Alltag und "Alltag" in den deutschen Fernsehserien : am Beispiel der Serien "Berlin - Ecke Bundesplatz", "Lindenstrasse" und "Gute Zeiten, schlechte Zeiten"

Autor(en): **Foltin, Hans Friedrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **95 (1999)**

Heft 2: **Thema : Alltag und Medien**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-118034

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 95 (1999), 153–172

Alltag und «Alltag» in den deutschen Fernsehserien

Am Beispiel der Serien «Berlin – Ecke Bundesplatz», «Lindenstrasse» und «Gute Zeiten, schlechte Zeiten»

Hans-Friedrich Foltin

Wer sich mit diesem Thema beschäftigt, betritt keineswegs Neuland. Abgesehen von Einzelstudien ist z. B. auf die Hohenheimer Medientage zu verweisen, die sich bereits 1986 dem Thema «Alltagskultur in Fernsehserien» widmeten, mit Beiträgen von Hermann Bausinger, der ehemaligen Lindenstrassen-Autorin Barbara Piazza, der Medienwissenschaftler Jan Uwe Rogge und Gerhard Maletzke sowie des Tübinger Theologen Dietmar Mieth.

Ich werde zunächst die wichtigsten Ergebnisse dieser Tagung kurz zusammenfassen und dann anhand von drei sehr unterschiedlichen Beispielen versuchen, diese Befunde fortzuschreiben und womöglich an einigen Stellen zu vertiefen. Am Schluss soll mein Referat in einige grundsätzliche Thesen zum Verhältnis von Alltagskultur und Medien münden.

Die Hohenheimer Ergebnisse

Bausinger setzte sich in seinem Einleitungsreferat – im Anschluss an Norbert Elias – zunächst sehr gründlich mit aktuellen Alltagsbegriffen auseinander. Die auf Alltag bezogenen Assoziationen Routine, Arbeit, Privatleben, Spontaneität, Naivität, Gewöhnlichkeit, Banalität, Unauffälligkeit ergeben in der Summe auch für ihn zwar noch keine klare Definition, beschreiben jedoch annähernd den Kern des Begriffs. Ich kann mich diesem Befund anschliessen. Wie auch Ueli Gyr auf der DGV-Tagung in Basel 1996 ausführte, ist Alltag keineswegs nur auf *einen* Lebensbereich, etwa die Arbeit, zu beziehen, sondern auf den gesamten Erfahrungs- und Lebensraum der Individuen. Bausinger betonte weiter, dass in dieser Perspektive selbstverständlich auch der tägliche Medienkonsum zum Alltag gehört, schon dadurch, dass er den Tages-, Wochen- und Jahresablauf strukturiert, unabhängig von der Rezeption konkreter inhaltlicher Angebote. Darüber hinaus gewährleisten die Medien, und auch da schliesse ich mich Bausinger an, vor allem im fiktionalen Bereich, Ausbrüche aus dem immer Gleichen und Entschränkungen, ohne Anstrengung und ohne Risiko; damit kompensieren sie die Eintönigkeit und Enge des nicht medialen Erlebens. Schliesslich dürfe man auch davon ausgehen, dass speziell die Medienunterhaltung den Rezipienten mit ihren Strukturen Sicherheit und emotionale Nähe vermittle und somit ein Gegengewicht zu bedrohlichen, undurchschaubaren und emotional unergiebigen Elementen der auf die Realität bezogenen Alltagserfahrung darstelle. Medien fungierten also «gewissermassen als

Alltagsprothesen». Das sei nun zwar durchaus legitim, jedoch leider mit dem Menetekel des Wirklichkeitsverlusts verbunden. Aus dem Gebrauch der Prothesen ergebe sich «die Gefahr der Infantilisierung, der Dauereinrichtung regressiven Verhaltens».[1]

Auch Dietmar Mieth arbeitete in Hohenheim einige wichtige Aspekte zum Verhältnis von Alltagskultur und Medien, speziell Fernsehserien, heraus, so z. B.:

- Die Rezeption dieser Serien erfolge in der Regel nicht konzentriert, sondern lediglich mit partieller Aufmerksamkeit.
- Prinzip der Handlungsgestaltung sei, dass es in den fiktionalen Serien zugehe «wie im Leben und doch anders als im Leben». Da eine rein dokumentarische Abbildung des realen Lebens keinen Unterhaltungswert hätte, dürfe man dies von den Serien gar nicht erwarten.
- Dennoch könne die Serienhandlung die Alltagserfahrung und -bewertung beeinflussen, wenn sie zum Anlass für Diskussionen z. B. in der Familie würde.[2]

Im Anschluss daran benennt Mieth einige Messfaktoren für die Ermittlung des Alltagsgehalts der Serien:

- den Grad der Abweichung der Zusammensetzung des Personals vom Bevölkerungsquerschnitt;
- die mehr oder weniger ausgeprägte «Illusionierung durch Ereignishaftigkeit»; eine ereignis- und temporeiche Handlung erhöhe den Unterhaltungswert, mindere aber die Möglichkeit der Einarbeitung in die realitätsbezogene eigene Erfahrung;
- den Grad der Stilisierung der Charaktere;
- die mehr oder weniger starke Vorherrschaft von Beziehungsfragen, die andere Alltagsprobleme zurückdrängt;
- das Verhältnis von Glück und Unglück bzw. Leiden in der Darstellung, die Herstellung einer mehr oder weniger heilen Welt (z. B. durch preiswerte Konfliktlösungen).[3]

Die Bedeutung der Konflikt- und Problemlösungen für die Bewertung von Fernsehserien unter dem Aspekt Alltagsrelevanz betont auch Jan Uwe Rogge. Vor allem die wohlfeilen Lösungen ergäben den stärksten Gegensatz zu gewohnten Erfahrungen.[4]

Damit möchte ich meinen Rückblick auf die meiner Ansicht nach immer noch sehr interessanten Hohenheimer Thesen beenden, um noch kurz auf die für mein Thema ebenfalls besonders relevante Arbeit von Lothar Mikos einzugehen, die er 1994 unter dem Titel «Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium» veröffentlichte. Sein zweites Kapitel ist «Fernsehen im Alltag» überschrieben und startet mit Annäherungen an den Alltagsbegriff, in denen er dessen symbolischen Kontext besonders betont:

> «Alltag erscheint den handelnden Individuen immer symbolisch vermittelt. Seine geltende Bedeutung als symbolische Gewalt ist die des Zwangs, der Routine und der deshalb eingeschränkten Handlungsmöglichkeiten. Dennoch handeln die Individuen in ihm, indem sie mit ihm gegen ihn

handeln. Denn die Wünsche und Bedürfnisse zur Überwindung alltäglicher Zwänge sind integraler Bestandteil des Alltags selbst. Zugleich sind die alltäglichen Handlungen der Individuen aber auch von Interesse, Gefühl und Leidenschaft bestimmt. Deshalb spielt das Imaginäre eine grosse Rolle in der Strukturierung des Alltags.»[5]

Das Fernsehen als Alltagshandeln ziele auf Konfliktreduzierung und Harmonisierung, indem es einerseits Stabilität durch ritualisierte alltägliche Handlungsabläufe garantiere, andererseits «Möglichkeiten des Tagtraums und der Phantasie» eröffne, «um die Zwänge des Alltags zu überwinden».[6]

Die beiden letztgenannten Funktionen werden zweifellos von fiktionalen Serien besonders gut erfüllt. Im Rahmen parasozialer Interaktion können deren Hauptfiguren sogar zu realen Alltagspartnern der Zuschauer mutieren und eventuell sogar zu Leitbildern für das eigene Handeln.

Das mag als theoretischer Einstieg vorerst genügen. Eine Sichtung der einschlägigen Literatur ergibt meiner Ansicht nach, dass man sich weitgehend einig ist. Das Unterhaltungsfernsehen wird als individual- und sozialhygienische Institution gesehen. Der durch seine Nutzung bedingte Realitätsverlust wird zwar häufig beklagt, aber letztlich in Kauf genommen, die radikale Abwertung etwa durch Adornos Kritische Theorie passt nicht mehr in unsere Zeit der ständigen politischen und ästhetischen Kompromisse.

Ich stelle jetzt die drei Beispiele vor, ihren Produktionszusammenhang, ihre Grundelemente, ihre Entwicklung und ihre Akzeptanz bei Publikum und Kritik.

«Lindenstrasse»

Die «Lindenstrasse» dürfte den meisten zumindest durch gelegentliche Rezeption bekannt sein, läuft sie doch schon seit 1985, als Co-Produktion zwischen dem Westdeutschen Rundfunk und der unabhängigen Geissendörfer Film- und Fernseh-GmbH (GGF); Mitauftraggeber ist der Österreichische Rundfunk (ORF). Die «Lindenstrasse» war die erste fiktionale Serie, die von allen ARD-Anstalten gemeinsam produziert bzw. in Auftrag gegeben wurde. Wohl nicht zufällig fällt ihr Start in etwa mit dem Beginn des kommerziellen Fernsehens in Deutschland zusammen: das öffentlich-rechtliche Fernsehen bezog hier mit erheblichem finanziellem Aufwand vorbeugend eine Verteidigungsposition gegen die Konkurrenz.

Britischen Vorbildern folgend (bereits seit 1960 gab es dort die im Arbeitermilieu von Manchester angesiedelte TV-Serie «Coronation Street») entwickelte Hans W. Gessendörfer ein Konzept für anspruchsvolle Serienunterhaltung: Diese Serie sollte ein Spiegel des normalen alltäglichen Lebens in der Bundesrepublik sein. Beim Personal z. B. wurde zwar die High Society ebenso wenig berücksichtigt wie das asoziale Milieu, im übrigen jedoch wurde bezogen auf die Gesamtbevölkerung Repräsentativität angestrebt.

Dazu die «Lindenstrassen»-Autorin Barbara Piazza 1986: Man lege Wert auf die Darstellung ganz normaler Menschen in alltäglichen Situationen, z. B. am Ar-

beitsplatz, bei Freunden oder Bekannten. «Diese fiktiven Leute versuchen nun, ihre Fernsehprobleme zu lösen. Sie treffen Entscheidungen, stellen Lebensweichen», mit denen sich die Fernsehzuschauer auseinandersetzen sollten.[7] Dieses aufklärerisch-pädagogische Konzept funktionierte dann wohl auch zumindest teilweise, allerdings erst nach Anlaufschwierigkeiten: Die Presse schimpfte in den ersten Monaten über Humorlosigkeit und «Putzkübel-Schmierentheater». Auch später noch gab es immer wieder negative Reaktionen bei Presse und Zuschauern wegen eklatanter Tabuverletzungen. Als der schwule Carsten Flöter 1990 beim leidenschaftlichen Kuss mit seinem Partner gezeigt wurde, reichte die Kritik von «Pfui Teufel», «ekelig», «Schweinerei» bis zur Drohung: «Ich zahle keine Fernsehgebühren mehr.» Der Intendant des WDR ordnete daraufhin einige Schnitte in bereits fertig produzierten Folgen an, und der Darsteller des Carsten fühlte sich durch die öffentliche Diskussion so diskriminiert, dass er seinen Vertrag mit der Produktion löste.

Inzwischen hat sich die Serie etabliert, was nicht nur an den – nach wie vor hohen – Einschaltquoten abzulesen ist, sondern auch an der Existenz zahlreicher Fan-Clubs, die Kontakte zum Produktionsteam und den Schauspielern pflegen und mit diesen, oder auch untereinander, über in der «Lindenstrasse» thematisierte Probleme wie Scheidungen, Drogen oder Behinderte diskutieren. Eine Ende 1989 von der GfK Fernsehforschung im Auftrag des WDR durchgeführte Repräsentativ-Befragung ergab, dass die Serie bei weiblichen Zuschauern beliebter ist als bei männlichen, bei älteren mehr als bei jüngeren und solchen mit geringerer Bildung mehr als bei Zuschauern mit Abitur oder Studium, das dürfte sich bis heute kaum geändert haben. Dieser Befund scheint mir auch für unsere Diskussion hier bedeutsam.

Wir sollten uns fragen, ob Frauen, Ältere und weniger Gebildete dieses Angebot nicht nur wegen seiner Unterhaltungsreize favorisieren, sondern auch als Spiegel des eigenen Alltags. Ein erheblicher Einfluss des Geschlechts und ein auch noch deutlicher der Bildung auf die Serienrezeption ist 1995 auch von Hans Mathias Kepplinger und Christiane Tullius festgestellt worden. In ihrer empirischen Studie über «Fernsehunterhaltung als Brücke zur Realität», in der sie die Rezeption der Lindenstrasse mit der einer im gleichen Zeitraum ausgestrahlten Krimiserie vergleichen, kamen sie zu dem Ergebnis, «dass ... Frauen Sendungen meiden, die keine hinreichende Möglichkeit bieten, das Gesehene auf die eigene Lebenswirklichkeit zu beziehen» und dass das Gesehene umso eher auf die Realität bezogen wird, je geringer die Bildung ist.[8]

Auch bei der bereits erwähnten Repräsentativbefragung von 1989 wurden die Zuschauer danach gefragt, wie *realistisch* ihrer Ansicht nach diese Serie sei. Auf die Frage: «Sind die Ereignisse, die in der Lindenstrasse vorkommen, charakteristisch für das Leben in der Bundesrepublik Deutschland im Allgemeinen?» antworteten

19 Prozent «Nein, überhaupt nicht»

15 Prozent «Ja, sehr charakteristisch» und

65 Prozent «Ja, bis zu einem gewissen Grade».

Die Darstellung von gesellschaftlichen Problemen in der Serie beurteilten 40 Prozent als «lebensecht», 11 Prozent als «nichtlebensecht» und 21 Prozent als «sehr oberflächlich».

Wie sind diese Antworten zu interpretieren?

Zunächst ist festzuhalten, dass der «Lindenstrasse» im Vergleich etwa zur «Schwarzwaldklinik» erheblich mehr Wirklichkeitsnähe bescheinigt wird. Die Zuschauer haben in diesem Punkt jedoch kein einhelliges Urteil; zwei Drittel sagen, dass das tatsächliche Leben hier *nur bis zu einem gewissen Grade* richtig dargestellt wird, und damit haben sie zweifellos recht.

Welche Aspekte stehen der Realitätstreue im Wege?

Nun, zunächst einmal das Drehbuch, das zwar versucht, typische individuelle und soziale Ereignisse, wie z. B. eine Scheidung oder das Engagement gegen Umweltzerstörung, zum Thema zu machen, das aber natürlich immer aus der Sicht bestimmter Autoren geschrieben wird und nicht «vom Leben selbst», wie in einem echten Dokumentarfilm. Im Unterschied zum richtigen Leben häufen sich in der Serie die dramatischen Ereignisse: Woche für Woche gibt es Streit, Krankheiten, Todesfälle, Ehebruch, Vergewaltigung, Abtreibung, Alkoholismus und Rauschgiftkonsum, und das alles bei nur etwa 35 Hauptfiguren. Diese Häufung ist zwar für die Zuschauer als Kontrast zu ihrem eigenen weitaus langweiligeren Leben attraktiv, aber eben auch unrealistisch.

Noch unrealistischer erscheint mir der Kontext Nachbarschaft, in den die gesamte Handlung eingebettet ist. Nachbarschaft in der Intensität, in der sie in der «Lindenstrasse» dargestellt wird, gibt es heute nicht mehr. Im Gegensatz zum 19. Jahrhundert leben die meisten Menschen heute in Städten und sind dort nicht mehr, wie früher in den Dörfern, zu nachbarlicher Hilfe *erpflichtet.* In grossen Häusern kennt man oft die Mitbewohner kaum oder beschränkt sich allenfalls auf einen kurzen Gruss. Gespräche und gegenseitige Besuche sind selten, und dass die Bewohner mehrerer benachbarter Häuser gemeinsam den Karneval feiern, wie in einer «Lindenstrassen»-Folge gezeigt, ist fast schon als soziale Utopie zu bewerten. Wenn die Lindenstrassen-Bewohner *gemeinsam* eine Stelle für einen arbeitslosen Nachbarn suchen oder *gemeinsam* einen Drogen-Dealer vertreiben, der einen Hausbewohner verfolgt, dann ist das durchaus «heile Welt», wie wir sie auch in primär unterhaltungsorientierten Familienserien des Fernsehens finden. Die Kommunikations- und Hilfsbereitschaft fast aller Lindensträssler vermittelt dem teilnehmenden Fernsehpublikum eine Geborgenheit, die es in der Realität höchstens ansatzweise gibt. Diese Solidarität ist anziehend, tröstend, aber wenig realistisch, eben Fiktion, und mindert den Alltagsbezug.

Auch andere der von Mieth benannten Messfaktoren für Alltagsnähe lassen, auf die «Lindenstrasse» angewendet, diese als Kompromiss zwischen Aufklärungs- und Unterhaltungsintentionen erscheinen. Beziehungsprobleme dominieren zwar bei weitem nicht so stark wie in den jugendorientierten Serien der Privatsender, finden hier jedoch immer noch mehr Raum als z. B. berufliche oder Ausbildungsthemen. Unter den Handlungsorten spielt die Schule keine Rolle, und die Lokale und Ge-

schäfte in der Nachbarschaft dienen vor allem als öffentliche Treffpunkte der Gemeinschaft. Auch die Charaktergestaltung kann man in manchen Fällen kritisieren; es gibt Stilisierungen bis hin zum Klischee in Gestalt der anfangs überaus negativ gezeichneten Hausmeisterin Else Kling, böse, gemein, reaktionär und grenzenlos neugierig. Gerlinde Frey-Vor betont in ihrer 1996 erschienenen Dissertation über «Langzeitserien im deutschen und britischen Fernsehen», in der sie «Lindenstrasse» und «East- Enders» vergleicht, dass der Charakter Else Klings erst modifiziert wurde, als die Medienforschungsabteilung des WDR negative Zuschauerreaktionen auf diese Figur ermittelt hatte.[9]

Andererseits dokumentiert sich die Alltagsnähe und positive Orientierungsfunktion der «Lindenstrasse» nicht nur in der Berücksichtigung von nationalen und anderen Minderheiten und vielen aktuellen, auch relativ brisanten Themen wie z.B. des Rechtsradikalismus, sondern auch im Hinblick auf die vermittelte Grundstimmung: keineswegs nur «heile Welt», sondern auch viele Misserfolge und ungelöste Konflikte.

Als Beleg für diese Einschätzung kann die 673. Folge vom 24. Oktober 1998 gesehen werden, in der natürlich nur einige der angesprochenen Aspekte berührt werden. Nach Angaben des Senders erreichte sie einen Marktanteil von 27,5 Prozent, das waren 7,6 Millionen Zuschauer in Deutschland, und damit rangierte sie im ARD-Programm dieses Tages nur knapp hinter der populären Krimi-Serie «Schimanski» und der «Tagesschau». Dazu kommen auch in diesem Fall noch grössere Zuschauerzahlen aus den Wiederholungen in den Dritten Programmen der ARD an anderen Wochentagen.

In dieser Folge, mit dem Titel «Schokoladentorte», gab es – laut zugehörigem Videotext – drei Handlungsschwerpunkte:

1. Beate muss aus Danis Eigentumswohnung ausziehen, damit die wohnungslos gewordene Eva einziehen kann.
2. Valerie ist endlich schwanger. Boris freut sich mit ihr, aber noch ahnt er nichts von seinem Nebenbuhler.
3. Doppelbelastung für Urzula: Im Friseursalon muss sie gleichzeitig Kinder hüten und Kundschaft versorgen.

Alltagsnah sind alle drei, sozial relevant natürlich nur der erste und der dritte. Zu diesem eine Abbildung.

Abb. 1: Arbeitsalltag einer Friseuse

Die offensichtlich polnisch-stämmige Urzula betreibt zurzeit allein den kleinen Friseursalon der Lindenstrasse. Man sieht sie bei verschiedenen Arbeitsvorgängen, von der Typ-Beratung über Waschen, Kämmen, Schönheitsmaske auftragen bis zum Kassieren. Zeitweise muss sie sich um mehrere Kundinnen zugleich kümmern. Sie gerät zunehmend in Stress, zumal eine Kundin ihre Eifersucht erregt, weil sie ihren Partner sympathisch findet.

Abb. 2: Stress durch Eifersucht

Dann wollen sich auch noch ihre beiden heranwachsenden Töchter im Salon die Zeit vertreiben. Sie lassen sich nicht fortschicken, gehorchen ihr nicht und spielen mit einem Haarfärbemittel herum, bis Urzula explodiert.

Die letzte Szene spielt dann in ihrer Wohnung. Während sie den beiden Mädchen das Essen aufträgt, unterhalten sich diese über Doktorspiele mit Jungs. Urzula hört ihnen zu und sagt zwar nichts, aber an ihrem Gesichtsausdruck ist abzulesen, dass sie sich jetzt noch mehr Sorgen darüber macht, wie sie künftig Beruf und Kindererziehung unter einen Hut bringen soll.

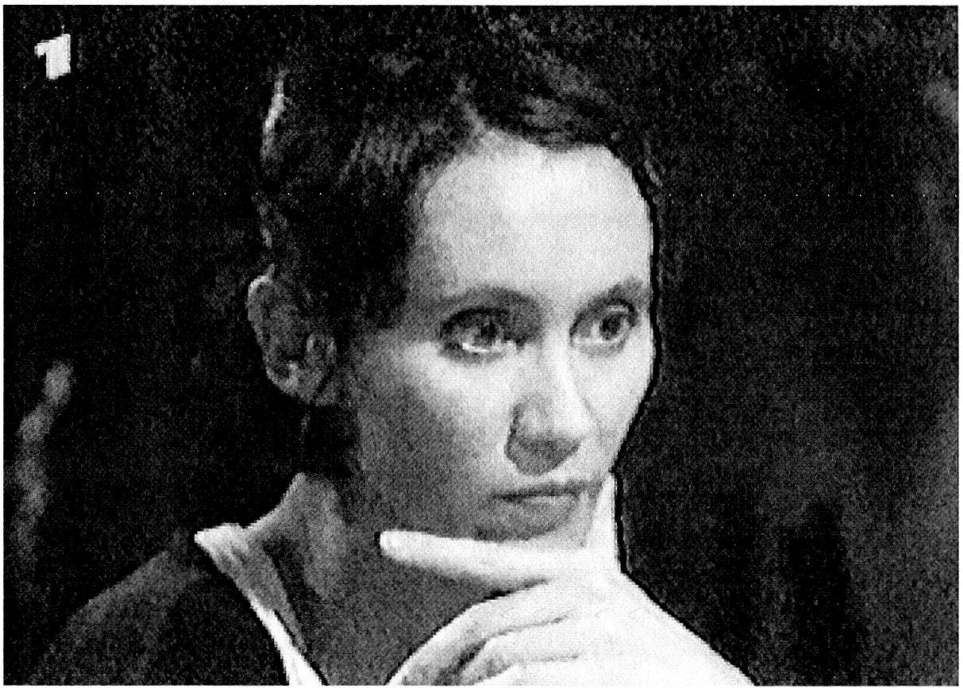

Abb. 3: Sorgen

Hier wird ein echtes Alltagsproblem meiner Ansicht nach glaubwürdig dargestellt, die Figuren sind ebenso stimmig gezeichnet wie Requisiten und Milieu. Allerdings gehen die sechs kurzen «Urzula»-Szenen, die zudem in den Dialogen noch andere Handlungsstränge weitertreiben müssen, in der insgesamt auf 28 Minuten angelegten Folge etwas unter. Wegen ihrer kleinteiligen Struktur und der grossen Zahl der Mitwirkenden (gegenwärtig etwa 50) dürfte die Handlung der «Lindenstrasse» nur für das Stammpublikum in vollem Umfang verständlich sein, das der WDR denn auch sorgfältig kultiviert: durch die komplette Wiederholung der gesamten Serie für Neueinsteiger, durch die Herausgabe eines zweibändigen «Lindenstrassen-Universums» und durch Informationsvermittlung über die zahlreichen Fan-Klubs und das Internet. Nur die Fans also dürften Urzulas Sorgen richtig rezipiert und gegebenenfalls auf ihr eigenes Leben bezogen haben.

Dass die Macher derartige Wirkungen nach wie vor anstreben, kann man der Internet-Homepage der Serie entnehmen. Dort wird zum Beispiel auf sechs Seiten

der Themenschwerpunkt «Tod eines Kindes» (dargestellt in einer anderen Lindenstrassen-Folge dieses Jahres) nochmals aufgegriffen.

Dazu heisst es einführend:

> «Jeden Tag bangen irgendwo in Deutschland Eltern, ob ihr Nachwuchs auch heil wieder nach Hause kommt. Zahlreiche Presseberichte aus der jüngsten Zeit haben sie sensibel für Gefahren werden lassen. Es kann ganz harmlose Gründe haben, wenn ein Kind nach der Schule nicht wie üblich heimkommt. Aber es kann auch das Schlimmste eingetreten sein: Ein Mörder hat das Kind umgebracht. Genau dieses Schicksal müssen Gabi und Andy Zenker aus der ‹Lindenstrasse› durchleiden. Stellvertretend für die vielen namenlosen Opfer und verwaisten Eltern erzählen wir hier noch einmal die erschütternde Geschichte des kleinen Max. Doch wir lassen die vielen Betroffenen und Mitleidenden nicht allein. Wir beschreiben, was in der Zeit der Trauer passiert und wie die Umwelt mit Trauernden umgehen sollte. Aufgerüttelten Eltern, die sich jetzt fragen, wie sie ihr Kind vor einem ähnlichen Schicksal bewahren können, geben wir Tips zur Vorbeugung. Und wer noch mehr wissen möchte, wird sicherlich in unserer Linksammlung fündig.»

Am Ende werden 14 Institutionen benannt, die über vorbeugende Strategien informieren, bei der Suche nach verschwundenen Kindern helfen oder Trauernde psychologisch stützen. Hier wird also über die Redaktion einer primär unterhaltenden Serie bei Bedarf wirksame Lebenshilfe vermittelt.

«Gute Zeiten, schlechte Zeiten»

Das zweite Beispiel, die fünfmal pro Woche ausgestrahlte Serie «Gute Zeiten, schlechte Zeiten», ist im deutschen Fernsehen zwar erheblich jünger als die «Lindenstrasse» – das Startjahr war 1992 –, aber ihre Ursprünge reichen weiter zurück, da sie auf einem australischen Vorbild mit dem Titel «The Restless Years» basiert, das dort ab 1977 reüssierte. Die Rechte an «The Restless Years» besitzt die 1959 gegründete australische TV-Produktionsfirma Grundy, die neben Game Shows mehrere erfolgreiche Soap Operas entwickelt hat, darunter auch das Vorbild für die ARD-Serie «Verbotene Liebe». Die Grundy fungierte für die deutsche Version als Beratungsinstanz, sie hat am Anfang einen serienerfahrenen Regisseur abgestellt, und die deutschen Autoren durften auf die australischen Drehbücher zurückgreifen, sich aus diesen gewissermassen die besten Passagen herausschneiden, man nennt das treffend «Cannibalizing».

Obwohl die Grundidee zu «The Restless Years» von Reg Watson stammt, der vorher in England an Vorläufern der «Lindenstrasse» mitgearbeitet hatte, steht «The Restless Years» eher in der Tradition der US-amerikanischen Seifenoper.

Allerdings wusste man beim Grundy-Partner UFA-Berlin, der diese Produktion für das deutsche Fernsehen adaptierte (schon vorher wurde übrigens auch eine Version fürs niederländische Fernsehen RTL 4 entwickelt), dass der Erfolg an die «Eindeutschung» der Charaktere und an ihre Einbettung in ein typisch deutsches Milieu geknüpft sein würde. So heuerte man als Chef des deutschen Drehbuchschreiber-Teams immerhin Felix Huby an, der sich nicht nur als Autor von Tatort-Krimis, sondern auch mit der Fernsehserie «Oh Gott, Herr Pfarrer» einen guten Namen in der Branche erworben hatte.

Obwohl Huby «Gute Zeiten, schlechte Zeiten» im SPIEGEL als eine Mischung von Courths-Mahler und Karl May abwertete und der Regisseur Norbert Schultze hinzufügte: «Wir machen Dallas in Entenhausen, das niedrigste Niveau auf bestmögliche Weise»[10], gab es in der Anfangszeit wenigstens noch marginale Ansätze von Realismus und Alltagsbezug. Eine Inhaltsanalyse der Startfolgen, die Rüdiger Maulko in seiner (leider ungedruckten) Marburger Magisterarbeit 1992 unternommen hat, zeigt jedoch selbst in der Kategorie «Arbeit/Beruf», dass der Alltag lediglich als Folie für die Entwicklung von zahlreichen spannenden Konflikten dient. Nicht Arbeitsprozesse werden abgebildet, sondern heftige Machtkämpfe und Intrigen, die eng mit der Konkurrenz der Charaktere im sexuellen und partnerschaftlichen Sektor vernetzt sind.[11]

Inzwischen ist der Realitätsgehalt der Serie noch mehr ausgedünnt worden, die Figuren haben sich vor allem durch märchenhafte Karrieren weit von der Lebenswirklichkeit der jugendlichen Rezipienten entfernt. Vanessa z. B. darf mit Anfang 20 und ohne Ausbildung das Feinschmeckerrestaurant «Fasan» leiten, der Ex-Schlagzeuger Charlie hat es erst zum Besitzer eines Plattenladens und dann zum eigenen «American Store» gebracht.

Der Fernsehjournalist Frank Ziegler schrieb dazu kürzlich:

«In ‹GZSZ› wimmelt es nur so von jungen Unternehmern in Raver-Klamotten, die zwar dumm wie Knäckebrot sind und allesamt die Schule geschmissen haben, aber jederzeit künstlerische Traumberufe ausüben dürfen. Und keiner ist über 25!»[12]

Von unserer Warte aus ist dazu natürlich zu bemerken, und ich verweise nochmals auf Mikos, dass gerade im deutlichen Kontrast zum realen Leben der Alltagsbezug dieser Serie auszumachen ist. Die Schwierigkeiten, Frustrationen und Versagungen der eigenen Lebenswirklichkeit werden durch medial vermittelte Tagträume kompensiert, das gibt wieder Auftrieb. Bezeichnenderweise wächst die Zuschauerzahl von «Gute Zeiten, schlechte Zeiten» fast kontinuierlich, von 2,9 Millionen 1992 auf durchschnittlich 5,5 Millionen 1998. Dem Zuspruch nach steht die Serie montags bis freitags immer an erster, zweiter oder dritter Stelle im RTL-Programm (und rekrutiert auch rund zwei Millionen mehr Fans als «Verbotene Liebe» und «Marienhof»); und bei der Wiederholung am jeweils nächsten Morgen schalten nochmals mehr als 500000 Zuschauer ein. Auch die Menge der Fanpost – rund tausend Briefe pro Tag – dokumentiert die Popularität der Serie und ihrer Darsteller. Mit «Gute Zeiten, schlechte Zeiten» macht der Sender RTL jährlich 160 Millionen Mark Gewinn, diese Produktion ist damit Europas profitabelste TV-Sendung.

Diese Zunahme des Interesses kann man einerseits aus der Verschlechterung der sozialen Lage und vor allem der Zukunftsperspektiven innerhalb der Hauptzielgruppe der 15- bis 25-jährigen ableiten, zum andern aber auch aus dem intensiven Merchandising des Senders, das nicht nur der Profitsteigerung durch Warenabsatz, sondern ganz offensichtlich auch der Festigung der Zuschauerbindung dient. Im RTL-Videotext und im Internet (Motto: «Klickt Euch in die Shoppingwelt von GZSZ!») werden 24 Fan-Artikel angepriesen, und zwar nicht nur Begleitbücher,

Schülerkalender, Starfotos, «Hintergrundinformationen» und Musik-CDs, sondern z.B. auch das GZSZ-Parfüm Good Times («Frisch, fruchtig, aktiv, ein Duft wie frisch verliebt») und das GZSZ-Parfüm Bad Times («Beruhigend, wenn sich Herz auf Schmerz reimt»), beide jeweils für DM 24,95, ferner ein «Herzklopfen»-Spiel («Zwei bis vier Spieler machen binnen 30 Minuten die herzerfrischende Erfahrung, dass gerade durch das gekonnte Spiel mit gebrochenem Herzen am Ende doch das Gute, nämlich das wieder heile Herz steht», DM 49,90) und schliesslich die GZSZ-Bettwäsche aus 100 Prozent naturreiner Baumwolle für DM 59,95. Wer sich in diese Bettwäsche kuschelt oder mit den Seriendüften parfümiert, räumt über diese Verdinglichungen der Fiktion ganz offensichtlich noch mehr Bedeutung in seinem Bewusstsein und Wertesystem ein.

Den «Lindenstrasse»-Fans werden übrigens gegenwärtig sogar 28 Produkte angeboten, darunter ein Kochbuch, T-Shirts, eine Lindenstrassen-Armbanduhr, Kaffeebecher, Socken und ein blauer Schwimmreifen mit Aufdruck «Lindenstrasse» zu DM 8,90. Besonders interessant in *diesem* Angebot erscheinen mir eine CD mit Kinderliedern aus der «Lindenstrasse» (zum Sonderpreis von nur DM 3,05; damit will man offensichtlich bereits junge Zuschauer als Stammpublikum rekrutieren) und eine Schneekugel mit Motiv «Else Kling» (damit dürfen sich intellektuelle Stammzuschauer ebenso selbst auf die Schippe nehmen wie durch die Rezeption der seit August 1996 vom WDR jeden Montag ausgestrahlten Radio-Satire «Strasse der Gebeutelten»).

Aber zurück zu «Gute Zeiten, schlechte Zeiten». Auch da soll zur Veranschaulichung ein aktuelles Beispiel, die Folge 1590 vom 26.10. 1998, dienen. Auf der Homepage der Serie im Internet werden die drei Hauptthemen dieser Ausgabe folgendermassen umrissen:

> «Nachdem die Verbände ab sind, ist Sonja erleichtert. Sie findet ihr neues Gesicht schön, auch wenn es ihr noch fremd ist. Weil Fabian ihr bestätigt, wie schön sie ist, nimmt sie von ihren Reiseplänen Abstand. Da sie irrtümlich annimmt, Fabian habe für den Abend Pläne mit ihr, entscheidet sie sich für ein folgenschweres Geständnis.
>
> Baby Lea wird von ihrer Mutter für einige Stunden erst in Katjas, später in Clemens' und Annas Obhut gelassen. Das Babysitting erweist sich jedoch als eine längerfristige Aufgabe, da Leas Mutter für ein Vorstellungsgespräch dringend nach München muss. Weder Katja noch Fabian sehen sich in der Lage, für Lea zu sorgen. Barbara, deren Beziehung mit Gerner immer harmonischer verläuft, zeigt ein Herz für das Kind.
>
> Vanessa sieht keine andere Möglichkeit, als dem Erpressungsversuch von Felix nachzugeben. Verzweifelt verwendet sie die Einnahmen des Fasans, um das Video von Felix zu kaufen. Als sie endlich glaubt, die Sünden ihrer Vergangenheit für immer verbergen zu können, muss sie erkennen, dass man Videos nicht nur abspielen kann.»

Diese Themenmischung ist durchaus typisch für «Gute Zeiten, schlechte Zeiten»: Die «Beziehungskisten» bestimmen den Handlungsverlauf, sei es in Form von Missverständnissen und Pannen (die stets schnell aufgeklärt bzw. behoben werden) oder in der Intrigen-Variante, in der es zu Verschmelzungen mit Elementen der Kriminalserie kommen kann.

Wir konzentrieren uns auf den Handlungsstrang um «Baby Lea», der in dieser Folge etwa 7 Minuten füllt.

Orte der Handlung sind das Restaurant «Fasan» und die Wohnungen mehrerer Serienfiguren in Berlin. Eine junge Mutter benötigt kurzfristig einen Babysitter für ihre einjährige Tochter, da sie zu einem Vorstellungsgespräch nach München fliegen muss. Auch hier begegnet uns also wieder das Alltagsproblem der Doppelbelastung durch Kinder und Beruf.

Abb. 4: «Wenn es Ihnen hilft, ich kann gern ein paar Stunden auf die Kleine aufpassen.»

Aber dieses Problem löst sich ganz leicht: Alle Angesprochenen sind hilfsbereit, soweit es ihre eigenen Verpflichtungen zulassen, und das Baby ist äusserst pflegeleicht, isst und trinkt alles, was man ihm anbietet, schreit nicht und stinkt nicht, die – immerhin im Kinderwagen mitgeführten – Windeln dürfen in der Packung bleiben. Die süsse kleine Lea dient ihrer Umgebung nur dazu, Sympathie-Punkte zu sammeln und über eventuelle eigene Kinder nachzudenken, wobei die Antwort auf die Frage: «Willst Du auch mal Kinder?» bezeichnend ist: «Ich muss erst mal mein eigenes Leben auf die Reihe kriegen!»

Abb. 5: «Willst Du auch mal Kinder?»

Auch in diesen Szenen bleibt die Arbeitswelt lediglich Kulisse. Die Kellnerin Katja sagt zwar, sie müsse «arbeiten», aber man sieht sie immer nur reden, reden, mit Gästen, Freunden und Kollegen. Auffallend ist ihr schickes Outfit, das zur teuren modischen Kleidung der anderen Protagonisten passt. Alle sind streng konsumorientiert, am deutlichsten zeigt sich das in dem Ausruf der erfolgreich gesichtsoperierten Sonja: «Ich brauch' noch was Schönes zum Anziehen; ich kann doch mein neues Leben nicht in alten Kleidern beginnen!»

«Gute Zeiten, schlechte Zeiten» bildet zwar nicht die Schwierigkeiten des Alltags ab, stellt aber viele Bezüge zum Wertesystem der Zielgruppe her: Sex, Karriere und Konsum sind wichtig, Kinder dürfen eventuell auch sein, aber bitte ohne Stress. Hier gibt es deutliche Unterschiede zur Ideologie der «Lindenstrasse».

Einen Kontrast zur «Lindenstrasse» ergeben auch die katastrophalen Leistungen der Schauspieler in der RTL-Serie. Ihre Rhetorik, Mimik und Gestik liegt häufig auf dem Niveau von Laientheater oder Schulaufführungen. Werden hier nur Kosten eingespart oder soll damit auf dieser Ebene «Authentizität» vermittelt und an das Verhalten von «normalen Menschen» angeknüpft werden?

Zum Glück funktioniert das nicht bei allen Rezipienten. Beleg dafür ist ein E-Mail, das am 27.10. auf der GZSZ-Homepage einlief:

> «Hallo, was war das denn gestern für'ne Geschichte mit der kleinen Lea?
> IST ja wohl unglaublich, das ihre Mutter die kleine einfach mal so im Fasan abgibt (angeblich nur kurz) und dann einfach so mal eben nach München abdüst, ohne sich um ihr Kind zu kümmern. Nebenbei ich möchte mal den Chef oder Angestellten erleben, der das mitmacht. DAS war wohl nix. Kiki» (Rechtschreibung wie im Original)

«Berlin Ecke Bundesplatz»

Das dritte Beispiel entstammt einer Fernsehserie, die nicht im fiktionalen Bereich angesiedelt ist und bisher nur ein vergleichsweise kleines Publikum angesprochen hat, dafür aber die Alltagskultur unverfälscht dokumentiert. Zu ihrem Start 1989 erschien in der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung ein Artikel mit dem treffenden Titel «Deutsche Volkskunde bis zum Jahr 2000».

Die ARD-Serie lief bis September 1999. Autoren dieser von Anfang an als biographische Langzeitdokumentation angelegten Produktion waren die Berliner Filmemacher Detlev Gumm und Hans-Georg Ullrich; ich verfolge ihre Arbeit seit zehn Jahren. Auf meine Anregung hin schrieb Claudia Dufke 1992 eine (unveröffentlichte) Magisterarbeit über das Projekt und arbeitete danach als Rechercheurin im Filmteam mit. Gumm und Ullrich, die zusammen bereits in den 70er-Jahren 24 Dokumentarfilme für die WDR-Reihe «Alltag – Bilder von unterwegs» und danach noch zahlreiche andere, u. a. über das Leben der brasilianischen Unterschicht, hergestellt hatten, schlossen den Vertrag für das Berliner Projekt mit dem WDR bereits 1987. Im Bewilligungspapier des Senders heisst es:

> «Als gemeinsames Projekt von Fernsehspiel und Kinderprogramm sollen Detlef Gumm und Hans-Georg Ullrich das Lebensbild eines Wohnbezirks auf dem Weg ins Jahr 2000 als filmisches Tagebuch entwickeln. Es geht um Geburt, Liebe, Heirat, Tod, Schmerz, Angst, Glück, Unglück, abgebildet in und erfahren durch die grossen und kleinen Menschen dieses Berliner Wohnquartiers zwischen Bundesallee und Fehrbelliner Platz. Diese Serie nimmt sich vor, nicht nur zu dokumentieren, sondern zu erzählen. Hinter den Geschichten der ‹Schauspieler aus der Wirklichkeit› soll dann auch das Porträt einer Epoche sichtbar werden – persönliche Entwicklungen und die Wege des Menschen zur Jahrtausendwende.»[13]

Die zuständigen WDR-Redakteure formulierten damit einen hohen Anspruch, der jedoch sehr gut aus dem Kulturauftrag unseres öffentlich-rechtlichen Fernsehens abzuleiten ist.

Das Modell für eine biographische Langzeitdokumentation stammt allerdings aus der ehemaligen DDR, wo die Filmemacher Winfried Junge und Hans-Eberhard Leupold bereits seit 1961 die Entwicklung von neun Kindern in Golzow an der Oder zwei Jahrzehnte lang mit der Kamera festgehalten hatten; 1981 erschien diese Dokumentation unter dem Titel «Lebensläufe». Eine Parallele zu «Berlin – Ecke Bundesplatz» ist dann ab 1991 auch mit der WDR-Dokumentation «Die Fussbroichs» entstanden, in der die Entwicklung einer Kölner Familie dargestellt wird.

Das Projekt der Känguruh-Film-GmbH von Gumm und Ullrich übertrifft die beiden anderen jedoch schon allein durch seinen Umfang. In mehr als zehn Jahren wurden etwa 120 000 Meter Film belichtet. Nicht nur neun Personen oder eine Familie werden ins Bild gesetzt, sondern am Ende wohl mindestens 50 Bewohner eines Stadtviertels (in Berlin heisst das «Kiez») im Umkreis von etwa einem Kilometer, in dessen Zentrum der namengebende Platz und auch der ehemalige Laden liegt, in dem Gumm und Ullrich Produktions-Büro und Schneideräume eingerichtet haben. Das Büro ist für die Kiez-Bewohner ständig geöffnet und ermöglicht einen kontinuierlichen Kontakt zwischen dem Team und den Mitwirkenden.

Im Vergleich zur «Lindenstrasse» und zur RTL-Serie mussten die Dokumentarfilmer natürlich mit einem sehr schmalen Budget auskommen; die Finanzierung wurde nur möglich, weil die Abteilung Fernsehspiel und das Kinderfernsehen des Senders grössere Teile ihres Etats dafür hergaben. Da das Budget grösstenteils für Filmmaterial und das kleine Produktionsteam aufgewendet werden musste, gibt es für die mitwirkenden Laien keine Honorare, sondern gegebenenfalls nur Entschädigungen für Stromnutzung oder entgangene Arbeitszeit, und eventuell Hilfe in wirtschaftlichen Notfällen.

Wie wurden die Mitwirkenden geworben? Zunächst einmal verteilten die Mitarbeiter schriftliche Informationen an die etwa 1500 Haushalte im Kiez und sprachen viele Bürger auch persönlich an. Schliesslich sagten etwa 120 Personen zu, aus diesen wählten Gumm, Ullrich und ein Rechercheur dann etwa 40 aus, die ihnen nach längeren Gesprächen besonders geeignet erschienen.

Bei den Dreharbeiten wurde alles daran gesetzt, die Unbefangenheit der Beobachteten und die natürliche Atmosphäre zu bewahren. Höchstens vier Personen waren vor Ort, dank einer sehr lichtempfindlichen Kamera musste nur selten zusätzliche Beleuchtung eingesetzt werden, und der Ton wurde mit einem Richtmikrophon eingefangen. Die meisten Aufnahmen machte man schon deshalb in den Wohnungen oder am Arbeitsplatz, weil Alltag und Ziele der Dargestellten kaum durch Kommentare der Autoren interpretiert werden, sondern vielmehr durch das jeweilige Milieu.

Im Gegensatz zur personellen Konzeption der «Lindenstrasse» wurden bei der Auswahl hier alle sozialen Schichten berücksichtigt, das reicht von der häufig arbeitslosen allein erziehenden Krankenschwester bis zum Prominentenanwalt mit eigenem Rolls Royce bzw. vom Schornsteinfeger bis zum Astrophysiker. Auch das politische Spektrum der Mitwirkenden ist nicht eingeschränkt, linke Friedensfreunde werden ebenso porträtiert wie chauvinistische Alte Kameraden (letzteres löste übrigens Kritik bei der Presse und einigen Zuschauern aus, die von den Machern nicht akzeptiert wurde).

Die beiden ausgewählten Ausschnitte entstammen der 1993 im ARD-Programm ausgestrahlten 23. Folge, mit der eine neue Staffel eingeleitet wurde. Protagonistin ist eine 1898 geborene, zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits 90 bzw. 91 Jahre alte Hauswartsfrau, die den Autoren offenbar durch ihre Vitalität ebenso imponiert wie durch ihren Drang zur Selbstdarstellung.

Ich habe hier absichtlich den Serienvorspann mitberücksichtigt, der erste Informationen über die beiden in dieser Folge vorgestellten Personen enthält. Die musikalische und optische Visitenkarte der Produktion ist meiner Ansicht nach nicht überzeugend gestaltet: Die nostalgisch wirkende Musik gefällt mir ebenso wenig wie die durchsichtige Symbolik des Kanalkontrolleurs, der bei seinem Aufstieg aus der Unterwelt auf eine idyllisch-heimelige Strassenszene blickt. Da wird wohl «Grossstadt-Romantik» zitiert, die Konzession an ein breiteres Publikum scheint mir hier wie bei manchen Zwischenschnitten, die die Porträts voneinander abgrenzen, ebenso deutlich wie unnötig.

Dann aber gibt es Alltag gewissermassen pur. Der Dreh anlässlich des 90. Geburtstags der alten Dame kennzeichnet deren Bewusstsein und Wertesystem nicht nur durch ihre unmittelbaren Lebensäusserungen, sondern ganz wesentlich auch durch die Wohnungsausstattung (dieses Tapetenmuster, dieser Zimmerschmuck würden die Phantasie jedes Soap Opera-Ausstatters überfordern!), durch das prächtige Kleid, durch ihre Reaktion auf die Gäste und auf die beim Radio bestellte Gratulation. Der hohe Stellenwert von Medienprominenz (hier in Gestalt von Dieter Thomas Heck) für die Identitätsbildung einfacher Menschen ist unverkennbar: Frau Tomaschewski nimmt die Huldigung hoch beglückt entgegen.

Abb. 6: Frau Tomaschewski und ihre Verwandten hören den Geburtstagsgruss von Dieter Thomas Heck.

Die zweite Aufnahme, ein Jahr später, zeigt sie schon etwas behindert, das Alter, gegen das sie sich so lange erfolgreich wehren konnte, hat sie jetzt im Griff.

Abb. 7: Frau Tomaschewski im Gespräch mit ihrem Hausarzt

Abb. 8: Lebensstützen

Aber noch immer demonstriert sie klaren Menschenverstand, Humor und Lebensmut. Grossartig der Zwischenschnitt auf den Wandspruch mit ihrer einfachen, aber offenbar effizienten Lebensmaxime: «Zwei Lebensstützen brechen nie, Gebet und Arbeit heissen die.»

Kein Zweifel, in dieser Dokumentation wird Alltagskultur aufgezeichnet, nicht nur als Momentaufnahme, sondern als Prozess, denn in der Regel werden die Porträtierten ja über viele Jahre begleitet. Ich kann mir gut vorstellen, dass die Produktion «Berlin – Ecke Bundesplatz» mit ihrer Bündelung von recht unterschiedlichen individuellen Lebensprozessen noch weit über das Jahr 2000 hinaus als wichtiges Zeugnis der gegenwärtigen Kultur gelten wird, gehe jedoch davon aus, dass die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten in Deutschland für Ähnliches bald weder Geld noch Sendeplätze haben werden.[14]

Die Beispiele im Vergleich

Ein Vergleich meiner Beispiele führt zu der Bewertung, dass für die Alltagskultur alle drei relevant sind, allerdings in unterschiedlicher Weise.

«Berlin – Ecke Bundesplatz» bildet zwar Alltag weitgehend authentisch ab, hat aber keine explizite Beratungsfunktion. Die Zuschauer können zwar aus dieser Dokumentation Muster für das eigene Verhalten entnehmen, sie werden aber nicht zur Herstellung dieser Beziehung ermuntert. Auch wenn sie in emotionaler Distanz verharren, dürfte jedoch eine Erweiterung ihres Alltagswissens zu verbuchen sein.

«Gute Zeiten, schlechte Zeiten» ist in mancher Hinsicht das glatte Gegenteil. Die hier dargestellte Lebenswelt ist nur scheinbar real; bei der Gestaltung der Handlung, der Charaktere und vieler Details sind deutliche Kontraste zum Alltag der Rezipienten zu konstatieren. Eben wegen dieser Kontraste wird das Produkt jedoch so stark nachgefragt, als Projektionsfläche für Tagträume und unterdrückte Wünsche, die insofern auch legitimer Bestandteil der Alltagskultur sind, als sie die vielfältigen Versagungen des realen Lebens kompensieren. Wie bei anderen Rauschmitteln ist der übermässige Genuss schädlich, auch unter sozialem Aspekt.

«Lindenstrasse» steht zwischen den beiden anderen Angeboten. Das Team bemüht sich um Realitätsnähe, bedient aber gleichzeitig einen ausgeprägten Unterhaltungsanspruch. Konsequenzen dieses Kompromisses sind z. B. die Häufung spektakulärer Ereignisse und eine auffallend kleinteilige Erzählstruktur, die die Verarbeitung des Gesehenen erschwert. Deutlich ausgeprägt, auch im Begleitmaterial, erscheint der Anspruch, individuelle Lebenshilfe zu leisten und durch Diskussion von Tabus gesellschaftliche Barrieren aufzubrechen. Dieser Anspruch ist bei einem grossen Publikum wohl nur durchzusetzen, wenn auch das Unterhaltungsbedürfnis bedient wird.

Abschliessend möchte ich die Beziehung zwischen der Alltagskultur und ihrer Darstellung in den Medien wie folgt charakterisieren und bewerten:

1. Die Medien spiegeln den Alltag zweifach: direkt in seinen realen Abläufen und Requisiten und indirekt in seinen Defiziten und Versagungen, die durch Tagträume und die Konstruktion einfacher spannender harmonischer und gerechter Welten kompensiert werden.

2. Der Alltag wird durch die Medien mitgestaltet, bzw. die Medienrezeption ist wesentlicher Bestandteil des Alltags, formal und inhaltlich.
   Formal wichtig ist einerseits die Omnipräsenz der Medien: Bei Arbeit und Freizeit, drinnen und draussen sind Medien verfügbar, schirmen gegen andere Umwelteinflüsse ab und ersetzen sogar bei Bedarf menschliche Partner. Ebenso bedeutsam erscheint mir die Strukturierung des Alltags durch die regelmässige Nutzung von Medien. Von den Informationen und musikalischen Vitaminen des Radios am Morgen über die Zeitungslektüre oder die Rezeption einer Daily Soap bis zu den Spätnachrichten strukturieren Medien den Tagesablauf nachhaltiger als die Uhrzeit. Auch der Ablauf von Wochen, Monaten und Jahren wird durch spezifische Medienangebote markiert; die Medien verschonen niemand mit ihrer vielstimmigen Botschaft, dass jetzt das Wochenende, Ostern, der Herbst oder ein neues Jahr ansteht.
   Der starke inhaltliche Einfluss der Medien auf die Gestaltung des Lebens und des Alltags braucht nicht mehr im Detail belegt zu werden; dass sie Verhaltensmuster vorgeben, Wünsche wecken, Lebenshilfe leisten und freie Zeit vernichten, ist unbestritten. Nicht zu übersehen ist auch die Relevanz interessanter Medienangebote als Gesprächsstoff der Alltagskommunikation («Hast du schon ‹Titanic› gesehen?»); allerdings nimmt diese Bedeutung infolge der Differenzierung und Vervielfachung der Angebote etwas ab.

3. Medien und Alltagskultur befinden sich also in gegenseitiger Abhängigkeit. Da stellt sich die Frage nach dem stärkeren Faktor in dieser Konstellation: Prägen die Medien die Alltagskultur im Sinne von Manipulation, wie in den 70er-Jahren vielfach angenommen wurde, oder nutzen die Rezipienten souverän das Medienangebot zur Befriedigung ihrer kulturellen Bedürfnisse, wie die Wirkungsforschung neuerdings meint?
   Die Antwort darauf ist meiner Ansicht nach nicht eindeutig, sondern abhängig von vielen Faktoren, z. B. von der Allgemeinbildung der Rezipienten, ihrer medienspezifischen und ihrer genrespezifischen Sozialisation, ihrer psychischen Konstitution, der aktuellen Rezeptionssituation und natürlich dem sozialen Kontext einerseits sowie von den inhaltlichen, strukturellen und ästhetischen Merkmalen der Medienprodukte andererseits.
   In der Regel dürfte der Einfluss der modernen Medien auf die Alltagswirklichkeit (wenn wir von der Strukturierungsfunktion absehen) schon deshalb eher gering sein, weil sich ihre Wirkungen in der Angebotsflut zum Teil gegenseitig aufheben und weil die Stimulierung meist nicht lange wirkt. Medienprodukte können jedoch nach wie vor gesellschaftliche Normen abschwächen oder verstärken, vor allem dann, wenn viele in die gleiche Richtung zielen bzw. wenn sie als Serien langfristig wirken. Die Kultur- und die Sozialwissenschaften sind deshalb aufgerufen, sich kontinuierlich in den Niederungen der (Fernseh-) Unterhaltung umzuschauen. Sie ist zwar in gewisser Hinsicht ein Produkt der gegenwärtigen Kultur, beeinflusst aber auch die künftige kulturelle und soziale Entwicklung.

Anmerkungen

1 Hermann Bausinger: Alltägliche Herausforderungen und mediale Alltagsträume. In: Hermann-Josef Schmitz und Hella Tompert (Hg.): Alltagskultur in Fernsehserien. Hohenheimer Medientage 1986, Stuttgart 1987, S. 9–29, hier S. 25.

2 Dietmar Mieth: Die ethische Relevanz von Alltagserfahrungen. In: Schmitz/Trompert (wie Anm. 1), S. 47–72, hier S. 55ff.

3 Ebd., S. 60ff.

4 Jan Uwe Rogge: Kritik an der Wirklichkeit. Zur psycho-sozialen Funktion von Familienserien. In: Schmitz/Trompert (wie Anm. 1), S. 73–94.

5 Lothar Mikos: Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium, München 1994, S. 28.

6 Ebd., S. 33.

7 Barbara Piazza: Die «Lindenstrasse»: Intention und Realisation. In: Schmitz/Trompert (wie Anm. 1), S. 31–45, hier S. 35.

8 Hans Mathias Kepplinger und Christiane Tullius: Fernsehunterhaltung als Brücke zur Realität. Wie die Zuschauer mit der Lindenstrasse und dem Alten umgehen. In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 1995, S. 139–157.

9 Gerlinde Frey-Vor: Langzeitserien im deutschen und britischen Fernsehen. Lindenstrasse und East Enders im interkulturellen Vergleich. (Diss. Marburg 1992), Berlin 1996.

10 SPIEGEL 18/92, S. 250.

11 Rüdiger Maulko: Produktionszusammenhang und Struktur der Fernsehserie «Gute Zeiten, schlechte Zeiten». Unveröff. Magisterarbeit Marburg 1993.

12 TV Spielfilm 13/1998, S. 26.

13 Claudia Dufke: Biographie und Alltagsleben in der dokumentarischen Langzeitbeobachtung «Berlin – Ecke Bundesplatz» (1989/1991). Beschreibung und Analyse einer Versuchsanordnung. Unveröff. Magisterarbeit Marburg 1992, S. 14.

14 Meine Befürchtung hat sich bestätigt: Die vierte und letzte Staffel der Dokumentation im September 1999 wurde von ursprünglich geplanten neun auf nur sechs Folgen reduziert und auf ARD-Sendetermine nach Mitternacht gelegt; die anschliessende Wiederholung im Kulturprogramm 3SAT war kein adäquater Ausgleich für diese Verbannung.