

Irmela Hannover Arne Birkenstock

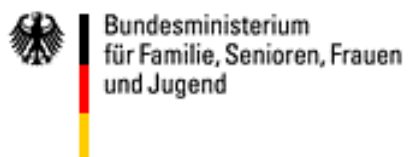
Familienbilder im Fernsehen

Familienbilder und Familienthemen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Fernsehsendungen

Eine Studie des Adolf Grimme Instituts



Gefördert vom



Impressum:

Eine Studie des

**Adolf Grimme Instituts
Eduard-Weitsch-Weg 25
45768 Marl**

Gefördert vom

**Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
Alexanderplatz 6
10178 Berlin**

Projektzeitraum 1.1. 2004 bis 30.6.2005

Autoren und Projektleitung:

**Irmela Hannover
Arne Birkenstock**

Wissenschaftliche Mitarbeit:

Michael Voges

Projektassistenz:

Sandra Mennig

Teilstudie „Programmanalyse“ erstellt von:

Prof. Dr. Helmut Scherer
Prof. Dr. Beate Schneider
Nicole Gonser
Patricia Roßa

Institut für Journalistik und Kommunikation
Hochschule für Musik und Theater Hannover
Expo Plaza 12
30539 Hannover

Die Autoren:

Irmela Hannover

Irmela Hannover ist eine in Marburg, Bremen und New York ausgebildete Juristin mit entwicklungspolitischer Zusatzausbildung. In Brasilien arbeitete sie für die UN Entwicklungshilfeorganisation UNDP, danach Volontariat und spätere Festanstellung beim Westdeutschen Rundfunk in Köln. Seit 1998 ist sie Redakteurin für Eltern- und Familienmagazine im WDR-Fernsehen, außerdem Autorin von Filmen und Sachbüchern. Sie lebt in Köln und hat drei Kinder.

Arne Birkenstock studierte Volkswirtschaft, Politik, Spanisch und Geschichte in Köln, Córdoba und Buenos Aires und arbeitet seit 1994 als freier Autor und Filmemacher. Birkenstock veröffentlichte zahlreiche Studien, Expertisen und Sachbücher zu kultur- und medienpolitischen Themen, hat zwei Kinder und lebt in Köln. Weitere Informationen: www.fruitmarket.de

Inhalt

I. Vorwort	8
II. Literaturbericht.....	10
1. Frauen- und Männerbilder im Fernsehen	10
1.1. Fiktionale Formate	12
1.1.1. Demographische Daten	12
1.1.2. Berufstätigkeit	13
1.1.3. Kinder	15
1.1.4. Hausarbeit	17
1.1.5. Partnerschaft und Familie	17
1.1.6. Schlussfolgerungen	19
1.2. Non-fiktionale Formate	20
1.2.1. Beitragsthemen Magazine	20
1.2.2. Meldungen in Nachrichten	21
2. Familienbilder im Fernsehen	22
2.1. Familienserien	22
2.1.1. Familienserien der 50er-, 60er und 70er Jahre	23
2.1.2. Die Familienserien der 80er Jahre	27
2.1.3. Das Wertesystem der Familienserien	29
2.1.4. Familienserien und Daily Soaps der 90er und 2000er Jahre	31
2.2. Filme mit Spielhandlungen	36
2.2.1. Familienbilder in Filmen mit Spielhandlungen	36
2.2.2. „Das Weltbild des Fernsehens“	39
2.3. Familienbilder im DDR-Fernsehen	40
2.4. Non-fiktionale Formate	40
3. Kinderbilder im Fernsehen	41
4. Zusammenfassung Stand der Forschung	42
4.1. Überblick über den Stand der Forschung	42
4.2. Thesenartige Zusammenfassung	45
III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung	47
1. Einleitung	47
2. Vom Reiz-Reaktionsschema zu den Cultural Studies	47
3. Zuschauerforschung - Wer guckt was?	57
IV. Teilstudie: Programmanalyse (IJK Hannover)¹	
1. Einleitung: Projektbeschreibung & Aufbau des Berichts	
1.1. Teilprojekt „Programmanalyse“	
1.2. Vorgehen des Teilprojekts „Programmanalyse“	
2. Familienpolitik in Nachrichtensendungen und Magazinen	
2.1. Die wichtigsten Ergebnisse im Überblick	
2.2. Untersuchungsanlage: Familienpolitik in Nachrichtensendungen	

¹ Die Teilstudie „Programmanalyse“ ist der Studie als eigenständiges Manuskript beigelegt

Inhalt

<i>und Magazinen</i>	
2.3. <i>Ergebnisse: Familienpolitik in Nachrichtensendungen & Magazinen</i>	
3. Familienbilder in informationsbezogenen Magazinen	
3.1. <i>Die wichtigsten Ergebnisse im Überblick</i>	
3.2. <i>Untersuchungsanlage</i>	
3.3. <i>Ergebnisse: Familienbilder in informationsbezogenen Medien</i>	
4. Familienbilder in Shows	
4.1. <i>Die wichtigsten Ergebnisse im Überblick</i>	
4.2. <i>Untersuchungsanlage: Familienbilder in Show-Formaten</i>	
4.3. <i>Ergebnisse: Familienbilder in Shows etc</i>	
5. Familienbilder in Serien – Strukturanalyse	
5.1. <i>Die wichtigsten Ergebnisse im Überblick</i>	
5.2. <i>Untersuchungsanlage</i>	
5.3. <i>Ergebnisse: Familienbilder in Serien – Strukturanalyse</i>	
6. Familienbilder in Serien – Szenenanalyse	
6.1. <i>Die wichtigsten Ergebnisse im Überblick</i>	
6.2. <i>Untersuchungsanlage</i>	
6.3. <i>Ergebnisse: Familienbilder in Serien – Szenenanalyse</i>	
7. Literatur	
8. Anhang	
V. Teilstudie: Fernsehfilme	61
1. Methodik und Leitbild	61
2. Qualitative Inhaltsanalysen (Kurzfassungen)	63
2.1. <i>Der Job seines Lebens 2 (ARD)</i>	<i>63</i>
2.2. <i>Der Vater meines Sohnes (ZDF)</i>	<i>64</i>
2.3. <i>Die Rosenzüchterin (ZDF)</i>	<i>66</i>
2.4. <i>Engelchen flieg (ARD)</i>	<i>68</i>
2.5. <i>Geerbtes Glück (ARD)</i>	<i>69</i>
2.6. <i>Geheimnis der Karibik (ZDF)</i>	<i>70</i>
2.7. <i>Grüße aus Kaschmir (ARD)</i>	<i>72</i>
2.8. <i>Ich liebe das Leben (Sat1)</i>	<i>73</i>
2.9. <i>Judith Kemp (ARD)</i>	<i>74</i>
2.10. <i>Kleine Schwester (ZDF)</i>	<i>76</i>
2.11. <i>Liebe ohne Rückfahrchein (Sat1)</i>	<i>77</i>
2.12. <i>Mogelpackung Mann (Sat1)</i>	<i>78</i>
2.13. <i>Sex und mehr (ProSieben)</i>	<i>80</i>
2.14. <i>Zwei am großen See (ARD)</i>	<i>81</i>
3. Quantitative Auswertung der Filmanalysen	83
3.1. <i>Auswertung demographische Daten</i>	<i>83</i>
3.2. <i>Auswertung Fragenkatalog</i>	<i>88</i>
4. Fazit: Fernsehfilme	107
VI. Teilstudie: Demographische Daten deutscher Fernsehermittler	111
1. Untersuchungsdesign	111
2. Wer ermittelt im deutschen Fernsehen?	111

Inhalt

3. Der Familienstand deutscher TV-Ermittler	112
4. Kinder	113
5. Lebens- und Wohnsituation deutscher TV-Ermittler	115
6. Fazit: Fernsehermittler	115
VII. Teilstudie: Doku-Soaps	120
1. Real-People-Formate - Doku, Swap, Coaching und Casting	120
2. Familienbezogene Real-People-Formate.....	121
2.1. Doku-Soaps und Swap-Formate mit Familienbezug.....	122
2.2. Super Nanny und Co. – Die Diskussion um Coaching-Formate zu Erziehungsthemen	123
3. Familienbilder in familienbezogenen Doku-Soaps „Super Nanny“, „Supermamas“ und „Frauentausch“	126
3.1. Soziale Herkunft, familiäre Konstellationen und Arbeitsteilung in den Sendungen „Super Nanny“, „Supermamas“ und „Frauentausch“	126
3.2. Erziehungsratschläge in den Sendungen „Super Nanny“ und „Supermamas“	128
4. Familien in Real-People-Formaten – Fazit	129
VIII: Exkurs: Ratgebersendungen für Familien im deutschen Fernsehen	131
IX. Zusammenfassendes Fazit	135
1. Zusammenfassung Teilstudien	135
1.1. Zusammenfassende Thesen	135
1.2. Non-fiktionale Formate	135
1.3. Fiktionale Formate	136
2. Fazit	139
2.1. Das aktuelle Bild der Familie im Fernsehen	139
2.2. Entwicklung des Familienbildes im Fernsehen seit 1975	140
X. Schlussfolgerungen für Medienmacher und Politik	144
1. Nachrichtensendungen und Informationsmagazine – die Diskussion im Workshop.....	144
2. Fiktionale und inszenierte Formate – die Diskussion im Workshop.....	146
3. Handlungsoptionen	147
3.1. Bündelung der verschiedenen Informationsquellen zum Thema in einem Informationsportal und Aufbau eines familienpolitischen Nachrichten- und Themendienstes	148
3.2. Herausstellen der Folgen für Familien aus den Maßnahmen anderer Politikbereiche.....	151
3.3. Aufbereitung von Pressemitteilung familienpolitischer Akteure nach fernsehspezifischen Gesichtspunkten.....	151
3.4. Fortbildungen zur Fernseh-PR für Öffentlichkeitsarbeiter in Institutionen und Verbänden	151

Inhalt

3.5. Medienpreise und Stipendien	152
3.6. Regelmäßige Workshops, runde Tische, Kongresse, Redaktionsgespräche mit Machern aus Politik, Wissenschaft und Medien zu familienpolitischen Fragestellungen	153
3.7. Medienworkshops zum Familienbericht	153
3.8. Bündelung gelungener Angebote im Erziehungsbereich und Vertrieb eigener Elternkurse in audiovisuellen Medien	154
3.9. Stiftung Medientest	155
XI. Literatur	156
XII. Anhang	163
1. Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme	163
2. Fragebogen zur Teilstudie Fernsehermittler	173
3. Liste der ausgewerteten Ermittler-Formate.....	176
4. Liste der Workshopsteilnehmer	178

I. Vorwort

(..)Das Fernsehen ist ein Medium, das der symbolischen Verständigung der Gesellschaft über sich selbst dient und daher mit dem sozialen Wandel auf doppelte Weise verbunden ist: Einerseits ist es selbst Ausdruck des sozialen Wandels, andererseits treibt es als gesellschaftliches Kommunikationsmedium diesen Wandel voran. Lothar Mikos²

„Familie“ hat in Deutschland wieder Konjunktur. Seit klar geworden ist, dass die derzeit sehr niedrige deutsche Geburtenrate die gesamte Gesellschaft in absehbarer Zeit in einige Turbulenzen stürzen wird, hat die demographische Grundeinheit dieser Gesellschaft wieder eine Lobby. In Politik, Wirtschaft und Gesellschaft herrscht weitestgehend Konsens über die Herausforderungen der demographischen Entwicklung: Deutschland braucht mehr Kinder, dafür müssen vordringlich die Fragen der Vereinbarkeit von Familie und Beruf geklärt, das Bildungsniveau gehoben, die Erziehungskompetenz der Eltern gestärkt und das Armutsrisiko der Familien reduziert werden. Das sind Fragen, die nicht nur die betroffenen Familien und familienpolitische Akteure umtreiben, sondern für die Zukunft der gesamten Gesellschaft von großer Bedeutung sind.

Es stellt sich deswegen die Frage, inwieweit das Fernsehen, als das vorherrschende Kommunikationsmedium unserer Zeit, diese familienpolitische Debatte aufgreift und widerspiegelt. Einerseits dürften sich die demographischen Veränderungen in der Gesellschaft und das damit veränderte Bild der Familie auch im Programm der deutschen Fernsehsender niederschlagen, andererseits wäre zu erwarten, dass das Fernsehen selber als ein Akteur und „Motor des gesellschaftlichen Wandels“ diesen Verständigungsprozess der deutschen Gesellschaft über ihre Zukunft mit vorantreibt.

Das Bundesfamilienministerium hat deswegen im Jahre 2003 das Adolf Grimme Institut in Marl damit beauftragt, eine Studie über „Das Bild der Familie im deutschen Fernsehen“ zu erstellen. Es sollten dabei sowohl non-fiktionale als auch fiktionale Formate deutscher Produzenten untersucht werden. Mit Irmela Hannover und Arne Birkenstock wurden zwei Journalisten in die Projektleitung berufen, die als Redakteurin des WDR, resp. als freier Autor seit Jahren Themen rund um Familie ins Fernsehen bringen und deswegen mit der Thematik, aber auch den Schwierigkeiten der fernsehspezifischen Umsetzung bestens vertraut sind. In Zusammenarbeit mit Frau Prof. Beate Schneider und Herrn Prof. Helmut Scherer vom Institut für Journalistik und Kommunikation (IJK) der Hochschule für Theater und Musik in Hannover wurde damit ein Team beauftragt, das sowohl wissenschaftliche Kompetenz als auch praxisnahen und –tauglichen Sachverstand vereint. Besonderen Wert wurde bei der Studie auf die politische wie medienpraktische Verwertbarkeit gelegt. Zu diesem Zweck wurden drei Workshops durchgeführt, in denen Fernsehmacher und Wissenschaftler zuerst das Untersuchungsdesign und später die Ergebnisse der Studien zu fiktionalen und non-fiktionalen Formaten diskutiert haben. Die auf diesen Workshops vorgetragene Kritik und die vielen Anregungen waren für die Macher der Studie von großem Wert. Wir möchten uns an dieser Stelle deswegen noch einmal herzlich für die Unterstützung unserer Arbeit bei allen Teilnehmern der Workshops bedanken³. Die Ergebnisse dieser Diskussionen haben sich insbesondere im Kapitel über die Handlungsoptionen niedergeschlagen.

² Mikos, Lothar: Familienbilder im Fernsehen, in: Fröhlich, Margrit; Middel, Reinhard und Visaius, Karsten: Family Affairs – Ansichten der Familie im Film, Marburg 2004, S. 37 – 52; hier S.37

³ Liste der Workshopteilnehmer im Anhang

I. Vorwort

Herzlich bedanken möchten wir uns auch beim Grimme Institut und seinem ehemaligen Geschäftsführer Bernd Gäbler, der geholfen hat, das Projekt mit aus der Taufe zu heben. Dank gilt auch Uwe Kammann und Friedrich Hagedorn, die das Projekt später weiter begleitet haben. Wie immer in solchen Vorhaben, wäre auch dieses Projekt nicht ohne die tatkräftige Unterstützung der Assistenten und studentischen Mitarbeiter möglich gewesen. Da sind vom IJK zu nennen Nicole Gonser und Patricia Roßa für die Teilstudie Programmanalyse, sowie für das Gesamtprojekt Michael Voges und Sandra Mennig. Dank auch an Verena Herb, die die drei Expertenworkshops tatkräftig organisiert hat. Nicht zuletzt gilt auch Dank dem WDR, der seine Redakteurin Irmela Hannover für dieses Projekt freigestellt hat.

Die Studie beschränkt sich auf inhaltsanalytische und qualitative Untersuchungen der fiktionalen und non-fiktionalen Programmangebote des deutschen Fernsehens. Die Rezipientenseite, also die Frage, wie solche Angebote von den Zuschauerinnen und Zuschauern rezipiert werden, wurde in dieser Studie nicht mituntersucht. Dies muss weiteren Studien vorbehalten bleiben. Um aber insbesondere dem nicht-medienwissenschaftlich ausgebildeten Leser eine Einordnung unserer Ergebnisse zu ermöglichen, beginnt die Studie mit einem relativ ausführlichen Überblick über die Ergebnisse bisheriger Forschungen zum Frauen- und Familienbild im Fernsehen und mit einer Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse resp. Theorien der Rezeptionsforschung. Anschließend folgen vier Teilstudien, die mit jeweils unterschiedlichen Methoden das komplexe Thema „Familienbild im Fernsehen“ bearbeiten. Am Anfang steht die 400 Programmstunden umfassende Inhaltsanalyse non-fiktionaler und fiktionaler Formate durch das IJK Hannover. Es folgt die hermeneutische Analyse der in den vier Stichprobenwochen in der Primetime ausgestrahlten Fernsehfilme deutscher Produktion, deren knappe Zusammenfassungen und anschließende quantitative Auswertung ebenfalls hier nachzulesen sind. Per Fragebogen untersucht wurden dann noch die demographischen Daten der Ermittlerinnen und Ermittler aller z.Zt. im Fernsehen laufenden deutschen Krimis. Und zum Schluss werden noch einmal alle aktuellen familienbezogenen Doku-Soaps einer qualitativen Betrachtung unterzogen. Mit diesem Methodenmix soll eine möglichst vielschichtige, umfassende und differenzierte Analyse ermöglicht werden.

Da wir insbesondere auf Leser aus der Praxis hoffen, wurden an passenden Stellen die Ergebnisse in Thesen zusammengefasst und alles in einer möglichst verständlichen Sprache geschrieben. Dass wir uns dabei nicht immer eines neutralen wissenschaftlichen Duktus bedient haben, sondern in den Zusammenfassungen und Bewertungen zuweilen auch in journalistischer Manier zugespitzt formuliert haben, sei uns als Vertretern der Praxis bitte verzeihen!

Köln, d. 30.Juni 2005

Irmela Hannover und Arne Birkenstock

II. Literaturbericht

Das Bild der Familie im deutschen Fernsehen war für die medienwissenschaftliche Forschung lange kein explizites Thema, Untersuchungen konzentrierten sich vielmehr auf die Darstellung der Frau bzw. der Geschlechter in den Medien. Familiäre Verhältnisse von Fernsehprotagonisten waren deswegen allenfalls implizit ein Forschungsgegenstand. Bei der Wiedergabe der Untersuchungsergebnisse dieser Studien soll aber ein Schwerpunkt auf die hier besonders interessierenden Aspekte gelegt werden.

1. Frauen- und Männerbilder im Fernsehen

Aus der Fülle der zum Thema „Das Bild der Frau im Fernsehen“ getätigten Untersuchungen sollen hier drei zentrale Studien herausgegriffen werden, da sie ebenso wie die vorliegende Studie fiktionale und non-fiktionale Programme umfassen, und einen repräsentativen Programmausschnitt wählten und sich z.T. vergleichbarer Methodik bedienten. Andere Studien beschränkten sich entweder auf bestimmte Programmgenres (Familienserien, Werbespots), analysierten z.T. nur sehr kleine Programmausschnitte und bestätigten im Übrigen die Ergebnisse der großen Studien, so dass sie hier insoweit vernachlässigt werden können. Die Fokussierung auf die drei groß angelegten Studien ermöglicht im chronologischen Ablauf auch das Aufzeigen möglicher Veränderungen sowie den späteren Abgleich mit den Ergebnissen dieser Studie.

Während im anglo-amerikanischen Raum bereits in den 50er Jahren eine große Anzahl meist inhaltsanalytischer Studien über Geschlechtsrollenstereotypen im Fernsehen erschienen, wurde dem Thema in Deutschland erst in den 70er Jahren größere Aufmerksamkeit geschenkt. Die eigentliche Initialzündung für die Beschäftigung mit dem Thema Frauenbilder im Fernsehen gab in Deutschland die sogenannte Küchenhoff-Studie aus dem Jahre 1975⁴. Auch wenn diese Studie eine Fülle an sogenannter „grauer Literatur“ zum Thema „Frauen und Medien“ zur Folge hatte (laut Röser⁵ mindestens 340), sollte es 15 Jahre dauern, bis eine vergleichbar umfassend angelegte Studie sich erneut dem Thema zuwendete. Inzwischen hatte sich der Forschungsansatz von der reinen Frauenforschung - die Frauen primär als Opfer der patriarchalischen Gesellschaftsordnung sah und in Medieninhalten eine Trivialisierung und symbolische Vernichtung von Frauen erkannte – hin zur Geschlechterforschung entwickelt. „Gender“ bezeichnete nun im Unterschied zum biologischen Begriff „sex“ die kulturell geprägte Geschlechtlichkeit von Frauen und Männern, geschlechtliche Identitäten werden also als variabel und nicht biologisch determiniert verstanden. Neben dem Frauenbild wird deswegen in der Medienforschung nun auch das als korrespondierendes Konstrukt verstandene Männerbild in die Analyse mit einbezogen. Die sich explizit auf die Fragestellungen der Küchenhoff-Studie beziehende Untersuchung von Monika Weiderer, 1993 veröffentlicht, erweitert bei ihrer inhaltsanalytischen Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus deswegen die Fragestellung auch auf „Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen“⁶.

⁴ Vgl.: Küchenhoff, Erich (Hrsg.): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Stuttgart 1975 (im Folgenden zitiert als Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975)

⁵ Vgl.: Röser, Jutta: Frauen-Medien-Forschung, Graue Literatur 1980 – 1992, eine kommentierte Bibliographie. Münster 1993

⁶ Vgl.: Weiderer, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Regensburg 1993 (im Folgenden zitiert als Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993)

Kapitel II. Literaturbericht

Im Jahre 1997 wurde dann Prof. Dr. Wolfgang Becker von der Universität Osnabrück vom damaligen Familienministerium beauftragt, die Fragestellung der Küchenhoff-Studie aus dem Jahre 1975 „Die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen“ aufzugreifen und einer Neubewertung zu unterziehen. Leider ist von dieser Studie nur ein zusammenfassender Abschlussbericht veröffentlicht worden.

Alle drei Studien widmen sich Sendungen mit Spielhandlungen, dem Bereich Quiz und Show und non-fiktionalen Formaten. Für die Küchenhoff-Studie „Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen“ wurden im Auftrag des damaligen Bundesministeriums für Jugend, Familie und Gesundheit 1975 sechs Wochen lang die Programme von ARD und ZDF aufgezeichnet und fast alle fiktionalen Sendungen mit Ausnahme von Zeichentrick- und reinen Musiksendungen, und alle non-fiktionalen Sendungen mit Ausnahme von Tier- und Sportsendungen analysiert. Weiderer untersuchte im Rahmen ihrer Dissertation an der Universität Regensburg je drei künstliche Programmwochen von ARD, ZDF und dem damaligen RTL plus (heute RTL) im Jahre 1990, wobei Spielfilme, Familienserien, Kindersendungen und Polit-, Wirtschafts- und Kulturdokumentationen als gesonderte Untersuchungen ausgelagert wurden. Die von Christine Faltenbacher⁷ untersuchten Familienserien werden bei der Ergebnisdarstellung aber hier berücksichtigt. Wolfgang Becker und Heike Becker analysierten 1997 und 1998 1.500 Programmstunden (z.T. quantitativ und z.T. in qualitativen Einzelstudien) praktisch aller damals vorhandenen Sender, die sie danach ausgewählt hatten, ob in ihnen Frauen entweder auftraten, oder sie von Frauen hergestellt wurden, oder sie sich Frauenthemen widmeten. Küchenhoff und Weiderer stellten sich zudem noch der Frage der Geschlechtsverteilung bei den sogenannten „Gatekeepern“, also den Machern und Verantwortlichen von Programmen.

Während der Erstellung dieser Studie wurde an der Universität Regensburg die umfassende Studie „Das Weltbild des Fernsehens“⁸ veröffentlicht, die ebenfalls einige uns interessierende Ergebnisse zum Bild der Geschlechter und der Familie im Fernsehen beinhaltet und deswegen hier mit aufgenommen werden soll. Sie geht zurück auf einen Beschluss des bayrischen Landtags vom 13.12. 2000, der eine Untersuchung über Formen der Konfliktlösung im Fernsehen sowie über das vom Fernsehen vermittelte Menschenbild forderte. Helmut Lukesch sowie seine Mitarbeiter Christoph Bauer, Rüdiger Eisenhauer und Iris Schneider zeichneten zu diesem Zweck zwischen dem 18.März und dem 5.April 2002 insgesamt 712 Sendungen (= 438, 2 Netto-Programmstunden) auf, die inhaltsanalytisch untersucht wurden. Die Sendungen verteilten sich auf die öffentlich-rechtlichen Sender ARD, ZDF, BR3, 3sat, ARTE, KIKA und die privaten Sender RTL, Sat1, ProSieben, RTL2, VOX, Kabel 1, Super RTL, VIVA, und DSF. Die nach einem Zufallsprinzip erstellte Stichprobe enthält sowohl deutsche als auch ausländische Produktionen, fiktionale wie nichtfiktionale Formate und nimmt Animationsfilme, Musik- als auch Sportsendungen in ihr Sample mit auf. Aufgrund des überaus umfassenden Anspruchs, ein vom Fernsehen vermitteltes „Weltbild“ zu erforschen, konzentriert sich die Studie nicht nur auf den Schwerpunkt „Gewalt-“, resp. „Konfliktlösungsdarstellungen“, sondern untersucht auch für uns interessante Aspekte der Darstellung von Frauen, Männern, Kindern, Senioren und Familien.

⁷ Vgl.: Weiderer, Monika und Faltenbacher, Christine: Das Frauen- und Männerbild in Familienserien des deutschen Fernsehens. In: merz - Medien und Erziehung Nr.4/1994, S. 208-214 (im Folgenden zitiert als Weiderer und Faltenbacher: Frauen- und Männerbild, 1994)

⁸ Vgl.: Lukesch, Helmut; Bauer, Christoph; Eisenhauer, Rüdiger; Schneider, Iris: Das Weltbild des Fernsehens – Eine Untersuchung der Sendungsangebote öffentlich-rechtlicher und privater Sender in Deutschland. Regensburg 2004 – Band 1 und 2 (im Folgenden zitiert als Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004)

Für unser Vorhaben interessant sind die Ergebnisse aus den fiktionalen und non-fiktionalen Programmbereichen, soweit sie die familiären Verhältnisse der Protagonisten bzw. entsprechende Themenstellungen betreffen.

1.1 Fiktionale Formate

1.1.1 Demographische Daten

In der Küchenhoff-Studie sind zwei Drittel der weiblichen Charaktere 19 bis 35 Jahre alt, der Anteil der 36 bis 50jährigen sinkt auf 18% ab, der Anteil der über 50jährigen beträgt 14,6%. Rund 47% der dargestellten Frauen sind ledig. Verheiratet sind 35%, verwitwet 13%, geschieden eine Frau, die übrigen wechselten im Laufe des Films den Familienstand. Der hohe Anteil der ledigen Frauen wird mit der Thematisierung von entstehenden Liebesbeziehungen erklärt, die äußerst seltene Darstellung von geschiedenen Frauen mit den herrschenden Konventionen. Die ledige Frau ist in der Regel jung, schlank, attraktiv, nicht unbedingt berufstätig. Die verheiratete Frau wird eher als mütterlicher Typ dargestellt, die Witwe als Matrone. Im Schnitt gehören Frauen in Sendungen mit Spielhandlungen der gehobenen Mittelschicht an. Zu erwähnen ist noch, dass mehr als zwei Drittel aller geschehens- und handlungsbestimmenden Personen in den Filmen Männer waren, d.h. Haupt- bzw. bedeutende Nebenrollen wurden nur zu 32% von Frauen besetzt.

In den 15 Jahre später von Monika Weiderer analysierten Filmen mit Spielhandlungen hat sich dieses Verhältnis eher noch verschlechtert. 75,7% aller Hauptrollen waren von Männern besetzt, 24,3% von Frauen. Bezieht man die bedeutenden Nebenrollen mit ein, wird das Verhältnis 64,7% zu 35,3% (Küchenhoff: Männer: 68% vs. Frauen: 32%). Frauen hatten lediglich in den bedeutenden Nebenrollen einen höheren Anteil (56,6%) als Männer. Nur in den von Christine Faltenbacher untersuchten Familienserien ist das Verhältnis anders. Hier sind Frauen in Haupt- und Nebenrollen tendenziell sogar in der Überzahl (47,2% Männer zu 52,8% Frauen). Auffallend bei der Altersverteilung ist das Überwiegen der Frauen in der Kategorie von 19 bis 35 Jahren (71% aller Frauen), während die Männer in der nächst höheren Altersklasse der 36-60jährigen vermehrt vertreten sind (51,8% aller Männer). Hinsichtlich der Altersverteilung der weiblichen Charaktere hat sich also seit 1975 nicht viel verändert. Frauen haben dementsprechend meist ältere Partner, Männer jüngere Partnerinnen. Hinsichtlich des Familienstandes stehen bei beiden Geschlechtern die Ledigen an erster, die Verheirateten an zweiter Stelle - bei den Filmen, die nicht Familienserien sind, dominieren die Ledigen eindeutig mit 69%! Die getrennt Lebenden haben sich auf insgesamt 8,5% erhöht. Genau wie bei Küchenhoff dominiert auch in der 1990er Stichprobe die Mittelschichtszugehörigkeit.

Für das Erscheinungsbild gilt ebenfalls wie schon bei Küchenhoff, dass die Frauen jung, attraktiv und sexy sind, also dem gängigen Schönheitsideal entsprechen, was für Männer nur in einem weitaus geringeren Maße zutrifft.

Noch einmal sieben bis acht Jahre später haben Becker&Becker insgesamt 34 Fernsehfilme ausgewertet, wobei 15 Filme aus dem Jahre 1997 danach ausgewählt wurden, ob Regie und/oder Autorenschaft von einer Frau übernommen oder eine der Hauptrollen weiblich besetzt oder das Thema „weiblich“ gestaltet war. Die 1998 ausgewählten 19 Filme mussten Frauen als Hauptfiguren haben und/oder ein „Frauenthema“ behandeln (sog. „Frauenfilme“). Insofern ist ihre Stichprobe weniger zufällig als die von Küchenhoff und Weiderer. Da auch das Datenmaterial nur in Auszügen veröffentlicht wurde, können hier nur summarische Zusammenfassungen zitiert werden. Umso erstaunlicher ist, dass selbst bei diesem Sample

sowohl in den Haupt- als auch in den Nebenrollen Männer immer noch zahlenmäßig dominieren. Die Filmfrauen der Beckerschen Stichprobe sind überwiegend ledig und allein lebend. Vom sozialen Status her sind sie am häufigsten in der gehobenen Mittelschicht anzutreffen, die Unterschicht findet auch hier nicht statt. Die Filmfrauen sind überwiegend jung – Frauen über 40 oder gar 50 Jahre sind nach wie vor selten vertreten. Immerhin erscheinen inzwischen auch die 30er Jahre als attraktives Alter. Für alle Frauen gilt, dass sie überwiegend attraktiv und „(leicht) erotisch“ sind.⁹

Dies gilt im erhöhten Maße noch für die Daily Soaps, die die Anforderungen äußerlicher Attraktivität auch an Männer stellt. In Soaps sind Männer und Frauen in den Haupt- und Nebenrollen übrigens auch gleichmäßig verteilt. Ihr Selbstbewusstsein beziehen die Serienfiguren beiderlei Geschlechts aus der Kombination von Aussehen, Leistung und Zuneigung seitens anderer.

Im Jahre 2002 stellt Lukesch fest, dass fast zweieinhalb Mal so viele Männer wie Frauen im Fernsehen zu sehen sind, wobei hier die in der Stichprobe überhaupt auftretenden Personen unabhängig von Sendeformat und Gattung und unabhängig von ihrer Rolle in der Sendung gezählt wurden. Bei den real vorkommenden Personen in non-fiktionalen Formaten beträgt der Frauenanteil nur 29,5%, bei den fiktionalen Formaten liegt er immerhin bei 36,4%. Interessanterweise ändert sich dies, wenn man sich auf die wichtigen Darsteller beschränkt, wobei hier alle Sendungen mit Spielhandlung, sowie Gerichtssendungen und Talkshows mit ausgewertet wurden. Von den handlungstragenden Personen sind dann 53,4% männlich und 46,6% weiblich, so dass man von einer relativ ausgewogenen Geschlechterrelation in den tragenden Haupt- und Nebenrollen im fiktionalen Bereich (einschließlich Gerichts- und Talk-Show) sprechen kann. Auch in dieser Personengruppe sind, genauso wie bei der alle Fernsehpersonen umfassenden Auswertung, mehr jüngere Frauen und mehr ältere Männer zu sehen. Über 51 Jahre sind 19,2% Männer, aber nur 10,1% Frauen. Zwischen 18 und 30 Jahren sind 26,1% Männer vs. 38,5% Frauen, wobei deutlich mehr jüngere bei den privaten und wesentlich mehr Ältere bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten zu finden sind.¹⁰

Was den Familienstand anbetrifft, so ist in den Sendungen mit Spielhandlung nur eine Minderheit verheiratet (18,1% Männer; 17,2% Frauen), 24% der Männer und 32,1% der Frauen leben in einer außerehelichen Partnerschaft. Der überwiegende Teil ist demnach Single.¹¹

Was die Attraktivität anbetrifft, bleibt auch im Jahre 2002 alles beim Alten. Sowohl bei den „realen“ Personen im non-fiktionalen Genre als noch verstärkt im fiktionalen Bereich sind die Menschen eher attraktiv, Frauen stärker als Männer und in der Fiktion noch einmal verstärkt für beide Geschlechter.

1.1.2. Berufstätigkeit

In Küchenhoffs Untersuchung waren 39,9% der dargestellten Frauen berufstätig. Weitere 31,3% waren Hausfrauen. Für 28,8% konnte nicht festgestellt werden, ob sie berufstätig waren oder nicht. Wenn die Frauen in den Spielhandlungen erwerbstätig waren, übten sie entweder einen typischen Frauenberuf aus (50,5%) oder gingen einem typischen Fernsehberuf nach (19,4%). Hiermit sind insbesondere Agentinnen, Polizistinnen, Detektivinnen und ihre Pendants Prostituierte, Gaunerinnen etc gemeint. Von den Erwerbstätigen wurden 20,4% nie

⁹ Becker, Heike und Becker, Wolfgang: Die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen, zusammenfassender Abschlussbericht, BMFSFJ Materialien zur Gleichstellungspolitik Nr.83/2001 (im Folgenden zitiert als Becker & Becker: Darstellung von Frauen, 2001), S.40

¹⁰ Vgl.: Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004, Band 2, S. 339

¹¹ Vgl.: ebd., Band 2, S. 340

Kapitel II. Literaturbericht

bei ihrer Arbeit gezeigt, weitere 26,9% selten. Das trifft insbesondere für die in typischen Frauenberufen Tätigen zu (46,8%). Für 26,9% der erwerbstätigen Frauen spielte der Beruf eine dominante Rolle. Frauen in typischen Fernsehberufen werden dabei in 55,6% der Fälle „oft oder immer“ bei der Arbeit gezeigt.

Weiderers Ergebnisse 15 Jahre später zeigen im Vergleich dazu eine Zunahme an berufstätigen Frauen. Etwas über die Hälfte der Frauen (52,6%) sind inzwischen berufstätig, was andererseits heißt, dass gut 47% entweder keinen Beruf haben oder dieser nicht erkennbar ist. Der entsprechende Anteil bei den Männern liegt nur bei knapp 16%¹². Inzwischen sind berufstätige Frauen auch in allen Familienstandskategorien denen ohne Beruf anteilmäßig überlegen, die Ehe ist also nicht mehr gleichbedeutend mit Berufsaufgabe. Allerdings ist bei den verheirateten Frauen auch am ehesten nicht zu erkennen, ob sie berufstätig sind. Die ledigen Frauen sind zudem deutlich mehr berufstätig als die anderen (63%). Der Anteil der erkennbar berufstätigen verheirateten Frauen liegt mit 21,4% deutlich unter den damaligen realen Gegebenheiten, wo immerhin bereits 44,7% aller verheirateten Frauen berufstätig waren.

Eine große Veränderung gegenüber der Küchenhoff-Studie ergibt sich bei den Berufen der Frauen. Etwa ein Viertel geht inzwischen einem typischen Fernsehberuf nach, 12% der Frauen sind in künstlerischen Berufen tätig und ein knappes Viertel ist sogar in den Bereich „Naturwissenschaft und Technik“ vorgedrungen. Typische Frauenberufe sind nur noch mit knapp 10% vertreten. Allerdings stehen deutlich mehr Männer als Frauen in ihrem Beruf oben auf der Karriereleiter, Frauen sind eher in statusniedrigeren Positionen zu finden. Der Bereich der Produktion fehlt genauso wie bei Küchenhoff vollkommen. Auch wird keine einzige Person in Teilzeittätigkeit gezeigt, was auf eine Ausblendung der Doppelbelastung bzw. den Umgang damit bei berufstätigen Müttern und Vätern hindeutet¹³. Im Gegensatz zur Küchenhoff-Stichprobe werden berufstätige Frauen heute zu fast 98% „manchmal oder oft“ in ihrer Berufstätigkeit gezeigt. Weiderer hat noch weitere Kriterien bezüglich der Berufstätigkeit, wie Verantwortung, Engagement, Erfolg, Zufriedenheit, Berufsmotivation und Karriere erfragt. Für unsere Fragestellung interessant ist, dass beide Geschlechter mit ihrem Beruf zufrieden sind, jedoch mehr Frauen als Männer die Arbeit als notwendiges Übel sehen, während mehr Männer den weiteren beruflichen Aufstieg planen. Konflikte zwischen Familie und Beruf bleiben für beide Geschlechter ausgeklammert.

In Beckers Stichprobe aus den Jahren 97/98 sind die Film-Frauen überwiegend berufstätig. Es besteht sogar die Tendenz zu einem hohen Berufsstatus und beruflicher Zufriedenheit, die berufliche Tätigkeit wird im Film häufig dargestellt. „Filmefrauen leben gut, und dies nicht mehr traditionell aufgrund des sozialen Status des Ehemannes, also durch „Einheirat“; insbesondere bei den „Frauenfilmen“ haben sich die Frauen ihre Lebensexistenz selber geschaffen.“¹⁴ Trotzdem resümieren Becker&Becker: „Frauen sind in den Fernsehfilmen nicht mehr einzig für Kinder, Küche, Kirche zuständig. Vielfach sind sie berufstätig, doch vielfältig ist dieses Berufsleben im Vergleich zur Spannbreite männlicher Berufstätigkeit nicht. Und vor allem: Auch wenn Frauen berufstätig sind, so bleibt ihre handlungsentscheidende Rollendefinition in überwiegendem Maße eine private. Ihre Aufgabe ist die einer Freundin, Mutter, Tochter oder Ehefrau – ihr Beruf erscheint als ein modernes,

¹² In Familienserien sind übrigens nur ein Viertel der Frauen erkennbar berufstätig, allerdings auch nur 5,5% reine Hausfrauen vgl.: Weiderer und Faltenbacher: Frauen- und Männerbild, 1994, S.209

¹³ Vgl.: Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993, S.118

¹⁴ Becker und Becker: Darstellung von Frauen, 2001 S.39

dem Zeitgeist entsprechendes Beiwerk. [...] Frauen sind nach wie vor in der Mehrzahl aller Fernsehfilme für das „Private“ und – damit verknüpft – die Gefühlswelt zuständig.“¹⁵ In den Daily Soaps sind Frauen mit „einer auffallenden Selbstverständlichkeit“ berufstätig. Wirklichkeitsbezüge wie z.B. die Doppelbelastungen der Frauen werden an keiner Stelle thematisiert. Doch auch hier gilt: Trotz ihrer Berufstätigkeit werden die Frauen keineswegs in erster Linie über ihren Beruf definiert, sondern in der Regel über ihre privaten Beziehungen zu anderen Figuren: als Ehefrau, Freundin, Mutter usw. Dies gilt jedoch in ähnlicher Weise für die Männer! Beides ist wohl darauf zurückzuführen, dass es bei den meistens Plots einzig um Beziehungen und persönliche Probleme geht.¹⁶

Lukesch fand 2002 bei der Analyse handlungstragender Personen in Sendungen mit Spielhandlung, Gerichtsshows und Talk-Shows, dass nur 40% der Frauen voll erwerbstätig waren, gegenüber 63% Männern (in den Talkshows treten mehr arbeitslose (25%) als voll erwerbstätige Frauen (22,7%) auf, bzw. bei 45,5% der Frauen ist eine Erwerbstätigkeit gar nicht zu identifizieren.) Bei den Sendungen mit Spielhandlung sind immerhin 47% der Frauen voll berufstätig bei gleich bleibend 63,8% berufstätigen Männern. Während in Gerichts- und Talkshows rund 10% Hausfrauen auftreten, sind diese in Sendungen mit Spielhandlung nur noch mit 3,1% vertreten. Interessant ist hier auch die Aufteilung zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern: Bei den Privaten gibt es 6,5% Hausfrauen in dieser Kategorie, bei den Öffentlich-Rechtlichen nur noch 3,4%. Einen akademischen Beruf haben Männer zu 17,4%, Frauen hingegen zu 6,2%. Bei den Öffentlich-Rechtlichen sind doppelt so viele Männer Akademiker wie bei den Privaten. Nahezu doppelt so viele Männer (18,7%) wie Frauen (9,8%) sind insgesamt selbstständig, die berufliche Verantwortung ist in der Folge bei den Männern um ein Vielfaches höher als bei den Frauen.¹⁷ Immerhin schafften 4,9% der Frauen im Verlauf der Sendung einen beruflichen Aufstieg, während dies nur 2,5% der Männer gelang. Sie purzelten dafür doppelt so oft (6,4%) die Karriereleiter runter wie Frauen. Die persönliche Bedeutung von Beruf und Karriere ist bei Männern stärker ausgeprägt als bei den Frauen, sie verfügen über mehr Vermögen und tummeln sich demnach auch öfter in der Oberschicht. „Insgesamt zeigt die Analyse der beruflichen Tätigkeit und die damit eng in Zusammenhang stehenden Vermögenswerte und sozialen Schichtverhältnisse, dass nach wie vor auch im Fernsehen Frauen klare Nachteile gegenüber ihren männlichen Kollegen aufweisen. So werden Frauen im Fernsehen zwar attraktiver, gepflegter und modebewusster gezeigt, aber eben auch als weniger gebildet, in schlechteren Vermögensverhältnissen lebend, einer niedrigeren sozialen Schicht zugehörig und mit den schlechteren beruflichen Möglichkeiten ausgestattet als Männer.“¹⁸

1.1.3. Kinder

Nur 22,7% aller Fernsehfrauen hatten 1975 ein oder mehrere minderjährige Kinder. 13,3% hatten erwachsene Kinder. Selbst in dieser Gruppe der Mütter spielt der Umgang mit ihren Kindern oft keine Rolle (33,8% treten selten mit ihren Kindern auf). Angesichts der gesellschaftlich vorherrschenden Rollenverteilung sei es erstaunlich, bemerkt die Küchenhoff-Studie, „welche geringe Rolle Kinder für das Leben der in den Spielhandlungen des Fernsehens dargestellten Frauen spielen. Das Verhältnis zu Kindern wird nur am Rande thematisiert.“¹⁹ Die Studie untersuchte auch noch das Erziehungsverhalten der Mütter und

¹⁵ Becker und Becker: Darstellung von Frauen, 2001, S.39

¹⁶ Ebd., S.45

¹⁷ Vgl.: Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.352

¹⁸ Ebd., S.357

¹⁹ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.78

Kapitel II. Literaturbericht

konstatierte ein überwiegend durch Mittelstandsnormen geprägtes „partnerschaftliches bzw. gütiges und herzliches Handeln“. Forderungen und Bedürfnisse der Kinder wurden im Wesentlichen berücksichtigt, unberechenbare Affekte Kindern gegenüber selten gezeigt. „Im Ganzen zeigt sich jedoch, dass die Erziehung von Kindern für die Frau im Fernsehen eine Aufgabe ist, die selten dargestellt wird und dementsprechend im Lebensvollzug eine untergeordnete Rolle spielt.“²⁰ Weniger als ein Drittel aller Frauen in einer die Handlung beeinflussenden Rolle wurde in dieser Funktion gezeigt und selbst für einen großen Teil dieses Drittels (33,8%) wurde die Erziehungsaufgabe nur am Rande thematisiert. In Monika Weiderers Stichprobe hatten lediglich 7,6% der Frauen erkennbar Kinder, bei den Männern waren es immerhin 11,9%. Bemerkenswert findet Weiderer, dass von den sechs Frauen, die überhaupt Kinder hatten, lediglich eine verheiratet war, vier von ihrem Partner getrennt lebten und eine ledig war! Bei den meisten Fernsehfiguren waren überhaupt keine Angaben möglich, ob sie Kinder hatten oder nicht, was die Irrelevanz von Kindern im Leben der Figuren deutlich macht. Der Umgang mit Kindern spielt für beide Geschlechter nur eine geringe Rolle. Die Mehrzahl aller Frauen und Männer ist nie zusammen mit Kindern zu sehen (Frauen 93,4%, Männer 74,8%). Bemerkenswerterweise treten mehr Männer als Frauen „manchmal oder oft“ mit Kindern in Erscheinung. „Kinder sind also im derzeitigen Fernsehprogramm sicher nicht die Domäne der Frau.“²¹ Selbst bei den von Christine Faltenbacher untersuchten Familienserien hatten immer noch über die Hälfte der Hauptfiguren keine Kinder! Oder anders ausgedrückt: Hier werden immerhin 40,4% der Frauen und 32% der Männer zusammen mit Kindern im Film dargestellt. Der Umgang mit Kindern ist partnerschaftlich, herzlich und sehr emotional, wobei Frauen eher zur Überbehütung neigen, während Männer eher reserviert oder auch aggressiv reagieren. Insgesamt wird ein ähnliches Leitbild im Umgang mit Kindern vermittelt wie bei Küchenhoff.

Leider finden sich bei Beckers Studie keinerlei Angaben zu Kindern, weder in Fernsehfilmen noch in Daily Soaps, was darauf hindeutet, dass auch Ende der 90er Jahre Kinder in Filmen mit Spielhandlungen kaum eine Rolle spielen.

Die Lukesch-Studie stellte denn auch 2004 fest, dass in Sendungen mit Spielhandlung aus dem Jahre 2002 54,8% der Männer und sogar 56,1% der Frauen kinderlos sind! Ein Kind haben 11,3% der Frauen und 8,3% der Männer, zwei Kinder 6,8% der Frauen und 4,8% der Männer. Mehr als zwei Kinder haben nur 3,3% der Männer und 3,1% der Frauen. Bei ca. einem Viertel der Protagonisten ist überhaupt nicht identifizierbar, ob sie ein Kind haben oder nicht. Demnach waren im Jahre 2002 nur 21% aller Fernsehfrauen Mütter und hatten damit noch seltener Kinder als im Jahre 1975, als immerhin insgesamt 36% aller Frauen erkennbar Kinder hatten! Ansonsten konstatiert Lukesch: „Darstellungen und Interpretationen zu dem Dominanz- bzw. Unterordnungsverhalten gegenüber Jungen und Mädchen unter 18 Jahren zu geben, macht aufgrund der Befundlage wenig Sinn, da zu rund 83% keine Interaktionen zwischen handelnden Personen und Kinder und Jugendlichen unter 18 Jahren vorzufinden waren.“²²

Da Lukesch aber auch die Darstellung der Familie extra untersucht hat, finden sich die Ergebnisse zu Alleinerziehenden, Erziehungsstil u.a. im Kapitel „Familienbilder“.

²⁰ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.78, S. 81

²¹ Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993, S.171

²² Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004, Band 2, S.360

1.1.4. Hausarbeit

Die Küchenhoff-Studie konstatierte 1975 mit einer gewissen Überraschung, dass „ähnlich wie der Bereich Kindererziehung auch der Bereich Haushalt in Fernsehsendungen mit Spielhandlung von untergeordneter Bedeutung“²³ ist. 67% der Frauen wurden nie, 16,3% selten bei der „Hausfrauentätigkeit“ gezeigt. Die Studie schlussfolgerte deswegen: „Da die Haushaltsrolle der Frau im Fernsehen überwiegend nicht dargestellt wird, lässt sich die Behauptung, das Fernsehen favorisiere das traditionelle Leitbild der Hausfrau und Mutter nicht ohne weiteres aufrechterhalten.“²⁴ Allerdings schränkte sie ein, dass der „für die gegenwärtige gesellschaftliche Situation von Frauen wohl typische Interrollenkonflikt zwischen Haushalt und Beruf“ nur in 7 Fällen Hauptthema des Films war und in 17 am Rande zur Sprache kam. „Das Fernsehen favorisiert das Leitbild der Hausfrau weniger durch direkte Darstellung, als dass es dieses vielmehr als fraglos und selbstverständlich akzeptiert.“²⁵

Interessanterweise werden 15 Jahre später deutlich mehr Frauen bei der Hausarbeit gezeigt (46,8%, Männer 18,3%), allerdings nimmt Hausarbeit in Sendungen mit Spielhandlungen insgesamt einen untergeordneten Stellenwert ein. Das trifft auch für Familienserien zu, wo die Geschlechter einerseits ausgeglichener, gleichzeitig aber noch seltener bei der Hausarbeit gezeigt werden (Frauen 17,3%, Männer 13,3%).²⁶ Insgesamt resümiert Weiderer: „Zuständig für Hausarbeiten sind vorrangig die Frauen. Sie arbeiten im Haushalt, egal welchem Familienstand sie zuzuordnen sind, während sich bei den Männern die ledigen am seltensten zu derartigen Tätigkeiten herablassen. [...] Wenn Männer im Haushalt arbeiten, dann jedoch in der klassischen Domäne der Reparaturen oder sie gehen einkaufen und kochen auch mal. Die traditionell weiblichen Arbeiten, wie putzen, aufräumen und andere bedienen, bleiben auch im gegenwärtigen Fernsehprogramm den Frauen vorbehalten. Hausarbeit wird überwiegend als leichte Arbeit dargestellt. Allerdings ist fast die Hälfte der Frauen mit der Hausarbeit unzufrieden, ein bedeutend höherer Anteil als 1975.“²⁷

Auch in den Jahren 1997/98 wird Hausarbeit in allen von Becker&Becker erfassten Filmen kaum bzw. gar nicht dargestellt. Auch die Unzufriedenheit mit der Hausarbeit wird trotz der hohen Anzahl berufstätiger „Filmfrauen“ nicht thematisiert. Allerdings wird neben der traditionellen Arbeitsteilung in einigen Filmen ebenfalls die partnerschaftliche vorgeführt. Für die Daily Soaps gibt es keine Angaben zur Hausarbeit.

Das Thema Hausarbeit wird in der Lukesch-Studie nicht explizit abgefragt. Es gab lediglich eine nicht weiter differenzierte Frage nach der Arbeitsteilung in der Partnerschaft. Hier wurde in ca. einem Viertel der Partnerschaften eine konventionelle Arbeitsteilung festgestellt, partnerschaftlich ging es nur bei 9% der Männer und 12% der Frauen zu, beim größten Teil der Partnerschaften (rund 37%) war eine Arbeitsteilung nicht identifizierbar.²⁸

1.1.5. Partnerschaft und Familie

Über ein Drittel der 1975 analysierten Fernsehfrauen lebten allein, was sich bereits aus dem hohen Anteil der Ledigen ergab, die wiederum für das vorherrschende Thema – die

²³ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.82

²⁴ Ebd., S.83

²⁵ Ebd., S.84

²⁶ Vgl.: Weiderer und Faltenbacher: Frauen- und Männerbild, 1994, S.210

²⁷ Ebd., S.139

²⁸ Vgl.: Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.370

Kapitel II. Literaturbericht

Anbahnung von Liebensbeziehungen – wichtig waren. Trotz allem lebten die meisten Frauen (44,3%) im Familienzusammenhang, wobei der Typ der Kleinfamilie dominierte. Insgesamt 58% der Frauen lebten in einer festen Partnerbeziehung. „Alternative Formen des Zusammenlebens“ allerdings, so die Studie, „sind nicht mehr tabuisiert“ - wobei das Alleinleben oder große Haushalte sich oft aus dramaturgischen Gesichtspunkten anbieten²⁹. 15 Jahre später leben 49,4% der Frauen und 31,7% der Männer in einer Partnerschaft oder Familie. Die Bedeutung der Partnerbeziehung ist für die Fernsehfrau seit 1975 also gesunken. Deutlich mehr Männer als Frauen schätzen ihren Beruf wichtiger ein, als den/die Partner/in, (71% der Männer, 7% der Frauen), während umgekehrt mehr Frauen als Männer den/die Partner/in als gleich wichtig wie den Beruf (20,9%) , als wichtiger (23,3%) oder sogar als Mittelpunkt des Lebens (34,9%) betrachten. Materielle Abhängigkeit ist in der Partnerschaft kein Thema, ebenso wie Arbeitsteilung, die nur in wenigen Fällen erkennbar ist und dann auch einer konventionellen Aufteilung entspricht.

Becker&Becker stellen 97/98 fest, dass das partnerbezogene Verhalten der Frauen weder dominant noch untergeordnet, weder unterwürfig noch bemutternd ist. „Erstaunlich dagegen ist – insbesondere im Hinblick auf das Idealbild der selbstbewussten und selbstsicheren Berufstätigen -, dass die Frauen tendenziell in der Partnerschaft eher Hilfe suchen und sich bemuttern lassen. So erfolgreich und positiv sie im Beruf sind, in der Partnerschaft spiegelt sich dies [...] nicht wider. Dies steht in Zusammenhang mit den Plots und Spannungsfeldern der Filme: Es geht eben handlungsbestimmend nicht in erster Linie um den (positiven) beruflichen Werdegang der Frauen, sondern um das Private, das von den Frauen (gleichermaßen) bestanden werden muss.“³⁰

Auch in den Serien sind „Partnerschaft/Familie“ und „Freundschaft“ die beliebtesten Themen. „Um sie dreht sich alles bei den gut aussehenden Frauen und ebenso gut aussehenden Männern.“³¹

In den fiktionalen und nicht-fiktionalen Sendungen des Jahres 2002 werden in der Regel Partnerschaften gezeigt, die gleichberechtigt funktionieren. Zwar sind es meist die Männer, die jüngere Partnerinnen an ihrer Seite haben, der Altersunterschied fällt allerdings meist gering aus. Auffallend ist, dass sehr viele Beziehungen sehr kurz (bis drei Monate) andauern (Männer: 16,5% vs. Frauen: 14,9%). Die jeweiligen Partner kommen bei Paarbeziehungen im Fernsehen überwiegend aus den gleichen sozialen Schichten und zwar hauptsächlich aus der Mittelschicht. Besonders interessant ist Lukesch's Befund, dass Frauen nach wie vor sehr oft von ihren männlichen Partnern finanziell unterstützt werden, was andererseits nicht überrascht, wenn man sich die Ergebnisse der Berufsverhältnisse aus derselben Studie betrachtet. Frauen sind demnach ca. fünfeinhalb Mal so oft von ihrem Partner materiell abhängig wie umgekehrt.³² In sexueller Hinsicht ist das Bild der „unterwürfigen“ Frau nicht mehr aufrechtzuerhalten, vielmehr sind es mittlerweile die Frauen, die selbstbewusst und zielstrebig ihre Sexualität ausleben. Frauen kümmern sich zwar noch mehr um Familien- und Verwandtschaftsbeziehungen, gehen aber genauso auch in die Öffentlichkeit, um sich mit Freunden zu treffen, auszugehen, etc.

Interessant ist Lukesch's Befund, dass sich im Konfliktverhalten die Geschlechter angeglichen haben. Frauen sind einerseits selbstbewusster und aggressiver, wenn auch nach wie vor emotional beteiligter als Männer, andererseits zeigen Männer inzwischen sehr viel mehr helfendes und fürsorgliches Handeln. „Männer werden mittlerweile auch genauso oft als

²⁹ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.74

³⁰ Becker und Becker: Darstellung von Frauen, 2001, S.42

³¹ Ebd., S.46

³² Vgl.: Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.371

prosozial Handelnde gezeigt wie Frauen. In dieser Hinsicht hat sich demnach das Bild von der helfenden, prosozialen Frau, die im Gegensatz zum Mann kaum aggressiv in Erscheinung tritt, gewandelt: Frauen und Männer haben sich bezüglich ihrer Aggressivität und Prosozialität relativ angeglichen.³³ Problematisch findet Lukesch, dass Männern im Fernsehen im Vergleich zu den Frauen konsistent die negativeren Attribute zugeschrieben werden. Sie sind eher die Bösen, sind häufiger delinquent und im Schnitt weniger sympathisch dargestellt als Frauen.

1.1.6. Schlussfolgerungen

Küchenhoff fasst seine Befunde folgendermaßen zusammen: „Es lassen sich zwei Leitbilder feststellen, die sich an Frauen verschiedener Altersgruppen richten. Neben das Leitbild der Hausfrau und Mutter ohne Sexappeal, das auch quantitativ nicht an erster Stelle steht, hat sich ein Frauenbild geschoben, das vom mütterlichen Typ abweichende Merkmale und Verhaltensweisen zum Inhalt hat und vor allem Identifikationsanreize für Frauen etwa im Alter zwischen 20 und 35 Jahre bietet. Dieses letztgenannte Frauenleitbild des Fernsehens bezieht sich auf die junge, ledige, unabhängige und allein lebende Frau, die vor allem „schön“ und sexuell attraktiv und dazu noch relativ konsumorientiert ist. In ihren Beziehungen zu Männern zeigt sie im Gegensatz zum mütterlichen Typ deutlich liberalere und aktivere Verhaltensweisen.“³⁴ Und er schlussfolgert: „Das Fernsehen stellt [...] die agierenden Frauen in eine Wirklichkeit, die gekennzeichnet ist durch Ferne von der Welt der Arbeit, der Politik, durch zeitliche und materielle Unabhängigkeit und durch ein hohes Maß an Abenteuer und Abwechslung aller Art – also eine Wirklichkeit, die im Gegensatz zur realen, in der Regel durch familiäre und berufliche Zwänge geprägten Situation von Frauen steht.“³⁵ Weiderer konstatiert 15 Jahre später: „Sowohl für Frauen als auch für Männer sind Darstellungen, welche die Unterschiede zwischen den Geschlechtern betonen und ein überkommenes Bild ihrer Eigenschaften und Verhaltensweisen zeichnen in der Überzahl.“³⁶ Auch wenn leichte Veränderungen in der Darstellung von Frauen zu verzeichnen seien, sei doch in weiten Lebensbereichen der Fernseh-Frauen keine Weiterentwicklung im Vergleich zu 1975 erkennbar. Dies gelte in ähnlicher Weise auch für das Bild des Mannes im Fernsehen. Bestrebungen, den Mythos des dominanten Machos aufzudecken und zu verändern, fänden in der Fernsehdarstellung praktisch keinen Niederschlag.³⁷ Für die Familienserien wird konstatiert, dass Rollendarstellungen im Fernsehprogramm damit den bestehenden gesellschaftlichen Bestrebungen deutlich hinterherhinken würden, wo Bemühungen um die Vereinbarkeit von Beruf und Familie z.B. durchaus ein Thema seien. Allerdings würden Frauen in Familienserien inzwischen auch als intelligenter, selbstsicherer, aktiver und durchsetzungsfähiger dargestellt als in früheren Studien, während Männer als freundlicher, emotionaler und fürsorglicher charakterisiert werden. „Nach wie vor wird jedoch die Frau in den Familienserien primär als für den Privatbereich sowie für zwischenmenschliche emotionale Beziehungen zuständig erklärt.“³⁸

Becker&Becker resümieren 97/98 für die Serienfrauen, was sicherlich auch für die von ihnen untersuchten „Filmfrauen“ gilt: „Insgesamt ist festzustellen, dass sich die Anzahl

³³ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.385

³⁴ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.94

³⁵ Ebd., S.96

³⁶ Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993, S.199

³⁷ Vgl.: Weiderer, Monika: Das Frauen- und Männerbild im deutschen Fernsehen. In: Medienpsychologie, Nr. 1/1994, S. 15-34

³⁸ Weiderer und Faltenbacher: Frauen- und Männerbild, 1994, S.212

unterschiedlicher Frauenbilder gegenüber früheren Jahren ohne Zweifel erweitert hat: Frauen beschränken sich keineswegs mehr auf die Rolle der Ehefrau, Hausfrau und Mutter auf der einen Seite oder – wenn sie überhaupt berufstätig sind – auf die Rolle der Sekretärinnen, Assistentinnen und Helferinnen. Es gibt die weiblichen Dienstvorgesetzten, die Anwältinnen, Richterinnen und Ärztinnen, die Journalistinnen und Kommissarinnen, und in ihren Privatleben sind sie Singles, haben Freundes- und Liebensbeziehungen, leben in festen Partnerschaften ohne oder mit Tauschein. Doch diese nur scheinbare Emanzipation hat die Serien-Frauen in ihrem Verhalten und damit in ihrer Lebensweise nicht von tradierten Mustern gelöst. Hinzu kommt, dass die Serien-Geschichten in der Regel immer noch von den Männern vorangetrieben werden; die Frauen sind und bleiben dagegen vorrangig für den emotionalen Bereich zuständig: Sie helfen und trösten, sie machen sich Sorgen und kümmern sich um die Männer. [...] Die berufliche Eigenständigkeit und die finanzielle Unabhängigkeit der Serien-Frauen bedeuten eben nicht automatisch eine selbstbestimmte Position im Miteinander der Geschlechter.³⁹

Lukesch konstatiert für das Jahr 2002, dass die größten Unterschiede bei den Frauen- und Männerdarstellungen sich auf das äußere Erscheinungsbild und die berufliche Einbettung feststellen lassen. „Frauen werden als jünger, modebewusster, gepflegter, attraktiver und allgemein ausgestattet mit angenehmeren sozialen Attributen präsentiert. Männer erhalten hingegen mehrheitlich die wichtigeren Positionen im Berufsleben zugeschrieben, sie sind aber auch häufiger die Bösen im Fernsehen.“⁴⁰ Die Zuschreibung von Prosozialität zu den weiblichen Fernsehprotagonisten hat sich seit der Studie von Weiderer deutlich reduziert, es sind sogar die Männer, die häufiger prosoziales Handeln zeigen. „Es scheint sich also in den subjektiven Theorien der Drehbuchschreiber, Regisseure und anderen an der Medienproduktion beteiligten Personen das Bild eines ‚neuen Mannes‘ durchgesetzt zu haben, der durchaus fürsorglich und prosozial sein kann, ohne dass dies bei ihm zu Rollenkonflikten führt.“⁴¹

1.2 Non-fiktionale Formate

1.2.1 Beitragsthemen Magazine

Küchenhoff schlüsselte 1975 Informationssendungen nach insgesamt 19 Themenbereichen auf. Demnach wurde sich mit dem Thema „Familie“ nur in 2% aller Beiträge beschäftigt. „Erziehung und Ausbildung“ wurden immerhin in 7,1% aller Beiträge thematisiert, sogenannte „Frauenfragen“ wurden in 3,1% aller Beiträge aufgegriffen. Küchenhoff resümiert: „[...] muss man feststellen, dass frauenrelevante Themen in den Programmen der deutschen Fernsehanstalten praktisch nicht berücksichtigt werden.“⁴² Bei der Inhaltsanalyse dieser wenigen Beiträge, die z.T. noch durch das 1975 stattfindende „Jahr der Frau“ bedingt waren, kritisieren die Autoren der Studie eine hohe Abstraktheit, bzw. „Prominententheatralik“, „die es einem Großteil der Frauen nicht ermöglichen, sich mit den vermittelten Inhalten zu identifizieren oder sie auf ihre konkrete Situation zu beziehen.“⁴³ Zudem würden Themen wie Fragen der Berufswahl, Probleme in Ehe und Familie sowie in Partnerbeziehungen weitgehend ausgeklammert. Da diese Sendungen dann auch noch

³⁹ Becker und Becker: Darstellung von Frauen, 2001, S.47

⁴⁰ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004, Band 1, S.12

⁴¹ Ebd., S.13

⁴² Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.202

⁴³ Ebd.

überwiegend nachmittags ausgestrahlt würden, „lässt sich den verbreiteten Vorwürfen kaum widersprechen, dass diese Sendungen im Grunde nur eine Alibifunktion innehaben.“⁴⁴

Im Jahre 1990 befassten sich dann 3,6% aller von Weiderer erfassten Beiträge mit dem Thema „Familie und Kinder“, 1,6% mit dem Thema „Frauenfragen und Emanzipation“ und 1,1% mit dem Thema „Erziehung und Bildung“. Damit liegt der Anteil dieser Themen in ihrem Sample noch unter dem von 1975 (allerdings unter Ausschluss der Polit-, Wirtschafts- und Kulturmagazine).

Becker&Becker ermittelten 1998 von 6.707 aufgezeichneten Magazinbeiträgen 685, die sich einem „frauenspezifischen“ Thema widmeten. (10,2%) Bei den Dokumentationen lag der Anteil bei 6,8%, wobei die Definition „frauenspezifisch“ sowohl die traditionell weiblichen (Klatsch, Tratsch, Gesundheit, Partnerschaft, Erziehung usw.) als auch emanzipatorische Themen umfasste und damit sehr breit gewählt wurde.⁴⁵

Die Lukesch-Studie hat hierzu keine Zahlen ermittelt.

1.2.2. Meldungen in Nachrichten

Küchenhoff unterteilte die Fernsehnachrichten in 16 Themenbereiche. Der Themenkomplex „Gesundheits-, Familien- und Jugendpolitik“ war dabei sowohl bei der Tagesschau (ARD) als auch beim Heute Journal (ZDF) mit verschwindenden 0,5% vertreten. „Wissenschaft und Erziehung“ wurden bei der Tagesschau in 2,6% und bei Heute in 1,2% aller Beiträge thematisiert. Sozialpolitik fand immerhin noch in 2,9% respektive 5,3% der Beiträge statt. In Weiderers Stichprobe sieht es im Jahre 1990 noch trüber aus: „Familie und Kinder“ kommen in den Nachrichten als Thema in 0,2% aller Meldungen vor, „Erziehung und Bildung“ in 0,1% und „Frauenfragen und Emanzipation“ in 1,0% der Meldungen. Becker&Becker ermittelten in 5,6% aller Meldungen einen frauenspezifischen Inhalt, wobei 6,4% auf die öffentlich-rechtlichen und 4,4% auf die kommerziellen Sender entfielen.

Die Lukesch-Studie hat hierzu keine Zahlen ermittelt.

Verwiesen sei an dieser Stelle auf das sogenannte „Global Media Monitoring Project (GMMP)“ der World Association of Christian Communication, das alle fünf Jahre weltweit an einem Stichtag die Geschlechterverhältnisse in den Medien Fernsehen, Radio und Presse analysiert. Für Deutschland hat das 5. GMMP aus dem Jahre 2005 eine Steigerung des Nachrichtenanteils über oder mit Frauen auf 24% in den elektronischen Medien festgestellt. Für die Auswertung herangezogen wurden zwölf Fernseh- und acht Radio-Nachrichtensendungen öffentlich-rechtlicher und privater Anstalten. Familienpolitische Themen spielen in dieser Untersuchung aber ebenfalls keine Rolle.⁴⁶

⁴⁴ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975

⁴⁵ Becker und Becker, Darstellung von Frauen, 2001, S. 14 u. 23

⁴⁶ Vgl.: Pressemitteilung Deutscher Journalistinnenbund vom 08.03.2005. Eine Veröffentlichung der Pressemitteilung stand bei Redaktionsschluss noch aus.

2. Familienbilder im Fernsehen

2.1. Familienserien

„Familienserien im Fernsehen können [...] als fiktionale Produkte gesehen werden, in denen sich die Gesellschaft über das ihr immanente Familienbild, wie es sich in seiner je besonderen historischen Ausprägung zeigt, verständigt.“⁴⁷

Untersuchungen zum Familienbild im deutschen Fernsehen finden sich fast ausschließlich zum Bild der Familie in Familienserien⁴⁸. Und auch dies ging man - anders als in der anglo-amerikanischen Medienforschung - erst in den 70er Jahren an, wurden die Serien als triviale Unterhaltung doch bis dahin keiner tiefergehenden Forschung für würdig befunden. Konsequenterweise nahm man sich der Familienserie deswegen auch nur unter einem ideologiekritischen Blickwinkel an, wobei sie schnell als Vermittler verdummender apolitischer Kleinbürgeridyllen und patriarchaler Herrschaftsstrukturen entlarvt wurde. Mit marxistischem Analyseinstrumentarium wurde nachzuweisen versucht, „wie die Familienserien das gesellschaftlich notwendige Bewusstsein praktisch mit herstellen“⁴⁹, denn: „Es liegt in der Natur kapitalistisch produzierter Waren, - und das sind massenmediale Produkte -, dass sie die Bedingungen ihres eigenen profitablen Absatzes und die entsprechenden ökonomischen, sozialen und politischen Verhältnisse stützen, d.h. dass sie das herrschende Gesellschaftssystem legitimieren und ideologisch absichern.“⁵⁰ Die Familienserie als herrschaftssicherndes Manipulationsinstrument in den Händen „profitorientierter Unternehmen“ - dieser Forschungsansatz darf wohl als historisch bedingtes Kuriosum in der deutschen Medienforschung betrachtet und deswegen hier vernachlässigt werden.

Außer dieser ideologiekritischen Untersuchung von Christa Wichterich⁵¹ über die Familienserien der 50er, 60er und 70er Jahre von 1979, gab es erst 1994 noch eine inhaltsanalytische Untersuchung zu diesen Serien von Judith Beile. Im Jahre 1996 befasste sich eine von der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen Schleswig Holstein in Auftrag gegebene literaturwissenschaftliche, d.h. semiotisch-empirisch analysierende Studie mit dem „Wertesystem der Familienserien im Fernsehen“ (amerikanische und deutsche) und ebenfalls 1996 wurde ein vom Bayerischen Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie, Frauen und Gesundheit finanzierter Forschungsbericht veröffentlicht, der sich inhaltsanalytisch mit der „Fernsehdarstellung von Frauen und Mädchen in familialen Interaktionen“ beschäftigt, also auch fiktionale Formate jenseits von Familienserien mit einbezog. Im Rahmen seiner umfassenden Studie zum „Weltbild des Fernsehens“ aus dem Jahre 2004 untersuchte Helmut Lukesch von der Universität Regensburg ebenfalls in einem Unterkapitel die Darstellung von Familien in Serien, Spiel- und Fernsehfilmen. Diese Arbeiten sind die einzigen umfangreichen und mit einem ausreichenden Datensatz arbeitenden Studien zum Thema „Familie im Fernsehen“, selbst die sog. „graue Literatur“ scheint für dieses Themenfeld eher gering. Oft hat die Forschung mehr die Rezeptionsfrage,

⁴⁷ Mikos, Lothar: Familienserien – Familienbilder. In: Baacke, Dieter und Lauffer, Jürgen (Hrsg.): Familien im Mediennetz. Opladen 1988 (im Folgenden zitiert als Mikos: Familienserien – Familienbilder, 1988), S. 113

⁴⁸ „Serie“ = narratives Genre mit verschiedenen, miteinander verwobenen Handlungssträngen, in dem die durch Gemeinschaft verbundenen Personen (Familien u.ä.) sich in einer offenen, zukunftsorientierten Geschichte bewegen.

⁴⁹ Wichterich, Christa: Unsere Nachbarn heute Abend - Familienserien im Fernsehen. Frankfurt a.M., 1979 (im Folgenden zitiert als Wichterich: Unsere Nachbarn heute Abend, 1979), S. 18

⁵⁰ Ebd., S.17

⁵¹ und einer früheren von Schäfer, Harald: Struktur-Untersuchungen zur Situation der Familie vor und auf dem Bildschirm. Marburg, Marburger Studienkreis für Europäische Ethnologie 1973 (im Folgenden zitiert als Schäfer: Struktur-Untersuchungen, 1973)

also das was Familie **vor** dem Fernseher macht und erlebt, interessiert. Im Folgenden sollen deswegen die drei für unser Anliegen einschlägigen Studien in ihren Ergebnissen vorgestellt und anschließend ein Überblick über die sonstige Literatur gegeben werden:

2.1.1. Die Familienserien der 50er, 60er und 70er Jahre

Judiths Beile qualitative Untersuchung der herausragenden Familienserien dieser 30 Jahre Fernsehgeschichte in Deutschland, die sie mit den jeweiligen familiensoziologischen und familienpolitischen Vorstellungen und der sozialen Realität der Zeit vergleicht, soll hier etwas ausführlicher dargelegt werden, weil sie einen guten Überblick über die Entwicklung des Genres in der Bundesrepublik Deutschland gibt und viel über die gesellschaftliche Bedingtheit vorgestellter Familienmodelle im Medium Fernsehen aussagt.

Die 50er Jahre: „Unsere Nachbarn heute Abend: Familie Schölermann“ (1954-1960)

„Das Menschenherz, die Erde schwankt,
die Seele, die Gesellschaft krankt.
Nur eins steht fest in Sturm und Graus:
Die Familie! – das Zuhause!“
(Vater Schölermann in Folge 21)⁵²

Das Genre der Familienserie begann in Deutschland mit den Schölermanns, die sprichwörtliche Familie von nebenan. Vater Schölermann ist kaufmännischer Angestellter in einem kleineren Unternehmen, Mutter Schölermann selbstverständlich Hausfrau. Es gibt drei Kinder zwischen 13 und 25 Jahren. Familie Schölermann versammelte sich nun einmal monatlich um den Familiensstisch, um live und möglichst authentisch in „Echtzeit“ zwischen 20.00 und 21.00 Uhr die größeren, aber in der Regel doch eher kleineren Probleme des Familienlebens zu erörtern, die herzlich wenig mit den gesellschaftlichen Problemen der Nachkriegszeit zu tun hatten. Das Familienleben der Schölermanns wurde durch das Private bestimmt, ihre ökonomische Lage nahm einen stetigen Gang aufwärts und ließ damit das Wirtschaftswunder auch im Fernsehen stattfinden. Die Schölermanns repräsentierten die sprichwörtlich heile Welt, nach der sich Familienpolitik und Familiensoziologie der Nachkriegszeit sehnten. Im wahren Leben wurde eher ein Zerfall der durch den Krieg zerrissenen und in ihren Geschlechterrollen durcheinander gewirbelten Familie konstatiert. Doch die Wertvorstellungen der deutschen Nachkriegsgesellschaft favorisierten das alte patriarchale Familiensystem, das sich mit Beginn der Serie auch weitestgehend wieder regeneriert hatte.

Judith Beile konstatiert bei einem Vergleich der familienpolitischen und –soziologischen Wertvorstellungen mit der Serie eine große Deckungsgleichheit: „Auch in der Serie ist die Moral rigide, die Rollenverteilung traditionell, die Kindererziehung autoritär. Der Vater ist das dominante Familienoberhaupt, dem sich Ehefrau und Kinder zu fügen haben.“⁵³ Nach Ansicht von Beile ist diese harmonisierte Familienidylle und die Weltfremdheit, also „die Diskrepanz zwischen fiktionalem Familienleben der „Schölermanns“ und familiärer Realität im Kreis der Rezipienten“ auch der Grund dafür, dass der Erfolg der Serie gegen Ende der 50er Jahre zu schwinden begann.

⁵² Zit. Nach: Beile, Judith: Frauen und Familien im Fernsehen der Bundesrepublik: eine Untersuchung zu fiktionalen Serien von 1954 bis 1976, Frankfurt a.M., 1994 (im Folgenden zitiert als Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994), S.192

⁵³ Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.349

Kapitel II. Literaturbericht

Die 60er Jahre: Familie Hesselbach (1960 – 67)

„Er [der Autor, Anm. d. Verf.] kann Gesellschaftskritisches nur als Schmuggelware einbringen, denn die Abteilung Unterhaltung hat kein weiteres Anliegen, als dass die Serie als Unterhaltungswert ankommt.“⁵⁴

Bei der durchweg Hessisch schwätzenden Familie Hesselbach mit vier heranwachsenden Kindern geht es noch zu wie in vorindustriellen Zeiten, als Familien und Betrieb eng miteinander verbunden waren. Thema der Serie sind also sowohl Ereignisse im Betrieb der Hesselbachs als aber auch zunehmend die Familie, die räumlich direkt mit dem Betrieb verbunden ist. Vater Hesselbach ist nicht nur uneingeschränktes Oberhaupt seiner Firma, sondern auch seiner Familie. Obwohl Mutter Hesselbach auch Anteile an der Firma besitzt, ist auf ihrer Seite „Inkompetenz mit Machtlosigkeit gekoppelt“.⁵⁵ Die herkömmliche Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern wird strikt eingehalten. Die Frauen kümmern sich um Haushalt und Kinder, die Männer sind für die finanzielle Sicherung des Lebensunterhalts zuständig. Frauen sind nur berufstätig, solange sie keine Kinder haben. Das Familienleben der Hesselbachs, wird anders als das der Schölermanns keineswegs als heil und erstrebenswert dargestellt. Zwar sind die Streitereien meist belanglos und können beigelegt werden, aber es gibt auch größere Probleme, die allenfalls überspielt werden. Auch in Erziehungsfragen geht es traditionell zu. Vater Hesselbach hat die letztendliche Entscheidungsgewalt, die Einwände der Mutter bleiben wirkungslos und ihr bleibt der Part der emotionalen Beschwichtigerin.

„Alle meine Tiere“ (1962 – 63) und „Der Forellenhof“ (1965 – 66)

„Alle meine Tiere“ handelt von der Familie Hofer, die eine Tierarztpraxis unterhält. Die Praxis ist im Eigenheim untergebracht, so dass Beruf und Familienleben eng miteinander verbunden sind. Dr. Karl Hofer leitet die Praxis, unterstützt von seiner Frau Gerda und es gibt zwei halbwüchsige Kinder. Auch „Der Forellenhof“, ein Hotel mit Forellenteichen, ist gleichzeitig privater Wohnsitz der Familie Buchner. Vater Buchner leitet das Hotel, wiederum unterstützt von seiner Frau Anna, die Kinder sind schon erwachsen, leben aber z.T. noch auf dem Hof. Beide Familien gehören dem gehobenen Mittelstand an, haben viel zu tun und müssen ihr gutes Geld hart verdienen. In beiden Serien ist der Vater die dominante Figur. Er ist der Hauptverdiener, die Frau hilft jeweils mit. Entscheidungsgewalt hat in Zweifelsfällen der Vater. Hinsichtlich der Rollenverteilung sind sich alle einig: Männer sind für „Drekarbeit“ zuständig, Frauen für den Haushalt. Es ist das höchste Ziel der Frauen in den Serien zu heiraten, denn Männer sind für die Sicherung des Lebensunterhalts zuständig. Beide Familien sind ausgesprochen harmonisch, die Eltern streiten sich fast nie, die Geschwister auch nicht. Konflikte kommen meist von außen herein, oft durch Personen, die keine Familie haben. Das Fehlen einer Familie wird gleichgesetzt mit „Unausgefülltheit und der Unfähigkeit, dem Leben einen Sinn zu geben.“⁵⁶ Auch in Erziehungsfragen haben die Väter das Sagen und den Müttern bleibt das Vermitteln.

Damit bleiben alle drei Serien der 60er Jahren dem damaligen Leitbild der Familienpolitik, der Hausfrauenehe, verhaftet. In allen drei Serien haben die Männer keine Berührung mit Arbeiten im Haushalt. Sie sind das Familienoberhaupt, wobei es kleine Fälle von Auflehnung sowohl seitens der Frauen als auch der Kinder gibt, die jedoch keinen grundsätzlichen Charakter haben, aber immerhin im Vergleich zur Familie Schölermann etwas Neues

⁵⁴ Heinz Oskar Wuttig, Autor der Serien „Alle meine Tiere“ und „Forellenhof“, zit. nach: Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.229

⁵⁵ Ebd., S.208

⁵⁶ Ebd., S.246

darstellen. Auch mütterliche Erwerbstätigkeit ist jetzt insofern ein Thema, als die drei Ehefrauen alle in den Familienbetrieb mit eingebunden werden. Damit wird aber das in den 60er Jahren besonders akute Problem der Kinderbetreuung bei außerhäuslicher Berufstätigkeit von Frauen umschifft: „Und so reproduzieren denn die Serien über das Modell einer Betriebsfamilie einen Mythos vom ganzen Haus, eine ‚heile Familienwelt‘, in der Emotionen nur störend sind, sich Leistungsdenken oder Leistungsethos aber umso größerer Beliebtheit erfreuen. Die Familie gerinnt zu einer funktional strukturierten Einheit ohne Gegensätze und Widersprüche.“⁵⁷

Diese weitestgehende Idyllisierung des Familienlebens in den Serien änderte sich Ende der 60er Jahre, als es gesellschaftlich zu rumoren begann. Noch immer wurde zwar von Frauen verlangt, ihre Kinder zu betreuen, allerdings gestand man ihnen zu, in den Beruf zurückzukehren, sobald die Kinder dem Kleinkindstadium entwachsen waren. Die traditionelle Rolle der Männer blieb unangefochten, die Rolle der Frau hingegen war heftig umstritten.

Die Unverbesserlichen (1965 – 1971, jeweils eine Folge am Muttertag)

Die über sieben Jahren ausgestrahlte Serie „Die Unverbesserlichen“, mit einer jeweils am Muttertag ausgestrahlten Folge mit Spielfilmlänge, verlässt die Ebene der Idylle und begibt sich in die Niederungen des ganz normalen familiären Alltags, der sich durch innerfamiliäre Konflikte, aber auch durch gesellschaftliche Probleme, die in die Familie hereinwirken, auszeichnet. „Die Familie ist nicht mehr der Ort des Rückzugs aus der Gesellschaft, der emotional besetzte Hort der Glückseligkeit, sondern eine Funktionsgemeinschaft, in der man nebeneinander herlebt.“ beschreibt Lothar Mikos den Handlungsradius der „Unverbesserlichen“.⁵⁸ Es beginnt damit, dass Familie Scholz eher zur unteren Mittelschicht gehört, das Buchhalter-Gehalt des Vaters anfangs nie ausreicht. Mutter Scholz muss deshalb mit Näharbeiten dazuverdienen und auch die erwachsenen Kinder schießen immer etwas zu. Obwohl die Mutter in der Serie eine wichtigere Rolle spielt als der Vater, weitaus häufiger auftritt und sich bei innerfamiliären Angelegenheiten am meisten engagiert, ist der Vater das Familienoberhaupt, das sich gerne mit Wutausbrüchen in Erinnerung bringt. „Frauen treten in der Serie nur als Familienmitglieder in Erscheinung, auch wenn sie, wie zeitweilig die älteste Tochter Doris, berufstätig sind. Ihre Berufswelt wird völlig ausgeklammert. Die meisten Frauen haben allerdings auch gar keine Berufswelt, ihr Dasein beschränkt sich größtenteils auf die Familie. Immerhin gibt es hier nach einer Scheidung nun auch eine allein stehende Mutter. Doris’ Ehe scheitert u.a. daran, dass ihr Mann Helmut ihr verbietet zu arbeiten und kein Geld für den Kindergarten ausgeben will. In allen Beziehungen und Familien der Serie sind ausschließlich die Frauen für den Haushalt zuständig, auch in der jüngeren Generation. Auffallend ist jedoch, dass das Leben der „Unverbesserlichen“ von Krisen geschüttelt ist und zumeist unharmonisch verläuft. Es werden überwiegend gescheiterte Beziehungen geschildert. Das Familienleben der Familie Scholz vereinigt eine Fülle von Problemen auf sich, die in der Gesellschaft der späten 60er Jahre von Bedeutung waren, die auftauchenden Schwierigkeiten waren nicht mehr ausschließlich „hausgemacht“. „Familie ist nun vollends zu einer Lebensform geworden, deren Funktionsfähigkeit großen Einsatz und individuelle Anstrengung erfordert. Da ein Leben ohne Familie als noch viel

⁵⁷ Rogge, Jan Uwe: Tagträume oder warum Familienserien so beliebt sind: Zur Geschichte, Machart und psycho-sozialen Funktion von Familienserien im deutschen Fernsehen, in: Medienpolitik 1987 (im Folgenden zitiert als Rogge, Tagträume, 1987), S.150

⁵⁸ Mikos: Familienserien – Familienbilder, 1988, S.115

Kapitel II. Literaturbericht

bedauernswerter geschildert wird und andere Alternativen nicht angesprochen werden, muss man sich eben mit der Familie als Lebensform arrangieren.“⁵⁹

Die 70er Jahre

„Was wir nicht wollten: den Alltag des Arbeiters noch mal so zeigen, wie er ist, so mies und so grau nämlich. Weil das nur ein Verdoppelungseffekt ist, der die herrschenden Verhältnisse bloß bestätigt. Wir meinen, dass es zu nichts führt, einfach die Wirklichkeit darzustellen.“⁶⁰

In den 70er Jahren schlägt sich die durch die 68er-Bewegung ausgelöste gesellschaftliche Diskussion insbesondere mit ihrer Neubewertung des Arbeitermilieus, aber auch der Rolle der Frau in den Serien nieder. Die sozialliberale Koalition reformierte das Familienrecht, das Leitbild der Hausfrauenehe wurde aufgegeben, das elterliche Sorgerecht für Kinder reformiert, das Zerrüttungsprinzip ins Scheidungsrecht eingeführt, uneheliche Kinder mit ihren Vätern rechtlich verwandt gestellt und die Volljährigkeitsgrenze auf 18 Jahre gesenkt. Allerdings entwickelte sich die Familienpolitik weitaus schneller als die Einstellung der Bevölkerung und die Frauen, die frei zwischen Familie und Beruf wählen können sollten, standen faktisch vor der Alternative, nur den Haushalt zu führen oder zusätzlich noch berufstätig zu sein.

Acht Stunden sind kein Tag (1972 – 1973, 5 Folgen)

In Rainer Werner Fassbinders Familienserie „Acht Stunden sind kein Tag“, die bereits nach fünf Folgen wegen angeblich mangelndem Unterhaltungswert vom WDR wieder abgesetzt wurde, steht nicht nur eine Kernfamilie im Mittelpunkt, sondern mehrere Familien und Paare. Hier wird jetzt zusätzlich „die Arbeitswelt mit ihren Auswirkungen auf die psychosoziale Lage der Menschen und die zwischenmenschlichen Beziehungen verarbeitet. Das äußere Glück in den Serien hat sich gewandelt. Die Familie als Gemeinschaft vollzieht sich nicht mehr in Harmonie, sondern durch das Medium des Konflikts.“⁶¹ Zum ersten Mal spielt eine Familienserie im Arbeitermilieu.

Auch in dieser Serie haben die Väter und Männer das Sagen, allerdings nicht mehr ungebrochen, es gibt jetzt auch berufstätige Frauen. Doch auch hier sind die Männer nie mit dem Haushalt beschäftigt. Allerdings werden die patriarchalisch lebenden Männer Wolf und Harald negativ, Jochen, der eine moderne Einstellung gegenüber Frauen hat, sympathisch dargestellt. Ein harmonisches Familienleben gibt es in der Serie nicht. Die Generationen kommen nur schlecht miteinander zurecht. Die Scheidung von einer Tochter wird allerdings für alle Beteiligten, auch für das Kind, als beste Lösung dargestellt - Scheidung als Konfliktlösung wird also akzeptiert.

Die Serie, die laut Fassbinder gar nicht den Anspruch hatte, realistisch zu sein, propagierte utopische Möglichkeiten im Arbeitsleben – im familiären Bereich eilte sie hingegen keinesfalls der gesellschaftlichen Entwicklung voraus: „Zwar wird kritisiert, dass ein Mann seiner Frau nach gängigem Recht eine Berufstätigkeit untersagen konnte, indem Harald, der genau dies tut, äußerst negativ dargestellt wird. Dass eine Frau ihre Kleinkinder zu betreuen hat, wird aber ebenso selbstverständlich übernommen, wie die Doppelbelastung der Frau bei Berufstätigkeit.“⁶²

⁵⁹ Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.356

⁶⁰ Rainer Werner Fassbinder, zit. bei Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.290

⁶¹ Mikos: Familienserien – Familienbilder, 1988, S.115

⁶² Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.358

„*Ein Herz und eine Seele*“ (1973-1974, 17 Folgen)

Zur Karikatur gesteigert wird die patriarchalische Familie schließlich in der unter dem Namen „Ekel Alfred“ bekannten, bis heute in der Wiederholung beliebten Serie „Ein Herz und eine Seele“. Hier sind wir nun im Kleinbürgertum in seiner spießigsten Vollendung angelangt. Die Serie dreht sich fast ausschließlich um das Familienleben der Tetzlaffs, Alfred dominiert die Serie durch seine autoritäre Persönlichkeit und setzt alles durch, was er für richtig hält. Else Tetzlaff ist das personifizierte Klischee einer kleinbürgerlichen Hausfrau, die nur für ihren Mann lebt, auch wenn dieser sie schlecht behandelt und ausnützt. Rita soll einen modernen Frauentyp darstellen. Sie ist berufstätig und lässt sich nicht alles gefallen. „Ich kann nicht kochen, ich kann nicht waschen, ich kann nicht bügeln, ich kann keine Kinder kriegen“, macht sie sich über das traditionelle Frauenbild lustig. Rita unterscheidet sich von ihrer Mutter aber nur dadurch, dass sie die ihr zugewiesenen Aufgaben nicht unwiderrspochen hinnimmt. Sie lenkt aber letzten Endes immer ein und tut murrend das, was von ihr verlangt wird. Das Frauenbild Alfreds ist extrem reaktionär, während sein Schwiegersohn Michael für die Emanzipation der Frau eintritt, was ihn in Streitereien zum moralischen Sieger macht, da Alfreds Argumente verworren und ohne Überzeugungskraft sind. Michael verhält sich zwar seiner Frau gegenüber freundlicher und höflicher als Alfred, lässt aber trotzdem sie die Hausarbeit machen, obwohl Rita berufstätig ist, während er keiner regelmäßigen Beschäftigung nachgeht. Das Familienleben der Tetzlaffs besteht nur aus Streitereien, die Ehe von Alfred und Else ist ein Martyrium.

Auch wenn die Tetzlaffs als Karikatur gezeichnet sind, sagen sie doch etwas über das Familienbild der Serien der 70er Jahre aus. „Aus der Familie als Gegenstruktur zur Gesellschaft mit ihrer kleinbürgerlichen Harmonie und der Familie als vorindustrieller Produktionsgemeinschaft wird ein Ort, an dem es nur noch ums Überleben geht. Vom glückseligen Rückzugsort ist die Familie zu einem Kampfplatz der Individuen geworden.“⁶³ Allerdings bleibt die Aussage der späten 60er Jahre gültig: „Familie allein macht nicht glücklich, bleibt aber dennoch die einzig denkbare Form des Zusammenlebens.“⁶⁴

2.1.2 Die Familienserien der 80er Jahre

Nachdem Familie in den 70er Jahren ein eher negativ besetztes Image bekommen hatte, war es erst einmal vorbei mit den Familienserien. Das änderte sich erst wieder, als der Erfolg der amerikanischen Serien „Dallas“ und „Denver-Clan“ in den 80er Jahren einen neuen Boom an Familienserien auch im deutschen Fernsehen auslösten. Einschaltquoten von bis zu 40% für die Importserien, die in ARD und ZDF seit 1981, resp. 1983 gezeigt wurden, animierten die Rundfunkanstalten zu Eigenproduktionen, die ab 1985 liefen: Im ZDF die „Schwarzwaldklinik“, in der ARD die „Lindenstraße“. Bei der Schwarzwaldklinik handelt es sich eher um eine Arztserie, in der aber auch Probleme und Konflikte der Familie thematisiert werden.

Erstaunlicherweise gibt es über die vielen Familienserien dieser Periode kaum vertiefende wissenschaftliche Studien. Ingo Nowak legte 1990 eine Magisterarbeit zum Thema „Diese Drombuschs – Analyse des Familienbildes in einer deutschen Fernsehserie“⁶⁵ vor. Darin unterschied er für die 80er Jahre zwei Hauptströmungen im Familienbild der Serien: Zum einen konstatiert er eine „geistig-moralische Wende“ mit dem christlich-liberalen Regierungsantritt, die sich auch in den Familienserien niederschlägt. Es erfolge ein Rückzug

⁶³ Mikos: Familienserien – Familienbilder, 1988, S. 116

⁶⁴ Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.359

⁶⁵ Nowak, Ingo: „Diese Drombuschs“ – Analyse des Familienbildes in einer deutschen Fernsehserie. Magisterarbeit, Westfälische-Wilhelms-Universität zu Münster, 1990 (im Folgenden zitiert als Nowak: „Diese Drombuschs“, 1990)

ins Private, die Familie wird – analog zu Serien der 50er Jahre – Rückzugsort von der Gesellschaft. „Sie wird wieder Garant für Lebensglück, Zufriedenheit, Wohlstand und Geborgenheit. Die Frauen, nachdem sie in den 70er Jahren selbst berufstätig waren, kehren zurück ins traute Heim und kümmern sich wieder um Kindererziehung und Haushaltsführung.“⁶⁶ Beispiele für diesen Typ: „Die Wicherts von nebenan“ (ZDF), „Die glückliche Familie“ (BR), „Ich heirate eine Familie“ (ZDF), „Die Schwarzwaldklinik“ (ZDF), amerikanische Serien. Als Gegenstück sieht er Serien mit realistisch-kritischem Anspruch, in denen sich aber kaum von einem serienübergreifend positiv sanktionierten Familienbild reden ließe. „Gemeinsam ist den Serien allerdings, dass sie eine Krise der bürgerlichen Kleinfamilie zwar nicht attestieren, aber die Möglichkeit einer solchen Krise sehen und ihre potentiellen Symptome aufgreifen und thematisieren.“⁶⁷ In diesen Serien gibt es keine Überväter, Frauen sind selbstbewusst, Kinder lassen sich nicht gängeln, Gesellschaft und Familie, Politik und Privatheit bedingen einander. Hierzu zählt Nowak insbesondere die in den 80er Jahren gestartete Dauerserie „Die Lindenstraße“.

Über die „Lindenstraße“, die in den 80er Jahren noch Einschaltquoten von durchschnittlich zwölf Millionen Zuschauern hatte, legte Anne Externbrink im Jahre 1991 eine Magisterarbeit über „Die Darstellung der Frau in der Fernsehserie Lindenstrasse“⁶⁸ vor. Sie untersuchte im Zeitraum von 1986 bis 1990 jeweils fünf Folgen (insgesamt 25), um so auch die Entwicklung der Charaktere beurteilen zu können. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass die AutorInnen der Lindenstraße selten mit offensichtlichen Geschlechtsrollenstereotypen arbeiten, subtil jedoch ein überwiegend traditionelles Frauenbild vermittelt wird. Sie identifiziert zwei Frauentypen in der „Lindenstraße“: Einerseits Variationen der Hausfrauen- und Mutterrolle, andererseits die moderne Frau, die meist jünger ist, aktiv und ehrgeizig, allerdings auch nur wenn es der Familie dient. Der Mittelpunkt der Frauen ist immer die Familie, auch wenn über die Hälfte der weiblichen Protagonistinnen berufstätig ist. Allerdings spielt dieses Berufsleben in der Serie so gut wie keine Rolle, der Beruf ist ökonomische Notwendigkeit, keine sinngebende Beschäftigung. Einzige Ausnahme stellt hier die Isolde Pavarotti, Inhaberin eines Friseursalons, dar. Frauen, die aus den traditionellen Rollen auszubrechen versuchen, scheitern kläglich – bis hin zum Selbstmord. Sinn und Zweck des weiblichen Lindenstraßen-Lebens ist die Familiengründung und die Mutterwerdung. Wem das nicht gelingt, ist unglücklich und sucht nach anderen Möglichkeiten, wie z.B. die Adoption. Im Muttersein geht Frau auf und beweist auch ihre großen einfühlsamen Fähigkeiten. „Da die Frauen keinen beruflichen Ehrgeiz entwickeln und wohl beruflich auch nicht sehr gefordert werden, werden auch keine Klagen über die Doppelbelastung von Haushalt und Beruf laut. Auch die Dreifachbelastung Haushalt – Mutter – Beruf wird spielend gemeistert. Die Suche nach Kindergartenplätzen, Babysittern und die finanziellen Belastungen existieren im fiktiven Lebensvollzug dieser Frauen nicht.“⁶⁹ Da die Frauen fast nur im häuslichen Bereich gezeigt werden, findet eine gehäufte Darstellung der ganz alltäglichen Haushaltsarbeiten statt, die selbstverständlich Frauensache sind. „Durch die fehlende Darstellung der weiblichen Leistung im Beruf findet eine Zurückdrängung der Frau in familiäre Zusammenhänge statt, die darüber hinaus idealisierend gezeigt werden. Es wird verdeutlicht, dass der Beruf einer Frau für ihr Selbstwertgefühl und ihre Identität keine Rolle spielt.“⁷⁰

⁶⁶ Nowak: „Diese Drombuschs“, 1990, S. 10

⁶⁷ Ebd., S.12f

⁶⁸ Externbrink, Anne: Die Darstellung der Frau in der Fernsehserie Lindenstraße. Magisterarbeit an der Universität zu Köln 1991 (im Folgenden zitiert als Externbrink: Darstellung der Frau, 1991)

⁶⁹ Ebd., S.78

⁷⁰ Ebd.

Ingo Nowak kommt in seiner Analyse der „Drombuschs“, die von 1983 bis 1990 im ZDF liefen und Einschaltquoten von durchschnittlich 50% hatten (das sind etwa 20 Millionen Menschen!)⁷¹, zu dem Ergebnis, dass in der höchst erfolgreichen Serie weder ein Geschlechtsrollenwandel noch eine Geschlechtsrollenerweiterung erkennbar ist. Der Vater ist das klassische Familienoberhaupt, der Ernährer der Familie, eine Berufstätigkeit seiner Frau kommt nicht in Frage, stattdessen wird ein Mutterbild wie in den 50er und 60er Jahren idealisiert. Die Familie ist Synonym für Ordnung und Sicherheit, Wohlstand und Geborgenheit „In diesem Rahmen haben kritische Einzelepisoden in Nebenhandlungen eher Alibicharakter, als dass sie ernsthafte Versuche wären, Gesellschaftsprobleme serienimmanent zu thematisieren.“⁷² Das vom ZDF hier transportierte Familienbild würde damit gegenwärtigen gesamtgesellschaftlichen Tendenzen keine Rechnung tragen. Die Bedeutung dieser ungeheuer erfolgreichen Serie wurde deswegen im ZDF-Jahrbuch auch folgendermaßen eingeschätzt: „Familienserien sind, ihrem Wesen nach, statisch, ein ruhender Pol in einer bestürzend schnell sich wandelnden Welt. Sie dienen damit [...] der Festlegung allgemein anerkannter Werte, der Vergewisserung der Lebenswirklichkeit des Zuschauers und nicht zuletzt der nationalen Identität, wobei einheimische Schauspieler eine besondere Rolle spielen.“⁷³

2.1.3. Das Wertesystem der Familienserien

Im Jahre 1995 wurde im Auftrag der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen Schleswig Holstein am Institut für Literaturwissenschaft der Uni Kiel die Studie „Das Wertesystem der Familienserien im Fernsehen“ erstellt. Die Studie bedient sich eines semiotisch-empirischen Ansatzes, das heißt, „die Serien werden als Texte aufgefasst, die mittels akustischer und visueller Zeichen, also Bild und Ton, Informationen und Bedeutungen vermitteln, die es erlauben, die in ihnen aufgebauten Wertewelten zu rekonstruieren.“⁷⁴ Die Studie wertet jeweils circa 40 Einzelfolgen von über zehn deutschen und über zehn amerikanischen Familienserien im Zeitraum von etwa 1970 bis in die 90iger Jahre aus. In die Auswertung sind deswegen auch Sendungen wie „Die Unverbesserlichen“, „Denver“ und „Dallas“, bis hin zu „Die Lindenstraße“, „Diese Drombuschs“ oder „Springfield Story“ eingeflossen.

Die These der Autoren ist, dass Familienserien einen Orientierungsrahmen für zwischenmenschliche Interaktionsformen, Generationenkonflikte und geschlechtsspezifische Verhaltensweisen bieten. „Über diese Leistung des Vorexerzierens von Problembewältigung entfalten Familienserien eine gesellschaftliche Wirksamkeit, die über ihre Unterhaltungsfunktion hinausgeht.“ Im Ergebnis ihrer Analyse meinen sie: „Dabei beruhen die spezifischen Lösungsmodelle der Serien auf **einem** Wertesystem, d.h. sie lassen sich serienunabhängig auf ein Modell reduzieren, dem damit ein Universalitätsanspruch zugewiesen werden kann.“⁷⁵

⁷¹ Die Sendung vom 17.11.85 hatte eine Einschaltquote von 62% (= 27 Millionen Zuschauer), vgl.: Nowak: „Diese Drombuschs“, 1990

⁷² Nowak: „Diese Drombuschs“, 1990, S.78

⁷³ Braun, Siegfried: Die Lust am Privaten. Mutmaßungen über Familienserien, ZDF-Jahrbuch 85. Zit. bei Nowak, „Diese Drombuschs“, 1990, S.5f

⁷⁴ Wünsch, Marianne; Decker, Jan-Oliver und Krahe, Hans: Familienserien - Der alltägliche Quotenfänger im Fernsehen. Hrsg. Von: Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR). Kiel 1997 (im Folgenden zitiert als Wünsch/Decker/Krahe: Familienserien, 1996), S.5

⁷⁵ Decker, Jan-Oliver; Krahe, Hans und Wünsch, Marianne: Gesellschaftliche Probleme werden ideologisch reguliert: Anmerkungen zum Genre der TV-Familienserien. In: merz - Medien und Erziehung Nr.2/1997 (im Folgenden zitiert als Decker/Krahe/Wünsch: Gesellschaftliche Probleme, 1997), S.81

Kapitel II. Literaturbericht

Die vermeintliche Vielfalt von Werten und Normen auf der Oberfläche der Serie legen eine Bewertung der modernen Welt als einer Welt der Toleranz nahe. „Dem widerspricht nun absolut das Wertesystem der Familienserien, wie es in der Tiefenstruktur manifest wird. Hier werden über diskursive und narrative Vermittlungsstrategien nur ganz spezielle Werte für Figuren als sinnvoll bewertet. Die Gleichrangigkeit von Werten wird also aufgehoben, das Individuum wird restringiert, Freiheiten werden zurückgenommen. Dies geschieht insbesondere im Bereich der Geschlechterrollen und der Erotik- und Liebenskonzeptionen. Gleichzeitig bauen Familienserien indirekt durch Ausblendung und direkt über Ausgrenzung Vorurteile auf und vermitteln ein Misstrauen gegenüber Veränderungen.“⁷⁶ Dieser als „ideologische Regulation“ identifizierte Mechanismus beruhe auf einem Modell von Ideal und Abweichung. Das Ideal ist die intakte Kleinfamilie, alles andere wird als Abweichung stigmatisiert. „In den Serien wird mit dem Erwerb familiärer Bindungen eine Art eigentliche Menschwerdung verbunden.“⁷⁷ Die damit einhergehende „Familiarisierung der Welt“ lassen Familie und Gesellschaft als deckungsgleich erscheinen. Ein Serienprotagonist definiert sich also immer positiv oder negativ in seiner Bindung an eine Familie. Ein Lebenslauf ist gelungen, wenn er zur Gründung einer intakten Familie führt, oder gescheitert, wenn dies nicht gelingt.

Als Experimentierfeld wird die Zeit der Jugend akzeptiert. „An der Oberfläche der einzelnen Serien definiert sich diese Lebensphase durch ihren experimentellen Charakter, was den Familienserien ermöglicht, zunächst heterogen erscheinende Beziehungs- und Wertemodelle vorzuführen (Single-Dasein, Karrierestreben, Homosexualität, Leben in Wohngemeinschaften). In der Tiefenstruktur der Serien werden jedoch Ausrichtungen auf andere Lebensformen als die der Kernfamilie mit Normverstößen und Abweichung kombiniert.“⁷⁸ Frauen und Männer befinden sich in der Lebensphase Jugend im Mischraum „Familie und Beruf“, der sich mit der Eheschließung (Lebensphase „Reife“) im Idealfall entlang der traditionellen Geschlechterrollen entmischt und zuordnet. „Der Frau wird nur in der Jugend eine eigene Berufstätigkeit zugestanden. Spätestens mit der Geburt ihrer Kinder hat sie aus dem Beruf auszutreten. Erst nach dem Eintritt ihrer eigenen Kinder in die Lebensphase Reife darf sie entweder soziale Aufgaben erfüllen oder aber ihren Mann im Betrieb unterstützen.“⁷⁹

Der Vater ist in diesem Modell als Ernährer der Familie die zentrale Autorität, die Mutter lebt in der Familie nur für andere und ist durch aufopferungsvolle Fürsorge für ihre Familie gekennzeichnet. Für die Kinder gilt als oberste Regel unbedingtes Vertrauen in die Anweisungen und Verhaltensmaßregeln der Eltern, wobei für den Sohn der Vater und für die Tochter die Mutter Vorbildfunktion haben. Damit wird „ein grundlegendes Geschlechterrollenmodell qua sozialer Rolle etabliert, das in Familienserien aber als anthropologisch und damit als wesensmäßig und natürlich gesetzt wird.“⁸⁰ Als zentraler Wert gilt im Idealmodell der biologischen Kleinfamilie der unbedingte Erhalt und Zusammenhalt der Familie. Damit einher geht der Primat innerfamiliärer Hilfe. Die Familie ist der Problemlöser, nicht etwa fachliche oder staatliche Hilfe. Der Sozialstaat wird als nicht-kompetent bei der Lösung sozialer Probleme dargestellt und delegiert seine Pflicht zur Fürsorge an die Familie und die familiär strukturierte Firma.

Vorgeführt wird in den Serien, dass die Einbindung in eine Familie die einzig mögliche Form von Selbstverwirklichung darstellt. Allerdings führen die Serien „dieses ideale

⁷⁶ Wünsch/Decker/Krah: Familienserien, 1996, S.5

⁷⁷ Decker/Krah/Wünsch: Gesellschaftliche Probleme, 1997, S. 82

⁷⁸ Ebd., S.84

⁷⁹ Ebd., S.85

⁸⁰ Ebd.

Familienmodell nicht direkt vor, zumindest nicht bei den jeweiligen Protagonisten und den zentralen Figuren. Dargestellt werden zumeist Abweichungen hiervon; diese sind aber per se und a priori negativ bewertet. [...] Das Vorführen von Abweichungen verdeutlicht eine ständige Bedrohung des Ideals und macht dieses dadurch erst zu einem Wert, da es eben nichts Selbstverständliches ist, sondern die Notwendigkeit seiner Verteidigung und das Bemühen zur Erreichung dieses Zustandes dauernd besteht.⁸¹ Um Abweichungen zu markieren, operieren Familienserien mit Stereotypen, d.h. Entindividualisierungen der vorgeführten Figuren. Abweichungen sind z.B. der nicht-autoritäre Vater, die allein erziehende Mutter, der sensible Sohn, die verwöhnte Tochter. Ansonsten gilt: Je weniger der Anteil an Familie, desto stärker ist die Abweichung, auch auf der gesellschaftlichen Ebene: Familiär nicht gebundene „Männer werden kriminell, Frauen – darüber hinaus – wahnsinnig.“⁸² Normal ist im Übrigen im sozialen Bereich die Mittelschicht, sowohl Unter- als auch Oberschicht werden als Abweichung und damit problematisch geschildert. Die entscheidende Voraussetzung für die Eheschließung und damit Familiengründung ist die Existenz eines optimalen Partners. Diesen Partner zu finden bestimmt die Vita der Serienfiguren. „Die Figuren wissen dabei nicht, wann ihnen dieser Partner begegnet, was im Verlauf der einzelnen Serien zu vorschnellen Bindungen mit nicht auf ihre Optimalität geprüften Partners führt; die in Familienserien dominant dargestellten Abweichungen im Bereich der Erotik legitimieren sich somit quasi.“⁸³ Die Zielsetzung der Ehe und damit der Sinn einer optimalen Paarbeziehung in Form der Ehe ist immer die Geburt und Erziehung von Kindern.

Alles in allem würden Familienserien das Hohelied der Normalität singen und dabei eine traditionelle und so nicht mehr praktizierte Rollenverteilung festlegen. „In Zeiten eines sich auflösenden Minimalkonsenses hinsichtlich *einer* adäquaten Lebensweise und gleichzeitig der gelebten Fülle an alternativen Lebensformen zum biologischen Kleinfamilienmodell ermöglicht der Rückgriff auf ein im wesentlichen als konservativ zu bezeichnendes Kleinfamilienmodell ein Regredieren in die „problemlose alte Zeit“, in der scheinbar klar definiert war, was richtig und was falsch ist [...].“⁸⁴

Die Studie zieht als Fazit: „Familienserien dienen also nicht dazu, dass sich Rezipienten gegenwärtigen gesellschaftlichen Problemen stellen, sondern bieten durch die Verschiebung der Probleme der modernen Gesellschaft auf den privaten, emotional strukturierten Raum der Familie Problemlösungen, die keine sind.“⁸⁵

2.1.4. Familienserien und Daily Soaps der 90er und 2000er Jahre

1998 veröffentlichte Anastasia Koukoulli ihre Untersuchungen zu den Jugendkonzepten der Vorabendserien „Verbotene Liebe“ und „Unter uns“. Für unseren Zusammenhang interessant sind ihre Erkenntnisse über die Darstellung der familiären Bindungen in den beiden Daily Soaps: Danach findet sich in beiden Serien überwiegend das Modell der Kleinfamilie, also die Angehörigen zweier Generationen in einem Haushalt. Die Erziehung wird demnach überwiegend nur von den Eltern, „Ersatzeltern“ oder sogar lediglich einem Elternteil übernommen. Auffallend ist, dass die Familien in „Verbotene Liebe“ im Gegensatz zu „Unter uns“ ausschließlich unvollständig sind. So fehlt meist durch Scheidung oder durch frühen Tod ein Elternteil. Zum Teil fehlen aus unklaren Gründen auch beide Eltern, aber diese

⁸¹ Decker/Krah/Wünsch: Gesellschaftliche Probleme, 1997, S.86

⁸² Ebd., S.87

⁸³ Ebd., S.88

⁸⁴ Ebd., S.92

⁸⁵ Ebd.

Kapitel II. Literaturbericht

Jugendlichen finden entweder „Ersatzeltern“ oder werden in alternativen Lebensformen, wie der Wohngemeinschaft in „Unter uns“, aufgefangen. „Mögliche Probleme oder psychische und soziale Belastungen, die sich beispielsweise durch eine Trennung der Eltern für die Jugendlichen entwickeln können, werden in den Serien nicht thematisiert.“⁸⁶ Es gibt auch nur Familien mit mindestens zwei Kindern.

Interessant ist die Analyse der Berufstätigkeit der Eltern. Die Berufe ermöglichen in der Regel einen hohen Grad an Selbstbestimmung (selbständiger Bäcker, Bankerin, Universitätsprofessor, zwei Designerinnen, Textilfabrikant, selbständiger Bauunternehmer und Pensionswirtin.) Nur in „Unter uns“ gibt es eine Hausfrau, die damit jedoch nicht immer zufrieden ist und sich schon mal glamouröse Nebenbeschäftigungen sucht (Model). Aufgrund der hohen Selbständigkeit können beide Elternteile ihr Familienleben in der Regel gut mit ihrer Berufstätigkeit verbinden. Ein häufiger Kontakt mit der Familie ist dadurch möglich, dass ihr Arbeitsplatz entweder im Haus oder zumindest in der näheren Umgebung des Wohnortes liegt. Dadurch sind die Eltern eigentlich immer für ihre Kinder ansprechbar, entweder indem sie mal eben schnell nach Hause kommen oder die Kinder sie auf der Arbeit aufsuchen. Dementsprechend wird der Familie in den meisten Fällen ein höherer Stellenwert beigemessen als dem Beruf. „Darüber hinaus scheint in den meisten Fällen kein Zwang zur Arbeit zu bestehen, der sich negativ auf das Familienleben auswirken könnte.“⁸⁷

Auffallend ist, dass die Jugendlichen selten mit ihren Eltern oder anderen Erwachsenen in Konflikte geraten. „Der Grund hierfür könnte in der Internalisierung der elterlichen Werte und Normen liegen, die zum einen aus Respekt und zum anderen aus dem Vertrauensverhältnis zu den unmittelbaren Bezugspersonen resultiert.“⁸⁸ Auf diesem Einvernehmen aufbauend herrscht ein, für beide Seiten positives Verhältnis in den Familien, in denen Probleme vermieden oder durch Gespräche rasch gelöst werden. Eine bewusste und aktive Erziehung, die auch Reglementierungen umfasst, wird in den untersuchten Serien deswegen auch nicht deutlich.

Was die Geschlechterrollen anbetrifft, konnte Koukoulli keine gravierenden Unterschiede bei den Jugendlichen-Figuren feststellen, außer dass in Partnerschaftskonflikten die Mädchen sich eher Rat bei ihren Freundinnen oder anderen holten, während die Jungs darauf hofften, das sich der Konflikt von alleine löst.

Die vermittelte Werthaltung der beiden Soaps orientiert sich an einem möglichst massenkompatiblen Kanon. „Ein Beispiel hierfür ist die positive Darstellung der Familie. Trotz der wiederholt auftauchenden Familienunstimmigkeiten, wird der „Wert der Familie oder Ersatzfamilie als unentbehrliche Bezugsgruppe in keinem Fall in Frage gestellt.“⁸⁹ Eine weitere herausragende Werthaltung der Soaps zeigt die große Rolle, die Leistung im Beruf oder in der Ausbildung spielen.

1999 untersuchte Christian Hißnauer im Rahmen einer sozialwissenschaftlichen Magisterarbeit an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz die beiden Familienserien „Nicht von schlechten Eltern“ und „Singles“, wobei uns hier nur die erste interessiert.⁹⁰ Die erste Staffel dieser Serie lief von November 1993 bis Januar 1994 mit großem Erfolg im

⁸⁶ Koukoulli, Anastasia: Jugendkonzepte in Vorabendserien – lebensweltliche Inszenierung in den Daily Soaps „Unter uns“ und „Verbotene Liebe“. Berlin 1998, S. 102 (im Folgenden zitiert als Koukoulli: Jugendkonzepte, 1998)

⁸⁷ Koukoulli: Jugendkonzepte, 1998, S.103

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd., S.108

⁹⁰ Hißnauer, Christian: Wissen aus zweiter Hand: Unser Bild von Familie und Singles - zur Konstruktion von Leitbildern im und durchs Fernsehen. Alfeld/Leine 2000 (im Folgenden zitiert als Hißnauer: Wissen aus zweiter Hand, 2000)

Kapitel II. Literaturbericht

ARD-Vorabendprogramm, weitere zwei Staffeln wurden noch produziert und ausgestrahlt. Hißnauer untersuchte 13 Folgen (à 50 Minuten) aus der ersten Staffel. Er schaute dabei auf das Partner- und Liebesideal der Serie, die Bedeutung von Familie und familiären Umfeld, das soziale Umfeld, das Leitbild Sexualität und die Eltern/Kind-Beziehung. Die so ermittelten Leitbilder setzt er in einen Zeitvergleich mit dem von Judith Beile ermittelten Leitbildern in Serien der 50er bis 70er Jahre. Unter Berücksichtigung auch seiner Analyse der Serie „Singles“ kommt er zu dem Ergebnis, dass sich in den 90er Jahren das Männer- und Frauenbild im Vergleich zu den älteren Serien nur teilweise gewandelt hat. „Frauen werden immer noch in erster Linie auf ihre Hausfrauen- und Mutterrolle verwiesen, auch wenn Berufstätigkeit für Frauen [...] als normal dargestellt wird.“ Aber sie haben gegenüber ihren Kindern ein schlechtes Gewissen. Männer helfen zwar hin und wieder im Haushalt, sind damit aber oft überfordert. Ebenso normal erscheint es, dass Frauen zumindest vorübergehend im Beruf aussetzen, wenn sie Kinder bekommen. Das Verhältnis der Geschlechter zueinander ist allerdings deutlich partnerschaftlicher geworden. Was die Darstellung von Ehe und Familie anbetrifft, bezieht sich Hißnauer wieder auf Judith Beile, die in den ersten Serien der 50er Jahre eine ausschließlich positive Darstellung von Familien konstatierte hatte, die sich dann aber bis zu den 70ern zu einer krass negativen Beschreibung von Familienleben entwickelte. Die Lebensform Ehe und Familie wurden dadurch aber nicht in Frage gestellt. In den 90er Jahren diagnostiziert Hißnauer eine unterschiedliche Bewertung von Ehe und Familie. In „Nicht von schlechten Eltern“ wird ein positives Familienbild vermittelt, auch wenn das Familienleben nicht konfliktfrei ist. Es ist die Familie, die emotionale Sicherheit, Hilfe und Unterstützung bietet. Die Abgrenzung zwischen glücklichen und unglücklichen Figuren findet hier aber nicht mehr entlang der Linie „innerhalb einer Familie“ oder „außerhalb einer Familie“ statt, vielmehr gibt es nun glückliche und unglückliche Familien - wobei letztere nicht dem Leitbild einer partnerschaftlichen Familie entsprechen.

Für das Erziehungsleitbild der ersten vier Serien hatte Beile ein konstantes Verhältnis herausgefunden: Die Autorität der Eltern, aber insbesondere des Vaters war ungebrochen, die Mütter waren die nachgiebigen, der Vater war hart und setzte sich durch. Bei den „Unverbesserlichen“ ändert sich dies, es findet nun ein mit Liebesentzug arbeitender Erziehungsstil statt, der allerdings nicht als Leitbild fungiert, da die Serie letztlich das Scheitern dieser Art von Erziehung vorführt. Auch in den 70er Jahren wird hauptsächlich gezeigt, wie Erziehung nicht sein soll, ein positives Leitbild fehlt. Bei „Nicht von schlechten Eltern“ in den 90er Jahren haben Eltern und Kinder eine relativ gleichberechtigte Beziehung zueinander (konsensuelle Erziehung), die auch positiv dargestellt wird. Der Vater ist der nachgiebigere, Strafen jeglicher Art gibt es nicht, Kinder sagen deutlich ihre Meinung. „Und das scheint – im Vergleich zu den Ergebnissen von Beile – eine Neuerung im Bereich der Familienserien zu sein.“⁹¹

Anders als in den 70er Jahren gibt es also wieder ein positives Familien- und Erziehungsleitbild, jedenfalls in „Nicht von schlechten Eltern“. Das trifft auf die Serie „Singles“ im Jahre 1997 allerdings bereits nicht mehr zu. In „Singles“ werden sowohl Ehe und Familie als schwierig und damit negativ geschildert, als auch das Single-Dasein. Vielleicht war die Serie auch deswegen nicht erfolgreich und wurde nach neun Folgen beendet, da somit letztlich alle unglücklich waren und sich an keinem positiven Leitbild orientieren konnten

Im Jahr 2000 unternahm Genia Baranowski in einer „medienanalytischen Betrachtung eine Figuren- und Themenanalyse der vier Daily Soaps „GZSZ“, „Marienhof“, „Unter uns“ und

⁹¹ Hißnauer: Wissen aus zweiter Hand, 2000, S.149

„Verbotene Liebe“.⁹² Ausgangspunkt der Analyse bildeten jeweils fünf Folgen der vier Soaps aus der Woche vom 31.1. bis 4.2. 2000. Neben dem Videomaterial bezieht sie auch Informationen aus Fanmagazinen, Jubiläumsbänden, den Homepages der Soaps u.a. ein (so auch die „eigenen langjährigen und profunden Erfahrungen“ mit dem Genre.) Sie identifiziert die vier Alltagsbereiche Familie, Partnerschaften, Beruf und Freundschaftsbeziehungen. In diesen vier Alltagsbereichen lassen sich die Eigenschaften der Figurenstereotypen in das Gut – Böse Schema einordnen, das sie „Korrekt“/„Korrupt“ nennt. „Die Positionierung im „Korrekt“-/„Korrupt“-Schema führt in weiten Teilen dazu, dass auch das Handeln der Figuren vorbestimmt ist und damit im Rahmen der Vorgaben vorhersehbar wird.“⁹³ Die „Korrekten“ unterscheiden sich von den „Korrupten“ dadurch, „dass sie zwar auch in ihrem Verhalten innerhalb der einzelnen Bereiche Fehler machen, diese aber einsehen und korrigieren, wodurch der liberale Konsens indirekt immer wieder Bestätigung findet.“⁹⁴ Die „korrupten“ Figuren sind dagegen rachsüchtig, unehrlich und intrigant und manipulieren die anderen hinter ihrem Rücken und gegen ihren Willen für ihre eigenen Zwecke. Die identifizierten 97 Figuren werden nun entsprechend der vier Alltagsbereiche aufgeteilt, z.B. in Fürsorgliche Mütter/Väter und Intrigante Mütter/Väter usw. Auffällig ist dabei „die hohe Anzahl fürsorglicher Väter bei „GZSZ“ und „Marienhof“. Die Mütter dieser Kategorie sind meist berufstätig, wobei ihnen ihre Kinder aber sehr wichtig sind.“⁹⁵ Intrigante Mütter kommen nur einmal, intrigante Väter zweimal vor (im Vergleich zu 10/11). Überhaupt kommen insgesamt sehr viel mehr „korrekte“ als „korrupte“ Figuren in den Soaps vor. Für den Bereich Partnerschaft lässt sich festhalten, dass die beziehungsorientierten, also „korrekten“ Frauen und Männer in den Soaps meist attraktiv, treu und zuverlässig sind. Auch hier bilden nicht beziehungsorientierte Männer und Frauen die Ausnahme, wodurch die feste Partnerschaft als Idealbild und Normalfall erscheint. Frauen werden oft traditionell weiblich besetzte Merkmale wie Rücksichtnahme, Diplomatie oder der Wunsch nach gelingender, harmonischer Partnerschaft und Familie zugeschrieben. „Diese klischeehafte Zuordnung geschieht in den Soaps eher unterschwellig, da die Frauenfiguren in anderen Bereichen, wie beispielsweise in beruflicher Hinsicht, autonom sind und zumindest nach außen hin auch so wirken.“⁹⁶

Zusammenfassend schreibt Baranowski unter der Überschrift „Schöne Mütter und gute Väter“: „Da die meisten Figuren durch äußere Attraktivität auffallen, heißt das für die Soap-Mütter, das mütterliche Verhaltensweisen oft mit angenehmen Erscheinungsbild gekoppelt sind. Meist sind sie zudem berufstätig. So wird der Eindruck vermittelt, gute Mütter seien in der Regel nicht nur ihren Kindern zugetan, sondern auch beruflich aktiv und äußerlich schön.“⁹⁷ Auffallend ist allerdings auch, dass die „klassische“ Familie mit Vater, Mutter und mehreren Kindern praktisch nicht in den beiden Daily Soaps vorkommt.

Bei den Themen der Soaps überwiegt der Bereich Partnerschaft bei weitem, gefolgt interessanterweise vom Thema „Arbeit“. Partnerschaft scheint stets unsicher und immer in ihren Grundfesten bedroht zu sein, denn Trennungen und Seitensprünge sind fester Bestandteil des Themenrepertoires der Soaps. Familie und Freundschaften werden zwar gelebt, aber nicht so oft thematisiert. Schwangerschaften kommen hin und wieder vor, sind meist nicht gewollt oder geplant und deswegen mit Widrigkeiten verbunden. Geburten gibt es seltener, dafür umso mehr Frühgeburten. „Generell scheinen Babys und Kinder eher weniger

⁹² Baranowski, Stereotype Figures und wiederkehrende Themen – Ergebnisse einer medienanalytischen Betrachtung der vier deutschen Daily Soaps, in Götz, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002 (im Folgenden zit. als Baranowski: Stereotype Figures, 2002)

⁹³ Ebd., S.45

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd., S.46

⁹⁶ Ebd., S.56

⁹⁷ Baranowski: Stereotype Figures, 2002, S.57

Kapitel II. Literaturbericht

in das Bild der Soaps zu passen, wobei dies möglicherweise auch mit einem höheren Produktionsaufwand zusammenhängt.“ In den Soaps werden vor allem die gefährlichen und unsicheren Seiten des Lebens thematisiert.

2003 legte Henning Peters eine Diplomarbeit an der staatlichen Fachhochschule Kiel vor, die sich mit dem „Bild der Familie im Medium Fernsehen“ beschäftigt. Er untersuchte inhaltsanalytisch jeweils zwei Folgen der Serien „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“, der „Lindenstraße“ und der „Simpsons“. Auch wenn das Sample sehr klein ist, sollen die Ergebnisse angesichts des allgemein dünnen Forschungsstandes zum Thema hier auch kurz referiert werden.

Peters analysiert das Familienbild der Serien anhand des Schemas von Rüdiger Peuckert⁹⁸, der die Merkmale der Normalfamilie (verheiratet, mit Kind/Kindern, gemeinsamer Haushalt, zwei leibliche Eltern im Haushalt, lebenslange Ehe, exklusive Monogamie, heterosexuell, Mann als Haupternährer und Haushalt mit zwei Erwachsenen) mit Abweichungen anderer Lebensformen vergleicht. Peuckert kommt dabei auf 17 mögliche Abweichungen. In der Serie „GZSZ“ findet sich keine einzige im obigen Sinne definierte „Normalfamilie“. Dafür gibt es Singles und nichteheliche Lebensgemeinschaften, eine kinderlose Ehe, Living-Together-Apart-Konstellationen, eine Stieffamilie, die gleichzeitig eine binukleare Familie (zwei Haushalte, zwei Väter) ist, eine Fortsetzungsehe (sukzessive Ehen), nichtexklusive Beziehungsformen (vulgo: Beziehung mit Seitensprüngen) und Haushalte mit mehr als zwei Erwachsenen (WGs). Diese Abweichungen von der Normalfamilie sind nun auch noch beliebig untereinander kombinierbar. „Somit wird die mediale Familienrealität durch alternative Haushalts- und Lebensformen geprägt, die von den Merkmalen der Normalfamilie abweichen.“⁹⁹

Die Analyse des weiblichen Lebenszusammenhangs der Serie ergibt zum einen, dass weibliche Rollencharaktere gleich häufig vertreten sind wie männliche Darsteller. Die Frauen verkörpern dabei überwiegend den Typ der unabhängigen jungen Frau, die nicht fest durch Ehe an einen Mann gebunden ist. Die berufliche Situation der Frauen bzw. deren Bildungssituation spielt in der Seriendramaturgie eine große Rolle. Über die Arbeit bzw. Ausbildung findet eine soziale Statusdefinition der Frauen statt, sie können ihre Zukunft selbst durch Erwerbsarbeit absichern. In der Serienwelt ist eine Versorgerehe nicht mehr erstrebenswertes Lebensziel. „Die Planung von Ehe und Familie spielt in den Lebenszusammenhängen dieser Frauen keine tragende Bedeutung.“¹⁰⁰

Dem Leben mit Kindern kommt in der Dramaturgie der Serien keine Bedeutung zu, da es in Daily Soaps hauptsächlich darum geht, Beziehungen über Gespräche zwischen den Protagonisten darzustellen. Außerdem befindet sich eine Vielzahl der Rollencharaktere in einem Alter, in dem man Beziehungen ausprobiert, ohne sich für Kinder entscheiden zu müssen. Daher passen Familien mit Kindern nicht in den seriellen Lebenszusammenhang der Rollencharaktere. „Zudem wird die relative Unabhängigkeit der Frau gegenüber dem Mann gerade durch die Kinderlosigkeit demonstriert.“¹⁰¹ Das einzige auftretende Kind, Antonia, agiert eher friedlich spielend im Hintergrund als Statist.

Auch in der „Lindenstraße“ findet sich keine einzige Normalfamilie. Hier sind die Abweichungen in ihrer Kombination noch einmal gesteigert. Die Altersverteilung der

⁹⁸ Peuckert, Rüdiger: Familienformen im sozialen Wandel. Opladen, 1999

⁹⁹ Peters, Henning: Das Bild der Familie im Medium Fernsehen: dargestellt am Beispiel der Serien "Gute Zeiten, schlechte Zeiten", "Lindenstraße" und "Simpsons". Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Fachhochschule Kiel, 2003, S.69 (im Folgenden zitiert als Peters: Bild der Familie, 2003)

¹⁰⁰ Peters: Bild der Familie, 2003, S.71

¹⁰¹ Ebd., S.72

Protagonisten reicht vom Schulkind bis zur Rentnerin. Alle Frauen in der Serie sind inzwischen, wenn auch nicht immer freiwillig, berufstätig, bzw. eine ist inzwischen als erfolgreiche Geschäftsfrau im Ruhestand. Insgesamt zeigt sich ein Bild des weiblichen Lebenszusammenhangs, in dem Erwerbsarbeit für Frauen zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist, auch wenn das nicht immer widerspruchsfrei dargestellt wird. In der Dramaturgie der „Lindenstraße“ spielen auch verschiedene Familien mit Kindern eine tragende Rolle. Zudem haben einige der älteren Rollencharaktere Kinder großgezogen, so dass Kindern thematisch viel Raum einnehmen. Der Umgang der Eltern mit ihren Kindern lässt ein partnerschaftliches Eltern-Kind-Verhältnis erkennen.

Die Analyse der Serie „Simpsons“ soll hier nicht wiedergegeben werden, da es sich um eine amerikanische Zeichentrickserie handelt, die zudem eindeutig ironischen Charakter hat. Das erkennt man schon daran, dass die Simpsons eine lupenreine „Normalfamilie“ sind...

2.2. Filme mit Spielhandlung

2.2.1 Familienbilder in Filmen mit Spielhandlungen

Die einzige Studie, die sich ausschließlich und explizit mit Familienbildern im Fernsehen befasst, die sich auch außerhalb von Familienserien finden lassen, ist die von Christa Gebel und Herbert Selg¹⁰². Im Auftrag des Bayerischen Staatsministeriums für Arbeit und Sozialordnung, Familie, Frauen und Gesundheit untersuchten sie im Jahr 1993 am Lehrstuhl für Psychologie der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg 77 Familien in Sendungen mit Spielhandlungen von ARD, ZDF, RTL plus und SAT.1. Vom 19.6. bis 13.8. 1993 wurden während der Hauptsendezeit zwischen 17.00 und 24.00 Uhr Sendungen mit Spielhandlungen aufgezeichnet und danach ausgewählt, ob in ihnen mindestens eine Familie vorkommt, deren Mitglieder in Interaktionen miteinander dargestellt sind. Als Familie gelten dabei mindestens zwei Personen verschiedener Generationen, die in biologischem oder faktischem Eltern-Kind-Verhältnis stehen und gemeinsam wohnen. Als familiäre Interaktionen gelten Interaktionen gemeinsam wohnender Familienmitglieder untereinander und als Familienmitglieder gelten Personen, die durch ein faktisches Eltern-Kind-Verhältnis, eine Partnerschaft, rechtliche oder biologische Verwandtschaft miteinander verbunden sind und in einer gemeinsamen Wohnung leben (oder dort zumindest ihren Lebensmittelpunkt haben).

Die ausgewählten Filme wurden inhaltsanalytisch untersucht, wobei bei der Analyse von Teilen von Serien bewusst darauf verzichtet wurde, Vorwissen aus vorausgegangenen Folgen zu verwerten.

Die Ergebnisse: Männliche und weibliche Familienmitglieder werden speziell im Kontext von Familien etwa gleich häufig gezeigt. Die meisten Fernsehfamilien bestehen aus nur zwei Generationen. Großeltern kommen immerhin in zehn Familien vor, d.h. dass die Großelterngeneration im Fernsehen vergleichsweise oft in die Familie integriert ist (Familienstatistik 1992: nur 3% Mehrgenerationenhaushalte). Die Kinderzahl von Fernsehfamilien mit Kindern unter 18 Jahren entspricht mit durchschnittlich 1,5 Kindern durchaus der Realität (1,6). Die Mehrzahl aller Familien kann der oberen (40%), danach der unteren Mittelschicht (33%) zugeordnet werden, die Oberschicht findet sich immer noch häufiger (21%) als die Unterschicht (5%). Die größte Gruppe stellen die Eltern ohne Partner (37 im Vergleich zu 31 Ehepaaren in gemeinsamer Wohnung und 3 nicht-ehelichen Lebensgemeinschaften). Alleinerziehende sind auf dem Bildschirm also deutlich

¹⁰² Gebel, Christina, und Selg, Herbert: Fernsehdarstellung von Frauen und Mädchen in familialen Interaktionen. München 1996 (im Folgenden zitiert als Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996)

überrepräsentiert (in Realität: 18%), wobei hier noch einmal die allein erziehenden Väter deutlich überrepräsentiert sind. Bei den Einelternfamilien mit Kindern unter 18 Jahren stellen die Vaterfamilien knapp ein Drittel, bei Einelternfamilien mit Kindern unter 22 Jahren sogar mehr als ein Drittel der Fälle (in Bundesstatistik: 14% aller Alleinerziehenden sind Väter). Der hohe Anteil an allein erziehenden Vätern in Fernsehfamilien, der im Übrigen auch schon für das US-Fernsehen der vergangenen Jahrzehnte gefunden wurde, zeigt, dass im TV die bundesdeutschen Verhältnisse nicht unverzerrt widerspiegelt werden. „Die Familiendarstellung im Fernsehen unterliegt also vermutlich, zumindest Strukturmerkmale der Familie betreffend, anderen Bedingungen als der Maßgabe der Realitätsabbildung.“¹⁰³ Das zeigt sich auch in der Vielzahl der sonstigen Familienkonfigurationen.

Es wurde weiterhin untersucht, ob sich geschlechtstypische Muster im Umgang mit familialen Problemen und Veränderungsprozessen finden lassen (Schwangerschaft, Scheidung usw.). Dies lässt sich nur beim Thema Scheidung feststellen, wo drei geschiedene Mütter Schwierigkeiten mit ihren Ex-Männern haben, die die Scheidung nicht akzeptieren wollen, bzw. auf eine Versöhnung hoffen. Der umgekehrte Fall wird nicht dargestellt. Bei den familialen Problemen rangieren an erster Stelle „Erziehungsprobleme“. „Diese Kategorie ist inhaltlich sehr heterogen: Sie beinhaltet Probleme, die von der Einhaltung der Hausaufgaben Disziplin über Uneinigkeit der Eltern in Erziehungsfragen bis zu schweren Zerwürfnissen zwischen Eltern und Kindern über Zukunftspläne reichen. In den meisten Fällen stellen Erziehungsprobleme nur geringe oder mittlere Belastungen dar.“¹⁰⁴ Das zweithäufigste Problem ist dann bereits, dass ein Familienmitglied ein Verbrechen begeht, was die Familie natürlich ungleich stärker belastet. Als nächstes ergeben sich schwere Probleme daraus, dass an einem Familienmitglied ein Verbrechen verübt wird. An vierter Stelle stehen Eheprobleme, danach Krankheit und Unfall eines Familienmitglieds. In nur wenigen Familien werden keine Probleme dargestellt. Die Summe der dargestellten Probleme ist beträchtlich, wobei es zu Häufungen innerhalb einer Familie meist dann kommt, wenn sich aus einem Problem weitere Probleme ergeben oder Lösungsversuche zu neuen Problemen führen. Etwa die Hälfte der prinzipiell lösbaren Probleme (Todesfälle sind also ausgenommen) werden auch gelöst, wobei 40% der Problemlöseinitiativen von außerhalb der Familie kommen und meist erfolgreich sind. Die meisten Probleme entstehen durch das Verhalten eines oder mehrerer Familienmitglieder, wobei über die Hälfte davon männlichen Geschlechts ist (61%).

Die Studie untersucht auch die Darstellung der innerfamilialen Arbeitsteilung. In nur 44 der für diese Fragestellung ausgewählten 74 Familien wird die Verrichtung von Hausarbeit gezeigt. In diesen 44 Familien werden 41% der weiblichen Mitglieder, aber nur 21% der männlichen bei der Hausarbeit gezeigt. Die Darstellung der Hausarbeit nimmt zeitlich einen eher geringen Anteil (im Durchschnitt 11%) an der Gesamtdarstellung der Personen ein. Hier gibt es keinen Unterschied zwischen den Geschlechtern. Bei der Verteilung der verschiedenen Hausarbeiten ergibt sich ein signifikanter Unterschied für die Kategorie „Ordnung/Sauberkeit herstellen“ und zwar werden wesentlich mehr Frauen als Männer beim Putzen, Aufräumen, Dekorieren oder Geschirrspülen gezeigt. „Dies sind in Fernsehfamilien offensichtlich typisch weibliche Hausarbeiten.“¹⁰⁵ Etwa die Hälfte der Frauen und die Hälfte der Männer tun ihre jeweilige Hausarbeit übrigens gerne. In den meisten der 44 Familien werden mehrere Familienmitglieder bei der Hausarbeit gezeigt. Ein traditionelles Frauen- und Familienbild kommt hier insofern zum Tragen, als in keiner der Familien ausschließlich der Vater bei der Hausarbeit gezeigt wird (in 13 Familien aber ausschließlich die Mutter) und dass in

¹⁰³ Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996, S.22

¹⁰⁴ Ebd., S.26

¹⁰⁵ Ebd., S.34

Kapitel II. Literaturbericht

Zweielternfamilien, sofern eine für den Haushalt hauptverantwortliche Person erkennbar ist, dies meist die Mutter ist.

Für die Kinderbetreuung und –erziehung zeigen sich in Zweielternfamilien meist beide Eltern verantwortlich. Wird nur ein Elternteil als verantwortlich dargestellt, ist dies jedoch meist die Mutter. Eine Fremdbetreuung von Kindern wird in nur 13 von 42 in Frage kommenden Familien mit Kindern unter 13 Jahren gezeigt, wobei fast durchgängig eine individuelle Betreuung durch Haushälterinnen, Kinderfrauen, Babysitter oder Verwandte dargestellt wird. „Probleme der Vereinbarkeit von Erwerbstätigkeit und Kinderbetreuung werden in wenigen Familien thematisiert. Ursache des Problems ist stets der Ausfall der bisher zuständigen Person.“¹⁰⁶ Öffentliche Institutionen für die Kinderbetreuung kommen auf dem Bildschirm kaum vor.

Beim Thema Erwerbsarbeit fällt auf, dass sich bei weiblichen Familienmitgliedern zu einem signifikant geringeren Anteil Hinweise auf Erwerbstätigkeit finden als bei männlichen, dafür sind sie umso häufiger erkennbar nicht erwerbstätig. Etwa die Hälfte der männlichen Familienmitglieder und etwa ein Drittel der weiblichen wird bei der Arbeit gezeigt. Die zeitliche Darstellung der Erwerbstätigkeit der Personen beträgt im Schnitt 30%, liegt also wesentlich höher als der entsprechende Wert bei der Hausarbeit. Im Umfang der Wochenarbeitszeit unterscheiden sich die Geschlechter ebenfalls signifikant. Sehr viel weniger weibliche als männliche Familienmitglieder arbeiten Vollzeit. Allerdings ist bei vielen Frauen der Umfang auch unklar. Die Studie untersuchte auch, ob Frauen im Beruf als weniger kompetent als Männer dargestellt werden und konnte dafür keine Bestätigung finden. Es sieht allerdings so aus, dass sich Probleme für das Familienleben bei Vätern eher aus Minderleistungen im Beruf ergeben, bei Frauen eher aus berufsbedingter Abwesenheit von der Familie, d.h.: „Für Mütter führt eher beruflicher Erfolg, für Väter eher beruflicher Misserfolg zu negativen Reaktionen aus der Familie.“¹⁰⁷ Diese Annahme müsste aber an einer größeren Stichprobe überprüft werden.

Ebenfalls untersucht wurden die Muster innerfamiliärer Interaktionen. Wider Erwarten zeigen sich hier nur wenig geschlechtsspezifische Muster. In Zweielternfamilien unterscheiden sich Mütter und Väter in der Dauer der Interaktion mit ihren Kindern nicht. Die Kommunikation mit den Kindern ist also keine typisch mütterliche Domäne. Allerdings interagieren Väter mehr mit ihren Söhnen und Mütter mehr mit ihren Töchtern. Hauptsächlich werden familiäre Interaktionen in der Elterngeneration gezeigt, „die Kindergeneration scheint für die Fernsehdarstellungen von Familien von geringerer Bedeutung.“¹⁰⁸ Die aus den Geschlechtsrollenstereotypen abzuleitenden Erwartungen an die Verteilung innerfamiliären Dominanzverhaltens in dem Sinne, dass Frauen und Mädchen sich öfter unterordnend verhalten als Männer und Jungen, bestätigen sich überwiegend nicht. Wenn überhaupt, wird dominantes Verhalten in den Fernsehfamilien nur in Konflikten gezeigt. Frauen und Mädchen zeigen hier nicht öfter kooperatives, nachgebendes oder konfliktvermeidendes Verhalten als Männer. Sie setzen nur mehr die nonverbale Demonstration von Leiden als Mittel im Konflikt ein. Insgesamt ist festzustellen, dass familiäre Konflikte in der Fernsehdarstellung von Familien ein hohes Gewicht haben. Konfliktinteraktionen stellen im Schnitt ein Drittel der gesamten Familieninteraktion. Vor allem Partnerbeziehungen sind stark konfliktbelastet. Es wird also kein harmonisch-idyllisches Fernsehbild von Familien präsentiert. Zudem wird selten ein konstruktiver Umgang mit Konflikten präsentiert. Das Konfliktverhalten ist größtenteils auf die ausschließliche Durchsetzung der eigenen Interessen ausgerichtet. Extrem aggressives Verhalten kommt in familialen Konflikten allerdings selten vor.

¹⁰⁶ Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996, S.49

¹⁰⁷ Ebd., S.49

¹⁰⁸ Ebd., S.95

„Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Geschlechtsrollenstereotypen nur im Bereich der familialen Arbeitsteilung deutlich zum Tragen kommen. Hier wird ein überwiegend traditionelles Bild gezeichnet. Das Frauen- und Mädchenbild im Kontext von familialen Interaktionen entspricht entgegen unseren Erwartungen kaum dem Geschlechtsrollenstereotypen. Im Kontext humoristischer Sendungen erscheinen die traditionellen Rollenstereotype (sowohl durch Umkehrung wie durch Übertreibung) allerdings bedeutsam zu sein. Diese Ergebnisse zur familialen Interaktion stehen in eklatantem Widerspruch zu den Ergebnissen Weiderers (1993), die in der Fernsehdarstellung von Partnerschaften und Interaktionen (allerdings nicht nur solcher innerhalb von Familien) eine deutlich an stereotypen Verhaltensmustern ausgerichtete Präsentation der Geschlechter feststellt.“¹⁰⁹

2.2.2. „Das Weltbild des Fernsehens“

Im Jahre 2004 veröffentlichte Helmut Lukesch im Rahmen seiner umfassenden Studie zum „Weltbild des Fernsehens“ auch Erkenntnisse über die Abbildung der Familie in Serien, Spiel- und Fernsehfilmen sowie in Kindersendungen. Die Stichprobe stammt aus dem Jahre 2002. In 55,2% dieser Fernsehsendungen konnte mindestens eine Familie identifiziert werden. Allerdings war nur in einem Viertel aller Sendungen das Familienthema zentral. In den Fernsehfamilien dominieren die Einzelkinder mit etwa 60% stärker als in der Realität; ein Viertel der Fernsehfamilien hat zwei Kinder. Zu 76% leben Kinder zwar im elterlichen Haushalt, aber nur in der Hälfte aller Fernsehfamilien sind beide Eltern anwesend. Auch in dieser Stichprobe kommen allein erziehende Väter mit 10,3% öfter vor als im wahren Leben, allerdings sind allein erziehende Mütter mit 14,1% doch noch häufiger. Patchwork-Familien werden zu 8% gezeigt. Großeltern treten kaum auf. „Dem gängigen Klischee vom Vater als „Versorger“ entspricht der Umstand, dass in 32,4% der dargestellten Familien der Vater allein berufstätig ist. Im Gegensatz dazu werden lediglich 8% der Familien von allein verdienenden Müttern versorgt.“¹¹⁰ In immerhin 16% der Fernsehfamilien sind beide Eltern erkennbar berufstätig. Was das für die Arbeitsteilung im Haushalt bedeutet und wie die Betreuung der Kinder geregelt ist, wird in der Studie nicht thematisiert.

Väter kommen überraschenderweise ein bisschen öfter als Erziehungspersonen vor als Mütter (64,9% vs. 59,9%) Auch der Erziehungsstil von Müttern und Vätern unterscheidet sich. Mütter praktizieren häufiger einen sogenannten autoritativ-demokratischen Erziehungsstil, während Väter entweder restriktiv oder aber permissiv auftreten. Was den Umgang mit den Kindern anbetrifft, werden Mütter häufiger als Väter als warm und liebevoll eingeschätzt (75,2% vs. 54,7%). Feindselig-ablehnende Haltungen gibt es kaum, Väter werden allerdings häufiger als neutral und indifferent charakterisiert als Mütter. Interessant ist, dass sowohl Väter als auch Mütter in den öffentlich-rechtlichen Programmen häufiger indifferent-neutral bis feindselig-ablehnend dargestellt werden als bei den privaten. Ebenfalls bei den öffentlich-rechtlichen Sendern werden im Vergleich zu den privaten Sendern häufiger problematische Familien thematisiert (36,8% zu 22,8%) und auch die emotionale Unterstützung von Kindern durch ihre Eltern ist bei den öffentlich-rechtlichen weniger ausgeprägt. Beides, so vermutet Lukesch, vielleicht Ausfluss der hohen Importquote aus den USA bei den privaten Anbietern.¹¹¹

¹⁰⁹ Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996, S.99

¹¹⁰ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.480

¹¹¹ Vgl.: Ebd., Band 1, S.18

Insgesamt gibt es heile Familienwelt nur in 14,1% der Filme; im Grunde harmonische Familien sind mit 27,1% vertreten und „durchschnittlich“ geht es in 29% der Familien zu. „Es ist festzustellen, dass in den Fernsehfamilien generell häufig Konflikte auftreten (85,1%), wobei sich Konflikte und Probleme in überwiegendem Maße auf die Konstellation „Kinder/Eltern“ beziehen (46,6%) und oft auf emotionale Probleme zurückzuführen sind (66,8%). Wirtschaftliche Probleme spielen hingegen – offensichtlich im Gegensatz zur Realität – eine untergeordnete Rolle in den TV-Familien.“¹¹² Auch schulische Probleme kommen nur in 8% aller Fernsehfamilien vor.

2.3. Familienbilder im DDR-Fernsehen

Soweit ersichtlich, liegen zum Frauen- und Familienbild im DDR-Fernsehen keine Untersuchungen aus DDR-Zeiten vor. Untersuchungen zum Familienbild im DDR-Fernsehen werden z.Zt. im Teilprojekt „Familienserien“ des DFG-Forschungsprojekts zur „Geschichte des DDR-Fernsehens“ unter Leitung von Prof. Reinhold Viehoff untersucht¹¹³. Bisher wurden insbesondere die Familienleitbilder der DDR und die empirische Wirklichkeit der DDR-Familie aufgearbeitet, um anschließend untersuchen zu können, inwiefern sich diese Leitbilder in den DDR-Familienserien wiederfinden. Erste Analysen der beiden 70er-Jahre-Serien „Rentner haben niemals Zeit“ und „Die lieben Mitmenschen“ deuten daraufhin, dass sich bestimmte Vorgaben des DDR-Familienrechts und der Staatsideologie auch in den Alltagsgeschichten der Serien wiederfinden, wie z.B. die volle Berufstätigkeit der Frauen und die dadurch bedingte Einbindung der Großeltern in die Kinderbetreuung. Zwar gilt die Familie als Keimzelle des sozialistischen Staates, Hausgemeinschaft und andere Kollektive sind aber ebenfalls wichtige Bestandteile des Familienserienlebens. Damit spiegeln die Serien, die sich vornahmen, die „Liebenswürdigkeit des Alltags“ darzustellen, aber auch reale Gegebenheiten des sozialistischen Familienlebens wider¹¹⁴. Ein Vergleich des Familienbildes im DDR-Fernsehen mit den entsprechenden Familienbildern im West-Fernsehen würde sicherlich einiges Erhellendes über die Wechselwirkung zwischen Leitbildern, gelebter Wirklichkeit und dramatischer Umsetzung im Fernsehen ergeben – dieser Vergleich kann zum derzeitigen Zeitpunkt aber noch nicht geleistet werden.

2.4. Non-fiktionale Formate

Studien zum Familienbild in non-fiktionalen TV-Formaten gibt es bisher keine. Das Institut Medien Tenor hat parallel zu dieser Studie einen Forschungsbericht veröffentlicht¹¹⁵, demzufolge familienpolitische Themen im Rahmen der sozialpolitischen Berichterstattung in den Jahren 2001 bis 2004 tendenziell rückläufig waren und insgesamt ein absolutes Nischendasein führen. Es hat dafür 20 Nachrichten-Medien im Print- als auch im Fernsehen ausgewertet. „In den Fernsehnachrichten erreichte die Berichterstattung über die Lage von Familien im Jahre 2001 ihren Höhepunkt. In Tagesthemen (13%, d.h. aller sozialpolit. Beiträge, I.H.), Heute Journal (20%) und RTL Aktuell (23,7%) standen dabei besonders das Urteil des Bundesverfassungsgerichts zur Gleichstellung von Familien bei der

¹¹² Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004. Band 2, S.481

¹¹³ www.ddr-fernsehen.de/8familienserien

¹¹⁴ Vgl.: Viehoff, Reinhold (Hrsg.): Die Liebenswürdigkeit des Alltags – Die Familienserie „Rentner haben niemals Zeit“, Leipzig 2003, und Pfau, Sebastian: Unterhaltende Ideologie? – Die Familienserie „Die lieben Mitmenschen“, in: Dittmar, Claudia und Vollberg, Susanne: Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974, Leipzig 2002, S. 295 - 309

¹¹⁵ Medien Tenor, Forschungsbericht Nr.149 – 1.Quartal 2005

Pflegeversicherung sowie der Armutsbericht der Bundesregierung im Vordergrund. Die gescheiterte Klage von Alleinerziehenden vor dem BVG war 2002 ein Thema in den Nachrichten. Im Februar 2003 wurden die Konzepte für eine bessere Kinderbetreuung thematisiert. Insgesamt wurde in den letzten zwei Jahren auch in den TV-Nachrichten weniger über Familien berichtet.¹¹⁶

3. Kinderbilder im Fernsehen

Die Darstellung von Kindern auch jenseits von Kindersendungen, ist im größeren Umfang erstmals von Helmut Lukesch et al. in ihrer umfassenden Studie zum „Weltbild des Fernsehens“¹¹⁷ vorgenommen worden. In der auf der Lerntheorie Banduras¹¹⁸ fußenden Annahme, dass vorgeführte Handlungen u.ä. umso eher nachgeahmt werden, je mehr Ähnlichkeit zwischen beobachtetem Akteur und Beobachter vorliegt, legt die Studie ein besonderes Augenmerk auf Kinder und Jugendliche im Fernsehen und widmet ihr ein eigenes Kapitel.

Kinder und Jugendliche sind im Gesamtprogramm der Sender mit 11,2% aller Protagonisten vertreten. Verglichen mit den Zahlen des Statistischen Bundesamtes aus dem Jahre 2000 bedeutet das eine erhebliche Unterrepräsentanz, denn im wahren Leben gibt es 22,3% 0 bis 21-Jährige in Deutschland. Ähnliches gilt im Übrigen für die über 65-jährigen Senioren, die im Programm gerade mal mit 4,6% vertreten sind, real aber 16,6% aller Bundesbürger ausmachen.

Für die Gruppe der Kinder und Jugendlichen ändert sich das Bild allerdings, wenn man nur die Sendungen mit Spielhandlung, Talkshows und Gerichtsserien betrachtet. Hier hatten Kinder und Jugendliche 22,7% aller wichtigen Haupt- und Nebenrollen inne, was man als angemessene Repräsentanz bezeichnen könnte. Mädchen treten als Rollenträger dabei öfter auf als Jungen (58,3% vs. 41,7%). Auch insgesamt gilt für diese Altersgruppe eine leichte Überrepräsentanz von weiblichen Personen, so dass man hier von einer beginnenden Umkehrung des bisherigen Geschlechterverhältnisses im Fernsehen sprechen kann.

Kinder und Jugendliche werden zumeist in einem familiären Kontext dargestellt. Vom Äußeren her dominiert auch bei den fiktionalen Kindern und Jugendlichen der schlanke und attraktive Typ, bei den realen Kindern gibt es schon eher den pummeligen Typ. Weibliche Rollendarstellerinnen treten wesentlich häufiger als überdurchschnittlich attraktiv gekleidet auf als männliche Protagonisten. In ihrem Freizeitverhalten gibt es klare geschlechtsspezifische Unterschiede. So treiben Jungs exakt sieben Mal mehr Sport (16,1%) als Mädchen (2,3%). Mädchen gehen stattdessen spazieren, shoppen oder aus. Der Fernsehkonsum der Kinder und Jugendlichen ist relativ moderat (Jungen 3,2%, Mädchen 6,2%), obwohl dies im wahren Leben die bevorzugte Freizeitbeschäftigung von Jugendlichen ist.

Je älter Kinder und Jugendliche sind, umso häufiger sind sie in Konflikte verwickelt. In der ältesten Gruppe der 18-21 Jährigen sind es nur 6%, die nichts mit Konflikten zu tun haben. Männliche Jugendliche lösen dabei Konflikte wie erwartet eher handelnd, während weibliche Jugendliche eher reden. Auffallend ist, dass männliche Protagonisten häufiger als hilflos gezeigt werden als weibliche! 28,9% aller männlichen Kinder und Jugendlichen in Spielhandlungen (also nicht nur tragende Haupt- und Nebenrollen) werden als delinquent dargestellt, im Vergleich zu 12,3% weiblichen. Fiktionale Personen sind also delinquenter als reale Personen im Fernsehen, die nur zu 5% delinquent sind. Männliche Personen werden

¹¹⁶ Medien Tenor, Forschungsbericht Nr.149 – 1.Quartal 2005, S.29.

¹¹⁷ Vgl.: Lukesch, Das Weltbild des Fernsehens, 2004

¹¹⁸ Vgl.: Bandura, Albert, Sozial-kognitive Lerntheorie, Stuttgart 1979 (im Folgenden zitiert als Bandura: Lerntheorie, 1979)

dabei wesentlich öfter als weibliche Figuren als negativ dargestellt. Lukesch resümiert: „In Filmen und Serien werden auch im Kindes- und Jugendalter aufgrund gängiger Schema- und Scriptvorstellungen von Handlungs-dramaturgien die beiden Geschlechter in „Gut“ und „Böse“ eingeteilt. D.h. negativ besetzte Rollen spielen überwiegend Männer bzw. Jungen; positiv besetzte überwiegend Frauen bzw. Mädchen.“¹¹⁹

Die Studie von Lukesch et al. widmet sich zudem ausführlich dem prosozialen und aggressiven Verhalten von Kindern und Jugendlichen, was für unsere Studie nicht von Relevanz ist. Auch wird untersucht, ob eine Passung zwischen einzelnen Lebensaltern und wichtigen entwicklungspsychologischen Entwicklungsaufgaben besteht. Im Großen und Ganzen sei diese Zuordnung stimmig. „Man kann zwar nicht davon ausgehen, dass die Inhalte des Fernsehens alle wichtigen Entwicklungsaufgaben ausreichend oft thematisieren, manche Themen werden sogar nie (z.B. Sprachenentwicklung, Kindergarten Eintritt, für die Senioren der Eintritt in ein Altenheim) oder relativ selten behandelt (z.B. Schulwechsel, Studienbeginn, Führerscheinwerb, Krankheit eines Partners). Andererseits werden hier wichtige Vorgaben für in der Realität vielleicht nicht so häufig erfahrbare Bereiche gemacht, die zu einer Auseinandersetzung mit diesem Thema anregen können (z.B. Tod von Freunden).“¹²⁰

4. Zusammenfassung Stand der Forschung

4.1. Überblick über den Stand der Forschung

„Familienserien im Fernsehen können [...] als fiktionale Produkte gesehen werden, in denen sich die Gesellschaft über das ihr immanente Familienbild, wie es sich in seiner je besonderen historischen Ausprägung zeigt, verständigt.“ Lothar Mikos

Das Bild der Familie war für die medienwissenschaftliche Forschung bisher kaum ein Thema. Sie konzentrierte sich weitgehend auf das Bild der Frau und vereinzelt auf die Darstellung von Familien in sogenannten Familienserien.

Die für die Frauenmedienforschung grundlegende Küchenhoff-Studie entdeckte 1975 zwei Frauenleitbilder im Fernsehen: die Hausfrau und Mutter ohne Sexappeal und die junge, ledige, unabhängige und allein lebende Frau, die vor allem schön und sexuell attraktiv ist, aber nicht unbedingt berufstätig. Über die Hälfte aller Frauen lebt in festen Partnerschaften, der Typ Kleinfamilie dominiert, ein Drittel ist allein stehend. Die Studie konstatiert abschließend: „Das Fernsehen stellt [...] die agierenden Frauen in eine Wirklichkeit, die gekennzeichnet ist durch Ferne von der Welt der Arbeit, der Politik, durch zeitliche und materielle Unabhängigkeit und durch ein hohes Maß an Abenteuer und Abwechslung aller Art [...]. Generell kann festgestellt werden, dass die Fernsehfrau von Hausarbeit kaum belastet ist und weder physisch noch psychisch durch die Beschäftigung mit Kindern nennenswert gestört wird. Diese Unbeschwertheit steht in klarem Gegensatz zur realen, durch familiäre und berufliche Zwänge geprägten Situation vieler Frauen.“¹²¹

Spätere Studien zum Bild der Frau¹²² bestätigen diesen Befund weitgehend, auch wenn die Frauenleitbilder sich immer mehr diversifizieren. Frauen sind immer öfter berufstätig (vor allem in sogenannten Fernsehberufen), sie sind jetzt in der Mehrzahl ledig, leben allein oder

¹¹⁹ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004, Band 2, S.413

¹²⁰ Ebd., Band 1, S.16

¹²¹ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.94

¹²² Vgl.: Becker und Becker: Darstellung von Frauen, 2001, und Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993

Kapitel II. Literaturbericht

in festen Partnerschaften mit oder ohne Trauschein, sind selbstbewusst und „emanzipiert“. Aber nach wie vor sind es die Frauen, die für den Privatbereich sowie für zwischenmenschliche emotionale Beziehungen zuständig sind.

Auffallend ist die Alltagsferne der Figuren: Hausarbeit findet kaum statt und wenn sie gezeigt wird, bleibt sie meist die Domäne der Frau. Kinder spielen eine noch geringere Rolle als 1975. Die meisten (ledigen) Frauen haben überhaupt keine Kinder und wenn sie welche haben, sieht man kaum etwas von ihnen. Selbst in Familienserien hat über die Hälfte der Frauen keine Kinder. Tendenziell werden sogar mehr Männer als Frauen mit Kindern gezeigt. Auch wenn inzwischen die Mehrheit der Frauen berufstätig ist, wird die „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“ nicht thematisiert.

In non-fiktionalen Formaten werden von Küchenhoff bis Becker&Becker ein verschwindend geringer Anteil von Beiträgen und Meldungen mit „frauenspezifischen“ Inhalten entdeckt. In Weiderers Stichprobe aus dem Jahre 1990 z.B. kommt das Thema „Familie und Kinder“ in den Nachrichten in 0,2% aller Meldungen vor, „Erziehung und Bildung“ in 0,1%. Bei den Magazinbeiträgen ist das entsprechende Verhältnis 3,6% und 1,1%.¹²³

Die medienwissenschaftliche Forschung zum Familienbild im Fernsehen steht in Deutschland im auffallendem Kontrast zum Erfolg familienorientierter und –zentrierter Formate. Familienserien wurden als triviale Unterhaltung offensichtlich keiner tiefergehenden Forschung für würdig befunden, das Thema „Familie“ als vermeintliche Ikone konservativer Ideologie ausgeblendet. In den 70er Jahren näherte man sich ihr immerhin noch ideologiekritisch¹²⁴, danach wendete man sich der Familie erst ab den 90er Jahren wieder zu und zwar ausschließlich im Genre „Familienserie“¹²⁵. Ansonsten ist Familie vor allem in der Rezeptionsforschung ein Thema (Familie vor dem Bildschirm).

Die deutschen Familienserien der 50er bis 70er Jahre wurden von Judith Beile¹²⁶ untersucht. Sie entwickelten sich von der Nachkriegs-Familienidylle der Schölermanns (1954 – 1960), über die patriarchalisch-dominierten „großen Häuser“ der „Firma Hesselbach“ und des „Forellenhofes“ hin zu den konflikträchtigen Normalfamilien der „Unverbesserlichen“ (1965-1971). Auch wenn die Idylle der liebevollen Familie immer mehr einer realitätsnäheren Darstellung von Familie als alltäglichem Konfliktfeld wich - das Fundament der unzertrennlichen Hausfrauenehe im hermetisch abgeschlossenen Kosmos der Privatheit wankte lange nicht, auch wenn es zunehmend von außen bedroht wurde. Erst in den 70ern öffnet sich das Genre der Familienserie mit Fassbinders „Acht Stunden sind kein Tag“ und Menges „Ein Herz und eine Seele“ der gesamtgesellschaftlichen Realität und kritisierte bzw. karikierte sie. Beiles Fazit: „Die Familienserien der 50er bis 70er Jahre sind weder fortschrittlich noch reaktionär. Sie spiegeln im Wesentlichen die Gesellschaft wider und wirken insofern bewahrend, als sie die gängigen Auffassungen einmal mehr konservieren und reproduzieren.“¹²⁷

Die in den 70er Jahren mit einem negativen Image versehene Familie bekam erst wieder eine Chance, als in den 80ern der Erfolg der amerikanischen Serien „Dallas“ und „Denver-Clan“ einen wahren Boom an deutschen Familienserien auslösten („Schwarzwald-Klinik“,

¹²³ Vgl.: Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993, S.276ff

¹²⁴ Vgl.: Schäfer: Struktur-Untersuchungen, 1973; Wichterich, Unsere Nachbarn heute Abend, 1979

¹²⁵ Vgl.: Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994; Mikos, Lothar: Es wird dein Leben – Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer. Münster 1994; Wünsch/Decker/Krah: Familienserien, 1996

¹²⁶ Vgl.: Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994

¹²⁷ Ebd., S. 361

Kapitel II. Literaturbericht

„Lindenstraße“, „Diese Drombuschs“). Dieser Boom hält bis heute an und findet seinen Höhepunkt in den Daily Soaps, die überwiegend als „Jugendserien“ konzipiert sind. Zu diesen unzähligen Serien finden sich hier und da kleinere inhaltsanalytische Untersuchungen einzelner Serien und Folgen. Umfassend mit dem Familienbild beschäftigen sich nur zwei größere Studien.

Im Auftrag der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen Schleswig-Holstein untersuchten Marianne Wünsch, Jan-Oliver Decker und Hans Krah 1995¹²⁸ das „Wertesystem der Familienserien“, wobei sowohl amerikanische als auch deutsche Serien von den 70er bis 90er Jahren mit einem semiotisch-empirischen Ansatz erfasst wurden. Sie identifizieren trotz aller oberflächlichen Vielfalt an Lebensformen als tieferliegendes Ideal aller Serien die intakte Kleinfamilie, alles andere würde als Abweichung stigmatisiert. „In den Serien wird mit dem Erwerb familiärer Bindungen eine Art eigentliche Menschwerdung verbunden.“¹²⁹ Geschlechterrollen würden nur in der Jugend experimentell vermischt, nach der Familiengründung geht die Frau zurück in die Privatheit. Für die Kinder gilt als oberste Regel unbedingtes Vertrauen in die Anweisungen und Verhaltensmaßregeln der Eltern. Dargestellt werden allerdings eher Abweichungen vom Idealmodell der intakten Kleinfamilie, „diese sind aber per se und a priori negativ bewertet.“¹³⁰ Für Filmfiguren gilt die Regel: Je weniger der Anteil an Familie, desto stärker die Abweichung auch auf gesellschaftlicher Ebene.

Christina Gebel und Herbert Selg untersuchten im Auftrag des Bayrischen Familienministeriums 1993 die „Fernsehdarstellung von Frauen und Mädchen in familialen Interaktionen“¹³¹. Das ist die einzige Studie, die sich ausschließlich und explizit mit dem Familienbild in fiktionalen Formaten auch jenseits von Familienserien befasst. Ihre Ergebnisse: Die Kinderzahl von Fernsehfamilien unter 18 Jahre entspricht mit 1,5 Kindern durchaus der Realität. Alleinerziehende stellen etwas mehr als die Hälfte aller Eltern und sind damit auf dem Bildschirm deutlich überrepräsentiert, wobei die Gruppe der allein erziehenden Väter mit Kindern unter 22 Jahren sogar die der allein erziehenden Mütter übertrifft. Auffallend auch hier: Hausarbeit spielt eher eine untergeordnete Rolle und wird überwiegend von Frauen erledigt. Für die Kinderbetreuung und –erziehung sind meist beide Eltern verantwortlich, wobei aber auch hier Probleme der Vereinbarkeit von Erwerbstätigkeit und Kinderbetreuung kaum thematisiert werden. Frauen werden seltener bei der Erwerbsarbeit gezeigt als Männer. Dabei scheint zu gelten: Für Mütter führt eher beruflicher Erfolg, für Väter eher beruflicher Misserfolg zu negativen Reaktionen aus der Familie. Bei den Mustern innerfamiliärer Interaktionen konnten die Autoren nur wenige geschlechtsspezifische Muster identifizieren. Hauptsächlich werden familiäre Interaktionen in der Elterngeneration gezeigt, „die Kindergeneration scheint für die Fernsehdarstellung von Familien von geringerer Bedeutung.“¹³² Die Darstellung von familialen Konflikten nimmt einen breiten Raum ein. Vor allem Partnerbeziehungen sind stark konfliktbelastet. Konflikte werden selten konstruktiv gelöst. Fazit: Es wird kein harmonisch-idyllisches Fernsehbild von Familien präsentiert.

Für die Daily Soaps und Familienserien bestätigen mehrere kleinere Untersuchungen im Wesentlichen dieses Bild: Auffallend ist das Überwiegen unvollständiger Familien in den Serien, gleichzeitig wird der „Wert der Familie oder Ersatzfamilie als unentbehrliche Bezugsgruppe in keinem Fall in Frage gestellt.“¹³³ Auch in der Lindenstraße findet sich keine

¹²⁸ Wünsch/Decker/Krah: Familienserien, 1996

¹²⁹ Decker/Krah/Wünsch: Gesellschaftliche Probleme, 1997, S. 82

¹³⁰ Ebd., S.86

¹³¹ Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996

¹³² Ebd., S.95

¹³³ Koukoulli: Jugendkonzepte, 1998, S.108

einzigste „Normalfamilie“¹³⁴. Interessant ist die Analyse der Berufstätigkeit der Eltern. Die Berufe ermöglichen einen hohen Grad der Selbständigkeit, so dass beide Elternteile ihr Familienleben gut mit ihrer Berufstätigkeit verbinden können. Dadurch sind sie für ihre Kinder immer ansprechbar (arbeiten im Haus oder können sich jederzeit gegenseitig aufsuchen). Auch scheint kein Zwang zur Arbeit zu bestehen, der sich negativ auf das Familienleben auswirken könnte. Allerdings werden Frauen immer noch „auf ihre Hausfrauen- und Mutterrolle verwiesen, auch wenn Berufstätigkeit für Frauen als normal dargestellt wird.“¹³⁵ Sie haben ihren Kindern gegenüber aber ein schlechtes Gewissen. Männer helfen zwar hin und wieder im Haushalt, sind damit aber oft überfordert. Konflikte zwischen Eltern- und Kindergeneration sind selten.

Helmut Lukesch untersuchte 2004 im Rahmen einer Studie zum „Weltbild des Fernsehens“ ebenfalls das Familienbild in fiktionalen Formaten.¹³⁶ Über die Hälfte aller Frauen und Männer sind hier kinderlos, bei einem Viertel ist nicht erkennbar, ob sie Kinder haben. Die Hälfte aller Familien besteht aus zwei leiblichen Eltern, über ein Viertel sind Einelternfamilien, davon relativ viele allein erziehende Väter. In einem Drittel der Familien ist der Vater allein erwerbstätig, nur in 8% die Mutter. Väter sind in ihrem Erziehungsverhalten indifferenter als Mütter, die mehrheitlich fürsorglich-liebevoll sind. Im Konfliktverhalten haben sich die Geschlechter angeglichen: Frauen sind selbstbewusster und aggressiver, Männer fürsorglicher und helfender. Die heile Familienwelt wird nur in einer Minderheit der Filme dargestellt, in der Mehrzahl der Familien geht es aber harmonisch bis durchschnittlich zu – auch wenn familiäre Konflikte natürlich die Handlung bestimmen.

Untersuchungen zum Familienbild im DDR-Fernsehen werden z.Zt. im Teilprojekt „Familienserien“ des DFG-Forschungsprojekts zur „Geschichte des DDR-Fernsehens“ unter Leitung von Prof. Reinhold Viehoff untersucht¹³⁷. Erste Analysen von Familienserien deuten daraufhin, dass sich bestimmte Vorgaben des DDR-Familienrechts und der Staatsideologie auch in den Alltagsgeschichten der Serien wieder finden. Damit spiegeln die Serien aber auch reale Gegebenheiten des sozialistischen Familienlebens wider

Zum Familienbild in non-fiktionalen Formaten gibt es bisher keine Untersuchungen. Das Institut Medien Tenor hat 2005 einen Forschungsbericht veröffentlicht¹³⁸, demzufolge familienpolitische Themen im Rahmen der sozialpolitischen Berichterstattung in den Jahren 2001 bis 2004 tendenziell rückläufig waren und insgesamt ein absolutes Nischendasein führen.

4.2. Thesenartige Zusammenfassung

Zusammenfassung Forschungsstand zum Familienbild in fiktionalen Formaten:

1. Familie in Familienserien und –filmen ist ein hoher Wert, wenn auch ein Hort ständiger Konflikte. Wer ohne Familie sein muss, ist unglücklich, Außenseiter oder „böse“. Familiäre Probleme haben keinen gesellschaftlichen Bezug und werden familienintern gelöst.

¹³⁴ Definition: in erster Ehe verheiratete Eltern mit leiblichen Kindern, s. Peters: Bild der Familie, 2003, S. 78ff

¹³⁵ Hißnauer: Wissen aus zweiter Hand, 1999, S. 144

¹³⁶ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004

¹³⁷ www.ddr-fernsehen.de/8familienserien

¹³⁸ Medien Tenor Forschungsbericht Nr.149 – 1.Quartal 2005

2. In anderen fiktionalen Formaten spielen familiäre Bindungen eher eine untergeordnete Rolle. Hier sind Frauen zumeist ledig, berufstätig, attraktiv – und von Alltagsproblemen unbehelligt. Männer leisten sich öfter eine Familie im Hintergrund, haben aber mit dem Alltag entsprechend wenig zu tun.
3. Es überwiegen in allen Formaten unvollständige oder neu zusammengesetzte Familien, wobei insbesondere die Gruppe der allein erziehenden Väter unverhältnismäßig oft auftritt. Auch andere unkonventionelle Lebensformen bekommen einen breiten Raum, das zugrunde liegende Ideal bleibt aber die intakte Kleinfamilie.
4. Auch in Familienserien sind Frauen inzwischen überwiegend berufstätig, die Familie ist für sie aber wichtiger als der Erfolg im Beruf. Probleme der Vereinbarkeit von Familie und Beruf werden weder bei Frauen noch Männern thematisiert, bzw. gestalten sich aufgrund hoher beruflicher Selbständigkeit problemlos.
5. Für alle fiktionalen Formate gilt eine große „Alltagsvergessenheit“: Hausarbeit findet kaum statt und wird wenn überhaupt vor allem von Frauen erledigt.
6. Kinder spielen außerhalb von Familienserien kaum eine Rolle, vor allem Kleinkinder nicht. Wenn sie auftreten, sind sie oft Staffage. Selbst in Familienserien ist das Thema „Kinderbetreuung“ kein Thema oder wird individuell gelöst.
7. Das Erziehungsleitbild ist zumeist partnerschaftlich, es wird ein „konsensueller Erziehungsstil“ praktiziert. Grundsätzliche Konflikte zwischen Eltern und (heranwachsenden) Kindern sind deswegen eher selten. In Erziehungsfragen sind Mütter und Väter gleichberechtigt.
8. Das Familienbild in fiktionalen Formaten scheint bis in die 80er Jahre sowohl den familienpolitischen Leitbildern als auch der familiensoziologischen Realität hinterhergehinkt zu haben.
9. Erste Ergebnisse der Untersuchung des Familienbildes in den DDR-Familienserien deuten daraufhin, dass das sozialistische Familienleitbild sich in den Serien niederschlug, damit aber auch z.T. der reale Familienalltag in der DDR widergespiegelt wurde.

Zusammenfassung Forschungsstand zum Familienbild in non-fiktionalen Formaten:

1. Das Familienbild in non-fiktionalen Formaten wurde bisher noch nicht untersucht.
2. Untersuchungen zum Anteil von sog. Frauenthemen (Familie, Kinder, Bildung, Erziehung, Emanzipation) in Magazinen und Nachrichten ergaben eine in der Zeit von 1975 bis 2000 etwa gleichbleibend marginale Quote. Eine Untersuchung über den Anteil familienpolitischer Meldungen in Nachrichten und Magazinen in den Jahren 2001 - 2004 zeigte ähnliche Ergebnisse.

III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

1. Einleitung

„Alle Bemühungen für unsere Familien werden vergebens sein, wenn die Auffassungen über das wahre Wesen und die Bedeutung von Ehe und Familie durch Film, Rundfunk und Presse verwässert oder verfälscht werden.“
Familienminister Franz-Josef-Würmeling, 1954¹³⁹

Medien sind Organe gesellschaftlicher Selbstbeobachtung
Niklas Luhmann¹⁴⁰

„Some kinds of communication on some kinds of issues, brought to the attention of some kinds of people under some kinds of conditions, have some kinds of effects.“
Bernard R. Berelson¹⁴¹

Wenn in der vorliegenden Studie eine Analyse von Fernsehprogramminhalten vorgenommen wird, dann deswegen, weil diesen Inhalten eine gewisse Rückwirkung auf die Fernsehzuschauerinnen und -zuschauer und die Gesellschaft unterstellt wird. Dass Medieninhalte Wirkungen bei den Rezipienten zeitigen, ist weithin unbestritten, doch in welcher Form Medieninhalte wirken und was sie letztlich bewirken, darüber gibt es in der Kommunikationswissenschaft einen seit Jahrzehnten anhaltenden Disput. Im auffallenden Kontrast zu dieser wissenschaftlichen Zurückhaltung wird in der Öffentlichkeit jedoch zumeist von einer direkten Auswirkung von Medieninhalten auf Nutzerinnen und Nutzer, insbesondere Kinder und Jugendliche, ausgegangen. Besonders manifest wird dieser „common sense“ in der Debatte über die Darstellung von Gewalt. Es gehört inzwischen fast zur kulturellen Selbstverständlichkeit westlicher Gesellschaften, dass Mediengewalt zu gesteigerter Aggressivität führe. Ungeachtet der Tatsache, dass die Medienwirkungsforschung bis heute keine eindeutigen empirischen Belege für diese Ursache-Wirkungskausalität beibringen konnte, wird die öffentliche Debatte von solcherlei „common nonsense“ und Erkenntnissen aus der „Do It Yourself Social Science“¹⁴² beherrscht. Im Folgenden soll ein Überblick über die verschiedenen Medienwirkungstheorien den Stand der Forschung reflektieren und anschließend eine eigene Standortbestimmung versucht werden.

2. Vom Reiz-Reaktionsschema zu den Cultural Studies

Der Versuch einer Übersicht über den Stand der Forschung von Medienwirkungen muss notgedrungen kursorisch bleiben, da er „mit einem gewissen understatement nur noch als unübersichtlich beschrieben werden“ kann¹⁴³. Es gibt eine Fülle von Ansätzen zu Medienwirkungen aus den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen - die Aussagekraft, was denn tatsächlich Massenmedien für die Rezipienten bedeuten, steht dazu jedoch in einem auffallenden Missverhältnis. Obwohl ein simpler Reiz-Reaktions-Mechanismus inzwischen übereinstimmend abgelehnt wird, setzt er sich implizit in den meisten Theorien fort. So ist die Annahme, gewalthaltige Szenen im Fernsehen würden bei Zuschauern eine Disposition zu

¹³⁹ Rogge, Tagträume, 1987, S.148

¹⁴⁰ Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1999

¹⁴¹ zitiert nach: Füllgraf, Barbara: Fernsehen und Familie, Freiburg 1965, S.19

¹⁴² Kunczik, Michael und Zipfel, Astrid: „Medien und Gewalt - zum Forschungsstand, in: BPjS-Aktuell Nr. 4/2002 (im Folgenden zitiert als Kunczik und Zipfel: Medien und Gewalt, 2002), S.3f

¹⁴³ Ayaß, Ruth: Auf der Suche nach dem verlorenen Zuschauer. In: Holly, Werner und Püschel, Ulrich (Hrsg.): Medienrezeption als Aneignung. Opladen 1993, S. 2

gewalttätigem Handeln befördern, nichts anderes als die klassische Wirkungstheorie des Reiz-Reaktions- oder auch sogenannten „Stimulus-Response“-Modells. Die in diesem behavioristischen Modell unterstellte Kausalität zwischen einem medialen Inhalt (Stimulus) und der Wirkung beim Rezipienten (Response) ist jedoch theoretisch weder haltbar noch vor allem empirisch belegbar. Dass eindeutige und zielgerichtete Stimuli bei einem vermeintlich homogenen, undifferenzierten Massenpublikum zu ähnlichen oder gar identischen Reaktionen führen, bleibt eine propagandistische Illusion. Im wahren Leben von Mediennutzerinnen und -nutzern geht es wesentlich differenzierter zu, was letztlich auch zu den verschiedensten Fortentwicklungen des Stimulus-Response-Modells führte. So wurden immer mehr in das ursprünglich monokausal gedachte Geschehen intervenierende Variablen identifiziert, die vom sozialen Status der Rezipienten (Knowledge-Gap-Hypothese) und ihren durch unterschiedliche Bedürfnisse gesteuerten Selektionen (Uses-and-Gratification-Approach) bis hin zu den Selektionsmechanismen der Kommunikatoren (Agenda-Setting-Approach) und den sozial und kulturell geprägten subjektiven Interpretationen durch die Rezipienten (Cultural Studies) reichen.

Während der Stimulus-Response-Ansatz allein fragte: „Was machen Medien mit Menschen?“ wurde in den 70er Jahren als großer Paradigmenwechsel die Frage des „Uses-and-Gratification-Approaches“ gefeiert: „Was machen die Menschen mit den Medien?“ Der Rezipient wurde nicht mehr als passiver Empfänger von Medieninhalten gesehen, sondern als ein handelnder entdeckt: Er und sie konnten aus dem Medienangebot auswählen und dabei die unterschiedlichsten Motive haben, wie Eskapismus, Entspannung oder Information. Der Kommunikator-zentrierte Ansatz des Stimulus-Response-Modells wurde ersetzt durch das rezipientenorientierte Selektionsmodell: „Wer selektiert Welche Aussage aus Welchem Medium mit Welchen Motiven?“ Damit wurden nicht mehr Wirkungen bestimmter Aussagen, sondern nur Präferenzen „für aggregierte Mengen von Aussagen“¹⁴⁴ wie Medien, Programme, Themen oder Serien, gemessen. Die Zentrierung dieses Ansatzes auf den subjektiven Nutzen der Rezipienten wurde aber bald als eine Halbierung des Kommunikationsvorgangs gesehen, der Rückkoppelungsprozesse zwischen Rezipient und Kommunikator vernachlässigt. Zudem erklärt er nur die Zuwendung zu einem Medienangebot - wobei eine oft nicht vorhandene Rationalität von Zuschauerentscheidungen unterstellt wird - nicht aber die Verarbeitung der ausgewählten Medieninhalte.

Die Betonung des aktiven Rezipienten wird ebenfalls von den Schulen des Konstruktivismus hervorgehoben, die sich von kausalen Wirkungsmechanismen abwenden. Danach ist „Wirklichkeit“ nicht objektiv gegeben, sondern wird von Menschen jeweils subjektiv konstruiert. Der Einzelne bzw. das Bewusstsein des Einzelnen als Sinn prozessierende Instanz ist dafür verantwortlich, welche Bilder der Welt und welche Entschlüsselung von Informationen erzeugt werden. Welche Botschaft einem Stimulus entnommen wird, ist „an die Erkenntnismöglichkeiten eines kognitiven Systems“¹⁴⁵ gebunden – sprich vom internen (Erfahrungen, Wissen, Einstellungen, situative Disposition) und externen Kontext (situative und soziale Randbedingungen) eines Rezipienten abhängig. Anstatt von einer beobachterunabhängigen Realität wird in diesem Wirkungsmodell von einer Wirklichkeit des Beobachters ausgegangen, deren Darstellung wiederum auf eine Vielzahl subjektiver Interpretationen trifft. Von starken Medieneffekten kann in einem solchen Modell dann keine Rede mehr sein; das Publikum erweist sich als widerspenstig. Auch der häufig vorgebrachte Vorwurf, Medien stellten Wirklichkeit verzerrt dar, ist aus konstruktivistischer Sicht eine

¹⁴⁴ Merten, Klaus, Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Münster, 1999, (im Folgenden zitiert als Merten: Einführung in die Kommunikationswissenschaft, 1999), S.339

¹⁴⁵ Jäckel, Michael: Medienwirkung: Ein Studienbuch zur Einführung, Opladen 1999, (im Folgenden zitiert als Jäckel, Medienwirkung, 1999), S.89

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

nicht falsifizierbare Hypothese, da es sich bei Wirklichkeit ja nicht um eine objektive Größe, sondern nur um Wissen über Wirklichkeit handelt.

Allerdings sind dem „produktiven Umgang“ mit Medieninhalten auch soziale und historische Grenzen gesetzt. Damit Kommunikation verstehbar wird, muss sie kodiert und standardisiert sein. Das bedeutet, „dass zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt in einer gegebenen sozialen Gruppe das Verständnis von medial vermittelten Texten eine genügende Ähnlichkeit aufweist, die eine Auseinandersetzung mit den vermittelten normativen Leitbildern erst sinnvoll macht.“¹⁴⁶

Die Subjektivität der Rezipientinnen und Rezipienten als kreatives Potential bei der Verarbeitung von Medieninhalten stellt insbesondere der transaktional-dynamische Ansatz in den Vordergrund. Hier wird die Bedeutung massenmedialer Stimuli relativiert, indem man nicht mehr von einer feststehenden Botschaft ausgeht, sondern diese den Interpretationen der Rezipienten anheim gibt. Was gemeint ist und was verstanden wird, können demnach zwei Paar Schuhe sein. „Das eigentliche Wirkungspotential der Medienangebote resultiert aus den Interpretationen der Rezipienten. Die Medien liefern somit lediglich den Rohstoff für die Entstehung von Wirkungen.“¹⁴⁷ Kommunikator und Rezipient stehen in diesem Modell in einem „transaktional-dynamischen“ Dialog, der über Einschaltquoten und andere Feedback-Prozesse Erwartungen und Bedürfnisse der Rezipienten aufnimmt, diese aber auch formt.

Medienwirkung ist hier eine Folge von Wechselbeziehungen zwischen Medienbotschaften und Rezipientenmerkmalen. Das Medienangebot wird nicht in ein „leeres Gefäß“ gefüllt, sondern trifft auf ein bestehendes Vorwissen, das selektiert und interpretiert. „Beim Rezeptionsvorgang werden im Sinne der Kognitiven Psychologie die externen Informationen nicht einfach ganz oder teilweise, korrekt oder fehlerhaft aufgenommen, sondern interpretiert, d.h. in eine subjektive Vorstellungswelt transformiert.“¹⁴⁸ Hierbei kommen nicht nur kognitive, sondern insbesondere bei fiktionalen Angeboten auch affektive Vorgänge zum Tragen. „Im Gegensatz zu Informationsangeboten prägen fiktionale Angebote nicht so sehr unser Wissen über Dinge und Ereignisse in dieser Welt, sondern unsere Vorstellungen über Werte, soziale Normen und Rollen“¹⁴⁹.

Die Frauenmedienforschung machte darauf aufmerksam, dass ein entscheidender Faktor bei der Wahrnehmung und Interpretation von Medieninhalten das Geschlecht ist. Da die Wahrnehmung des Bildschirmgeschehens individuell geprägt wird durch Biographie, Alltagserfahrungen, Lebenswünsche, kulturell verankerte Erwartungen der Rezipierenden sowie durch deren aktuelle Thematiken und die konkrete Rezeptionssituation, und diese Faktoren großenteils geschlechtsspezifisch verankert sind, ist auch die Wahrnehmung wesentlich geschlechtsspezifisch bestimmt. „Selbst wenn Männer und Frauen das gleiche sehen, hören oder lesen – sehen, hören oder lesen sie häufig nicht dasselbe“¹⁵⁰. So zeigte erstmals Cornelißen in einer Studie über geschlechtsspezifische Rezeption von Männer- und Frauenrollen in Fernsehserien¹⁵¹, dass die Befragten ein besonderes Interesse an

¹⁴⁶ Hißnauer: Wissen aus zweiter Hand, 2000, S.40

¹⁴⁷ Jäckel: Medienwirkung, 1999, S.84

¹⁴⁸ Früh, Werner: Realitätsvermittlung durch Massenmedien. Die permanente Transformation der Wirklichkeit. Opladen 1994, S.39

¹⁴⁹ Früh, Werner: Medien und Wirklichkeit. In: Haase, Frank und Kutteroff, Albrecht (Hrsg.): Anschlüsse. Begleitbuch zur medienpädagogischen Fernsehreihe „Kinder und Medien“, Baden-Baden 1996, S.56

¹⁵⁰ Klaus, Elisabeth und Röser, Jutta: Fernsehen und Geschlecht. Geschlechtsgebundene Kommunikationsstile in der Medienrezeption und -produktion. In: Marci-Boehncke, Gudrun; Werner, Petra; Eischermann, Ulla (Hrsg.): BlickRichtung Frauen, Theorien und Methoden geschlechtsspezifischer Rezeptionsforschung, Weinheim 1996, (im Folgenden zitiert als Klaus & Röser: Fernsehen und Geschlecht, 1996), S.38

¹⁵¹ Cornelißen, Waltraud: Klischee oder Leitbild? Geschlechtsspezifische Rezeption von Frauen- und Männerbildern im Fernsehen, Opladen 1994 (im Folgenden zitiert als Cornelißen: Klischee oder Leitbild?, 1994)

gleichgeschlechtlichen Filmfiguren und eine geschlechtsspezifische Aufmerksamkeit für bestimmte Themenfelder, die die Geschlechter unterschiedlich betreffen (z.B. Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf) hatten. Insgesamt erfolgte die Wahrnehmung in einer Weise, die eigene Lebensentwürfe bestätigte. Die Frauen waren affektiv beteiligt und an einer ganzheitlichen Erfassung der Medienfiguren mit ihren positiven und negativen Seiten interessiert, die Männer hatten einen eher nüchternen Zugang und interessierten sich mehr für die instrumentellen Aspekte der Serie, wie den Verlauf der Handlung und die Klärung von Situationen. Während die Männer Geschlechterrollen eher konventionell rekonstruierten, überprüften Frauen den Realitätsgehalt und die Alltagsanbindung der fiktionalen Handlung und damit die „Angemessenheit von Gefühlen der Verbundenheit“ zum Geschehen¹⁵². Auch eine Studie über die Rezeption von Sexismus und Gewalt im Fernsehen von Röser und Kroll¹⁵³ ergab eine Tendenz zur Identifikation mit gleichgeschlechtlichen Fernsehfiguren und eine zum Teil unterschiedliche Wahrnehmung der Szenarien durch Männer und Frauen. Die Zuschauerinnen identifizierten sich mit dem weiblichen Opfer und aktualisierten ihre alltäglichen Ängste vor sexueller Gewalt. Männer zeigten hingegen diffuses Unbehagen, wenn eine Frau sich in einer Gewaltszene erfolgreich gegen einen Mann durchsetzte – eine Szene, die wiederum Frauen Vergnügen bereitete und sie ermutigte. Umso auffallender ist, dass die Kategorie „Geschlecht“ bei der Gewaltrezeption in der Mediengewaltforschung vernachlässigt und ausschließlich nach Aggressionsreaktionen gefragt wird, hingegen Gefühle von Belastung und Angst bei beiden Geschlechtern ausgeklammert werden.

Hilfreich für unsere Fragestellungen scheinen auch Ansätze zu sein, die sich Prägnanzen durch Medieninhalte im Sozialisationsprozess widmen. Die sozial-kognitive Lerntheorie von Bandura geht davon aus, dass soziales Lernen – beabsichtigt oder auch inzidentell – durch Beobachtung des Verhaltens anderer stattfindet. Auch das Fernsehen ist hierbei eine wichtige Quelle für das Lernen von Normen und Verhalten. Ob das durch Beobachtung gelernte Verhalten tatsächlich ausgeführt wird, ist davon abhängig, ob es Relevanz für die Beobachter hat, welche Konsequenzen das Modellverhalten zeitigt, ob es eine Gelegenheit zur Ausführung des Verhaltens gibt und die Charakteristika des Modells (Macht, Status, Ähnlichkeit, Realitätsnähe). Insbesondere Menschen, mit denen wir regelmäßig umgehen – so die These - bestimmen, welches Verhalten wir beobachten und also auch am ehesten lernen. Die Prägung gelingt umso stärker, je häufiger wir ähnliches Verhalten erleben. Allerdings hat das Fernsehen sowohl für Kinder als auch für Erwachsene die Zahl der zu beobachtenden Verhaltensmodelle erheblich vergrößert, so dass über den unmittelbaren Erfahrungsbereich hinaus symbolische Modelle und Identifikationsobjekte via TV zur Verfügung stehen. Nach Ansicht von Bandura macht es keinen Unterschied, ob ein Modell im realen Leben oder lediglich in der Fernsehwelt beobachtet wird, im Gegenteil: „Modelle, die auf dem Bildschirm dargeboten werden, nehmen die Aufmerksamkeit so nachdrücklich gefangen, dass die Zuschauer vieles von dem, was sie sehen, lernen, ohne dass sie dazu irgendwelcher besonderer Anreize bedürften“¹⁵⁴ Bandura setzte sich wiederum vorrangig mit dem Erwerb aggressiven Verhaltens durch Modelllernen auseinander, doch ist der Mechanismus des Beobachtungslernens auch auf andere Verhaltensmodelle, z.B. Geschlechtsstereotype anwendbar. Demnach ist eine Imitation geschlechtsstereotypen Verhaltens von Fernsehcharakteren besonders wahrscheinlich, wenn zwischen Mediensituation und Alltagssituation eine hohe Ähnlichkeit besteht. Da beobachtete Resultate eines Verhaltens ebenso Verhalten beeinflussen wie unmittelbar erfahrene Konsequenzen, können

¹⁵² Cornelißen: Klischee oder Leitbild?, S.247

¹⁵³ Röser, Jutta und Kroll, Claudia: Was Frauen und Männer vor dem Bildschirm erleben. Rezeption von Sexismus und Gewalt im Fernsehen. Hrsg.: Ministerium für die Gleichstellung von Frau und Mann des Landes NRW, Düsseldorf, 1995

¹⁵⁴ Bandura: Lerntheorie, 1979, S. 34

Fernsehsendungen, die z.B. leistungsorientiertes Verhalten von Frauen mit negativen sozialen Konsequenzen, wie dem Scheitern einer Ehe, verbinden, Frauen im wirklichen Leben von einem entsprechenden Verhalten abhalten.¹⁵⁵ Aus demselben Grund bietet das Fernsehen nach Ansicht von Bandura aber auch die Möglichkeit zur Veränderung sozialer Rollen, indem nicht-stereotype, angemessene Modelle vorgegeben werden.

Die sozial-kognitive Lerntheorie würde es wie kaum eine andere der bisher dargestellten Wirkungstheorien rechtfertigen, Bilder von Familie im Fernsehen auf ihre stereotype und realitätsferne Darstellung, respektive ihre Rollen verändernden Potentiale hin zu untersuchen.

Ebenfalls im Rahmen der Mediengewaltforschung wurde in den 60er Jahren von Gerbner die sogenannte Kultivierungstheorie entwickelt, derzufolge Vielseher die reale Welt mit größerer Wahrscheinlichkeit als Wenigseher in einer Art und Weise wahrnehmen, die die stabilen und wiederkehrenden Darstellungsmuster in der Fernsehwelt reflektiert. Dabei sozialisiert das Fernsehen bestimmte Rollen und Verhaltensweisen nicht durch spezifische Meinungen und bestimmte Einstellungen, sondern durch die Kultivierung grundlegender Annahmen über die Natur der sozialen Realität¹⁵⁶. Die hierbei offensichtlich unterstellte Gleichförmigkeit der TV-Botschaft lässt die Gruppe um Gerbner vermuten, dass Vielseher mit größerer Wahrscheinlichkeit die soziale Realität so für wahr halten, wie sie im Fernsehen gezeigt wird als Wenigseher, die auch noch über andere Informationsquellen verfügen. Im Ergebnis wird den Vielsehern nachgesagt, dass sie ihre Umwelt ängstlicher wahrnehmen und misstrauischer sind. „Mit anderen Worten: Menschen, die sich regelmäßig und dauerhaft dem amerikanischen Fernsehangebot aussetzen, entwickeln ein Bild der Wirklichkeit, das sich in weiten Teilen mit den Schwerpunktsetzungen der Fernsehberichterstattung (und sei sie noch so fiktiv) deckt“¹⁵⁷. In Studien zu dieser kulturellen Wirklichkeitskonstruktion wurden Fernsehunterhaltungssendungen einer Inhaltsanalyse unterzogen und mit Ansichten von Viel- und Wenigsehern verglichen. Es zeigte sich in der Tat, dass Vielseher Ansichten und Einstellungen vertraten, die den im Fernsehen vorgeführten Ansichten und Einstellungen eher entsprachen als die der Wenigseher. Der aufgetretene „Wirklichkeitskonstruktionseffekt“ trat also auf, war aber nur schwach ausgeprägt und von seiner statistischen Validität her umstritten.¹⁵⁸

Trotz dieser Diskrepanz zwischen Theorie und Empirie verfügt die Kultivierungsthese über eine hohe Plausibilität, man denke etwa an die Diskrepanz zwischen dem Bedrohungsgefühl von Menschen gegenüber Kriminalität und den tatsächlichen (in Deutschland sinkenden) Verbrechensraten. Untersuchungen aus den Vereinigten Staaten belegen, dass Personen mit intensivem Medienkonsum, insbesondere mit hoher Fernsehnutzung, die Häufigkeit vieler Delikte massiv überschätzen, und zwar der Delikte, die weit überproportional Themen von Medienberichten und Filmen sind.¹⁵⁹ Und zwar auch dann, wenn diese Verbrechen in ihrem Umfeld nicht oder außerordentlich selten vorkommen. Fernsehen, vor allem viel Fernsehen, verdrängt zunehmend unmittelbare eigene Erfahrungen und öffnet damit das Tor für Fernsehrealitäten, die für das „eigentliche Leben“ gehalten werden. Allerdings handelt es sich bei der Gruppe der Vielseher in der Regel um eine Klientel, die wiederum spezifische Rezeptionsvoraussetzungen mitbringt (Einsamkeit, unterdurchschnittliches Bildungsniveau, geringe berufliche Qualifikation). So bleibt die Frage, was Ursache und was Wirkung ist, also ob vieles Fernsehen zu bestimmten Einstellungen führt oder ob Menschen mit bestimmten

¹⁵⁵ Vgl.: Weiderer: Frauen- und Männerbild, 1993, S. 58

¹⁵⁶ Ebd., S.61

¹⁵⁷ Jäckel, Michael: Medienwirkung: Ein Studienbuch zur Einführung, Opladen 2002 (im Folgenden zitiert als Jäckel: Medienwirkungen, 2002), S. 226

¹⁵⁸ Vgl.: Merten: Einführung in die Kommunikationswissenschaft, 1999, S.376

¹⁵⁹ Vgl.: Jäckel: Medienwirkungen, 2002, S.233

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

Einstellungen bevorzugt in ihrer Freizeit fernsehen. Hier muss zumindest von sogenannten „zirkulären Wirkungsketten“ ausgegangen werden. Dennoch hält man den sogenannten „Kultivierungseffekt des Fernsehens“¹⁶⁰ heute für gesichert. So überschätzen z.B. Vielseher die Häufigkeit von Doktoren, Rechtsanwälten und Geschäftsleuten in der Bevölkerung ebenso wie das Auftreten bestimmter Krankheiten, von Scheidungen und Haftstrafen und sie träumen von einer romantischen Ehe. Vielseher, respektive insbesondere Vielseherinnen von Seifenopern glauben, dass allein erziehende Mütter ein vergleichsweise angenehmes Leben führen, sie halten Sexualität außerhalb der Ehe für positiver als innerhalb, und Heirat und Ehe werden für weniger wichtig gehalten, dafür aber mit unrealistisch großen romantischen Erwartungen verknüpft.¹⁶¹ Ein Ergebnis, das im auffallenden Maße mit den Ergebnissen unserer Inhaltsanalysen deutscher fiktionaler Formate korreliert! Auch für die Vielseher amerikanischer Talkshows wurden aufschlussreiche Ergebnisse gefunden: So überschätzen sie z.B. erheblich die Anzahl von Teenagern, die jährlich von zu Hause weglaufen (Schätzung: 49%, real: 8%), die Zahl von Mädchen, die vor dem 18. Lebensjahr schwanger werden (Schätzung: 55%, real: 4%), wie viele Schüler Waffen mit zur Schule bringen (Schätzung: 27%, real: 1%), sowie die Zahl untreuer Ehemänner (Schätzung: 45%, real: 20%) und Ehefrauen (Schätzung: 31%, real: 10%).¹⁶² Mit anderen Worten: Die Ansicht, dass das Fernsehen Einstellungen und Meinungen kultiviert, scheint relativ gesichert.

Einen insbesondere für non-fiktionale Programme interessanten Ansatz der Medienwirkungsforschung liefert auch das Konzept des Agenda-Setting. Es besagt, dass Massenmedien in der Lage sind, das Wissen und Denken des Publikums zu strukturieren und damit auch Wandlungsprozesse in den Kognitionen zu bewirken. Wenn Medien in ihrer laufenden Berichterstattung bestimmte Themen aufgreifen oder ignorieren, bzw. mehr oder weniger stark besetzen, wird auch in den Köpfen der Rezipienten eine entsprechende thematische Rangordnung festzustellen sein. Die Medien steuern durch Auswahl, Strukturierung und Wiederholung von Informationen die Aufmerksamkeit des Publikums - wobei erst einmal offen bleibt, wer wiederum diese Medienagenda bestimmt. Die aus den Ereignissen der „realen Welt“ herausgefilterte Themenhierarchie entsteht vermutlich aus einer Gemengelage politischer und wirtschaftlicher Einflüsse, medienpolitischer Machtstrukturen, Gatekeeper-Funktionen von Medienmachern, aber auch Interessen und Erwartungen der Rezipienten. Bei den sogenannten Agenda-Setting-Effekten wird im Sinne der Lerntheorie angenommen, dass das Publikum über einen Gegenstand umso mehr lernt, je häufiger dieser Gegenstand in den Medien behandelt wird.

Eine solche Beziehung zwischen Medienagenda und Publikumsagenda würde z.B. in dem uns interessierenden Bereich bedeuten, dass familienpolitische Themen in der Gesellschaft umso mehr Aufmerksamkeit erführen und ihre Bedeutung auch umso wichtiger eingeschätzt würde, je öfter und bevorzugt familienpolitischen Themen in Nachrichten und Magazinen Raum gegeben würde. Umgekehrt gilt: Je weniger solche Fragen thematisiert werden, umso unwichtiger werden sie eingeschätzt und als rein privates Problem betrachtet.

Dem Agenda-Setting-Modell wurde ebenfalls ein zu streng auf dem Kausalitätsprinzip beruhender Wirkungsbegriff vorgeworfen. Die theoretische Fortentwicklung erkennt

¹⁶⁰ Winterhoff-Spurk, Peter: Kalte Herzen. Wie das Fernsehen unseren Charakter formt. Stuttgart 2005 (im Folgenden zitiert als Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005), S.155

¹⁶¹ Vgl.: Segrin, Chris und Nabi, Robin L.: Does television viewing cultivate unrealistic expectations about marriage? Journal of Communication 52 (2), S. 247-263, zitiert nach: Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005), S.156

¹⁶² Vgl.: Davis, Stacy und Mares, Marie-Louise: Effects of talk show viewing on adolescents. Journal of Communication 48 (3), S. 69-86, zitiert nach: Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005, S.156

inzwischen an, dass auch beim Agenda-Setting-Effekt von komplexen Wirkungsfaktoren ausgegangen werden muss. So spielt z.B. die Konflikthaftigkeit von Ereignissen oder ihre Aufdringlichkeit eine Rolle bei Agenda-Setting-Effekten („aufdringliche“ Themen können persönlich und direkt erfahren werden, „unaufdringliche“ liegen außerhalb der persönlichen Wahrnehmung. Nur bei letzteren lassen sich Themenstrukturierungseffekte nachweisen¹⁶³). Auch handelt es sich hier um ein Kommunikator-zentriertes Modell. Kritiker geben zu bedenken, dass Persönlichkeitsmerkmale und –erfahrungen, Gruppenperspektiven und reale Bedingungen den Themenstrukturierungsprozess beim Publikum entscheidend mit beeinflussen. Dennoch kommt dem Agenda-Setting-Ansatz im Bereich der Informationsberichterstattung weiterhin eine große Bedeutung zu.¹⁶⁴

Wie schon diese nur ausschnitthafte Übersicht deutlich macht, sperrt sich der Gegenstand der Medienwirkungsforschung gegen einfache Erklärungen. Deswegen erfreut sich auch eine Theorie zunehmender Beliebtheit, die die vorherrschenden sogenannten strukturfunktionalistischen Theorien mit ihren linearen Wirkungsvorstellungen ersetzt durch eine komplexere Analyse der Alltagskulturen: Die „Cultural Studies“ ersetzen in ihren Forschungen den engen Begriff von Massenkommunikation durch ein umfassendes Verständnis von Kultur als gelebtem Alltag. Kultur wird als die Summe der symbolischen Ausdrucksformen einer Gesellschaft verstanden, zu denen auch die Medienangebote gehören. Die Rezeption dieser Medien wird als Teil der Alltagskultur auf dem Hintergrund der lebensweltlichen Situation der Mediennutzerinnen und –nutzer untersucht. Damit wird radikaler als in anderen Modellen der Kontext der Rezeptionssituation mit einbezogen und eine sozialstrukturelle Einbettung von Medienwirkungen versucht. Die Rezipienten treten als aktiv Handelnde auf, die mit ihren Wünschen, Vorstellungen und Bedürfnissen eingebunden sind in geschlechtlich und sozial bestimmte und ethnisch differenzierte Alltagszusammenhänge.

Fernsehsendungen werden also, bedingt durch das Verständnis von Kultur und der sozialen Erfahrung des Zuschauers, jeweils unterschiedlich konstruiert und interpretiert. Das Publikum setzt sich dabei aber nicht aus einer Masse atomisierter Individuen zusammen, sondern aus einer Reihe von Subkulturen, deren jeweilige „Lesart“ eines Medienproduktes durch gemeinsame kulturelle Orientierungen vorstrukturiert ist. Medienrezeption wird hier sozusagen „ganzheitlich“ betrachtet. Die „Theorie des Kontextes“, als die die „Cultural Studies“ auch apostrophiert werden, berücksichtigt zum einen den kulturellen, sozioökonomischen und politischen Kontext auf der Makroebene. Gleichzeitig bezieht sie den Mikrokontext ein, indem der Rezipient nicht nur als kulturelles und gesellschaftliches Subjekt, sondern auch als biographisches in seiner Familienbezogenheit gesehen wird. Hier kommen z.B. Machtstrukturen, Geschlechtsunterschiede und die häusliche Rezeptionssituation zum Tragen. Eine Rezeptionsanalyse stellt damit nicht den „Text“ – verstanden als Oberbegriff für kulturelle Artefakte wie Bücher, Fernsehsendungen etc. – in den Vordergrund, sondern den Interpretationskontext.¹⁶⁵

Der Ansatz der „Cultural Studies“ besitzt dadurch ein „integratives Potential, das dazu beitragen kann, unterschiedliche wissenschaftliche Zugänge zu Medien und Kommunikation

¹⁶³ Vgl.: Merten: Einführung in die Kommunikationswissenschaft, 1999, S.369

¹⁶⁴ Vgl. z.B. Nachrichtenfaktoren und Nachrichtenwerte bei Ruhrmann, Georg: Der Wert von Nachrichten im deutschen Fernsehen: ein Modell zur Validierung von Nachrichtenfaktoren. Opladen 2003

¹⁶⁵ Vgl.: Krotz, Friedrich: Der Beitrag der Cultural Studies zur Konzeption und Erforschung des Mediengebrauchs. In: Soziale Welt, Nr. 46/1995, S.249

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

betreffenden Fragestellungen in ein fruchtbares Verhältnis zueinander zu bringen.“¹⁶⁶ Andere kritisieren gerade diesen Theorienmix als „Theorien-Bastelei“¹⁶⁷, aus der sich jeder die für sein Forschungsprojekt benötigten Teilaspekte heraushole. Aufgrund der mit quantitativ-empirischen Methoden kaum zu erfassenden komplexen Wirkungsbeziehungen, von denen die Cultural Studies ausgehen, arbeitet dieser Ansatz insbesondere mit qualitativen Methoden. Es geht dabei um die verstehende Interpretation von subjektiven Sinngebungs- und Meinungsbildungsprozessen.¹⁶⁸

Den Cultural Studies kommt bei aller Kritik sicherlich das Verdienst zu, dem vermeintlich Trivialen in den Medien den Status einer auch von der Wissenschaft zu beachtenden Alltagskultur zugewiesen zu haben. Zudem rückten sie mehr als andere Ansätze den sozialen und familiären Alltagskontext im Prozess der Medienrezeption in den Vordergrund. So konnte z.B. nachgewiesen werden, dass die Umgangsweisen von Familien mit Medien abhängig sind von ihrem vorherrschenden internen Kommunikationsstil.¹⁶⁹

Das ist auch ein Ergebnis, das Bettina Hurrelmann in ihrer Studie zum Dortmunder Kabelpilotprojekt „Fernsehen in der Familie“ (1989) zu Tage förderte.¹⁷⁰ Sie untersuchte die Auswirkungen der Programmweiterung durch das Kabelpilotprojekt auf den Mediengebrauch in einer Gruppe von Familien, die mit einer Familiengruppe ohne Kabelanschluss verglichen wurde. Dabei wurde zum einen deutlich, dass „hoher Fernsehkonsum als ein Symptom sozialer Unterprivilegierung zu verstehen ist“¹⁷¹, der auch für die Erhaltung sozialer Ungleichheit sorgt. Zum anderen zeigte die Untersuchung aber nicht nur die Prägestärke von Schichteinflüssen, sondern auch die Rolle der „inneren“ Eigenschaften der Familien in ihrem Einfluss auf den Mediengebrauch. So waren insbesondere das Familienklima und die familiäre Interaktion ausschlaggebend für einen hohen oder eher geringeren Fernsehkonsum.

Für unsere Thematik besonders interessant sind die Arbeiten von Lothar Mikos, die das Fernsehen als kulturelles Phänomen im Allgemeinen und Fernsehserien und ihre Bedeutung im Alltagsleben der Rezipienten im Besonderen aufgreifen. Sinngebung erfahren nach Mikos Familienserien durch die Lebenswelt ihrer Zuschauerinnen und –zuschauer, die den strukturell mehrdeutigen Serien ihre jeweils eigenen biographischen und aktuellen Erlebnisse und Bezüge unterlegen und damit unterschiedlich verstehen Sie werden dabei umso stärker emotional angesprochen, je mehr die erzählten Geschichten Entsprechungen im eigenen Leben haben. Seriengeschehen und Zuschauerleben vermischen sich in der konkreten Rezeptionssituation. „Die Zuschauer integrieren sich aktiv in das wahrgenommene Geschehen und die wahrgenommenen Handlungen, wodurch sich Anreize für die Reflexion eigener Handlungsentwürfe ergeben, da in den Fernseherzählungen die eigenen Themen in neuer Gestalt wieder erkannt werden können. Dabei eröffnen die Fernseherzählungen Möglichkeiten der Auseinandersetzung und damit auch der Veränderung der eigenen

¹⁶⁶ Krotz, Friedrich: Kommunikation als Teilhabe. Der „Cultural Studies Approach“, in: Rundfunk und Fernsehen, Nr. 3/1992, S.412-431, S. 412 (im Folgenden zitiert als Krotz: Kommunikation als Teilhabe, 1992)

¹⁶⁷ Hackl, Christiane: Fernsehen im Lebenslauf, Eine medienbiographische Studie, Kommunikation audiovisuell, Band 25, Konstanz 2001 (im Folgenden zitiert als: Hackl: Fernsehen im Lebenslauf, 2001), S.44

¹⁶⁸ Vgl.: Rogge, Jan-Uwe: Kultur, Medienkultur und Familie. Kritische Ansätze zur Kulturanalyse in der anglo-amerikanischen Forschung. In: Medien + Erziehung, Nr.2/1986 (a), S.101

¹⁶⁹ Vgl.: Krotz, Friedrich: Kommunikation als Teilhabe. Der „Cultural Studies Approach“. In: Rundfunk und Fernsehen, Nr. 3/1992, S.426

¹⁷⁰ Vgl.: Hurrelmann, Bettina: Fernsehen in der Familie. Auswirkungen der Programmweiterung auf den Mediengebrauch. Weinheim und München 1989 (im Folgenden zitiert als Hurrelmann: Fernsehen in der Familie, 1989)

¹⁷¹ Krotz: Kommunikation als Teilhabe, 1992, S.122

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

Persönlichkeit.¹⁷² Interpretationsmuster sind dabei aber nicht individuell beliebig, sondern an konkrete soziale und kulturelle Interpretationsgemeinschaften z.B. von Familie und Freundinnenkreis gebunden. Fernsehen als „kulturelles Forum“ trägt damit in einer zunehmend ausdifferenzierten Welt zur symbolischen Verständigung der Gesellschaft über sich selbst bei.

Insbesondere die Daily Soaps werden dabei zu Sozialisationsinstanzen junger Mädchen, die die erzählten Geschichten als alternative Lebensentwürfe in ihrer Phantasie erproben und sich dabei mit Normen, Werten, Rollenbildern und Wünschen auseinandersetzen. „All diese Aspekte der Rezeption und Aneignung von täglichen Serien zeigen, dass sie zur Subjektkonstitution und Identitätsbildung ihrer Zuschauerinnen beitragen.“¹⁷³

Dieser Befund wurde bestätigt bei einer Befragung von Kindern und Jugendlichen zwischen sechs und 19 Jahren, bei der es um die Motive des Ansehens von Daily Soaps ging.¹⁷⁴

Demnach nutzen die Jugendlichen die Serien, um am Beispiel der Akteure eigene Idealvorstellungen und Modelle für ihr Verhalten zu entwickeln. Sie wollen so sein wie ihre Stars: „attraktiv, selbstbewusst und gelegentlich mit Problemen konfrontiert.“¹⁷⁵

Serien bieten im Übrigen auch am besten Gelegenheit für sogenannte parasoziale Beziehungen zu den Medienfiguren, die als Ersatz für unsichere Bindungen im realen Leben aufgenommen werden – vor allem wenn reale Bezugspersonen versagen. Dabei hängt die Entwicklung parasozialer Beziehungen weniger vom Ausmaß der persönlichen Einsamkeit als vielmehr von der formalen Bildung ab. Regelmäßig auftretende Moderatoren und Serienfiguren eignen sich dabei hervorragend als Partnerideale: „[...] Eine Medienfigur ist ein perfekter Freund – verlässlich, diskret und unkritisch.“¹⁷⁶ Weniger kritisch formuliert bieten parasoziale Beziehungen zu Soap-Figuren aber „nicht nur lebenspraktische Informationen, sondern vor allem auch Vergleichsmöglichkeiten und damit letztlich auch Orientierung.“¹⁷⁷

Serien und Soaps werden dadurch zu einer „Schaubühne der Lebensführung“¹⁷⁸, auf der gelingende oder scheiternde Interaktionen ganz entspannt vom Fernsehsessel aus studiert werden können.

Eine ganzheitliche Herangehensweise führt auch in der Mediengewaltdebatte zu anerkannten Ergebnissen. Die Frage des Zusammenhangs von TV-Gewalt und realem aggressiven Verhalten von Zuschauern ist die am intensivsten untersuchte Frage der Medienwirkungsforschung. So ist es inzwischen weitgehend Konsens, dass der Zusammenhang zwischen Mediengewalt und Auswirkungen beim Rezipienten durch verschiedene Einflussfaktoren moderiert wird, die den Medieninhalt, die Person des Rezipienten und dessen soziales Umfeld betreffen. Neben der Art und dem Kontext der Darstellung von Gewalt im Fernsehen sind auf Seiten des Rezipienten v.a. Faktoren wie Alter, Geschlecht, sozioökonomischer Status, intellektuelle Fähigkeiten und Persönlichkeitseigenschaften (v.a. Aggressivität) entscheidend. Faktoren, die eine erhöhte Gewaltdisposition nach dem Konsum gewalthaltige Medien begünstigen, sind u.a. ein

¹⁷² Mikos, Lothar: Serie und Alltag: Die Wirklichkeit der Fernsehserien ist die ihrer Zuschauer. In: Medien praktisch, Nr.3/1992, S.10

¹⁷³ Mikos, Lothar: Die tägliche Dosis Identität – Daily Soaps und Identität, in: medien praktisch Nr. 4/97, , S.18-22; S.22

¹⁷⁴ Vgl.: Götz, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002

¹⁷⁵ Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005, S.173

¹⁷⁶ Perse, Elizabeth M. und Rubin, Alan M.: Attribution in social and parasocial relationships. Communication Research 18 (1), 1989, S. 59-77, zitiert nach: Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005, S.95

¹⁷⁷ Vorderer, Peter: Unterhaltung durch Fernsehen: Welche Rolle spielen parasoziale Beziehungen zwischen Zuschauern und Fernsehakteuren? In: Klingler, Walter (Hrsg.): Fernsehforschung in Deutschland. Themen, Akteure, Methoden, Baden-Baden 1998, S.693

¹⁷⁸ Claus-Dieter Rath: Fernsehprogramme als Schaubühne der Lebensführung. In: Hickethier, Knut und Winkler, Hartmut (Hrsg.): Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Berlin 1990, S.123

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

geringes Selbstwertgefühl, soziale Isolation, die mit erhöhtem Fernsehkonsum verbunden ist, und aggressive Konfliktlösungsmuster im kulturellen und sozialen Umfeld: „Von entscheidender Bedeutung hinsichtlich möglicher Effekte von Mediengewalt auf Kinder und Jugendliche ist aber die familiäre Situation: Kinder aus intakten Familien sind weniger gefährdet, weil genügend kompensierende Einflüsse vorhanden sind.“¹⁷⁹

D.h., für das Erlernen von Aggression sind das unmittelbare familiäre Umfeld sowie die Subkultur, bzw. die Gesellschaft, in der man lebt, die Quellen. Erst an dritter Stelle treten die massenmedial angebotenen aggressiven Modelle hinzu. Auf die meisten Betrachter haben gewalthaltige Bilder offenbar keine bis nur schwache Effekte. Allerdings weisen erste Befunde von Langzeitstudien darauf hin, dass der Konsum von Mediengewalt langfristig zu negativen Auswirkungen auf das Verhalten führen kann. „Diese Kausalitätsrichtung des Zusammenhangs ist besser belegt und wird durch stärkere Korrelationen gestützt als die umgekehrte Vermutung, dass eine bereits bestehende violente Prädisposition die Präferenz für entsprechende Fernsehinhalte verursacht.“¹⁸⁰

Helmut Lukesch, der in seiner Expertise über die „Gewaltwirkungen des Fernsehens und von Computerspielen“¹⁸¹ den Zusammenhang zwischen gewalthaltigen Medien und erhöhter Gewalt für mindestens so gut belegt hält wie den Dosis-Wirkungs-Zusammenhang zwischen Rauchen und Lungenkrebs¹⁸², weist zurecht darauf hin, dass es kaum Studien zum spiegelbildlichen Komplex, nämlich dem Zusammenhang zwischen Medienkonsum und Prosozialität gibt – ein Zusammenhang, der für unsere Studie von Interesse wäre. Auch hier könnte man, genau wie bei aggressiven Medieninhalten, von einem Modelllernen ausgehen und prosoziale Wirkungspotenziale ausmachen. Zumindest auf kleine Kinder ist dieser Wirkungszusammenhang in einigen wenigen Studien wohl belegt worden. „Aufgrund dieser prosozialen Wirkungspotenziale lässt sich auch die Forderung begründen, durch die Medien verstärkt prosoziale Inhalte anzubieten. Allerdings steht man dabei in dem Dilemma, solche Sendungen in eine spannende Form bringen zu müssen. Spannung kann durch aggressive Inhalte viel leichter erzeugt werden als durch prosoziale. Wenn Spannungserzeugung aber nicht gelingt und wenn Sendungen mit prosozialem Gehalt für die Zuschauer nicht attraktiv gemacht werden können, dann wird mit solch gut gemeinten Versuchen kein Publikum zu erreichen sein.“¹⁸³ Allerdings belegen z.B. die Kölner Tatorte „Manila“¹⁸⁴ und „Minenspiel“¹⁸⁵, die nicht nur eine Welle von Hilfsbereitschaft, sondern auch eine politische Auseinandersetzung der Zuschauer mit den zugrunde liegenden Problematiken auslösten, dass reale Konflikte und prosoziale Inhalte erfolgreich in spannende Plots verpackt werden können.

Man muss sicherlich nicht so weit gehen wie der Medienpsychologe Winterhoff-Spurk, der dem Fernsehen inzwischen einen quasi-religiösen Status zuspricht, wenn man die Wirkungen des Mediums beurteilen will. Tatsache ist jedoch, dass keine andere Institution so viele Menschen dazu bringt, zur gleichen Zeit dasselbe zu tun, keiner anderen Institution widmen

¹⁷⁹ Kunczik und Zipfel: Medien und Gewalt, 2002, S. 8

¹⁸⁰ Kunczik, Michael und Zipfel, Astrid, Medien und Gewalt – Übersichtsstudie im Auftrag des BMFSFJ, 2004, S.4

¹⁸¹ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004

¹⁸² Siehe auch Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005, S.160

¹⁸³ Lukesch u.a.: Weltbild des Fernsehens, 2004, Band 1, S.224

¹⁸⁴ Erstausstrahlung in der ARD am 19.04.1998 (8,61 Mio. Zuschauer, 25,02% Marktanteil): Dieser beispielhafte „Tatort“ wurde inzwischen auf der Konferenz gegen Kinderprostitution und Frauenhandel in Cebu City/Philippinen vorgeführt

¹⁸⁵ Erstausstrahlung in der ARD am 08.05.2005: Dieser „Tatort“ wurde als Vorabpremiere im Bundestag gezeigt

Menschen freiwillig so viel Lebenszeit (inzwischen dreieinhalb Stunden täglich!) wie dem Fernsehen.

Bei aller Beachtung der Unterschiede in den Angeboten und bei aller Differenzierung der Wirkungen auf die unterschiedlichen Zuschauermilieus, wird man dennoch in der Summe von einem durch das Fernsehen vermittelten „heimlichen Normalitätsmodell“¹⁸⁶ sprechen können. Das wie auch immer auf die Zuschauerinnen und Zuschauer zurückwirkt. Um es mit den Worten des Medienforschers Bernard R. Berelson zu sagen: „*Some kinds of communication on some kinds of issues, brought to the attention of some kinds of people under some kinds of conditions, have some kinds of effects.*“¹⁸⁷

Das „heimliche Normalitätsmodell“ in Sachen Familie zu ermitteln, ist der Versuch dieser Studie. Was dieses Normalitätsmodell dann mit den Zuschauerinnen und Zuschauern „macht“, wäre Aufgabe weiterer rezeptionsorientierter Forschungen. Doch dass es wirkt, davon kann man ausgehen.

3. Zuschauerforschung - Wer guckt was?

Während in der Medienwirkungsforschung also verschiedene Ansätze nach wie vor unterschiedlich bewertet und heftig diskutiert werden, schreitet der aktive Zuschauer als Zapper und Grazer munter weiter vorwärts zur quasi selbst gemachten Sendung. Während der Zapper immerhin noch in den Werbepausen nach einem anderen attraktiven Programm Ausschau hält, grast der gelangweilte „Grazer“ das Fernsehangebot nur noch in kurzen Intervallen nach Überraschendem und Interessantem ab. Er ist kaum mehr bei der Stange, respektive bei einem Kanal zu halten. Auch wenn dieses Phänomen die angewandte Zuschauerforschung zunehmend zur Verzweiflung treibt, können immer noch Aussagen darüber getroffen werden, welches Programm bevorzugt von welchen Zuschauerinnen und –zuschauern gesehen wird – was bei der Erörterung der möglichen Wirkung der von uns inhaltsanalytisch untersuchter Programme ein weiteres wichtiges Kriterium wäre. Wer guckt was? sagt im Sinne oben dargestellter kontextueller Medienwirkungen bereits einen Teil über die Interpretation von Fernsehsendungen aus. Allerdings soll hier nur ein cursorischer Überblick über die Sehpräferenzen der Geschlechter gegeben werden.

Fest steht, dass Frauen mehr sehen als Männer, am meisten die über 65jährigen. Während 25 – 34jährige Frauen im Jahre 2004 204 Minuten täglich fernsahen - im Vergleich zu 175 Minuten bei den Männern – saßen die Seniorinnen 304 Minuten vor dem Fernseher (Senioren: 268 Minuten).¹⁸⁸ Information und Infotainment wird dabei von beiden Geschlechtern etwa gleich viel gesehen, zur Unterhaltung fühlen sich mehr Frauen hingezogen, der Sport ist fast ausschließlich Männerdomäne.

Interessant ist, dass die von uns untersuchten Serien, Liebesfilme und nachmittäglichen Talkshows etwa doppelt so oft von Frauen gesehen werden wie von Männern. Wenn es um zwischenmenschliche Beziehungen und familiäre Konflikte geht, wenn es also menschelt, fühlen sich insbesondere Frauen angesprochen. Für diese weibliche Klientel wurde auch ursprünglich das sogenannte Hausfrauenfernsehen der „Soap Operas“ entwickelt: Indooratmosphäre (Frauen im Haus sehen anderen Frauen dabei zu, wie sie im Haus sind), Regelmäßigkeit (Daily Soaps geben dem Tag eine Struktur und ermöglichen den Aufbau parasozialer Beziehungen zu den Serienprotagonisten) und Familienbezug galten dabei als die

¹⁸⁶ Winterhoff-Spurk: Kalte Herzen, 2005, S.237

¹⁸⁷ Zitiert bei: Beile, Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.168

¹⁸⁸ Quelle: AGF/GfK-Fernsehforschung

eherne Gesetze¹⁸⁹, die sich aber entsprechend dem Wandel der Zuschauerinnen auch zunehmend ändern.

Inbesondere junge Mädchen, aber auch erfolgreiche berufstätige Frauen geben sich inzwischen gern dem regelmäßigen Vergnügen hin, die unendlichen Geschichten ihrer Serienprotagonisten zu verfolgen. Die Seriengesetze „Häuslichkeit“ und „Familienbezug“ werden dabei zunehmend ergänzt durch die Berufswelt und die *peer group* der Jugendlichen. Die Missachtung, die dem „Frauenfernsehen“ dabei von Seiten der Macher, der Kritiker und Rezeptionsforscher bisher entgegen gebracht wurde, ist inzwischen der Euphorie über traumhafte Quoten gewichen, die sich mit privaten Dramen, Verwicklungen und Schicksalsschlägen vor allem auch in den neuen Telenovelas erzielen lassen.

Die Fernsehkritikerin Barbara Sichtermann hat zu diesen Vorlieben des weiblichen Zuschauers eine interessante These: „Solange die Kinderfrage nicht gelöst ist – und in der Bundesrepublik ist die Betreuung eines Kindes Privat- und Frauensache geblieben, was die Freiheit der Lebensgestaltung empfindlich einschränkt -, so lange bleibt die Option Ehemann als Ernährer und/oder Unterstützer für Frauen, die Mütter sind oder es werden möchten, rational. Das ist der harte Kern weiblicher Neigung zu Fernsehprogrammen, in denen nur die Liebe zählt.“¹⁹⁰ Eine These, die sich nur mit Hilfe einer Analyse des französischen oder schwedischen Fernsehprogramms überprüfen ließe. Problematischer als solche weiblichen Vorlieben scheint uns eher das männliche Desinteresse für das fiktionale menschliche Miteinander zu sein. Moderne männliche *role models* vorzuführen, was eine mögliche Forderung aus der Analyse dieser Studie sein könnte, liefern ins Leere, wenn es den Machern nicht gelänge, „Privatheit ebenso als Thema der Männer zu begreifen.“¹⁹¹ Vielleicht ist mit dem Einzug der privaten Beziehungen der Ermittlerfiguren in die Plots der meisten Fernsehkrimis hier schon mal ein Anfang gemacht.

P.S.: Ein nicht ganz ernst gemeinter Exkurs

Einen eindrucksvollen Beleg für die These, dass Medieninhalte direkt auf die Rezipienten wirken, scheint folgender von SPIEGEL-Online überlieferter Vorfall zu liefern: Nachdem sie den Film „Sex und mehr“ auf ProSieben gesehen hatte, in dem eine junge Frau kurz vor ihrer Hochzeit noch einmal richtig fremdgehen wollte¹⁹², versuchte eine angehende Braut nach dem selben Muster einen wildfremden Mann zu verführen:

Polizeieinsatz¹⁹³

Liebestolle Frau fällt Bademeister an

Weil sie vor ihrer Hochzeit noch einmal richtig Spaß haben wollte, ist eine angehende Braut in Unterfranken einem Bademeister an die Wäsche gegangen. Bei ihrem Annäherungsversuch ging die Frau so rabiat vor, dass die Polizei einschreiten musste.

¹⁸⁹ Vgl.: Sichtermann, Barbara und Kaiser, Andrea: Frauen sehen besser aus – Frauen und Fernsehen. München 2005(im Folgenden zitiert als Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005), S. 130ff

¹⁹⁰ Ebd., S.138

¹⁹¹ Herrmann, Friederike: Der kleine Unterschied in der Darstellungsweise und seine Folgen für private Themen. In: Herrmann, Friederike und Lünenborg, Margret (Hrsg.): Tabubruch als Programm. Opladen 2001, S.59

¹⁹² s. Kurzfassung der Filmanalyse „Sex und mehr“ auf S.57 dieser Studie

¹⁹³ SPIEGEL Online - 09. November 2004, 12:36,

URL: <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,327106,00.html>

Kapitel III. Exkurs: Erkenntnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung

Schweinfurt - Unter einem Vorwand hatte die Mitzwanzigerin den Schwimmbad-Angestellten in den Fundsachen-Raum des Hallenbades in der unterfränkischen Main-Rhön-Region gelockt. Dort habe sie dann die Tür geschlossen. Doch statt zärtlicher Verführungskunst setzte die künftige Ehefrau lieber auf brachiale Überzeugungskünste. Die Dame habe "bei dem, was sie vorhatte, nicht lange gefackelt", berichtete die Polizei in Schweinfurt.

Schließlich bekamen es selbst die Kollegen des Bademeisters mit der Angst um die Gesundheit ihres Kollegen zu tun. Sie riefen die Polizei, die den Bademeister schließlich aus seiner Bedrängnis befreien konnte.

Als Grund für ihre Sex-Attacke gab die Frau an, sie habe vor ihrer Hochzeit noch einmal "einen richtigen Scheiß" machen wollen. Die Idee sei ihr bei einer vor kurzem ausgestrahlten Fernsehsendung gekommen. Der Verdacht der Beamten, die Frau stehe möglicherweise unter Alkohol oder Drogen, bestätigte sich nicht. Jetzt soll geprüft werden, ob gegen sie ein Ermittlungsverfahren eingeleitet wird. Aus Rücksicht auf alle Beteiligten gab die Polizei werden den genauen Ort des Schwimmbades noch das Alter von Frau und Bademeister bekannt.

Eine weitere aufschlussreiche Episode über das Verhältnis von erlebter Realität und ausgestrahlter Fiktion lieferte der jüngste Sohn von Irmela Hannover, der jeden Abend voll Hingabe die amerikanische TV-Serie „Simpsons“ auf ProSieben mit ihrer liebenswert karikierten amerikanischen „Normalfamilie“ verfolgt:

Ich lese meinem Sohn Jannis, 9 Jahre alt, eine Geschichte aus dem „Kleinen Nick“ von 1960 vor. Am Anfang regt sich der Vater darüber auf, dass das Haushaltsgeld, das er seiner Frau gibt, immer so schnell aufgebraucht ist. Ich erkläre meinem Sohn, dass das früher so gewesen sei, weil die Mütter noch nicht selber gearbeitet und deswegen kein eigenes Geld gehabt hätten. „Das ist heute meistens auch noch so“, sagt er da. Ich erstaunt: „Was? Wen kennst du denn, bei dem das so ist?“ Er nach kurzem Nachdenken: „Niemand. Aber in den Fernsehfilmen ist das immer so.“

IV. Teilstudie: Programmanalyse (IJK Hannover)

Die Teilstudie Programmanalyse des Instituts für Journalistik und Kommunikation ist dieser Studie als eigenständiges Manuskript beigelegt.

V. Teilstudie: Fernsehfilme

1. Methodik und Leitbild

Ziel der vorliegenden Beobachtungsstudie ist es, das im deutschen Fernsehen vermittelte Familienbild systematisch empirisch zu beschreiben.

Um eine möglichst repräsentative Stichprobe deutscher Fernsehfilme zu ziehen, wurden im Jahre 2004 vier Untersuchungswochen nach Zufall ausgewählt, wobei die von Wiederholungen stark geprägte Sommerzeit oder andere vorhersehbare Einzelereignisse wie Feiertage, Wahlen oder Sportgroßveranstaltungen wie die Olympischen Spiele oder die Tour de France umgangen wurden.¹⁹⁴ Die Stichprobe bezieht sich auf folgende Wochen:

1. Untersuchungswoche: 1. – 7. April 2004
2. Untersuchungswoche: 24. – 30. Mai 2004
3. Untersuchungswoche: 8. – 14. September 2004
4. Untersuchungswoche: 4. – 10. November 2004¹⁹⁵

In die Untersuchung einbezogen wurden vorrangig bundesweite Veranstalter, also die öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF, sowie die kommerziellen Sender Sat1, ProSieben, Kabel1, RTL, RTLII und VOX. Außerdem noch die vier regionalen ARD-Sender BR, MDR, NDR und WDR¹⁹⁶. Sämtliche während dieser vier Untersuchungswochen auf diesen Kanälen in der Primetime gezeigten deutschen Filme, die im Jahre 2004 zum ersten Mal ausgestrahlt worden sind¹⁹⁷, wurden in die Beobachtungsstudie einbezogen – mit Ausnahme von drei Filmen, die ein historisches Thema hatten und deswegen keine Erkenntnisse zum aktuellen Familienbild liefern konnten¹⁹⁸. Es handelt sich insgesamt um 14 Filme. Damit liegt gemäß unserer Auswahlkriterien eine Totalerhebung aller deutschen Primetime-Spielfilmerstausstrahlungen aus den vier zufällig ausgewählten Stichprobenwochen vor.¹⁹⁹

Die 14 Fernsehfilme wurden unter bestimmten Fragestellungen einer qualitativen Analyse unterzogen. Die Fragestellungen ergaben sich dabei aus einem Familienleitbild, wie es derzeit in weiten Teilen der Gesellschaft Konsens ist. Im Vordergrund steht ein moderner Familienbegriff, der sich festmacht an dem Vorhandensein von Kindern (minderjährigen wie erwachsenen) – und zwar unabhängig vom rechtlichen Familienstatus und der praktischen Lebensform. Ledige und geschiedene Alleinerziehende, nicht-eheliche Lebensgemeinschaften mit Kind und verheiratete oder nicht verheiratete Patchwork-Familien gehören also genauso dazu wie die klassische verheiratete biologische Kleinfamilie mit Vater/Mutter und leiblichen Kind(ern). Zu einem modernen Familienbild gehört weiterhin – zumindest vom Anspruch her

¹⁹⁴ s. Methodik der Teilstudie „Programmanalyse“ des IJK Hannover.

¹⁹⁵ die Untersuchungswochen sind identisch mit den Untersuchungswochen der Teilstudie „Programmanalyse“

¹⁹⁶ die Senderauswahl ist identisch mit der Auswahl der Teilstudie 1

¹⁹⁷ es wurden ausschließlich deutsche Erstausstrahlungen aus dem Jahre 2004 aufgenommen, da sich Handlungsempfehlungen für die Politik realistisch nur für deutsche Produzenten und Redaktionen entwickeln lassen. Um insbesondere die massenattraktiven Filme zu erfassen, haben wir uns auf die Primetime beschränkt.

¹⁹⁸ „Soraya“ (ARD), „Jennerwein“ (ARD) und 1. Teil „Die Rosenzüchterin“ (ZDF)

¹⁹⁹ die Studie bezieht sich auf die produktionsbezogene Programmverantwortung der deutschen Sendeanstalten und nicht auf eine rezeptionsorientierte Analyse, die das Gesamtangebot der Sendeanstalten einschließlich der Wiederholungen und der ausländischen Kauf-Produktionen zu berücksichtigen gehabt hätte

- die Gleichberechtigung der Geschlechter, die sich insbesondere festmacht an einer partnerschaftlichen Arbeitsteilung in der Erziehung und beim Haushalt und der vollständigen oder teilweisen Berufstätigkeit beider Eltern, die sich auch erziehungsbedingte Auszeiten („Elternzeit“) möglichst partnerschaftlich aufteilen. In einer modernen Familie herrscht zudem ein offener Kommunikations- und ein demokratisch-autoritativer Erziehungsstil. Aus diesem modernen Familienleitbild ergeben sich weitere sozialpolitische Fragestellungen, die auch in der gegenwärtigen familienpolitischen Debatte eine herausragende Rolle spielen, wie die Vereinbarkeit von Familie und Beruf, die Form der Kinderbetreuung und die soziale Lage der Familien. Als Familie zählen dabei alle verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen einer (Geschwister) oder mehreren Generationen. Paarbeziehungen ohne Kinder wurden nicht als „Familie“, sondern als „Paar“ gezählt²⁰⁰, aber ebenfalls in Bezug auf ihre Interaktionsmuster untersucht, da die partnerschaftliche Qualität einer Beziehung auch entscheidend ist für die Prägung familienrelevanter Geschlechtsrollenbilder.

Aus diesem Erkenntnisinteresse heraus ergaben sich folgende Fragestellungen, die die Zielrichtung der qualitativen Inhaltsanalyse vorgaben.

- 1. Wie wird Partnerschaft thematisiert?**
- 2. Wie werden Kinder und Jugendliche dargestellt?**
- 3. Welche Interaktionsmuster sind in der Familie (außerhalb von Konflikten) vorherrschend?**
- 4. Wie werden Konflikte in der Familie gelöst?**
- 5. Wie wird die Berufarbeit dargestellt?**
- 6. Ist die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ein Thema (für beide Geschlechter)?
Ergeben sich aus der Erwerbsarbeit der Partner Probleme für das Familienleben?**
- 7. Wird Hausarbeit thematisiert und wenn ja, wie wird sie aufgeteilt? Wer trägt die Hauptverantwortung?**
- 8. Wird die Kinderbetreuung thematisiert und wenn ja, wie wird sie geregelt?**
- 9. Wer trägt die Verantwortung für die Erziehung der Kinder? Welches Mutter-/Vaterbild transportieren die Protagonisten?**
- 10. Wie werden die Kinder erzogen?**
- 11. Ist Erziehung selber ein Thema?**
- 12. Ist die soziale Lage der Familien ein Thema?**
- 13. Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Welches Frauen- und Männerbild ist vorherrschend?**

Darüber hinaus wurden noch für alle Filme quantitative Erhebungen zu den demografischen Daten der Haupt- und tragenden Nebenrollen durchgeführt.

Die 14 Filme wurden jeweils von zwei Personen unterschiedlichen Alters je zweimal gesehen und relevante Inhalte, Dialoge oder andere Auffälligkeiten mitgeschrieben. Anschließend wurden die Filme entlang der obigen Fragestellungen von den zwei Beobachtern schriftlich analysiert und die Beurteilungen miteinander verglichen. Bei Abweichungen wurde Übereinstimmung zwischen den Beurteilungen durch Diskussion hergestellt. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass das Beobachtungsergebnis unabhängig davon ist, welche Person die Beobachtung vorgenommen hat und Subjektivitäten weitestgehend ausgeschlossen wurden. Im Sinne des Anspruchs einer qualitativen Inhaltsanalyse, nicht nur den manifesten Inhalt des Materials, sondern auch die verschiedenen Schichten des Inhalts (latenter Inhalt,

²⁰⁰ anders als in der Teilstudie „Programmanalyse“, wo „Paare ohne Kinder“ als „Familie ohne Kinder“ codiert wurden.

Subtext) durch Interpretation bzw. ein hermeneutisches Verstehen im Kontext zu erschließen²⁰¹, wurden die oben gestellten Fragen auf der Grundlage des gesamten Filminhalts beantwortet.

Um die Ergebnisse dieser ganzheitlichen qualitativen Analyse über die verschiedenen Filme hinweg vergleichbar und damit einer quantitativen Beschreibung zugänglich zu machen, wurden die oben genannten Fragestellungen, die für die qualitative Analyse leitend waren, im Laufe der Analyse in weitere Unterkategorien ausdifferenziert bzw. an das Material und neu auftauchende Fragestellungen angepasst.²⁰²

Als Ergebnis dieses Vorgehens gibt es nunmehr einerseits über jeden der 14 Filme eine qualitative Analyse, die gemäß der hermeneutischen Methode die „hinter dem Schein des allgemein Verständlichen...die zusätzlich noch vorhandenen Bedeutungsebenen und Sinnpotentiale“²⁰³ aufzudecken versucht. Dabei beschränkt sich die Suche nach den „Mehrdeutigkeiten filmischer und televisueller Werke“²⁰⁴ in diesem Fall auf die für unsere Studie relevanten Fragestellungen. In das Manuskript aufgenommen wurden der Übersichtlichkeit halber nur die Inhaltsangabe und eine zusammenfassende Bewertung des Familienbildes des jeweiligen Films.

Zusätzlich zu diesen 14 themengeleiteten Filmanalysen gibt es eine die 14 Filme vergleichende quantitative Auswertung der aus den oben genannten Fragen im Laufe der Analyse gebildeten Unterkategorien, die es ermöglicht, bestimmte vorherrschende Muster bei der Zeichnung des Familienbildes im Fernsehen herauszuarbeiten.

Auch in dieser Teilstudie werden die Inhaltsanalysedaten nicht mit entsprechenden Rezeptionsdaten zusammengeführt, um z.B. die zielgruppenspezifische Wirkung der einzelnen Programme zu ermitteln. Insoweit wird hier auf das Kapitel zum Thema Rezeptions- und Wirkungsforschung verwiesen. Gewisse Rückschlüsse können jedoch aus den Einschaltquoten der Filme gezogen werden.

2. Qualitative Inhaltsanalysen (Kurzfassungen)

2.1. Der Job seines Lebens 2 (ARD)

ARD 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD, 5.11.2004, 20.15 Uhr

Quote: 4,66 Mio. / Marktanteil: 14,7%

Inhalt:

Am liebsten würde der Sachse Erwin Strunz sich nur um seine geliebten Süßkartoffeln kümmern. Doch ein Anruf vom Arbeitsamt reißt den arbeitslosen Werkzeugmacher, der mit Gattin Erika in der Laube seiner Datsche wohnt, jäh aus dem Idyll: Strunz lebt von Sozialhilfe und muss daher jeden "zumutbaren" Job annehmen - auch den des Landesvaters. Denn drei Wochen vor der Wahl musste Ministerpräsident Uwe Achimsen mit Verdacht auf Herzinfarkt in die Klinik. Seine Gattin Heide und Minister Feddersen haben die Idee, Achimsens geheimen Doppeltgänger Strunz zu reaktivieren - schließlich hat der schon eine gewisse

²⁰¹ vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2001 (im Folgenden zitiert als Hickethier: Film- und Fernsehanalyse, 2001) S.30ff

²⁰² Fragestellungen, Unterkategorien und Definitionen s. Anhang „Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme“

²⁰³ Hickethier: Film- und Fernsehanalyse, 2001, S.32

²⁰⁴ Ebd.

Erfahrung im Regierungshandwerk, da er nämlich schon einmal - zufällig und unfreiwillig - den Ministerpräsidenten vertreten hat („Der Job seines Lebens 1“, ARD, Erstaussstrahlung 1.5.2003). Nun soll der Doppelgänger verhindern, dass Achimsens parteiinterner Gegner sich als neuer Kandidat aufstellen lässt. Kleider machen Leute, und so ist Strunz in Achimsens Nadelstreifenanzug äußerlich nicht von einem Vollblutpolitiker zu unterscheiden. Wie schon in seiner ersten Mission nutzt der arbeitslose Strunz die Chance, in die Politik einzugreifen, und zwar im Sinne der kleinen Leute, deren Interessen er von den Schreibtischtägern und Lobbyisten grob vernachlässigt sieht. Als Strunz auch noch im TV-Rededuell den angriffslustigen politischen Gegner Heinz Buber als Produzent von Sprechblasen entlarvt und den Bau der ungeliebten Flughafen-Startbahn abbläst, liegt er in den Umfragen vorn. Nicht ganz so gut ergeht es dem echten Ministerpräsidenten, der zur Tarnung in Strunz' Rolle schlüpft und so im Krankenhaus die Behandlung eines normalen Kassenpatienten über sich ergehen lassen muss. Gattin Heide hofft derweil, dass der falsche Ministerpräsident sich im Wahlkampf so lächerlich macht, dass er die Wahl verliert. Danach sieht es aufgrund seiner populären Entscheidungen und Auftritte aber schon bald nicht mehr aus und so bittet sie ihn schließlich, nach der Wahl doch bitte sofort zurückzutreten. Sie möchte nämlich verhindern, dass ihr Mann noch einmal Ministerpräsident wird und seine Gesundheit weiter aufs Spiel setzt. Strunz tritt noch am Wahlabend zurück und der zuerst empörte Achimsen dankt ihm schließlich dafür.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der Film thematisiert Familie nur auf der Paarebene, auch wenn es bei den Achimsens eine etwa 20 jährige Tochter gibt. Das vermittelte Paar- und Geschlechtsrollenmodell ist im Grunde bei beiden Ehepaaren sehr traditionell: beide Frauen leben in Sorge um das Wohlergehen ihrer Männer, und zumindest Erika Strunz scheint auch eine Nur-Hausfrau zu sein (völlig untypisch für den Osten!). Auch die mondäne Heide Achimsen ist nicht erkennbar berufstätig, doch ihr selbst- und machtbewusstes Auftreten lässt darauf schließen, dass sie als Ministerpräsidentengattin irgendeiner Tätigkeit nachgeht. Die beiden Männer sind liebenswerte Trottel, die – da männlichen Geschlechts – nun leider im Rampenlicht stehen müssen, aber von ihren praktischen Frauen im Hintergrund gelenkt werden. Erika macht dies resolut und direkt, Heide - ganz großbürgerlich - liebenswert intrigant. Anders als die Männer haben die Frauen mit dem Glamour der Macht nichts am Hut: sie lieben ihre Männer und wollen sie vor dem bösen, stressigen Leben schützen. Das ist sympathisch – und gestrig. Der Film ist – bei aller komödienspezifischen Übertreibung und Verzerrung – ein Plädoyer für das einfache Leben an der Seite eines geliebten Menschen. Viel mehr als Liebe und Geborgenheit braucht der Mensch nicht zum Glück – so die Message – auch wenn's manchmal etwas langweilig ist. Und selbst wenn man – wie Erwin Strunz – von der Stütze leben muss.... Dem Mangel an sozialer Glaubwürdigkeit entspricht die zum Teil etwas slapstick-artige Inszenierung dieser Komödie, die den großen Erfolg der ersten Folge wohl deswegen auch nicht mehr erreichen konnte.

2.2. Der Vater meines Sohnes (ZDF)

ZDF 2003, 90 min.

Erstaussstrahlung: ZDF, 4.4.2004, 20.15 Uhr

Quote: 5,95 Mio. / Marktanteil: 8,5%

Inhalt:

Silvia Kaltenbach, wohlhabende Architektin und allein erziehende Mutter des neunjährigen Marc, steht kurz vor ihrer Hochzeit mit ihrem Kollegen Rolf. Ausgerechnet jetzt taucht nach

Jahren des Schweigens Marcs Vater Ricardo auf. Der Sohn eines reichen Argentiniers kämpft um das Firmenimperium und muss deswegen seinem Vater einen Erben präsentieren. Also bittet er Silvia seine Vaterschaft zu bestätigen, was diese empört ablehnt. Als Ricardo seinem Sohn, dem er als "Freund von früher" vorgestellt wird, begegnet, scheinen wahre Vatergefühle in ihm aufzukommen. Auch Marc ist ganz fasziniert von Ricardo, der immer eine tolle Geschichte zu erzählen hat und mit ihm aufregende Dinge unternimmt. Silvia beobachtet das plötzliche väterliche Engagement jedoch mit Skepsis.

Doch Rico begeistert nicht nur Marc mit seinen Einfällen und Unternehmungen, sondern weckt auch in Silvia die Erinnerung an ihre große Liebe. Nach einem besonders schönen Ausflug zu dritt verbringen Silvia und Ricardo die Nacht miteinander. Bereits am nächsten Morgen bereut Silvia ihre Unbesonnenheit. Sie ist sich über ihre Gefühle zu Ricardo und auch zu Rolf nicht im Klaren. Viel schlimmer ist jedoch die Entdeckung, dass Ricardo Marcs Kinderpass entwendet hat und mit dem Jungen nach Argentinien unterwegs ist. Sofort fliegt Silvia ihnen nach und findet auf Ricardos luxuriösem elterlichem Besitz einen fröhlichen Marc, der davon ausgeht, dass seine Mutter mit dieser unverhofften Urlaubsreise einverstanden war. Unbekümmert begegnet auch Ricardo Silvias Vorwürfen, da er davon ausgeht, dass die Präsentation von Marc als erbberechtigten Enkel auch im Interesse von Marc und Sylvia ist. Als Ricardos Vater aber versucht, Marcs weiteren Lebensweg als Potero-Erbe in die Hand zu nehmen und dabei nebenbei vor dem Kind die Vaterschaft Ricardos enthüllt, ergreift Sylvia mit Marc die Flucht. Aber auch Ricardo ist von der Kaltschnäuzigkeit seines Vaters entsetzt, verfolgt die beiden mit seinem Motorflugzeug und bittet um Entschuldigung. In Deutschland wieder angekommen, entdeckt Sylvia, dass ihre beste Freundin Stella offensichtlich mit dem frustrierten Rolf eine Affäre hatte und trennt sich noch auf dem Flughafen von ihm. Sie lebt nun alleine mit Marc in ihrem großen Haus – mit Email-Kontakt zu Ricardo, der sich nun in London eine von seinem Vater unabhängige eigene Existenz aufbauen will.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Obwohl Sylvia über weite Strecken als selbstbewusste und überzeugte Super-Alleinerziehende portraitiert wird, ist der Film letztlich doch ein melodramatisches Plädoyer für die durch Liebe und Blutsbande zusammengehaltene Kernfamilie. Zwar kommen Sylvia, Rico und Marc während des Films nicht wirklich zusammen, aber das offene Ende suggeriert ein absehbares Happy-End. Schließlich hat Sylvia Rolf nach dem Argentinien-Abenteuer sofort verlassen – das Techtelmechtel zwischen Rolf und Stella war ihr da wohl nur willkommener Vorwand. Ihr Entschluss, doch erst einmal mit Marc weiter allein zu bleiben, ist ein Entschluss gegen die vernünftige Beziehung und für das Risiko der wahren romantischen Liebe. Der Film legt aber auch ein Plädoyer ab für die Liebe zwischen leiblichem Vater und Kind, was Sylvia am Ende des Films endlich akzeptieren und damit auch fördern kann. Dass sie den bisher sich als ziemlich unzuverlässig darstellenden Rico trotz ihrer Liebe auf Distanz hält, zeigt bei aller klischeehaften Zeichnung des Films doch das Bild einer starken, selbstbewussten Frau und allein erziehenden Mutter. Die sich diese souveräne Unabhängigkeit allerdings auch finanziell leisten kann, ohne sich beruflich dafür groß krumm legen zu müssen. Die Männerrollen sind beide ambivalent gezeichnet: der vernünftige und kooperative Rolf wird eher unsympathisch inszeniert, der unzuverlässige, aber romantische „latin lover“ Rico als am Ende zerknirschter Sympathieträger. Das Kind Marc, obwohl thematisch im Mittelpunkt des Geschehens, kommt über eine klischeehafte Staffagenrolle nicht hinaus. Er hat keine eigene Meinung und keine eigene Persönlichkeit, sondern ist nur Spielball der anderen Protagonisten. Sein Leben mit der Mutter wird als völlig stressfreies inniges Miteinander inszeniert – die Haushälterin Frau Kilian wird daran ihren Anteil haben. Diese weltfremde gehobene Mittelschichts-Idylle und die davon abgesetzte

stereotype negative Charakterisierung der argentinischen Großgrundbesitzerfamilie machen aus der Geschichte von der starken allein erziehenden Mutter dann doch nur ein modern aufgemachtes Groschenroman-Märchen.

2.3. Die Rosenzüchterin (ZDF)

ZDF 2004, 90 min. (2 Teile)

Erstausstrahlung: Teil 1 ZDF, 7.11.2004, 20.15 Uhr

Quote: 5,89 Mio. / Marktanteil: 16,2%

Teil 2: ZDF, 8.11.2004, 20.15 Uhr

Quote: 6,76 Mio. / Marktanteil: 19,9%

Inhalt

Die Rosenzüchterin, Teil I (Vorgeschichte nicht Teil der Analyse, da sie in der Vergangenheit spielt)

Guernsey 1990. Beatrice Shaye wird unter Mordverdacht verhaftet. Helene Feldmann liegt erstochen in ihrem Rosengarten und alle Hinweise deuten auf Beatrice als Täterin hin. Im Gefängnis verlangt sie, dass ihr Sohn, der Anwalt Alan Shaye, ihre Verteidigung übernimmt, doch dieser zweifelt an der Unschuld seiner Mutter. Sie bittet ihn eindringlich, ihre wahre Lebensgeschichte anzuhören:

In Rückblenden erzählt Beatrice ihrem Sohn die Geschichte, wie sie während der deutschen Besetzung der Insel von ihren Eltern auf der Flucht getrennt und dann von dem Nazi-Ehepaar Feldmann mitsamt des elterlichen Anwesens zwangsadoptiert wurde. Major Feldmann und seine Frau Helene führen eine lieblose, krankhafte Ehe und sie benutzen beide das Kind Beatrice für ihre neurotischen emotionalen Bedürfnisse. Zwei französische Kriegsgefangene, die Major Feldmann zur Mithilfe im Rosengarten abstellt, beeinflussen Beatrices weiteres Schicksal entscheidend. In Julien findet Beatrice ihre große Liebe, für die sie sogar ihr Leben aufs Spiel setzt, als sie Juliens Flucht deckt. Wegen Pierre geschieht in den letzten Kriegstagen eine Katastrophe: Beatrice erschießt in Notwehr Feldmann, der Pierre umbringen will. Helene deckt die Tat. Als der Krieg zu Ende geht, macht Helene keine Anstalten, aus dem Haus auszuziehen. Und Julien verlässt die Insel und Beatrice. Als diese bereits mit einem Professor verheiratet ist, trifft sie Julien wieder und wird schwanger von ihm. Helene verrät Beatrice bei ihrem Mann, die Ehe scheitert und Beatrice kommt zurück nach Guernsey, wo sie ihren Sohn Alan zur Welt bringt. Er hat von Anfang an zwei Mütter.

Die Rosenzüchterin, Teil II

Guernsey 1990. Beatrice und Helene leben immer noch gemeinsam in dem Haus auf Guernsey. Beatrice hasst Helene, doch diese hat Beatrice wegen ihres vermeintlichen Mordes an ihrem Mann fest im Griff. Beatrices Sohn Alan, inzwischen Ende 30, wird von der komplizierten Beziehung der beiden Frauen nahezu erdrückt. Er ist ein mittelmäßiger Anwalt mit Alkoholproblemen, der sich auf die Betreuung von Scheinfirmen spezialisiert hat. Eines Tages steht eine junge Frau in seinem Büro, um ein dubioses Immobiliengeschäft ihres Mannes abzuwickeln. Die Verzweiflung über ihre unglückliche Ehe und ihr Unvermögen, sich von ihrem Mann zu trennen, haben sie in die Tablettensucht getrieben. In Alan findet sie einen verständnisvollen Zuhörer und einen Mann, der selbst Hilfe braucht. Doch Helene spürt, dass Alan und Franca sich ineinander verlieben und fürchtet, ihren Einfluss auf ihn zu verlieren. Sie gibt sich alle erdenkliche Mühe, einen Keil zwischen die beiden zu treiben. Doch Beatrice greift ein, sie will verhindern, dass Helene auch noch das Glück ihres Sohnes zerstört.

Eines Tages steht Beatrice völlig überraschend Julien gegenüber und sie spüren, dass ihre Liebe die Jahre überdauert hat. Die eifersüchtige Helene verrät daraufhin Alan, dass Julien sein Vater ist. Alan ist über die Lüge seiner Mutter entsetzt. Helene hat aber auch beobachtet, dass Julien mit den Yachtdieben zusammenarbeitet, und versucht ihn damit zu erpressen. Am nächsten Morgen wird Helene ermordet aufgefunden und Beatrice des Mordes verdächtigt. Beatrice kann den Verdacht nur loswerden, indem sie und Alan nachweisen, dass die Bande der Yachtdiebe Helene umbrachte, weil sie zu viel wusste. Beatrice bittet Julien deswegen, die Insel zu verlassen, bevor sie zur Polizei geht. Er flüchtet schließlich, nicht ohne Beatrice zu versprechen wieder zu kommen, sobald Gras über die Sache gewachsen ist.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Obwohl im Film, der auf einer Romanvorlage von Charlotte Link fußt, nur extrem dysfunktionale Familien vorgeführt werden, ist er ein einziges Plädoyer für die heile Kleinfamilie, die durch wahre Liebe zusammengehalten wird. Als Ideal leuchtet im Hintergrund Beatrices großbürgerliche Herkunftsfamilie, die durch den Krieg zerstört wurde und die romantische Liebe von Beatrice und Julien, die zu leben sich aber beide nicht getraut haben. „Das Leben wäre besser verlaufen, wenn ich die Insel nicht verlassen hätte“, sagt Julien am Schluss zu Beatrice. „Ja, besser...“ antwortet weinend Beatrice, die auf ein ungelebtes Leben zurück blickt.

Als 35 Jahre nach seinem Verschwinden mit der Rückkehr von Julien die Zusammenführung der wahren biologischen Familie Julien/Beatrice/Alan und die Zerstörung des Zweifrauenhaushaltes droht, versucht Helene Julien zu erpressen: „Du bist nicht wichtig. Es geht hier nur um Alan, um meinen Jungen.“ „Sie sind krank“, gibt Julien zurück. „Krank vor Neid und Eifersucht.“ Und dann kommt auch bei ihm die späte Einsicht: „Diesmal werde ich Beatrice nicht in Stich lassen. Wir werden eine Familie. Beatrice, ich und mein Sohn.“ Darauf in Panik Helene: „Niemand stiehlt mir meine Familie! Niemand!“

Das Hohelied, das hier auf die Familie und die romantische Liebe gesungen wird, legt den Umkehrschluss nahe, dass Frauen, die wie Helene keine Kinder bekommen können, böse, hinterhältig und intrigant werden. Helene tut alles, nur um nicht alleine, ohne Familie sein zu müssen. Sie ist damit das Abbild einer extrem unselbständigen Frau, die nicht in der Lage ist, einen eigenen Weg zu gehen und deswegen schlimmste Demütigungen zu ertragen bereit ist. Für Beatrice gilt im Grunde dasselbe: Auch sie kann sich nicht aus bürgerlichen Konventionen lösen, die es ihr erlauben würden, einen eigenen Weg zu gehen. Warum stellt sie sich nicht der Justiz, um Helene zu entkommen? Warum verschweigt sie Alan den wahren Vater und liefert Helene damit ein weiteres Druckmittel gegen sich? Aus Angst, als allein erziehende Mutter in den 50er Jahren auf sich gestellt zu sein? Hier wird die Geschichte unglaublich, denn Beatrice wird eigentlich nicht als ängstliche Frau dargestellt - so wie Franca Palmer, die dritte extrem unselbständige Frauenfigur in dem Film. Franca bietet Beatrice und Alan aber immerhin die Gelegenheit, sich stellvertretend für sie mutig gegen ihren Mann Michael zu stellen und sich damit auch ein Stück von Helene zu emanzipieren. Doch den wirklichen Schritt in die Freiheit wagt Beatrice erst, als Julien wieder auftaucht. Damit legt der Film nahe, dass es nur die eine große Liebe gibt, den einzig Richtigen, auf den zu warten es sich immer lohnt. Auch wenn es 35 Jahre dauert. Dass sie im Film Julien am Schluss flüchten lässt, ohne ihm direkt zu folgen, sondern nun freiwillig noch einmal auf ihn warten wird, ist aber endlich mal ein Schritt in die emotionale Selbständigkeit.

Die Männer sind alles Anti-Helden: Julien ein unzuverlässiger Macho, Alan ein Versager und Michael ein Fiesling. Immerhin erscheint Julien im Alter als geläuterter Liebhaber und Vater. Alan ist das Opfer dieser extrem kaputten Familie, findet aber im Verlauf des Films doch noch zu der ihn errettenden Liebe.

2.4. Engelchen flieg (ARD)

ARD 2003, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD 26.05.2004, 20.15 Uhr

Quote: 4,26 Mio. / Marktanteil: 14%

Inhalt:

Die sechsjährige Pauline Koller kam wegen eines ärztlichen Kunstfehlers schwer behindert zur Welt. Sie muss beinahe rund um die Uhr von ihren Eltern gepflegt werden. Vor allem die Mutter, Hanna Koller, kümmert sich derart aufopferungsvoll um ihre kleine Tochter, dass sie meist zu erschöpft und mit den Nerven am Ende ist, um auch noch ihrer Rolle als Ehefrau gerecht zu werden. Darunter leidet wiederum ihr Mann Michael Koller, der Trost im Alkohol und später auch in erotischen Abenteuern mit anderen Frauen sucht. Die Ehe des Karikaturisten und der Schauspielerin, die vor den Belastungen durch Paulines Krankheit wohl sehr glücklich war, steht nun kurz vor dem Aus..

Eines Tages ertappt Hanna Michael in stürmischer Umarmung mit der Putzfrau. Daraufhin zieht sie mit Pauline und ihrem älteren Sohn Patrick zu ihrer verwitweten Mutter, die allein in einem großen Haus lebt und die ihrer Tochter in Krisensituationen regelmäßig beisteht.

Als Hanna, die ihren Mann immer noch liebt, von dessen Affäre mit einer jüngeren Frau erfährt, kommt es zu einem schweren Unfall, bei dem der Sohn Patrick lebensgefährlich verletzt wird. Im Krankenhaus erfährt der herbei geeilte Michael Koller, dass sein Sohn im Koma liegt, seine Frau einen Nervenzusammenbruch hatte, es seiner Tochter Pauline aber gut geht. Während Patrick langsam wieder zu sich kommt und Hanna sich in einem Sanatorium erholt, kümmert sich Michael mit Hilfe seiner Schwiegermutter um Pauline.

Im ersten gemeinsamen Urlaub nach dem Unfall versöhnen sich die Eltern, da Hanna nun von ihrem aufopfernden Allversorger-Anspruch zurücktreten kann und Michael sich als kompetenter Vater akzeptiert sieht.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der Film „Engelchen flieg“ zeigt in sehr realistischer Weise die Probleme einer Familie mit einem behinderten Kind. Dabei wird deutlich, dass nicht die Kinder das Problem sind - selbst wenn sie behindert und so pflegeintensiv wie Pauline sind - sondern die Eltern.²⁰⁵ Die Probleme der Kollers entstehen durch ein übertrieben fürsorgliches Mutterbild bei Hanna und durch den gekränkten Rückzug von Michael. Würde Hanna sich mehr um sich selber kümmern, indem sie Pauline loslässt und sich auch wieder ein eigenes Leben mit beruflichem Ehrgeiz zugesteht, würde sie auch Michael eine Chance zur eigenverantwortlichen Vaterschaft geben. Und sie würde sich nicht nur als Mutter, sondern auch noch als Frau erkennen. Genau das passiert durch ihren Zusammenbruch nach Patricks Unfall. Hanna muss loslassen, Hanna merkt, dass es auch ohne sie geht und Hanna merkt, dass sie den liebevollen, aber etwas unpraktischen Michael trotz allem liebt. Und, so steht zu vermuten, sie wird lernen, dass sie sich Hilfe von außen holen muss und darf. Sie muss keine Übermutter sein, nur weil sie eine behinderte Tochter hat. Damit thematisiert der Film an einem besonders dramatischen Fall eine Thematik, die auch für ganz "normale" Familien gilt: Eltern sind nicht nur für ihre Kinder da, sondern auch für sich selbst als Paar; Mütter tun weder sich noch ihren Kindern einen Gefallen, wenn sie sich aufopfern und ihren Beruf vernachlässigen, und Männer motiviert man als aktive Väter nicht durch Vorwürfe, sondern durch klare Absprachen und indem man sie "ranlässt". Dass Väter dabei oft ganz anders vorgehen als

²⁰⁵ Ganz anders Barbara Sichtermann über „Engelchen flieg“: „Dennoch heißt die Botschaft unmissverständlich: Elternsein heißt Opfer bringen.“ (Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005, S.50) Unserer Meinung nach ein Missverständnis!

Mütter, aber durchaus nicht zum Schaden der Kinder, symbolisiert die letzte Szene: Zum Entsetzen von Hanna unternimmt Pauline einen Drachenflug mit einem Nachbarn. "Wenn sie schon nicht laufen kann, will sie wenigstens fliegen können", zitiert Michael seine Tochter. Ein Glück für Pauline, dass Michael sich getraut hat, ihr diesen Traum zu erfüllen. Das kann auch Hanna jetzt sehen. Zugleich symbolisiert diese Szene die optimistische Grundhaltung des Films zum Leben mit einem behinderten Kind: Pauline, die immerhin Astronautin werden möchte, segelt über ihre Familie hinweg – um dieses Mädchen muss man sich keine Sorgen machen.

Der Film ist eine anrührende Hommage an ein behindertes Kind und an das Glück, eine Familie zu sein. Vor allem wenn es gelingt, tiefe Krisen zu überwinden. Die besonders realistische und glaubwürdige Darstellung aller Personen, vor allem auch der selbstbewussten Kinder, ist wohl dem Umstand geschuldet, dass sich drei Familienmitglieder praktisch selber spielen (die Schauspielerin Corinna Beilharz ist die leibliche Mutter der beiden Kinder Pauline und Patrick).

2.5. Geerbtes Glück (ARD)

ARD 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD, 2.04.2004, 20.15 Uhr

Quote: 4,56 Mio. / Marktanteil: 15,3%

Inhalt:

Ulrike Bongart, eine erfolgreiche und attraktive Landschaftsarchitektin, lebt mit ihrer 13jährigen Tochter Saskia und ihrer Mutter in deren komfortablen Haus in Hamburg und hat alles, was eine Frau braucht – außer einem Mann. Ulrikes Chef Arno verehrt Ulrike zwar seit Jahren, doch sie möchte mit ihm nur freundschaftlich verbunden bleiben. Unverhofft kommt Bewegung in Ulrikes Leben, als ein väterlicher Freund ihr eine Finca in der Nähe von Barcelona vererbt. Bei der Beerdigung lernt sie den charmanten Anwalt Pablo Brasco kennen und die beiden verlieben sich ineinander. Zurück in Hamburg wird Chef Arno rasend eifersüchtig und kündigt ihr. Ulrike beschließt daraufhin, nunmehr Weinbäuerin in Katalonien zu werden, Tochter Saskia muss mit. Auf der Finca angekommen, warnt sie die alte Haushälterin Pepita vor der Familie Brasco, die nur Unglück bringe, aber Ulrike vertraut ihrem Pablo, dessen größter Wunsch es ist, eines Tages das Weingut seiner Mutter wieder aufzubauen. Vater Brasco verspricht seinem Sohn aus erster Ehe das Gut, wenn er ihm hilft die Finca von Ulrike zu erstehen, die Teil eines großen touristischen Projekts werden soll. Vater Brasco hintertreibt derweil die Weingeschäfte von Ulrike, so dass diese nach einiger Zeit anfängt aufzugeben. Während sie über eine Rückkehr nach Deutschland nachdenkt, taucht plötzlich Arno auf, um Ulrike die Augen über Pablos Machenschaften zu öffnen und sie wieder mit nach Deutschland zu nehmen. Zeitgleich wirft Pablo seinem Vater die Geschäfte hin, weil er Ulrike nicht hintergehen will, und verzichtet damit auch auf sein Erbe. Doch Ulrike ist mit Arno bereits auf dem Weg zum Flughafen. Dort ereilt sie die Nachricht, dass Pablo auf dem Weg zu ihr einen Unfall hatte. Ulrike lässt den enttäuschten Arno nun doch alleine nach Deutschland fliegen und wird von dem von der Krankenhalle gesprungenen Pablo über alle Missverständnisse aufgeklärt. Am Schluss heiraten sie auf dem Weingut von Pablos Mutter, das Vater Brascos – durch den Unfall irgendwie geläutert - trotz des geplatzten Geschäfts seinem Sohn überlässt; die Investoren hatten sich sowieso anders entschieden. So tanzen am Schluss alle vereint und glücklich miteinander und sind eine große harmonische Familie.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Auch wenn der weibliche Dreigenerationenhaushalt in Hamburg als harmonisch und zufrieden dargestellt wird, ist doch klar, dass er „second choice“, bzw. eine Notgemeinschaft ist. Oma Hannes Mann ist früh gestorben, Ulrike wurde von Saskias Vater verlassen und Hanne sehe ihre Tochter am liebsten mit Arno verheiratet. Nur Saskia hat keine Probleme, für sie ist diese Familiensituation normal. Der Film handelt letztlich davon, ob es Ulrike nun endlich vergönnt sein wird, eine heile komplette Familie zu gründen. Am Schluss ist es soweit: Alle tanzen versöhnt und glücklich miteinander, eine neue Kleinfamilie, eingebettet in eine harmonische binationale Großfamilie ist entstanden. Und zu allem Überfluss ist diese neue Familie nun auch noch reich – ein schönes modernes Märchen, das sowohl dem Ideal der romantischen Liebe als auch dem einer kompletten Kleinfamilie huldigt.

Bei Pablos Familie wird das Stereotyp einer patriarchalischen südländischen Familie bemüht, in der der Vater gefühlkalt regiert und die Mutter die emotionale Bezugsperson für ihre Kinder war. Erst angesichts von Pablos Unfall wird auch Vater Brasco sentimental und stellt die Familie über das Geschäft.

Das Frauenbild ist modern: Ulrike ist eine selbständige, unabhängige, erfolgreiche Berufstätige, die sich auch durch eine Kündigung nicht erpressen lässt. Sie geht emotional keine Kompromisse ein und ist risikobereit. Erst als die große Liebe sie erwischt, leidet ihr kühler Verstand und eine gewisse Naivität kommt zum Vorschein. Sie durchschaut weder die Machenschaften des Brasco-Clans, noch später die Manöver Arnos und wird zum Schluss doch noch zum Spielball der beiden Konkurrenten. Auch Mutter Hanne ist selbständig und unabhängig.

Bei den Männern gibt es einen Guten, der sich allerdings erst zum wirklichen Märchenprinzen entwickeln muss, indem er seinem patriarchalischen Vater die Loyalität aufkündigt (Pablo), – und einen Bösen, der zwar aus edlen Liebesmotiven handelt, aber respektlos mit den Gefühlen seiner Angebeteten umgeht und mit Erpressung und Lüge zum Ziel zu kommen versucht (Arno). Doch die wahre Liebe siegt, nicht zuletzt auch mit Saskias Hilfe, die alles in allem als ein recht normaler, realistischer Teenager gezeichnet ist, der seiner selbstbewussten Mutter nicht weniger selbstbewusst und rebellisch gegenüber tritt.

2.6. Das Geheimnis der Karibik (ZDF)

ZDF 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ZDF, 12.09.2004, 20.15 Uhr

Quote: 5,14 Mio. / Marktanteil: 15,7%

Inhalt:

Holger Merten, ein wohlhabender Verleger aus München, leitet eine Schiffsexpedition im mexikanischen Cancun. Seine Tochter Maya, seine erfahrene Assistentin Ina Keller und ein kleines Team wollen die Schätze der vor 200 Jahren gesunkenen Santa Ana bergen und sie dem örtlichen Museum überlassen. Ina ist heimlich in Holger verliebt und hofft, ihn auf dieser Reise für sich gewinnen zu können. Doch nicht nur die Schatzsuche führt Holger auf die Insel Yucatan. Er möchte seiner Tochter Maya an ihrem 18. Geburtstag endlich die Wahrheit sagen: Sie wurde in Mexiko geboren und dann zur Adoption frei gegeben, Holger und seine vor kurzem verstorbene Ehefrau sind also nicht ihre leiblichen Eltern. Maya hat nach dieser Enthüllung eine Identitätskrise und will so schnell wie möglich nach Deutschland zurück. Doch ihr Vater kann sie zum Bleiben überreden und schlägt ihr vor, mit ihm zusammen ihre leibliche Mutter zu suchen.

Schon bald finden sie heraus, dass die bekannte Malerin Miranda Lopez, die noch immer auf der Insel lebt, Mayas leibliche Mutter sein muss. Sie statten ihr unangemeldet einen Besuch

ab und Miranda erkennt sofort ihre Tochter. Nach anfänglichen Missverständnissen sind Mutter und Tochter jedoch schon bald ein Herz und eine Seele. Auch Holger Merten und die schöne Künstlerin verstehen sich sofort ausnehmend gut. Das dunkle Geheimnis der Karibik will es jedoch, dass Miranda sich nicht in der Öffentlichkeit mit Maya zeigen darf: Sie musste ihrer bösen Quasi-Schwiegermutter, der kaltherzigen Großgrundbesitzerin Signora Valderon, versprechen, niemals Kontakt zu ihrer Tochter aufzunehmen. Nur so ist die Signora bereit, das Waisenhaus, das Miranda seit Jahren finanziell unterstützt und das auf Valderonschem Grund steht, zu erhalten. Miranda, die aus ärmsten Verhältnissen stammt, wurde von ihr gezwungen, Maya wegzugeben – Signora Valderon gibt ihr die Schuld am tödlichen Unfall ihres geliebten Sohnes Enrico, Mayas Vater, der Miranda heiraten wollte.

Nach einigen Verwicklungen entschließt sich Miranda schließlich doch, sich in der Öffentlichkeit zu ihrer Tochter zu bekennen. Signora Valderon will daraufhin wie angedroht das Waisenhaus abreißen lassen und das Grundstück an einen Hotelkonzern verkaufen. Während Miranda sich im Krankenhaus von einem Tauchunfall erholt, konfrontieren Holger Merten und Maya Signora Valderon auf ihrem Gut. Sie macht umgehend ihren Frieden mit der Welt als sie Maya erblickt – in der Enkeltochter lebt ihr vergötterter Sohn weiter. Holger Merten verabschiedet sich nach Beendigung seiner Expedition von seiner Assistentin Ina, die ihm zuvor ihre Liebe gestanden hatte, aber einsehen musste, dass sie gegen Miranda keine Chance hat. Am Flughafen bringen die geretteten Waisenkinder den Mertens ein Abschiedsständchen, und nach wechselseitigen Liebesschwüren entschwindet unter dem Jubel der Waisen die neu zusammengesetzte Familie Merten/Lopez Arm in Arm Richtung Rollfeld.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der Film propagiert das Idealmodell der Kleinfamilie als Hort der Geborgenheit, egal ob in der Variante Adoptionsfamilie oder Blutsverwandtschaft. Die Adoptionsproblematik wird dabei in wenigen Sätzen abgehandelt: Während es für die meisten Frauen ein lebenslanges Trauma bedeutet, ein Kind weggegeben zu haben, scheint sich Miranda recht gut mit ihrer Situation abgefunden und ihren Seelenfrieden durch die Spenden an das Waisenhaus zurück gewonnen zu haben. Aber ebenso wie nie ganz klar wird, warum und womit die Familie Valderon soviel Druck auf Miranda ausüben konnte, dass sie auf ihr Kind verzichtete, wird im Film nicht thematisiert, wie Miranda den Verlust verarbeitet hat. Die junge Miranda muss demnach eine schwache, leicht zu manipulierende Frau gewesen sein – was sich mit dem Bild der älteren Miranda, die als sehr selbstbewusste und durchsetzungsstarke Frau präsentiert wird, kaum vereinbaren lässt.

Der Film vergibt auch die Chance, das äußerst kontroverse Thema der Auslandsadoptionen aufzugreifen. Ebenso problemlos, wie Miranda das Kind offensichtlich abgegeben hat, nimmt sie es auch nach 18 Jahren Trennung wieder an, so als wäre in der Zwischenzeit nichts geschehen. Dabei kann die Adoption über keine der legalen Adoptionswege abgewickelt worden sein, da es keinerlei Papiere gibt. Die Mertens haben Maya im Krankenhaus in Mexiko selber abgeholt und der natürlich aus armen Verhältnissen kommenden Mutter noch einmal pflichtschuldiger die Hand gedrückt. Auch die kulturellen Identitätskrisen aus dem Ausland adoptierter Kinder sind kein Thema - kulturelle Unterschiede jenseits fröhlicher Folklore gibt es im Film genauso wenig wie Sprachschwierigkeiten: Man spricht Deutsch. Maya ist ein völlig unrealistisch gezeichnetes liebes, problemloses Kind, das sich den Irrungen und Wirrungen ihres Lebens ohne viel Nachfragen stellt. Um es mit den Worten von Barbara Sichtermann angesichts eines anderen Films über die Adoptionsproblematik zu sagen: „So muss man diesem Film aus dem öffentlich-rechtlichen Fantasialand einen unentschuldigen Mangel an sozialer Glaubwürdigkeit attestieren.“²⁰⁶

²⁰⁶ Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005, S.52

Damit ist die Ausgangsproblematik ebenso wie der Konflikt um Miranda und Signora Valderon nur der Aufhänger für eine uninspirierte Liebesgeschichte, bei der in jedem Moment klar ist, dass die schnöde Realität in einer grundsätzlich so heilen Welt nichts verloren hat: In der Familie Merten haben sich alle ganz doll lieb, man versteht einander genau, verbringt gerne und viel Zeit miteinander, redet fast immer sofort über alle Probleme und findet für alles eine Lösung. Und da nun die Adoptivmutter gestorben ist, findet der immer verständnisvolle Merten praktischerweise in der leiblichen Mutter eine neue. Ina ist die Einzige, die irgendwie übrig bleibt, aber ihr bleibt ja noch der berufliche Erfolg. Ina Keller muss hier herhalten für das selten so deutlich vorgeführte Klischee der beruflich erfolgreichen, aber unglücklichen Frau. Merten ist dagegen ein über allen kleinlichen Querelen des Alltags stehender Souverän, der non-stop vor sich hinlächelt, versteht und alles regelt.

Mit anderen Worten: ein Märchen der billigeren Sorte mit geballten Klischeebildern in allen Rollen.

2.7. Grüße aus Kaschmir (ARD)

ARD 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD, 10.11.2004, 20.15 Uhr

Quote: 4,15 Mio. / Marktanteil: 12,7%

Inhalt:

Lisa hat sich in den Ingenieur Sharif Mishra, einen charmanten jungen Mann aus Kaschmir, der seit sieben Jahren in Deutschland lebt, verliebt. Direkt in der ersten gemeinsamen Nacht wird sie von ihm schwanger. Sie verheimlicht die Schwangerschaft vor ihm, weil sie nicht sicher ist, ob ihre Liebe eine Zukunft hat und sie ihr Leben jetzt schon durch ein Kind komplett auf den Kopf stellen will.

Lisas Zweifel werden bestärkt, als sich Sharif zu verändern beginnt. Auch Sharif hat ein Geheimnis vor Lisa: Sein Bruder Tajjab Mishra ist als Illegaler in Deutschland aufgetaucht und verlangt von Sharif offenbar die Mithilfe bei einem Anschlag. Er erinnert Sharif an die Ermordung ihrer Familie durch das indische Militär und seine Pflicht, für die Unabhängigkeit Kaschmirs zu kämpfen. Sharif überlebte den Mordanschlag auf seine Familie damals nur, weil Tajjab ihm das Leben rettete. Zwei Jahre kämpfte er später an der Seite seines Bruders in den Bergen Kaschmirs, dann ging er nach London, um zu studieren, kam schließlich nach Deutschland.

Gefangen zwischen Schuld- und Ehrgefühl und seinem Entschluss, mit dem Kämpfen abgeschlossen zu haben, muss er nun eine Entscheidung zwischen Leben und Tod, Vergangenheit und Zukunft treffen. Während er erst seinen Bruder zurückweist, ruft ein Unfall mit zwei Verkehrstoten das alte Trauma seiner ermordeten Familie wieder zurück und er entscheidet sich für die Rache und den terroristischen Plan. Da er aber Lisa keinesfalls in den Konflikt verwickeln will, zieht er sich immer stärker von ihr zurück.

Als auch Lisa von der Polizei beobachtet und verhört wird, wird sie misstrauisch. Obwohl sie keine konkreten Anhaltspunkte hat, scheinen sich ihre schlimmsten Befürchtungen zu bewahrheiten: Sharif will sich an dem Attentat beteiligen. Der Mann, der ihr so vertraut war, ist auf einmal ein Fremder. Gepeinigt von Selbstvorwürfen und der Angst um Sharifs Leben, wächst in ihr eine fatale Erkenntnis: Um Sharif, den Vater ihres Kindes, zu retten, muss sie ihn verraten. Aufgrund eines vagen Hinweises von Lisa wird Sharif auf der Fahrt zum Attentatsort schließlich gefangen genommen. Lisa entschließt sich, Sharifs Kind auszutragen.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der mit dem Grimme-Preis ausgezeichnete Film schildert auf sehr realistische Weise die Missverständnisse und Probleme einer binationalen Beziehung, die allerdings auch schon massiv genug wären ohne Sharifs Verstrickung in einen Attentatsplan. Die Geschichte der Beziehung der beiden wird geprägt von den zwei gegensätzlichen Familienkulturen: Während Lisas Herkunftsfamilie durch provinziellen Mief gekennzeichnet zu sein scheint, von dem man sich tunlichst abgrenzt, wird Sharif durch eine fremdländische Familienkultur geprägt, die über den Tod hinaus zu bedingungsloser Loyalität verpflichtet und aus einem so vernünftigen und assimilierten Menschen wie ihm offensichtlich rücksichtslose Mörder machen kann. Lisa ist eine selbstbewusste Frau, die aber – typisch weiblich? - die politischen Zusammenhänge weder kennt noch versteht und nur ihren Gefühlen folgt und dabei immer das Richtige tut (allerdings muss man konzedieren, dass sie noch sehr jung ist und nach den Erlebnissen mit Sharif sicherlich auch politisch sich weiter entwickeln wird.). In Abgrenzung dazu Sharif, der klug und gebildet ist, aber die Rache für seine gemordete Herkunftsfamilie höher stellt als die Verantwortung für seine neu entstehende. Letztlich ist es wieder eine Hommage an starke, selbstbewusste Frauen, die ihren Gefühlen vertrauen und dabei keine Risiken scheuen. Auch nicht das Risiko, auf absehbare Zeit die allein erziehende Mutter eines Kindes der Liebe zu sein.

2.8. Ich liebe das Leben (Sat1)

Sat 1 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: geplant Sat1 6.04.2004, entfallen wegen Fußball-Übertragung²⁰⁷

Inhalt:

Die junge Chirurgin Kathrin Andresen steht kurz davor, mit ihrem Freund Daniel nach New York überzusiedeln, wo ihr eine attraktive Stelle angeboten wurde. Da eröffnet ihr ihr Chef am Berliner Klinikum West, Prof. Dr. Schmidt, dass sie HIV-positiv sei und verlängert deswegen ihren Zeitvertrag nicht mehr. Kathrin vermutet zunächst, dass sie sich bei ihrem Freund infiziert haben könnte, der ihr bereits vor einiger Zeit einen einmaligen Seitensprung gebeichtet hatte. Als sich jedoch herausstellt, dass Daniel das Virus nicht in sich trägt, kommt für die monogam lebende Kathrin nur eine Infektion durch eine Schnittverletzung während einer Operation in Frage. Sie studiert die OP-Schnittbücher und einschlägige Fachliteratur – ohne Ergebnis. Dennoch wendet sie sich an den Anwalt Sebastian Hartmann, der ihr allerdings nicht viel Hoffnung macht, dass die von ihr angestrebte Klage gegen das Klinikum erfolgreich sein könnte. Bis es zur Verhandlung kommt, versucht die rastlose Kathrin eine neue Anstellung als Ärztin zu finden, wird aber trotz ihrer hervorragenden Qualifikation jedes Mal abgelehnt, wenn ihre HIV-Infektion bekannt wird.

Inzwischen hat Kathrin ihrer Schwester, deren Tochter Lilly sie eine liebevolle Tante ist, von ihrer Krankheit erzählt. Diese verbietet ihr daraufhin den intensiven Kontakt zu Lilly. Während sich Kathrin mit ihrem Anwalt immer besser versteht, beginnt die Beziehung zu ihrem verständnisvollen Freund Daniel zu zerbrechen, weil sie sich mehr und mehr von ihm zurückzieht. Er verlässt sie schließlich, kurz nachdem sie ihren Prozess in erster Instanz gegen das Klinikum gewonnen hat. Sieben Wochen später steht das Berufungsverfahren an, in dem ihr ehemaliger Chef Kathrin als verantwortungslos, selbstbezogen und promiskuitiv darstellt und einen Arbeitsunfall ausschließt. Das Gericht schenkt ihm Glauben, woraufhin Kathrin jeden Anspruch auf Schadensersatz verliert.

Nach zwei Monaten hat sich die verzweifelte Kathrin wieder gefangen: Beflügelt von der

²⁰⁷ wegen der unvorhergesehenen Absetzung blieb der Film trotzdem in der Stichprobe

Versöhnung mit ihrer Schwester nimmt sie einen Job als Ärztin in einer Einrichtung für betreutes Wohnen für AIDS-Kranke an; außerdem gibt sie Daniels beständigem Werben nach und kommt wieder mit ihm zusammen.

Im Lebenshaus entdeckt sie in einem der kranken Bewohner einen alten Patienten – bei seiner Behandlung hatte sich Kathrin offensichtlich seinerzeit verletzt. Sie findet schnell heraus, dass er schon zu diesem Zeitpunkt HIV-positiv war, seine Laborwerte aber falsch erfasst oder bewusst manipuliert worden waren. Damit hat Kathrin ihre Infektionsquelle – in einem Wiederaufnahmeverfahren wird ihrer Klage diesmal stattgegeben. Das erkämpfte Schmerzensgeld spendet sie zu großen Teilen an das Lebenshaus.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Obwohl Familie in diesem Film nicht das zentrale Thema ist, spielt sie doch eine große Rolle. Die „unvollständige“ Familie ihrer Schwester, insbesondere das Kind Lilly, bedeutet für Kathrin nicht nur Rückhalt, sondern symbolisiert auch das Leben: So toben Kathrin und Daniel in einer der ersten Szenen, als Kathrins Welt noch in Ordnung ist, mit Lilly herum. Als Kathrin ihren schlimmsten Tiefpunkt erreicht hat, holt Lilly sie mit der Trauer um ihren toten Hamster wieder aus ihrer Erstarrung heraus und am Schluss feiert Kathrin ihren neuen Lebensmut zusammen mit Daniel, Schwester und Lilly im Haus der toten Eltern. Das Kuchenbacken für die Familie zeigt, dass Kathrin nun auch ihre weichen, weiblichen Seiten wieder zulassen kann. Lilly wird nun wohl noch wichtiger für Kathrin werden, da sie als HIV-Positive keine Kinder haben wird.

Ansonsten sind die Geschlechterrollen im Film fast vertauscht: Daniel ist nicht nur der fürsorgliche, besorgte, liebevolle Part in der Beziehung, sondern steht vom beruflichen Status her auch unter Kathrin und scheint auch jünger zu sein. Er lebt für seine Liebe zu Kathrin, sein Beruf als Sanitäter ist Broterwerb. Für Kathrin ist ihr Beruf als Ärztin dagegen Lebensinhalt, im Privaten ist sie nach ihrer Erkrankung diejenige, die „dicht“ macht. Ein Leben wie das ihrer Schwester als allein erziehende Mutter in einem Einfamilienhaus ist für sie unvorstellbar – sie will hoch hinaus, in die Welt, nach New York. Die Krankheit zerstört dies alles, gibt ihr aber auch die Chance, andere Werte zu erkennen: die Arbeit im Hospiz, die Liebe von Daniel – und der Zusammenhalt ihrer Familie, die Liebe zu dem Kind Lilly.

2.9. Judith Kemp (ARD)

ARD 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD, 10.09.2004, 20.15 Uhr

Quote: 4,42 Mio. / Marktanteil: 11,7%

Inhalt:

Judith Kemp ist erfolgreiche Wirtschaftsanwältin in Berlin und allein erziehende Mutter zweier wohlgeatener, etwas aufmüpfiger Kinder. Mutter und Anwältin Kemp ist selbstbewusst, souverän und belastbar. In der ersten Szene zieht sie an einem jüngeren Jogger vorbei und erklärt auf Nachfrage, dass „15-Stunden Arbeit am Tag und das sechsmal die Woche“ eben fit halten. Judith Kemp trauert noch immer um ihren vor drei Jahren bei einem Autounfall verstorbenen Mann Bernd, der im Film mehrmals als imaginärer Gesprächspartner auftaucht. Sie gibt sich die Schuld an seinem Unfalltod nach einem Streit und kann sich deshalb auf keinen anderen Mann einlassen. Auch nicht auf Stefan Walter, ihren geschäftstüchtigen aber sympathischen Chef, der offensiv um sie wirbt.

Ein bewusstloses Mädchen, dem Judith auf der Strasse beisteht, zieht sie in den Fall der Familie Traber hinein: Vater Maik hat seiner Ex-Frau Helena über 55.000 Euro Schulden

hinterlassen und verwehrt ihr obendrein den Unterhalt für die drei gemeinsamen Kinder. Und das, obwohl er Inhaber dreier Firmen ist, die allerdings über seine Anwältin laufen. Helena Traber geht deswegen nachts putzen und lässt ihre höchstens achtjährige Tochter mit den beiden etwas kleineren Schwestern allein. Dabei schwebt sie in ständiger Angst vor dem Jugendamt und ihrem gewalttätigen Mann, will sich aber auch von Judith Kemp nicht helfen lassen.

Obwohl Judith Kemp inzwischen von ihrem Chef zur Senior-Partnerin der Kanzlei ernannt worden ist und ein millionenschweres Mandat bearbeiten soll, vernachlässigt sie sowohl Beruf als auch die eigenen Kinder, um sich der drei Traber-Kinder und ihrer Mutter anzunehmen. Sie stellt den Sachbearbeiter des Jugendamtes zur Rede, sie lässt sich vom Familienrichter als Verfahrensbeteiligte beordnen, sie recherchiert die Vermögensverhältnisse des Vaters, und sammelt die aufgegriffenen Kinder bei der Polizei ein. Als Stefan Walter sie deswegen schließlich feuert und ihr Sohn nach einem Unfall im Krankenhaus landet, bricht die Superfrau Judith zusammen.

Auch der erste Unterhaltsprozess gegen Traber scheitert. Doch mit Hilfe von Stefan Walter und einer nicht ganz legalen Strohhalm-Geschichte, überführen sie ihn schließlich als Betrüger. Durch den Fall Traber besinnt sich Judith Kemp am Ende des Films auf ihre Ideale, die sie „irgendwie im Laufe der Zeit über Bord geworfen“ hatte und plant einen Neuanfang als Familienanwältin. Ihr Chef Walter, der mit seiner Attitüde als eiskalter Wirtschaftsanwalt kokettiert, unterstützt sie schließlich in ihrem Entschluss, indem er Judith Kemp ihr altes Büro in seiner Kanzlei mietfrei zur Verfügung stellt.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Es werden zwei sehr unterschiedliche Familien portraitiert, auch wenn es beide Mal um allein erziehende Mütter geht. Judith Kemp wandelt zwar ständig am Rande des Nervenzusammenbruchs und ist streckenweise physisch und psychisch überfordert, aber sie hat ihr Leben voll im Griff. Die Familie ist „unvollständig“, aber nur durch einen Unglücksfall und im Traum ist Ehemann Bernd immer noch präsent. Die Tochter Julia ist rundherum wohl geraten und Sohn Marco nur in einer vorübergehenden pubertären Krise. Man liebt sich, ist im Fall des Falles füreinander da und hat keine existentiellen Sorgen, allerdings fehlt ständig Zeit und die Kinder sind viel allein. Judiths Powerfrau-Allüren werden immer wieder ironisch gebrochen und auch ihre wundersame Wandlung zur Anwältin der Geschlagenen und Geknechteten öfters bissig kommentiert. Eine Lösung ihres „Vereinbarkeitsproblems“ wird allerdings nicht geboten. Sie wird in Zukunft als Familienrechtsanwältin vermutlich genauso viel arbeiten wie vorher als Wirtschaftsrechtsanwältin, nur mit mehr innerer Überzeugung. Und für weniger Geld. Vor diesem Fehler bewahrt sie und ihre Kinder nur der großzügige Freundschaftsdienst von Stefan Walter, der ihr die mietfreien Räume anbietet. So bleibt die Figur der Judith Kemp bei aller emanzipierten Souveränität und Selbständigkeit letztlich doch dem weiblichen Klischee der aufopfernden und sich überfordernden Fürsorgerin verhaftet.

Helenas Unterschichtsfamilie ist dagegen klassisch zerrüttet und bietet alle Klischees auf, die man in dem Zusammenhang bemühen kann. Allenfalls Helenas kämpferischer Stolz holt sie ein bisschen aus der Opferrolle heraus. Insbesondere der gewalttätige Maik ist stark überzeichnet. Aus eigener Kraft kann sich Helena aus diesem Elend nicht befreien. Die Kinder sind angesichts dieser Verhältnisse schon unglaublich gut geraten. Eva ist eine sympathische, kluge und anrührende kleine Helferin ihrer Mutter. Hilfe wird in dieser Familie ansonsten weder vom Sozialstaat noch von der schicken Anwältin aus der Friedrichstraße erwartet. Familie Traber ist als Gegenmodell zur zwar auch nicht perfekten, aber funktionierenden Familie Kemp inszeniert. (Interessant ist dabei, dass die fehlende Kinderbetreuung dramaturgisch der Grund für viele Probleme Helenas ist. Das wird aber

nicht als gesellschaftliches Problem thematisiert, sondern einfach unterstellt: es gibt keine Betreuung für die Kinder. Für den Osten Berlins ist dies aber völlig unrealistisch. Judith Kemp hätte also eigentlich als erstes die Kinder in der KiTa anmelden müssen.

Fazit: Trotz einiger klischeehafter Überzeichnungen ist der Pilotfilm zur Serie „Kinderanwältin Judith Kemp“ ein gut gelungener Versuch, soziale Probleme von Familien und Kindern im Fernsehen fiktional aufzubereiten. Er hat trotz aller Spannung sogar aufklärerischen Wert (Rechte von geschiedenen Frauen und Kindern, Tricks unterhaltsflüchtiger Väter; misshandelte Kinder, sogar Ernährungsfragen etc). Kinder und Familien ins Zentrum einer Anwaltsserie zu stellen, war eine ausgesprochen gute Idee und es ist sehr schade, dass die Serie offenbar wegen des Tods der Hauptdarstellerin nicht fortgeführt wurde.

2.10. Kleine Schwester (ZDF)

ZDF 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ZDF, 13.09.2004, 20.15 Uhr

Quote: 3,48 Mio. / Marktanteil: 11,2%

Inhalt:

Nach vier Jahren Dienst in den alten Bundesländern wird die ehrgeizige junge BGS-Beamtin Kathrin Rubakow zurück in die Nähe ihrer Heimatstadt Dresden an die sächsisch-tschechische Grenze versetzt. Kathrins Freund und Vorgesetzter, der gutmütige BGS-Hauptkommissar Ulf Weinhold, stammt aus dem Westen und betrachtet diese Stationierung nur als Durchgangsstation. Er will Kathrin, die er aufrichtig liebt und mit der er Kinder haben will, heiraten und dann so schnell wie möglich mit ihr aus der sächsischen Provinz nach Berlin versetzt werden. Kurz nach ihrer Ankunft trifft die stets beherrschte Kathrin ihre jüngere Halbschwester Romy wieder, zu der sie seit Jahren jeden Kontakt vermeidet. Die zutrauliche, naive und auch ein wenig verschlagene Romy, die in einer Süßwarenfabrik am Fließband arbeitet, ist beim gemeinsamen Vater aufgewachsen, der Kathrin und ihre Mutter vor ca. 20 Jahren verlassen hatte. Romy versucht, Kathrin und ihren Vater wieder zusammenzuführen. Das Treffen endet aber in einem Eklat, weil Kathrin sich die rechtsradikalen, ausländerfeindlichen Sprüche ihres gescheiterten Vaters nicht anhören will. Nach einem Streit mit ihrem gewalttätigen Neonazi-Freund „Schnaubi“ sucht Romy für einige Tage Unterschlupf bei Kathrin und Ulf. Die immer angespanntere Situation zwischen den beiden Schwestern eskaliert, als Romy Ulf verführt und Kathrins Verdacht sich erhärtet, dass „Schnaubi“ offenbar zu einer Schleuserbande gehört. Während einer Auseinandersetzung streckt Romy Kathrin mit einem Hammerschlag auf den Kopf nieder. Kathrin überlebt, trennt sich jedoch von Ulf – und verspricht Romy, die im Gefängnis sitzt und der sie vergeben hat, beizustehen. In der letzten Szene gratuliert der bärbeißige Kollege Herbert, der ihr lange das Leben schwer gemacht hatte, Kathrin per Funk zu ihrem Entschluss: Sie wird bleiben. Zufrieden lässt sie auf Streife den Blick über den Waldrand schweifen: „Hier ist meine Heimat.“

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Hier wird das Bild einer zutiefst zerrütteten Familie vorgeführt. Der Vater hat seine Tochter Kathrin durch seinen Weggang so tief verletzt, dass sie ihm bis heute nicht verzeihen kann. Diese Gnadenlosigkeit trifft auch die Halbschwester, die sozusagen der fleischgewordene Trennungsgrund ist und deswegen durch ihr schlichtes Dasein Wunden bei Kathrin aufreißt.

Romy missversteht deswegen Kathrins Ablehnung als Missachtung ihrer Person, dabei ist es im Grunde Selbstschutz. Auch für den Vater hat Kathrin nur noch Verachtung übrig. Kathrin will mit dieser schmerzenden Vergangenheit nichts mehr zu tun haben und versucht sie deswegen zu leugnen und sich zielstrebig von ihr wegzubewegen. Mit Ulf scheint ihr dies möglich. Romy ist diejenige, die versucht die Restfamilie wieder zusammen zu führen. Kathrin dagegen stellt Werte und Grundsätze über familiäre Bande. Ihr ist es wichtiger, den als Schleuser wirkenden Schnaubi auffliegen zu lassen als ihre Schwester zu schützen. „Erstens bist du nur meine Halbschwester und zweitens kann man sich nicht aussuchen, mit wem man verwandt ist.“

Das ändert sich erst, als ihr eigenes Beziehungsglück in Scherben geht. Kathrin erkennt nach Ulfs Betrug erstmals deutlich seine Defizite – privat wie beruflich. Die aus dem Koma erwachende Kathrin weiß daraufhin, wo ihre wirklichen Prioritäten liegen, vor allem als Ulf schwört, dass Romy die Verführung und die Gewalttat büßen wird: sie muss die Beschützerin ihrer kleinen Schwester sein und in ihrer Heimat im Osten bleiben. Ihren sie innig liebenden Ulf verlässt sie - nicht weil er sie betrogen, sondern weil er sich in entscheidenden Momenten als zu unsensibel erwiesen hat. Mit so einem Mann will sie vielleicht lieber keine Familie gründen? So triumphieren zum Schluss doch die blutsmäßigen Familienbande. Kathrin hat mit ihrer Schwester wieder ihre Herkunftsfamilie gefunden und ihren zukünftigen Mann als unpassend erkannt.

Die Familie wird hier also realistisch als zerbrechliches Gebilde geschildert, die im Fall von Kathrin und Romy statt Schutz und Geborgenheit eher Ursache von Schmerz und Verletzungen ist. Aber gleichzeitig beschwört der Film zum Schluss auch den familiären Zusammenhalt und die Verpflichtung zur gegenseitigen Unterstützung. Damit hat er eine fast altmodische Moral etwa in dem Sinne: Familie mag noch so kaputt sein, man ist trotzdem füreinander verantwortlich.

2.11. Liebe ohne Rückfahrschein (Sat1)

Sat1 2004, 92 min.

Erstausstrahlung: Sat1, 9.11.04, 20.15 Uhr

Quote: 5,65 Mio. / Marktanteil: 17,4%

Inhalt:

Julia ist mit Leib und Seele Tanzlehrerin in einer Berliner Tanzschule. Der Job ist die Erfüllung ihres Kindheitstraumes, die Schule ihr zweites Zuhause, und deren Besitzerin Marlene Vonhoff ist nach dem Tod von Julias Mutter zu einer Art Ersatzmutter geworden. Gemeinsam mit ihrem Vater Ewald Behrendt lebt Julia in einem Berliner Vorort.

Auf der morgendlichen S-Bahn-Fahrt von dort nach Berlin verliebt sie sich in einen schönen Unbekannten. Was Julia nicht weiß: es handelt es sich bei ihm um den jungen Immobilienmakler Martin, der als Projektleiter von seinem Vater Gregor mit dem Abriss der kleinen Tanzschule betraut wurde, denn an gleicher Stelle soll ein modernes Einkaufszentrum entstehen. Um das Vorhaben zu forcieren, besucht Martin mit seiner Kollegin und Ex-Freundin Nadja die Tanzschule - und trifft dort auf Julia.

Es funkt abermals, doch Julia hält Martin und Nadja für Tanzschüler. Aus Angst, Julia mit seiner wahren Identität zu verschrecken, lässt Martin sie in diesem Glauben, kurz darauf werden die beiden ein Paar. Während Marlene bereits resigniert und die Abschluss-Party zur Schließung ihrer Schule organisiert, nimmt Julia mit Hilfe ihres Kollegen Roberto und einiger

Tanzschüler den scheinbar aussichtslosen Kampf gegen den drohenden Abriss der Tanzschule auf – und bittet ausgerechnet ihre neue Liebe Martin um Mithilfe. Als sie schließlich seine wahre Identität entdeckt, bricht sie empört jeden Kontakt ab. Martin findet kurz darauf ein alternatives Grundstück für das Einkaufszentrum. Obwohl das Grundstück einem Gegenspieler seines Vaters gehört, gelingt es ihm mit Hilfe von Marlene, die mit dem Eigentümer Pohl einmal liiert war, das Grundstück zu kaufen und neue Pläne für das Einkaufszentrum zu entwickeln. Julia, die davon nichts ahnt, hält derweil Martins Vater Gregor eine Standpauke über den Sinn des Lebens, der nicht im Geldscheffeln liegen könne. Doch schließlich sind alle Missverständnisse aufgeklärt, die Tanzschule bleibt erhalten und Martin und Julia werden ein glückliches Paar.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Hier geht es zentral um die romantische Liebe und wie diese alle Schwierigkeiten überwindet. Julia kommt aus einer ebenfalls in romantischer Liebe vereinten Familie, die durch einen Unglücksfall (Tod der Mutter) unvollständig, aber glücklich ist. Mit Marlene und ihrer Tanzschule verbindet sie auch eine Art familiärer Zusammenhalt: „Wir sind so was wie eine richtige Familie. Keiner fällt einem in den Rücken, niemand geht unter und vor allem kümmern wir uns alle umeinander.“ Neben der romantischen Liebe gibt es also auch ein sehr romantisches Familienbild.

Das zweite Familienmodell, das als abschreckendes Gegenmodell präsentiert wird, ist die durch mangelnde Liebe und falsche Prioritätensetzung („Geld scheffeln“) zerbrochene Familie von Martin. Dem Vater war der Aufbau der Firma wichtiger, als sich um Frau und Sohn zu kümmern. Den Fehler will Martin auf keinen Fall wiederholen. Er will eine Frau, die er liebt und für sie auch Zeit haben. Vorerst kommen in diesem romantischen Szenario keine Kinder vor. Die Paarkonstellation ist eine klassische der Trivilliteratur: Reicher, unglücklicher Mann trifft auf junges, frisches, unverdorbenes, aber einfaches Mädchen und wird durch sie zum Glück geführt.

Mit Marlene und Nadja gibt es auch zwei allein stehende berufstätige Frauen in dem Film. Die eine liebenswert unprofessionell in ihrer Geschäftsführung, aber umringt von einer Art Ersatzfamilie; die andere zielstrebig, ehrgeizig und ein wenig tricky, dafür einsam und ungeliebt. Marlene bekommt zum Schluss ihren Carsten Pohl zurück, Nadja bleibt allein. Es gibt aber die Hoffnung, dass sie – nunmehr von allzu großem Ehrgeiz geläutert – auch bald ihre romantische Liebe finden wird.

Gregor und Martin repräsentieren zwei unterschiedliche Männerrollen: Gregor ist ein nur der Firma und dem (finanziellen) Erfolg verpflichteter Patriarch, der darüber seine Familie vernachlässigt. Und Martin ist der neue Männertyp: beruflicher Erfolg und Ehrgeiz ist ihm nicht alles, er will auch und vor allem im Privaten Erfüllung finden. Beide Männer werden schließlich von der naiv-kämpferischen Julia überzeugt und wissen nun, „worum’s im Leben geht.“

Der Film ist ein Beispiel aus der Reihe „moderne Märchen“, in denen das Ideal der romantischen Liebe, der glücklichen Familie und der Grundanständigkeit der einfachen Leute gepriesen wird.

2.12. Mogelpackung Mann (Sat1)

Sat1 2004, 93 min.

Erstausstrahlung: Sat1, 13.09.2004, 20.15 Uhr

Quote: 2,55 Mio. / Marktanteil: 8,3%

Inhalt:

Der Berliner Kripobeamte Joachim „Jo“ Held ist bekennender Macho. Er fährt ein teures Sportcoupé, trägt Designer-Kleidung, bewohnt ein durchgestyltes Junggesellenapartment mit Kondomautomat, betreibt in seiner knappen Freizeit den „Männersport“ Eishockey und hat ein überaus abwechslungsreiches Liebesleben. Im Gegensatz zu seinem Kollegen und Freund, dem dreifachen Familienvater Horst, der ständig auf Schnäppchenjagd ist, finanziert Jo seinen für einen Polizisten deutlich zu aufwändigen Lebensstil mit einem nächtlichen Zweitjob als Taxifahrer.

Eine Fast-Todes-Erfahrung bei einem Einsatz löst bei Held ein Trauma aus, das Schlafstörungen, unkontrollierte Gefühlsausbrüche, Panikattacken und Erektionsstörungen zur Folge hat. Auf Anweisung seines Vorgesetzten begibt er sich in Behandlung bei der attraktiven Polizeipsychologin Dr. Judith Müller, die Held auf Diensttauglichkeit prüfen soll. Im Verlauf der Therapiesitzungen, denen sich Held anfangs nur sehr widerwillig unterzieht, offenbart er, dass er einen achtjährigen Sohn hat. Obwohl Konstantin mit seiner Mutter ebenfalls in Berlin lebt, hat Held seit der Scheidung vor vielen Jahren keinen Kontakt mehr zu dem Jungen.

Je stärker durch die Therapie die Macho-Fassade zu bröckeln beginnt, desto größer wird bei Held der Wunsch, seinem Sohn näher zu kommen. Er trifft sich gegen den Willen seiner Exfrau Tanja, einer Krankenschwester, zunächst heimlich mit Konstantin und freundet sich mit ihm an. Den Prozess um das Besuchsrecht verliert Held zwar trotz eindringlicher Fürsprache von Judith Müller, die seine Unreife mit einem Kindheitstrauma begründet und überdies längst in ihn verliebt ist. Vor dem Happy End für Held und seine neurotische Therapeutin, die Angst vor Männern und vor Eis hat und sich während des Films von ihrer dominanten Professoren-Mutter abnabelt, einigen sich der Polizist und seine Exfrau jedoch außergerichtlich auf eine Besuchsregelung für Konstantin. En passant wird in einer Nebenhandlung außerdem ein Geldwäscherring um den Mafioso „Azzurro“ zerschlagen.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Die Komödie „Mogelpackung Mann“ vereint alle erdenklichen Formen von Familie: die Patchwork-Familie Tanja, Klaus und Konstantin (die allerdings nie gezeigt wird, man sieht nur Tanja mit ihrem Sohn); die allein stehende Frau Prof. Müller und ihre allein stehende Tochter Judith, der Single Jo und der „normale Familienvater“ Horst (ebenfalls nie mit Familie zu sehen). Während die Mitglieder der beiden Familien, Tanja und Horst, als bodenständig und zufrieden vorgestellt werden, erscheinen die Singles Jo, Judith und Prof. Müller als defizitäre, psychisch gestörte Menschen. Ihre Gesundung vollzieht sich in dem Maße, wie sie einerseits ihre gestörten Familienbeziehungen aufarbeiten und andererseits sich als Teilsystem an die Patchwork-Familie Tanja, Klaus, Konstantin andocken. Nur Frau Prof. Müller bleibt verlassen und allein außen vor, weil sie auch keine Einsicht in ihr Versagen als Mutter zeigt.

Die Komödie zeichnet so einerseits ein sehr positives und modernes, um das Kind zentriertes Familienbild. Nicht die Kleinfamilie als solche ist das Ideal, sondern die Verantwortlichkeit der Eltern für das Kind einerseits und die Liebe der Erwachsenen andererseits. In der Figur Jo wird vorgeführt, wie reduziert und geradezu pathologisch ein Leben nur für den Beruf ist. Nicht nur das Kind braucht den Vater, sondern auch der Vater das Kind – so die Message. Während Jo von Judith und Konstantin „errettet“ und wieder dem wahren Leben zugeführt wird, bleibt die feministische Prof. Müller auf ihrer Karriere sitzen. Ihre Tochter Judith ist – vermutlich in Nacheiferung ihrer Mutter – erfolgreich und zielstrebig, aber nicht wie diese „feministisch verbohrt“. Sie braucht Männer noch für mehr als nur dafür, dass sie ihr den Computer anschließen. Das Frauenbild des Films ist zwiespältig. Alle Frauen sind berufstätig, doch die bodenständigste ist die Krankenschwester Tanja, schon ein bisschen durchgeknallter ist Judith mit zwei Dokortiteln und nur noch gestört ist die erfolgreichste von ihnen, die Frau

Professor, die alles in den Dienst ihrer Karriere stellt - auch ihr Kind. Völlig abweichend vom üblichen Aschenputtel-Plot gibt es hier aber eine Liebe zwischen einer gebildeten, beruflich höherrangigen Frau mit einem einfachen Polizisten. „Ich wette, Sie haben nicht mal Abitur!“, bemerkt dazu sarkastisch die eifersüchtige Mutter, die für derart unkonventionelles Lieben in ihrem bourgeoisem Dünkel kein Verständnis hat – Feminismus hin oder her. Damit gerät die Aussage des Films aber kaum weniger rückwärtsgerichtet als beim beliebten Aschenputtel-Konstrukt: beruflicher Erfolg bei einer Frau ist schön und gut – letztlich macht aber nur die Liebe glücklich und die kennt keinen Standesdünkel. Im Gegenteil: Je einfacher die Menschen, desto gefühlsechter! Auch wenn sie, wie im Fall des Polizisten Jo, dafür erst ein paar schmerzhaft Umwege gehen müssen.

2.13. Sex und mehr (ProSieben)

ProSieben 2004, 92 min.

Erstausstrahlung: ProSieben, 4.11.2004, 20.15 Uhr

Quote: 2,86 Mio. / Marktanteil: 9,1%

Inhalt:

Die naive Valerie steht unmittelbar vor der Trauung mit Frieder, mit dem sie bis auf kurze Unterbrechungen seit ihrer Jugend zusammen ist. Aber während Frieder diese Phasen der Trennung für sexuelle Abenteuer genutzt hat, hat Valerie in ihrem ganzen Leben erst mit einem Mann geschlafen, nämlich mit Frieder.

Noch vor ihrer Hochzeit will sie diesen Missstand ändern und bittet ihre drei Freundinnen – die von der Liebe enttäuschte Minza, die Männer mordende Edda und die lesbische Frenzy – ihr bei der Suche nach einem geeigneten Kandidaten für den vorehelichen Seitensprung zu helfen, bevor sie sich in den monogamen Hafen der Ehe begibt.

Die Anbahnung findet während der Vorbereitungen auf die Hochzeit in einem Hotel in ihrer gemeinsamen Heimatstadt Münster statt. Die Federführung übernimmt dabei Minza, allein erziehende Mutter der 16-jährigen Sophie und Valeries Trauzeugin. In Rückblenden erfährt man, dass Minza einst ohne ihr Wissen von der missgünstigen Mitschülerin Stefanie als „Schlampe“ verleumdet wurde, so dass sich ihre große Liebe Timo von ihr abwandte – woraufhin Minza bei einem anderen Jungen Trost suchte und mit 16 Jahren Mutter wurde. Obwohl sie es trotzdem im Leben nach einigen Umwegen beruflich zu etwas gebracht hat, will sie ihrer Tochter ein solches Schicksal ersparen und versucht sie von allen Jungen fern zu halten.

Der Plan der Freundinnen, Valerie ausgerechnet mit Timo zu verhandeln, scheitert an seiner moralischen Entrüstung. Daraufhin versuchen Minza und Edda, Dieter „die Maschine“ für ihr Vorhaben zu gewinnen. Doch Dieter wurde von seiner Partnerin Stefanie, die inzwischen Psychologin ist, vom ehemals stadtbekanntem Frauen- zum zahmen Pantoffelhelden umerzogen. Während Valerie schließlich mit verbundenen Augen auf den von ihren Freundinnen mit einem Viagracoctail doch noch reaktivierten Dieter wartet, kommt, durch Timo eingefädelt, stattdessen Frieder zu ihr, und die beiden fallen leidenschaftlich übereinander her. Nach einigen weiteren Verwicklungen klärt sich die Verwechslung auf, Frieder und Valerie heiraten. Zuvor erlebt Sophie ihr „erstes Mal“ unter Schützenhilfe der Freundinnen ihrer Mutter. Auch aus Minza und Timo wird bei einer heißen Nummer während der Hochzeit in der Sakristei endlich ein glückliches Paar.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der Film bedient vor allem Geschlechterklischees, um sie anschließend ironisch zu brechen: Emanzen, Casanovas, bewegte Männer, Homosexuelle – alle bekommen ihr Fett weg. Das Spiel mit Stereotypen und Vorurteilen ist aber wenig überzeugend, es verbleibt bei allen Zugeständnissen an die Gattung Komödie doch im moralischen Mainstream. Obwohl der Film die weibliche Perspektive einnimmt und viele sexuell aktive, selbstbewusste Frauen zeigt, wird das traditionelle Frauenbild nicht wirklich revidiert: Erst als Timo erfährt, dass Minza verleumdet wurde und weder als Jugendliche noch später ein sexuell ausschweifendes Leben geführt hat, kann er ihr seine Liebe gestehen. Dass Minza bereits ein Kind hat, ist für ihn aber kein Problem – sie werden nun eine glückliche Patchwork-Kleinfamilie gründen. Schließlich hat Minza das Kind ja nur bekommen, weil sie sich bei Erik über Timos damalige Abfuhr trösten musste. Minzas Draufgängertum überdeckte also nur den tiefen Wunsch nach der einen großen Jugendliebe.

Auch Valerie fühlt sich nach ihrem vermeintlichen Seitensprung, den sie ein wenig zu sehr genossen hat, sofort als „billige Schlampe“ und will sich das Leben nehmen. Frieder hingegen scheint begeistert, in seiner Heiligen nun auch die Hure entdeckt zu haben. Und Stefanie muss für das Klischeebild einer männerkastrierenden Emanze herhalten – ihr unterjochter Dieter hat nicht nur ein Potenzproblem, sondern muss sogar putzen! Natürlich verlässt er Stefanie sofort, als er von den Freundinnen wieder an seine wahren Macho-Fähigkeiten erinnert wird.

Minza verkörpert die allein erziehende Powerfrau, die ihre ebenfalls selbstbewusste Tochter nur wegen ihres Teenager-Schwangerschafts-Traumas gänzelt. Zusammen mit ihrer finanziell wie erotisch unabhängigen Mutter bildet sie eine moderne weibliche Dreigenerationenfamilie. Im Film gibt es aber auch den Ansatz der Freundinnen als Ersatzfamilie: Edda, Valerie und Frenzy scheinen Minza bei Sophies Erziehung und Betreuung ebenso unterstützt zu haben wie Minzas Mutter, Einzelheiten werden aber nicht geschildert. Letztlich wird aber auch bei diesem so frivol daher kommenden Film vor allem das Ideal der romantischen Liebe propagiert: „Wenn Sex und Liebe zusammen kommen, dann ist es echt die volle Packung!“, schwärmt Sophie nach ihrer ersten Nacht mit Jens – da spricht sie wohl auch im Namen ihrer Mutter, die endlich nach 16 Jahren Warten mit ihrer großen Liebe Timo zusammen kommt.

2.14. Zwei am großen See (ARD)

ARD 2004, 90 min.

Erstausstrahlung: ARD 27.02.2004, 20.15 Uhr

Quote: 5,67 Mio. / Marktanteil: 17,4%

Inhalt:

Seit 20 Jahren führt Regina Lechner ihrem inzwischen gebrechlichen Lebensgefährten Justus Haslinger den Haushalt. Selbstverständlich geht Regina davon aus, dass sie irgendwann seine stattliche Chiemsee-Villa mit Seegrundstück erben wird - und kauft daher etwas voreilig eine ziemlich teure Luxuswohnung. Nach seinem Ableben hält der alte Haslinger jedoch einige Überraschungen bereit: Das millionenschwere Anwesen am See erbt nicht Regina, sondern Antonia Berger – eine vermeintliche Freundin des Hauses, die zusammen mit ihrem zwanzigjährigen Sohn Thomas in München lebt und die Abteilung eines Einrichtungshauses führt. Erst bei der Eröffnung des Testaments erfährt Antonia, dass Haslinger ihr Vater war. Regina erhält nur ein lebenslanges Wohnrecht und kann ohne die erwartete Erbschaft die fälligen Raten für ihre Eigentumswohnung nicht abzahlen. Diese Schuldenfalle hat der

gerissene Geschäftemacher Bartholomäus Breitwieser für die ahnungslose Regina aufgestellt. Sein Plan war es, Regina in den Ruin zu treiben, um mit ihr über das attraktive Seegrundstück schnell "handelseinig" zu werden. Nun setzt Breitwieser alles daran, Antonia das begehrte Anwesen abzukaufen - denn mit einem exklusiven First-Class-Hotel ließe sich hier ein Vermögen verdienen. Als Antonia jedoch erfährt, dass Breitwieser gegen den Willen des alten Haslinger die schöne Villa einfach abreißen will, schmiedet sie ihre eigenen Pläne: Gemeinsam mit Regina, die früher lange in der Gastronomie arbeitete, will sie ihre geerbte Villa selbst zu einem Hotel umbauen. Breitwieser schäumt vor Wut: Über seine Amigo-Mafia, zu der auch der Bürgermeister und der Sparkassendirektor des Ortes zählen, erreicht er, dass die beiden Frauen weder einen Gewerbeschein noch einen Kredit erhalten. Doch zum Glück gibt es die ausgeschlafene Anwältin Johanna Lottermeier, eine wahre Gerechtigkeitsfanatikerin: Gegen drei Frauen gleichzeitig hat selbst der mit allen Wassern gewaschene Breitwieser einen schweren Stand. Frau Lottermeier überführt schließlich Breitwieser und seine Amigos der Kumpanei und stellt sie damit politisch kalt. Nun können Antonia und Regina ihre Pläne für ein kleines, aber feines Hotel in Angriff nehmen.

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? Frauen-/Männerbild

Der Film läuft in der Abteilung „modernes Märchen“, denn mit ein bisschen Frauenpower siegt in diesem Heimatfilm schließlich das Gute. Auch hier anfänglich das Thema von der „romantische Liebe“ (zwischen Haslinger und der verheirateten Mutter von Antonia) und den letztlich entscheidenden Blutsbanden. Die offensichtlich für Just ganz praktische Beziehung zu Regina wird dagegen von ihm abgewertet. Es wird aber auch ein sehr positives Bild von der allein erziehenden, berufstätigen Mutter Antonia und ihrer Kleinstfamilie gezeichnet – es fehlt Antonia und Thomas ganz offensichtlich an nichts: weder an Liebe, noch an Geld, noch an Zeit, noch vor allem an einem Mann und Vater (von Thomas Vater erfährt man nichts)! Es ist eine der wenigen Geschichten, die ohne Liebesromanze der Hauptprotagonistin auskommt! Im Gegenteil: Antonia wird als so autark geschildert, dass ihr selbst die Eröffnung, ihr Leben lang einem falschen Vaterbild aufgesessen zu sein, nur ein erstauntes Achselzucken abverlangt!

Schlechter weg kommen die verlogenen Verhältnisse aus vergangenen Zeiten, also die verleugnete Vaterschaft von Haslinger und seine ungelebte romantische Liebe – aber das sind tempi passati. Etwas unklar bleibt die Bewertung des Bratkartoffel-Verhältnisses zwischen Haslinger und Regina: Man hat nicht wirklich Mitleid mit Regina, dazu ist sie einerseits selbst zu pragmatisch in ihrer Beziehung zu Haslinger und ein Millionenerbe – so wird vermittelt - ist dann wohl doch ein bisschen zu viel nur für das bisschen Putzen und Kochen. Das steht einer Blutsverwandten, Antonia – auch wenn sie sich seit 10 Jahren bei Just Haslinger nicht mehr hat blicken lassen – doch eher zu. Andererseits ist Regina so patent und tatkräftig, dass man ihr zutraut, sich da irgendwie selber rauszuholen. Wie auch all die anderen Frauen des Films (Immobilienmaklerin Alisa Schütze und die Rechtsanwältin Johanna Lottermeier) tatkräftig und durchsetzungsfähig sind – und zwar auf jeweils unterschiedliche Art und Weise. Die Männer kommen dagegen durchweg schlecht weg. Haslinger ist sympathisch, aber feige; Sohn Thomas ist nett, braucht aber trotz allem noch die führende Hand seiner Mutter und Breitwieser und seine Amigos sind letztlich lächerliche Witzfiguren. Ein Heimatfilm mit vier „starken Frauen“! Bei aller Märchenhaftigkeit des Plots eine interessante Fortentwicklung des Genres!

3. Quantitative Auswertung der Filmanalysen

Im Folgenden werden zu den aus den Leitfragen der qualitativen Analyse generierten Unterkategorien quantitative vergleichende Analysen über die 14 Filme hinweg vorgestellt. Es werden Häufigkeiten zu den ermittelten Kategorien berichtet. Aufgrund der kleinen Fallzahlen wurde auf Signifikanzprüfungen (sowohl für die Vergleiche der empirisch in den Filmen ermittelten Zahlen mit den für die deutsche Bevölkerung tatsächlich geltenden Zahlen als auch für die Vergleiche zwischen Männern und Frauen bzw. sozialen Schichten usw.) verzichtet.

3.1. Auswertung demographische Daten

Weibliche Akteure

In den 14 Filmen wurden in Haupt- und tragenden Nebenrollen 49 weibliche Akteure identifiziert. Bei den meisten Akteurinnen war der Familienstatus erkennbar, bei einigen hat man aus der Rolle Rückschlüsse ziehen können, nur zwei waren nicht identifizierbar. Über die Hälfte der Frauen ist ledig, nur 10% sind verheiratet, ebenso viele verwitwet, 16% geschieden. In der Lebensform überwiegen mit knapp über der Hälfte die Singles, gefolgt von der Gruppe der Alleinerziehenden (18%) und den ehelich (6%) und nicht-ehelich Zusammenlebenden ohne Kind (12%). Lediglich zwei der in einer Ehe lebenden Frauen haben eins, resp. zwei leibliche Kinder. Das heißt, dass nur 4% der Protagonistinnen ein leibliches Kind in einer klassischen verheirateten Kleinfamilie haben. Die Alleinerziehenden haben zusammen 12 Kinder, die Ehepaare drei.

Diese Zahlen stehen in auffallendem Widerspruch zu den demographischen Daten in Deutschland: danach leben lediglich 22,8% aller Frauen allein, sind also nach unserer Definition Single. 27,1% leben dagegen mit Kind(ern) in einer Ehe und nur 6% aller Frauen sind Alleinerziehende²⁰⁸. D.h. im Fernsehfilm gibt es mehr als doppelt so viele Singles und dreimal so viele Alleinerziehende wie im wahren Leben. Dafür gibt es in der Realität fast siebenmal so viele Ehen mit Kindern wie in der Filmwelt.

Tabelle V.1: Weibliche Akteure, Familienstatus

	Häufigkeit	Prozent
Ledig	29	59
verheiratet	5	10
geschieden	8	16
verwitwet	5	10
Nicht erkennbar	2	4
Gesamt	49	100

²⁰⁸ Mikrozensus 2003

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.2: Weibliche Akteure, Lebensform

	Häufigkeit	Prozent	Mikrozensus 2003
Single	25	51	23
Allein erziehend	9	18	6
Nicht-ehelich zusammenlebend ohne Kind	6	12	5
Ehelich zusammenlebend mit Kind	2	4	27
Ehelich zusammenlebend ohne Kind	3	6	28
Living-together-apart	2	4	x
Nicht erkennbar	2	4	
Gesamt	49	100²⁰⁹	

Die größte Altersgruppe unter den Frauen ist die der unter 35-Jährigen, wobei im Schnitt die Frauen in den Hauptrollen interessanterweise älter sind. Die Mehrheit ist eher attraktiv und über ein Drittel übt einen Akademikerberuf aus. Nur 10% der Protagonistinnen sind Hausfrauen, eine Frau ist in einer Art Familienpause, keine ist arbeitslos, drei sind im Rentenalter (und waren vermutlich vorher auch nicht berufstätig). Über Dreiviertel der Protagonistinnen entstammen der Mittelschicht.

Tabelle V.3: : Weiblichen Akteure, Alter

	Häufigkeit insgesamt	Prozent	Häufigkeit Hauptrollen	Prozent
Bis 35 Jahre	20	41	6	32
35 bis 50	14	29	8	42
50 plus	15	31	5	26
Gesamt	49	100	19	100

Tabelle V.4: Weibliche Akteure, Aussehen

	Häufigkeit	Prozent
Attraktiv	30	61
durchschnittlich	19	49
Gesamt	49	100

Tabelle V.5: Weibliche Akteure, Berufe

	Häufigkeit	Prozent
Akademikerinnenjobs:	19	39
Lehrberufe:	12	24
Ungelernt:	2	4
Hausfrau:	5	10
Haushälterin:	2	4
Familienpause:	1	2
Arbeitslos:	0	0
Rentnerinnen:	3	6
k.A.:	5	10
Gesamt	49	100

Tabelle V.6: Weibliche Akteure, Schichten

	Häufigkeit	Prozent
Mittelschicht:	38	78
Unterschicht:	4	8
Oberschicht:	7	14
Gesamt	49	100

²⁰⁹ Von 100 abweichende Zahlen sind Rundungsfehler

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.7: Weibliche Akteure, Wohnverhältnisse

	bescheiden	Durchschnittlich	großzügig	luxuriös	Keine Angaben	Gesamt
Häufigkeiten	4	9	11	4	21	49

55% der Frauen aller Generationen haben keine Kinder! Das ergibt eine Geburtenrate von 0,48 Kindern pro Frau, wenn man die eine Schwangere hinzuzählt. Damit liegt die filmische Geburtenrate noch weit unter der niedrigen deutschen Geburtenrate von 1,3 Kindern pro Frau!

Tabelle V.8: Weibliche Akteure, Kinder

Frauen...	...mit Kindern	..ohne Kinder	(Kinder unter 21)	Schwanger	n.e.	Gesamt
Häufigkeiten	18	27	(11)	2	2	49
Prozent	37	55	(22)	4	4	100

Bei den Hauptrollen verschiebt sich das Bild allerdings etwas. Hier sind nur 32% der Akteurinnen Single, genauso viele sind dagegen Alleinerziehende, 11% sind ehelich mit Kind. Mit insgesamt 12 Kindern ergibt sich hier immerhin eine Geburtenrate von 0,63!

Tabelle V.9: Weibliche Akteure, Lebensform, Hauptrollen

	Singles	Allein erziehend	Nichtehel. ohne Kind	Ehel. mit Kind	Ehel. ohne Kind	Gesamt
Häufigkeit	6	6	4	2	1	19
Prozent	32	32	21	11	5	100

Tabelle V.10: Weibliche Akteure, Geburtenrate

	Gesamt	Hauptrollen
Durchschnitt	0,48	0,63

Männliche Akteure:

In den 14 Filmen konnten 55 Männer und damit etwas mehr männliche als weibliche Akteure in Haupt- und tragenden Nebenrollen identifiziert werden. Bei den Männern ist nur etwas weniger als die Hälfte ledig, der Rest ist verheiratet, geschieden oder zu einem geringeren Teil auch verwitwet. Bei fast einem Drittel aller Akteure ist aber interessanterweise ein Familienstatus gar nicht erkennbar. Männer werden sehr viel häufiger als Frauen lediglich in beruflichen Zusammenhängen gezeigt, so dass man Rückschlüsse auf ihren Familienstatus nicht ziehen kann. Trotzdem scheinen Männer häufiger als Frauen in familiären oder Paarbeziehungen zu leben. So sind nur 38% Singles, immerhin 14% sind verheiratet. In der Hälfte der Ehen gibt es Kinder, so dass immerhin 7% der Männer in einer klassischen Kleinfamilie mit Kind leben. Männliche Alleinerziehende sind mit 4% fast so marginal wie im wahren Leben, womit zumindest unsere Stichprobe den überproportionalen Anteil allein erziehender Film-Väter, der in früheren Studien identifiziert wurde, nicht bestätigen kann. Der Anteil männlicher Singles ist im Film doppelt so hoch wie in der Realität, verheiratet mit Kind sind im wahren Leben dagegen viermal so viele Männer wie im Film.²¹⁰

²¹⁰ Mikrozensus 2003

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.11: Männliche Akteure, Familienstatus

	Häufigkeit	Prozent
ledig	23	42
verheiratet	7	13
geschieden	6	11
verwitwet	4	7
Nicht erkennbar	15	27
Männer insgesamt	55	100

Tabelle V.12: Männliche Akteure, Lebensform

	Häufigkeit	Prozent	Mikrozensus 2003
Single	21	38	19,4
Allein erziehend	2	4	1,2
Nicht-ehelich zusammenlebend ohne Kind	6	11	4,9
Ehelich zusammenlebend mit Kind	4	7	29,2
Ehelich zusammenlebend ohne Kind	4	7	30,4
Living-together-apart	3	5	x
Nicht erkennbar	15	27	x
Gesamt	55	100	

Tabelle V.13: Männliche Akteure, Kinder, Hauptrollen

	Singles	Allein erziehend	Nichtehel. ohne Kind	Ehel. mit Kind	Ehel. ohne Kind	Gesamt
Häufigkeit	8	1	3	2	1	15
Prozent	53	7	20	13	7	100

Interessant ist auch, dass die Geburtenrate der Männer höher ist als die der Frauen, obwohl bei einem Drittel der Protagonisten gar nicht erkennbar ist, ob sie Kinder haben. Insgesamt ergibt sich eine Geburtenrate von 0,62. Bei den Hauptrollen haben Männer jedoch weniger Kinder: Hier ergibt sich eine Geburtenrate von 0,47, denn hier gibt es in der Mehrzahl Singles. Mit anderen Worten: Bei den Hauptrollen haben die Frauen mehr und die Männer weniger Kinder als der Schnitt ihrer filmischen Geschlechtsgenossen.

Tabelle V.14: Männliche Akteure, Kinder

Männer...	...mit Kind	...ohne Kind	davon unter 21	Nicht erkennbar	Gesamt
Häufigkeit	14	23	(6)	18	55
Prozente	25	42	11	33	100

Tabelle V.15: Männliche Akteure, Geburtenrate

	Gesamt	Hauptrollen
Durchschnitt	0,62	0,47

Die Männer sind tendenziell älter als die Frauen, hier treten die meisten Protagonisten in der Altersgruppe über 50 Jahre auf. Auch sehen fast Dreiviertel eher durchschnittlich aus.

Tabelle V.16: Männliche Akteure, Alter

	Häufigkeit insgesamt	Prozent	Häufigkeit Hauptrollen	Prozent
Bis 35 Jahre	12	22	5	33,3
35 bis 50	20	36	5	33,3
50 plus	23	42	5	33,3
Gesamt	55	100	15	100

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.17: Männliche Akteure, Aussehen

	Häufigkeit	Prozent
attraktiv	16	29
durchschnittlich	39	71
Gesamt	55	100

Bei den Berufen haben noch mehr Männer als Frauen einen Akademikerberuf, es gibt keinen Hausmann, keinen Vater in Familienpause, keinen Ungelernten und keinen, der nicht berufstätig ist, dafür aber Arbeitslose und Kriminelle. Das männliche Betätigungsfeld fächert sich also anders auf als das der Frauen. Dass sich das Leben der Männer mehr in der Außen- als in der Innenwelt abspielt, wird auch noch einmal dadurch unterstrichen, dass bei weit über der Hälfte der Protagonisten nicht erkennbar ist, in welchen Wohnverhältnissen sie leben. Das ist bei den Frauen anders. Ähnlich wie bei den Frauen kommen die meisten männlichen Filmfiguren aber aus der Mittelschicht, allerdings ist die Unterschicht hier fast doppelt so stark vertreten.

Tabelle V.18: Männliche Akteure, Berufe

Beruf:	Häufigkeit	Prozente
Akademikerjobs:	28	51
Lehrberufe:	14	25
Ungelernt:	0	0
Hausmann:	0	0
Familienpause:	0	0
Arbeitslos:	3	5
Kriminell:	3	5
Rentner:	3	5
Nicht berufstätig:	0	0
k.A.:	4	5
Gesamt:	55	100

Tabelle V.19: Männliche Akteure, Schicht

	Häufigkeit	Prozent
Mittelschicht:	38	69
Unterschicht:	8	15
Oberschicht:	9	16
Gesamt	55	100

Tabelle V.20: Männliche Akteure, Wohnverhältnisse

	bescheiden	durchschnittlich	großzügig	luxuriös	Keine Angaben	Gesamt
Häufigkeiten	3	6	4	5	37	55
Prozent	5	11	7	9	67	100

Zieht man übrigens die weiblichen und männlichen Singles zusammen, so ergibt sich bei allen Film-Figuren ein Anteil von 44% Singles. Das entspricht zwar in etwa dem Anteil von Einpersonenhaushalten in Großstädten mit über 500.000 Einwohnern, im Gesamtdurchschnitt der Bevölkerung übersteigt er jedoch um mehr als das Doppelte den realen Anteil Singles von knapp 21%²¹¹. Bei den Verheirateten ist der Unterschied noch größer: 57% aller Deutschen sind verheiratet, aber nur 11% aller Filmprotagonisten. Verheiratet mit Kind sind insgesamt 28%, im Film gerade mal knapp 5%.

²¹¹ Mikrozensus 2003

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

73% aller weiblichen und männlichen Protagonisten gehören im Übrigen der Mittelschicht an.

Tabelle V.21: Alle Akteure, Lebensform

	Häufigkeit	Prozent	Mikrozensus 2003
Single	46	44	20,7
Ehelich zusammenlebend mit Kind	6	6	28,1
Ehelich zusammenlebend ohne Kind	7	7	29,3
Allein erziehend	11	11	3,7
Living-together-apart	5	5	
Nicht-ehelich zusammenlebend ohne Kind	12	12	
Nicht erkennbar	17	16	3,7
Gesamt	104	100	3,7

Familien

Familiäre Beziehungen wurden 25 in den Filmen ausgemacht. Von diesen 25 Familieneinheiten waren über die Hälfte Familien mit Kindern unter 21 Jahre, davon waren wiederum 85% sogenannte Eineltern-Familien. Klassische biologische Kleinfamilien gab es nur zweimal, damit repräsentiert diese familiäre Grundeinheit unserer Gesellschaft in unserer Filmstichprobe eine verschwindende Minderheit von 8%, resp. 15%, wenn man sie nur auf die Gruppe der Familien mit Kindern unter 21 Jahre bezieht. Im wahren Familienleben ist es genau umgekehrt: Nach dem Mikrozensus von 2000 gibt es mit Kindern unter 18 Jahren 15% Einelternfamilien - also über fünfmal weniger als in der Filmwelt - und 85% verheiratete oder unverheiratete Elternpaare - also mehr als fünfmal so viele wie im TV.²¹²

Tabelle V.22: Familiäre Beziehungen

	Häufigkeit	davon: biolog. Kleinfamilie	davon: Allein erziehend	Kinderzahl pro Familie
insgesamt	25			
mit Kindern unter 21 Jahre	13	2 = 15%	11 = 85%	1,3
Mikrozensus 2000		85%	15%	

3.2. Auswertung Fragenkatalog

Machart Film

In unserer Stichprobe gab es 10 populäre und vier anspruchsvolle Filme (2x ARD, 1x ZDF, 1x Sat1). Da die Stichprobe sich nur auf deutsche Produktionen beschränkte, wurden insgesamt 10 Filme aus den öffentlich-rechtlichen Sendern und nur vier aus den kommerziellen Sendern (drei Sat1 und ein ProSieben) aufgenommen. Bei drei der populären Filme handelt es sich um Komödien. Acht Filme sind Liebesfilme. In sieben Filmen wurden sowohl Innenwelt- (familiäre und/oder Partnerbeziehungen) als auch Außenweltthemen (Berufswelt, gesellschaftliche Themen etc) aufgegriffen, in sieben Filmen ging es dagegen nur um die Innenwelt.

²¹² Bundesfamilie für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): Die Familie im Spiegel der amtlichen Statistik. Berlin 2003 (im Folgenden zitiert als BMFSFJ: Familie im Spiegel der amtlichen Statistik, 2003), Tabelle 4, S. 39

Tabelle V.23: Machart der Filme

	Populär	Anspruchsvoll
Öffentlich-rechtlich	7	3
Privat	3	1
Liebesfilme	7	1
Komödie	3	

Ist Familie das Hauptthema des Films?

In acht Filmen war das Hauptthema die Familie. In weiteren drei Filmen ging es immerhin mittelbar um die Familie und nur 3 Filme hatten kein familiäres Thema

Tabelle V.24: Familie Hauptthema?

	Ja	Nein	Mittelbar
Filme	8	3	3

Wie wird Partnerschaft thematisiert?

In den 14 Filmen wurden 31 verschiedene Paare identifiziert²¹³. Die Romanze, also das mehr oder weniger schwierige Zusammenkommen eines letztlich glücklichen heterosexuellen Paares, steht in den acht Liebesfilmen natürlich im Vordergrund. Zu den neun Romanzen gesellen sich noch sechs verheiratete Paare und acht nicht-eheliche Lebensgemeinschaften, wovon zwei in sogenannter Living-together-apart-Beziehung leben. Drei Paare trennen sich oder agieren als Geschiedene miteinander und es gibt noch eine atypische nicht-lesbische Frauen-Hausgemeinschaft.

Eine partnerschaftliche Beziehung²¹⁴ führen 39% der Paare, allerdings sind die liebevoll-harmonischen Beziehungen nicht immer mit diesen partnerschaftlichen Beziehungen identisch, es gibt auch partnerschaftliche Beziehungen, die lieblos-konfliktträchtig sind und traditionelle, in denen es liebevoll zugeht. Von den sechs traditionellen Paaren²¹⁵ sind nur zwei jünger als 40 Jahre - und die stammen auch jeweils einmal aus der Unter- und einmal aus der Oberschicht. Traditionelle Beziehungen sind demnach ein Auslaufmodell im deutschen Fernsehfilm.

Tabelle V.25: Paarformen

Paarform	Häufigkeit	Prozent
Ehe	6	19
Nicht-eheliche Lebensg.	6	19
Living-together-apart	2	6
Geschiedene Paare	3	10
Zwei-Frauen	1	3
Romanze	9	29
Affären	4	13
Paare insgesamt	31	100

²¹³ z.T. Doppelzählungen, wenn eine Person im Laufe eines Films eine Beziehung beendet und eine andere anfängt

²¹⁴ Definition s. Anhang „Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme“

²¹⁵ Definition s. ebd.

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Zieht man von den Paaren, die keine Romanze oder Affäre haben, die Paare ab, die bereits getrennt sind oder sich während der Filmhandlung zeitweilig oder ganz trennen oder durch Tod geschieden werden, dann bleiben letztlich nur sechs dauerhaft existierende Paare übrig (19%). Dieser Eindruck verstärkt sich noch einmal, wenn man sich nur die 15 Hauptrollenpaare ansieht. Hier bleiben nach endgültiger oder zeitweiliger Trennung, bzw. Tod nur zwei stabile Paare übrig (13%), die auch noch beide aus der Komödie „Der Job seines Lebens“ stammen und älter als 50 Jahre sind. Auch stabile Partnerschaften scheinen also eher ein Auslaufmodell zu sein.

Tabelle V.26: Charakterisierung der Paarbeziehungen

	Häufigkeit		Häufigkeit	Gesamt
Partnerschaftlich	12	traditionell	6	18
Liebevoll-harmonisch	10	Lieblos-konfliktträchtig (davon gewalttätig)	8 (2)	18
Paarbeziehungen Gesamt:				18²¹⁶

Trennt man die Paare nach Haupt- und Nebenrollen, so wird deutlich, dass neben den meisten Romanzen in den Hauptrollen auch hauptsächlich die partnerschaftlichen und liebevoll-harmonischen Beziehungen zu finden sind.

Tabelle V.27: Charakterisierung der Paarbeziehungen, Hauptrollen

	Häufigkeit		Häufigkeit	Gesamt
Partnerschaftlich	6	traditionell	2 ²¹⁷	8
Liebevoll-harmonisch	6	Lieblos-konfliktträchtig (davon gewalttätig)	2 (0)	8
Zusammen				8²¹⁸

Aufschlussreich ist auch die Analyse der Konfliktthemen: Meistens geht es um Vertrauensfragen, vor allem Romanzen ranken sich gerne um alle möglichen Missverständnisse. Immerhin viermal geht es um Lieblosigkeit oder gar Gewalt und dreimal um die negativen Folgen der übergroßen Arbeitsbelastung des Mannes. Das ist bei einer Frau interessanterweise nur einmal der Fall („Judith Kemp“). Auch um das konfliktträchtige Thema der innerfamiliären Arbeitsteilung geht es nur einmal („Engelchen flieg“). Interessant ist, dass sich in den zentralen Konflikten letztendlich meist die Frau durchsetzt, wenngleich fast genauso oft beide Partner sich in ihren Positionen annähern. In den Hauptrollen haben Männer kaum mehr etwas zu sagen. Meist setzen sich hier die Frauen durch, aber ebenso oft kommt es auch zur gegenseitigen Annäherung.

²¹⁶ Neun der 31 identifizierten Paarbeziehungen sind Romanzen, vier sind Affären, so dass 18 Beziehungen übrig bleiben.

²¹⁷ Frauenbeziehung; Unterschicht-Strunzens

²¹⁸ 7 der 15 identifizierten Paarbeziehungen in den Hauptrollen sind Romanzen, so dass 8 Beziehungen übrig bleiben.

Tabelle V.28: Konflikte

	Häufigkeit
Vertrauen	9
Unverständnis	3
Arbeitsbelastung Mann	3
Familiäre Arbeitsteilung	1
Gewalt/Lieblosigkeit	4
Psychische Probleme	3
Arbeitsbelastung Frau	1
Nicht erkennbar	7
Gesamt	31

Tabelle V.29: Konflikte: wer setzt sich durch?

Wer setzt sich durch?	Frau	Mann	Gegenseitige Annäherung	keiner	Nicht erkennbar	Gesamt
Häufigkeit	9	5	8	2	7	31

Tabelle V.30: Wer setzt sich durch? Hauptrollen

Wer setzt sich durch?	Frau	Mann	Gegenseitige Annäherung	keiner	Nicht erkennbar	Gesamt
Häufigkeit	6	1	6	2	0	15

Wie werden Kinder und Jugendliche dargestellt?

In den 14 Filmen gibt es in Haupt- und Nebenrollen 13 Familien mit insgesamt 17 Kindern unter 21 Jahren²¹⁹. D.h., 14% aller Filmprotagonisten sind Kinder und damit auch unterrepräsentiert, denn nach dem Mikrozensus von 2000 sind 22,3% der Bevölkerung in Deutschland zwischen 0 und 21 Jahren alt.

Dagegen sind die Einzelkinder unter den Filmkindern eindeutig in der Überzahl. Während im wahren Leben nur ein Viertel aller Kinder als Einzelkind aufwächst, ist es bei den Filmkindern weit über die Hälfte. Bei den Geschwisterkindern ist es umgekehrt. Nur ein knappes Viertel der Filmkinder wächst mit einem Geschwisterkind auf, im wahren Leben sind es doppelt so viele. Und nur in einer Unterschichtsfamilie gibt es drei kleine Mädchen. Kleinkinder gibt es gar keine, das Jüngste, das keine tragende Rolle spielt, ist ca. 4 Jahre alt. Tendenziell treten – schon wegen der schauspielerischen Fähigkeiten – eher ältere Kinder auf. Etwas mehr als die Hälfte der Kinder hat eine tragende Rolle, die restlichen sind Staffage. Der größere Teil der Kinder ist realistisch gezeichnet, der Rest ziemlich klischeehaft. Etwas mehr als die Hälfte der Kinder ist eher „pflegeleicht“ inszeniert, die andere knappe Hälfte sind Kinder, die auch Widerworte gegen ihre Eltern finden. Interessant ist, dass Kinder nie als Problem, sondern immer als Bereicherung dargestellt werden – selbst im Fall der Unterschichtsfamilie, deren allein erziehende Mutter wegen der drei Kinder schwer zu kämpfen hat, ist die Botschaft in Bezug auf die emotionale Bindung zu den Kindern eindeutig positiv. Insgesamt wachsen 14 der 17 Kinder bei allein erziehenden Elternteilen auf, das sind 82% der Kinder. Im wahren Leben wachsen dagegen nur 18,6% aller Kinder in Einelternfamilien auf.²²⁰

²¹⁹ von einer Familie mit drei Kindern ist nur in den Erzählungen des Vaters die Rede: hier sollen aber nur die auch im Bild auftretenden Kinder und Jugendlichen gezählt werden

²²⁰ BMFSFJ: Familie im Spiegel der amtlichen Statistik, 2003, Tabelle 4, Tabelle A1-14

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.31: Kinder unter 21 Jahren

	<i>Prozent Filmrollen</i>	<i>Mikrozensus</i>
17 Kinder (in 13 Familien)	14% aller Filmrollen	22,3%
14 Kinder Alleinerziehender	82%	18,6% (unter 18)
10 Einzelkinder	59%	24,9% (unter 18)
2 x 2 Geschwister	24%	47,3% (unter 18)
1 x 3 Geschwister	17%	19,2% (unter 18)

Tabelle V.32: Alter der Kinder

Alter	Häufigkeit
Unter 10 Jahren	10
Zwischen 10 und 15	2
Über 15	5
Gesamt	17

Tabelle V.33: Charakterisierung Kinder

Kinder: insgesamt 17	Häufigkeit		Häufigkeit
Mädchen:	12	Jungen:	5
Tragende Rolle	9	keine tragende Rolle	8
Selbstständige Persönlichkeit	12	angepasste Persönlichkeit	5
rebellisch	8	pflegeleicht	9
Realistische Darstellung	11	Unrealistische Darstellung	6
Kinder als Bereicherung	17	Kinder als Problem	0

Welche Interaktionsmuster sind in der Familie (außerhalb von Konflikten) vorherrschend?

In den identifizierten 25 familiären Beziehungen finden mehrere Interaktionen statt, die zusammenfassend beurteilt wurden. Dabei gibt es einen auffallenden Unterschied zwischen Familien mit Kindern unter 21 Jahren und den erwachsenen Familienbeziehungen. Während es in den Familien mit Kindern fast ausschließlich liebevoll zugeht, man gleichberechtigt, verständnisvoll und vernünftig miteinander umgeht, herrscht in den erwachsenen Familienbeziehungen mehrheitlich ein liebloser und vor allem verständnisloser, dominanter und zum Teil sogar manipulierender Stil. Die einzig lieblose Familie mit kleinen Kindern ist die Unterschichtsfamilie Traber aus dem Film „Judith Kemp“. Was auf ein weiteres Unterscheidungsmerkmal verweist: Trennt man die Familien entsprechend ihrer Schichtzugehörigkeit, dann versammeln sich alle lieblosen, verständnislosen, dominanten und manipulierenden Familien in der Unter-, resp. Oberschicht – die beiden im wahren Leben so unterschiedlichen Klassen werden im Fernsehfilm in Bezug auf ihr Sozialverhalten unisono über einen Kamm geschert. Lediglich die sich vermutlich auch eher nur vorübergehend in der Oberschicht aufhaltende Familie des Ministerpräsidenten aus der Komödie „Der Job seines Lebens“ kann hin und wieder noch mit liebevollen Verhaltensmustern aufwarten.

Ein Unterschied besteht allerdings zwischen Unter- und Oberschicht: Die Oberschichtsvertreter handeln souverän, in der Unterschicht ist man überfordert. Eine zeitweilige Überforderung im Umgang mit aufmüpfigen und anstrengenden Kindern gibt es allerdings auch in der Mittelschicht, wenn auch nur in einem knappen Drittel der Familien. Ansonsten pflegt man in der Mittelschicht einen liebevollen, gleichberechtigten, vernünftigen

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

und kooperativen Umgangsstil – nur das Verständnis für den anderen fehlt (schon aus dramaturgischen Gründen!) hin und wieder.

Tabelle V.34: Charakterisierung familiärer Beziehungen

Familiäre Beziehungen: 25	Häufigkeit		Häufigkeit
Liebevoll	17 (68%)	lieblos	8 (32%)
Verständnisvoll	12 (48%)	verständnislos	13 (52%)
Vernünftig	18 (72%)	unvernünftig	7 (28%)
Gleichberechtigt	16 (64%)	dominant	9 (36%)
Kooperativ	17 (68%)	manipulierend	8 (32%)
souverän	16 (64%)	überfordert	9 (36%)

Tabelle V.35: Charakterisierung familiärer Beziehungen, Familien mit Kindern unter 21

mit Kindern unter 21: 13 Familien	Häufigkeit		Häufigkeit
Liebevoll	12 (92%)	lieblos	1 (8%) ²²¹
Verständnisvoll	10 (77%)	verständnislos	3 (23%)
Vernünftig	11 (85%)	unvernünftig	2 (15%)
Gleichberechtigt	12 (92%)	dominant	1 (8%)
Kooperativ	12 (92%)	manipulierend	1 (8%)
souverän	8 (62%)	überfordert	5 (38%)

Tabelle V.36: Charakterisierung familiärer Beziehungen, Erwachsenenbeziehungen

Erwachsenenbeziehungen: 12 Familien	Häufigkeit		Häufigkeit
Liebevoll	5 (42%)	lieblos	7 (58%)
Verständnisvoll	2 (17%)	verständnislos	10 (83%)
Vernünftig	7 (58%)	unvernünftig	5 (42%)
Gleichberechtigt	4 (33%)	dominant	8 (67%)
Kooperativ	5 (42%)	manipulierend	7 (58%)
souverän	8 (67%)	überfordert	4 (33%)

Tabelle V.37: Charakterisierung familiärer Beziehungen, Mittelschicht

Mittelschicht: 16 Familien	Häufigkeit		Häufigkeit
Liebevoll	16 (100%)	lieblos	0 (0%)
Verständnisvoll	12 (75%)	verständnislos	4 (25%)
Vernünftig	15 (93%)	unvernünftig	1 (6%)
Gleichberechtigt	15 (93%)	dominant	1 (6%)
Kooperativ	15 (93%)	manipulierend	1 (6%)
souverän	11 (69%)	überfordert	5 (31%)

²²¹ Unterschichtfamilie

Tabelle V.38: Charakterisierung familiärer Beziehungen, Ober- und Unterschicht

Ober- und Unterschicht: 9 Familien	Häufigkeit		Häufigkeit
Liebevoll	1 (11%)	lieblos	8 (89%)
Verständnisvoll	0 (0%)	verständnislos	9 (100%)
Vernünftig	3 (33%)	unvernünftig	6 (67%)
Gleichberechtigt	1 (11%)	dominant	8 (89%)
Kooperativ	2 (22%)	manipulierend	7 (78%)
souverän	5 (56%)	überfordert	4 (44%)

Wie werden Konflikte gelöst?

Bei den Konfliktlösungsstrategien ergibt sich dasselbe Bild wie bei den Interaktionsmustern in den Familien. In den Mittelschichtsfamilien geht man ausschließlich friedlich miteinander um und hat gelernt, Kompromisse zu schließen. Konflikte werden in der Regel offen und respektvoll ausgetragen, manchmal geht es etwas impulsiv-laut zu, aber in der Mehrheit regelt man seine Konflikte sachlich. In der Ober- und Unterschicht werden Konflikte dagegen meist verdrängt und wenn sie aufbrechen zum Teil aggressiv ausgetragen. Hier agiert man eher hinterrücks und respektlos. Allerdings gibt es in einigen dieser Fälle späte Läuterungen. D.h., am Ende ergreift die jüngere Generation die Initiative und weist den patriarchalischen Herrscher und die eine Patriarchin in die Schranken (das ist in allen drei südländischen Familien²²² so, außerdem beim Immobilienhai Hansen²²³) - woraufhin diese dann reumütig klein begeben. Auch in der Unterschichtsfamilie Trabert ist man am Ende mit Hilfe der Rechtsanwältin Kemp nach der Trennung vom gewalttätigen Mann aufmerksam zueinander²²⁴. Bei der Unterscheidung zwischen Familien mit jungen Kindern und den erwachsenen Familienbeziehungen ergeben sich ebenfalls wieder tendenziell positivere Werte für die jungen Familien.

Tabelle V.39: Konfliktlösung, alle Familien

Familien insgesamt = 25	Häufigkeit		Häufigkeit
friedlich	22 (88%)	Aggressiv	3 (12%)
Kompromisse schließen	14 (56%)	einseitige Interessendurchsetzung	11 (44%)
Respektvoll	17 (68%)	respektlos	8 (32%)
Offen	16 (64%)	hinterrücks	9 (36%)
Konflikt austragen	12 (48%)	Konflikt verdrängen	13 (52%)
sachlich	10 (40%)	Impulsiv	15 (50%)

Tabelle V.40: Konfliktlösung, Familien mit Kindern unter 21

Familien mit Kindern unter 21 = 13	Häufigkeit		Häufigkeit
friedlich	12 (92%)	Aggressiv	1 (8%)
Kompromisse schließen	10 (77%)	einseitige Interessendurchsetzung	3 (23%)
Respektvoll	12 (92%)	respektlos	1 (8%)
Offen	11 (85%)	hinterrücks	2 (15%)
Konflikt austragen	8 (62%)	Konflikt verdrängen	5 (38%)
sachlich	6 (46%)	Impulsiv	7 (54%)

²²² aus den Filmen „Der Vater meines Sohnes“; „Geheimnis der Karibik“ und „Geerbt es Glück“

²²³ aus dem Film „Liebe ohne Rückfahrchein“

²²⁴ im Film „Judith Kemp“

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.41: Konfliktlösung, Erwachsenenbeziehungen

Erwachsenenbeziehungen = 12	Häufigkeit		Häufigkeit
friedlich	10 (83%)	Aggressiv	2 (17%)
Kompromisse schließen	4 (33%)	einseitige Interessendurchsetzung	8 (67%)
Respektvoll	5 (42%)	respektlos	7 (58%)
Offen	5 (42%)	hinterrücks	7 (58%)
Konflikt austragen	4 (33%)	Konflikt verdrängen	8 (67%)
sachlich	4 (33%)	Impulsiv	8 (67%)

Tabelle V. 42: Konfliktlösung, Mittelschicht

Mittelschichtsfamilien = 16	Häufigkeit		Häufigkeit
friedlich	16 (100%)	Aggressiv	0 (0%)
Kompromisse schließen	13 (81%)	einseitige Interessendurchsetzung	3 (19%)
Respektvoll	14 (88%)	respektlos	2 (12%)
Offen	14 (88%)	hinterrücks	2 (12%)
Konflikt austragen	11 (69%)	Konflikt verdrängen	5 (31%)
sachlich	9 (56%)	Impulsiv	7 (44%)

Tabelle V.43: Konfliktlösung, Ober- und Unterschicht

Ober- und Unterschichtsfamilien = 9	Häufigkeit		Häufigkeit
Friedlich	6 (67%)	Aggressiv	3 (33%)
Kompromisse schließen	1 (11%)	einseitige Interessendurchsetzung	8 (89%)
Respektvoll	3 (33%)	respektlos	6 (67%)
Offen	2 (22%)	hinterrücks	7 (78%)
Konflikt austragen	1 (11%)	Konflikt verdrängen	8 (89%)
sachlich	8 (89%)	Impulsiv	1 (11%)

Wie wird die Berufsarbeit dargestellt?

49 Frauen und 55 Männer wurden in den Filmen in Haupt- und tragenden Nebenrollen unabhängig von irgendwelchen Familienkonstellationen gezählt. Acht Frauen sind nicht berufstätig, davon fünf Hausfrauen und drei Frauen im Rentenalter. Eine Frau ist in einer Art „Familienpause“, keine ist offensichtlich ungewollt arbeitslos. Von vier der fünf nicht erkennbar Berufstätigen kann man annehmen, dass sie einem Beruf nachgehen²²⁵. Doch selbst wenn man die Nicht-Erkennbaren und die Rentnerinnen ausnimmt, ergibt das eine Beschäftigtenquote bei den weiblichen Filmfiguren von 76,1%, die nicht nur weit über der Erwerbsquote deutscher Frauen von 56,9% liegt, sondern sogar die weltweit höchste Quote der norwegischen Frauen (73,5%)²²⁶ toppt. Sie liegt auch nur knapp unter der Beschäftigtenquote der männlichen Filmprotagonisten von 76,4%. Noch eklatanter wird der Unterschied bei den Müttern. Während im Film 72,7% der Mütter berufstätig sind, sind dies bei den realen Müttern in Paarhaushalten nur 51,4% und bei allein Erziehenden sogar nur 49,7%²²⁷. Die wiederum arbeiten im Film fast zu 90%! Übrigens üben nur 4 von 49 Frauen

²²⁵ da sich der Plot bei dreien in der Freizeit der Protagonisten abspielt („Sex und mehr“), die vierte nur in einer kurzen Nebenrolle im Familienkontext auftaucht

²²⁶ Bertelsmann Stiftung (Hrsg.): Vereinbarkeit von Familie und Beruf - Benchmarking Deutschland Aktuell. Gütersloh 2002 (im Folgenden zitiert als Bertelsmann Stiftung: Benchmarking, 2002), S.20

²²⁷ Ebd., S. 24

einen sog. „frauentypischen Beruf“ aus, diese Berufe sind mit 8% also im Film nur marginal vertreten.

Tabelle V.44: Berufsarbeit, weibliche Akteure

	Häufigkeit	Prozent	Real ²²⁸
berufstätig	35	71	56,9
Rente	3	6	
Nicht-berufstätig	5	10	
Familienpause	1	2	
Nicht erkennbar	5	10	
Gesamt	49	100	

Tabelle V.45: Berufstätigkeit Mütter

	Häufigkeit	Prozent	Real ²²⁹
Berufstätige Mütter gesamt ²³⁰	8 (von 11)	73	51,4%
Alleinerziehende	8 (von 9)	89	49,7%

Interessant ist die Bedeutung, die der Beruf für die beiden Geschlechter hat. Für fast alle der berufstätigen Frauen hat der Beruf eine große Bedeutung, bei den 44 berufstätigen Männern sind es etwas weniger. Größer wird der Unterschied beim Thema „Selbstverwirklichung“, das man auch mit inhaltlichem Engagement und Sinnstiftung durch den Beruf gleichsetzen kann: 60% der Frauen dient der Beruf zur Selbstverwirklichung, bei den Männern selbstverwirklichen sich nur knapp ein Drittel in ihrem Beruf. Fast Dreiviertel der Männer verstehen ihren Beruf eher als Broterwerb, bzw. verfolgen Karriereziele, das tut bei den Frauen nur ein knappes Drittel – und zwar mehrheitlich wegen Broterwerb (Putzfrauen, Haushälterin!), nur wenige verfolgen klar eine Karriere. Die Hälfte der Männer ist selbständig, die andere Hälfte angestellt – bei den Frauen sieht es wieder anders aus: hier ist ein Viertel selbständig, (zwei Frauen wechseln im Laufe des Films aus einem Angestelltenverhältnis in die Selbständigkeit). Dreiviertel der berufstätigen Frauen sind Angestellte, insgesamt (selbständig wie angestellt) etwas mehr als ein Drittel in leitender Position. Bei den Männern sind über Dreiviertel der Berufstätigen in leitender Position; fast genauso viele sind erfolgreich im Beruf. Bei den Frauen ist das immerhin auch in über der Hälfte der Fälle so - bei beiden Geschlechtern überwiegen also die Erfolgreichen. Bei den Nebenrollen sind Erfolg oder Misserfolg natürlich nicht so leicht identifizierbar (= kein Thema). Bei einem Drittel der berufstätigen Frauen wirkt sich der Beruf in irgendeiner Form negativ auf das Privatleben aus, bei den Männern – sofern erkennbar – sogar noch etwas öfter. Auffallend ist, dass der Beruf bei beiden Geschlechtern fast nie nur als Dekor dient, sondern meist in die Filmhandlung eingebaut wird. Dass es im Genre des Liebesfilms dabei natürlich gleichzeitig auch und insbesondere um Gefühle geht, versteht sich von selbst und ist zu diesem Befund kein Widerspruch. Ebenfalls auffallend: Arbeitslosigkeit und Kriminalität gibt es – wenn auch hier nur marginal – nur bei den Männern.

²²⁸ Bertelsmann Stiftung: Benchmarking, 2002

²²⁹ Ebd.,

²³⁰ mit Kindern unter 21

Tabelle V.46: Charakterisierung der Berufstätigkeit, weibliche Akteure

Berufstätige weibliche Akteure = 35	Häufigkeit	Prozent	Bewertung	Häufigkeit	Prozent	Nicht erkennbar
Große Bedeutung	29	83	Keine große Bedeutung	4	17	2
Selbstverwirklichung	21	60	Broterwerb, Karriere	10	29	4
Selbstständig	9 ²³¹	26	angestellt	26	74	
Hierarchische Position leitend	12	34	untergeordnet	23	66	
Beruflicher Erfolg:	20	57	Kein berufl. Erfolg	6	17	9
Auswirkungen auf Privatleben: positiv	8	23	negativ	14	40	13
Beruf handlungsrelevant	27	77	Dekor	8	23	

Tabelle V.47: Charakterisierung Berufstätigkeit, männliche Akteure

Berufstätige männliche Akteure = 42	Häufigkeit	Prozent	Bewertung	Häufigkeit	Prozent	Nicht erkennbar
Große Bedeutung	30	71	Keine große Bedeutung	7	17	5
Selbstverwirklichung	12	29	Broterwerb, Karriere	30	71	
Selbstständig	21	50	angestellt	21	50	
Hierarchische Position leitend	32	76	untergeordnet	10	24	
Beruflicher Erfolg:	30	71	Kein berufl. Erfolg	9	21	3
Auswirkungen auf Privatleben: positiv	4	10	negativ	16	38	22
Beruf handlungsrelevant	38	90	Dekor	4	10	

Schaut man sich nur die 19 weiblichen Hauptrollen an, von denen sechs Alleinerziehende und zwei Ehefrauen mit insgesamt 12 Kindern sind (plus 10 Kinderlose), so ergibt sich auch hier das Bild, dass Dreiviertel der Frauen berufstätig sind, die Mütter sogar zu 86%. Der Beruf hat für diese Hauptrollen-Frauen eine große Bedeutung, sie selbstverwirklichen sich fast alle in ihm und sind mehrheitlich erfolgreich, auch wenn sich hier interessanterweise sogar fast 80% in einem untergeordneten Angestelltenverhältnis befinden. Immerhin bei fast der Hälfte der Protagonistinnen hat der Beruf jedoch negative Auswirkungen auf ihr Privatleben – allerdings selten wegen Vereinbarkeitsproblemen zwischen Familie und Beruf (s. Punkt 9). Der Beruf spielt im Leben der Filmfrauen fast immer eine entscheidende Rolle.

Bei den männlichen Hauptrollen, von denen es im Übrigen etwas weniger gibt als weibliche Hauptrollen (mit insgesamt nur 7 Kindern), sieht es wieder etwas anders aus. Über die Hälfte ist selbstständig oder frei, Zweidrittel sind in leitender Funktion und fast ebenso oft erfolgreich. Das andere Extrem ist aber auch vertreten: es gibt einen Arbeitslosen und einen Kriminellen. Für Dreiviertel der männlichen Hauptrollen ist der Beruf ein Broterwerb oder ein

²³¹ zwei wechseln im Laufe des Films in Selbständigkeit

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Karriereweg, nur drei Protagonisten betreiben den Beruf aus Leidenschaft. Auch bei den männlichen Hauptrollen wirkt sich der Beruf übrigens in Zweidrittel der Fälle negativ auf das Privatleben aus.

Tabelle V.48: Berufstätigkeit, weibliche Akteure, Hauptrollen

19 Frauen	Häufigkeit	Prozent
Berufstätig	14	74
Rente	0	0
Nicht-berufstätig	3	16
Familienpause	1	5
Nicht erkennbar	1	5
Gesamt	19	100
Berufstätige Mütter ²³²	6 von 7 = 86	

Tabelle V.49: Charakterisierung Berufstätigkeit, weibliche Akteure, Hauptrollen

Berufstätige weibliche Akteure, Hauptrollen = 14	Häufigkeit	Prozent	Bewertung	Häufigkeit	Prozent	Nicht erkennbar
Große Bedeutung	12	86	Keine große Bedeutung	2	14	
Selbstverwirklichung	10	71	Broterwerb	4	29	
Selbstständig	3	21	angestellt	11	79	
Hierarchische Position leitend	4	29	untergeordnet	10	71	
Beruflicher Erfolg:	8	57	Kein berufl. Erfolg	4	29	2
Auswirkungen auf Privatleben: positiv	4	29	negativ	6	43	4
Beruf handlungsrelevant	12		Dekor	2	14	

Tabelle V.50: Berufstätigkeit, männliche Akteure, Hauptrollen

Berufstätige männliche Akteure = 15	Häufigkeit	Prozent
Berufstätig	12	80
Rente	0	0
Kriminell	1	7
Nicht-berufstätig	0	0
Arbeitslos	1	7
Nicht erkennbar	1	7
Gesamt	15	100

²³² mit Kindern unter 21

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.51: Charakterisierung Berufstätigkeit, männliche Akteure, Hauptrollen

Berufstätige männliche Akteure = 12	Häufigkeit	Prozent	Bewertung	Häufigkeit	Prozent	Nicht erkennbar
Große Bedeutung	6	50	Keine große Bedeutung	4	33	2
Selbstverwirklichung	3	25	Broterwerb	9	75	
Selbstständig	7	58	angestellt	5	42	
Hierarchische Position leitend	8	67	untergeordnet	4	33	
Beruflicher Erfolg:	7	58	Kein berufl. Erfolg	4	33	1
Auswirkungen auf Privatleben: positiv	2	17	negativ	8	67	2
Beruf handlungsrelevant	10	83	Dekor	2	17	

Ist die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ein Thema (für beide Geschlechter)? Ergeben sich aus der Erwerbsarbeit der Partner Probleme für das Familienleben?

In den 14 Filmen gibt es 7 Familien mit Kindern unter 10 Jahren. Davon sind 6 allein erziehende Frauen, wovon nur eine vermutlich nicht berufstätig ist. Für die Frauen ist die Vereinbarkeitsproblematik nur in vier Fällen ein Thema, wobei sich Belastungen durch die Berufstätigkeit nur zweimal zeigen (und das im selben Film „Judith Kemp“). Im dritten Fall hat die Mutter resigniert und ihren Beruf an den Nagel gehängt („Engelchen flieg“). Im vierten Fall arbeitet die selbständige Architektin zum Schluss von zu Hause aus, um sich mehr um ihren Sohn kümmern zu können („Der Vater meines Sohnes“). Allerdings war bis dato die Vereinbarkeit auch kein Thema für sie, weil es eine Haushälterin gibt. Für einen Mann ist die Vereinbarkeitsproblematik nur einmal ein Thema, nämlich für den Vollblut-Polizisten Jo, der sich plötzlich um seinen Sohn aus erster Ehe kümmern möchte („Mogelpackung Mann“). Hier ergeben, bzw. ergaben sich auch in der ersten Ehe familiäre Belastungen durch seine Berufstätigkeit. Der zweite Fall von Belastungen durch die übermäßige Arbeit des Ehemannes wird im Film „Der Job seines Lebens“ thematisiert. Hier geht es aber nur um die Gesundheit des gestressten Ministerpräsidenten, das Kind ist schon erwachsen. Es ist nicht erkennbar, ob irgendeiner der Eltern in Teilzeit arbeitet. Mit anderen Worten: Das für alle Familien mit zwei berufstätigen Eltern zentrale Thema der „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“ spielt in unserer Stichprobe eine völlig untergeordnete Rolle. Beruf und Familie vereinbart man einfach – wie die Familien, insbesondere die allein erziehenden Mütter das machen, wird nur im Film „Judith Kemp“ als Problem aufgegriffen.

Tabelle V.52: Thematisierung von Vereinbarkeit von Familie und Beruf

	Für weibliche Akteure (Häufigkeit)	Für männliche Akteure (Häufigkeit)
Ist ein Thema	4 (3 x Alleinerziehende)	1
Belastungen durch Berufstätigkeit	2	2
Teilzeit	Nicht erkennbar	Nicht erkennbar

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Wird Hausarbeit thematisiert und wenn ja, wie wird sie aufgeteilt? Wer trägt die Hauptverantwortung?

Das Thema Hausarbeit spielt immerhin 13 Mal in den Filmen an verschiedenen Stellen (z.T. mehrmals in einem Film) eine Rolle, wobei es aber nur vier Mal richtig als Thema aufgegriffen wird. Neun Mal kommt es lediglich am Rande vor – d.h. es werden Protagonisten bei der Hausarbeit gezeigt, aber es wird nicht weiter darüber geredet. In vier der 13 Paar- oder Familienkonstellationen wird zumindest eine partnerschaftliche Arbeitsteilung versucht, in acht Fällen liegt die Hauptverantwortung bei der Frau, was zur Hälfte schon an ihrem Alleinerziehenden-Status liegt. Nur einmal wird in einer Komödie ein Mann putzend vorgestellt, allerdings mit der Absicht, ihn als Memme lächerlich zu machen. Dreimal gibt es sogar eine Haushälterin (eine davon auf einer spanischen Finca) und eine Putzfrau wird gezeigt (die dann den Mann verführt!). Kinder werden in der Regel nicht mit in die Hausarbeit einbezogen, nur in der Unterschichtsfamilie muss die achtjährige Tochter einkaufen gehen und in einer Mittelschichtsfamilie wird der zwanzigjährige Sohn zur Betätigung der Waschmaschine aufgefordert. Die liebste Hausarbeit ist das Kochen, Putzen ist eindeutig am niedrigsten bewertet (außer dem Memmen-Mann macht das nur die alte Haushälterin/Geliebte Regina.)

Tabelle V.53: Thematisierung von Hausarbeit

	zentral	Am Rande	Gesamt
Wird thematisiert	4	9	13

Tabelle V.54: Aufteilung der Hausarbeit

	Weibl. Akteure	Männl. Akteure	Partnerschaftlich	zusätzlich
Verantwortlich	8 (4 allein erz.)	1 (ironisch)	4	6 ²³³
Prozent	61%	8%	31%	

Tabelle V.55: Hausarbeit

	Häufigkeit	Art Hausarbeit	Häufigkeit
Kochen	9 (69%)	Einkaufen	3
Aufräumen	2	Putzen	2
Wäsche	3	Reparaturen	1
Gartenarbeit	1		

Wird die Kinderbetreuung thematisiert und wenn ja, wie wird sie geregelt?

In den sieben Familien mit Kindern unter 10 Jahren wird in fünf Fällen das Betreuungsproblem im weitesten Sinne irgendwann mal angesprochen, allerdings nie im Sinne eines grundsätzlichen Problems. Wie sich schon beim Thema „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“ gezeigt hat, ist die Kinderbetreuung kein Thema, mit dem erfolgreiche Frauen sich groß herumschlagen. In allen sieben Familien wird die Kinderbetreuung wie auch immer individuell geregelt (meist nicht ganz klar wie), nur in einer Familie, in der die Mutter nicht berufstätig ist, wird davon gesprochen, dass die Kinder auch einen Kindergarten und bei Lust einen Hort besuchen („Engelchen flieg“). Ansonsten scheint es in der Filmwelt solche Einrichtungen wie Kindergarten oder Hort nicht zu geben.

²³³ 2 x Kinder, 1 x Putzfrau, 3 x Haushälterin

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.56: Kinderbetreuung, Familien mit Kindern unter sieben Jahren

Anzahl Familien mit Kinder unter sieben Jahren = 7	Thema (Häufigkeit)	Kein Thema (Häufigkeit)
Häufigkeit	5	2

Tabelle V.57: Kinderbetreuung, Art

Anzahl Familien mit Kinder unter sieben Jahren = 7	Institutionell	Individuell
Häufigkeit	1 ²³⁴	7

Wer trägt die Verantwortung für die Erziehung der Kinder? Mutterbild / Vaterbild

Eigentlich alle Film-Mütter (einmal: nicht erkennbar) tragen die Hauptverantwortung für die Erziehung ihrer Kinder. Zwölf dieser Mütter haben Kinder unter 21 Jahren, davon sind 9 allein erziehend, also sozusagen notgedrungen hauptzuständig. Der einzige weibliche „Gelegenheitselternteil“ ist eine Mutter, die ihr Kind gezwungenermaßen zur Adoption freigegeben hat und sie erst mit 18 Jahren wieder trifft („Geheimnis der Karibik“). Die Mütter sind bis auf eine Unterschichtsmutter alle verantwortungsvoll und fürsorglich, opfern sich aber nicht auf, sondern sind zu Dreivierteln eher fordernd und grenzensetzend ihren Kindern gegenüber. Auffallend ist, dass sich selbstbewusste und schuldbewusste Mütter die Waage halten, wobei die Alleinerziehenden tendenziell eher selbstbewusst und souverän sind. Etwas über die Hälfte der Mütter ist aber streckenweise auch überfordert.

Tabelle V.58: Mutterbild

Mütter insgesamt = 17	Häufigkeit	Prozente
Hauptzuständig für die Erziehung	16	94
Gelegenheitselternteil	1	6
Partnerschaftliche Teilung	0	0
Gesamt	17	100

Tabelle V.59: Mutterbild, Eigenschaften

Mütter insgesamt= 17	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
selbstbewusst	9	53	schuldbewusst	8	47
verantwortungsvoll	15	88	verantwortungslos	2	12
fürsorglich	16	94	indifferent	1	6
aufopfernd	4	24	fordernd	13	76
souverän	8	47	überfordert	9	53

Tabelle V.60: Mutterbild, Mütter mit Kindern unter 21, Zuständigkeit

Mütter mit Kindern unter 21 = 12	Häufigkeit	Prozente
Hauptzuständig für die Erziehung	11 (davon 9 allein erz.)	92
Gelegenheitselternteil	1	8
Partnerschaftliche Teilung	0	0
Gesamt	12	100

²³⁴ Hier wurde institutionell und individuell doppelt gezählt, weil auch Mutter, Oma und Schwester bei Bedarf noch im Einsatz sind (behinderte Tochter).

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.61: Mutterbild, Alleinerziehende, Eigenschaften

Allein erziehende Mütter = 9	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
selbstbewusst	6	70	schuldbewusst	3	30
verantwortungsvoll	8	89	verantwortungslos	1	11
fürsorglich	9	100	indifferent	0	0
aufopfernd	1	11	fördernd	8	89
souverän	5	56	überfordert	4	44

Das Vaterbild ist in der Tendenz eher negativ. Nur ein Vater scheint eine wirklich partnerschaftliche Rolle in der Erziehung übernommen zu haben – leider ist er schon tot und erscheint seiner überforderten Frau nur noch im Tagtraum. Bis auf die zwei allein erziehenden Väter, die als einzige hauptzuständig sind für ihre Kinder und im Übrigen bereits erwachsene Töchter haben, sind die restlichen Väter nur Gelegenheitseltern. Allerdings wachsen drei der sieben Väter mit Kindern unter 21 Jahren im Lauf des Films in ihre Aufgabe rein, werden also absehbar einen partnerschaftlichen Anteil an der Erziehung ihrer Kinder übernehmen und wohl auch verantwortungsvolle und fürsorgliche Väter werden. Der im Vergleich zu den Müttern hohe Anteil indifferenter Väter setzt sich - abgesehen von zwei sich erst entwickelnden Vätern und einem Unterschichtsvater - aus vier Vertretern der älteren Vatergeneration zusammen, die zudem alle aus der Ober- oder Unterschicht kommen. Mit anderen Worten: der junge Mittelschichtsvater ist entweder bereits fürsorglich oder lernt es doch zumindest im Laufe des Films – obwohl er mehrheitlich nur ein „gelegentlicher Vater“ ist. Die absolut perfekten Väter sind die beiden allein erziehenden.

Tabelle V.62: Vaterbild

Väter insgesamt= 11	Häufigkeit	Prozente
Hauptzuständig für die Erziehung	2	18
Gelegenheitselternanteil	8	73
Partnerschaftliche Teilung	1	9
Gesamt	11	100

Tabelle V.63: Vaterbild, Eigenschaften

Väter insgesamt= 11	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
Selbstbewusst	7	64	schuldbewusst	4	36
verantwortungsvoll	4	36	verantwortungslos	7 ²³⁵	64
fürsorglich	4	36	indifferent	7 ²³⁶	64
aufopfernd	1	9	fördernd	10	91
souverän	8	73	überfordert	3	27
Entwicklung (Veränderung Verhalten zu mehr Väterlichkeit)				4	36

Tabelle V.64: Vaterbild, Alleinerziehende, Eigenschaften

Alleinerz.Väter=2	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
Selbstbewusst	2	100	schuldbewusst	0	0
verantwortungsvoll	2	100	verantwortungslos	0	0
fürsorglich	2	100	indifferent	0	0
aufopfernd	1	50	fördernd	1	50
souverän	2	100	überfordert	0	0
Entwicklung (Veränderung Verhalten zu mehr Väterlichkeit)					

²³⁵ fünf davon in Ober- oder Unterschicht

²³⁶ fünf davon Ober- oder Unterschicht

Wie werden die Kinder erzogen?

Ein eindeutiges Ergebnis liegt beim Erziehungsstil vor. In allen Familien mit Kindern unter 21 Jahren wird demokratisch bzw. autoritativ erzogen²³⁷, nur die Kinder aus der Unterschichtsfamilie werden schon mal autoritär angeblafft. Größere Auseinandersetzungen mit den Kindern gibt so gut wie gar nicht, auch wenn die Mütter manchmal überfordert sind und eine sogar einmal ihrer halbwüchsigen Tochter eine Ohrfeige gibt. Aber das ist alles schnell vergessen und mit liebevollen Versöhnungen bereinigt. Problematische Erziehungsstile werden nur als Problem der Vergangenheit abgehandelt, denn sie tauchen ansonsten nur bei den bereits erwachsenen Familienbeziehungen auf.

Tabelle V.65: Erziehungsstil, Familien mit Kindern

Familien mit Kindern (13):	
Erziehungsstil	Häufigkeit
Autoritär	1 (6%)
demokratisch/autoritativ:	12 (94%)
egalitär	0 (0%)
Laissez-faire	0 (0%)
Negierend	0 (0%)
Gesamt	13 (100%)

Tabelle V.66: Erziehungsstil, erwachsene Familien

Erwachsene Familien (12)	
Erziehungsstil	Häufigkeit
Autoritär	3 (25%)
demokratisch/autoritativ:	1 (8%)
egalitär	0 (0%)
Laissez-faire	0 (0%)
Negierend	5 (42%)
Nicht erkennbar	3 (25%)
Gesamt	12 (100%)

Ist Erziehung selber ein Thema?

In neun Fällen werden allgemeine Fragen der Erziehung meist in Nebensätzen einmal aufgegriffen. So weist z.B. die Anwältin Judith Kemp die Unterschichtsmutter auf die Schul- und ihre elterliche Aufsichtspflicht hin oder es geht darum, ob ein neunjähriger Junge auf einem Pony reiten darf, ohne sein Leben zu gefährden. Einmal geht es um die Frage, ab wann ein Mädchen mit einem Jungen intim sein darf und in der Auseinandersetzung mit älteren Väterpatriarchen werden zweimal Erziehungswerte angesprochen. Erziehung ist also eigentlich kein Thema im Fernsehfilm der Primetime.

Ansonsten auch hier wieder der Trend, das kindliche Unglück in der Vergangenheit anzusiedeln: Allein zehnmal in 14 Filmen spielt die unglückliche Kindheit der Protagonisten für die Filmhandlung eine entscheidende Rolle – und acht der Unglücklichen wollen es selber nun anders und besser machen.

²³⁷ Definition s. Anhang „Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme“

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

Tabelle V.67: Thematisierung von Erziehung

Thematisierung...	Häufigkeit
...von grundsätzlichen Fragen Erziehung	9 (davon Familien mit Kindern: 6)
...der unglücklicher Kindheit von Erwachsenen	10

Tabelle V.68: Thematisierung unglücklicher Kindheit Erwachsener:

	ja	nein
Handlungstreibend	10	0
Später bewusste Abgrenzung	8	2

Ist soziale Lage der Familien ein Thema?

Die soziale Lage der Familie ist so gut wie nie ein Thema, es wird nur dreimal eher en passant aufgegriffen. Einmal wird es in der Unterschichtsfamilie als Problem ausbleibender Unterhaltszahlungen durch den Vater thematisiert, in einer Familie wird das Geld knapp, weil durch das behinderte Kind ständig besondere Ausgaben getätigt werden müssen und einmal sucht ein Kollege und dreifacher Familienvater ständig nach Schnäppchen²³⁸. Nur in letzterem Fall wird eine Verbindung zwischen Geldknappheit und dem Vorhandensein von Kindern angedeutet. In keinem der Fälle wird die Geldknappheit mit der Vereinbarkeitsproblematik in Verbindung gebracht – es wird also nie angesprochen, dass das Geld vielleicht deswegen knapp ist, weil die Mütter nicht oder nicht ausreichend arbeiten gehen können. Allerdings gibt es ja auch in den meisten Familien weder ein Geld- noch ein Vereinbarkeitsproblem. Es geht ihnen – auch und besonders acht der allein erziehenden Mütter – sehr gut. Nur eine allein erziehende Mutter, nämlich die Unterschichtsfamilie, hat aus oben genanntem Grund zu kämpfen. Und der Unterhalt berappende Polizist Jo fährt nicht etwa deswegen zusätzlich Taxi, sondern weil er sich als echter Macho ein Sportauto leisten muss.

Tabelle V.69: Thematisierung der sozialen Lage von Familien:

25 Familien	ja	nein
Soziale Lage von Familien thematisiert	3 (12%)	22 (88%)
Verbindung zu Vereinbarkeitsproblematik thematisiert	0	25

Zusammenfassung Welches Bild von Familie wird vermittelt? Welcher Frauen- und Männertyp wird propagiert?

Die Ermittlung von Subtexten hat beim Thema „Liebe“ ergeben, dass in der Hälfte der Filme im Hintergrund das Ideal der romantischen Liebe steht, in der anderen Hälfte geht es eher realistisch zu. D.h., hier werden Liebesbeziehungen mit all ihren Problemen und Brüchen inszeniert und auch akzeptiert. In den romantischen Liebesfilmen kommen zwar auch realistische Liebesbeziehungen vor, diese sind jedoch oft eher negativ konnotiert und werden deswegen im Verlauf des Films aufgelöst, um die große wahre Liebe einzugehen.²³⁹

Das Idealbild der harmonischen Kleinfamilie steht nur fünfmal Pate (und das oft auch nur in Erwartung einer solchen harmonischen Kleinfamilienzukunft). Die anderen dargestellten Familien sind in knapp über der Hälfte der Fälle recht realistisch gezeichnet, die andere Hälfte entspricht hingegen eher einem harmonisierten Klischeebild. Auffallend ist, dass eigentlich

²³⁸ Da seine Familie nie zu sehen ist, wurde er ansonsten nicht als Familie mitgezählt

²³⁹ z.B. „Der Vater meines Sohnes“, „Geerbtes Glück“, „Liebe ohne Rückfahrchein“.

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

keine Patchwork-Familie auftritt. Einmal erfährt man von einem Trennungskind, das in einer offensichtlich harmonischen Patchwork-Familie lebt, man lernt aber nur die Mutter kennen („Mogelpackung Mann“). Allerdings enden vier Romanzen mit der Aussicht auf eine Patchwork-Familie, da einer der Partner bereits ein Kind hat.

Tabelle V.70: Subtext Film

Ideal der romantischen Liebe	7
Idealmodell der Kleinfamilie	5

Ein modernes Familienbild transportieren 17 der Familien, ein eher traditionelles Familienbild zeigen acht, wobei sich hier insbesondere die als negatives Gegenmodell inszenierten Familien in den Nebenrollen versammeln. Insofern kann man sagen, dass insgesamt ein modernes Familienbild propagiert wird. Ein modernes Familienbild ist allerdings nicht notgedrungen auch mit einem positiven Familienbild verbunden, insgesamt überwiegt aber – vor allem in den tonangebenden Hauptrollenfamilien – ein positives Familienbild.

Tabelle V.72: Darstellung der Beziehungen

Hauptrollen					
realistische Liebesbeziehung	8	Klischeeliebe	6	zerrüttet	1

Tabelle V.73: Familienbilder

Alle Familien = 25			
realistisches Familienbild	13 (52%)	Klischeebild	12 (48%)
Modernes Bild von Familie	17 (68%)	Traditionelles Bild von Familie	8 (32%)

Tabelle V.74: Familienbilder, Hauptrollen

Familien in Hauptrollen = 11	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
realistisches Familienbild	8	72	Klischeebild	3	28
Modernes Bild von Familie	10	91	Traditionelles Bild v. Familie	1 ²⁴⁰	9
Familienbild positiv	10	91	Familienbild negativ	1 ²⁴¹	9

Tabelle V.75: Familienbilder, Nebenrollen

Familien in Nebenrollen = 14	Häufigkeit	Prozent		Häufigkeit	Prozent
realistisches Familienbild	5	36	Klischeebild	9	64
Modernes Bild von Familie	7	50	Traditionelles Bild v. Familie	7	50
Familienbild positiv	7	50	Familienbild negativ	7	50

Guckt man sich zusammenfassend auch noch einmal die Geschlechtsrollen der einzelnen Akteurinnen und Akteure an, so ist die Modernität hier mehrheitlich auf Seiten der Frau versammelt. Interessanterweise erschließt sich die Geschlechtsrolle bei den weiblichen Protagonistinnen eigentlich immer problemlos. Bei den Männern ist dies jedoch oft nicht möglich. Da sich die Modernität der männlichen Geschlechtsrolle - jedenfalls in Hinblick auf die uns hier interessierenden Aspekte - insbesondere an der Rolle im Privatleben festmacht,

²⁴⁰ „Die Rosenzüchterin“

²⁴¹ „Die Rosenzüchterin“

Kapitel V. Teilstudie: Fernsehfilme

männliche Protagonisten jedoch oft gar nicht im Privatleben gezeigt werden, muss auf eine Einordnung manchmal verzichtet werden. So jedenfalls überwiegen der traditionelle und der ambivalente Mann (der in seiner Geschlechtsrolle unentschieden ist) bei weitem die modernen Männer. Fast ein Drittel der Männer repräsentiert sogar den Typ „Macho“. Bei den Frauen überwiegt dagegen der Typ „starke Frau“, der nicht unbedingt identisch mit einer modernen Frauenrolle sein muss. Bei den Hauptrollen sind sogar Dreiviertel der Protagonistinnen „starke Frauen“. Bei den männlichen Hauptrollen repräsentiert immerhin fast die Hälfte einen modernen Männertyp, ein Drittel ist hier „Macho“. Man kann damit sagen, dass im Schnitt das Frauenbild in den Filmen sehr viel positiver gezeichnet wird als das der Männer, aber immerhin in den Hauptrollen der moderne Mann aufholt.

Tabelle V.76: Geschlechtsrollenbild weibliche Akteure

Eigenschaft	Häufigkeit	Prozent
modern	28	57
ambivalent	10	20
traditionell	11	23
Gesamt	49	100
Typ starke Frau	27	55

Tabelle V.77: Geschlechtsrollenbild, weibliche Akteure, Hauptrollen

Eigenschaft	Häufigkeit	Prozent
modern	11	58
ambivalent	4	21
traditionell	4	21
Gesamt	19	100
Typ starke Frau	14	74

Tabelle V.78: Geschlechtsrollenbild, männliche Akteure

Eigenschaft	Häufigkeit	Prozent
modern	13	24
ambivalent	9	16
traditionell	20	36
nicht erkennbar	13	24
Gesamt	55	100
Typ Macho	16	29

Tabelle V.79: Geschlechtsrollenbild, männliche Akteure, Hauptrollen

Eigenschaft	Häufigkeit	Prozent
modern	7	46
ambivalent	4	27
traditionell	4	27
nicht erkennbar	0	0
Gesamt	15	100
Typ Macho	5	34

4. Fazit: Fernsehfilme

„Familie“ ist im Fernsehfilm der Primetime ein vorherrschendes Thema. Dabei wird insgesamt im Sinne unserer Definition²⁴² ein modernes und positives Familienbild gezeigt, das sich allerdings fast ausschließlich aus unvollständigen Familien zusammensetzt und zum Teil klischeehaft harmonisiert wird. In den 14 Filmen gab es nur zwei zusammenlebende klassisch-biologische Vater-Mutter-Kind/er-Familien, wobei in einer Familie das Kind schon an die 20 ist. Von einer dritten klassischen Familie mit sogar drei Kindern erfährt man nur etwas aus den Erzählungen eines Vaters in einer Nebenrolle, der vielleicht nicht zufällig ein bisschen als lächerlicher Biedermann inszeniert wird. „In familiärer Aktion“, im Bild und in einer Hauptrolle erlebt man also praktisch nur eine „komplette“ Familie mit kleinen Kindern („Engelchen flieg“). Die vorherrschende Familienform in unserer Stichprobe ist die weibliche Alleinerziehende mit einem Kind – wobei der abwesende Mann ein (ausschließlich erotisches) Problem für die Frau, aber fast nie für das Kind ist. Väter sind in diesen Film-Familien ziemlich entbehrlich.

Die Filmwelt unterscheidet sich damit stark von der demographischen Realität Deutschlands, die nach wie vor geprägt ist durch die klassische verheiratete Familie mit meist zwei Kindern²⁴³. Die vorherrschende Lebensform im Film sind hingegen die allein stehenden Singles, die fast die Hälfte aller Protagonisten ausmachen und damit doppelt so häufig vorkommen wie im wahren Leben. Für diese Häufung gibt es natürlich insbesondere im Liebesfilm dramaturgische Gründe, da sich am besten zwei Singles oder auch ein Single und eine Alleinerziehende als Liebespaar zusammenführen lassen. Allerdings lassen sich nicht so leicht entsprechend einleuchtende dramaturgische Gründe dafür finden, dass auch Nebenrollen vorwiegend nach dem Modell des grosstädtischen Singles und der allein erziehenden Mütter gezeichnet werden.

Vermutlich eher aus produktionstechnischen Gründen sind ebenfalls Familien mit Kindern unter zehn Jahren unterrepräsentiert. Auch wachsen die meisten Kinder als Einzelkinder auf – ebenfalls im Widerspruch zur Realität in deutschen Familien. Die Kinder und Jugendlichen werden zu Zweidritteln allerdings durchaus realistisch gezeichnet, d.h. als selbständige und zum Teil unangepasste Persönlichkeiten mit Widerworten, die ihrem Alter entsprechend agieren. Das Kind als pflegeleichte Staffage z.B. für eine romantische Liebesgeschichte ist aber auch vertreten.

Bei den Paarbeziehungen zeigt sich, dass traditionelle Beziehungen im deutschen Fernsehfilm eindeutig ein Auslaufmodell sind und eigentlich nur noch als Relikt in der älteren Generation oder als Ausdruck der Abweichung von der Mittelschichtsnorm in der Unter- und Oberschicht auftauchen. Ein Auslaufmodell scheinen aber auch stabile Partnerschaften zu sein. Gerade mal ein Drittel aller Partnerschaften übersteht eine Filmlänge ohne zumindest zeitweilige Trennung, bei den Hauptrollen sind es nur zwei ältere Paare in einem Film („Der Job seines Lebens“), die die inszenierten Turbulenzen einigermaßen schadlos überstehen. Bei aller Zurückhaltung, was die geringen Fallzahlen anbetrifft: Hier zeigt sich wohl doch ein auffällender Trend mit der Message: stabile Partnerschaften sind absolute Mangelware. Dass sich in Konflikten meist die Frau durchsetzt, macht die Sache für den Zuschauer (zumindest den männlichen) vermutlich nicht besser. Immerhin gibt es aber auch fast genauso oft eine gütliche Einigung bei Partnerkonflikten. Dem Genre entsprechend drehen sich die Konflikte

²⁴² Definition s. Anhang „Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme“

²⁴³ 81,4% aller Kinder unter 18 Jahren lebten im Jahre 2000 mit verheirateten Eltern. Zahlen aus: BMFSFJ: Familie im Spiegel der amtlichen Statistik, 2003, Tabelle A1-14

der Paare meist um Vertrauensfragen. Das in vielen „echten“ Partnerschaften präsente Dauerthema der innerfamiliären Arbeitsteilung spielt in unserer Stichprobe nur einmal eine Rolle.

Auch bei den familiären Interaktionsmustern und den Konfliktlösungsmodellen zeigt sich wieder die Trennung zwischen junger und älterer Generation und die zwischen der normativen Mittel- und der abweichenden Ober- resp. Unterschicht. In den jungen Familien geht man offen und liebevoll miteinander um, in den erwachsenen Familienbeziehungen eher lieblos bis manipulativ. Familiäre Konfliktstoffe und unangemessene Kommunikationsstile werden also in die Großeltern-Generation projiziert, in den jungen Familien herrscht dagegen meist Harmonie. Nach Schichten getrennt ist die Verteilung noch eindeutiger: in der Mittelschicht eitel Sonnenschein, in den beiden Randschichten verständnisloses Hauen und Stechen. Als ob das noch nicht Abstand genug wäre, um die vermeintlich harmonische deutsche Mittelschichtfamilie herauszuheben, verschiebt man negative Familienbilder gern auch in südländische Gefilde. In unserer Stichprobe werden allein drei südländische Oberschichtsfamilien bemüht, um gestrige patriarchalische Familienstrukturen vorzuführen.

Der deutschen Realität weit voraus scheint man im Film bei der Berufstätigkeit der Frau zu sein. Die filmischen Erwerbsquoten von Frauen mit und ohne Kinder liegen weit über den realen statistischen Werten. Sie stehen der männlichen Erwerbsquote kaum nach. Schaut man sich das berufliche Betätigungsfeld der Frauen allerdings genauer an, rückt sich das Bild wieder etwas realitätsnäher zurecht: Die Hälfte aller Männer ist selbständig, bei den Frauen ist es nur ein Viertel. Über Dreiviertel aller männlichen Filmprotagonisten ist beruflich in einer leitenden Position, bei den Frauen sind das nur ein Drittel. Auch was die Art der Berufsausübung anbetrifft, zeigen sich typische Rollenklischees: die Männer verfolgen klare Verdienst- und Karriereziele, die Frau opfert sich dagegen gerne ohne Rücksicht auf das Ein- und Fortkommen in ihrem Beruf auf – sie versteht den Beruf als Sinngebung und Selbstverwirklichung. Allerdings wird dieses Verhalten sehr positiv konnotiert. Erfolgreiche und karrierebewusste Frauen sind hingegen eher unglücklich.

Umso erstaunlicher bei dieser hohen Erwerbsquote ist, dass das Thema der Vereinbarkeit von Familie und Beruf so gut wie keine Rolle spielt. Beruf und Familie vereinbart man einfach – wie die Familien, insbesondere die allein erziehenden Mütter das machen, wird nur im Film „Judith Kemp“ als Problem aufgegriffen: zwei Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs und voll schlechten Gewissens. Einrichtungen wie Krippe, Kindergarten oder Hort scheint es in der Filmwelt nicht zu geben.

Auch Hausarbeit spielt eine Randrolle. Obwohl sich hier durchaus einiger dramatischer Stoff anbietet, wie das Beispiel „Engelchen flieg“ zeigt, taucht Hausarbeit meist nur als Hintergrundbeschäftigung auf. Mit den Geschlechterrollen sieht es gerade bei diesem heiklen Thema nicht gut aus. Nur bei einer Minderheit der Paare wird eine partnerschaftliche Aufteilung angestrebt, in den meisten Fällen ist für die Hausarbeit die Frau zuständig. Auch für die Erziehung der Kinder ist die Frau meist alleinzuständig – allerdings kein Wunder, wenn sie fast immer auch allein erziehend ist. Nur wie die heutigen Kinder erzogen werden, ist einhellig: Es wird ein demokratisch-autoritativer Stil gepflegt – Ausnahme: die überforderte Unterschichtsfamilie. Die Mütter sind verantwortungsvoll und fürsorglich, opfern sich allerdings nicht auf und setzen ihren Kindern klare Grenzen. Die Väter, vor allem die der Großvätergeneration, kommen eher schlecht weg. Sie sind mehrheitlich verantwortungslos und oft indifferent ihrem Nachwuchs gegenüber. Allerdings ist der junge Mittelschichtsvater entweder bereits fürsorglich oder auf dem Weg dorthin – selbst wenn er sich alles in allem nicht sonderlich viel kümmert um seinen Nachwuchs. Am besten stehen

die Alleinerziehenden beiderlei Geschlechts da. Sie sind selbstbewusst, souverän und fordernd. Im deutschen Fernsehfilm der Primetime übernehmen die weiblichen Alleinerziehenden gern den Part der klischeehaften „starken Frau“, der männliche Alleinerziehende ist der liebenswerte Idealmann schlechthin.

Alles in allem ergibt sich im Großen also ein positives Bild: es wird ein modernes und positives Familienmodell vorgeführt, das geprägt ist von patenten, starken, berufstätigen und wohl-situierten allein erziehenden Frauen. Im Detail zeigen sich aber dann die Fallstricke: In der Kindererziehung und der Haushaltsarbeit herrscht das traditionelle Rollenmodell vor und institutionelle oder sonst wie gesellschaftliche Lösungen für die Probleme der Frauen und Familien werden nicht angesprochen. Das spiegelt sich auch in der absoluten Vernachlässigung der sozialen Komponente. Nur dreimal wird Geldknappheit in Familien angesprochen, keinmal wird die Verbindung zur Familien- und Vereinbarkeitsproblematik hergestellt. Geld hat man/frau einfach – auch und gerade die allein erziehenden Frauen. Mit anderen Worten: das was Familien als Problem wirklich drückt – zumal die überproportional in der Armutsfalle steckenden weiblichen Alleinerziehenden – wird im Primetime-Fernsehfilm nicht thematisiert: Vereinbarkeit von Familie und Beruf, also insbesondere die institutionelle Kinderbetreuung, partnerschaftliche Arbeitsteilung und soziale Probleme. Weil es kein dramatischer Stoff ist?

Es scheint auch nicht unbedingt ein Ausdruck gelungener Frauenemanzipation auf dem Bildschirm zu sein, wenn die Männerrollen in der Tendenz eher negativ und gestrig inszeniert werden. Ob der frauenaffine Abendfilm das Bild vom verantwortungslosen, ewig infantil bleibenden, aber irgendwie liebenswerten Macho wirklich braucht?²⁴⁴ Immerhin: in den Hauptrollen setzt sich offensichtlich langsam der moderne Mann durch. Auch der Typ „starke Frau“ ist nicht wirklich ein Fortschritt, sondern eine Kunstfigur, mit der sich in den Mühlen der Alltagsbewältigung steckende Frauen schwerlich identifizieren können und ihnen stattdessen ein neues Druck machendes Stereotyp vorsetzt. Der Typ „Powerfrau“ huldigt einem Superweib-Image, das die mehr oder weniger problemlose Vereinbarkeit aller Facetten eines modernen Frauenlebens durch behändes Multitasking-Management suggeriert. Interessanterweise haben die Frauen in den Hauptrollen mehr Kinder (zumeist allein erziehend) als die übrigen weiblichen Protagonisten. Quälende Entscheidungen, wie sie im realen Leben von berufstätigen Frauen so oft getroffen werden müssen, sind dem Primetime-Film aber trotzdem unbekannt. Kinder hat man einfach – oder hat man meistens nicht. Was man schon wieder als realitätsnah bezeichnen könnte, schließlich sind so gut wie alle Film-Frauen berufstätig. Eine Geburtenrate von 0,48 Kindern pro Frau und 0,6 pro Mann macht das Filmleben der Primetime zur quasi kinderfreien Zone und potenziert den demographischen Niedergang des „wahren Lebens“ auf dem Schirm ins geradezu Apokalyptische. Die revolutionäre Umkehrung des früheren TV-Hausmütterchenbildes in die engagierte Berufsfrau frisst im wahrsten Sinne des Wortes ihre Kinder. Auch die Tatsache, dass die wenigen Vertreter der nachwachsenden Generation alle liebevoll-demokratisch erzogen werden und dementsprechend gut geraten sind, ist leider ziemlich realitätsfern: Erziehungsprobleme treiben viele Familien um und böten reichlich Stoff für dramatische Geschichten. Sie nur als vergangene Traumata inzwischen erwachsener Personen aufzugreifen, entspricht leider nicht der gesellschaftlichen Realität. Alles in allem herrscht bei weiblichen, männlichen wie kindlichen Charakteren ein Mangel an differenzierten,

²⁴⁴ Dies trifft sich mit den Erkenntnissen von Werner Faulstich, der inzwischen den Mann als das vom Fernsehen diskriminierte Geschlecht identifiziert hat. Vgl. Faulstich, Werner: Frauen- und Männerbilder im Fernsehen der 90er Jahre. In: Flach, Sabine und Grisko, Michael (Hrsg.): Fernsehperspektiven – Aspekte zeitgenössischer Medienkultur, München 2000, S. 184-198

ambivalenten Typen, die glaubwürdig vom Überleben im Familien- und Geschlechterchaos berichten könnten.

Stattdessen wird immerhin in der Hälfte der Filme einem verkitschten romantischen Liebesideal gehuldigt. In dieser Hinsicht werden auch keinerlei Kompromisse eingegangen! Die Liebe ist wichtiger als Beruf oder Kinder, pragmatisch-vernünftige Erwägungen haben keine Chance. Kein Wunder, möchte man da fast sagen, dass bei diesem romantisch überhöhten und verklärten Liebesbegriff eine so niedrige Geburtenrate herauskommt. Wie zunehmend auch im richtigen Leben, fehlt den TV-Figuren offenbar der richtige Partner fürs Kinderkriegen. **Ein** Kind bekommen einige der starken patenten Frauenfiguren zwar noch irgendwie aus Versehen und meist mit einem unzuverlässigen Hallodri, dann aber ist Schluss! Dann wird auf den oder die Richtige(n) gewartet. Im wahren Leben kann es da schon mal schnell zu spät sein für weitere Kinder!

Drei Filme aus unserer Stichprobe zeigen immerhin andere Ansätze: „Engelchen flieg“ zeigt die Liebe wie sie ist in Familien mit oder ohne behinderte Kinder, nämlich ständigen Belastungsproben unterworfen, fragil, zweitrangig, gefährdet. Und er plädiert für den Zusammenhalt der Familie trotz allem. Weil es die große romantische Liebe da draußen nicht gibt, dafür aber alle Familienmitglieder sich gegenseitig brauchen. Der Film ist zudem ein Plädoyer für berufstätige Mütter und familientaugliche Väter und zwar indem er eine sich aufopfernde Mutter und einen sich verweigernden Vater vorführt. Auch in „Judith Kemp“ hat die Realität eine Chance, indem er zeigt, wie schwierig die Vereinbarung von Familie und Beruf ist und weil er die nicht nur heile Welt der Kinder in unserem Land darstellt. Und in „Mogelpackung Mann“ wird die glaubwürdige Wandlung eines Machos zum sorgenden Vater vorgeführt, die zeigt, dass nicht nur das Kind den Vater, sondern auch der Vater das Kind braucht, um zum kompletten Mensch zu werden. Dramaturgische Ansätze, die auszubauen sich lohnen würde.

VI. Teilstudie: Demographische Daten deutscher Fernsehermittler

1. Untersuchungsdesign

Kriminalfilme gehören seit Jahrzehnten konstant zu den beliebtesten Angeboten im deutschen Fernsehen, auf allen Sendern konkurrieren zum Teil hochwertig produzierte Reihen und Serien um die Gunst der Zuschauer. Es liegt in der Natur des Genres, dass Familie nicht im Mittelpunkt dieser Filme und Serien steht, sondern Kriminalfälle, die sich prinzipiell in jedem Milieu und natürlich auch in familiären Konstellationen abspielen können. In diesen dramaturgischen Kontext gestellt, wird von Familien aber notgedrungen ein eher negatives Bild gezeichnet, so dass der Erkenntniswert einer Untersuchung des „Familienbildes im Kriminalfilm“ vermutlich eher gering wäre. Unser Erkenntnisinteresse konzentriert sich deswegen in diesem Genre auf die möglicherweise einzige familiäre Konstante im Krimi, nämlich das Beziehungs- und Familiengefüge der ermittelnden Hauptpersonen.

Für das Jahr 2004 konnten wir bei den ARD (inkl. sogenannte Dritte Programme), ZDF, RTL und Sat1 insgesamt 66 Ermittlerformate deutscher Produktion als Erstausstrahlungen identifizieren.²⁴⁵ Mittels eines Fragebogens²⁴⁶ und über die Programminformationen der Sender wurde untersucht, in welchen Beziehungs- und/oder Familienkonstellationen die jeweiligen Hauptfiguren (= Ermittler) leben. Mit einer Quote von 88% ist der Rücklauf der 66 versandten Fragebögen sehr hoch.²⁴⁷

Ermittlerformate, auf die Sender aufgeschlüsselt:

Tabelle VI.1: Rücklauf der Fragebögen

	Formate insg.	Vorliegend	Fehlend	Vorliegend, Prozent
ARD (inkl. Dritte)	26	24	2	92%
ZDF	26	22	4	85%
RTL	7	5	2	71%
Sat 1	7	7	0	100%
GESAMT	66	58	8	88%

Der Familienstand der jeweiligen Ermittler steht in Kriminalfilmen naturgemäß nicht im Mittelpunkt des dramaturgischen Plots. Auffallend ist aber, dass in den letzten Jahren das Privatleben der Ermittler zunehmend als Subplot mit aufgenommen wird – sei es als Hintergrundlegende für die jeweilige Hauptfigur, oder dass Partner oder Familienmitglieder in Wort und Bild zumindest am Rande der Spielhandlung auftauchen.

2. Wer ermittelt im deutschen Fernsehen

In den 58 Formaten wurden 106 ermittelnde Personen identifiziert, was ein Mittel von 1,61 Ermittlern pro Format ergibt. Von diesen Personen waren 72% männlichen und 28%

²⁴⁵ Nicht in die Untersuchung einbezogen wurden sogenannte „Reality“-Formate (Lenßen und Partner, K11), bei denen „echte“ Ermittler fiktive Fälle lösen, da hier keine fiktionale Grundlage für die Rollenanehlungen besteht.

²⁴⁶ Wortlaut des Fragebogens siehe Anhang

²⁴⁷ Für eine Liste der ausgewerteten Formate siehe Anhang „Liste der ausgewerteten Ermittler-Formate“

Kapitel VI. Teilstudie: Demographische Daten deutscher Fernsehermittler

weiblichen Geschlecht. Es fällt auf, dass sich das ZDF in seinen Formaten mehr als andere Sender auf weibliche Ermittlerinnen spezialisiert zu haben scheint.

Tabelle VI.2: Geschlechterverteilung

	Ermittler gesamt	Davon weiblich:	Prozent	Davon Männlich	Prozent
ARD (inkl. Dritte)	37	7	19	30	81
ZDF	35	14	40	21	60
RTL	18	5	28	13	72
Sat 1	16	4	25	12	75
GESAMT	106	30	28	76	72

Ermittlerinnen sind etwas jünger als ihre männlichen Kollegen, Die Ermittler bei ARD und ZDF sind etwas älter als ihre Kollegen aus dem Privatfernsehen, insgesamt liegt der Altersdurchschnitt bei etwa 40 Jahren²⁴⁸.

Tabelle VI.3: Alter

	Alter Gesamt	Frauen	Männer
ARD	45,3	43,6	45,7
ZDF	45,4	41,1	48,3
RTL	37,4	36,8	37,6
Sat 1	38,2	37,0	38,6
GESAMT	42,9	40,4	43,9

Mit 92% ist die überwiegende Mehrheit der Ermittler heterosexuell, bei 8 Ermittlern wird die sexuelle Orientierung nicht thematisiert (8%), nur einer (Falk von Schermbeck, SK Kölsch, Sat1) ist homosexuell (1%).

Tabelle VI.4: Sexuelle Orientierung

	Häufigkeit	Prozent
Heterosexuell	97	92
Homosexuell	1	1
Bisexuell	0	0
Nicht thematisiert	8	8
GESAMT	106	100²⁴⁹

3. Der Familienstand deutscher TV-Ermittler

Der deutsche Fernsehermittler, vor allem der männliche, ist überwiegend allein stehend. Nur ein knappes Viertel der Ermittler ist verheiratet oder lebt in fester Beziehung, fast die Hälfte sind ledige Singles. Zählt man die allein stehenden verwitweten und geschiedenen TV-Ermittler hinzu, sind gut siebzig Prozent aller TV-Ermittler Singles. Zieht man von der Gesamtmenge diejenigen ab, bei denen der Familienstand nicht thematisiert wird, sind sogar 75 Prozent aller Ermittler Single (im Vergleich Mikrozensus 2003: 21% Alleinlebende)

²⁴⁸ bei 10 Ermittlern wurde kein Alter angegeben, in diesen Fällen wurde es geschätzt.

²⁴⁹ Von 100 abweichende Zahlen = Rundungsfehler

Tabelle VI.5: Familienstand

	Gesamt	Männer	Frauen
Ledig	57 = 54%	39 = 51%	18 = 60%
Verheiratet	15 = 14%	11 = 15%	4 = 13%
Geschieden	19 = 18%	16 = 21%	3 = 10%
Verwitwet	7 = 7%	5 = 7%	2 = 7%
Nicht thematisiert	8 = 8%	5 = 7%	3 = 10%
Gesamt	106 = 100%	76 = 100%	30 = 100%

Tabelle VI.6: Lebensform

	Gesamt	Männer	Frauen
Ledige Singles	49 = 46%	36 = 47%	13 = 43%
Ledig, in einer Partnerschaft	8 = 8%	3 = 4%	5 = 17%
Ehelich zusammenlebend	15 = 14%	11 = 15%	4 = 13%
Geschiedene Singles	17 = 16%	15 = 20%	2 = 7%
Geschieden, in einer Partnerschaft	2 = 2%	1 = 1%	1 = 3%
Verwitwete Singles	7 = 7%	5 = 7%	2 = 7%
Nicht thematisiert	8 = 8%	5 = 7%	3 = 10%
Gesamt	106 = 100%	76 = 100%	30 = 100%

Tabelle VI.7: Partnerschaft

	Gesamt	Männer	Frauen
Mit Partner leben (Paar)...	25 = 24%	15 = 20%	10 = 33%
Ohne Partner leben (Single)...	73 = 69%	56 = 74%	17 = 57%
Nicht thematisiert	8 = 8%	5 = 7%	3 = 10%
Gesamt	106 = 100%	76 = 100%	30 = 100%

4. Kinder

Nur knapp ein Drittel (29%) der deutschen TV-Ermittler hat auch Kinder. Interessant dabei ist, dass unter den insgesamt 31 ermittelnden Eltern nur sieben Frauen, aber immerhin 24 Männer sind. D.h., 32% aller Ermittler haben Kinder, aber nur 23% aller Ermittlerinnen. Von den sieben Frauen leben wiederum nur fünf mit ihren Kindern zusammen, bei den Männern sind es 14. In 24 Fällen handelt es sich um Einzelkinder (77% der Fälle, in denen Kinder überhaupt vorhanden sind). Sechs Mal sind zwei Kinder vorhanden, ein Ermittler hat eine „nicht näher bestimmte Zahl“ von Kindern. Bei drei Ermittlern wurden keine Angaben zu dieser Frage gemacht, 72 Ermittler hatten definitiv keine Kinder (68%).

Tabelle VI.8: Kinder

	Gesamt	Männer	Frauen
Ja	31 = 29%	24 = 32%	7 = 23%
Nein	72 = 68%	51 = 67%	21 = 70%
Nicht thematisiert	3 = 3%	1 = 1%	2 = 7%
Gesamt	106 = 100%	76 = 100%	30 = 100%

Kapitel VI. Teilstudie: Demographische Daten deutscher Fernsehermittler

Insgesamt gibt es 36 Kinder in den 106 untersuchten Krimi-Formaten, davon sind zwei tödlich verunglückt, dazu kommt die bereits erwähnte „nicht näher bestimmte Anzahl, zwei der Kinder sind nicht-leiblich.

Zieht man die zwei nicht-leibliche Kinder ab, ergibt sich für die deutschen TV Ermittler eine Geburtenrate von 0,29 Kinder pro Frau und 0,35 Kinder pro Mann.

Von den 24 Männern mit Kindern sind mit 54% über die Hälfte geschieden! 4 Väter sind verwitwet (16%), einer ist ledig und allein erziehend (wobei sich im Verlauf der Serie herausstellt, dass dieses Kind nicht von ihm ist). Nur sechs der männlichen TV-Ermittler sind verheiratet und leben mit Kindern und Partnerin in einem Haushalt, das sind 20 Prozent der männlichen Ermittler mit Kindern und 7% Prozent aller männlichen Ermittler. Bei den Ermittlerinnen leben nur vier (13%) mit Partner und Kindern zusammen. Drei davon sind verheiratet (10%), eine lebt in einer nichtehelichen Lebensgemeinschaft

Alleinerziehende gibt es insgesamt 9, davon sind 8 Männer. Sechs dieser allein erziehenden Männer sind geschieden (bei einem lebt das Kind abwechselnd bei Mutter und Vater), ein allein erziehender Vater ist verwitwet. Ein Mann und eine Frau sind allein erziehend, ohne vorher verheiratet gewesen zu sein.

Themen wie Familienplanung und Kinderwunsch spielen nur selten eine Rolle im deutschen Kriminalfilm: Bei nur sieben Ermittlern und Ermittlerinnen wird das Thema Familienplanung/Kinderwunsch häufig thematisiert (7%), bei 62 kommt es nicht häufig zur Sprache (59%), bei 37 Ermittlern gab es hierzu keine Angaben (35%). Unter den sieben Ermittlern, die diese Themen häufig behandeln sind vier Männer mit Kindern, eine Frau mit Kindern und zwei Frauen ohne Kinder. Für die kinderlosen Ermittler scheint Familienplanung also kein Thema zu sein, bis auf die zwei kinderlosen Ermittlerinnen. Andersherum: Familienplanung/Kinderwunsch kommt nur dort vor, wo schon Kinder sind.

5. Lebens- und Wohnsituation deutscher Fernsehermittler

Nicht nur hat der gemeine Fernsehermittler keinen Partner und keine Kinder, er wohnt auch meist allein: 59 Ermittler (= 56%) leben alleine, darunter sind 41 Männer (= 54%) und 18 Frauen (= 60%).

Tabelle VI.9: Lebens- und Wohnsituation

	Gesamt	Männer	Frauen
Traditionelle Kleinfamilie mit verheirateten Ehepartner und Kind(ern)	9 = 8%	6 = 8%	3 = 10%
Unverheiratet mit Partner und Kind	1 = 1%	0 = 0%	1 = 3%
Mit Partner, kinderlos	9 = 8%	7 = 9%	2 = 7%
Allein erziehend ²⁵⁰	9 = 8%	8 = 11%	1 = 3%
Mit anderen Familienangehörigen (z.B. Mutter oder Schwester)	3 = 3%	3 = 4%	0 = 0%
Mit Kollegen in WG	3 = 3%	2 = 3%	1 = 3%
In anderen WGs	3 = 3%	1 = 1%	2 = 7%
Sonstige ²⁵¹	1 = 1%	1 = 1%	0 = 0%
Allein lebend	59 = 56%	41 = 54%	18 = 60%
Nicht thematisiert	9 = 8%	7 = 9%	2 = 7%
Gesamt	106 = 100%	76 = 100%	30 = 100%

Unter der Minderheit der Ermittler, die überhaupt mit anderen zusammenleben, gibt es also keine dominante Konstellation. Zieht man unverheiratete und verheiratete „Kleinfamilien“ zusammen, gibt es eine leichte Mehrheit für dieses Modell (10 Ermittler = 9%). Fast alle modernen Lebensformen kommen vor, es fällt auf, dass diejenigen, die mit der Verbindlichkeit einer festen Partnerschaft leben, in der absoluten Minderheit sind. Nur 19 Ermittler (18 Prozent) leben mit ihrem Partner zusammen, 78 (74%) dagegen leben alleine oder in verschiedenen anderen Konstellationen (WG), aber eben ohne Ehe- oder Lebenspartner.

Auffallend ist auch, dass die allein erziehende Frau (1 Fall) im Gegensatz zum allein erziehenden Mann (9 Fälle) im Krimi kein Thema ist.

6. Fazit: Fernsehermittler

In der großen Mehrheit der 2004 erstausgestrahlten deutschen Kriminalfilme werden die von uns abgefragten Faktoren wenigstens erwähnt. Der Familienstand, bzw. die Lebensform der TV-Ermittler spielt zumindest am Rande eine Rolle, was sich auch an den Kommentaren ablesen lässt, die einige Redakteure bei der Frage nach der Lebensform der Protagonisten anmerkten:

- „gelegentliche Abenteuer“
- „auf Brautschau“
- „auf der Suche, offen für Dauerhaftes“

²⁵⁰ Darunter auch ein männlicher Ermittler, der alleine lebt und sich die Betreuung des gemeinsamen Kindes mit der getrennt lebenden Partnerin „teilt“.

²⁵¹ Pfarrer Braun, der mit seiner Haushälterin zusammenlebt.

- immer mal wieder auf Partnersuche“
- „ledig, und zwar ungern“
- „hat immer Pech mit den Frauen“
- „scheitert immer an seinen Beziehungen“
- „in wechselhafter Beziehung zu Kollegin Sommer“
- „in wechselnder Beziehung zu Kollege Kolmaar“
- „suchend“
- „selten Kurzzeitbeziehungen“
- „selten thematisierte Kurzzeitbeziehungen“

Deutsche Fernsehermittler sind in ihrer großen Mehrheit einsame Wölfe. Es scheint so, als ob sich die Drehbuchschreiber vom Single-Dasein ihrer Hauptfiguren vielseitigere und attraktivere dramaturgische Möglichkeiten versprechen. Gleichzeitig zeigt sich aber auch, dass das Privatleben und die Beziehungen der TV-Ermittler durchaus von dramaturgischer Relevanz sind. Bei immer mehr Krimiserien steht nicht nur der reine Kriminalfall im Vordergrund, sondern auch die Person und der Charakter der ermittelnden Hauptfiguren. Erfolgreiche, gescheiterte oder offene Beziehungen bieten zahlreiche Variationsmöglichkeiten für den jeweiligen Plot und können den Charakteren mehr Tiefe verleihen.

Singles scheinen für die Dramaturgie offensichtlich viele Vorteile zu haben:

- Das klassische „Boy meets Girl“ Prinzip kann auch am Rande des Kriminalfalls ausgenutzt werden und es können erotische Spannungen zwischen den ermittelnden Kollegen selbst, aber auch im Verhältnis der Ermittler zu Zeugen, Tätern, Opfern und deren Angehörigen in die Story eingearbeitet werden.
- Ein allein stehender Ermittler muss im fiktiven wie im echten Leben viel weniger Rücksicht nehmen, kann Tag und Nacht auf Abruf und zu jeder Zeit ermitteln, ohne dass sich der Drehbuchautor große Gedanken über die Plausibilität dieser 24stündigen Verfügbarkeit machen müsste. In zunehmendem Maße wird aber auch genau diese ständige Verfügbarkeit als Problem in den Krimis thematisiert, interessanterweise auch oft bei den Männern.
- Die meisten TV-Ermittler arbeiten in 2er Teams und die Abwesenheit von (Ehe-) Partnern macht es einfacher, diese kollegialen Beziehungen zum Teil eheähnlich anzulegen.
- Außerdem hat die hohe Zahl allein stehender Ermittler auch einen hohen Grad an Plausibilität, jedenfalls so wie die TV-Ermittlerrollen laut Drehbuch angelegt sind. Berufsgruppen mit besonders vielen Schichtdiensten und unregelmäßigen Arbeitszeiten haben auch im wirklichen Leben größte Schwierigkeiten, Berufs- und Privatleben dauerhaft miteinander in Einklang zu bringen. Andererseits läge auch genau hier das dramaturgische Potential.

Zum anderen zeigen die Gegenbeispiele, dass Ehekrisen, Erziehungsprobleme und die Schwierigkeiten bei der Vereinbarkeit von Familie und (Polizei-)beruf einen Kriminalplot durchaus dramaturgisch bereichern und dem ermittelnden Personal Tiefe verleihen können. Hier werden dann sogar allein erziehende Väter gezeigt, die nicht nur im Job harte Männer, sondern irgendwann zwischen den vielen Überstunden auch fürsorgliche Väter sein können. Auch die Bedrohung von Familienmitgliedern durch den jeweiligen Antagonisten des Ermittlers sind angewandte dramaturgische Möglichkeiten. Insofern ist die so durchgängige Nutzung des Klischees vom einsam ermittelnden Wolf vielleicht doch einem gewissen Maß an Mut- und Phantasielosigkeit in Stoffentwicklung und Dramaturgie geschuldet.

Frauen bleiben beim ermittelnden Personal des deutschen Fernsehens in der Minderheit: Von einem „Boom“ weiblicher Ermittlerinnen im Fernsehen kann wohl nur vor dem Hintergrund gesprochen werden, dass es bis in die 70er Jahre nicht eine weibliche Ermittlerin im deutschen Fernsehen gab. Erst 1978 konnte sich das westdeutsche Fernsehen zu einer Frau im Krimi durchringen: Nicole Heesters betrat als Oberkommissarin Marianne Buchmüller den „Tatort“, fast 20 Jahre nach ihrer britischen (Agenten-)Kollegin Emma Peel aus „Mit Schirm, Charme und Melone“. Anders übrigens das DDR-Fernsehen: Hier ging Leutnant Vera Arndt schon 1971 im „Polizeiruf 110“ auf Sendung und wurde, anders als ihre westdeutsche Kollegin Buchmüller, auch nicht nach drei Sendungen vom Schirm genommen. Heute sind Kommissarinnen sehr beliebt, ein Objekt ständiger Analyse und sogar bereits einer Ausstellung²⁵², doch wie diese Erhebung zeigt, machen sie derzeit nur etwas mehr als ein Viertel aller Ermittler aus. Allerdings sind das immer noch wesentlich mehr als im wahren Leben, wo nur ca. 10% Kommissarinnen ermittelt wurden²⁵³. Als Leiterin einer Mordkommission konnte sogar im Jahre 2004 nur eine aktuelle eruiert werden²⁵⁴. Interessanterweise sind die Fernseh-Kommissarinnen dann aber vergleichsweise öfter als ihre männlichen Kollegen in festen Beziehungen, haben allerdings weniger Kinder als die Männer. Doch der Prototyp der Kommissarin ist ebenfalls Single, über die Hälfte der TV-Ermittlerinnen lebt ohne Partner.

Die vielen Debatten darüber, ob der Typ der Kommissarin nun endlich den lange geforderten Typ der selbstbewussten, emanzipierten Power-Frau repräsentiert, oder ob unter dem schönen selbstbewussten Schein nicht doch wieder das alte tradierte Frauenbild lauert²⁵⁵, soll an dieser Stelle nicht geführt werden. In unserem Zusammenhang ist allerdings folgende Interpretation interessant, die in den weiblichen Kommissarinnen eine Darstellung „der traditionellsten Frauenrollen überhaupt“ sieht: „Da sich in Deutschland das traditionelle Familienmodell weitgehend erhalten hat, lernen wir alle in unserem Leben zunächst Frauen als Hüterinnen von Recht und Ordnung kennen. Mütter entdecken, untersuchen und bestrafen die Missetaten ihrer Sprösslinge. Werden wir größer, kriegen wir es mit Kindergärtnerinnen und Grundschullehrerinnen zu tun, die uns „verhören“ und „verhaften“, wenn wir anderen Kindern die Sandschaufel auf den Kopf hauen oder das Federmäppchen wegnehmen.“²⁵⁶ Gleichzeitig werfen diese erzieherischen Dominas einen moralischeren und menschlicheren Blick auf die Welt und erheben damit weibliche Werte wie Mütterlichkeit, Fürsorglichkeit und Mitgefühl zu gesellschaftlichen Werten. Womit die TV-Ermittlerinnen zwar ein revolutionäres Novum in einem Männerberuf wären, aber letztlich doch wieder sehr traditionellen weiblichen Rollenzuweisungen unterlägen.²⁵⁷

Weil sie somit letztlich gestrenge Mütter mit moralischem Anspruch für ungehorsame Erwachsene sind, dürfen diese kriminalistischen Super-Nannys vielleicht auch selber keine Kinder haben. Noch seltener als Fernsehermittler haben Ermittlerinnen Kinder – und schon gar nicht als Alleinerziehende!

Zumal Kinder eben wie im wirklichen Leben nur beim pausenlosen Ermitteln stören. Da werden sie dann schon lieber als anrührende Verbrechensopfer in die Geschichten

²⁵² Die Ausstellung war 2004 im Filmmuseum Berlin zu sehen.

²⁵³ Rodde, Isabel: Coole Powerfrauen und kämpfende Glucken, in: medien praktisch Nr.3/2002, (im Folgenden zitiert als Rodde: Coole Powerfrauen, 2002), S.10

²⁵⁴ Vgl.: Dietze, Gabriele: Die Kommissarin: eine deutsche Medienkarriere. in: Kubitz, Peter Paul und Waz, Gerlinde (Hrsg.): „Die Kommissarinnen“. Berlin 2004, S. 119

²⁵⁵ Vgl.: Rodde: Coole Powerfrauen, 2002

²⁵⁶ Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005, S.89

²⁵⁷ Lindhoff, Lena und Bralant, Catharine: Aktuelle Weiblichkeitsdarstellungen im deutschen Fernsehen am Beispiel von Fernsehkrimis mit weiblichen Hauptfiguren; in: Hall, Peter und Skopalik, Dagmar (Hrsg.): Weibsbilder und TeleVisionen, Mainz 1998, S.325f

eingearbeitet (in denen Frauen dann besonders sensibel ermitteln). Immerhin: Dort, wo es Kinder gibt, werden die verschiedensten Lebensformen von der klassischen Kleinfamilie über die Patchwork-Familie bis hin zu Alleinerziehenden vorgestellt. Dass letztere bis auf eine nur männlichen Geschlechts sind, ist eine seltsame Verdrehung gesellschaftlicher Realitäten, die den übertrieben starken und irgendwie männlich gewirkten Kommissarinnen-Figuren vielleicht auf Männerseite weiblich gebrochene Kommissare entgegenzusetzen möchte. Auch wenn das hin und wieder sehr gewollt wirkt²⁵⁸: hier werden zumindest mit einer kleinen Minderheit von Ermittlern interessante männliche „role models“ angeboten.

Krimis spielen per definitionem in einem düsteren Milieu verlorener Hoffnungen und gescheiterter Existenzen. Diese menschliche Tristesse scheint auf viele der Ermittlerfiguren abzufärben. Ihre durch Aktivismus und Überidentifikation mit dem Beruf zugedockte Einsamkeit tritt in zwischengeschobenen kleinen privaten Szenen immer wieder zutage (s. Zitate der Redakteure). Die einsamen Wölfe sind keine Singles aus Überzeugung, sondern zumeist gescheitert und aufgerieben zwischen beruflichem Einsatz und den zeitlichen Anforderungen eines wie auch immer gearteten Privatlebens. Ob eine solche menschliche Inszenierung der ermittelnden Helden und Heldinnen dem Genre angemessen ist, mag dahingestellt bleiben – dem wirklichen Leben entspricht es nicht mal bei der Polizei²⁵⁹. Vielleicht ist diese düster-einsame Welt der TV-Ermittler auch der Tatsache geschuldet, dass TV-Krimis (anders als Buch-Krimis!) noch immer überwiegend von männlichen Drehbuchautoren geschrieben werden.²⁶⁰

"Weder Diktiergerät noch Block dabei "

KREIS ESSLINGEN: Kriminalhauptkommissarin Heike Rieger wundert sich über die Kollegin ohne Koffer - Sie schaut lieber Schimmi und Miss Marple

Von Regina Schultze

Ob sie Bella Block, Rosa Roth oder Lea Sommer heißen: Wie die Bildschirm-Kolleginnen auftreten, wie sie ermitteln, mit ihrem Team umgehen da ist die echte Kommissarin überfragt. Das Geständnis von Heike Rieger: Ich habe erst seit einigen Wochen wieder einen Fernseher. Die 36-Jährige jagt im Auftrag der Polizeidirektion Esslingen seltener Mörder hinterher. Sie versucht, Wirtschaftskriminellen das Handwerk zu legen.

Krimis gehören eher nicht zu ihren Favoriten im Fernsehen. Manchen kann sie aber durchaus etwas abgewinnen. Dazu gehören die frühen Schimanskis. Nicht etwa, weil die Kriminalhauptkommissarin allgemein auf rüpelhaftes Benehmen la Schimmi oder wilde Kerle mit Rambo-Manieren steht. Nein, überhaupt nicht. Viel einfacher: Ich komm' aus dem Ruhrgebiet und da sieht man immer viel davon.

Oft fehlt die Familie

Ebenfalls einen Hingucker wert ist ihr das Kontrastprogramm zu Götz George: die liebenswerte Miss Marple. Aber nur mit der Schauspielerin Margaret Rutherford. Die Figur von Agatha Christie sowie die

²⁵⁸ so die Meinung von Barbara Sichtermann in: Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005, S.92

²⁵⁹ s. Ausschnitt Artikel Esslinger Zeitung unten

²⁶⁰ Sichtermann und Kaiser: Frauen sehen besser aus, 2005, S.92 f

Geschichten sind aussagekräftig, witzig und spannend, urteilt die ehemalige Mitarbeiterin des Bundeskriminalamts über die Schwarz-Weiß-Filme aus den 60er Jahren. An Cagney & Lacey, dem Frauenduo aus New York aus den 80ern, findet sie gut, dass eine von beiden Familie hat. Oft seien TV-Kommissarinnen als Singles dargestellt, oder sie haben kaputte Beziehungen, was der Realität überhaupt nicht entspricht. Der Job lässt sich sehr gut mit Familie vereinbaren, findet Rieger, die ihren Beruf mit Leib und Seele liebt.

VII. Teilstudie: Doku-Soaps

1. Real-People-Formate - Doku, Swap, Coaching und Casting

Mit den Real-People-Formaten, also mit Doku-Soaps, Swap-Formaten, Casting-Shows und Coaching-Formaten haben in den letzten Jahren Sendungen das deutsche Fernsehen erobert, in denen „ganz normale Menschen“ im Vordergrund stehen. Nahezu alle Formen dieses Genres haben für die Fernsehsender den Vorteil, dass sie im Vergleich etwa zu Fernsehspiel und fiktionalen Serien sehr preiswert produziert werden können und dass die suggerierten Einblicke in das „wirkliche“ Leben „ganz normaler Menschen“ ein Massenpublikum ansprechen.

Die ersten Doku-Soaps wurden Mitte der 90er Jahre in Großbritannien von der BBC entwickelt, auch in Deutschland gab es Vorläufer, so etwa die jahrelang erfolgreich im WDR ausgestrahlte „einzig wahre Familienserie“ über die Kölner Familie Fussbroich. Doku-Soaps sind dokumentarische Mehrteiler, die sich von Struktur und Spannungsaufbau her an fiktionalen Seifenopern orientieren, in denen die Geschichten mehrerer Protagonisten durch Parallelmontage kontrastiert werden. Die neue Form fand dank sensationeller Einschaltquoten Nachahmer in aller Welt. 1998 liefen im englischen Fernsehen 75 Doku-Soaps und in Deutschland machten sich sowohl die privaten als auch die öffentlich rechtlichen Sender diesen Trend zu nutze.

Die für Real-People-Formate erforderliche zeitintensive Beobachtung von Menschen in Alltagssituationen wurde auch durch neue technische Entwicklungen ermöglicht: "Das neue Genre der Doku-Soap ist eine ambivalente Gratwanderung für Autoren und Protagonisten, ein Balancieren zwischen Authentischem und Erzähltem, zwischen Beobachten und Inszenieren, zwischen Finden und Erfinden. Ebenso unschwer ist zu erkennen, dass die Zeit für Doku-Soaps offenbar reif ist. Mehrere Bedingungen treffen zusammen; technische Bedingungen zum Beispiel. Kameras sind heute so klein und leicht, dass sie überallhin mitgenommen und ohne Aufwand eingesetzt werden können und dabei noch fabelhafte Bildqualität liefern. Auf der 'Geburtsstation' hat Johannes Feindt ohne künstliches Licht drehen können; einige Protagonisten bekamen von den Machern kleine Mini-Discs in die Tasche gesteckt und lieferten so stellenweise einen Originalton, wie er sich nicht erangeln läßt. Auf digitalen Schnittplätzen lassen sich ganz andere Mengen von Bild- und Tonmaterial verarbeiten, als es mit 16-mm-Film je möglich gewesen wäre. Dazu kommen die sozialen Bedingungen. Viele Leute haben nichts mehr dagegen, gefilmt zu werden, mehr noch, sie wollen unbedingt im Fernsehen vorkommen. Die Talkshows haben ein Terrain freigeschlagen, in dem gewohnheitsmäßig Privates und Intimes öffentlich verhandelt wird und niemand mehr etwas dabei findet, sich zu veröffentlichen. Das Tabu, bei einer Geburt zuzusehen, ist längst gefallen."²⁶¹

Den Erfolg dieser Formate sieht Ulrich Brock, der Chef von Constantin Entertainment (u.a. „Frauentausch“) im Bedürfnis der Zuschauer begründet, am „wahren Leben“ anderer teilzunehmen: „Der Fernsehzuschauer ist der klassischen fiktionalen szenischen Unterhaltung etwas überdrüssig geworden“, so Brock, bei Real-People-Formaten dagegen könne er „authentisch am Schicksal anderer teilnehmen“: „Das Interesse an Traumwelten oder

²⁶¹ Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. In: epd medien Nr. 22/1999, S.5

künstlich geschaffenen Milieus“ ist erlahmt [...] die Zuschauer wollen das wahre Leben sehen.²⁶²

Kritiker bemängeln hingegen, dass es sich bei den meisten Doku-Soap-Formaten um alles andere als das wahre Leben handelt: So stellte die Medienkritikerin Klaudia Brunst fest, dass sich das Doku-Soap-Publikum weniger für das echte Leben, als für „künstlich hergestellte ‚gefühlsechte‘ Inszenierung und die darin so authentisch vorgetragenen Affekte“²⁶³ interessiere: „Noch viel unverblümter als in den Konfro-Talks stellen die neuen Doku-Soap-Formate ihre Wirklichkeit mit den Mitteln des fiktionalen Fernsehens selbst her: die Helden [...] werden nach Telegenitätskriterien zusammengesetzt. Die Akteure nennen sich jetzt ‚Darsteller‘. Denn was sie tun, tun sie nicht mehr aus eigenem Antrieb, sondern auch auf Geheiß ihrer Regisseure, die ihre Storys mit einem Drehbuch entwickeln“²⁶⁴.

Die Grenzen zwischen Fiktion und Dokumentation verlaufen jedenfalls meist fließend. Kaum eine Doku-Soap kommt ohne inszenierte Elemente aus und das Genre wurde bald ausgebaut und immer weniger dokumentarisch. In sogenannten Swap-Formaten wie „Frauentausch“ werden die Protagonisten nicht in ihrem eigenen, sondern in einem möglichst fremden Umfeld gezeigt, in Coaching-Formaten wurde das Format der Doku-Soap um einen „Coach“ erweitert. Nicht mehr das „ganz normale Leben“ an sich war jetzt das Thema, sondern die Verhaltensänderung der Protagonisten, angeregt durch den Einfluss eines Experten (Coach) oder durch eine inszenierte Umgebung und Aufgabenstellung. Weit weg vom „normalen Leben“ sind auch die Casting-Formate von „Deutschland sucht den Superstar“ über „The Swan“ bis „Big Boss“, in der die ganz normalen Menschen an einem Ausscheidungswettbewerb in Sachen Showtalent, Schönheit oder Managementqualitäten teilnehmen müssen. Ähnlich verhält es sich mit den History-Soaps des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, bei der sich die Teilnehmer in Schwarzwaldhäusern und Auswandererschiffen vergangener Jahrhunderte bewähren sollen. Hier stehen vorgegebene und inszenierte Situationen im Vordergrund. Die Protagonisten werden in den meisten Doku-Soaps inzwischen nicht mehr nur beobachtet, sondern mit inszenierten Situationen und Aufgaben konfrontiert.

2. Familienbezogene Real-People-Formate

Im Jahr 2004 gab es bereits Real-People-Formate auf allen Kanälen, doch konnte für das deutsche Fernsehen ein spezieller Trend zu familienbezogenen Sendungen dieses Genres konstatiert werden. André Mielke spricht in seiner Rückschau auf das Fernsehjahr 2004 gar von einem Boom: „Die sogenannten ‚Dokusoaps‘ haben zwar auch einige Zeit gebraucht, aber früher als andere Genres entdeckt, dass die Familie neben dem Arbeitsplatz der Ort ist, an dem das Leben Geschichten schreibt, wie sie nur den begabtesten Autoren einfallen würden.“²⁶⁵ Agnes Ostrop von RTL konstatierte im Sommer 2004: „Fiktionale Familienserien sind heute hinlänglich bekannt. Neu ist der Einblick in Probleme des Alltags, die jeder kennt.

²⁶² Butzek, Erika: „Die Sehnsucht nach dem ‚Echten‘. Reality-TV und Swap-Formate“. In: Medien Bulletin Nr. 9/2004, S. 21

²⁶³ Brunst, Klaudia: „Echt wahr? Realität im Unterhaltungsfernsehen. Eine kleine Programmggeschichte“. In: Cut Nr.12/2003, S.39

²⁶⁴ ebd., S.40

²⁶⁵ Kegel, Sandra: „Ein Herz und mehr als eine Seele. Ist das ein gutes Omen für 2005? In Deutschland gibt es immer weniger Familien – dafür treten sie um so häufiger im Fernsehen auf“, In: FAZ vom 04.01.2005, Nr. 2, S.33

Die Familie ist wieder im Kommen.²⁶⁶ Zahllose Real-People-Formate beschäftigten sich seit 2004 mit den Themen „Familie“ und „Erziehung“.

2.1. Doku-Soaps und Swap-Formate mit Familienbezug

In der Sendung „Familie hin – Familie her. Wir tauschen unser Leben“ (Kabel 1, 45 min) werden pro Folge zwei Familien begleitet, die für eine Woche ihr Zuhause, ihre Arbeitsplätze bzw. Schulen und Kindergärten, ihre Vereine, ihre Autos, ihre Verwandten und Bekannten - kurz: ihr ganzes Leben tauschen: „Die Kabel 1-Doku-Soap begleitet sie dabei, dokumentiert die Tücken und Hindernisse, denen sich die Familien stellen müssen und zeigt auf humorvolle Art und Weise, wie die Familien gegen die Widrigkeiten ihres neuen Lebens ankämpfen und sich langsam aber sicher mit ihnen vertraut machen.“²⁶⁷

In „**Kinder, Kinder – Leben in der Großfamilie**“ (VOX, 45 min) wird in sechs Folgen der Alltag von acht Großfamilien mit 7-14 Kindern nachgezeichnet; pro Folge werden dabei die Geschichten von bis zu fünf Familien miteinander verwoben. Viele von ihnen befinden sich gerade in einer Ausnahmesituation, sei es ein bevorstehender Urlaub, ein Umzug, eine Doppeltaufe oder eine Doppelschwangerschaft von Mutter und ältester Tochter. Aber auch Alltagskatastrophen, wie die unbezahlbare Reparatur des unverzichtbaren VW-Busses oder der logistische Aufwand beim Pausenbrot-Schmierer und kollektive Schutzimpfungen sind Thema.

Die Doku-Soaps „**Mama mia – Die ersten Babyjahre**“ (RTL2, 45 min) zeigt in sechs Folgen den Alltag von insgesamt neun möglichst unterschiedlichen Familien mit Säuglingen und Kleinkindern. In den ersten Episoden sind die Protagonisten z.B. ein junges Gruftie-Pärchen, ein Paar mit behinderten bzw. herzkranken Kindern, eine resolute, farbige Tupperware-Verkäuferin und ein gutmütiger EDV-Techniker, eine bayrische Unternehmensberaterin, die in Düsseldorf arbeitet und in München lebt und mit ihrem Partner, einem farbigen Monteur, und ihrem kleinen Sohn nur am Wochenende Familie lebt.

Eine der erfolgreichsten Doku-Soaps der letzten Jahre war ist die Sendung „**Frauentausch**“ (90 min.), die bereits seit Juli 2003 mit großem Erfolg zur besten Sendezeit auf RTL2 läuft, Marktanteile von über 20 Prozent erreicht und zahlreiche Nachahmer zu ähnlichen Sendungen inspirierte. Der Inhalt: Zwei Frauen aus jeweils möglichst unterschiedlichem sozialem Umfeld ziehen für zehn Tage zu einer anderen, ihnen vollkommen unbekanntem Familie; die „Tauschmutter“ übernimmt die Aufgaben der jeweils anderen.

Die Produktionsfirma der Sendung, Constantin Entertainment, beschrieb „Frauentausch“ als „soziologisches Experiment um die Frau als Managerin der Familie“ und der zum Sendestart verantwortliche Geschäftsführer von RTL2, Josef Andorfer, erhoffte sich von der Sendung sogar einen Lerneffekt für die Zuschauer: „Waren wir früher der Spaß-Sender, stehen wir heute dafür, dass man etwas lernen und für sich mitnehmen kann. Bei „Frauentausch“ kann man etwas über das Verhältnis zwischen den Geschlechtern lernen, indem man sieht, welche Fehler andere machen. Wir erhalten sehr viel Zuspruch von Sozialarbeitern und Therapeuten, die unsere Sendungen als Diskussionsgrundlage für ihre Therapiesitzungen nehmen.“²⁶⁸

²⁶⁶ Pressemeldung anlässlich des Starts von „Ich tausche meine Familie“, am 13.07.2004 auf www.digitalfernsehen.de

²⁶⁷ Presstext Kabel 1

²⁶⁸ O.N.: „Streng genommen ist jedes Zuschauen Voyeurismus“, In: Promedia Nr. 10/2004, S.23

Ob „Frauentausch“ und andere sogenannte Swap-Formate tatsächlich zur Lebenshilfe taugen, darf bezweifelt werden. Ziel des „soziologischen Experimentes“ ist zumeist das Aufeinandertreffen möglichst großer Kontraste. So wird beim Casting der Protagonisten auf ein möglichst großes soziales Gefälle, auf unterschiedliche Hobbies, ausgefallene Berufe und divergierende Religionen und Weltanschauungen Wert gelegt, um viel Konfliktpotential für die Sendung zu haben.²⁶⁹ Kritiker bemängelten jedenfalls mit der Zeit die „schludrige Machart“ der Sendung und die immer abstruseren Ausgaben der Sendung, sie vermuteten eine gezieltes Aufeinanderhetzen der Protagonistinnen und die Verschärfung und Konstruktion von Konflikten durch Manipulation während Dreh und Postproduktion.²⁷⁰

Die Kritik beeindruckt die Macher angesichts des großen Erfolges ihrer Sendung wenig. Constantin-Chef Ulrich Brock sieht den Spannungsmoment der Swap-Formate vor allem im Bedürfnis der Zuschauer „ein Milieu wieder (zu) erkennen, das ihm auch vertraut ist“ und in der Herausforderung für die Protagonisten: „Menschen werden aus den gewohnten erlernten Situationen herausgenommen und in eine für sie neue Situation versetzt.“²⁷¹

2.2 Super Nanny und Co. – Die Diskussion um Coaching-Formate zu Erziehungsthemen

Eine der zugleich erfolgreichsten und umstrittensten Neuschöpfungen auf dem Fernsehmarkt ist in Deutschland die „Super Nanny“. Das Format ist dem britischen Vorbild gleichen Namens (in Großbritannien auf Channel 4) nachempfunden und hat zahlreiche Nachahmer gefunden:

Kleine Engel – Wie man seine Eltern erzieht (45 Minuten) war bereits die Kopie des britischen Originals²⁷² der Super Nanny und wurde in Deutschland von VOX synchronisiert und ausgestrahlt. Eine Woche lang wird in der Sendung der Alltag einer Familie mit Erziehungsproblemen von der Kamera beobachtet, bevor eine Psychologin das Material analysiert und den Eltern Tipps gibt. Die Familie hat anschließend eine Woche Zeit, diese Erziehungsratschläge umzusetzen. Danach kommt die Psychologin zurück und coacht die Eltern ca. zwei Wochen lang über Funk; pro Folge werden nacheinander zwei Fälle gezeigt.

Die Sendung „**Die Supermamas – Einsatz im Kinderzimmer**“ (RTL2, 90 min) arbeitet mit einem ähnlichen Konzept: Zu Beginn jeder Folge werden zwei Familien mit Erziehungsproblemen vorgestellt; dann sieht man die beiden „Supermamas“ Miriam und Aicha bei der Auswertung des Videomaterials und der Aufteilung der Fälle. Jede der Erziehungsberaterinnen zieht nun für eine Woche zu einer der gezeigten Familie und coacht (meist in Anwesenheit der Kinder) die Eltern.

²⁶⁹ Gangloff, Tilmann: „Wie im Copy-Shop“, In: epd medien, Nr. 71/2004, S.31.

²⁷⁰ Vgl. Buk-Kluger, Marion: „Mama ist doch die Beste“. In: www.diegegenwart.de, Ausgabe 37 vom 21.04.2004. und Gerken, Jochen: „Deutschland im Tausch-Rausch: Supermama mit Mutterkreuz“. In: www.satirezeitung.de vom 22.07.2004

²⁷¹ Butzek, Erika: „Die Sehnsucht nach dem ‚Echten‘. Reality-TV und Swap-Formate“, In: Medien Bulletin Nr. 9/2004, S. 22

²⁷² Das eigentliche Vorbild für das RTL-Format ist die „Super Nanny“ Jo Frost auf Channel 4. Die englische Sendung wurde am 07.05.2005 beim renommierten Fernsehfestival Rose D’Or in Luzern als „beste Reality-Show“ ausgezeichnet (vgl. z.B. Die Welt vom 07.05.2005). Laut der „Super Nanny“ Katharina Saalfrank unterscheidet sich das deutsche Pendant v.a. dadurch, dass sie nicht ausschließlich mit den Kindern, sondern auch mit den Eltern arbeitet (vgl. Nolte, Barbara: Leihmutter der Nation. ‚Die Eltern sind das Problem‘ – Katharina Saalfrank ist bei RTL ‚Die Super Nanny‘“. In: Der Tagesspiegel vom 16.12.2004, S.3.)

Noch weiter geht die Sendung „**Fit For Kids – Eltern auf Probe**“ (ProSieben, 45 min.), in der Coaching und Swap-Elemente miteinander verbunden werden: Ein junges Paar mit grundsätzlichem Kinderwunsch ersetzt für eine Woche die Eltern einer Großfamilie und wird dabei von einer Erziehungsexpertin unterstützt. Es erstaunt, dass dieses für die betroffenen Kinder weitaus problematischere Konzept kaum in der öffentlichen Diskussion stand, die sich weitgehend auf die „Super Nanny“ konzentrierte.

Das Konzept der „**Super Nanny**“ (RTL, 45 min.) beschränkt sich auf Coaching-Elemente: Zu Beginn jeder Folge wird eine Familie mit Erziehungsproblemen vorgestellt; die „Super Nanny“ gibt anhand des Videomaterials eine erste Einschätzung ab; dann beobachtet sie einige Tage kommentarlos den Alltag der Familie vor Ort, bevor sie mit Tipps und Tricks wie dem „stillen Stuhl“ in Problemsituationen eingreift; meist vor Ort und im Beisein der Kinder, manchmal auch über Funk. Im Anschluß lässt sie die Familie für ca. eine Woche allein, in der diese die Erziehungsratschläge der Expertin allein umsetzen soll. Nach Ablauf dieser Zeit kommt die „Super Nanny“ zurück, um Erfolg oder Misserfolg ihres Einsatzes zu überprüfen und gegebenenfalls nachzubessern.

Die Sendung „Super Nanny“ war ein riesiger Erfolg nicht nur im Sinne der Einschaltquoten, sondern auch im Sinne einer überwältigenden Medienresonanz. Den plötzlichen „run“ auf Erziehungsthemen erklärt Barbara Nolte mit einem gesellschaftlichen Wertewandel: „Und nachträglich scheint es ganz logisch, dass das Fernsehen seinen Krawall-Anteil herunterdosieren musste: Der Zeitgeist hat sich verändert, die zentrale Frage lautet nicht mehr: Was macht Spaß?, sondern: Was macht Sinn? Und Familie, Kinder, Erziehung machen Sinn. Keine Politikersonntagsrede kommt derzeit ohne Bezug auf diese Werte aus.“²⁷³

Die Diskussion um die „Super Nanny“ verlief entlang zweier Hauptargumente: Befürworter lobten die öffentliche Diskussion von Erziehungsthemen und die Aufbereitung von Erziehungshilfen für ein Massenpublikum, Gegner kritisierten die Zurschaustellung der Kinder und die Vermittlung vermeintlicher Patentrezepte in Sachen Erziehung.

Der Landesverband NRW des Deutschen Kinderschutzbundes kritisierte die Sendung scharf, da sie jeglichen Respekt vor dem Kind vermissen ließe: „Sowohl die Kinder als auch die Familien werden würdelos dargestellt“, „die Kinder werden zu Objekten degradiert und dem Publikum zur Unterhaltung vorgeführt“²⁷⁴. „Super Nanny“ Katharina Saalfrank wurde von vielen Kritikern als „Erziehungs-Domina“²⁷⁵ wahrgenommen, „Brigitte“-Mitarbeiterin Julia Karnick attestierte ihr „den Charme einer KGB-Offizierin“²⁷⁶.

Neben der Kritik an der Zurschaustellung von teilweise verhaltensgestörten Kindern vor einem Millionenpublikum, kritisierten viele Experten die Erziehungsratschläge der „Super Nanny“ und die Tatsache, dass die Sendung suggeriere, auch komplexe Erziehungsprobleme ließen sich in kürzester Zeit und per Patentrezept lösen. Die Erziehungswissenschaftlerin Dr. Sigrid Tschöpe-Scheffler kritisiert: „Diese massenmedialen Antworten sind nicht nur zu eindeutig, sondern sie suggerieren fatalerweise, dass komplexe Erziehungsprobleme in sieben Tagen lösbar seien. Zudem sind die dort verwendeten Beispiele Sonderfälle: Es geht um

²⁷³ Nolte, Barbara: Leihmutter der Nation. ‚Die Eltern sind das Problem‘ – Katharina Saalfrank ist bei RTL ‚Die Super Nanny‘. In: Der Tagesspiegel vom 16.12.2004, S.3

²⁷⁴ O.N.: ‚Familien würdelos vorgeführt? Heftige Kritik des Deutschen Kinderschutzbundes an der Doku-Soap ‚Die Super Nanny‘. Münchener Abendzeitung vom 12.10.2004

²⁷⁵ Lambeck, Silke: ‚Mama, ich zersäge Dich. Der Erziehungsberater Jan Uwe Rogge über überforderte Eltern, die Super Nanny, selbst ernannte Mütter Teresa und das moderne Leben ohne Rituale‘. In: Berliner Zeitung vom 05.03.2005, S.4

²⁷⁶ Karnick, Julia: ‚Kinder, macht Sitz!‘. In: Brigitte Nr. 26/2004

verhaltensgestörte Kinder und weniger um Erziehungsprobleme. [...] Die Art, wie ein Fernsehteam eine Familie 24 Stunden überwacht und filmt, entspricht nicht der Menschenwürde. [...] Sie sind Opfer des Reality-TV.²⁷⁷ In einem anderen Artikel mahnt Tschöpe-Scheffler: „Eltern werden sehr klein gemacht, die elterliche Erziehungsautorität wird vor einem Millionenpublikum – und vor den Kindern – angezweifelt. Das ist fatal. Erziehung ist Arbeit, die gibt es nicht als Instant-Variante. Wir müssen die intuitive Elternvernunft stärken.“²⁷⁸

Vernichtend auch die Kritik der „Deutsche Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie“, die in ihren Beratungen selbst mit Videoaufnahmen arbeitet: Die „Super Nanny“, so die Gesellschaft in ihrer Stellungnahme, „vermittelt ein überholt geglaubtes autoritäres Erziehungskonzept: Erziehung ist ein Kampf [...], in dem es für die Eltern ums Gewinnen geht. Regeln werden [...] gesetzt [...], ohne sie mit den Beteiligten zu erörtern. Die Erwartungen und Erziehungsvorstellungen der Eltern werden nicht erfragt. Der Blick der Super Nanny auf die Familie ist zudem ausschließlich defizitorientiert: Drei Tage beobachtet sie die Familie, um dann der Mutter von vier Kindern in einer außergewöhnlich überheblichen Art ihre ‚Fehler‘ vorzuhalten. Zudem betrachtet sie das Verhalten des 6-jährigen Max ganz als individuelles Problem, losgelöst von dem Verhalten der anderen und auch nicht im Zusammenhang mit der Familiengeschichte. Das Vorgehen der Super Nanny ist unprofessionell, vor allem aber gefährlich. Denn es wird eine schwarze Gehorsampädagogik [...] transportiert, die an das erinnert, was in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts in deutschen Familien geschah [...]. Zudem demonstriert sie ein Erziehungsmodell, das im Umgang mit älteren Kindern nicht nur in seinen Folgen gefährlich, sondern zum Scheitern verurteilt ist. Die Serie verletzt aber auch grundlegende ethische Forderungen und Maßstäbe. Es fehlt völlig der Rahmen von Respekt und Wertschätzung gegenüber dem Kind.“²⁷⁹

Doch neben dieser Kritik zahlreicher Experten gab es auch Lob für die Sendung: So kritisiert Ulrike Steglich zwar die „RTL-typische Aufmachung“ des Vorspanns und fragt, „ob es diesen Familien und vor allem den Kindern unbedingt gut tut, so im Fernsehen präsentiert zu werden“, stellt aber auch fest: „Offenbar ist der Leidensdruck meist so groß, dass das für die Familien gar kein Thema ist.“ Die „Super Nanny“ sei insofern schon positiv aufzunehmen, weil die Sendung klar mache, dass „Kindererziehung keine Privatsache“ sei: „Schockierend ist vielmehr, dass es bislang die Gesellschaft inklusive der Kuschelpädagogen und sonstigen Experten kaum interessiert zu haben scheint, wie sehr Eltern beim Thema Erziehung allein gelassen werden. [...] Die Folgen darf die Gesellschaft tragen.“²⁸⁰

Auch André Mielke lobt in der „Welt“ den grundsätzlichen Impuls, den die „Super Nanny“ gegeben hat: „Das Thema Kindererziehung hat im deutschen Fernsehen noch nie eine derart exponierte Rolle gespielt. Trotz dieses Mangels fällt es nicht leicht, ausgerechnet RTL als pädagogisches Kompetenzzentrum zu akzeptieren. Aber eine subtile Langzeitstudie zum Thema ist auf Arte gerade nicht verfügbar, und außerdem würden das sowieso wieder nur drei Hanseln gucken. Man kann dem Format einiges vorwerfen: Marktschreierei, Anstiftung zum Voyeurismus, Schicksalsschlachtung, Schablonenhaftigkeit, mangelnde Tiefenschärfe und Nachhaltigkeit, und man hat bestimmt mit allem Recht. Immerhin sehen auf die Art Millionen, dass man etwas ändern, es zumindest versuchen kann. Den meisten, so wie uns,

²⁷⁷ Berzbach, Frank: „Super Nanny und Konsorten“. In: www.sciencegarden.de vom 31.12.2004

²⁷⁸ Poulakos, Ismene: „Eltern werden sehr klein gemacht“. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 08.03.2005, S.2

²⁷⁹ Deutsche Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie: „Super Nanny – Anleitung zum Kampf im Kinderzimmer. Stellungnahme der Deutschen Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie zur RTL-Realityserie ‚Die Super Nanny‘“. In: www.dgsf.org vom 06.01.2005

²⁸⁰ Steglich, Ulrike: „Was ist so falsch daran?“. In: epd medien, Nr. 95/2004, S. 26

verhilft das zu mehr Gelassenheit. Es wird jedenfalls über Erziehung diskutiert in Deutschland, über Methoden jenseits der Mauerschelle [...]“²⁸¹

Die Macher betonen, dass sich Katharina Saalfrank mehr als hundert Stunden bei den Familien aufhalte und die Szenen und Probleme in den daraus zusammengeschnittenen 45 Minuten besonders pointiert und zugespitzt zusammengestellt werden. Allerdings werden die Familien nicht von der Pädagogin Saalfrank selbst, sondern von der Produktionsfirma ausgewählt. Diese wird beim Casting vor allem nach dramaturgischen Kriterien vorgehen. Holger Rettler, Produzent der Sendung bei Tresor TV betont jedoch: „Wir ziehen uns sofort zurück, wenn die Familien sich belästigt fühlen“, besonders problematische Konstellationen in Bewerberfamilien habe man dem Jugendamt gemeldet. „Wir haben ein Thema an die Öffentlichkeit gebracht, das seit Jahren schwelte, aber unter der Decke blieb, das nach Auseinandersetzungen um autoritäre und antiautoritäre Erziehung in einem Vakuum steckte“.²⁸² Auch die „Super Nanny“ Katharina Saalfrank selbst verwahrt sich gegen den Vorwurf, sie propagiere in der Sendung autoritäre Erziehung oder gar schwarze Pädagogik: „Das stimmt nicht. Der Eindruck entsteht vielleicht durch den aus Zeitnot knappen Zusammenschnitt der Szenen. Gehorsam sein, siezen, schweigend am Tisch sitzen, das sind überhaupt nicht die Methoden, die ich propagiere. [...] Aber es geht nicht ohne Regeln.“²⁸³

Immerhin hat RTL auf die harsche Kritik reagiert, selbst Kritiker werten Kommentartext und Schnitt jüngerer Sendungen als weniger reißerisch und die propagierten Erziehungsratschläge als insgesamt offener als zu Anfang. Auch wurde die für ihr autoritäres Auftreten oft gescholtene „Super Nanny“ um eine Kollegin ergänzt, die jetzt im Wechsel mit Katharina Saalfrank auftritt.

3. Familienbilder in familienbezogenen Doku-Soaps „Super Nanny“, „Supermamas“ und „Frauentausch“

Insbesondere die Coaching-Formate zum Thema „Erziehung“ kamen erst dann ins deutsche Fernsehen, als das Untersuchungsdesign für diese Studie schon feststand. Es wurden daher insgesamt nur 50 Doku-Soaps gesichtet, und für die vertiefende Analyse drei Formate ausgewählt, in denen Familien einen besonders großen Raum einnehmen: „Frauentausch“ (RTL2), „Super Nanny“ (RTL) und „Supermamas“ (RTL2).

3.1. Soziale Herkunft, familiäre Konstellationen und Arbeitsteilung in den Sendungen „Super Nanny“, „Supermamas“ und „Frauentausch“

Es wurden insgesamt zwölf Familien aus den drei Sendereihen „Super Nanny“, „Supermamas“ und „Frauentausch“ untersucht²⁸⁴. Insgesamt haben die zwölf betrachteten Familien 36 Kinder, was deutlich über dem Bevölkerungsdurchschnitt liegt. Zieht man die fünfzehnköpfige Großfamilie aus der Sendung „Frauentausch“ vom 26.11.2004 aus dem Panel heraus, bleiben immer noch elf Familien mit insgesamt 23 Kindern. In drei Familien werden die Kinder von einer allein erziehenden Mutter erzogen, in acht Familien leben die

²⁸¹ Mielke, André: ‚Manchmal muss ich zickig sein.‘ Was man von der ‚Super Nanny‘ lernen kann – Erfahrungsbericht eines Vaters“. In: Die Welt vom 08.12.2004

²⁸² Hanfeld, Michael: „Katharina Saalfrank erklärt die Super Nanny“. In: FAZ vom 08.12.2004, S.42

²⁸³ Simon, Jana: „Sind Sie die Domina der Kindererziehung?“. In: Die Zeit Nr. 01/2005

²⁸⁴ Die untersuchten Sendungen mit Sendedatum: „Die Super Nanny“ vom 24.11.2004, 8.12.2004, 26.1.2005, und 9.2.2005; „Die Supermamas“ vom 22.9.2004, 18.11.2004; Frauentausch vom 5.10.2004 und 26.11.2004“

verheirateten Eltern mit ihren leiblichen Kindern, in einem Fall lebt die Mutter mit ihren leiblichen Kindern und einem neuen Partner zusammen. Das Alter der Mütter liegt in den zwölf Familien der acht betrachteten Sendungen bei etwa 32 Jahren, das der Väter bzw. Lebenspartner bei 36 Jahren.

Allen drei Sendungen wird unterstellt, vor allem mit Protagonisten zu arbeiten, die unteren sozialen Schichten angehören bzw. ein deutlich niedriges Bildungsniveau haben. Fernsehkritiker sprechen in diesem Zusammenhang vom „Unterschichtenfernsehen“, in dem Zuschauer aus unteren Schichten mit ebensolchen, möglichst undifferenzierten Protagonisten unterhalten werden. Die von uns untersuchten Stichproben ergeben, dass tatsächlich sieben von zwölf Familien eher der Unterschicht und fünf Familien der Mittelschicht entstammen und auch das Bildungsniveau in der Hälfte der Fälle eher niedrig ist. Thomas Gesterkamp merkt dazu ironisch an: „Rückschlüsse darauf, von welchem Bildungsniveau die TV-Produzenten bei ihrer Klientel ausgehen, lässt der Schwierigkeitsgrad des eingeblendeten Preisrätsels zu: ‚Welchen Beruf haben die Supermamas? a) Erzieherin, b) Stewardess. Gewinnen Sie 3.000 Euro!‘“²⁸⁵ Umso mehr erstaunt die Tatsache, dass die soziale oder wirtschaftliche Lage der Familien in keiner der betrachteten acht Sendungen thematisiert wird, obwohl sie unter Umständen Teil oder gar Auslöser des familiären Problems ist.

Überhaupt bleibt die suggerierte Thematisierung von Alltagsproblemen in allen drei Sendungen lückenhaft: So wird z.B. die Problematik der Vereinbarkeit von Familie und Beruf nur in einer von zwölf Familien thematisiert. Das könnte man darauf zurückführen, dass nur in drei dieser Familien die Mütter überhaupt berufstätig sind. Andererseits scheinen viele der vorgeführten Probleme zwischen Müttern und Kindern gerade auch dadurch zu entstehen, dass die Familie 24 Stunden „aufeinander hockt“. Weder nehmen sich die Mütter einen „Break“ von ihren aufgedrehten Kindern und arbeiten, noch werden die Kinder mal von ihren zum Teil erheblich überforderten Müttern getrennt und in einen von professionellen pädagogischen Kräften geleiteten Kindergarten gebracht. Dass die Super Nannies und Supermamas diesen pragmatischen Erziehungstipp nicht geben, hat nicht unbedingt etwas mit einer Mütterideologie zu tun, sondern vor allem mit dem dramaturgischen Konzept, das alle auftretenden Probleme im „inner circle“ der Familie ansiedelt und auch nur dort zu lösen versucht. Eine institutionelle Betreuung der Kinder außerhalb der Familie wird deswegen in den Sendungen nicht thematisiert, nur in einer von zwölf Familien kommt das Thema Kindergarten überhaupt zur Sprache. In einem weiteren Fall wird immerhin die Oma als Betreuungshilfe zumindest erwähnt.

Thematisiert wird in allen drei Formaten immerhin, inwieweit sich die Eltern die Erziehungsarbeit teilen. In neun Fällen sind die Mütter alleine für die Erziehung zuständig, in drei Familien teilen sich die Partner die Erziehungsarbeit. Auch die Hausarbeit ist kein Thema der Erziehungssendungen „Super Nanny“ und „Super Mamas“, in acht von acht Fällen ist sie Frauensache, was aber nicht etwa zu Konflikten zwischen den Eltern führt. Beim „Frauentausch“ gehört der Konflikt um die Hausarbeit zum Konzept der Sendung, ebenso wie die Grundthese, dass die Frauen prinzipiell hauptzuständig sind – es geht nur um etwas mehr oder etwas weniger Mithilfe durch die neuen Familienmitglieder. Hier beteiligen sich immerhin zwei von vier Vätern an der Hausarbeit.

²⁸⁵ Gesterkamp, Thomas: „Notdienst für Eltern – Pädagoginnen erobern den Bildschirm“. In: „Journalist“ Nr. 7/2005, p. 43ff.

3.2 Erziehungsratschläge in den Sendungen „Super Nanny“ und „Supermamas“

Die Erziehungsratschläge von „Super Nanny“ und „Super Mamas“ sind, wie die folgende Aufstellung zeigt, besser als ihr Ruf. In allen Sendungen geht es vor allem darum, Rituale einzuführen, Konsequenzen durchzusetzen und bestimmte Problemfelder besser zu strukturieren.

In der Sendung „Supermamas“ vom 22.9.2004 leben die Eltern, vor allem die Mutter, ganz nach dem Willen ihrer Kinder. Die einjährige Tochter schreit, so suggeriert es die Sendung, eigentlich ständig, was dazu führt, dass die Eltern ständig nachgeben. Die Eltern schlafen nicht mehr in ihrem Ehebett, da sonst die ebenfalls im Elternzimmer schlafende Kleine geweckt werden könnte. Ebenfalls problematisch: Die vierjährige Schwester hat einen Fernseher in ihrem Zimmer, den sie ausgiebig nutzt. Es wird dazu geraten, das einjährige Mädchen auch mal schreien zu lassen und nicht immer sofort nachzugeben. Außerdem wird ihr Schlafplatz vom Elternschlafzimmer ins Kinderzimmer verlegt und der Fernseher aus dem Zimmer der Vierjährigen verbannt.

Im zweiten Fall der Sendung „Supermamas“ vom 22.9.2004 ist ein siebenjähriger Junge der Störenfried. Er hört nicht, läuft weg, prügelt sich mit seiner fünfjährigen Schwester, spuckt und schreit. Die Mutter und ihr Lebensgefährte sind völlig überfordert. Der Mutter, die zu ständigen Schuldgefühlen neigt, wird geraten, sich besser durchzusetzen und den Kindern klarere Grenzen aufzuzeigen. Der Familie insgesamt wird geraten, häufiger das Haus zu verlassen und mit den Kindern draußen zu spielen, damit diese sich dort „auspowern“ können.

In der Sendung „Supermamas“ vom 18.11.2004 geht es um einen dreijährigen Jungen in der Quengelfase. Das Kind will (und bekommt) immer seine Flasche, wenn es ins Bett muss, ist ansonsten aber ein ganz normaler, wenn auch etwas quengeligere Dreijähriger. Das Problem sind die viel zu nachgiebigen Eltern, die sich meist inkonsequent verhalten, dem Jungen alles durchgehen lassen und sich von dem Kind auch hauen lassen. Den Eltern wird zunächst geraten, sich „Qualitätszeit“ für sich selbst zu nehmen. In einem Abschiedsritual wird mit dem Kind der „Abschied von der Babyphase“ zelebriert, wobei auch Flasche und Nuckel erfolgreich weggenommen werden. Außerdem wird dazu geraten, Grenzen aufzuzeigen und durchzusetzen.

Im zweiten Fall der Sendung vom 18.11.2004 haben es die „Supermamas“ mit einer sehr aggressiven Sechsjährigen zu tun. In einem ihrer Wutausbrüche versteigt sich die Kleine sogar dazu, die Mutter mit einem Messer zu bedrohen. Es geht offensichtlich um ein Eifersuchtsproblem: Die Sechsjährige zerrt besonders heftig an ihrer Mutter herum, wenn diese ihre sieben Wochen alte jüngere Tochter auf dem Arm hat. Die noch junge allein erziehende Mutter (23) ist völlig überfordert und reagiert auf das aggressive Verhalten der älteren Tochter ihrerseits vor allem mit Schreien und Wutausbrüchen. Der Rat der Supermama ist differenziert: Einerseits sollen der älteren Tochter Grenzen aufgezeigt werden und die Wutausbrüche nicht folgenlos bleiben. Auf einem gemeinsam entworfenen Launometer werden dazu die Launen und Wutausbrüche der Kleinen festgehalten. Auf der anderen Seite wird der Mutter geraten, auch ihre ältere Tochter als Tochter und nicht nur als „große Schwester“ wahrzunehmen und zu behandeln. Es wird organisiert, dass der Säugling einmal in der Woche zur Oma kommt, so dass die Mutter exklusive Zeit mit der älteren Schwester verbringen kann.

In der Sendung „Super Nanny“ vom 24.11.2004 geht es um einen relativ chaotischen Dreijährigen, der kaum auf seine allein erziehende Mutter hört und seinen kleinen Bruder

ständig ärgert. Zudem sind sich die Eltern uneins, der getrennt lebende Vater beachtet die Regeln der Mutter nicht. Die „Super Nanny“ rät zur „Stillen Bank“ und dazu, das Kind, wenn es ausflippt, auch mal zu ignorieren. Die „Super Nanny“ mahnt in diesem Fall wie eigentlich immer dazu, den Kindern die Konsequenzen ihres Handelns klarzumachen und empfiehlt der Mutter, sich Zeit für sich selbst zu nehmen.

In der Sendung „Super Nanny“ vom 8.12.2004 steht ein aggressiver Siebenjähriger im Mittelpunkt, der häufig wegläuft, seine beiden fünfjährigen Geschwister schlägt und, so der Kommentar, die ganze Familie „terrorisiert“. Die beiden Eltern sind sich uneins und streiten vor den Kindern, die Mutter flippt schnell aus und schreit, während der Vater sich heraushält. Beide Eltern scheinen vom Verhalten der Kinder überfordert zu sein. Die „Super Nanny“ rät, eine „Wuthöhle“ für den Siebenjährigen einzurichten, wo dieser seine Aggressionen abbauen kann. Den Eltern wird weiter geraten, den Kindern die Konsequenzen ihres Verhaltens zu erklären und dabei möglichst auf Augenhöhe zu gehen. Außerdem wird der Einsatz von Gelben und Roten Karten angeraten, mit denen die Kinder verwarnt bzw. des Zimmers verwiesen werden sollen. Schließlich rät die Super Nanny den beiden Eltern, sich auch im Alltag Zeit für sich, also ohne Kinder, zu nehmen. Die Ratschläge der „Super Nanny“ fruchten allerdings nicht bzw. werden nicht befolgt. Bei ihrer Rückkehr in die Familie rät die „Super Nanny“ zu einer längerfristigen therapeutischen Familienberatung und kündigt an, diese habe zur Lösung der Probleme „noch einen weiten Weg zu gehen.“

In der Sendung „Super Nanny“ vom 26.1.05 geht es um einen willensstarken Vierjährigen, der nicht auf seine Eltern hört und gewohnt ist, seinen eigenen Willen zu bekommen. Auch in dieser Familie sind sich die Eltern uneins und werden vom Kind gegeneinander ausgespielt. Der Rat der Super Nanny: Die Eltern sollen an ihren Paarproblemen arbeiten, sich über Erziehungsfragen verständigen und sich Zeit für sich nehmen. Dem Kind sollen die Konsequenzen seines Handelns erläutert werden und Regeln durchgesetzt werden.

In der „Super Nanny“ vom 9.2.05 ist es eine der beiden jüngeren sechsjährigen Zwillingsschwestern, die durch viel Ärger auf sich aufmerksam macht und auch viel Aufmerksamkeit bekommt. Die ältere Schwester (15) fühlt sich vernachlässigt. Der Rat der „Super Nanny“: Konsequenzen müssen erklärt und durchgesetzt werden, es muss Raum für die ältere Tochter geschaffen werden und die Eltern sollen sich Zeit für sich nehmen. Außerdem wird dazu geraten, als letzte Konsequenz bei der jüngeren Tochter die „stille Treppe“ einzusetzen.

4. Familien in Real-People-Formaten – Fazit

Schwarze Pädagogik kann man den von uns betrachteten Doku-Soaps wirklich nicht vorwerfen. Auch wenn der Einsatz von „Stillem Stuhl“ und „Stiller Treppe“ unter Pädagogen umstritten ist, so gehören die meisten Ratschläge von „Super Nanny“ und „Supermama“ doch zum Standardrepertoire jedes Erziehungsberaters: Konsequenzen erklären und durchsetzen, Rituale einführen, Regeln verabreden und sich Zeit für sich selbst, für die Paarbeziehung der Eltern oder eben auch für das ältere Geschwisterkind nehmen.

Problematisch ist nur, dass durch die auf 45 Minuten geraffte und pointierte Zusammenstellung der tage- und wochenlangen Arbeit der Erziehungscoaches mit den Familien suggeriert wird, Erziehungsprobleme ließen sich innerhalb kürzester Zeit einfach beheben. Auch der Eindruck holzschnittartiger Patenrezepte entsteht weniger wegen der Erziehungsratschläge selbst, als wegen der im Schnitt dramaturgisch überspitzten Vorher-

Nachher-Darstellung. Problematisch ist diese Überspitzung natürlich auch für die Darstellung der Protagonisten. Aus einem Kind, das in hundert Stunden mit der Super Nanny dreimal schreit, kann im 45minütigen Zusammenschnitt natürlich schnell ein fürchterliches Schreikind werden, aus einer Mutter, die ab und an nicht mehr weiter weiß, eine völlig hilflose Erziehungsberechtigte.

Die Gefahr, dass bei den Machern der Wunsch nach effektvollen „Szenen“ über ihre Verantwortung für die Protagonisten obsiegt, ist insbesondere auf quotenträchtigen Primetime-Sendeplätzen sehr groß. Das gilt auch für die Auswahl der Protagonisten: Verhaltensgestörte Kinder, die evt. einer therapeutischen Behandlung bedürfen, haben auf dem Bildschirm nichts zu suchen, sind für Fernsehmacher dank ihres quotenträchtigen Konfliktpotentials aber attraktiver als ruhige, kooperative Wonneproppen. Die Entwicklung der Sendung „Super Nanny“ hat jedoch gezeigt, dass die Verantwortlichen aus der massiven Kritik an den ersten Ausgaben der Sendung Konsequenzen gezogen haben. Trotzdem bleiben die Primetime-Sendeplätze des Privatfernsehens ein zumindest problematischer Ort für die Zurschaustellung von Kindern und Eltern, die sich der Konsequenzen eines solchen Fernsehauftritts nicht immer bewusst sind.

Das gilt insbesondere auch für die Sendung „Frauentausch“, in der, wie in vielen anderen Real-People-Formaten auch, der Wunsch nach quotenträchtiger Dramaturgie die Verantwortung für die zum Teil unbedarften Protagonisten eindeutig zurückgedrängt hat. Je weniger sich die vertauschte Frau in ihrer von den Fernsehmachern ausgewählten neuen Umgebung zurechtfindet, je mehr sie im Verlauf der Dreharbeiten verzweifelt, umso besser finden das die Macher der Sendung.

Das Familienbild, das in den beiden beobachteten Coaching-Formaten vermittelt wird, ist vom Ansatz her ein negatives, da grundsätzlich dysfunktionale Familien vorgeführt werden, die nur mit resoluter Hilfe von außen wieder einigermaßen funktionsfähig werden. Kinder werden dabei meist als Problem und nur selten als Bereicherung dargestellt, Eltern als überfordert und inkompetent. Grundlegende, in jeder Familie auftauchende Konflikte wie die Vereinbarkeit von Familie und Beruf, die Betreuungsmöglichkeiten für Kinder außerhalb der Familie, sowie die Aufteilung von Erziehungs- und Hausarbeit werden nicht bzw. kaum thematisiert, obwohl sie meist Teil des Problems sind und damit auch Teil des Lösungsansatzes sein müssten. Immerhin sind Ansprechpartner der Coaches – soweit vorhanden – beide Eltern und passive Väter werden aufgefordert, sich an den Erziehungsaufgaben zu beteiligen. Ansonsten wird aber insbesondere in den Frauentausch-Sendungen ein sehr traditionelles Geschlechtsrollenbild vermittelt: Frauen sind für Haus und Kinder zuständig, Männer helfen bestenfalls mit.

Positiv ist auf jeden Fall, dass die Themen „Erziehung“ und „Leben mit Kindern“ mit den Coaching-Formaten ein großes Publikum und eine große mediale Aufmerksamkeit erhalten haben. Die Familienberatung im deutschen Fernsehen boomt im Übrigen weiter und geht inzwischen über Erziehungsfragen hinaus. So bringt ProSieben seit März im Rahmen seiner Sendung „taff“ nicht nur einen „Elterncoach“, sondern auch einen „Diätcoach“ zu Ernährungsfragen auf Sendung und berät in der regelmäßigen Rubrik „Kassensturz“ Familien in der Schuldenfalle. Auch RTL2 wird mit der Sendung „Endlich schuldenfrei“ dieses für viele Familien aktuelle Thema bedienen. Auf diese Weise wird der bisher in den Real-People-Formaten vernachlässigten sozialen Komponente nun auch direkt Rechnung getragen. Dabei fällt auf, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk sich diesem neuen Format-Trend, der nicht nur erfolgsversprechend ist, sondern auch seinem Auftrag nach Information, Bildung und Unterhaltung entgegenkommt, bisher kaum angeschlossen hat.

VIII. Exkurs: Ratgebersendungen für Familien im deutschen Fernsehen

Hier soll ein Überblick über die aktuellen Ratgebersendungen mit speziellem Angebot für Familien gegeben werden. Es findet an dieser Stelle keine Bewertung der Sendungen statt. Da sie zum Teil in die Programmanalyse eingeflossen sind und auch einige Sendungen noch einmal einer speziellen Betrachtung im Kapitel „Doku-Soaps“ unterzogen wurden, sei insoweit auf die jeweiligen Kapitel verwiesen. Wir beschränken uns hier auf die Wiedergabe der Selbstdarstellungen der Sendungen im Internet, sowie ihre durchschnittliche Einschaltquote. Offensichtlich ist jedoch, dass es nicht allzu viele Angebote für Eltern und Familien im deutschen Fernsehen gibt - wenn man einmal vom derzeit bei den kommerziellen Sendern boomenden Genre der Erziehungs-Doku-Soap absieht.

Die Sendungen im Einzelnen (Stand: 30.6.2005)

„Servicezeit: Familie“

Sender: Westdeutscher Rundfunk

Sendeplatz: Mittwochs, 18.20-18.50 Uhr, wöchentlich

Erstausstrahlung: September 2000 (Vorläufer „Kind&Kegel“ seit November 1998)

Durchschnittliche Einschaltquote: 8,6% (im Sendegebiet des WDR)²⁸⁶

Selbstdarstellung:

„„Familie“ ist schon lange nicht mehr nur „Vater, Mutter, Kind“ – Familie ist ein Ort, wo Kinder leben und sich Generationen treffen. Und alles was an diesem Ort geschieht, kann zum Thema in der **Servicezeit: Familie** werden.

Die Sendung richtet sich an Eltern, alleinerziehend oder als Paar, an Patchwork-Familien und Großeltern und alle anderen, die mit Kindern zu tun haben. Diese Familien haben heute viele Probleme zu bewältigen. Sie müssen Kinder fit machen für eine immer schnelllebigere, globalisierte Welt, sie müssen mit wenig Geld auskommen, Beruf und Erziehung unter einen Hut bekommen, hohe Ansprüche an eine funktionierende Partnerschaft erfüllen und sich um die alten Eltern kümmern.

Bei diesen schwierigen Aufgaben will die **Servicezeit: Familie** ihnen zur Seite stehen und gleichzeitig den Spaß und den Optimismus vermitteln, den das Leben mit Kindern bringt. Die Sendung bietet dabei Orientierung in alltäglichen Erziehungsfragen, macht Vorschläge für Freizeitaktivitäten für die gesamte Familie, widmet sich Schul- und Kindergartenangelegenheiten und Problemen von Gesundheit und Sicherheit. Darüber hinaus gibt die ServiceZeit Familie Ratschläge in Partnerschaftsfragen und auch die ältere Generation findet sich in der **Servicezeit: Familie** wieder. Denn Familienfragen sind oft Generationenfragen. Das beginnt bei der Rente, die immer weniger Kinder für immer mehr alte Leute erwirtschaften müssen und hört bei Fragen von unterschiedlichen Erziehungsstilen und der Pflege zu Hause noch lange nicht auf.“²⁸⁷

„Service: Familie“

Sender: Hessischer Rundfunk

²⁸⁶ Alle Einschaltquoten: Auskünfte der jeweiligen Sender

²⁸⁷ Quelle: www.wdr.de

Kapitel VIII. Exkurs: Ratgebersendungen für Familien im deutschen Fernsehen

Sendeplatz: Montags, 19.00-19.30 Uhr, wöchentlich

Erstausstrahlung: Januar 2002

Durchschnittliche Einschaltquote: 8% (im Sendegebiet des Hessischen Rundfunks)

Selbstdarstellung:

„Familie zu sein ist schön, aber oft auch schwierig. Täglich müssen Familienmitglieder Entscheidungen fällen, Probleme lösen und im jeden Tag möglichst diplomatisch agieren. Immer montags um 19 Uhr bietet Service: Familie sachkundige Hilfestellung rund um den Familienalltag. – mit einer Mischung aus handfesten Tipps, humorvoller Betrachtung der alltäglichen Probleme und immer wieder berührenden Geschichten. Ob die Auswahl der richtigen Windel, das Thema unerfüllter Kinderwunsch oder das Zusammenleben mit pflegebedürftigen Angehörigen –Service: Familie berät kompetent und unterhaltend.“²⁸⁸

„Elternsprechstunde“

Sender: BR-alpha (ab 10.10.2005 im Bayerischen Fernsehen)

Sendeplatz: Dienstags, 21.45 Uhr, 30. min, „Elternsprechstunde“ wird derzeit nicht ausgestrahlt. Die Sendung soll ab dem 10.10.2005 vormittags im Bayerischen Fernsehen ausgestrahlt werden.

Erstausstrahlung: Januar 2004

Durchschnittliche Einschaltquote: für BR-alpha werden keine offiziellen Zahlen erhoben

Selbstdarstellung:

„Elternsprechstunde - Alles übers Kind

Wie viel Ordnung braucht das Kinderzimmer? Wann ist welche Impfung fällig? Muss Strafe wirklich sein? Welche Sportart für mein Kind? Mit Fragen wie diesen musste sich bis heute noch jede Elterngeneration auseinandersetzen. Ein Programmangebot, das sich diesen Themen gezielt widmet, suchte man bisher vergeblich in der deutschen Fernsehlandschaft. Die Elternsprechstunde schließt diese Lücke.“²⁸⁹

„Die Super Nanny“

Sender: RTL

Sendeplatz: Mittwochs, 20.15-21.15 Uhr, wöchentlich

Erstausstrahlung: September 2004

Durchschnittliche Einschaltquote: 12,5% (14-49jährige: 18,9%)

Selbstdarstellung:

„Die erfahrenen Kindertherapeutinnen Katja Saalfrank und Nadja Lydssan bieten Familien beziehungsweise alleinerziehenden Eltern die Gelegenheit, Erziehungsprobleme auf professionelle, kinderorientierte Art und Weise in den Griff zu bekommen.

Inhalt der Sendung ist eine fundierte Analyse, Besprechung der Erziehungssituation und eine individuelle pädagogische Beratung für die Eltern. RTL will mit diesem Format einerseits den betroffenen Familien eine Hilfestellung bieten, andererseits aber auch dem Zuschauer anhand von unterschiedlichen Fällen Lösungsansätze für Probleme in der eigenen Familie aufzeigen.“²⁹⁰

²⁸⁸ Quelle: Redaktion „Service: Familie“

²⁸⁹ Quelle: www.br-online.de

²⁹⁰ Quelle: www.rtl.de

„Die Supermamas – Einsatz im Kinderzimmer“

Sender: RTL2

Sendeplatz: Montags, 20.15-22.15 Uhr, wöchentlich

Erstausstrahlung: September 2004

Durchschnittliche Einschaltquote: 1. Staffel: 8,6% (14-49jährige: 15,5%), 2. Staffel: 5,6% (14-49jährige: 10,3%)

Selbstdarstellung:

„Ungezogen, ungehorsam und ganz schön frech: Viele Eltern fragen sich manchmal, was aus dem niedlichen kleinen Säugling geworden ist, den sie vor einiger Zeit glücklich in den Armen hielten. Doch was soll man tun, wenn die Tochter plötzlich vor Eifersucht tobt, weil sich Mami nur noch um das kleine Brüderchen kümmert? Wie sollen Eltern reagieren, wenn der Sohn keine Hausaufgaben machen möchte? Und was hilft, wenn der Nachwuchs abends einfach nicht einschlafen will? Nachsicht oder Strenge – Mutti und Vati sind oft schnell mit ihrem Latein am Ende.

Ab jetzt wird alles anders: Die Supermamas sind Spezialisten, wenn kleine Engel zu großen Bengeln werden. Die Erzieherinnen bringen viel Erfahrung, Geduld, Tipps und Ratschläge mit. Zunächst machen sie sich ein genaues Bild von der jeweiligen Familie, bei der sie zu Besuch sind. Dann zeigen sie Lösungswege auf, geben wertvolle Informationen, die den Eltern im täglichen Umgang mit ihren geliebten Kleinen helfen. Nach mehreren Tagen intensiver Beratung lassen die Supermamas ihre Gastfamilien wieder allein mit ihren Sprösslingen.

Zwei Wochen danach kommt der Alltags-Check und die Supermamas kehren noch einmal zu den Familien zurück: Haben die Eltern die Vorschläge der Supermamas beherzigt? Wie hat sich das Leben ihrer Schützlinge verändert?“²⁹¹

„Der Elterncoach – Happy End im Kinderzimmer?“

Sender: ProSieben

Sendeplatz: Der „Elterncoach“ wird als Wochenserie (5x6 Min) einmal im Monat im Rahmen der Sendung „taff“ ausgestrahlt

Erstausstrahlung: Januar 2005

Durchschnittliche Einschaltquote: 15% (14-49jährige)

Selbstdarstellung:

„Ihre Kinder treiben Sie in den Wahnsinn? Wollen nicht einschlafen, nicht essen, nicht aufräumen, wollen einfach nicht tun, was Sie Ihnen sagen? Schluss damit – denn jetzt kommt unser Elterncoach!

Susann Szyszka, die Psychologin, die selbst vier Kinder hat, hilft Eltern raus aus dem Erziehungs-Stress. Für eine Woche kommt sie zu Ihnen, bespricht Ihre Probleme, coacht Sie ganz direkt in kritischen Situationen - und hilft Ihnen, Lösungen zu finden.“²⁹²

²⁹¹ Quelle: www.rtl2.de

²⁹² Quelle: www.prosieben.de

„Der Diätcoach“

Sender: ProSieben

Sendeplatz: Der „Diätcoach“ wird einmal die Woche im Rahmen der Sendung „taff“ ausgestrahlt. Länge: 6 Minuten

Erstausstrahlung: März 2005

Durchschnittliche Einschaltquote: 15% (14-49jährige)

Selbstdarstellung:

„Ihre Kinder sind ein bisschen rund, Sie selbst haben Übergewicht, und der Partner ist auch nicht gerade schlank!

Jetzt kommt Hilfe, denn jetzt kommt unser Diätcoach!

Er kommt zu Ihnen und hilft Ihnen dabei, für die ganze Familie das Idealgewicht zu finden, sich endlich wieder wohl zu fühlen in Ihrem Körper – ohne dass alle gleich für immer auf Schokolade verzichten müssen. Gesund kochen, lecker essen, schlank werden und schlank bleiben – wie das geht, das zeigt Ihnen der taff-Diätcoach!²⁹³

„Kassensturz“

Sender: ProSieben

Sendeplatz: „Kassensturz“ wird als Wochenserie (5x6 Min) alle 5-6 Wochen im Rahmen der Sendung „taff“ ausgestrahlt

Erstausstrahlung: Februar 2005

Durchschnittliche Einschaltquote: 15% (14-49jährige)

Selbstdarstellung:

„Sie wissen einfach nicht, wie Sie mit Ihrem Geld hinkommen sollen? Sie haben Schulden – und werden Sie einfach nicht los? Sie fragen sich, wo Ihr ganzes Geld eigentlich bleibt?

Dann ist es Zeit für unseren – Finanzcoach!

Er macht Kassensturz mit Ihnen: Wie viel Geld kommt rein – und wo geht es hin? Wie bekommen Sie Ihre Ausgaben in den Griff? Was können Sie zu Geld machen? Und wie sieht es mit einer Umschuldung aus?

Eine Menge Fragen – der Finanzcoach hat die Antworten, und wenn er Ihre Familie nach einer Woche wieder verlässt, sind Sie auf jeden Fall eine Menge Sorgen los – und vielleicht bald auch Ihre Schulden!²⁹⁴

²⁹³ Quelle: www.prosieben.de

²⁹⁴ Quelle: www.prosieben.de

IX. Zusammenfassendes Fazit

1. Zusammenfassung Teilstudien

1.1 Zusammenfassende Thesen

1. Familie ist im TV weiterhin ein WW-Thema (weiches Weiberthema): In Nachrichten und Magazinen findet Familie so gut wie gar nicht statt; den großen Auftritt hat Familie dagegen in Shows, Familienserien und Fernsehfilmen der Primetime.
2. Die positive oder eher negative Darstellung von Familie ist ebenfalls genreabhängig: in non-fiktionalen Formaten ist sie eher negativ, in fiktionalen eher positiv
3. Die TV-Familie ist eine Mittelschichtsfamilie. „Unterschichtsfamilien“ kommen kaum vor und wenn, sind sie meist negativ konnotiert
4. Singles kommen im fiktionalen TV häufiger vor als im wahren Leben, im Fernsehfilm und in den Shows ist die Gruppe der Alleinerziehenden überrepräsentiert. Die in der statistischen Wirklichkeit dominierende verheiratete Kleinfamilie mit zwei Kindern ist im fiktionalen TV eine absolute Minderheit, in non-fiktionalen Formaten dagegen die Regel.
5. Die Frage der Vereinbarkeit von Familie und Beruf, Fragen der Kinderbetreuung, die partnerschaftliche Arbeitsteilung in der Familie oder die soziale Lage von Familien - also Themen, die zur Zeit die familienpolitische Debatte dominieren - werden weder in fiktionalen noch in informationsbezogenen Formaten als Thema aufgegriffen. Erziehungsfragen finden vor allem in Doku-Soaps zunehmend statt, aber auch hier unter Ausblendung dieser Fragestellungen.

Im Einzelnen:

1.2 Non-fiktionale Formate

1. In Nachrichtensendungen und Magazinen spielt Familienpolitik nur eine marginale Rolle. Die identifizierten Beiträge entsprechen 1% der untersuchten Sendezeit.
2. Auffallend ist die entpolitisierte Behandlung des Familienthemas. Als Akteure in familienpolitischen Nachrichten und Beiträgen treten überwiegend Privatpersonen auf, selten Politiker.
3. Auch die Themen in den non-fiktionalen Formaten spielen sich überwiegend im unpolitischen familiären Nahbereich ab (familiäre Schicksale, Familie & Kriminalität von außen, Partnerschaft & Beziehung, Eltern-Kind-Beziehung). Anlässe für familienpolitische Berichterstattung sind insbesondere Gerichtsurteile und Gesetze. Die Themen der familienpolitischen Debatte, wie die Vereinbarkeit von Familie und Beruf, Kinderbetreuung, Bildung und familiäre Arbeitsteilung spielen dagegen in allen non-fiktionalen Formaten kaum eine Rolle. Auch die soziale Lage der Familien wird so gut wie nie thematisiert. Nur das Erziehungsthema erlebt derzeit in den Coaching-Formaten der privaten Sender einen Hype.

4. In informationsbezogenen Magazinen treten in 20% der Sendezeit Paare und Familien auf. Hier dominiert die klassische eheliche Vater-Mutter-Kind-Familie. Alleinerziehende sind dagegen selten. Die dargestellten Themen werden in ihren Folgen für die Familien eher negativ bewertet.
5. Paare ohne Kinder werden tendenziell in informationsbezogenen Formaten positiver und harmonischer dargestellt als Familien mit Kind(ern). Auch bei der Bewertung der Folgen von Themen kommen kinderlose Paare besser weg als Familien mit Kindern.
6. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk behandelt Familienthemen in non-fiktionalen Formaten tendenziell positiver als private Anbieter. Der Grundtenor ist bei den Privaten negativ, bei den Öffentlich-Rechtlichen eher positiv bis neutral.
7. Im non-fiktionalen Bereich treten bei den Privaten mehr Familien und vor allem auch Kinder auf, als bei den Öffentlich-Rechtlichen. Dies hat insbesondere etwas mit den bei den Öffentlich-Rechtlichen kaum vertretenen Genres der Doku-Soaps und täglichen Talkshow-Formate zu tun. Tendenziell werden Familien hier eher in einen negativen Kontext gestellt.
8. Konflikthaltige und harmonische Familiendarstellungen halten sich genreabhängig die Waage. In den familienbezogenen Dokusoaps werden vor allem dysfunktionale Familien vorgeführt, die ohne resolute Hilfe von außen nicht funktionieren können.

1.3. Fiktionale Formate

1. Das vorherrschende Lebensmodell im fiktionalen Fernsehen sind die Singles, gefolgt von Paaren ohne Kinder. Im Fernsehfilm ist die Gruppe der Alleinerziehenden fast doppelt so groß wie die der Paare mit Kindern. Weibliche Alleinerziehende dominieren hier vor allem in den Hauptrollen das Abendprogramm, in den Serien sind sie dagegen unterrepräsentiert. Bei den Ermittlern sind dagegen fast alle Alleinerziehenden männlich. Die klassische biologische Kleinfamilie ist im Prime-time-Film und bei den Ermittler-Figuren im Krimi eine kleine Minderheit.

Tabelle IX.1: Lebensform

	Serie ²⁹⁵	Fernsehfilm	Krimi ²⁹⁶	Mikrozensus ²⁹⁷
Single	51% ²⁹⁸	44%	69%	21%
Paare mit Kindern	18%	6%	9%	30%
Alleinerziehende	2%	11%	9%	3,7%
Paare ohne Kinder & andere	29%	39%	13%	34%

2. Im Fernsehfilm und bei den Ermittlern im Krimi sind insbesondere Frauen kinderlos. Die Geburtenrate im TV²⁹⁹ erreicht ein Drittel (bei den Krimi-Ermittlern) bis knapp die Hälfte (Fernsehfilm) der aktuellen deutschen Geburtenrate.

²⁹⁵ Tendenzen

²⁹⁶ die Ermittler-Hauptrollen aller aktuellen deutschen Krimis

²⁹⁷ Mikrozensus 2003

²⁹⁸ Singles & andere

Kapitel IX. Zusammenfassendes Fazit

Tabelle IX.2: Geburtenrate

	Fernsehfilm	Krimi (nur Ermittler)
Frauen	0,48	0,29
Männer	0,62	0,35

Tabelle IX.3: Kinderlose Akteure

	Serie	Fernsehfilm	Krimi
Frauen	62% ³⁰⁰	55%	70%
Männer	72% ³⁰¹	42%	67%

3. Kinder im Vorschulalter kommen kaum in fiktionalen Formaten vor. Im öffentlich-rechtlichen Fernsehen kommen insgesamt jedoch mehr Kinder in Serien vor als im privaten. Zu Zweidritteln sind die Akteure mittelalte Erwachsene. Im Fernsehfilm kommen mehr ältere Menschen vor als in den Serien und auch sehr viel öfter als Kinder.

Tabelle IX.4: Anteil Kinder

	Serie	Fernsehfilm	Mikrozensus
Kinder/Jugendliche insgesamt	12%	14% ³⁰²	23%
davon Kinder bis 6 Jahre	2%	2%	5,5%
Erwachsene	78%	61%	48%
Erwachsene über 55	9%	25%	29%
Nicht erkennbar	2%		

4. Kinder werden in Fernsehfilmen überwiegend als selbständige, nicht unbedingt pflegeleichte Persönlichkeiten inszeniert. Ein Drittel der kindlichen Protagonisten wird allerdings klischeehaft harmonisiert. Auffallend ist, dass Kinder immer als Bereicherung, nie als Problem empfunden werden.
5. Der Großteil der Frauen in fiktionalen Formaten ist berufstätig, auch die meisten Mütter. Hausfrauen kommen in Serien fast gar nicht, in Filmen nur selten vor. Die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ist aber fast nie ein Thema.

Tabelle IX.5: Berufstätigkeit, Frauen

	Serien	Fernsehfilm	Realität ³⁰³
Berufstätige Frauen	64%	71%	56,9%
Berufstätige Mütter	64%	73%	51,4%
Hausfrauen	1%	10%	

6. Die meisten Akteure in den Serien sind angestellt. Im Fernsehfilm sind hauptsächlich die Frauen angestellt, die Männer sind zur Hälfte selbständig. Frauen finden sich

²⁹⁹ hier berechnet unter Einbeziehung aller Generationen!

³⁰⁰ „treten nicht als Elternteil auf“

³⁰¹ dito

³⁰² bis 21 Jahre

³⁰³ Bertelsmann Stiftung (Hrsg.): Vereinbarkeit von Familie und Beruf - Benchmarking Deutschland Aktuell. Gütersloh 2002

Kapitel IX. Zusammenfassendes Fazit

überwiegend in untergeordneten Berufspositionen, Männer übernehmen mehrheitlich Führungsaufgaben. Es überwiegen bei beiden Geschlechtern Akademikerjobs, Arbeitslosigkeit ist kein Thema.

Tabelle IX.6: Berufe

	Serie	Fernsehfilm
Angestellte Frauen	54%	74%
Angestellte Männer	40%	50%
Führungsposition Frau	25%	34%
Führungsposition Mann	52%	76%

- Die TV-Familie ist eine Mittelschichtsfamilie, die in einer westdeutschen Stadt in einer Wohnung lebt. Insbesondere im Fernsehfilm dominiert die Mittelschicht. Die Wohnung fällt im Vorabendprogramm eher durchschnittlich, im Abendprogramm eher großzügig aus. Unterschichtsfamilien kommen kaum vor und werden meist in einem negativen Kontext thematisiert. Oberschichtsfamilien gibt es mehr, allerdings werden sie auch oft negativ dargestellt.

Tabelle IX.7: Schichtzugehörigkeit

	Serie	Fernsehfilm
Mittelschichtsfamilien	35%	73%
Oberschichtsfamilien	22%	15%
Unterschichtsfamilien	12%	12%
Nicht erkennbar	31%	x

- In den Interaktionen der Familien und Paare der Serien geht es mehrheitlich um Themen der Innenwelt, zu knapp einem Drittel um die Außenwelt (Berufswelt u.ä.), zu einem kleinen Teil um beide Bereiche. Bei den Innenweltthemen dominieren Fragen von Partnerschaft & Beziehung, Eltern & Kind-Beziehung und familiäre Schicksale. Fragen der Vereinbarkeit von Familie und Beruf, Aufteilung der Hausarbeit oder Kinderbetreuungsfragen spielen in beiden fiktionalen Formaten eine allenfalls marginale Rolle.
- In den fiktionalen Familien und Paaren geht es ausgesprochen friedlich zu, es ist sozusagen das vorherrschende Verhaltensmuster. Nur sehr selten wird aggressives Verhalten gezeigt. Auch Offenheit und Fürsorglichkeit sind in den fiktionalen Formaten sehr häufig, als negative Eigenschaft ragt nur Verständnislosigkeit hervor. Männer und Frauen zeigen dabei mehrheitlich geschlechtsrollenstereotype Eigenschaften.
- Die Interaktionsmuster in den Familien der Fernsehfilme lassen sich sowohl entlang der Generationen- als auch der Schichtzugehörigkeit eindeutig trennen. In den Mittelschichtsfamilien der Fernsehfilme geht man ausnahmslos friedlich und liebevoll miteinander um, in Unter- und Oberschichtsfamilien herrscht meist Lieblosigkeit und Verständnislosigkeit. Ähnliches lässt sich von den Familien mit Kindern unter 21 Jahren im Vergleich zu den erwachsenen Familienbeziehungen sagen: während es in den jungen Familien weitgehend harmonisch und liebevoll zugeht, herrscht in den Erwachsenenbeziehungen oft Streit und Verständnislosigkeit. Auch unglückliche Kindheiten finden sich ausschließlich als Erinnerung der Erwachsenen.

11. Der Erziehungsstil in den fiktionalen Formaten ist mehrheitlich demokratisch-autoritativ, jedenfalls in den jungen Familien. Autoritäre oder negierende Erziehungsstile werden im Fernsehfilm nur als Relikt der alten Elterngeneration vorgeführt.
12. Das Thema Haushalt spielt im Fernsehfilm keine Rolle. Wenn es aufgegriffen wird, ist meist die (allein erziehende) Frau alleinzuständig. Nur bei einer kleinen Minderheit der Paare wird eine partnerschaftliche Teilung angestrebt.
13. Das Thema Kinderbetreuung spielt ebenfalls im fiktionalen Programm (Serie wie Fernsehfilm) keine Rolle. Einrichtungen wie Krippe, Kindergarten oder Hort sind im fiktionalen TV inexistent. Auch Schule ist kein Thema.
14. Die soziale Lage der Familie ist ebenfalls kein Thema im fiktionalen Fernsehen. Fast allen Familien geht es gut bis sehr gut.
15. Die Geschlechterrollen im Fernsehfilm sind bei den Frauen überwiegend modern gezeichnet, bei den Hauptrollen dominiert der Typ „starke Frau“. Die Männer sind tendenziell eher traditionell eingestellt, in den Hauptrollen tummeln sich zu einem Drittel „Machos“. Mütter sind fürsorglich, aber nicht aufopfernd, z.T. mit Schuldgefühlen belastet. Väter sind eher unverantwortlich und indifferent, aber der fürsorgliche junge Vater ist im Vormarsch.
16. Das Familienbild im Fernsehfilm ist ein positives, wenn auch manchmal klischeehaft harmonisiert. Vor allem in den Hauptrollen werden überwiegend moderne und realistische Familien gezeigt, die ihr Leben meistern. In den Nebenrollen werden dagegen zum Teil klischeehaft überzogene Negativbeispiele scheiternder Familienbeziehungen vorgeführt.

2. Fazit

2.1. Das aktuelle Bild der Familie im Fernsehen

Familien mit Kindern kommen insbesondere im fiktionalen, aber auch im non-fiktionalen TV noch seltener vor als im wahren Leben, es dominiert das großstädtische Single-Leben. Die filmische Geburtenrate des fiktionalen Primetime-Fernsehens liegt noch weit unter der realen deutschen Geburtenrate. Wenn Familie vorkommt, wird in den fiktionalen Formaten ein ziemlich positives, in den non-fiktionalen Formaten aber ein eher negatives Bild gezeichnet. D.h., die Realität des Familienlebens in Deutschland wird tendenziell negativ dargestellt, während in der Fiktion eher einem harmonischen Ideal gehuldigt wird.

Insbesondere für den Fernsehfilm gilt, dass ein modernes und positives Familienmodell vorgeführt wird, das geprägt ist von patenten, starken, berufstätigen und wohlhabenden, oft allein erziehenden Frauen. Im Detail zeigen sich aber dann die Fallstricke: In der Kindererziehung und der Haushaltsarbeit herrscht das traditionelle Rollenmodell vor und institutionelle oder sonst wie gesellschaftliche Lösungen für die Probleme der Frauen und Familien werden nicht angesprochen. Das spiegelt sich auch in der absoluten Vernachlässigung der sozialen Komponente. Geld hat man einfach – auch und gerade die allein erziehenden Frauen. Ebenso selbstverständlich verbindet Frau Familie und Beruf –

damit verbundene Konflikte sind selten ein Thema. Stattdessen kreisen die Themen um alles im familiären Nahbereich.

Auch in den familienbezogenen Doku-Soaps kreisen die Familien vor allem um sich selbst und ihre zum Teil massiven Probleme. Diese werden aber alle im „inner circle“ der Familien lokalisiert und auch nur hier zu lösen versucht. Fragen einer möglichen Berufstätigkeit der Mütter oder einer aushäusigen Kinderbetreuung werden dabei genauso wenig thematisiert, wie etwa soziale Komponenten des Familienproblems.

Ähnliches gilt für den non-fiktionalen Bereich, der sich vorwiegend unpolitisch präsentiert. Die wenigen familienpolitischen Beiträge haben eher unpolitische Anlässe (Gerichtsurteile), die Akteure sind überwiegend Privatpersonen und die übrigen Themen handeln wie im fiktionalen Bereich meist von Ereignissen und Zuständen aus dem familiären Nahbereich. Familien werden dabei in der Tendenz negativer dargestellt als Personen ohne Kinder.

Mit anderen Worten: das was Familien als Problem wirklich drückt und derzeit die familienpolitische Debatte dominiert, wird im Fernsehen nicht thematisiert: die Vereinbarkeit von Familie und Beruf, also insbesondere die institutionelle Kinderbetreuung, die partnerschaftliche Arbeitsteilung in der Familie, soziale Probleme, sowie Erziehungs- und Bildungsfragen.

2.2. Entwicklung des Familienbildes im Fernsehen seit 1975

„Das Menschenherz, die Erde schwankt,
die Seele, die Gesellschaft krankt.
Nur eins steht fest in Sturm und Graus:
Die Familie! – das Zuhause!“
(Vater Schölermann in Folge 21)³⁰⁴

Überhaupt folgt die Darstellung von Familie im Fernsehen nicht einem ahistorischen Familienideal, sondern wandelt sich. Denn das Fernsehen ist ein Medium, das der symbolischen Verständigung der Gesellschaft über sich selbst dient und daher mit dem sozialen Wandel auf doppelte Weise verbunden ist: Einerseits ist es selbst Ausdruck des sozialen Wandels, andererseits treibt es als gesellschaftliches Kommunikationsmedium diesen Wandel voran.
Lothar Mikos³⁰⁵

Seit Prof. Erich Küchenhoff im Jahre 1975 zum ersten Mal systematisch das Frauen- und damit am Rande auch das Familienbild im deutschen Fernsehen untersucht hat, hat sich auf den Bildschirmen einiges getan. Trotzdem finden sich in diesen 30 Jahren Fernsehgeschichte auffallende Kontinuitäten, aber auch einige entscheidende Veränderungen:

Eine durchgehende Konstante scheint die Überrepräsentation lediger Menschen zu sein. Schon 1975 waren fast die Hälfte aller Frauen ledig, ein Drittel nur verheiratet. Allerdings lebte auch nur ein Drittel der Frauen allein, war also im heutigen Sinne ein Single. Das sind heute durchgängig über die Hälfte aller Fernsehprotagonisten. Und schon immer hatten Fernsehfrauen wenig Kinder: Bei Küchenhoff waren es nur 36% aller Frauen, die minderjährige oder erwachsene Kinder hatten, Weiderer konnte in ihrer Stichprobe von 1990

³⁰⁴ Beile: Frauen und Familien im Fernsehen, 1994, S.192

³⁰⁵ Mikos, Lothar: Familienbilder im Fernsehen. In: Fröhlich, Margrit; Middel, Reinhard und Visaius, Karsten: Family Affairs – Ansichten der Familie im Film. Marburg 2004, S. 37

Kapitel IX. Zusammenfassendes Fazit

fast gar keine Kinder entdecken (8%). In den Familienserien waren es damals immerhin 40% der Frauen, die Kinder hatten. Prof. Lukesch konnte im Jahre 2002 sogar nur 21% aller Fernsehfrauen als Mütter identifizieren. In unseren Stichproben treten im Durchschnitt Männer wie Frauen immerhin zu 40% als Elternteil minderjähriger oder erwachsener Kinder in Erscheinung, allerdings – und auch das eine Konstante über die Jahrzehnte – zumeist mit Einzelkindern, was zu der von uns errechneten extrem niedrigen filmischen Geburtenrate führt. Das Leben vor allem mit minderjährigen Kindern spielt in Sendungen mit Spielhandlungen also eine untergeordnete Rolle. Auch Erziehungsfragen werden kaum thematisiert, allerdings kennzeichnet den Umgangstil mit Kindern im Fernsehen seit den 70er Jahren ein überwiegend liebevoller und fürsorglicher Stil, wobei sich die Väter in der Regel als desinteressierter und indifferenter darstellen. Auch die Frage der Betreuung der wenigen kleinen Filmkinder spielt konstant keine Rolle.

Eine weitere Kontinuität zeigt sich bei der Vernachlässigung des Themas Haushalt und innerfamiliärer Arbeitsteilung. Haushaltstätigkeiten wurden und werden kaum gezeigt und wenn, dann wird selten eine partnerschaftliche Arbeitsteilung vorgeführt. Der Haushalt bleibt weitestgehend die Domäne der Frauen. Und all das spielt sich seit 30 Jahren unbeirrt und regelmäßig in gutsituierten Mittelschichtsfamilien ab – Geldfragen, wie sie noch in den Serien der 60er und Anfang der 70er Jahre eine Rolle spielten, sind völlig uninteressant. Mit anderen Worten: Spielhandlungen im Fernsehen sind seit 30 Jahren durch eine große Alltagsferne und soziale Gleichförmigkeit gekennzeichnet.

Unterschiede zeigen sich dann aber doch bei den demographischen Daten der Filmprotagonisten. Zum einen wird die immer schon vorherrschende Gruppe der Singles immer größer, zum anderen die der in vollständigen Kleinfamilien Lebenden immer kleiner. Während bei Küchenhoff der Typ der Kleinfamilie unter den Familienformen noch dominierte und geschiedene Frauen fast gar nicht auftauchten, ist die biologische Kleinfamilie inzwischen eher ein Auslaufmodell. In Serien können z.T. kaum mehr Normalfamilien identifiziert werden, wenn man eine solche als ein in erster Ehe glücklich verheiratetes zweigeschlechtliches Paar mit leiblichen Kindern definiert. Auch in unserer Fernsehfilmstichprobe lebten nur 4% aller Protagonistinnen in einer „Normalfamilie“, bzw. nur 15% aller Familien waren solche biologischen Kleinfamilien - der Rest Alleinerziehende. Der Vormarsch der - im Übrigen meist äußerst positiv dargestellten Alleinerziehenden - ist eine entscheidende Veränderung seit den Siebziger Jahren und überholt bei weitem die deutsche Realität (wobei die Serien in unserer Stichprobe eine auffallende Ausnahme bilden: hier gab es nur 2% Alleinerziehende). Allerdings sind die Alleinerziehenden im Laufe des Films meist auf dem Weg in eine glückliche Patchwork-familie. Was früher die allein stehende ledige Frau auf der Suche nach dem Märchenprinz war, ist heute die geschiedene, verwitwete oder ledige Alleinerziehende auf der Suche nach dem liebevollen Ersatzpapa und Lebenspartner. Auch der im realen Leben äußerst selten anzutreffende allein erziehende Vater ist immer wieder beliebt und taucht in manchen Genres sogar häufiger als allein erziehende Frauen auf. Durch diese Aufwertung alternativer Lebensformen findet auch nicht wie früher die Abgrenzung zwischen glücklichen und unglücklichen Figuren entlang der Linie „innerhalb einer Familie“ oder „außerhalb einer Familie“ statt, vielmehr gibt es nun glückliche und unglückliche Familien - wobei letztere nicht dem Leitbild einer partnerschaftlichen Familie entsprechen und gern aus der Unter- oder Oberschicht stammen.

Mit diesem Wandel der demographischen Daten der Filmprotagonisten hat sich auch die Besetzung der Hauptrollen verändert. Waren bei Küchenhoff und Weiderer noch über Zweidrittel aller Hauptrollen mit Männern besetzt, so sind inzwischen tendenziell sogar mehr Frauen als Männer in Hauptrollen zu finden – und zwar nicht nur in den Serien, wo schon

Kapitel IX. Zusammenfassendes Fazit

1990 eine Überzahl weiblicher Hauptrollen konstatiert wurde. Lediglich in den Krimis dominiert trotz allen Ermittlerinnen-Booms nach wie vor der männliche Hauptkommissar. Bei den Protagonisten insgesamt kann inzwischen ein ausgewogenes Verhältnis von Männern und Frauen festgestellt werden. Dabei bestätigt sich auch bei unserer Stichprobe Lukeschs Feststellung, dass die Männer in der Tendenz negativer und traditioneller dargestellt werden. Frauen finden sich dagegen öfter in einem neuen Stereotyp der multitasking-begabten Superfrau wieder.

Eine weitere Veränderung hat beim Thema weiblicher Berufstätigkeit stattgefunden. Während 1975 nur 40% aller weiblichen Protagonistinnen berufstätig waren und fast ein Drittel Hausfrauen darstellten, sind heute fast doppelt so viele Film-Frauen berufstätig und Hausfrauen sind eine verschwindende Minderheit. Selbst 1990 waren erst etwas über die Hälfte, in Serien sogar nur ein Viertel aller Frauen erkennbar berufstätig. Interessant ist, dass inzwischen auch Mütter überwiegend berufstätig sind. Lukesch hat in seiner Erhebung im Jahre 2002 zwar noch in immerhin einem Drittel der Familien einen allein versorgenden Vater entdeckt, allerdings war in seiner Stichprobe bei fast 40% aller Eltern eine Berufstätigkeit auch gar nicht erkennbar. Gebel/Selg haben in ihrer Studie 1993 festgestellt, dass sehr viel mehr Frauen als Männer nur teilweise berufstätig sind – in unserer Stichprobe waren Teilzeittätigkeiten allerdings nicht identifizierbar. In dieser Studie von 1993 wurde auch die Frage nach der Betreuung der Kinder gestellt, die genau wie heute im Fernsehen noch immer nur individuell geregelt wird: Kinderbetreuungsprobleme treten dann auf, wenn die dafür vorgesehene Person (Verwandte, Kinderfrau, Haushälterin, Babysitter) ausfällt – mangelnde Kindergarten-, Krippen- oder Hortplätze oder sonstige gesellschaftliche Probleme bei der Vereinbarkeit von Familie und Beruf sind im Fernsehen noch nie ein Thema gewesen. Genauso wenig ist die berufliche Benachteiligung von Frauen ein Thema, denn sie wird völlig selbstverständlich als gegeben dargestellt. Und so ergibt sich doch wieder eine Kontinuität in der Darstellung berufstätiger Frauen: sie sind seit 30 Jahren mehrheitlich in untergeordneten angestellten Verhältnissen zu finden, wie auch unsere Stichprobe wieder gezeigt hat. Wenn also inzwischen weibliche Protagonistinnen „mit einer auffallenden Selbstverständlichkeit“ (Becker & Becker) berufstätig sind, heißt das noch lange nicht, dass sie berufliche und/oder gesellschaftliche Machtpositionen innehaben.

Frauen sind nach wie vor da mächtig, wo ihre Hauptstärke vermutet wird: in den zwischenmenschlichen Beziehungen in Familie und Partnerschaft. Noch Anfang der 90er Jahre wurde von Weiderer in den Interaktionen zwischen Männern und Frauen eine deutlich an stereotypen Verhaltensmustern ausgerichtete Präsentation der Geschlechter festgestellt. Dies scheint sich aber seitdem deutlich geändert zu haben. Nachfolgende Studien stellten fest, dass sich in den Interaktionen ein weitgehend friedlicher Stil durchgesetzt hat, der Unterordnung oder Dominanz in der Regel ausschließt. Frauen sind sehr viel durchsetzungsfähiger geworden, tragen in unserer Stichprobe sogar mehrheitlich den Sieg in Konflikten davon. Allerdings findet fast ebenso häufig auch eine einvernehmliche Lösung statt, was auch auf das veränderte Rollenverhalten von Männern zurückgeführt werden kann, die nach den Erkenntnissen von Lukesch inzwischen sehr viel häufiger prosoziales Handeln zeigen als noch 1990 in Weiderers Stichprobe. Insofern kann man sich auch heute noch der Schlussfolgerung von Gebel/Selg in ihrer Studie von 1993 anschließen: „Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Geschlechtsrollenstereotype nur im Bereich der familialen Arbeitsteilung deutlich zum Tragen kommen. Hier wird ein überwiegend traditionelles Bild gezeichnet. Das Frauen- und Mädchenbild im Kontext von familialen Interaktionen entspricht entgegen unseren Erwartungen kaum dem Geschlechtsrollenstereotypen.“³⁰⁶

³⁰⁶ Gebel und Selg: Fernsehdarstellung, 1996, S.99

Trotz aller hier konstatierten Veränderungen – die Grundaussage von Küchenhoff aus dem Jahre 1975 gilt überraschenderweise noch heute:

„Generell kann festgestellt werden, dass die Fernsehfrau von Hausarbeit kaum belastet ist und weder physisch noch psychisch durch die Beschäftigung mit Kindern nennenswert gestört wird. Diese Unbeschwertheit steht in klarem Gegensatz zur realen, durch familiäre und berufliche Zwänge geprägten Situation vieler Frauen.“³⁰⁷

Stellt sich die Frage, warum das so ist. Was bedingt diese unrealistische, alltagsferne Darstellung von Frauen und Familien in den fiktionalen Formaten? Immerhin: während Judith Beile in ihrer Untersuchung der Familienserien der 50er bis 70er Jahre und Monika Weiderer in ihrer Stichprobe von 1990 noch feststellten, dass die Darstellung der Geschlechter und Familienleitbilder den realen gesellschaftlichen Verhältnissen hinterherhinkten, also konservativer waren als die Realität, so muss man heute den Leitbildern eher ein ebenso unrealistisches Vorauseilen vorhalten: Familie, in welcher Form auch immer, wird im fiktionalen TV zwar als positiver Wert hochgehalten, doch gleichzeitig wird die klassische Familie als mehr oder weniger in Auflösung begriffen dargestellt, die kinderlose, individualisierte Singlegesellschaft bereits als gegeben vorweggenommen, die Berufstätigkeit von Frauen und Müttern als problemlose Selbstverständlichkeit inszeniert, die soziale Frage als gelöst präsentiert und Erziehungsfragen als vernachlässigenswert geschildert.. Das lässt sich sicherlich nicht nur mit dramaturgischen Notwendigkeiten begründen. Wenn, wie Lothar Mikos meint, sozialer Wandel und seine Abbildung im Fernsehen sich gegenseitig beeinflussen und das Familienleitbild des Fernsehens damit auch zum Motor gesellschaftlicher Veränderung wird, sollten sich die Fernsehmacher mit ihren Leitbildern kritischer auseinandersetzen: Hier liegt entweder bei den Drehbuchschreibern und Redakteuren ein Mangel an Informationen und Erfahrungen über die familiäre Realität in Deutschland vor, oder aber ein Mangel an dramaturgischer Phantasie.

Bei Nachrichten, Magazinen und sonstigen informationsbezogenen Formaten scheint das Fernsehen dagegen eher der Realität hinterherzuhinken. In der Tendenz wird hier ein negatives Bild der Familie mit Kindern gezeichnet und alternative Lebensmodelle finden kaum statt. Ältere Studien, die hier zum Vergleich herangezogen werden könnten, liegen allerdings nicht vor. Was die Quantität der Berichterstattung über und mit Familien anbetrifft, können zumindest die Zahlen von Küchenhoff und Weiderer in Bezug auf Frauenthemen in Nachrichten und Magazinen herangezogen werden. Hier zeigt sich dann bei Themen rund um Frauen, Familie, Erziehung und Bildung eine dreißigjährige Kontinuität der absoluten Vernachlässigung. Auch das Institut Medien Tenor hat in einer Untersuchung der sozialpolitischen Berichterstattung führender Print- und elektronischer Nachrichtenmedien in den Jahren 2001 bis 2004 ein absolutes Nischendasein der familienpolitischen Berichterstattung festgestellt, die sich zumeist auf Gerichtsurteile oder Gesetzgebungsverfahren beschränkte³⁰⁸. Anders als im fiktionalen Bereich, erheben Journalisten und Redakteure in informationsbezogenen Redaktionen aber den Anspruch, Realität abzubilden und wiederzugeben. Auch hier scheint also ein Mangel an Informationen und Erfahrung vorzuliegen, der einhergeht mit einer traditionellen Missachtung familienpolitischer Themen.

³⁰⁷ Küchenhoff (Hrsg.): Darstellung der Frau, 1975, S.245

³⁰⁸ Medien Tenor Forschungsbericht Nr. 149, 1. Quartal 2005

X. Schlussfolgerungen für Medienmacher und Politik

1. Nachrichtensendungen und Informationsmagazine – die Diskussion im Workshop³⁰⁹

Familie ist das Megathema der kommenden Jahrzehnte. Obwohl eine Verschiebung der politischen Gewichtung des ehemals „weichen Weiberthemas“ wahrgenommen werden kann, obwohl Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und zum Teil auch Printmedien familienpolitischen Fragestellungen eine größere Bedeutung einräumen, findet Familie im elektronischen Massenmedium Fernsehen nicht statt, bzw. werden entscheidende Probleme und Fragestellungen nicht aufgegriffen.

Die Ergebnisse der Teilstudie „Nachrichtensendungen und Magazine“³¹⁰ sind für Fernsehmacher auf der einen und für die Öffentlichkeitsarbeiter in Ministerien, Verbänden und Institutionen auf der anderen Seite wenig schmeichelhaft: Familienpolitik kommt in den Informationssendungen des deutschen Fernsehens kaum vor. Selbst die von uns befragten Nachrichten- und Magazinredakteure aus privaten und öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern waren überrascht über die in dieser Hinsicht dramatischen Ergebnisse der Programmanalyse: Weniger als ein Prozent der Beiträge in Nachrichtensendungen und in journalistischen Magazinen befasst sich mit familienpolitischen Themen und die familienpolitischen Akteure tauchen in diesen Beiträgen nicht auf. Die Grundtendenz dieses Ergebnisses war erwartbar und wird von anderen Untersuchungen bestätigt³¹¹, einige Ursachen sind bekannt:

Die von der Politik vorgegebene Themenhierarchie findet in den Medien ihre Widerspiegelung, Familienpolitik wird im Fernsehen kaum mehr Aufmerksamkeit bekommen als Spitzenpolitiker selbst ihr zugestehen. Erst wenn der Kanzler sich dem Thema annimmt wird es auch zum Thema für die elektronischen Medien. Familienpolitik gilt als „weiches“ Thema und wird für die im Zentrum stehende Arbeitsmarktpolitik auch vielleicht eher als hinderlich angesehen, meint die „Monitor“-Redakteurin Monika Wagener:

„Familienpolitik wird ja oft als Hindernis für Wirtschaftspolitik gesehen, und in wirtschaftlich schwierigen Zeiten hat das dann ein noch größeres Stigma. Initiativen wie „familienfreundlicher Betrieb“ oder andere freiwillige Sachen, die tun ja keinem weh. Aber zum Beispiel ein wirklich wirksames Recht auf Teilzeit oder so etwas, was verpflichtet, das tut dann ja teilweise auch weh. Ich denke, dass die Regierung Schröder da eine Entscheidung getroffen hat, warum das im Moment auch nicht so eine Konjunktur hat.“³¹² Familienpolitik hat zudem das Problem, dass ihr eher prozessoraler Charakter wenig aktuelle und klassische Anlässe zur Berichterstattung gibt, Gesetzesinitiativen sind eher die Ausnahme.

Die von der Politik vorgegebene inhaltliche Hierarchie der Themen schlägt sich auch auf das politische Personal nieder und wird im Journalismus ebenfalls gespiegelt: Familienpolitik ist weder in der Politik noch im Journalismus ein gutes Karrieresprungbrett.

Trotz dieser bekannten Ursachen waren die von uns mit unseren Ergebnissen konfrontierten Fernsehmacher überrascht über das Ausmaß des familienpolitischen Defizits im deutschen Fernsehen.

³⁰⁹ Liste der Teilnehmer im Anhang

³¹⁰ Vgl. Teilstudie: Programmanalyse, die Teilstudie ist dieser Studie als eigenständiges Manuskript beigelegt.

³¹¹ Vgl. Medien Tenor Forschungsbericht Nr. 149, 1. Quartal 2005

³¹² Monika Wagener auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

„In allen anderen Bereichen machen sich doch die persönlichen Interessen und Lebensumstände der Kollegen in Form einer größeren Sensibilität für bestimmte Themen bemerkbar, nur beim Thema Familie scheint das nicht zu funktionieren, obwohl wir zahlreiche Familienväter und –mütter in der Redaktion haben“,

meint etwa Udo Grätz, Leiter der Programmgruppe Zeitgeschehen Aktuell des WDR.³¹³ Es wird vermutet, dass Familie immer noch als rein private Angelegenheit - auch und gerade bei Journalisten - angesehen wird.

Kritisiert wurde allerdings auch die Öffentlichkeitsarbeit der betroffenen Institutionen und Verbände.

„Die Pressearbeit sollte wirklich verbessert werden, nicht nur vom Ministerium selbst, sondern auch von den Verbänden, die da dran hängen“,

meint etwa der WDR-Tagesschau-Chef Udo Grätz und erläutert:

„Da fällt mir kein Positivbeispiel ein. Wenn ich da an andere Verbände denke, die machen bei viel unwichtigeren Themen eine viel bessere Pressearbeit. Die familienpolitischen Verbände haben vielleicht auch ein falsches Verständnis dafür, was wir Fernsehjournalisten machen. Wir gucken ja: was ist neu, was ist interessant, was ist spannend? Und bei Familienpolitik sind wenig Dinge, wo man sagt: Hui! Spannend! Also: familienpolitische Themen sollten attraktiver aufbereitet werden und emotionalisieren.“³¹⁴

Eine Analyse der PR-Instrumente etwa des Familienministeriums war nicht Gegenstand dieser Studie, Grätz liegt aber wohl richtig mit seiner Erfahrung, dass es der familienpolitischen Öffentlichkeitsarbeit im Vergleich zu der PR von starken und gut organisierten Lobby-Organisationen an Schlagkraft fehlt. Dazu kommt, dass sich klassische PR-Arbeit eher an den Bedürfnissen von Printmedien als an den spezifischen Anforderungen von Fernsehredaktionen orientiert. Dort wo Fernsehredaktionen direkt angesprochen werden, stehen vor allem die Berliner Korrespondenten und die Hauptnachrichten im Fokus der Öffentlichkeitsarbeiter, viele Magazin- und Reportageformate, sowie regionale Informationssendungen werden nicht bedient - obwohl die Chancen, ein Thema in diesen Sendungen zu platzieren, meist größer sind als bei den Hauptnachrichten.

Erster Ansatzpunkt muss daher die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit von Institutionen und Verbänden sein. Generell sollte die Öffentlichkeitsarbeit der verschiedenen Akteure im familienpolitischen Bereich besser gebündelt und auf das Fernsehen abgestimmt werden. Hier sind verschiedene Handlungsoptionen und Instrumente denkbar, mit denen familienpolitische Themen für Fernsehredaktionen interessanter gemacht werden können. Dazu müssen über eine Marktanalyse zunächst die Adressaten dieser Öffentlichkeitsarbeit in den Fernsehsendern genauer lokalisiert werden. Außerdem sollten die fernsehspezifischen Anforderungen an Themen und Geschichten im Unterschied zu Hörfunk, Internet und Print genauer analysiert und berücksichtigt werden. Es gilt den „Event“ im Prozess zu finden, das enorme Identifikationspotential von Familien als Protagonisten in Fernsehbeiträgen auszunutzen und so familienpolitische Themen und Fragestellungen in die Sendungen zu heben. Mehr als im Printbereich müssen dabei nicht nur die Themen selbst, sondern auch praktikable Umsetzungsideen für das Fernsehen vermittelt werden. Das reicht von der Expertenvermittlung bis hin zu Vorschlägen für Betroffene und Protagonisten. Nur so kann

³¹³ Udo Grätz auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³¹⁴ Udo Grätz auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

Kapitel X. Schlussfolgerungen für Medienmacher und Politik

Familienpolitik trotz redaktioneller Arbeitsbelastung und Themenüberangebot zum Thema auch im Fernsehen werden.

Allerdings gibt es im Fernsehen ganz allgemein einen Hang zur Vereinfachung komplexer Realitäten, was mit dramaturgischen Überlegungen und mit dem Druck zu tun hat, ein Massenpublikum erreichen zu müssen. Der Kommunikationswissenschaftler Prof. Dr. Georg Ruhrmann von der Universität Jena kommentierte diese Entwicklung sehr kritisch:

„Wir erleben im deutschen Fernsehen eine erhebliche Reduktion von Komplexität. Gegen Emotionalisierung ist im Grundsatz gar nichts einzuwenden, es muss aber richtig damit umgegangen werden. Die privaten Sender haben bei bestimmten Themen dreimal soviel Aggression und Emotion in der Sendung wie die Öffentlich-Rechtlichen. Das hat eigentlich selten etwas mit dem Ereignis selbst, sondern immer mit dem Quotendruck zu tun, und eine solche Strategie ist langfristig fatal.“³¹⁵

Ein weiterer Ansatz muss sein, die Medienmacher - wie von Udo Grätz gefordert - persönlich für das Thema zu sensibilisieren. Der Austausch zwischen Politik, Wissenschaft und Fernsehmachern ist dafür, wie auf unseren Workshops zu erleben war, offenbar ein guter Ansatz. Carsten Mierke, stellvertretender Redaktionsleiter des „Nachtjournal“ (RTL) hält solche Treffen jedenfalls für sehr viel effizienter als Medienpreise oder ähnliche Maßnahmen.

„Das sensibilisiert enorm und ist auch für uns Fernsehmacher hochinteressant. Da kommt man mal zusammen und denkt darüber nach, was man eigentlich so macht. Diese Reflektion der eigenen Arbeit kann mittelfristig auch zu einer anderen Haltung führen, wenn man dann auf ein familienpolitisches Thema stößt.“³¹⁶

Solche Runden führen vielleicht nicht zu einer direkten Umsetzung des Themas, aber sie können, wie Udo Grätz meint, durchaus zu guten Vorsätzen führen, die manchmal auch in gute Beiträge umgesetzt werden:

„Wir haben uns vor einiger Zeit zum Beispiel beim Thema „neue Medien“ vorgenommen, jede Woche einen Vorschlag für die Tagesschau zu machen. Weil wir gemerkt haben: da passiert sehr viel, aber in der Berichterstattung kommt nichts vor. Man könnte ja auch sagen: wir gucken jede Woche, wo ist ein familienpolitisches Thema. Wir schreiben das mal auf die Liste. Man muss es ja dann nicht machen, aber es allein mal aufzuschreiben, könnte mittelfristig dazu beitragen, dass „Familie“ am Ende auch häufiger in der Sendung vorkommt, einfach weil es den Blick einer Redaktion für diese Thematik sensibilisiert.“³¹⁷

2. Fiktionale und inszenierte Formate – die Diskussion im Workshop

Nicht im Visier klassischer Politik-PR sind die unterhaltenden und inszenierten Formate vom Fernsehspiel über den Kriminalfilm, aber auch Serien, Gerichtsshow, Doku-Soaps und Coaching-Formate. Familien spielen hier zum Teil eine wichtige Rolle, wesentliche Themen und Fragestellungen tauchen jedoch überhaupt nicht auf, obwohl sie durchaus dramatisches Potential in sich bergen.

³¹⁸

In Fernsehspielen und Fernsehserien kommt Familie zwar als Thema vor, allerdings oft sehr alltagsfern inszeniert. Bestimmte und wesentliche Themen wie die Vereinbarkeit von Familie

³¹⁵ Prof. Dr. Georg Ruhrmann auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³¹⁶ Carsten Mierke auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³¹⁷ Udo Grätz auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³¹⁸ Liste der Teilnehmer im Anhang

und Beruf, Kinderbetreuung oder die partnerschaftliche Aufgabenverteilung in Erziehung und Haushalt werden komplett ausgeblendet. Selbst der vermeintliche Boom von Fernsehfamilien in Doku-Soaps und Coaching-Formaten wie „Super Nanny“ oder „Frauentausch“, befriedigt aufgrund der voyeuristischen Darstellungsweise und der Vermittlung fragwürdiger Erziehungstipps nicht wirklich. Hinzu kommt, dass Familien hier generell und insbesondere der Umgang mit Kindern als primär problembeladen dargestellt wird.

Es ist klar, dass die klassischen Instrumente der PR-Arbeit für diesen Bereich nicht greifen können. Autoren, Dramaturgen und Redakteure suchen in erster Linie dramaturgisch wirksame Stoffe für unterschiedliche Zielgruppen. Im Vordergrund der Überlegungen steht die dramaturgische Umsetzung eines Themas, nicht das Thema selbst.

Doch das Thema „Familie“ hat durchaus dramaturgisches Potential, wie Studio-Hamburg Producer Holger Ellermann meint:

„Wir möchten natürlich als Dienstleister für die Fernsehsender attraktive Formate entwickeln. Wir wollen Geschichten erzählen, die emotionalisieren. Wir wollen, dass es Identifikationsfiguren gibt, mit denen man hoffen oder fürchten kann, um etwas, was sie erreichen wollen. Da wir ein Massenmedium bedienen, suchen wir nach Gefühlen, die universell sind. Und da ist die Familie auch deswegen universell, weil jeder dort emotional andocken kann. Jeder hat Vater und Mutter, jeder ist in einer Familienkonstellation aufgewachsen, dieses Thema emotionalisiert alle. Auch Formate, die Fallgeschichten erzählen - wie zum Beispiel ein Serienkiller-Format, welches wir für RTL produzieren - da haben wir festgestellt, dass Familienfälle besonders interessant sind. Da werden Familiendramen und – gefüge, diese Vertrautheit für unsere Geschichten nutzbar gemacht. [...] Wir arbeiten mit diesen Konstellationen, abhängig von dem, was der Sender haben will, um vor allem ein Ziel zu erreichen: diese universelle Emotion anzusprechen. Und deswegen ist es für uns dankbar, in Familienkonstellationen zu denken. [...] Für ProSieben muss man sich dabei natürlich anderer Konstellationen bedienen als für den ARD-Hauptabend, weil ProSieben sich ausschließlich für Zuschauer zwischen 14-49 interessiert.“³¹⁹

Anders als ihre Kollegen im journalistischen Bereich haben Autoren und Redakteure im Unterhaltungsbereich nicht den Anspruch, die Realität naturgetreu abzubilden, sie wollen aber sehr wohl am Puls der Zeit sein und wichtige gesellschaftliche Themen und Fragestellungen in ihren Stoffen gespiegelt sehen, erklärt Alexander Bickel aus der Fernsehspiel-Redaktion des ZDF:

„Das Ziel unserer Arbeit beim Fernsehfilm ist es schon, Geschichten zu erzählen, die mit der Lebenswirklichkeit des Zuschauers zu tun haben, die Identifikationsangebote bieten für ein breites Spektrum an Zuschauern. Das bedeutet, dass man sehr genau gucken muss, für welche Sendeplätze produziert wird. Es ist ein Unterschied, ob man für Das Kleine Fernsehspiel oder für die Primetime am Montagabend produziert. Diese beiden Sendeplätze unterscheiden sich nicht zuletzt darin, aus welcher Perspektive Familie erzählt wird. Die Konflikte mögen dieselben sein, aber sie werden im Kleinen Fernsehspiel häufiger aus der Perspektive der jüngeren Generation erzählt, während sie im großen Fernsehspiel eher aus der Perspektive der Eltern-Generation erzählt werden.“³²⁰

Auf den Versuch, „politisch korrekte“ Themen aus ideellen Gründen in Unterhaltungssendungen einzubringen, würden Autoren und Redakteure aber sehr skeptisch reagieren. Klassische PR kann in Unterhaltungsformaten bestenfalls indirekt wirksam sein. So

³¹⁹ Holger Ellermann auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

³²⁰ Alexander Bickel auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

Kapitel X. Schlussfolgerungen für Medienmacher und Politik

orientieren sich Autoren und Redaktionen auch an der Themensetzung bestimmter Leitmedien, was bedeutet, dass die Titelgeschichte in „Spiegel“ oder „Bild“ durchaus zur Drehbuchentwicklung inspirieren kann.

Die weitgehende Beschränkung des deutschen Fernsehspiels auf großstädtische Singles aus der Mittelschicht lässt allerdings darüber hinaus auch vermuten, dass Autoren und Redakteure ihr eigenes soziales Umfeld zum Thema machen, weil sie sich hier am besten auskennen, wie Prof. Lothar Mikos von der HFF Potsdam vermutet:

„Egal, ob das zu den Zeiten der Studentenbewegung war oder jetzt, es sind Leute aus der Mittelschicht, die ihre eigene Lebenserfahrung mit Bildern der Mittelschicht noch mal erzählen. Und die eins nicht beherrschen: nämlich in der sozialen Wirklichkeit zu recherchieren und die Konflikte daraus dramaturgisch aufzubereiten. Sondern sie machen die Schau nach innen: was hab ich erlebt, was haben die erlebt, die ich kenne, und daraus bauen die ihre Geschichten. Das ist ein ganz großes Problem, was wir an unserer Hochschule in der Ausbildung der Drehbuchautoren haben. Viele kommen dahin und wollen aus sich heraus ihre Geschichten erzählen, und wo kommen sie her: aus der Mittelschicht.“³²¹

Die Medienforscherin Prof. Elisabeth Klaus (Uni Salzburg) bestätigt diesen Befund:

“Die Mittelschichtorientierung des deutschen Fernsehens zeigt sich konstant in allen Studien. Sie hat großen Einfluss darauf, welche Familien uns gezeigt werden. Insofern ist die Mittelschichtorientierung und das daraus resultierende Familienbild im deutschen Fernsehen zu kritisieren. Fernsehen soll zur Auseinandersetzung mit der Realität befähigen, zur Auseinandersetzung mit der Lebenswirklichkeit beitragen. Das dafür grundlegende Vielfaltsgebot wird verletzt, wenn eine Beschränkung auf Kernfamilien stattfindet und andere Familienformen nicht gezeigt werden. Das Realitätskriterium erfordert vielmehr, dass das Fernsehen die gesamte Bandbreite heutiger Lebensentwürfe zeigt.“³²²

Hier könnten Recherchertools ansetzen, um auch andere Lebenswirklichkeiten für das Fernsehen zu erschließen. Daneben sollte versucht werden, Autoren und Redakteure für den Geschichtenfundus „Familie“ zu sensibilisieren. Denkbar sind dazu Recherchestipendien für Autoren in der Ausbildung. Denn Familien haben ja für den Zuschauer einen hohen Wiedererkennbarkeitswert und bergen ein großes dramaturgisches Potential in sich.

Dass dieses Potential häufig nicht genutzt wird, dass originelle Ideen es schwer haben im deutschen Fernsehen, hängt allerdings auch damit zusammen, dass sich Redakteure und Autoren hinter den vermeintlichen Wahrheiten der Fernsehforschung verstecken, meint Bernhard Gleim vom NDR:

“Die Aussage ‘Das will der Zuschauer aber nicht sehen!’ ist ein häufiges Totschlagargument. Das entlastet alle Beteiligten vom Nachdenken und macht Autoren und Redakteure abhängig von einer Sozialforschung, die sie selbst nicht immer durchschauen. Da dominieren dann oft die Tortendiagramme der Fernsehforschung den kreativen Prozess und originelle Ideen werden von vornherein abgeblockt.“³²³

Das oben Gesagte gilt zum Teil auch für dokumentarische Unterhaltungsformate wie Doku-Soaps und Coaching-Sendungen. Auch diese Formate sind in erster Linie Unterhaltungssendungen und nur in zweiter Linie Informationssendungen, d.h. die Auswahl der Themen und Protagonisten erfolgt vor allem nach dramaturgischen Gesichtspunkten und

³²¹ Prof. Dr. Lothar Mikos auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

³²² Prof. Dr. Elisabeth Klaus auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

³²³ Bernhard Gleim auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

nach den Erkenntnissen der Zuschauerforschung. Besonders problematische familiäre Konstellationen, verbunden mit einer wenig differenzierten Vermittlung von Erziehungstipps, sind dramaturgisch sehr wirkungsvoll und erreichen ein großes Publikum. Im speziellen Fall der „Super Nanny“ haben die Aktivitäten von Politik und Verbänden immerhin Wirkung gezeigt. Die Sendung hat sich im Verlauf der Diskussion spürbar verändert. Wer allerdings fachlich und methodisch gelungenere Erziehungsratschläge verbreitet sehen will, sollte die Möglichkeiten audiovisueller Medien selbst für sich nutzen und entsprechende DVDs produzieren und verbreiten lassen.

3. Handlungsoptionen

Es gilt, den Widerspruch zwischen der Bedeutung von Familienpolitik für unsere Gesellschaft und ihrer Vernachlässigung in den Medien aufzulösen. Die politisch gewünschten Maßnahmen für ein familien- und kinderfreundliches Land müssen flankiert werden von einer Sensibilisierung der Medienmacher für das Thema Familie. Dazu sind keine großen und teuren PR-Kampagnen notwendig, sondern ein richtiger Mix aus Recherchertools, Aus- und Fortbildung, sowie fernsehspezifischen Ergänzungen zur vorhandenen PR-Arbeit. Auf der anderen Seite müssen die Macher des Eventmediums Fernsehen auf die im nachhaltig angelegten Prozess familienpolitischer Aktivitäten manchmal versteckten Highlights und „Events“ aufmerksam gemacht werden. Die folgenden Handlungsoptionen wurden auf mehreren Workshops mit Medienmachern und Wissenschaftlern gemeinsam entwickelt. Sie geben thesenartig wieder, was dazu beitragen könnte, familienpolitische Themen und Fragestellungen im Fernsehen präsenter zu machen.

3.1. Bündelung der verschiedenen Informationsquellen zum Thema in einem Informationsportal und Aufbau eines familienpolitischen Nachrichten- und Themendienstes

Die Akteure der Familienpolitik sollten ihre Themen und Pressemitteilungen in einem gemeinsamen Internetportal präsentieren und ihre vorhandene PR bündeln und professionalisieren. Ein solches Informationsportal darf die vorhandenen Online-Angebote von Ministerien und Verbänden aber nicht doppeln, sondern muss diese sinnvoll ergänzen. Deshalb reicht es nicht, diese im Sinne eines „Originaltextservices“ einfach an anderer Stelle gebündelt zu präsentieren. Ein Teil der Pressemitteilungen sollte journalistisch überarbeitet und um Umsetzungsideen ergänzt werden. Dazu könnte ein Fachportal und elektronischer Themendienst für Nachrichten, Hintergründe und Fragestellungen rund um das Thema Familie aufgebaut werden. Ein solches Portal könnte auch ergänzende Serviceangebote wie Expertenvermittlung und Recherchedienste für Journalisten und Medienmacher anbieten, insgesamt für eine Professionalisierung und Bündelung der vorhandenen Angebote sorgen und so eine bessere Kommunikation familienpolitischer Themen und Fragestellungen sicherstellen.

Die Redaktion eines solchen Portals würde die vorhandenen Informationsangebote von Institutionen und Verbänden aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Verwaltung zu Familie bündeln, sie journalistisch aufbereiten und über Internetportal und Themendienst verbreiten. Diese Redaktion sollte unabhängig sein, aber von Anfang an fest mit familienpolitischen Akteuren und Institutionen zusammenarbeiten, um einen möglichst breiten und vielfältigen Input an Nachrichten und Meldungen präsentieren zu können. Die Nutzer des Portals können diese Meldungen wahlweise im Originaltext oder journalistisch aufbereitet in einer Datenbank

abrufen. Darüber hinaus recherchiert und produziert die Redaktion eigenständig Nachrichten, Meldungen und Hintergrundinformationen, die ebenfalls in der Datenbank abrufbar sind.

Die journalistische Aufbereitung der eingehenden Informationen orientiert sich auch nach den Bedürfnissen elektronischer Medien und macht Vorschläge für Betroffene und Protagonisten für Fernsehbeiträge und Artikel. Außerdem wird bei Bedarf auch kurzfristig der Kontakt zu versierten Experten zu den jeweiligen Themen hergestellt. Die Datenbank enthält natürlich auch eine umfassende und gut sortierte Link- und Adressensammlung zu Familie, Frauen, Kindern und Senioren. Auch die Originaltexte und aufbereiteten Themen werden chronologisch und über ein ausführliches Schlagwortverzeichnis abrufbar sein.

Die Originaltexte der kooperierenden Partner werden zwar ausnahmslos in die Datenbank aufgenommen, die Frage, welche Texte wie überarbeitet und über den Themendienst an wen versandt werden, bleibt jedoch der Redaktion des Internetportals vorbehalten. In der Datenbank selbst ist für den Nutzer immer erkennbar, wo es sich um Originaltexte der jeweiligen Pressestellen und wo es sich um journalistisch ausgewählte und überarbeitete Meldungen handelt.

3.2. Herausstellen der Folgen für Familien aus den Maßnahmen anderer Politikbereiche

Familienpolitik ist ein Querschnittsthema und Familien sind von den Maßnahmen fast aller Politikbereiche häufig betroffen. Die familienpolitischen Folgen von Maßnahmen aus anderen Politikbereichen muss ein weiterer Schwerpunkt in der Öffentlichkeitsarbeit werden. Wichtig ist, dass dies von unabhängigen Journalisten und nicht etwa von den Öffentlichkeitsarbeitern eines Ministeriums getan wird, da letztere zu Recht im Verdacht stehen, sämtlichen Maßnahmen „ihrer“ Regierung positive Seiten abgewinnen zu müssen. Die Recherche von Themen und fernsehspezifischen Umsetzungsideen wäre insofern auch ein Thema für die Redaktion des unter 3.1. skizzierten Internetportals.

Dazu Matthias Pfeffer, Chefredakteur von Focus-TV:

„Man darf nicht nur auf Dingen wie der Vereinbarkeitsproblematik von Familie und Beruf herumreiten, das ist zu spezifisch und gibt auch keine neuen Geschichten her. Ein Spin-Doktor würde versuchen, die Themenideen aus dem Familienbereich auch in anderen politischen Themenfeldern zu entwickeln. Bei der Entwicklung solcher Geschichten sollte man sich mit Vertretern aus Politik, Medien und Wissenschaft abstimmen. Dass man z.B. sagt: wir haben hier ein Missverhältnis zwischen der enormen Bedeutung dieses Themas für unsere Gesellschaft und der minimalen Berichterstattung darüber im Fernsehen. Und da ist keiner einseitig dran schuld, sondern alle sind ein Stück weit daran schuld. Verbesserungen könnte man dadurch erreichen, dass man das Thema Familie mit anderen Themen und Fragestellungen systematischer verbindet. Und nicht nur wenn Wahlkampf ist. Die Politik muss auch mal erkennen: wir haben hier zu wenig Geschichten, die aufgegriffen werden, und wir müssen auch etwas dazu beitragen, dass sich dieses ändert.“³²⁴

³²⁴ Matthias Pfeffer auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

3.3. Aufbereitung von Pressemitteilung familienpolitischer Akteure nach fernsehspezifischen Gesichtspunkten

Fernsehredaktionen wählen ihre Themen zum Teil nach anderen Gesichtspunkten aus als Zeitungs- oder Onlineredakteure. Insbesondere in Informationsmagazinen mit Beiträgen, die in der Regel deutlich länger sind als die Nachrichtenfilmchen in der Tagesschau, steht die Suche nach Bildern, Geschichten und Protagonisten im Vordergrund. Klassische politische PR-Arbeit bedient dieses Bedürfnis in den Fernsehredaktionen zumeist nicht, meint Matthias Pfeffer von Focus-TV.

„Die Themen werden häufig kalt und abstrakt rübergebracht und die Medien müssen das dann übersetzen: welche Wirkungen hat das auf die Familie, was da eben beschlossen wurde? Diese Übersetzung müsste von guter Familien-PR auch schon im Vorfeld geleistet werden.“³²⁵

Öffentlichkeitsarbeiter in Sachen Familienpolitik sollten daher aus ihren Themen und Pressemeldungen diejenigen herausuchen, für die es einen Sendeplatz zu geben scheint und diese dann entsprechend überarbeiten. Das bedeutet zumeist, das abstrakte Thema von der Makro- auf die Mikroebene herunterzuholen. Wo könnten typische Betroffene einer Maßnahme zu finden sein, welcher Experte fasst die Problematik sachkundig und eloquent zusammen und an welchen Orten findet ein Kamerateam die Bilder für ein bestimmtes Thema? Diese Fragen lassen sich mit relativ geringem Rechercheaufwand und ein wenig Fernseh-Knowhow leicht beantworten. Auch das Erarbeiten solcher Umsetzungsideen und Recherchehilfen nach fernsehspezifischen Gesichtspunkten könnte von der Redaktion des unter 3.1. skizzierten Informationsportals geleistet werden.

3.4. Fortbildungen zur Fernseh-PR für Öffentlichkeitsarbeiter in Institutionen und Verbänden

Tausende von Sendeminuten werden täglich in den privaten und öffentlich-rechtlichen Fernsehprogrammen ausgestrahlt, familienpolitische Themen kommen darin bislang kaum vor. Das liegt zum einen an der zu einseitigen Konzentration der Öffentlichkeitsarbeit auf 15 Minuten Hauptnachrichten und zum anderen an der wenig fernsehspezifischen Aufbereitung von Nachrichten, Informationen und Pressemeldungen in den Presseabteilungen.

Hier könnten Fortbildungsseminare für Öffentlichkeitsarbeiter in Institutionen und Verbänden Abhilfe schaffen. In einem eintägigen Seminar erhalten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer einen Überblick über das vielfältige Informationsangebot im deutschen Fernsehen und deren Arbeitsweise. Anhand konkreter Beispiele wird gezeigt, wie aus einer Pressemitteilung ein Fernsehbeitrag werden kann und mit welchen zusätzlichen Informationen und Angeboten die Attraktivität familienpolitischer Themen für Redaktionen und deren Mitarbeiter gesteigert werden können. In praktischen Übungen lernen die Teilnehmer, die Bedürfnisse von Fernsehjournalisten besser zu berücksichtigen und ihre Themen leichter vermitteln zu können. Dabei versetzen sie sich in die Lage freier Autoren und formulieren Pressemitteilungen des BMFSFJ in Themenvorschläge um. Zum Schluss wird geklärt, wie die dabei gewonnenen Erkenntnisse in der tägliche Pressearbeit umgesetzt werden können.

In dem Seminar gewinnen die Teilnehmer einen Überblick über die für ihre Arbeit interessanten Sendungen und Redaktionen und lernen, wie man das Themenspektrum der jeweiligen Sendung schnell und effektiv recherchieren kann. Außerdem bekommen die

³²⁵ Matthias Pfeffer auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

Teilnehmer vermittelt, welche Elemente ein Fernsehjournalist benötigt, um aus einer Pressemitteilung einen Fernsehbeitrag zu machen. Am Ende des Seminars sollten die Teilnehmer wissen, wer ihre Ansprechpartner in den Fernsehsendern sind und wie sie diese möglichst effizient mit Informationen versorgen können.

Solche Seminare sollten nicht nur für das Familienministerium selbst, sondern auch für die Mitarbeiter kleinerer Institutionen und Verbände angeboten werden, findet Professor Helmut Scherer vom IJK Hannover:

„Das BMFSFJ sollte Interessengruppen, die mit Familie zu tun haben, anbieten, ihre Pressearbeit zu verbessern. Damit die eine bessere Schlagkraft haben. Diese Verbände haben nie viel Geld, könnten aber mit einem solchen Service des BMFSFJ wesentlich effizienter werden.“³²⁶

3.5. Medienpreise und Stipendien

Die Auslobung eines Journalistenpreises für gelungene Beiträge mit familienpolitischem Bezug wurde auf unseren Workshops skeptisch beurteilt. Es existiert ein Überangebot an Journalistenpreisen zu den verschiedensten Themen und keine Redaktion legt die unzähligen Preise ihrer Themenfindung zugrunde. Udo Grätz befürchtet gar, das Thema „Familie“ könnte mit der Auslobung eines Journalistenpreises zum Nischenthema degradiert werden:

„Normalerweise macht jemand einen Preis, weil es um Themen geht, die man sonst nicht loswird. So kommt man aber doch nicht ins Programm. Damit würde das Thema „Familienpolitik“ eher stigmatisiert.“³²⁷

Monika Wagener, Redakteurin bei „Monitor“ (ARD/WDR) ergänzt:

„So laufen die Entscheidungsprozesse nun wirklich nicht. Man sitzt doch nicht in der Redaktion, guckt, was gibt es da für einen Preis und dann macht man ein Thema draus.“³²⁸

Weniger kritisch wurde die Auslobung eines Medienpreises für gelungene Produktionen im fiktionalen Bereich gesehen. Wenn ein solcher Preis an eine bereits existierende renommierte Auszeichnung angebunden wäre, könnte die gelungene Darstellung von Familien in Fernsehspielen und Serien größere Aufmerksamkeit bekommen. Vorurteile, wonach bestimmte familiäre Konstellationen oder Probleme dramaturgisch langweilig sind, würden widerlegt und Redaktionen könnten für das dramaturgische Potential dieser Themen sensibilisiert werden.

Ebenfalls empfohlen wurde, mit Preisen, Workshops und Recherchestipendien in der Journalisten- und Drehbuchautorenausbildung anzusetzen. Hier könnten junge Journalisten, Autoren und Dramaturgen für bestimmte Themen sensibilisiert werden, außerdem würde man ihnen die Zeit finanzieren, Themen und Geschichten außerhalb ihres eigenen sozialen Umfeldes zu finden und aufzuschreiben. Auch dabei sollte mit existierenden Programmen und Ausbildungsstätten zusammengearbeitet werden, um das Renommee und die Kontakte dieser Institutionen zu nutzen. Vor allem Lothar Mikos von der HFF Potsdam plädiert für solche Maßnahmen:

³²⁶ Prof. Dr. Helmut Scherer auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³²⁷ Udo Grätz auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³²⁸ Monika Wagener auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

„Die Autoren müssen recherchieren lernen und auch die Zeit dafür bekommen. Nur so bekommen wir dann auch Geschichten aus anderen Lebenswirklichkeiten als der Autoren-Mittelschicht. Kleine Stipendien könnten da schon viel ausrichten.“³²⁹

3.6. Regelmäßige Workshops, runde Tische, Kongresse, Redaktionsgespräche mit Machern aus Politik, Wissenschaft und Medien zu familienpolitischen Fragestellungen

Familienministerium und Verbände sollten zu bestimmten Anlässen und Themen Fernsehjournalisten, Redakteure, Autoren und Dramaturgen mit Wissenschaftlern und familienpolitischen Akteuren zusammenbringen. Solche Workshops und Diskussionsrunden mögen keinen unmittelbaren Einfluss auf die Berichterstattung haben, aber sie sensibilisieren auf der einen Seite die Fernsehmacher für bestimmte Themen und Fragestellungen und auf der anderen Seite die Familienpolitiker für die Bedürfnisse der Fernsehmacher.

Matthias Pfeffer von Focus TV schlägt Branchentage vor.

„Da sollte man ruhig mal so einen Branchentag einrichten. Es wird viel im Bereich Jugendschutz in den Medien getan, da geben die Landesmedienanstalten auch viel Geld aus. Aber jetzt laufen wir Gefahr, dass es irgendwann kaum noch Jugend gibt, die man vor bedenklichen TV-Inhalten schützen müsste. Deswegen ist es mindestens ebenso wichtig, auch die Themen, die Familien berühren, in den Medien darzustellen.“³³⁰

Auch Monika Wagener von „Monitor“ hält den Austausch zwischen Medien, Wissenschaft und Politik jenseits des Tagesgeschäfts für sinnvoll:

„Die Auseinandersetzung mit Wissenschaft ist ein anderer Blick, das bildet, ist für uns wirklich interessant und kann dann auch für bestimmte Themen sensibilisieren.“³³¹

Solche Aktivitäten sind aber nur dann sinnvoll, wenn Thema, Anlass und Besetzung der Runde auch einen Mehrwert für die meist unter großem Zeitdruck stehenden Fernsehmacher erwarten lassen. Außerdem ist zu empfehlen, diese Runden als nicht öffentliche Werkstattgespräche zu organisieren, um wirklich auf offene Teilnehmer zu stoßen und nicht auf die Verteidigungsreflexe von Programmverantwortlichen, die sich dem Vorwurf der Familienfeindlichkeit ausgesetzt sehen. Ein Beispiel für solch einen Anlass könnte die Publizierung des alljährlichen Familienberichtes sein.

3.7. Medienworkshops zum Familienbericht

Alle zwei Jahre übergibt eine hochkarätig besetzte Expertenkommission mit dem Familienbericht das Ergebnis jahrelanger wissenschaftlicher Arbeit und Diskussion zwischen Forschung und gesellschaftlichen Gruppen. Die in den umfangreichen Familienberichten zusammengestellten Erkenntnisse, Meinungen und Prognosen gelten in der Fachwelt als großartiger Fundus, verhallen in den Medien aber meist relativ ungehört. Dies gilt vor allem für den Bereich der elektronischen Medien.

Der Familienbericht ist ein bedeutsames und komplexes Instrument nachhaltiger Familienpolitik und insofern ein denkbar ungeeignetes Thema für die

³²⁹ Prof. Dr. Lothar Mikos auf dem Workshop „Fiktionale Fernsehsendungen“ am 8.4.2005 in Hannover

³³⁰ Matthias Pfeffer auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

³³¹ Monika Wagener auf dem Workshop „Non-fiktionale Fernsehsendungen“ am 4.3.2005 in Hannover

Fernsehberichterstattung mit ihrer Tendenz zur Vereinfachung und Dramatisierung. In jedem Familienbericht verbirgt sich jedoch ein Schatz von Themen und Geschichten auch für Fernsehmacher, der allerdings erst gehoben werden muss. In Workshops jeweils für fiktionale und non-fiktionale Formate sollten sich daher Wissenschaftler und Medienmacher auf die Schatzsuche machen und gemeinsam den Familienbericht nach spannenden und fernsehtauglichen Themen durchforsten.

Konkret für den jetzt am 11. August 2005 anstehenden 7. Familienbericht könnte das folgendermaßen aussehen:

In einem ersten Workshop diskutieren etwa 10 Nachrichten- und Magazinjournalisten, Reporter und Dokumentarfilmer mit den Autoren des Familienberichtes über dessen Themenpotential im Bereich Non-Fiction. In einem zweiten Workshop schickt das BMFSFJ Dramaturgen und Drehbuchautoren auf die Suche nach Ideen und Anregungen für Stories und Plots im Familienbericht.

Zur Vorbereitung beider Workshops wird der Familienbericht im Vorfeld von je zwei Medienmachern durchgearbeitet, die sich schon einmal auf Themensuche begeben und ihre Funde auf den Workshops präsentieren. Auf den Workshops selbst stellen beteiligte Wissenschaftler einige ihrer Ergebnisse vor und diskutieren mit den anwesenden Fernsehmachern, ob und in welcher Form diese zum Thema der Fernsehberichterstattung und Dramaturgie werden könnten. Die Ergebnisse der Workshops werden in einem Themenkatalog dokumentiert, der im Anschluss an interessierte Redaktionen versandt wird.

Ziel der Workshops ist aber nicht primär die direkte Umsetzung dieser Vorschläge durch die Redaktionen. Ziel ist vielmehr, die auf dem Workshop anwesenden Medienmacher für familienpolitische Themen und Prozesse nachhaltig zu sensibilisieren. Insbesondere im Bereich fiktionaler Formate können von dem Workshop keine schnellen Ergebnisse erwartet werden. Für den Bereich Non-Fiction sollte allerdings erreicht werden, dass am Tag der Veröffentlichung des Familienberichtes allen Redaktionen ein „Themenheft“ mit den auf dem Workshop erarbeiteten Ideen vorliegt.

3.8. Bündelung gelungener Angebote im Erziehungsbereich und Vertrieb eigener Elternkurse in audiovisuellen Medien

Erziehungsthemen sind erfolgreich, davon zeugt nicht nur das ausufernde Angebot an Ratgebern im Buchbereich, sondern auch der Erfolg von Sendungen wie „Super Nanny“. Familienpolitiker verfolgen diese Formate mit gemischten Gefühlen: Einerseits wird die Behandlung des Themas zur besten Sendezeit begrüßt, andererseits wird der Umgang mit dem Thema als unbefriedigend empfunden.

Es gibt zahlreiche, auch vom Bundesfamilienministerium geförderte, gute und differenzierte Angebote zur Stärkung der Erziehungskompetenz. Viele der Anbieter arbeiten schon seit Jahren mit audiovisuellen Medien und nutzen Videoaufnahmen, um den Familienmitgliedern ihr Verhalten vor Augen zu führen. Das Bundesfamilienministerium sollte im Verbund mit Stiftungen und Familienverbänden eine Erziehungs-DVD auf den Markt bringen, die die vorhandenen Erfahrungen und Kompetenzen bündelt und verbreitet.

3.9. Stiftung Medientest

1994 schlug die Kommission Medienverantwortung der Bertelsmann Stiftung in ihrem „Bericht zur Lage des Fernsehens“ an den damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker einen Medienrat und eine autonome Publikumsvertretung nach Vorbild der Stiftung Warentest vor. Diese „Stiftung Medientest“ soll der Tatsache Rechnung tragen, dass das Leben der Menschen zunehmend von Medien dominiert und beeinflusst wird, die Medien-Konsumenten selber aber keinerlei demokratische Einfluss auf die Medienproduktion haben. Bisherige Kontrollinstanzen wie die Landesmedienanstalten oder die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) können dieser Aufgabe nach Ansicht von Experten nicht gerecht werden, da sie sich um Rechtsverstöße, nicht aber um Programmqualität kümmern. Auch die Medienkritik könne dieser Aufgabe nicht ausreichend wahrnehmen, wie zuletzt eine Studie der LfM zur „Kritik der Medienkritik“ gezeigt hat. Sie ist eher punktuell und unsystematisch, aufgrund zunehmender Konzernverflechtungen nicht immer unabhängig und landet immer häufiger in der „Selbstbeobachtungsfalle“.

Bei der „Stiftung Medientest“ geht es um ein Gremium wie die „Stiftung Warentest“, das sich eigene Beurteilungsgrundlagen schaffen und die Ergebnisse der Bewertung mit einer eigenen Programmzeitschrift dem Publikum nahe bringen soll. Sie könnte zu einer Institution der laufenden Bestandsaufnahme der Medienentwicklung und einer sie begleitenden Kritik werden und sich um eine kontinuierliche Programmauswertung bemühen, die z.B. an Problemschwerpunkten orientiert ist. Die „Stiftung Medientest“ könnte auch Möglichkeiten dafür schaffen, dass einzelne Zuschauerinnen und Zuschauer oder Publikumsverbände u.a. auf archivierte Aufzeichnungen zurückgreifen, sei es im Rahmen konkreter Streitfälle oder bei der Teilhabe an der öffentlichen Meinungsbildung. Als gemeinnützige Einrichtung hätte eine solche Stiftung gute Chancen, Vertrauen zu erwerben und mit der eigenen Zeitschrift sogar Gewinne zu erwirtschaften. Finanziert werden könnte die Stiftung nach Meinung der Experten entweder aus dem zweiprozentigen Anteil der Landesmedienanstalten aus den Rundfunkgebühren oder aus Zuwendungen der Fernsehveranstalter, außerdem könne man Gebühren für Archiveinsichten nehmen. Wichtig für eine solche Stiftung wäre ihre Unabhängigkeit und Neutralität, die mit einer Einrichtung von staatlicher Seite oder in genossenschaftlicher Form wie bei der Zeitschrift Ökotest gewährleistet werden könnte. Weder Medienunternehmen noch die Medienpolitik dürften Einfluss haben. Stattdessen

könnten ebenso Fernsehkritiker und Wissenschaftler vertreten sein wie die Landesmedienanstalten, Produzenten und Zuschauer.

Die Idee einer solchen „Stiftung Medientest“, die den Zuschauer wieder als mündigen Rezipienten ernst nimmt und nicht, wie in der Fernsehbranche inzwischen üblich, nur noch als Einschaltquote und Marktanteil, hat in letzter Zeit wieder neuen Auftrieb bekommen³³². Eine solche Stiftung könnte sich natürlich auch dem Programm für Familien und Kinder widmen und die Entwicklung des Familienbildes im Fernsehen kritisch begleiten und zur Diskussion stellen. Zielgerichtete Medienbeobachtung könnte so „unter Einbeziehung der gebührend zahlenden Zivilgesellschaft“ zu einem öffentlichen Anliegen werden.³³³

³³² Vgl. Stephan A. Weichert in epd-medien Nr.40/41, S.7ff

³³³ Ebd., S.11

XI. Literatur

Fachliteratur:

- Aufenanger, Stefan: Kinder im Fernsehen – Familien beim Fernsehen. München 1993
- Dieter Baacke und Jürgen Lauffer (Hrsg.): Familien im Mediennetz? Opladen 1988
- Bandura, Albert: Sozial-kognitive Lerntheorie. Stuttgart 1979
- Barthelmes, Jürgen und Sander, Ekkehard: Familie und Medien, Forschungsergebnisse und kommentierte Auswahlbibliographie. München 1990
- Becker, Heike und Becker, Wolfgang: Das Ideal vom privaten Glück in der Familie – Anmerkungen zu neuen Familienserien. In: merz - Medien und Erziehung Jg 37, Heft 1/93 , S.5 – 12
- Becker, Heike und Becker, Wolfgang, Die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Zusammenfassender Abschlussbericht, BMFSFJ Materialien zur Gleichstellungspolitik Nr.83/2001
- Beile, Judith: Frauen und Familien im Fernsehen der Bundesrepublik: eine Untersuchung zu fiktionalen Serien von 1954 bis 1976. Frankfurt a.M., 1994
- Bertelsmann Stiftung (Hrsg.): Vereinbarkeit von Familie und Beruf - Benchmarking Deutschland Aktuell. Gütersloh 2002
- Brunst, Klaudia: „Echt wahr? Realität im Unterhaltungsfernsehen. Eine kleine Programmgeschichte“. In: Cut Nr. 12/2003
- Brunst, Klaudia: Leben und leben lassen: die Realität im Unterhaltungsfernsehen; Essays, Analysen und Interviews. Konstanz 2003
- Brunst, Klaudia: Leben und leben lassen: warum in den deutschen Familienserien so viel passiert, ohne dass sich wirklich etwas ändert: Aspekte der Programmentwicklung 1996/1997. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM) (Hrsg.): Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland. Berlin 1997. S. 232-236
- Bundesfamilie für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): Die Familie im Spiegel der amtlichen Statistik. Berlin 2003
- Butzek, Erika: „Die Sehnsucht nach dem ‚Echten‘. Reality-TV und Swap-Formate“. In: Medien Bulletin Nr. 9/2004
- Cornelißen, Waltraut: Traditionelle Rollenmuster - Frauen- und Männerbilder in den westdeutschen Medien, in: Helwig, Gisela und Nickel, Hildegard Maria (Hrsg.): Frauen in Deutschland, 1945-1992. Berlin 1993. S. 53-69
- Cornelißen, Waltraud: Klischee oder Leitild? Geschlechtsspezifische Rezeption von Frauen- und Männerbildern im Fernsehen, Opladen 1994

XI. Literatur

- Cornelißen, Waltraut und Beckmann, Maria: Präsentation der Geschlechter im Fernsehen. Hannover 1998
- Decker, Jan-Oliver; Krahl, Hans und Wunsch, Marianne: Gesellschaftliche Probleme werden ideologisch reguliert: Anmerkungen zum Genre der TV-Familienserien. In: merz - Medien und Erziehung Jg. 41. 1997. H. 2. S. 81-94
- Dietze, Gabriele: Die Kommissarin: eine deutsche Medienkarriere, in: Kubitz, Peter Paul und Waz, Gerlinde (Hrsg.): „Die Kommissarinnen“. Berlin 2004
- Externbrink, Anne: Die Darstellung der Frau in der Fernsehserie Lindenstraße, Magisterarbeit an der Universität Köln 1991
- Fahr, Andreas und Zubayr, Camille: Fernsehbeziehungen: Vorbilder oder Trugbilder für Jugendliche. München 1999
- Faulstich, Werner: Frauen- und Männerbilder im Fernsehen der 90er Jahre, in: Flach, Sabine und Grisko, Michael (Hrsg.): Fernsehperspektiven - Aspekte zeitgenössischer Medienkultur, München 2000, S. 184-198
- Früh, Werner: Realitätsvermittlung durch Massenmedien. Die permanente Transformation der Wirklichkeit. Opladen, 1994
- Früh, Werner: Medien und Wirklichkeit. In: Haase, Frank und Kutteroff, Albrecht (Hrsg.): Anschlüsse. Begleitbuch zur medienpädagogischen Fernsehreihe „Kinder und Medien“. Baden-Baden, S.45-63
- Füllgraf, Barbara: Fernsehen und Familie, Freiburg 1965
- Gangloff, Tilmann: „Wie im Copy-Shop“. In: epd medien, Nr. 71/2004
- Gebel, Christina und Selg, Herbert: Fernsehdarstellung von Frauen und Mädchen in familialen Interaktionen. München 1996
- Gesterkamp, Thomas: „Notdienst für Eltern – Pädagoginnen erobern den Bildschirm“. In: „Journalist“ Nr. 7/2005
- Götz, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002
- Hackl, Christiane; Prommer, Elizabeth und Scherer, Brigitte (Hrsg.): Models und Machos? Frauen- und Männerbilder in den Medien. Konstanz 1996
- Hackl, Christiane: Fernsehen im Lebenslauf, Eine medienbiographische Studie, Kommunikation audiovisuell, Band 25. Konstanz 2001
- Hall, Peter Christian und Skopalik, Dagmar (Hrsg.): Weibsbilder und TeleVisionen: Frauen und Fernsehen. Mainz 1998

XI. Literatur

Herrmann, Friederike: Der kleine Unterschied in der Darstellungsweise und seine Folgen für private Themen, in: Herrmann, Friederike und Lünenborg, Margret (Hrsg.): Tabubruch als Programm. Opladen 2001, S.49-64

Hißnauer, Christian: Wissen aus zweiter Hand: Unser Bild von Familie und Singles - zur Konstruktion von Leitbildern im und durchs Fernsehen. Alfeld/Leine 2000

Hurrelmann, Bettina: Fernsehen in der Familie – Auswirkungen der Programmweiterung auf den Mediengebrauch. Weinheim und München 1989

Hurth, Elisabeth: Fernsehfamilien - Familien als Utopie und Alptraum in Vorabendserien des Fernsehens. In: Medien praktisch, Jg. 25. Nr.4/2001. S. 53-59

Hurth, Elisabeth Gute Nacht, John-Boy, Mainz 2005

Hurth, Elisabeth: „Waltons“ oder „Dallas“ – wie die Familie im Fernsehen vorkommt, in: Herder Korrespondenz Jg 57, Heft 2/2003, S. 95-100

Jäckel, Michael: Medienwirkung: Ein Studienbuch zur Einführung. Opladen 2002

Jäckel, Michael und Peter, Jochen: Cultural Studies aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive. In: Rundfunk und Fernsehen, 1/1997, S.46-68

Von Kalckreuth, Annette: Geschlechtsspezifische Vielfalt im Rundfunk - Ansätze zur Regulierung von Geschlechtsrollenklischees. Baden-Baden 2000

Klaus, Elisabeth und Röser, Jutta: Fernsehen und Geschlecht. Geschlechtsgebundene Kommunikationsstile in der Medienrezeption und –produktion. In: Marci-Boehncke, Gudrun; Werner, Petra und Eischermann, Ulla (Hrsg.), BlickRichtung Frauen, Theorien und Methoden geschlechtsspezifischer Rezeptionsforschung, Weinheim 1996, S. 37 - 60

Koukoulli, Anastasia: Jugendkonzepte in Vorabendserien – lebensweltliche Inszenierung in den Daily Soaps „Unter uns“ und „Verbotene Liebe“. Berlin 1998

Krotz, Friedrich: Kommunikation als Teilhabe. Der „Cultural Studies Approach“. In: Rundfunk und Fernsehen, 3/1992, S.412-431

Krotz, Friedrich: Der Beitrag der cultural studies zur Konzeption und Erforschung des Mediengebrauchs. In: Soziale Welt, 46/1995, S.245-265

Küchenhoff, Erich (Hrsg.): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen – eine empirische Untersuchung einer Forschungsgruppe der Universität Münster. Stuttgart 1975

Kübler, Hans-Dieter: Der Familien elektronische Bilder. Ideologiekritische Betrachtungen über Familie, Fernsehen und Serien. In: Baacke, Dieter und Lauffer, Jürgen (Hrsg.): Familien im Mediennetz, Opladen 1988, S. 87-108

Kunczik, Michael und Zipfel, Astrid: „Medien und Gewalt - zum Forschungsstand, in: BPjS-Aktuell 4/2002, S.3-12

XI. Literatur

Kunczik, Michael / Zipfel, Astrid, Medien und Gewalt – Übersichtsstudie im Auftrag des BMFSFJ, 2004

Lindhoff, Lena und Bralant, Catharine: Aktuelle Weiblichkeitsdarstellungen im deutschen Fernsehen am Beispiel von Fernsehkrimis mit weiblichen Hauptfiguren; in: Hall / Skopalik, Weibsbilder und TeleVisionen, Mainz 1998

Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996

Lukesch, Helmut; Bauer, Christoph; Eisenhauer, Rüdiger und Schneider, Iris: Das Weltbild des Fernsehens – Eine Untersuchung der Sendungsangebote öffentlich-rechtlicher und privater Sender in Deutschland. Regensburg 2004 – Band 1 und 2

Medien Tenor Forschungsbericht Nr. 149, 1. Quartal 2005

Merten, Klaus, Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Münster 1999

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

Mikos, Lothar: Familienserien – Familienbilder. In: Baacke, Dieter und Lauffer, Jürgen (Hrsg.): Familien im Mediennetz. Opladen 1988, S. 109-124

Mikos, Lothar: Die tägliche Dosis Identität – Daily Soaps und Identität. In: medien praktisch Nr. 4/1997, S.18-22

Mikos, Lothar: „It's a family affair": Fernsehserien und ihre Bedeutung im Alltagsleben, in: Thomas, Günter (Hrsg.): Religiöse Funktionen des Fernsehens? Medien-, kultur- und religionswissenschaftliche Perspektiven, Wiesbaden 2000. S. 230-245

Mikos, Lothar: Serie und Alltag: Die Wirklichkeit der Fernsehserien ist die ihrer Zuschauer. In: Medien praktisch, Frankfurt a.M., Nr.3/1992, H.3. S. 9-14

Mikos, Lothar: Fern-Sehen, Bausteine zu einer Rezeptionsästhetik des Fernsehens, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Band 57. Berlin 2001

Mikos, Lothar: Familienbilder im Fernsehen. In: Fröhlich, Margrit; Middel, Reinhard und Visaius, Karsten: Family Affairs – Ansichten der Familie im Film. Marburg 2004, S. 37 - 52

Mühlen-Achs, Gitta und Schorb, Bernd (Hrsg.): Geschlecht und Medien. München 1995

Müller, Eggo: Television Goes Reality. Familienserien, Individualisierung und „Fernsehen des Verhaltens". In: Montage/ AV Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation Nr. 1/1995, S. 85-106

Nowak, Ingo: „Diese Drombuschs“ – Analyse des Familienbildes in einer deutschen Fernsehserie; Unveröffentlichte Magisterarbeit, Westfälische-Wilhelms-Universität zu Münster, 1990

Peters, Henning: Das Bild der Familie im Medium Fernsehen: dargestellt am Beispiel der Serien "Gute Zeiten, schlechte Zeiten", Lindenstraße" und "Simpsons". Unveröffentlichte

XI. Literatur

Diplomarbeit an der Fachhochschule Kiel, 2003

Peuckert, Rüdiger: Familienformen im sozialen Wandel. Opladen 1999

Pfau, Sebastian: Unterhaltende Ideologie? – Die Familienserie „Die lieben Mitmenschen“, In: Dittmar, Claudia und Vollberg, Susanne: Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974, Leipzig 2002, S. 295 - 309

Rath, Claus-Dieter: Fernsehprogramme als Schaubühne der Lebensführung. In: Hickethier, Knut und Winkler, Hartmut (Hrsg.): Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Berlin 1990, S.123-135

Rodde, Isabel: Coole Powerfrauen und kämpfende Glucken. In: medien praktisch Nr.3/2002, S.10-13

Rogge, Jan Uwe: Tagträume oder warum Familienserien so beliebt sind: Zur Geschichte, Machart und psycho-sozialen Funktion von Familienserien im deutschen Fernsehen. In: Medienpolitik 1987, S.145-161

Rogge, Jan-Uwe: Kultur, Medienkultur und Familie. Kritische Ansätze zur Kulturanalyse in der anglo-amerikanischen Forschung. In: merz - Medien und Erziehung, Nr.2/1986, S.97-109

Röser, Jutta: Frauen-Medien-Forschung, Graue Literatur 1980 – 1992, eine kommentierte Bibliographie. Münster 1993

Röser, Jutta und Kroll, Claudia: Was Frauen und Männer vor dem Bildschirm erleben. Rezeption von Sexismus und Gewalt im Fernsehen. Hrsg. vom Ministerium für die Gleichstellung von Frau und Mann des Landes NRW. Düsseldorf, 1995

Röser, Jutta: Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Eine Cultural Studies-Analyse über Medienaneignung in Dominanzverhältnissen. Wiesbaden 2000

Rosenstein, Doris: Nix geht über die Gemütlichkeit? Familienserien. In: Schindler, Nina (Hrsg.): Flimmerkiste: ein nostalgischer Rückblick. Hildesheim 1999, S. 138-157

Ruhrmann, Georg: Der Wert von Nachrichten im deutschen Fernsehen: ein Modell zur Validierung von Nachrichtenfaktoren. Opladen 2003

Scarbath, Horst: Sexualität und Geschlechterrollenklišees im Privatfernsehen. Berlin, 1994

Schäfer, Harald: Struktur-Untersuchungen zur Situation der Familie vor und auf dem Bildschirm, 1973

Schenk, Ralf: Frauengestalten im Film und Fernsehen der DDR. Bonn 1997

Schmerl, Christiane: Das Frauen- und Mädchenbild in den Medien. Opladen 1984

Schmidt-Sinns, Peter (Hrsg.): Frauenbilder im Fernsehen. Beiträge und Materialien einer Fachtagung vom 25. bis 27. August in Augsburg. Bonn 1997

XI. Literatur

- Seeßlen, Georg: Der Tag, als Mutter Beimer starb: Glück und Elend der deutschen Fernsehfamilie, Berlin, 2001
- Seeßlen, Georg: Familie ereignet sich in Handlung und Bild – Familiebilder im populären Film, In: merz - Medien und Erziehung Nr. 1/1993, S.12-20
- Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz: Familie in den Medien – Medien in der Familie: Familiensonntag 2002. Bonn 2002
- Sichtermann, Barbara und Kaiser, Andrea: Frauen sehen besser aus – Frauen und Fernsehen. München 2005
- Statistisches Bundesamt (Hrsg.): Mikrozensus 2003. Wiesbaden 2004
- Steglich, Ulrike: „Was ist so falsch daran?“. In: epd medien, Nr. 95/2004
- Stiftung Prix Jeunesse (Hrsg.): Fernsehen und Familie in drei Ländern - empirische Studie durchgeführt in Großbritannien, Ungarn und Dänemark. München 1988
- Vaskovics, Laszlo A.: Familienleitbilder und Familienrealitäten. Opladen 1997
- Viehoff, Reinhold (Hrsg.): Die Liebenswürdigkeit des Alltags – Die Familienserie „Rentner haben niemals Zeit“. Leipzig 2003
- Vorderer, Peter: Unterhaltung durch Fernsehen: Welche Rolle spielen parasoziale Beziehungen zwischen Zuschauern und Fernsehakteuren? In: Klingler, Walter (Hrsg.): Fernsehforschung in Deutschland. Themen, Akteure, Methoden, Baden-Baden 1998, S.689-707
- Weichert, Stephan A.: Die Stimme des Publikums – neue belebte Diskussion um „Stiftung Medientest“. In: epd medien Nr. 40/41 2005, S. 7 - 11
- Weiderer, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Regensburg. 1993
- Weiderer, Monika: Das Frauen- und Männerbild im deutschen Fernsehen. In: Medienpsychologie, Nr.1/ 1994, S. 15-34
- Weiderer, Monika und Faltenbacher, Christine: Das Frauen- und Männerbild in Familienserien des deutschen Fernsehens. In: merz - Medien und Erziehung Nr. 4/ 1994, S. 208-214
- Weiderer, Monika und Komorek-Magin, Annegret: Frau/Mann und Mädchen/Jungen in Kindersendungen des deutschen Fernsehens. In: TelevIZION Nr.2/ 1994, S.31-36
- Wenger, Esther: Wie im richtigen Fernsehen - die Inszenierung der Geschlechter in der Fernsehfiktion. Hamburg. 2000
- Wichterich, Christa: Unsere Nachbarn heute Abend - Familienserien im Fernsehen. Frankfurt a.M. 1979
- Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. In: epd medien Nr. 22/1999

XI. Literatur

Wünsch, Marianne; Decker, Jan-Oliver und Krah, Hans (hrsg. von der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR): Das Wertesystem der Familienserien im Fernsehen, Kiel, 1996

Artikel in Tageszeitungen:

Hanfeld, Michael: „Katharina Saalfrank erklärt die Super Nanny“. In: FAZ vom 08.12.2004, S.42

Kegel, Sandra: „Ein Herz und mehr als eine Seele. Ist das ein gutes Omen für 2005? In Deutschland gibt es immer weniger Familien – dafür treten sie um so häufiger im Fernsehen auf“. In: FAZ vom 04.01.2005, Nr. 2

Lambeck, Silke: „Mama, ich zersäge Dich. Der Erziehungsberater Jan Uwe Rogge über überforderte Eltern, die Super Nanny, selbst ernannte Mütter Teresa und das moderne Leben ohne Rituale“. In: Berliner Zeitung vom 05.03.2005, S.4.

Mielke, André: „'Manchmal muss ich zickig sein.' Was man von der ‚Super Nanny‘ lernen kann – Erfahrungsbericht eines Vaters“. In: Die Welt vom 08.12.2004

Nolte, Barbara: Leihmutter der Nation. ‚Die Eltern sind das Problem‘ – Katharina Saalfrank ist bei RTL ‚Die Super Nanny‘“. In: Der Tagesspiegel vom 16.12.2004, S.3

Poulakos, Ismene: „Eltern werden sehr klein gemacht“. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 8.03.2005, S.2

Artikel ohne Namensangaben:

„Familien würdelos vorgeführt? Heftige Kritik des Deutschen Kinderschutzbundes an der Doku-Soap ‚Die Super Nanny‘“. In: Münchener Abendzeitung vom 12.10.2004

„Streng genommen ist jedes Zuschauen Voyeurismus“, In: Promedia Nr. 10/2004, S.23

Internet-Quellen:

Berzbach, Frank: „Super Nanny und Konsorten“. In: www.sciencegarden.de vom 31.12.2004

Buk-Kluger, Marion: „Mama ist doch die Beste“. In: www.diegegenwart.de, Ausgabe 37 vom 21.04.2004

Deutsche Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie: „Super Nanny – Anleitung zum Kampf im Kinderzimmer. Stellungnahme der Deutschen Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie zur RTL-Realityserie ‚Die Super Nanny‘“. In: www.dgsf.org vom 6.1.2005

Gerken, Jochen: „Deutschland im Tausch-Rausch: Supermama mit Mutterkreuz“. In: www.satirezeitung.de vom 22.07.2004

XII. Anhang

1. Fragenkatalog zur Teilstudie Fernsehfilme

Die leitenden Fragen für die qualitative Inhaltsanalyse der 14 Filme aus den Stichprobenwochen wurden mit folgenden Unterkategorien quantifizierbar gemacht:

Demographische Daten

Hier wurden die Daten aller Haupt- und tragenden Nebenrollen erhoben. Als tragend wurden dabei die Rollen identifiziert, die in direkter Form zur Handlung beitragen – also nicht nur Staffage waren. Die Daten zum Familienstand und zur Lebensform waren entweder direkt aus der Spielhandlung erkennbar oder wurden aus der Rolle geschlossen. Die beiden Beurteiler waren sich hier zu 89% einig, der Rest wurde per Diskussion geklärt.

Die Geburtenrate wurde errechnet durch die Teilung aller Frauen, bei denen erkennbar war, ob sie Kinder hatten oder nicht, durch die Anzahl aller jungen und erwachsenen Kinder.

Als attraktiv wurden die Frauen gekennzeichnet, die dem gängigen Schönheitsideal entsprechen und/oder durch Aufmachung und Erscheinung positive Aufmerksamkeit erregen. Hier ergab sich eine 81%ige Übereinstimmung.

Die Zuordnung zur Mittel-, Unter- oder Oberschicht wurde festgemacht an Herkunft, Ausbildung und/oder Beruf, an den Wohnverhältnissen und zusätzlich, aber nicht ausschließlich, an den erkennbaren finanziellen Verhältnissen. Hier ergab sich in den Beurteilungen eine Übereinstimmung von 82%. Bei den Wohnverhältnissen, die auf einer Skala von bescheiden bis luxuriös einzuschätzen waren, ergab sich eine Übereinstimmung von 93%.

Weibliche/ Männliche Akteure:

Familienstatus:

ledig:
verheiratet:
Geschieden:
verwitwet:
nicht erkennbar:

Lebensform:

Allein erziehend:
Singles:
nicht-ehelich zusammenlebend ohne Kind:
ehelich zsliegend mit Kind:
ehelich zsliegend ohne Kind:
Patchwork-Familie:
Living-together-apart:
Nicht erkennbar:

Alter:

XII. Anhang

Kinder:	Geburtenrate:
Aussehen:	durchschnittlich: attraktiv:
Beruf:	Akademikerinnenjobs: Lehrberufe: Ungelernt: Hausfrau: Familienpause: Arbeitslos: Rentnerinnen: k.A.:
Schicht:	Mittelschicht: Unterschicht: Oberschicht:
Wohnverhältnisse:	bescheiden: durchschnittlich: großzügig: luxuriös: keine Angaben:

Familien

Als Familien-Einheit wurden jeweils entweder Eltern mit jungen Kindern oder alte Eltern mit erwachsenen Kindern gezählt, also jeweils zwei Generationen. Außerdem wurden auch noch erwachsene Geschwisterbeziehungen in einer Generation als eine familiäre Beziehung gewertet. Allein Erziehende sind Einelternfamilien, die ohne einen Partner mit Kind in einem Haushalt leben.

Familiäre Beziehungen insgesamt:	
Familien mit Kindern unter 21 Jahre:	davon allein erziehend: biologische Kleinfamilie:

Machart Film

Ob ein Film populär oder anspruchsvoll ist, wurde festgemacht sowohl am Inhalt als auch an der dramaturgischen, fotografischen und schnitttechnischen Umsetzung. Hier ergab sich bei den beiden Beurteilern immer eine 100%ige Übereinstimmung. Auch ob ein Film nur die Innenwelt – also private zwischenmenschliche Beziehungen – oder die Außenwelt – also gesellschaftliche Themen – oder aber beides aufgreift, war jeweils unstrittig.

Öffentlich-rechtlich:
Privat
Populär:
Anspruchsvoll:
Liebesfilm
Innenwelt
Außenwelt

Innenwelt-Außenwelt

Ist Familie das Hauptthema des Films?

Familie ist hier „mittelbar“ ein Thema, wenn sich die Haupthandlung zwar um einen anderen Komplex dreht (also z.B. eine Liebesbeziehung), der Plot aber entscheidend durch die jeweiligen Familien(geschichten) beeinflusst wird.

Ja : Nein: Mittelbar:

Wie wird Partnerschaft thematisiert?

Hier werden alle Paare unabhängig von ihren jeweiligen familiären Einbindungen gezählt, wobei einige Akteure sich in zwei verschiedenen Paarkonstellationen wieder finden, wenn z.B. in einem Film sowohl eine alte als auch eine neu sich anbahnende Beziehung untersucht werden. Als Romanze – und nicht als Paar - wird dabei die Beziehung bewertet, die sich erst im Laufe des Films anbahnt und als Liebespaar endet. Eine Affäre ist eine unbedeutende Beziehung von (absehbar) kurzer Dauer.

Als „partnerschaftlich“ wird eine Paarbeziehung bezeichnet, in der es keine Unter- oder Überordnung eines Partners gibt und beide Geschlechter ebenbürtig sind. In der Regel geht dies einher mit der teilweisen oder vollständigen Berufstätigkeit der Frau und dem Anspruch auf eine partnerschaftliche Arbeitsteilung in Haushalt und Familie (der jedoch nicht realisiert sein muss). Traditionelle Beziehungen zeichnen sich im Gegensatz dazu dadurch aus, dass die Frau keiner wichtigen beruflichen Tätigkeit nachgeht, selbstverständlich hauptzuständig ist für Haushalt und Familie und sich mehr oder weniger den Entscheidungen ihres Mannes unterordnet. Bei der Einordnung der Paare in diese Aufteilung ergab sich eine Übereinstimmung von 85%.

Bei der Einteilung der Paare in liebevoll-harmonische und lieblos-konfliktträchtige Beziehungen ergaben sich Diskussionen darüber, ob konfliktträchtige Beziehungen trotz allem in der Grundstruktur liebevoll sein könnten. Diese Unterschiede in der Einschätzung (80%) ließen sich in der Diskussion klären.

Bei den Hauptkonflikten wurden erst einmal mit einer offenen Fragestellung alle Konflikte aufgelistet und diese anschließend von den beiden Beurteilern gemeinsam zu übergreifenden Kategorien zusammengefasst. Unter „vertrauen“ wurden dabei alle Konflikte subsumiert, die sich aus Missverständnissen ergeben, aber letztendlich meist geklärt werden können.

Bei der Frage „Wer setzt sich durch?“ wurde vom Ende des Konflikts aus beurteilt. Hier ergab sich bei den Beurteilern eine Übereinstimmung von 70% (ein Mann und eine Frau!).

Paare:

Romanze:

Affäre:

nicht-eheliche Lebensgemeinschaft:

Living-together-apart:

verheiratete:

geschiedene/getrennte Paare:

Partnerschaftliche Beziehung: Traditionelle Beziehung:

liebevoll-harmonische Beziehung:

Lieblos-konfliktträchtige Beziehung:

XII. Anhang

Trennung:

Tod:

Gewalttätige Beziehung:

Romanze:

Affären:

Hauptkonflikt:

Vertrauen:

Gewalt/ Lieblosigkeit:

Arbeitsbelastung Mann: Belastung Frau:

Familiäre Arbeitsteilung:

Unverständnis:

psychische Probleme:

nicht erkennbar.:

Wer setzt sich durch:

Mann: Frau: gegenseitige Annäherung: keiner: nicht

erkennbar:

Wie werden Kinder und Jugendliche dargestellt?

Als Kinder wurden hier alle Kinder und Jugendlichen bis zum 21. Lebensjahr gezählt. Sie wurden danach beurteilt, ob sie als eigenständige Persönlichkeiten inszeniert sind oder eher als Staffage fungieren. Dies wurde daran festgemacht, ob sie selbständig agierten und auch den Erwachsenen gegenüber Widerworte fanden (= rebellisch). Auch wurde darauf geschaut, ob sie ihrem Alter gemäß handelten. Wenn ein Kind als übermäßig angepasst, altklug oder pflegeleicht eingeschätzt wurde, wurde es als unrealistische Darstellung eines Kindes eingeordnet. Hier ergab sich in der Beurteilung eine Übereinstimmung von 95%.

Anzahl Kinder in Familie:

Alter:

Tragende Rolle:

keine tragende Rolle:

Selbstständige Persönlichkeit:

angepasste Persönlichkeit:

rebellisch:

Pflegeleicht:

Realistische Darstellung:

Unrealistische Darstellung:

Kinder und Jugendliche als Problem: als Bereicherung:

Welche Interaktionsmuster sind in der Familie (außerhalb von Konflikten) vorherrschend?

Die familiären Interaktionen wurden von den Beurteilern zusammenfassend beurteilt. Dabei ergab sich bei der Einordnung von „liebevoll / lieblos“ eine Übereinstimmung von 100%, in einzelnen Unterkategorien gab es z.T. marginale Abweichungen, die aber durch Diskussion geklärt werden konnten. Es wurden dann die Ergebnisse noch einmal unterteilt zwischen Familien mit Kindern bis 21 Jahre und solchen, in denen die Kinder schon erwachsen und aus dem Haus sind (also Interaktionen der Großelterngeneration mit ihren erwachsenen Kindern). Anschließend wurden die Ergebnisse auch noch einmal aufgeteilt zwischen Mittelschichtsfamilien und Ober- und Unterschichtsfamilien.

Liebevoll:

lieblos:

XII. Anhang

Verständnisvoll: *verständnislos :*
Vernünftig: *unvernünftig :*
Gleichberechtigt: *dominant :*
Kooperativ: *manipulierend :*
souverän: *überfordert :*

Familien mit Kindern
Erwachsene Familienbeziehungen

Mittelschicht
Oberschicht/Unterschicht

Wie werden Konflikte in den Familien gelöst?

Für dieselben familiären Einheiten wurde auch noch einmal das Konfliktverhalten beurteilt. Friedliche Konfliktlösungsmuster sind dabei alle Auseinandersetzungen, die ohne Gewalt abgehen. Umgekehrt sind aggressive Handlungen immer auch gewalttätige Handlungen. Bei den übrigen Kategorien ergaben sich Übereinstimmungen von 75%.

Aggressiv: *friedlich:*
Kompromisse schließen: *einseitige Interessendurchsetzung:*
Respektvoll : *respektlos:*
Offen: *hinterrücks:*
Konflikt austragen: *Konflikt verdrängen:*
sachlich: *Impulsiv:*

Mit Kindern

Erwachsenenbeziehungen

Mittelschicht:
Oberschicht/Unterschicht

Wie wird die Berufsarbeit dargestellt?

Hier wurden wieder alle Haupt- und tragenden Nebenrollen untersucht. Eine große Bedeutung hat der Beruf für die Protagonisten, wenn er eine zentrale Rolle in ihrem Leben spielt. Selbstverwirklichen tun sich die Protagonistinnen und Protagonisten aber nur dann im Beruf, wenn sie ihn mit Engagement für die Sache betreiben und er ihnen zur Sinnstiftung dient. Reiner Gelderwerb oder die Verfolgung einer formalen Karriere sind hiervon zu unterscheiden. Bei der Einordnung in diese Kategorien ergab sich eine Übereinstimmung von 72%.

Als „selbständig“ werden auch alle freien Berufe gezählt. Selbständige werden zudem automatisch als in leitender Position eingeordnet, auch wenn sie nur ihrem eigenen Ein-Frau-Betrieb vorstehen. Hier gab es Übereinstimmungen von 95%. Beruflich erfolgreich sind alle, die gut in ihrem Beruf zurechtkommen, zufrieden sind und keine Rückschläge zu verkraften haben.

XII. Anhang

Handlungsrelevant ist der Beruf immer dann, wenn die Protagonisten in ihren jeweiligen Berufen gezeigt und die Berufstätigkeit eine irgendwie geartete Rolle in der Filmhandlung spielt. Ist der Beruf für die Filmhandlung ohne Belang, wird er als „Dekor“ eingeordnet. Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 95%.

„Negative oder positive Auswirkungen des Berufs auf das Privatleben“ wurde immer dann angekreuzt, wenn irgendein negatives oder positives Ereignis im Privatleben direkt mit dem Beruf des Protagonisten oder der Protagonistin in Verbindung steht.

In der Familienpause ist jemand, der eigentlich einen Beruf hat, ihn aber zurzeit nicht ausübt, weil er sich um die Kinder kümmert. Nicht-Berufstätige haben freiwillig nie einen Beruf ausgeübt, wohingegen Arbeitslose unfreiwillig ihren Beruf nicht ausüben können.

Frauen / Männer:

Große Bedeutung für Frau/Mann

Selbstverwirklichung:

Broterwerb, Karriere: n. erkennbar:

Selbstständig:

angestellt:

Hierarchische Position leitend:

untergeordnet:

Beruflicher Erfolg: ja:

nein:

kein Thema:

Auswirkungen auf Privatleben: positiv:

negativ:

kein Thema:

Beruf handlungsrelevant:

Dekor:

Rentner/Rentnerinnen:

Arbeitslos:

Kriminell:

Nicht berufstätig:

Familienpause:

nicht erkennbar:

Ist die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ein Thema (für beide Geschlechter)? Ergeben sich aus der Erwerbsarbeit der Partner Probleme für das Familienleben?

Ja / Nein

Belastungen durch Berufstätigkeit Mutter::

Belastungen durch Berufstätigkeit Vater:

Wird Hausarbeit thematisiert und wenn ja, wie wird sie aufgeteilt? Wer trägt die Hauptverantwortung?

Die Paare ohne Kinder wurden hier mitberücksichtigt, da die partnerschaftliche Qualität einer Beziehung auch entscheidend ist für die Prägung entsprechend familienrelevanter Geschlechtsrollenbilder. Wird Hausarbeit nur im Bild gezeigt, aber nicht weiter thematisiert, wird sie als „am Rande“ bezeichnet. Ist die Hausarbeit und/oder ihre Aufteilung selber ein Thema, wird sie als „zentral“ behandelt vermerkt. Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Ja / Nein

zentral :

am Rande:

Partnerschaftliche Aufteilung :

XII. Anhang

Hauptverantwortung Frau :
Sonstige:

Hauptverantwortung Mann:

Welche Art von Hausarbeit: Kochen :
Putzen: Wäsche: Gartenarbeit:

Einkaufen: Aufräumen:
Reparaturen:

Wird die Kinderbetreuung thematisiert und wenn ja, wie wird sie geregelt?

Unter einer institutionellen Lösung wird die Betreuung der Kinder in öffentlichen oder privaten kollektiven Kinderbetreuungseinrichtungen (Krippe, KiTa, Hort) verstanden, individuelle Lösungen sind alle privaten individuellen Kinderbetreuungsarrangements (Mutter, Familienangehörige, Kinderfrau etc). Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Familie mit Kind unter 10 Jahren:

Ja: Nein:

Institutionelle Lösung : Individuelle Lösung:

Wer trägt die Verantwortung für die Erziehung der Kinder? Mutterbild / Vaterbild

„Gelegenheitseltern“ kümmern sich nur unregelmäßig um ihre Kinder. „Schuldbewusste“ Elternteile machen sich Vorwürfe, dass sie nicht ausreichend für ihre Kinder da sind, bzw. ihnen keine guten Eltern sind. „Indifferente“ Elternteile interessieren sich nicht wirklich für ihre Kinder, während „fordernde“ Elternteile ihren Kindern Grenzen setzen und ihr Leben nicht komplett den Bedürfnissen der Kinder unterordnen (=aufopfernd). Hier ergaben sich im Schnitt Übereinstimmungen von 88%.

Mutterbild / Vaterbild:

Hauptzuständig: partnerschaftliche Teilung: Gelegenheitseltern:

Selbstbewusst: schuldbewusst:

Verantwortungsvoll: verantwortungslos:

Fürsorglich: indifferent:

Aufopfernd: fordernd:

Souverän: überfordert:

Wie werden die Kinder erzogen?

Die Erziehungsstile der Familien mit jungen Familien und der Familien mit erwachsenen Kindern (hier retrospektiv betrachtet), wurden anhand folgender Skalen beurteilt:

Erziehungsstil

- 1 autoritär (Erziehungsstil, bei dem Erziehende Kontrolle auf die zu Erziehenden ausüben, die kindliche Meinung interessiert nicht, Erziehende bestimmen alles)
- 2 demokratisch-autoritativ (Erziehungsstil, bei dem Kinder und Jugendlichen als ernstzunehmende Gesprächspartner mit eigener Meinung betrachtet werden. Je älter das Kind wird, desto selbstständiger und eigenverantwortlicher soll es handeln. Anleitungen,

XII. Anhang

- Grenzsetzungen und Hilfestellungen durch die Eltern werden jedoch als unerlässlich angesehen.
- 3 egalitär (Erziehungsstil, bei dem Erziehende und Kinder die gleichen Rechte und Pflichten haben, d.h. die Meinung des Kindes wird nicht nur eingeholt und berücksichtigt, sondern sie ist in gleichem Maße ausschlaggebend wie die Ansicht der Eltern)
 - 4 Laissez-faire ((bei einer laissez-faire Erziehung gibt es keine verbindlichen Regeln, jeder ist sich selbst überlassen)
 - 5 negierend (bei einem negierenden Erziehungsstil beeinflussen die potentiellen Erziehungsinstanzen das kindliche Verhalten überhaupt nicht. Es fehlt das Interesse, an der Entwicklung des Kindes teilhaben zu wollen.)
 - 9 nicht erkennbar

Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Ist Erziehung selber ein Thema?

Hier wurde im ersten Schritt jeder Dialog gezählt, der irgendwie ein Erziehungsthema zum Inhalt hatte. Im zweiten Schritt wurde geschaut, ob die glückliche oder unglückliche Kindheit der erwachsenen Protagonisten zum Thema gemacht wird, ob diese Vergangenheit einen Einfluss auf die Filmhandlung hat und ob sich der Protagonist oder die Protagonistin von dieser Vergangenheit bewusst absetzt. Übereinstimmung bei 100%.

Grundsätzliche Fragen Erziehung :

*Kindheit der Erwachsenen als Thema: glücklich: unglücklich:
Handlungstreibend: nein:
Später bewusste Abgrenzung : nein:*

Ist soziale Lage der Familien ein Thema?

Wenn die soziale Lage der Familie thematisiert wird, wird noch gefragt, ob diese im Zusammenhang damit steht, dass die Mutter nicht oder nichts ausreichend arbeiten gehen kann. Übereinstimmung 100%.

Verbindung zu Vereinbarkeitsproblematik

Zusammenfassung: Welches Bild von Familie wird vermittelt? (Frauen- und /Männerbild)

Um einen Überblick über das explizit oder auch implizit vermittelte Familienbild zu bekommen, wird für jeden Film festgehalten, welches Idealbild im Subtext vermittelt wird, aber auch welche sozusagen im Film real existierenden Familienbilder vorgeführt werden. Dasselbe wird auch für die Paar- und Liebesbeziehungen gemacht. Das Ideal der „romantischen Liebe“ beinhaltet dabei eine Vorstellung, die von der einen großen, wahren, leidenschaftlichen Liebe ausgeht, die alle Hindernisse überwindet. Das „Ideal der Kleinfamilie“ besagt, dass die eher traditionelle Vater/Mutter/Kind-Familie angestrebt oder

XII. Anhang

gelebt und diese als harmonische Dauereinrichtung idealisiert wird. Die Kleinfamilie muss dabei nicht die biologische Kernfamilie sein, das Ideal setzt sich aber ab von einer als unvollständig empfundenen Einelternfamilie oder anderen unkonventionellen Familienmodellen. Hier wird gefragt, ob diese Ideale im Subtext vermittelt werden. Es ergab sich eine Übereinstimmung von 90%.

Dann wurden noch die sozusagen „realen Liebesbeziehungen“, die im Film inszeniert werden, analysiert. Realistische Liebesbeziehungen sind solche Beziehungen, in denen die Partnerliebe nicht als selbstverständlich, sondern als ein ständigen Prüfungen und Herausforderungen unterworfenen Gefühl dargestellt wird, das auch im Alltag gelebt werden muss. Klischeelieben sind dagegen Beziehungen, die sowohl in Richtung Harmonie als auch in Richtung Zerrüttung klischeehaft übertrieben dargestellt werden. Analoges gilt für ein realistisches Familienbild, das nicht nur Harmonie und Zusammenhalt (oder aber Streit und Zerrüttung) in den Vordergrund stellt, sondern auch Interessenkonflikte und Auseinandersetzungen zeigt. Ein eher unrealistisches Familienbild wird dagegen dann konstatiert, wenn die Familie entweder heillos zerrüttet oder mit einer solchen zucker süßen Harmonie überzogen ist, dass man sie nur als Klischeebild einer glücklichen Familie bezeichnen kann. Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Ein modernes Bild von Familie macht sich wiederum fest an der Berufstätigkeit der Partner und - zumindest vom Anspruch her - an der gleichberechtigten Aufteilung der Familienpflichten zwischen den Geschlechtern, sofern sie zusammenleben. Eine moderne Familie ist aber auch die ökonomisch selbständige Alleinerziehende. In einer modernen Familie herrscht außerdem ein offener Kommunikations- und ein demokratischer Erziehungsstil. Ein traditionelles Familienbild wird dann konstatiert, wenn die Frau nicht oder nur unbedeutend berufstätig, dafür aber hauptzuständig für Kinder und Haushalt ist. Der Mann ist der Ernährer und tonangebend. Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Ein positives Familienbild wird dann vermittelt, wenn der Zusammenhalt und die Liebe in einer Familie als wichtiger und wertvoller als alle Probleme und Schwierigkeiten dargestellt werden. Ein negatives Familienbild vermittelt dagegen den Eindruck, dass ein glückliches Familienleben nicht möglich ist, weil die Schwierigkeiten und Probleme letztlich überwiegen. Hier ergaben sich Übereinstimmungen von 100%.

Zum Schluss werden auch noch einmal alle Haupt- und tragenden Nebenrollen auf ihr Geschlechterbild überprüft. Ein modernes Frauenbild zeichnet sich dadurch aus, dass die Protagonistin ökonomisch wie emotional selbständig ist und sich in ihrem Rollenverständnis als gleichberechtigt dem Mann gegenüber empfindet und dies auch so lebt. Ein traditionelles Frauenbild zeigt sich dort, wo die Frau ökonomisch und/oder emotional abhängig ist von einem Mann und/oder eine traditionelle Arbeitsteilung akzeptiert. Ambivalente Figuren haben für sich eigentlich ein modernes Rollenbild, schaffen es aber (noch) nicht, dies auch immer zu leben. Der „Typ starke Frau“ ist eine Protagonistin, die weiß was sie will, sich nichts sagen lässt und alle Widrigkeiten und Schwierigkeiten scheinbar problemlos meistert. Hier gab es Übereinstimmungen von 82%.

Bei den Männern zeichnet sich ein modernes Rollenbild insbesondere durch seine gleichberechtigte Teilhabe am Familienleben, resp. durch eine partnerschaftliche Beteiligung an den Familien- und/oder Haushaltspflichten aus. Darüber hinaus sieht ein moderner Mann die Frau als gleichberechtigtes Wesen und behandelt sie auch so. Analog zu den traditionellen und ambivalenten Frauenrollen, gibt es beim Mann ebenfalls das traditionelle Gegenmodell

XII. Anhang

und den schwankenden „Übergangstyp“. Der Typ „Macho“ ist ein ins Klischeehafte überzogener traditioneller Männertyp. Hier gab es Übereinstimmungen von 78%.

Subtext Film:

Ideal der romantischen Liebe:

Idealmodell der Kleinfamilie:

realistische Liebesbeziehung: *Klischeeliebe:*

Alle Familien / Haupt/ Nebenrollen

realistisches Familienbild: *Klischeebild:*

Modernes Bild von Familie: *Traditionelles Bild von Familie:*

Familienbild positiv: *Familienbild negativ:*

Alle Frauen / Männer

Geschlechtsrolle Frau: modern: traditionell: ambivalent:

Davon Typ starke Frau /Typ Macho

2. Fragebogen zur Teilstudie Fernsehermittler

Fragebogen: Deutsche Fernsehermittler

Bitte füllen Sie für jede Hauptfigur einen separaten Fragebogen aus. Mit „Hauptfiguren“ sind diejenigen Charaktere gemeint, die in jeder Folge vorkommen, und die Handlung der Serie entscheidend voranbringen. Hauptfiguren müssen nicht zwingend Kommissare oder Inspektoren sein (siehe „Adelheid und ihre Mörder“ oder „Pater Braun“), und müssen auch nicht gleichberechtigte Partner sein (siehe Harry Klein und Derrick). Die Definition, wer in Ihrer Serie die Hauptfiguren sind, überlassen wir Ihnen.

Titel des Formats:

A. Angaben zum Format

1. Sender:
2. Sendeplatz und –frequenz:
3. Länge pro Folge:
4. Erstausstrahlung:
5. Bis Ende 2004 gesendete Folgen:
6. Durchschnittliche Quote/Marktanteil:

B. Angaben zum Ermittler/ zur Ermittlerin

Persönliche Daten:

7. Name:
8. Geschlecht: weiblich männlich
9. Alter (ca.):
10. Berufsbezeichnung:
11. Einsatzort/ Wohnort:

Sexuelle Orientierung:

12. Heterosexuell
13. Homosexuell
14. Bisexuell
15. Wird nicht thematisiert

Familienstand 2004:

XII. Anhang

(Mehrfachnennungen möglich, z.B. wenn sich am Familienstand während des Jahres 2004 etwas geändert hat)

- 16. Ledig, überzeugter Single
- 17. Ledig, in einer dauerhaft festen Beziehung
- 18. Ledig, seriell monogam (wechselnde feste Beziehungen)
- 19. Ledig, _____
- 20. Verheiratet → seit _____ Jahren
- 21. Geschieden, seit _____ Jahren
- 22. Verwitwet, seit _____ Jahren
- 23. Wird nicht thematisiert

Fragebogen: Deutsche Fernsehermittler, Fortsetzung

Bitte übertragen:

Name des Formats:

Name des Ermittlers:

Kinder:

- 24. Ja → Anzahl: _____
- 25. Nein
- 26. Wird Familienplanung/ Kinderwunsch häufig thematisiert? Ja
Nein

Aktuelle Wohnsituation (2004):

(Mehrfachnennungen möglich, z.B. wenn sich an der Wohnsituation während des Jahres 2004 etwas geändert hat)

- 27. Allein
- 28. Mit (Ehe-)Partner
- 29. In Wohngemeinschaft mit Kollege(n)
- 30. In Wohngemeinschaft (NICHT Kollegen!)
- 31. Mit leiblichen Kindern
- 32. Mit adoptierten Kindern
- 33. Mit Kindern des (Ehe-)Partners
- 34. Mit Kindern des Mitbewohners
- 35. Mit Familienangehörigen → Eltern Großeltern Geschwistern
sonstiges _____

XII. Anhang

36. Mit Haustier(en)
37. Sonstiges _____

In wie vielen Folgen (im Jahr 2004) bestehen verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Täter und Opfer?

→ _____ von _____ Folgen im Jahr 2004

Sonstige Bemerkungen:

Dieser Fragebogen wurde ausgefüllt von:

Name:

Funktion/Position:

3. Liste der untersuchten Ermittler-Formate

Alle deutschen, seriellen Ermittler-Formate, die 2004 in Erstausrahlung im deutschen Fernsehen liefen, wurden von uns angeschrieben. Zu den folgenden Formaten wurden Fragebögen ausgefüllt – diese Formate sind in unsere Auswertung eingeflossen:

ARD (inkl. dritte Programme)

Der Bestseller
Großstadtrevier
K3-Kripo Hamburg
Die Kommissarin
München 7
Pfarrer Braun
Polizeiruf 110 (Bad Homburg)
Polizeiruf 110 (Halle)
Polizeiruf 110 (München)
Polizeiruf 110 (Potsdam)
Polizeiruf 110 (Schwerin)
Polizeiruf 110 (Volpe)
Tatort (Berlin)
Tatort (Frankfurt)
Tatort (Hamburg)
Tatort (Hannover)
Tatort (Kiel)
Tatort (Köln)
Tatort (Konstanz)
Tatort (Leipzig)
Tatort (Ludwigshafen)
Tatort (München)
Tatort (Münster)
Tatort (Saarbrücken)

ZDF

Der Alte
Bella Block
Das Duo
Einsatz in Hamburg
Einsatz täglich
Der Ermittler
Ein Fall für zwei
Kommissarin Lucas
Küstenwache
Nachtschicht
Rosa Roth
Die Rosenheim-Cops
Siska
SoKo 5113
SoKo Leipzig
Sperling
Ein starkes Team

XII. Anhang

Stubbe – von Fall zu Fall
Unter Verdacht
Die Verbrechen des Prof. Capellari
Wilsberg
Der letzte Zeuge

RTL

Abschnitt 40
Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei
Balko
Doppelter Einsatz
Im Namen des Gesetzes

Sat1

Eva Blond
Der Bulle von Tölz
Der Elefant – Mord verjährt nie
Inspektor Rolle
Kommissar Rex
SK Kölsch
Wolffs Revier

4. Liste der Workshopsteilnehmer

Workshop 1: Untersuchungsdesign

Durchgeführt am 14.6.2004 am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung (IJK) der Hochschule für Musik und Theater Hannover

Externe Experten:

- Stephanie Bogon, NDR, Redaktion Serien
- Tilman Gangloff, freier Autor und Medienfachjournalist
- Dr. Bernhard Gleim, NDR, Redaktionsleiter Serien
- Dr. Udo Grätz, WDR, Leiter der Redaktionsgruppe Zeitgeschehen/Aktuell
- Prof. Dr. Jutta Röser, Professorin für Kommunikationswissenschaften, Universität Lüneburg
- Prof. Dr. Reinhold Viehoff, Professor für Medien und Kommunikationswissenschaft, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Teilnehmer IJK:

- Prof. Dr. Helmut Scherer, Professor für Kommunikations- und Medienwissenschaften
- Prof. Dr. Beate Schneider, Professorin für Medienwissenschaften
- Nicole Gonsler, wissenschaftliche Mitarbeiterin
- Patricia Roßa, studentische Hilfskraft

Teilnehmer Projektleitung:

- Irmela Hannover, Autorin der Studie
- Arne Birkenstock, Autor der Studie
- Michael Voges, wissenschaftlicher Mitarbeiter

Workshop 2: Auswertung der Ergebnisse zu nicht-fiktionalen Fernsehsendungen

Durchgeführt am 4.3.2005 am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung (IJK) der Hochschule für Musik und Theater Hannover

Externe Experten:

- Dr. Udo Grätz, WDR, Leiter der Redaktionsgruppe Zeitgeschehen Aktuell
- Carsten Mierke, RTL, stellvertretender Redaktionsleiter „RTL Nachtjournal“
- Matthias Pfeffer, Geschäftsführer und Chefredakteur „Focus-TV“
- Prof. Dr. Georg Ruhmann, Professor für Grundlagen der medialen Kommunikation und der Medienwirkung, Friedrich-Schiller-Universität Jena
- Monika Wagener, WDR, Redaktion „Monitor“

Teilnehmer Bundesfamilienministerium:

XII. Anhang

- Dr. Thomas Metker, Bundesfamilienministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend; Leiter des Referats für Grundsatz und internationale Angelegenheiten, Planung

Teilnehmer IJK:

- Prof. Dr. Helmut Scherer, Professor für Kommunikations- und Medienwissenschaften
- Nicole Gonser, wissenschaftliche Mitarbeiterin
- Patricia Roßa, studentische Hilfskraft

Teilnehmer Adolf Grimme Institut und Projektleitung:

- Irmela Hannover, Autorin der Studie
- Arne Birkenstock, Autor der Studie
- Uwe Kammann, zum Zeitpunkt des Workshops Chefredakteur von epd medien und designierter Geschäftsführer Adolf Grimme Institut
- Michael Voges, wissenschaftlicher Mitarbeiter
- Verena Herb, Protokoll

Workshop 3: Auswertung der Ergebnisse zu fiktionalen Fernsehsendungen

Durchgeführt am 8.4.2005 am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung (IJK) der Hochschule für Musik und Theater Hannover

Externe Experten:

- Alexander Bickel, ZDF, Redaktion Fernsehspiel II
- Holger Ellermann, Studio Hamburg, Producer
- Dr. Bernhard Gleim, NDR, Redaktionsleiter Serien
- Prof. Dr. Elisabeth Klaus, Professorin für Kommunikationswissenschaft, Universität Salzburg
- Prof. Dr. Lothar Mikos, Professor für Fernsehwissenschaft, Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg
- Prof. Dr. Jutta Röser, Professorin für Kommunikationswissenschaften, Universität Lüneburg
- Prof. Dr. Reinhold Viehoff, Professor für Medien und Kommunikationswissenschaft, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Teilnehmer Bundesfamilienministerium:

- Dr. Thomas Metker, Bundesfamilienministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend; Leiter des Referats für Grundsatz und internationale Angelegenheiten, Planung

Teilnehmer IJK:

- Prof. Dr. Helmut Scherer, Professor für Kommunikations- und Medienwissenschaften
- Prof. Dr. Beate Schneider, Professorin für Medienwissenschaften
- Nicole Gonser, wissenschaftliche Mitarbeiterin

XII. Anhang

- Patricia Roßa, studentische Hilfskraft

Teilnehmer Adolf Grimme Institut und Projektleitung:

- Irmela Hannover, Autorin der Studie
- Arne Birkenstock, Autor der Studie
- Friedrich Hagedorn, Adolf Grimme Institut, Leiter des Referats Bildung
- Michael Voges, wissenschaftlicher Mitarbeiter
- Verena Herb, Protokoll