

True Crime - wahre Fiktion und legitime Unterhaltung?

Medienethische Überlegungen zu einem Genre und dessen realen Folgen. *Von Ingrid Stapf*

Abstract Der Beitrag untersucht True Crime aus medienethischer Perspektive. Dabei geht es um die Besonderheit des Themas Tod und Sterben für die Gesellschaft sowie um verschiedene Medien und Formate und individuelle Nutzungsmotive. Berücksichtigung erhalten Kinder und Jugendliche als besonders verletzbare Gruppe. Plädiert wird für die Wichtigkeit einer Differenzierung innerhalb des Genres sowie die Berücksichtigung von Potenzialen als auch Risiken. Zentrale These ist, dass True Crime wichtig für Information, Unterhaltung und Sicherheit sein kann, dass sich aber wegen der realen Folgen Spannungsfelder der Menschenwürde und für Persönlichkeitsrechte ergeben.

Der Slogan „Gestorben wird immer“ stand zu Beginn der Serie „Six Feet Under“, die durchschnittlich fünf Millionen Zuschauer pro Woche hatte (vgl. Akass/McCabe 2008), 46 Preise gewann und von der BBC als auf Platz zwölf der besten Fernsehserien im 21. Jahrhundert gesetzt wurde. Die US-Familienserie rund um eine Bestatter-Familie drehte sich in jeder Folge um einen Todesfall und brachte den Zugang zu Tod und Sterben unterhaltsam in große Öffentlichkeiten. Ob „Tatort“ oder Zombieserien, Obduktionsformate oder das Horrorgenre: Die Themen Tod und Sterben sind historisch beständig im medialen Repertoire und gelten als „cross-culturally prevalent themes in art, news, and story-telling“ (Scrivner 2021, S. 4). Das Phänomen ist also weder neu noch überraschend. Denn, dass alle Menschen sterben müssen ist eine existenzielle Realität.

*Dr. Ingrid Stapf
forscht am
Internationalen
Zentrum für Ethik in
den Wissenschaften
an der Universität
Tübingen und
lehrt im Bereich
Kommunikations- und
Medienethik.*

Die medialen Formate und Genres unterscheiden sich aber im fiktiven Gehalt ebenso wie in der Inszenierung und dem eigentlichen Fokus. Ein Genre, das aktuell an Popularität gewinnt, sowohl in Form von Podcasts als auch Fernsehserien, ist True Crime. Gesprochen wird von einem „Genreboom“ (Mikat 2023, S. 58).

Wie der Titel suggeriert, geht es bei True Crime um *wahre Verbrechen*, also nicht um fiktive Fälle, die so hätten passieren können, sondern die so stattgefunden haben sollen. Allerdings handelt es sich aufgrund verschiedener Inszenierungsformen, wie im Folgenden begründet wird, um *fiktionalisierte Wahrheit* bzw. *wahre Fiktion*. Ähnlich postuliert Jean Murly (2008, S. 13), dass True Crime „always fictionalizes, emphasizes, exaggerates, interprets, constructs, and creates ‚truth‘, and any relationship to the facts is mediated and compromised“. Im Folgenden wird das Format True Crime aus medienethischer Perspektive untersucht und dabei erste Vorschläge zur Differenzierung mit Blick auf besonders verletzbare Gruppen wie Kinder und Jugendliche erarbeitet.

„Gestorben wird immer“: die Besonderheit von Tod und Sterben in den Medien

Um die mediale Faszination mit Tod und Sterben bei True Crime besser zu verstehen, rückt die Frage in den Blick, was dieses Thema aus ethischer Perspektive ausmacht: Ist es ein Thema unter vielen, ähnlich anderen existenziellen Themen wie Geburt, Sexualität oder Lebenskrisen? Oder haftet dem Thema etwas grundsätzlich Anderes an, da es um das Ende des Lebens geht, und bei Verbrechen sogar das gewaltsame Ende des Lebens?

Nach dem Tod endet das menschliche Leben, der menschliche Körper wird zum Leichnam (vgl. Stapf 2010, S. 392). Mit dem Eintritt des Todes postuliert Dieter Birnbacher (1998, S. 927) einen „radikalen ontologischen Absturz: den irreversiblen Übergang von der Person zur Sache“. Rechtlich gesehen endet mit dem Todesertritt der Personenstatus, da Leichen weder Träger von Rechten noch von Pflichten sind, noch bestehen direkte moralische Pflichten ihnen gegenüber. Im Moment des Todes ereignet sich das Zerbrechen der Einheit der verleiblichten Person. Tod und Sterben gelten in der Philosophie als anthropologische, soziale und existenzielle Fragen. Obwohl das Thema alle Menschen direkt (die eigene Sterblichkeit) und indirekt (der Tod von anderen) betrifft, gilt es

*Tod und Sterben gelten
in der Philosophie als
anthropologische, soziale und
existenzielle Fragen.*

Durch die mediale „Allgegenwart von Tod und Sterben“ findet eine „Mediatisierung von Tod und Sterben“ statt.

noch als tabuisiert (vgl. Knoblauch/Zungerle 2005, S. 12). Gesprochen wird von einer „Marginalisierung des Todes“ (Meitzler 2017, S. 114): Dass die Gesellschaft „ihre Toten kaum noch zu Angesicht“ (Weber 2013, S. 267) bekommt, lässt sich durch Modernisierungsprozesse der letzten beiden Jahrhunderte, wie Veränderungen in Ernährung, Hygiene, Medizin und Arbeit, erklären, die es mit sich bringen, dass Sterbende „im öffentlichen Raum so gut wie unsichtbar“ (Dederich 2010, S. 109) geworden sind. Gleichzeitig erreichen spektakuläre Todesfälle, Naturkatastrophen oder Terroranschläge hohe Einschaltquoten. Und aktuelle Kriege sind Top-Themen auf Social Media – oft im Unterhaltungsformat, bei TikTok sogar einsortiert neben Tanzvideos (vgl. Laaf 2022).

Es scheint eine Kluft zu existieren zwischen der intensiven Trauer um beliebte Personen der Zeitgeschichte oder kollektiver Sorge bei Naturkatastrophen oder Kriegen und der oft eingeschränkten personalen Trauer bei direkten Bezugspersonen (vgl. Stapf 2010, S. 396). Hier zeigen sich *Ambivalenzen zwischen dem natürlichen Tod in der konkreten Lebenswelt und dem medial erfahrbaren Tod*. Thomas Macho und Kristin Marek (2007) sprechen von einer „neuen Sichtbarkeit des Todes“ in den Medien. Dabei sei, so Meitzler (2017, S. 118), die „These von der neuen Sichtbarkeit und (Omni-)Präsenz des Todes [nirgends] so plausibel wie in der Welt des Fernsehens“. Soziologen wie Klaus Feldmann (2004) argumentieren weiterhin, dass sich historisch eine Entwicklung von der Primärerfahrung von Tod und Sterben (z. B. von Familienangehörigen zuhause) verlagert hat hin zu Sekundärerfahrungen, d. h. vermittelter und damit heute zumeist medialer Erfahrungen.

Durch die mediale „Allgegenwart von Tod und Sterben“ jedenfalls findet eine „Mediatisierung von Tod und Sterben“ statt, die „durch Bilder und Erzählungen einer Medienwelt geformt“ ist (ebd., S. 124). Dabei ist das Betrachten des Todes, wenn es um Verbrechen geht, mit Blick auf „die daraus folgende Antizipation des eigenen Todes in der Phantasie“ für ein Individuum „die Grenzsituation par excellence“ (Berger/Luckmann 1969, S. 71). Der Tod ist das „radikalste Körperschicksal, das ein Lebewesen ereilen kann – und ereilen wird“ (Meitzler 2017, S. 112): Der Anblick der Leiche gilt als „augenscheinlichste Manifestierung des Todes“, in der das Endlichkeitswissen gleichermaßen seine materielle Quelle wie seinen materiellen Beweis findet“. Mit dem Anblick verbunden sind Gefühle von Angst, Scham, Ekel, Verdrängung, aber auch Identifikation.

Gerade im Kontext visueller Medien „erfreut sich das visuell Ekelhafte einer gewissen Aufmerksamkeit, ja einer Neugier und Schaulust“ (Meitzler 2011, S. 36). Ein Antrieb wird in der „morbid curiosity“ gesehen, die als „interest in or curiosity about unpleasant things, especially death“ (Scrivner 2021, S. 4) gilt: Hinter der morbiden Neugier steckt neben der Stimulationssuche, Sensationslust und Neugier auch ein Sicherheitsbedürfnis, indem Individuen etwas über Aspekte des Lebens lernen, die sie für gefährlich halten. Überdies kommt der „negativity bias“ zum Tragen, das Phänomen, dass „negative events are more salient, potent, dominant in combinations, and generally efficacious than positive events“ (Rozin/Royzman 2001, S. 297). Die Ekellust kann von Rezipierenden gesteuert werden und suggeriert diesen sogar eine „gewisse Form von Macht“ (Meitzler 2011, S. 37). Mit der Rezeption einher geht also nicht nur die Angst, dass dies in der eigenen Lebenswelt geschehen könnte, sondern auch ein Gefühl der Sicherheit, da der Tod dem:der Rezipierenden im Moment des medialen Konsums nicht selbst widerfahren ist.

Medien konstruieren (und rekonstruieren) also gesellschaftliche Wirklichkeit und stehen in Bezug zur Lebenswelt. Sie greifen soziale Gegebenheiten auf, sie haben aber auch soziale Effekte: „Die medial erzeugten Bilder des Todes nehmen Einfluss auf die in einer Gesellschaft zirkulierenden Todesbilder“ (ebd. S. 118) – und können verzerrte Wahrnehmungen verursachen, die im Extremfall zu Ängstigung, Desorientierung oder auch Zynismus führen. Auch wenn True Crime auf wahren (Teilen) krimineller Fälle beruht, so wird das, „was in den Medien auftaucht, [...] nach den Gesichtspunkten der Medien [z. B. über Inszenierungspraktiken, so Dramatisierung, Narrativierung oder Emotionalisierung] umgeformt“ (ebd., S. 138).

All dies scheint die Beliebtheit medialer Auseinandersetzungsformen mit Verbrechen, so auch True Crime, zu erklären. Welche Effekte sind allerdings ethisch vertretbar? Wann ermöglichen Formate Unterhaltung im Kontext von Tod und Gewalt, wann individuelle oder gesellschaftliche Auseinandersetzung mit damit verbundenen Themen und ab welchem Punkt findet ein die Menschenwürde missachtender Voyeurismus statt (vgl. Stapf 2023, S. 67)? Werden in audiovisuellen Medien primär solche Todesfälle aufgegriffen, die besonders spektakulär sind, und dominieren Darstellungen des Todes durch Gewalt, dann wird der Tod im Sinne eines „Thanatoinments“ von Rezipieren-

Welche Effekte sind allerdings ethisch vertretbar? Wann ermöglichen Formate Unterhaltung im Kontext von Tod und Gewalt?

den primär konsumiert. Und das Fernsehen transformiert die „Primärerfahrung in eine Unterhaltungserfahrung“ (Meitzler 2017, S. 220). Kritisch reflektiert wird auch immer wieder der mediale Voyeurismus, d. h. „the consumption of revealing images of and information about others’ apparently real and unguarded lives, often yet not always for purposes of entertainment but frequently at the expense of privacy and discourse [...]“ (Calvert 2004, S. 2 f.).

Dieser Konsum ist einerseits als eine „Relation zwischen Betrachter und Betrachtenden“ (Stapf/Rademacher 2015, S. 58) zu verstehen, die andererseits in eine „culture of mediated voyeurism“ eingebettet ist und gar auf eine „politics of voyeurism“ verweist (Calvert 2004, S. 10, 21). Dabei geht der mediale Voyeurismus mit einer „verstärkten Doktrin medialer Sichtbarkeit und neuen Asymmetrien der Macht“ einher (Stapf/Rademacher 2015, S. 58). So sind Gezeigte sichtbar, ob in Situationen der Angst, Ohnmacht oder des Lebensendes, während die Zusehenden dies konsumieren, ohne dabei sichtbar zu werden. Zugespitzt dürfen „Grenzverhandlungen als Kennzeichen des medialen Voyeurismus“ (ebd., S. 73) gelten. Das, was sichtbar wird und was sichtbar werden darf, bezieht sich auf sozio-kulturelle Normen und handelt diese gleichzeitig aus. Es *ent-grenzt* bestehende Ordnungen, die aber auch wiederhergestellt werden sollen.

Tod und Sterben haben als existenzielle und Angst verursachende Themen hohe Relevanz und erzeugen – historisch beständig – öffentliches Interesse.¹ Gleichzeitig existieren ambivalente Haltungen zu Tod und Sterben als Primärerfahrung einerseits und zu medial konsumierbarer Sekundärerfahrung andererseits. Hinter der Faszination an True Crime können grundlegende Bedürfnisse und Gratifikationen stehen, die von der Verdrängung der eigenen Sterblichkeit, über ein Unterhal-

Das, was sichtbar wird und was sichtbar werden darf, bezieht sich auf sozio-kulturelle Normen und handelt diese gleichzeitig aus.

1 *Erzählungen von Verbrechen sind nicht neu. Bereits „in der frühen Neuzeit werden sie erstmals ‚massenmedial‘ verbreitet“, so in Flugblättern (Harms 2021a, S. 1). Weder ist das Berichten über grausame Taten zu Unterhaltungszwecken neu, noch ist es dabei homogen. In seiner Kulturgeschichte des Todes beschreibt Philippe Ariès (2002) historische Wandlungen und sehr pluralistische und doch kontinuierliche Vorstellungen vom Tod (zu historischen Wandlungen im gesellschaftlichen Umgang mit dem Tod vgl. Ariès 2002).*

tungsbedürfnis bis hin zu wichtigen Informationen zur Stärkung des eigenen Sicherheitserlebens reichen.

Unklare Grenzen: wahre Verbrechen, fiktionale Form und reale Lebenswelt

Medial erzeugte Bilder des Todes beeinflussen die in einer Gesellschaft zirkulierenden Todesbilder. Und „Darstellungen von Leichen formen [...] gesellschaftliche Vorstellungen über die Leiche“ (Weber 2013, S. 269). Das jeweilige mediale Repertoire gehört im visuellen Medienzeitalter zu „wichtige(n) Kulturpraktiken einer bilddominanten Gesellschaft“ (Lobinger 2012, S. 23). Wie dabei aktuelle Fragen rund um Tod oder Verbrechen ausgehandelt werden, kann sich dabei *unter*, aber auch *innerhalb* von Formaten unterscheiden. Aktuell existiert eine Vielfalt von True-Crime-Formaten als „mediale Trias aus Fernseh- und Streamingserien, Podcasts und Print“ (Harms 2021a, S. 5). Diese sind nicht statisch, sondern umfassen ein sich stetig ausdifferenzierendes Spektrum ganz verschiedener Formen bei einer „steten Zunahme an Komplexität in der Beschäftigung mit Verbrechen“ (ebd., S. 6).

Neben einer grundlegenden Faszination von Tod, aber auch Gewalt (wie historisch schon bei öffentlichen Hinrichtungen) in konsumierender Haltung, geht es bei Formaten wie True Crime auch um eine Herstellung von Ordnung. Verbrechen stellen aus kulturwissenschaftlicher Sicht „eine Verletzung sozialer Ordnung dar und Gesellschaften müssen einen Weg finden, Taten und Täter:innen zurück in diese Ordnung zu überführen“ (ebd.). Mediale Entwicklungen sind durch das Verschwimmen bisheriger Grenzen gekennzeichnet. Dies lässt sich auch als Ausdifferenzierung verstehen, welche die Diversität von Formaten erweitert und von kulturellen (z. B. Kinder- und Jugendkultur) und medialen Strömungen (z. B. Social Media) beeinflusst wird. So weitet sich aktuell das Spektrum an fiktionalen Formaten in digitalen Räumen aus. Im Kontext des Ukraine-Krieges wird beispielsweise die weltweit von über einer Milliarde Menschen regelmäßig genutzte Video-App TikTok auch als „WarTok“ bezeichnet, die aus erster Hand Bilder von Bürger:innen im Kriegsgebiet, aber auch von Soldaten im Schützengraben oder gar beim „Moonwalk“ im Kriegsfeld (vgl. Bösch 2022) zeigt.

Hierbei entstehen weitere *Ent-Grenzungen* durch die Art des Contents, aber auch durch die Präsentationsform (Loops,

Im Kontext des Ukraine-Krieges wird die weltweit von über einer Milliarde Menschen genutzte Video-App TikTok auch als „WarTok“ bezeichnet.

Vorschlagssysteme), sowie den Life-Charakter von Informationen, deren Wahrheitsgehalt überdies schwer einzuschätzen ist. In der Folge wachsen nicht nur Herausforderungen in Form von Desinformation (z. B. Deep Fakes), Propaganda oder Gewaltvideos, sondern auch die Grenzen (des Zeigbaren) verschwimmen. Dies betrifft Kinder, die sich noch sozio-moralisch entwickeln und besonders verletzlich sind, vor allem dann, wenn Inhalte sozial desorientierend oder nachhaltig ängstigend sind. All dies ereignet sich in einem kulturellen Kontext medialer Sehgewohnheiten, die sich ständig wandeln. Wie also lassen sich aktuelle Phänomene im True-Crime-Format mit Blick auf diese Kontexte ethisch einordnen?

Auch die von Grimm (2023, S. 61ff.) beschriebene „Standarddramaturgie“ variiert unter verschiedenen Formaten oder Kontexten, so dass sich die Wirkformen von True Crime unterscheiden. So funktioniert der „Pacifying Effect“, die befriedende Wirkung der Standarddramaturgie, nur, wenn die Auflösung tatsächlich präsentiert wird und „ein Prinzip der Verhältnismäßigkeit des Gewaltmitteleinsatzes staatlicherseits gewahrt bleibt“ (Grimm 2023, S. 61). Gibt es dagegen keine Auflösung, wird der:die Verbrecher:in nicht bestraft, liegt der Fokus zu sehr auf der Täterpsychologie oder sind die Verbrechen zu martialisch, wird die

Auch können ein „Scary-World-Effekt“ oder eine Stigmatisierung oder sogar Kriminalisierung bezogen auf bestimmte soziale Gruppen erfolgen.

Ordnung gerade nicht wiederhergestellt und andere Wirkmuster entfalten sich. Auch können ein „Scary-World-Effekt“ oder eine Stigmatisierung oder sogar Diskriminierung bezogen auf bestimmte soziale Gruppen erfolgen oder sich Effekte auf eigene Weltbilder etablieren (vgl. ebd., S. 62).

Aus medienethischer Perspektive stellt sich die Frage, ob die möglichen Wirkungen bei fiktionalen Verbrechensdarstellungen andere sind als bei vermeintlich „wahren“ medialen Formaten wie True Crime – oder gar bei live-Kriegsverbrechen über Social-Media. Grimm (2023, S. 63f.) widerspricht dem und hält „die Prognose, dass das, was als Realität verkauft wird, wirkungsmächtiger ist als Fiktion, für falsch“: Im Einzelfall könne die Fiktion wirkungsmächtiger sein, „weil wir uns in der Fiktion vielleicht gefühlsmäßig besser fallen lassen können oder weil kleinteilige Realitätsüberprüfungen entfallen und durch die ‚Essenz der Story‘ ersetzt werden“. Bei Realitätsübertragungen gelte es zu beachten, dass auch in der außermedialen Alltagswirklichkeit die Realität des einen nicht die des anderen sei.

Ich möchte argumentieren, dass True-Crime-Formate – ähnlich wie Reality-Formate – zwar „real stattfinden“ und somit stärker auf tatsächliche Lebenswelten bezogen oder beziehbar sind, dass sie aber *nicht wahr oder wahrhaftig* sind, da sie Scripts unterliegen, auf Selektionsprozessen beruhen, sowie durch den Schnitt eher als *inszenierte Realität* oder *wahre Fiktion* gelten dürfen. Bei True Crime kommen oft noch weitere, die Wahrheit eher verzerrende Aspekte hinzu, indem beispielsweise Szenen nachgespielt werden (Reenactments) oder Archivmaterial bzw. Tatortfotos oder Interviews mit Zeitzeugen hinzugefügt werden. Diese machen die Beiträge zwar vermeintlich *authentischer, ohne aber notwendigerweise den Wahrheitsgehalt zu erhöhen*. Der *Inszenierungscharakter* wird vielmehr verstärkt, indem ein Narrativ unterlegt ist, das dann *erzählt* wird.

Dennoch besteht bei vermeintlich wahren Geschichten mit realen Personen oder über authentisch wirkende Form eine andere Art der möglichen Wirkung. In der Forschungswerkstatt „True.Crime.Story“² wurden Jugendliche zwischen zwölf und 15 Jahren zum Genre befragt. Eine Person beschreibt den besonderen Reiz des vermeintlich „Wahren“:

„Ja, wenn echte Kameraaufnahmen benutzt werden oder echte Tatwaffen oder die Opfer und Blut usw. gezeigt werden, so was ist noch mal spannender und gruseliger für einen, weil man sich mehr darunter vorstellen kann“ (Lauber/Schmidt/Zech 2023, S. 75).

Sind Kinder Opfer, kann sich für rezipierende junge Menschen die Wirkung noch verstärken; sie können Inhalte auf die eigene Lebenswelt übertragen:

„Wenn es um Kinder geht, also wenn Kinder sterben, also getötet werden oder vergewaltigt werden und dann sterben, finde ich das sehr schlimm, weil ich dann nicht die Leute sehe, sondern meine eigene Familie. Und wenn da ein Kind liegt, das ertränkt wurde, dann sehe ich da meinen Bruder drin“ (ebd., S. 76).

2. „True.Crime.Story“ ist ein medienpädagogisches Projekt mit begleitender Forschung. Im Fokus steht die Selbsteinschätzung von Jugendlichen bezogen auf den Konsum und das Gefährdungspotenzial von True-Crime-Formaten. In teilstandardisierten Erhebungen und Gruppendiskussionen wurden 27 Jugendliche befragt. Die Ergebnisse fließen in den Fachdiskurs zum Kinder- und Jugendmedienschutz ein. Auftraggeber war die FSF, das JFF hat das Projekt umgesetzt (vgl. Lauber/Schmidt/Zech 2023).

Die empirische Studienlage ist gerade bezogen auf jüngere Kinder eingeschränkt. Dies hat forschungsethische Gründe, da die Wirkrisiken gerade bei jüngeren Kindern problematischer sein können und daher zumeist mit Jugendlichen geforscht wird. Obwohl jüngere Kinder nicht die eigentliche Zielgruppe von True Crime sind, wird das Genre, zumal wenn es im Tagesprogramm läuft, aber oft von diesen rezipiert. Daher werden sie hier mitgedacht.

Problematische Wirkdimensionen gilt es also aus ethischer Perspektive zu reflektieren. Dazu gehören: Schwere und Brutalität des Verbrechens; Erzählweise und deren Veranschaulichung; entlastende oder verstärkende Elemente in Inszenierung und Kontextualisierung, Bezüge zur kindlichen Lebenswelt und Identifikationselemente für Kinder und Jugendliche. Bei all dem spielen überdies Sehgewohnheiten und (Sub)kontexte für junge Rezipient:innen eine entscheidende Rolle.

Abseits der Frage nach den Wirkungen von Gewalt- und Todesdarstellung ergibt sich eine weitere ethisch relevante Dimension von True Crime. Der Wahrheitsgehalt ist ethisch relevant, da es sich bei True Crime um reale Personen handelt, die als Täterinnen und Täter, Mitwissende oder als Opfer gezeigt werden: So „macht es einen Unterschied, ob Reenactments mit

Schauspieler*innen oder Originalaufnahmen gezeigt werden, auf denen beteiligte Opfer, Täter*innen oder Bystander*innen erkennbar sind, da dies Auswirkungen auf das gegenwärtige oder zukünftige Leben der Beteiligten haben kann“ (Stapf 2023, S. 67). Gerade

wenn Kinder als Opfer identifizierbar werden, können sich Fragen der Pietät und Menschenwürde beim Zeigen von Leichen stellen. Auch kann sich die mediale Darstellung von Kindern als Bystander:innen oder als Hinterbliebene oder gar Täter:innen nachhaltig auf ihr Leben als Erwachsene auswirken.

Gerade wenn Kinder als Opfer identifizierbar werden, können sich Fragen der Pietät und Menschenwürde beim Zeigen von Leichen stellen.

Medienethische Perspektiven auf True Crime

Die Kritik an True-Crime-Formaten bezieht sich neben der Verängstigung auf den Umgang mit Geschlechterrollen, Missrepräsentationen tatsächlicher gesellschaftlicher Zusammenhänge oder den interkulturell variierenden Umgang mit Persönlichkeitsrechten Betroffener (vgl. Harms 2021b). Wirkungsrisiken bei Heranwachsenden werden „in einer potenziellen Ängstigung durch belastende Themen oder drastische Bilder gesehen sowie in desorientierenden Effekten, z. B. der Verharmlosung oder

Verherrlichung von Gewalt, der Konstruktion von Täter:innen- und Feindbildern oder verzerrten Vorstellungen von Kriminalität und der Betroffenheit der eigenen Person“; auch werden Verstöße gegen die Menschenwürde diskutiert (Mikat 2023, S. 58).

Aus ethischer Sicht stellt sich die Frage, welche Inhalte oder Bilder zu Realitätsverzerrungen führen oder mit übermäßiger Verängstigung oder gar Sicherheitsängsten einhergehen können und was die Begründung eines Schutzes von Kindern als besonders vulnerabler Zielgruppe dabei ausmacht. Dahinter steht auch die grundlegendere Frage, wie weit Unterhaltung in freiheitlichen Demokratien gehen darf, wenn Rechtsstaatlichkeit, die Achtung der Menschenwürde, aber auch Wahrheit als zentralen Leitwert menschlicher Kommunikation gelten und wo hierbei die Grenzen liegen. Diese Grenzen sind bei Kindern und Jugendlichen aufgrund ihrer erhöhten Verletzlichkeit besonders zu reflektieren, da ihre Entwicklung zu eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten, sowie auch ihre Integrität sicherzustellen sind (vgl. gesetzliche Schutzziele, z. B. §10a JuschG).

Eine medienethische Perspektive berücksichtigt Werte- und Normen-Kollisionen, die sich im Kontext freiheitlich orientierter Ansätze ergeben.

Zieht man einen *kinderrechtlichen Ansatz* heran und versteht Heranwachsende als handelnde Subjekte und Expert:innen ihrer Lebenswelt, dann treten Spannungsfelder auf: So sind die Rechte von Kindern auf eine „offene Zukunft“ und ihre Entwicklung zu *zukünftigen* Staatsbürger:innen der Demokratie einerseits sowie ihre Rechte auf Unterhaltung, Freiheit und gesellschaftliche Teilhabe andererseits *in ihrer Gegenwart* (als Kinder) gegeneinander abzuwägen (vgl. Stapf 2022). Konkret geht es um das Spannungsfeld, ob man Kindern die Teilhabe an bestimmten Formaten innerhalb einer bestimmten Altersgruppe grundsätzlich absprechen darf oder ob bzw. wann eine übermäßige Belastung durch die Rezeption von Gewaltverbrechen entwicklungsgefährdend und nachhaltig ängstigend ist. Eine medienethische Perspektive berücksichtigt Werte- und Normen-Kollisionen, die sich im Kontext freiheitlich orientierter Ansätze ergeben. Grundsätzlich geht die mediale Freiheit mit Verantwortung einher. Denn die besondere Verletzlichkeit von Kindern hängt damit zusammen, dass sich in der Entwicklungsphase Kindheit bestimmte kognitive, psychische und soziale Fähigkeiten, die zur Sicherung eigener Interessen oder zur Folgenabschätzung wesentlich sind, erst noch ausbilden und Erfahrungen, die hierbei herangezogen werden, erst noch gesammelt werden.

Aufgrund der sich noch entwickelnden Fähigkeiten bestehen Entwicklungsverletzlichkeiten, die einen besonderen Schutz von Kindern begründen können.

Blickt man auf True Crime, so ist es für Kinder wichtig zu lernen, dass Verbrechen stattfinden, wie sie zustande kommen, was im Kopf von Täter:innen vorgeht und wie sie sich selbst davor schützen können. Kinder haben verbrieft Rechte (UN 1989) auf den Zugang zu Medien (Art. 17 UN-KRK), auf Schutz und Sicherheit (z. B. Art. 19), aber auch auf Bildung (Art. 28) und Freizeit (Art. 31). True-Crime-Formate haben das Potenzial, Kinder zu informieren und aufzuklären, was zu ihrer eigenen Sicherheit und ihrem eigenen Schutz und damit zur Entscheidungsfindung und Selbstbestimmung in ihrem eigenen Leben und Alltag beitragen kann (vgl. Stapf 2023, S. 68). Andererseits können voyeuristisch inszenierte Narrative von Gewalt, drastische Bilder von Leichen oder unlösbar gebliebene Gewaltverbrechen, die mit dem Tod enden, Kinder nachhaltig ängstigen und verstören. Gleichzeitig können verstörende Erfahrungen kindliche Resilienz stärken, wenn Coping-Möglichkeiten oder mediale Kompetenzen vorhanden sind.

Andererseits können voyeuristisch inszenierte Narrative von Gewalt oder drastische Bilder von Leichen Kinder nachhaltig ängstigen und verstören.

Bedeutsam aus ethischer Sicht ist es überdies, Prinzipien in Bezug zu Folgen bzw. Folgenfolgen zu rücken: Welche Folgen haben bestimmte Formate auf einzelne Individuen (in ihrer Unterschiedlichkeit)? Und welche Folgen ergeben sich langfristig für die Gesellschaft? Kann der übermäßige Konsum von True-Crime-Formaten die Sichtweisen auf das Vorkommen von Gewalt in der Gesellschaft, die Legitimierung von Gewaltausübung oder die Inkaufnahme von Gewaltverbrechen in der Gesellschaft verändern, weil sie verstehbarer werden? Oder können sich über True Crime sogar Hilfsnetze oder Aufklärungsinitiativen bilden, die Gewaltverbrechen reduzieren, die die gesellschaftliche Sensibilisierung für Verbrechen und ihre Bekämpfung fördern? Und könnten Kinder sicherer leben, wenn sie Wichtiges über Verbrechen, aber auch deren Bekämpfung lernen?

Im Gegensatz zu fiktionalen Formaten erheben True-Crime-Formate nicht nur den Anspruch, „wahr“ zu sein und Verbrechen so zu zeigen, wie sie geschehen sind, vielmehr werden auch involvierte Personen, wie Täter:innen, Opfer, Bystander:innen oder Akteure wie Ermittler:innen, Anwälte:innen oder Familienangehörige, in den Folgen identifizierbar. Bei besonders dras-

tischen Bildern, Videosequenzen oder Archivmaterial ergeben sich in der Folge

„neue ethische Herausforderungen, die neben Persönlichkeitsrechten und postmortalem Persönlichkeitsschutz auch grundsätzliche Fragen der Pietät und Menschenwürde berühren – etwa wenn Taten besonders grausam sind, wenn identifizierbare Leichen oder verstümmelte Leichenteile sichtbar werden oder auch, wenn betroffene Kinder gezeigt werden, die nicht einwilligen können und für die dies möglicherweise gravierende Auswirkungen auf ihr Leben als Erwachsene haben kann. Neben den gezeigten Verstorbenen bzw. Sterbenden sind aber auch die Angehörigen (Familie, Freunde etc.) zu berücksichtigen, die ein „Bild vom Lebenden“ bewahren wollen oder deren Privatsphäre durch das Zeigen der Bilder nachträglich beeinträchtigt werden könnte“ (ebd.).

Insgesamt kann die Rezeption von True-Crime-Formaten medienethisch zwischen Wissensaneignung, Information, Prävention, Unterhaltung, aber auch im Hinblick auf ihren Bezug zu sozialen Interaktionen diskutiert werden. Dabei sollte aus ethischer Sicht „zwischen Risiken und Herausforderungen einerseits und Potenzialen und Möglichkeiten andererseits differenziert werden, um auch diskutieren zu können, was im Sinne von Good Practice durch die Formate ermöglicht werden kann“ (ebd. S. 66).

Für den Umgang mit True-Crime-Formaten ist das kinderrechtliche Desiderat vor allem darin zu sehen, Kinder als handelnde Subjekte zu verstehen, die gleichermaßen Schutz-, Befähigungs- und Beteiligungsrechte haben. Ziel einer Berücksichtigung des Kindeswohls (Art. 3 UN-KRK) im Zusammenspiel dieser ist es, Kinder hin zu ihrer Autonomie zu befähigen und sie wegen ihrer besonderen Verletzlichkeit zu schützen, wobei der Schutz gegen ihre Beteiligungsrechte bzw. Rechte auf Information und Unterhaltung abzuwägen ist.

Fazit: Points to Consider

Im Kontext neuer Ansätze einer „Regulierung vom Kind aus“ (vgl. Novellierung des JuschG; General Comment Nr. 25) geht es darum, Kinder als Expert:innen ihrer Lebenswelt einzubeziehen und zu befähigen. Ziel von Medienbildung ist es, Kinder über Schutz zu stärken und gleichzeitig ihre Rechte auf Partizipation und Befähigung anzuerkennen. Bei der Einordnung und ethischen Bewertung von Medieninhalten, insbesondere sol-

chen, die Gewalt und Verbrechen thematisieren oder darstellen, können hierbei folgende Fragen hilfreich sein:

- ▶ Werden Heranwachsenden zustehende Rechte auf Information, aber auch auf Unterhaltung ermöglicht, die sie trotz aller Herausforderung in ihrer Persönlichkeitsentwicklung stärken oder überwiegen voyeuristisch wirksame Gewaltszenen oder Täter:innen-Bilder, die grundlegendes Vertrauen in soziale Verhältnisse und die staatliche Ordnung erschweren?
- ▶ Welche Identifikationsprozesse können erwartet werden, die sich nachhaltig auf die jeweiligen Kinder auswirken? Sind dies vorwiegend Kinder der gleichen Altersgruppe oder andere Familienfiguren (Geschwister oder Eltern), die gezeigt werden oder kann gerade die Fremdheit von Täter:innen angsterzeugend und desorientierend wirken?
- ▶ Was macht das Zeigen von Gewalt und Verbrechen selbstzweckhaft, wenn es „dokumentarisch“ und „informativ“ eingebettet wird? Wie lassen sich Unterschiede zu fiktionalen Formaten in der Bewertung begründen? Sind Bezüge zur Lebenswelt für Kinder in dokumentarischem Material anders wirksam als narratives Material?
- ▶ Was wird allgemein als vertretbar im Unterhaltungsbereich bewertet bezogen auf andere Formate – auch mit Blick auf Kinder- und Jugendkulturen? (Wie) lassen sich Erfahrungen auf Kinder einer bestimmten Lebensspanne verallgemeinern?
- ▶ Welche Rechte von Kindern werden letztlich verletzt oder gefördert und wie kann dieses Spannungsfeld mit Blick auf das kindliche Wohlergehen und Selbstbestimmungsentwicklung begründet werden?

Um dies für die ethische Einordnung und die regulatorische Praxis weiter auszdifferenzieren sind partizipative Forschungsansätze weiterführend, die sich im Spannungsfeld von Rechten auf Teilhabe und Schutz bei vulnerablen Gruppen bewegen (vgl. Stapf et al. 2022). Eine medienethische Perspektive differenziert innerhalb des Genres True Crime und kann dabei einerseits mediale Aspekte (wie konkrete Inhalte, Narrative, Bilder, Taten) berücksichtigen (was wird jeweils wie gezeigt und was kann von den Inhalten i.S. von positiven Medien ermöglicht werden?) und andererseits mögliche und absehbare Wirkungen mit einbeziehen (Welche Wirkungen und Folgen sind auf Rezipierende, aber auch

auf andere Beteiligte oder Betroffene im Kontext von Täter:innen und Opfern zu bedenken, insbesondere dann, wenn diese minderjährig sind?). Und schließlich können die konkreten Normen und Werte betrachtet werden, die es abzuwägen gilt, um zu begründeten Urteilen zu kommen. Hilfreich hierfür wären weiter zu erarbeitende ethische Reflexionskriterien für True Crime.

Literatur

- Akass, Kim/McCabe, Janet (2008): *Six Feet Under*. In: Edgerton, Gary R./ Jones, Jeffrey P (Hg.): *The Essential HBO Reader*. Lexington, S. 71-81.
- Ariès, Philippe (2002): *Geschichte des Todes*. München.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas (1969): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main.
- Birnbacher, Dieter (1998): *Philosophisch-ethische Überlegungen zum Status des menschlichen Leichnams*. In: Stefenelli, Norbert (Hg.): *Körper ohne Leben. Begegnung und Umgang mit Toten*. Wien, S. 927-932.
- Bösch, Markus (2022): *WARTOK – TikTok und der Krieg in der Ukraine*. In: *Televizion*, 35. Jg., H. 2. https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/35_2022_2/Boesch-WARTOK.pdf.
- Calvert, Clay (2004): *Voyeur nation: media, privacy, and peering in modern culture*. Boulder.
- Dederich, Markus (2010): *Zur medialen Repräsentation alter behinderter Körper in der Gegenwart*. In: Mehlmann, Sabine/Ruby, Sigrid (Hg.): *Für dein Alter siehst Du gut aus!* Bielefeld, S. 107-122.
- Feldmann, Klaus (2004): *Tod und Gesellschaft. Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick*. Wiesbaden.
- Grimm, Jürgen (2023): *Das Drama der wiederhergestellten Ordnung*. In: *mediendiskurs*, 27. Jg., Ausgabe 104, H. 2, S. 60-65.
- Harms, Jan (2021a): *Entwicklungen, Tendenzen und Narration von True Crime*. In: *Medienradar*, H. 11. <https://www.medienradar.de/hintergrundwissen/artikel/entwicklungen-tendenzen-und-narration-von-true-crime>.
- Harms, Jan (2021b): *Rezeption und Kritik von True Crime. Perspektiven auf Verbrechen 2*. In: *Medienradar*, H. 11. <https://www.medienradar.de/hintergrundwissen/artikel/rezeption-und-kritik-von-true-crime>.
- Knoblauch, Hubert/Zingerle, Arnold (2005): *Thanatosoziologie: Tod, Hospiz und die Institutionalisierung des Sterbens. Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Thanatosoziologie*. Berlin, S. 11-30.
- Laaf, Meike (2022): *Krieg im Hochformat*. In: *Zeit online vom 13.3.* <https://www.zeit.de/digital/2022-03/russland-ukraine-krieg-tiktok-social-media-einfluss#!top-of-overscroll>.
- Lauber, Achim/Schmidt, Lena/Zech, Carla (2023): *True.Crime.Story. Ein medienpädagogisches Projekt zur Bewertung von AV-Inhalten durch Jugendliche*. In: *mediendiskurs*, 27. Jg., Ausgabe 104, H. 2, S. 74-77.

- Lobinger, Katharina (2012): *Visuelle Kommunikationsforschung. Medienbilder als Herausforderung für Kommunikations- und Medienwissenschaft.* Wiesbaden.
- Macho, Thomas/Marek, Kristin (2007): *Die neue Sichtbarkeit des Todes.* München.
- Meitzler, Matthias (2017): *Mediatisierung des Todes. Die Leiche zwischen Unsichtbarkeit und Medienpräsenz.* In: Reichertz, Jo/Meitzler, Matthias/Plewnia, Caroline (Hg.): *Wissenssoziologische Medienwirkungsforschung. Zur Mediatisierung des forensischen Feldes.* Weinheim/Basel, S. 111-146.
- Meitzler, Matthias (2011): *Lust und Ekel: vom Reiz einer Grenzüberschreitung.* In: *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 35. Jg., H. 1, S. 31-49. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-393049>.
- Mikat, Claudia (2023): *True Crime Formate: Kriterien, Standards, Good Practice.* In: *mediendiskurs*, 27. Jg., Ausgabe 104, H. 2, S. 58.
- Murley, Jean (2008): *The Rise of True Crime. Twentieth Century Murder and American Popular Culture.* Westport u. a.
- Rozin, Paul/Royzman, Edward B. (2001): *Negativity Bias, Negativity Dominance and Contagion.* In: *Personality and Social Psychology Review*, 5. Jg., H. 4, S. 296-320, DOI: 10.1207/S15327957PSPR0504_2.
- Scrivner, Coltan (2021): *The psychology of morbid curiosity: Development and initial validation of the morbid curiosity scale.* In: *Personality and Individual Differences*, H. 183, DOI: 10.1016/j.paid.2021.111139 (hier zitiert nach: 10.31234/osf.io/xug34).
- Stapf, Ingrid (2023): *Medienethische Aspekte bei der Bewertung von True Crime.* In: *mediendiskurs*, 27. Jg., Ausgabe 104, H. 2, S. 66-69.
- Stapf, Ingrid et al. (2022): *Zwischen Fürsorge und Forschungszielen. Ethische Leitlinien für die Forschung mit Kindern zu sensiblen Themenbereichen.* Tübingen. https://uni-tuebingen.de/fileadmin/Uni_Tuebingen/Einrichtungen/IZEW/2_Forschung/FEK__SIKID__IZEW_Universit%C3%A4t_T%C3%BCbigen_2022.pdf.
- Stapf, Ingrid/Rademacher, Almut (2015): *Das Prinzip Voyeurismus. Medienethische Überlegungen zum Reality-TV.* In: Aigner, Josef Christian et al. (Hg.): *Medialisierung und Sexualisierung. Digitale Kultur und Kommunikation.* Wiesbaden.
- Stapf, Ingrid (2022): *Das Recht auf eine offene Zukunft. Kinderschutz in der Online-Welt am Beispiel von Privatheits- und Sicherheitsgefährdungen.* In: *Datenschutz Datensicherheit*, 46. Jg, H. 6, S. 339-345, DOI: 10.1007/s11623-022-1616-5.
- Stapf, Ingrid (2010): *Tod und Sterben.* In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hg.): *Handbuch Medienethik.* Wiesbaden, S. 391-405.
- United Nations (1989): *Convention of the Rights of the Child. General Assembly Resolution 44/25.* <https://www.ohchr.org/sites/default/files/crc.pdf>.
- Weber, Tina (2013): *Visualisierung von Wissen über den Tod.* In: Lucht, Petra

et al. (Hg.): Visuelles Wissen und Bilder des Sozialen. Aktuelle Entwicklungen in der Soziologie des Visuellen. Wiesbaden, S. 267-279.

Alle Internetquellen zuletzt aufgerufen am 22.6.2023.