im Internet abrufbar: [Kurzbeschreibung des Buches](#) und Artikel von Fox Keller zu dem Thema: [Cognitive functions of metaphor in the natural sciences](#) (philing III, 1-2015, S. 113 – 132:

<https://www.philing.it/index.php/philing/article/view/117/64>

Kropotkin, Pjotr: [Gegenseitige Hilfe in der Entwicklung](#) (in der Tier- und Menschwelt; zuerst 1890 – 1896 in mehreren Einzelartikeln erschienen), übersetzt von Gustav Landauer. Leipzig 1904: Thomas; Internet Archive (archive.org); auch abrufbar auf [mirror.anarhija.net](#) (PDF).

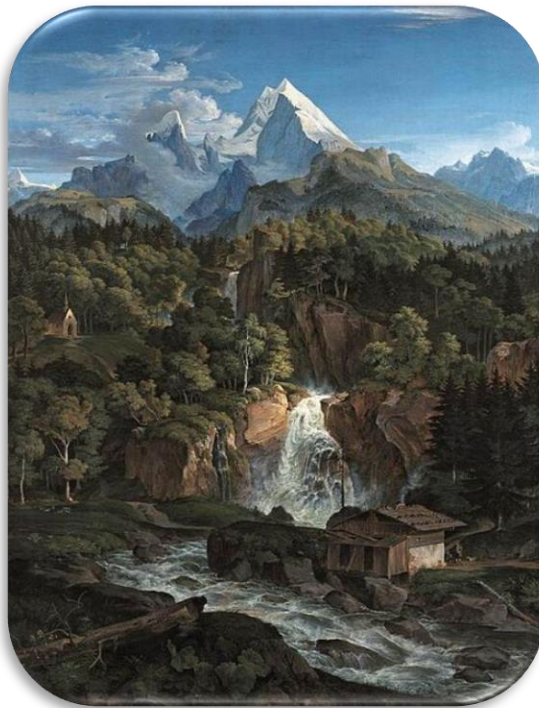
Salzmann, Niklaus: [Zusammen geht es besser – Symbiosen im Tierreich](#). Tierwelt.ch, 20. Mai 2016.



Nadar (Gaspard-Félix Tournachon, 1820 – 1910): Pjotr Kropotkin; New York Public Library Archives (Wikimedia commons)

Die heile Welt der Heimat-Dokus

Heimat-Dokus täuschen eine heile Welt vor, die über die voranschreitende Umweltzerstörung hinwegtäuscht. Mit ihrer Ermunterung zur Sorglosigkeit tragen sie zur Vernichtung dessen bei, was sie feiern.



*Ludwig Richter (1803 – 1884): Der Watzmann;
München, Neue Pinakothek (Wikimedia commons)*

Potemkinsche Heimatkulissen

Heimat-Dokus erleben seit einiger Zeit einen regelrechten Boom im Fernsehen. Sendungen mit Titeln wie *Malerisches Brandenburg*, *Märchenhaftes Hessen* oder *Wildes Bayern* zelebrieren ein Leben in Frieden und im Einklang mit der Natur.

So wird ein Bild des Alltags vermittelt, das der Realität des Lebens in der modernen Industriegesellschaft in eklatanter Weise widerspricht. Die rasant voranschreitende Bodenversiegelung, die industrielle Überformung der Landschaft durch die Stahlbetontürme der Windkraftanlagen, die Auslaugung und Vergiftung der Böden durch die modernen Monokulturen, die Zerschneidung von Biotopen und Lebensräumen von Tieren durch Straßen – all das tritt in den Heile-Welt-Dokus in den Hintergrund.

Die Botschaft dahinter: Wir können ruhig so weiterleben wie bisher – die Natur ist trotzdem noch ein buntes Bilderbuch. So fördert gerade die Abwesenheit der faktischen Rücksichtslosigkeit im Umgang mit der Natur in den Heimat-Dokus die Verstärkung dieser Rücksichtslosigkeit.

Heimat-Doku und Heimatfilm

In gewisser Weise stehen die Dokus damit in der Nachfolge der Heimatfilme der Nachkriegsjahre. Denn auch in diesen wurde ja suggeriert, dass es jenseits der bösen Welt von Krieg und rücksichtslosem Umgang miteinander einen Raum gebe, in der die Welt noch in Ordnung sei.

Immerhin muss man allerdings den damaligen Heimatfilmen zugutehalten, dass sie in mancher Hinsicht ehrlicher waren als die heutigen Friede-Freude-Eierkuchen-Heimatsendungen. Schließlich handelte es sich bei den Landschaften, die in ihnen gezeigt wurden, noch um echte und wahrhaft unzerstörte Natur.

Kitschige Kulisse zur Kaschierung der Umweltzerstörung

Außerdem war ein zentrales Element der früheren Heimatfilme die Figur des Fieslings, der das Heile-Welt-Glück einer Dorfgemeinschaft oder zweier Verliebter zerstören wollte. Zuweilen wurde dieser Fiesling sogar als Naturzerstörer gezeigt, als raffgieriger Großbauer etwa, der seinen Reichtum auf Kosten der Mensch-Umwelt-Harmonie vermehren wollte und das Liebesglück seiner Nachkommen seinen dynastischen Plänen opferte.

Natürlich schlug dann meistens die Natur zurück, woraufhin die Dorfgemeinschaft ihre Harmonie zurückgewann und die Liebenden ihr Glück gegen alle Intrigen behaupten konnten. Immerhin war aber die dunkle Seite von Mensch und Gesellschaft in diesen Filmen noch irgendwie präsent.

Die modernen Heimat-Dokus sind folglich im Grunde kitschiger als der kitschigste Heimatfilm, da sie als reales Wohlfühlscenario ausgeben, was in Wahrheit eine reine Fernsehkulisse ist, die von der faktischen Umweltzerstörung ablenkt.

Heimat-Dokus und Doku-Soaps

Mit den Doku-Soaps (Big Brother, Bauer sucht Frau ...), deren Grenzen zu den Daily Soaps und Telenovelas immer mehr verschwimmen, teilen die Heimat-Dokus die Eigenart, ein fiktives Setting als Realität darzustellen.

Das Problem ergibt sich dabei nicht aus der Fiktion selbst. Eine Fiktion, die sich zu ihrer Fiktionalität bekennt, kann uns den Umgang mit der Realität sogar erleichtern, indem sie uns zu der nötigen Distanz zu ihr verhilft.

Setzt sich die Fiktion jedoch an die Stelle der Realität, so verzerrt sie diese. Die fiktive Realität kann uns in diesem Fall – wie bei der Game-Sucht – bedeutsamer erscheinen als unsere tatsächliche Realität. Dabei können auch die Umgangsformen der Soap-Welt auf unser Verhalten abfärben und diesem seine Authentizität nehmen.

So geraten in diesem Fall die Grenzen zwischen Realität und Fiktion ins Wanken, und wir bewegen uns durch unsere Welt wie Schiffbrüchige an der Grenze zwischen zwei Ozeanen. Anstatt selbst handelnd auf die Realität einwirken zu können, sind wir dieser dann hilflos ausgeliefert.

Lach dich frei! – Vom Kabarett zur Comedy

Ein gesellschaftskritischer Anspruch lässt sich in der modernen Fernseh-Comedy schlechter umsetzen als im politischen Kabarett. In beiden Fällen besteht allerdings die Gefahr, über Probleme hinwegzulachen, anstatt Impulse für Veränderungen zu liefern.



Alexas_Fotos: Lachender Affe (Pixabay)

"Kabarett" und "Comedy": ein vielsagender Begriffswandel

Schon seit einigen Jahren ist neben den Begriff "Kabarett" der Ausdruck "Comedy" getreten. Beide Worte werden heute fast schon synonym verwendet, wobei der neuere den älteren Begriff mehr und mehr verdrängt.

Das ist in diesem Fall nicht allein der verbreiteten Praxis zu verdanken, Älteres in ein neues sprachliches Gewand zu packen und ihm dabei mittels Anglizismen ein modern wirkendes, hippestes Image zu verpassen. "Kabarett" und "Comedy" weisen vielmehr auch unterschiedliche Bedeutungsnuancen auf. Der Begriff "Kabarett" impliziert in aller Regel einen politisch-gesellschaftskritischen Anspruch, wohingegen bei "Comedy" der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund steht.

Die Grenzen sind dabei allerdings fließend. Ein sich politisch verstehendes Kabarett kann ebenso unterhaltend sein, wie eine auf Unterhaltung abzielende Comedy gesellschaftskritische Elemente enthalten kann. Dies liegt nicht zuletzt an dem Umfeld, in dem beide sich entfalten.

Kabarett als "Lach-Katharsis"

Eine sich politisch verstehende Comedy steht heute vor denselben Problemen, denen sich auch das Kabarett seit seinen Anfangszeiten ausgesetzt sah. Entstanden aus der Absicht, mit den Mitteln der Satire gesellschaftliche Missstände zu kritisieren, wollte es das Publikum dabei doch immer auch zum Lachen bringen. Das Lachen wurde dabei gewissermaßen als Ka-

talysator eingesetzt, durch den sich die politische Erstarrung lösen und Veränderungsprozesse einleiten sollte.

Das Problem war nur, dass Intention und Rezeption nicht notwendigerweise deckungsgleich sein mussten. Was von denen, die Texte für das Kabarett schrieben und sie auf die Bühne brachten, als Anstoß für gesellschaftliche Veränderungen gedacht war, musste vom Publikum keineswegs so verstanden werden. Vielmehr konnte das Kabarett von ihm auch als Mittel genutzt werden, die Probleme "wegzulachen", anstatt sich an ihrer Lösung zu versuchen.

So verkam das Kabarett vielfach zu einer Vulgärversion des griechischen Theaters. Denn auch im antiken Griechenland diente der Besuch des Theaters ja dazu, sich kurzzeitig einer Problematik zu stellen, um hinterher den Alltag leichter meistern zu können.

Dabei gibt es allerdings einen bedeutsamen Unterschied. Im antiken Griechenland ging es um ewige, im Kern unlösbare Menschheitsprobleme. Die Katharsis wurde folglich nicht über ein Hinweglachen, sondern durch ein vorübergehendes Durchleiden der Probleme, also mit den Mitteln einer Tragödie bewirkt. Dagegen besteht im Kabarett stets die Gefahr, gesellschaftliche Zustände, die durchaus einer Veränderung zugänglich wären, durch ihre lachhafte Darstellung eher zu verharmlosen, anstatt Wege zu einer Neugestaltung der sozialen Verhältnisse aufzuzeigen.

Ventilfunktion des Kabarett

Vor diesem Hintergrund wurde das Kabarett schon früh verdächtigt, eher ein Ventil für die Artikulation von Unzufriedenheit zu sein als Impulse für politische Veränderungen zu geben. Sehr deutlich formulierte das bereits in den 1930er der österreichische Kulturredakteur und spätere Gründer des Agathon-Verlags, Leopold Wolfgang Rochowanski. In einem Artikel aus dem Jahr 1937 bezweifelte er grundsätzlich den systemkritischen Charakter des Kabarett und schrieb ihm eher eine systemstabilisierende Wirkung zu:

"So ein richtiges Kabarett ist ein wichtiges Ventil, der Staatsarzt verschreibt es dem Bürger, wenn Fieber ausbrechen droht." [1]

Bestätigt wird diese Kritik durch niemand anderen als Ernst von Wolzogen. Das von ihm 1901 in Berlin gegründete "Überbrettl" gilt gemeinhin als erstes modernes Kabarett im deutschsprachigen Raum. Eben deshalb ist es besonders aufschlussreich, dass Wolzogen hiermit im Rückblick ebenfalls ausdrücklich eine Ventilfunktion verband:

"Ein unterdrücktes Gelächter treibt allemal Galle ins Blut, während umgekehrt ein aufgestauter Galleüberschuss durch kein Mittel leichter entfernt wird als durch eine kräftige Erschütterung des Zwerchfells. Die weitgeöffnete Tatze, die sich lachend auf die Schenkel schlägt, ist weit harmloser als die in der Tasche geballte Faust." [2]

Mitmachkabarett gegen die Passivität des Publikums

Das beste Mittel, einer unbeabsichtigten Ventilfunktion des politischen Kabarett vorzubeugen, ist es, das Publikum aus seiner passiven Zuschauerrolle herauszuholen. Dies ist schon früh versucht worden. So war etwa im Züricher *Cabaret Voltaire*, das sich 1916 zur Geburtsstätte des Dadaismus entwickelte, die spontane Beteiligung von Personen aus dem Publikum ausdrücklich erwünscht.

Auch das 1965 in Berlin von Volker Ludwig gegründete *Reichskabarett* setzte durch den Einbau dokumentarischer Elemente und einen "Mitmachabend" – der sich allerdings eher zu einem Karriere-Sprungbrett für Komiker wie Karl Dall und Ingo Insterburg entwickelte – auf die gezielte Aktivierung des Publikums. Von dauerhafter Wirkung war das Projekt eines Kinderkabarett, aus dem das bis heute bestehende Grips-Theater hervorging.

Am nachhaltigsten ist ein auf gesellschaftliche Veränderungen abzielendes Kabarett aber wohl dann, wenn es sich unmittelbar in die politische Aktion integriert. Dies war etwa bei den 3 *Tornados* der Fall, einem 1977 von Arnulf Rating und Günter Thews ins Leben gerufenen Projekt.

Das Trio – Nr. 3 im Bunde war anfangs Hans-Jochen Krank, später Holger Klotzbach – verstand sich explizit als Gegenbewegung zum traditionellen Kabarett. Dies drückte sich auch darin aus, dass es keinen festen Ort für seine Auftritte hatte, sondern diese an Hotspots von Protesten absolvierte: bei Sit-ins von Studierenden, in besetzten Häusern, im Rahmen von

Demonstrationen der Antiatomkraft-Bewegung, in autonomen Kulturzentren. Diese "kleine[n] Bastionen der Gegenöffentlichkeit" sah Arnulf Rating als ideales Umfeld für sein Kabarett an:

"Was dem bürgerlichen Mimen sein Stadttheater, einem klassischen Kabarettisten sein Kellertheater und einer arrivierten Freien Gruppe die Studiobühne im Künstlerhaus, das sind uns die Aktionszentren, Kneipen, selbstverwalteten Jugendzentren, Kinos und Kulturhäuser örtlicher Initiativen von Oldenburg bis Wien." [3]

Orientierung der Fernseh-Comedy an der gesellschaftlichen Mitte

Derartige Formen eines subversiven Mitmachkabarettis sind für die moderne Fernseh-Comedy unerreichbar. Dies liegt natürlich zunächst einmal an zwei Strukturmerkmalen des Fernsehens: der räumlichen Trennung von Darbietung und Rezeption sowie der Passivität und Vereinzelung des Publikums, das zumeist in nach außen hin abgeschirmten Wohneinheiten dem Programm folgt.

Darüber hinaus sorgt aber auch das sozioökonomische Umfeld des Fernsehens dafür, dass die Comedy-Spässe nicht in radikale Gesellschaftskritik ausarten. Bei den Öffentlich-Rechtlichen wachen die Rundfunkräte über die Orientierung am normativen Mainstream, bei den privaten Fernsehanstalten setzt die Abhängigkeit von der Werbewirtschaft der Kritik Grenzen.

Als Folge davon richtet sich die Fernseh-Comedy stets an der gesellschaftlichen Mitte aus. Ihre Kritik kann sich dabei ebenso auf die Politik beziehen wie auf Teile der Bevölkerung. Der entscheidende Maßstab ist stets die Frage, wie und ob vom gesellschaftlichen Konsens abgewichen wird.

Dabei präsentiert sich die Comedy teilweise sogar als Erzieherin der Nation. Besonders deutlich wird dies bei Sendungen mit Moderator wie etwa bei der *Heute Show*, wo die Persiflage politischer Zustände oder sozialer Verhältnisse anschließend nicht selten kommentiert wird. Die Comedy-Szenen verkommen so zu bloßen Illustrationen, mit denen eine bestimmte Sicht der Verhältnisse veranschaulicht werden soll.

Dies ist zwar zumeist mit dem Anspruch auf eine humanere Ausrichtung von Politik und Gesellschaft verbunden. Dennoch ist diese Vorgehensweise nicht unproblematisch, weil sie das Publikum nicht durch Reflexion, sondern schlicht durch gemeinsames Lachen von einer bestimmten Haltung überzeugen möchte. Dies ist nicht nur wenig nachhaltig, sondern konterkariert auch den aufklärerischen Anspruch der Programme.

Comedy und Büttenreden

Es gibt allerdings auch Comedy-Sendungen, die entweder ganz auf einen politischen Anspruch verzichten oder diesen in Stammtisch-Manier umsetzen. Insbesondere bei den Solo-Comedians, die nach dem Vorbild der amerikanischen Stegreif-Conférenciers in Dauerschleife Witze auf das Publi-

kum herabregnen lassen, ergeben sich dadurch Analogien zu den Büttenreden des Karnevals.

Die Person auf der Bühne spricht dabei lediglich das in pointierter Form aus, was das Publikum denkt. Das befreiende Element besteht hier nicht in der Kritik an den bestehenden Verhältnissen, sondern oft genug gerade umgekehrt darin, dass Andersdenkende lächerlich gemacht werden.

Comedy und Lach-Yoga

Insgesamt lässt sich aber ohnehin bezweifeln, ob die Inhalte der Comedy-Programme von entscheidender Bedeutung sind. Wer sich Comedy auf der Bühne oder im Fernsehen ansieht, möchte in erster Linie zum Lachen gebracht werden. Dankbar werden deshalb alle Signale aufgesogen, mit denen die Comedians ihr Publikum zum Lachen einladen.

Diese Signale sind keineswegs immer verbaler Natur. Viel wirkungsvoller sind die nonverbalen Signale, die sich aus Mimik, Gestik, einer bestimmten Prosodie und insbesondere eingestreuten Sprechpausen ergeben. All dies wird vom Publikum automatisch als unausgesprochene Aufforderung verstanden, dem aufgestauten Lachreiz freien Lauf zu lassen.

Comedy-Shows sind damit dem Lach-Yoga nicht unähnlich. Vielleicht werden Comedians deshalb in der Zukunft, wenn das Lach-Yoga salonfähiger wird, überflüssig. Momentan geben ihnen viele wohl auch deshalb noch den Vorzug, weil sie eine gewisse Scheu empfinden, grundlos in Gelächter auszubrechen.

Nachweise

- [1] Leopold Wolfgang Rochowanski, zit. nach Jarka, Horst: Opposition zur ständestaatlichen Literaturpolitik und literarischer Widerstand. In: Amann, Klaus / Berger, Albert: Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien, S. 13 – 41 (hier S. 31). Wien u.a. 1985: Böhlau.
- [2] Ernst von Wolzogen, zit. nach Hösch, Rudolf: Kabarett von gestern nach zeitgenössischen Berichten, Kritiken und Erinnerungen, Band 1: 1900 – 1933, S. 62. Berlin 1967: Henschel.
- [3] Rating, Arnulf: Wandertheater auf neuen Wegen: Die 3 Tornados. In: Baumgarten, Michael / Schulz, Wilfried: Die Freiheit wächst auf keinem Baum: Theaterkollektive zwischen Volkstheater und Animation, S. 190 – 221 (hier S. 217). Berlin 1979: Medusa.

Ausführliche Studie zum Kabarett:

[Das Kabarett und seine Gedichte](#). Ein dichterischer Rückblick auf die Geschichte des deutschsprachigen Kabarett (PDF oder Ebook).