

Oliver Bidlo; Carina Englert

Securitainment. Mediale Inszenierung von Innerer Sicherheit

2009

<https://doi.org/10.17192/ep2009.3.578>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bidlo, Oliver; Englert, Carina: Securitainment. Mediale Inszenierung von Innerer Sicherheit. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 26 (2009), Nr. 3, S. 244–260. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2009.3.578>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Perspektiven

Oliver Bidlo, Carina Englert

Securitainment

Mediale Inszenierung von Innerer Sicherheit

1. Securitainment

Mit dem Begriff *Securitainment* – gebildet aus den Begriffen *Security* und *Entertainment* – bezeichnen wir das Zusammen- und Wechselspiel von Unterhaltung und Vermittlung der Inneren Sicherheit. Der Begriff spielt dabei nicht auf den Themenkomplex „Kriminalität und Gewalt durch Medien“ (Kersten 2008: 294) an, der im Sinne der Wirkungsforschung Gewaltdarstellungen in den Medien und ihre Wirkung auf die Rezipienten in den Blick nimmt, sondern auf die Formen der Vermittlung von Sicherheit hinsichtlich der Wahrung gesellschaftlicher und rechtlicher Ordnung. Die gegenwärtige enge Kopplung dieser beiden Bereiche – *Security* und *Entertainment* – in den Massenmedien (vor allem im Fernsehen) hat es in dieser Ausprägung noch nicht gegeben. *Securitainment* ist dabei nicht nur die Massenmedien gerechte und unterhaltende Präsentation von Themen der Inneren Sicherheit, sondern umfasst zugleich eine Wirkung auf die Sichtweisen der Rezipienten, die mit dieser aufbereiteten Form der Darstellung einher geht. Kurz gesagt: Das *Securitainment* als eine besondere Repräsentationsform, sein Angebot von Deutungs- und Handlungsmustern, wirkt zurück auf die Alltagsstruktur der Rezipienten. Diese Form konstruiert einen neuen Erfahrungsraum, der angereichert ist mit eigenen Akteuren, Deutungsmustern und Sinnentwürfen (vgl. Dörner 2001: 31), die den Zuschauern als Folie für ihr Verständnis von Innerer Sicherheit dienen und ihnen Identifikationsangebote bieten. Denn „festzuhalten [ist], dass Innere Sicherheit ein subjektives wie objektives Konstrukt ist, das von unterschiedlichen Akteuren auf [...] unterschiedlichen Ebenen gewährleistet werden soll.“ (Feldes 2008: 107). Innere Sicherheit ist dergestalt auch ein mediales Konstrukt (vgl. z.B. Stegmaier 2006). Kennzeichen des *Securitainments* bildet ein hohes Maß an Inszenierung und die theatrale Darbietung der ‚Schauspieler‘. Die Darsteller, (z.B. im TV-Format *Toto und Harry*), richten sich in ihren Darstellungshandlungen nicht nur effektiv auf ein Kommunikationsziel aus, so wie es wäre, wenn sie unbeobachtet handelten, sondern zielen mit ihrem theatralen Gestus auf anwesendes und abwesendes (TV-Zuschauer) Publikum (vgl. Reichertz 2007: 38). „Inszenierungen zielen auf alltagsenthebende, gesteigerte Erfahrungen des Interessanten bzw. des interessant Gemachten“ (Karpenstein-Eßbach 2004: 205)

und beinhalten zugleich eine gewisse Performativität. Performativität als Ansatz wird hier kulturwissenschaftlich verstanden als eine Sichtweise, welche die Handlungsfähigkeit der Akteure in den Fokus der Betrachtungen stellt. Als kulturelle Performanz sind Rituale, Theateraufführungen oder massenmediale Darbietungen gesellschaftliche Interpretationen durch die Akteure, die nicht nur kulturelle Wertvorstellungen vermitteln und Identifikationsangebote schaffen, sondern durch die auch kultureller Wandel angestoßen wird (vgl. Brückner, Schömbucher 2002).

Eine besondere Rolle innerhalb des *Securitamments* kommt den quasi-dokumentarischen Formaten zu, die sich nicht nur an die Realität anlehnen, sondern aus ihrem Fundus schöpfen und vorgeben, diese abzubilden. Sie stellen eine Art „performatives Reality TV“ (Döveling 2008: 58) dar. Beispiele hierfür sind das schon erwähnte Format *Toto und Harry* oder *Achtung, Kontrolle! Einsatz für die Ordnungshüter*, die nicht von professionellen Schauspielern dargeboten werden, sondern von Akteuren aus dem jeweiligen dargestellten beruflichen Feld (z.B. Polizist, Zollbeamter, Ordnungsamt usw.). Zugleich werden auch keine fiktiven Situationen, sondern in Form der Dokumentation authentische Szenen aus dem beruflichen Alltag der Akteure gezeigt. Dass es sich sehr wohl um eine Inszenierung handelt, im Sinne einer verdichteten Darstellung der Realität, werden wir am Beispiel einer Kurzinterpretation einer Folge *Achtung Kontrolle!* nachzeichnen. Denn auch wenn solche Situationen authentische Szenarien darstellen, sind sie für das entsprechende Medium – in unserem Fall das Fernsehen – vor- und nachbereitet. Diese erste Kurzbeschreibung zum Begriff des *Securitamments* wirft bereits die Frage auf, welche intendierten und unintendierten Folgen das *Securitainment* mit sich bringt.

Die erste und evidente Funktion einer solchen Sendung ist die Unterhaltung des Publikums. Es muss kaum betont werden, dass ökonomische Gründe bzw. die darauf gerichteten Einschaltquoten den Ausschlag geben, ob ein Format im Allgemeinen und eine Sendung im Besonderen weiter ausgestrahlt oder aus dem Programm genommen werden. Wesentlich interessanter – und auch schwieriger zu fassen – sind die unintendierten Folgen solcher Formate, die man in die Frage gerinnen lassen kann: Worauf geben solche Formate eine Antwort? Unsere Hypothese diesbezüglich: Solche Formate sind ein Teilprozess der sozialen Kontrolle, die die Mitglieder einer Gesellschaft zur Verhaltenskonformität ‚auffordern‘ und so versuchen, soziale Integration herzustellen. *Securitainment* ist eine Gestaltungs- und Vermittlungsinstanz für diesen Aspekt und Medien werden zu (kommerziellen) Sicherheitsproduzenten, „die über die gesetzlichen Anforderungen hinaus auch die Ordnungs- und Wertvorstellungen ihrer Auftraggeber umsetzen.“ (Singelstein, Stolle 2006: 12)

Bevor wir uns der entsprechenden Interpretation zuwenden, gilt es zuvor, die beiden Begrifflichkeiten *Innere Sicherheit* und *Unterhaltung* für unser Vorhaben etwas genauer zu fassen und zu verdichten. Beginnen wir mit dem Aspekt der Inneren Sicherheit.

2. Innere Sicherheit und soziale Kontrolle

Innere Sicherheit meint die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit, den Schutz der Unversehrtheit eines jeden Gesellschaftsmitglieds durch den Staat. Gewährleistet wird dies in einer engen Sichtweise durch die Ausübung des staatlichen Gewaltmonopols. Solcherart sind die wichtigsten Institutionen der Inneren Sicherheit die Staatsanwaltschaft und die Polizei. Wie oben bereits angeklungen, konstituiert sich Innere Sicherheit aber nicht nur durch rechtliche Aspekte, sondern wird durch politische und mediale Perspektiven sowie durch die subjektive Wahrnehmung der Bürger mitbestimmt. Innere Sicherheit hat als Gegenstand das (ideale) Ziel der Abwesenheit von Verbrechen. Problematisch ist dieses Ziel auch deshalb, da Kriminalität kein objektiver, im Sinne einer Unveränderlichkeit, vorhandener Tatbestand, sondern ein gesellschaftlicher Zuschreibungsprozess ist, der sich historisch und gesellschaftsspezifisch verändern kann. Was in den Kanon gesellschaftlich akzeptierter Verhaltensweisen seinen Platz findet und was nicht, wird durch den Sicherheitsdiskurs bestimmt. Die daraus resultierende Fluktuation bzw. Vagheit des Gegenstandes „gewährleistet indes, dass der Sicherheitsdiskurs an andere Ausgrenzungsstrategien leicht anknüpfen kann. [...] Die Instrumente der Kontrolle und Repression schaffen in diesem Sinne gar erst die Verbrechen, die zu kontrollieren sie beabsichtigen.“ (Kunz 2005: 16). Und wer diesen Sicherheitsdiskurs beherrscht, entscheidet, wer und was „als Feind der Inneren Sicherheit zu gelten hat und umgekehrt, wer zu den Bedrohten zu zählen ist.“ (Kunz 2005: 16)

Den Bürgen muss Sicherheit *vermittelt* werden. Dies geschieht einmal auf der unmittelbaren Erfahrungsebene durch den Schutz der Person vor eigener Viktimisierung. Darüber hinaus sind es die Massenmedien – hier besonders das Fernsehen – die in einem verstärkten Maße die Wahrnehmung der sozialen Welt, und damit auch der Sicherheit, bestimmen. Sie stellen dabei einen Weltzugang dar. Im Zusammenhang mit Innerer Sicherheit reicht dieser angebotene Weltzugang von der Nachrichtenberichterstattung bis zu fiktionalen Unterhaltungsangeboten. Massenmedien – so unsere These – *vermitteln* hier nicht nur und berichten über Innere Sicherheit, sondern *agieren* vermehrt auf diesem Feld (vgl. auch Reichertz 2009). Und das *Securitainment* hat in diesem Zusammenhang zur Folge, soziale Kontrolle zu generieren.

Diese bezeichnet die verschiedenen Praktiken, mit denen eine Gesellschaft alle Mitglieder zur Normkonformität anhält. Innere Sicherheit wird dergestalt auch über den Aspekt der sozialen Kontrolle gewährleistet. Soziale Kontrolle als Instrument der Gewährleistung von Innerer Sicherheit ist ebenfalls abhängig von gesellschaftlichen Bedingungen und umfasst dabei nicht nur staatliche, sondern auch mediale und private Mechanismen und Prozesse, die die soziale Integration sicherstellen. Diese sind beispielsweise Familie, Beruf, das soziale Umfeld, aber auch die Medienberichterstattung und -unterhaltung.¹ Die Massenmedien sind hier

wesentlicher Bestandteil des Kommunikations- und Vermittlungsraumes, durch den die Kommunikation über soziale Kontrolle erfolgt. Neben Diskussionsrunden, Informations- und Nachrichtensendungen sind es die bereits angesprochenen Fernsehformate, die dieses leisten. Dabei geht es in erster Linie nicht um die Vorstellung, dass ein solches Angebot mit einem intentional manipulativen Anspruch dargeboten wird. Vielmehr greift das Fernsehen Diskurse auf, prozessiert sie z.B. in Form der angesprochenen Sendungen und distribuiert diese wiederum durch die Ausstrahlung. Und diese stößt dann – auch im Sinne der Gouvernamentalität – die Wirklichkeits- und Wahrheitskonstruktionen der Rezipienten an. „Welche Interpretation der Wirklichkeit sich dabei durchsetzen und als Realität verankert werden kann, ist danach gleichwohl nicht zufällig, sondern folgt Regeln und ist [...] geprägt von gesellschaftlichen Machtstrukturen.“ (Singelstein, Stolle 2006: 109)

Die durch das *Securitainment* dargestellte soziale Kontrolle kann sich beim Rezipienten zu einer inneren Selbstkontrolle sedimentieren, indem die Darstellungen als unbewusste Folien für das eigene Handeln dienen können. Die in den entsprechenden Sendungen gezeigten Handlungen und die Reaktionen darauf vermitteln – gewollt oder ungewollt – klare Verhaltensanforderungen und wünschenswerte Reaktionsmuster. Zwar wird durch die Darstellung der Ordnungshüter eine Fremdführung angedeutet; diese mündet aber nicht in einer expliziten Verhaltensaufforderung, tritt also nicht offen zutage. Vielmehr sprechen die Bilder oder die unaufdringlich gezeigten Folgen eines devianten Tuns für sich. Sie produzieren so eine gewisse Wahrheit, die sich in der Selbstführung sedimentieren kann. Macht und Herrschaft treten hier nicht mehr offen konfrontativ oder imperativ auf, sondern setzen sich vielmehr über Zustimmung und Akzeptanz durch (vgl. Singelstein, Stolle 2006: 116). Fremdführung maskiert sich so als Selbstführung. Dies darf nicht dazu verleiten, hier den Topos der gezielten Manipulation des Publikums durch Medien von Seiten eines Herrschenden zu vermuten, so wie ihn Adorno und Horkheimer vertraten. „Vorstellungen von eindeutiger Herrschaft, gemäß der die Medienanbieter an den Hebeln der Macht sitzen und die passiven Konsumenten lenken,“ (Hieber 2008: 99) übersehen die Eigenaktivität der Rezipienten, unterstellen eine monokausale Wirkweise und eine daraus entstehende Hierarchie, die es in dieser *Eindeutigkeit* nicht gibt. Dennoch bleibt ein Einfluss oder besser: eine Wirkung, die wir durch *Securitainment* sehen, und die liegt in der Sedimentierung und Etablierung bestimmter gewünschter Verhaltensweisen. Genau genommen ist *Securitainment* eine Verdichtungen im herrschenden Diskurs zur Inneren Sicherheit – der Diskurs verstanden „als subjektunabhängig gedachte Verketzung von Elementen und Argumenten“ (Schaal/Heidenreich 2006: 228) –, der dort pointiert zur Darstellung kommt und an dem sich dann Handlungen koppeln, durch die wiederum eine Praxis konstituiert wird. *Securitainment* ist dergestalt eine narrative Strategie innerhalb des herrschenden Diskurses.

Und neben der sozialen Kontrollfunktion des *Securitaiments*, beinhaltet es einen weiteren wichtigen Aspekt. Es repräsentiert darüber hinaus die dargestellte

soziale Kontrolle als legitimiert sowie nötig und fordert so Akzeptanz für das Vorgehen und die gegenwärtigen Verhältnisse. Die unterstellte allgegenwärtige Präsenz der Regellosigkeit, Bedrohung und Kriminalität ist ein wesentlicher Aspekt für die Akzeptanz der Kontrollen. „Die Existenz dieser permanenten kleinen inneren Gefahr gehört zu den Voraussetzungen für die Akzeptanz des Kontrollsystems. Deshalb räumt man der Kriminalität in Presse, Radio und Fernsehen aller Länder der Erde so viel Platz ein, als wäre sie jeden Tag eine Neuigkeit.“ (Foucault 2005: 233)

Die Medien rezipieren und distribuieren in solchen Formaten jedoch nicht einfach die herrschende politische Einstellung zum Thema Innere Sicherheit. Vielmehr werten sie den Einzelfall auch aus eigener Perspektive, indem sie z.B. Beschuldigte zu Wort kommen lassen und mitunter Sympathie für sie wecken oder durch eindeutige Kommentierungen gewisse Sachverhalte als sozial nicht wünschenswert (vgl. hierzu Kapitel 4) ausweisen. Damit werden die Medien zu Akteuren im Feld der Inneren Sicherheit, mit eigenen Deutungsabsichten und Handlungsempfehlungen.

3. „Unterhaltung ist, was unterhält.“²

Unterhaltung und Entertainment sind mittlerweile nicht mehr lediglich Untersuchungsgegenstand der Psychologie sowie der Literatur-, Medien- und Kommunikationswissenschaft, sondern werden zunehmend selbstverständlicher Bestandteil weiterer Wissenschaftsdisziplinen wie beispielsweise der Politologie und der Kriminologie. Unterhaltung und Entertainment haben sich zum „sozialen Totalphänomen“ (vgl. Saxer 2007: 19) entwickelt. „Unterhaltung“ respektive „Entertainment“ wird hier weniger als Gedankenaustausch, denn mehr als „Zerstreuung“, „Kurzweil“ bzw. „Zeitvertreib“ verstanden, welche unterschiedliche Ausprägungen aufweisen kann. Dabei geht es unter anderem um die Einübung von Wertvorstellungen und nicht zuletzt um die emotionale Verstärkung von Weltbildern (vgl. Schicha, Brodsda 2002: 10).³ Zunehmend liegen hybride Genres respektive „Hybridformen“ (Hickethier 2007: 176) im Interesse des Fernsehzuschauers (vgl. Schicha, Brodsda 2002: 7). Die „mediale Erlebnisgesellschaft“ (Dörner 2001: 40) oder auch die „Fernsehgeneration“ (Peiser 1996) verlangt nach aufregend verpackter Information, nach Inhalten, in denen die Unterhaltung im Vordergrund steht, ganz im Sinne von „Unterhaltung schlägt Information“ (Corsa 2005). Die „Entertainisierung“⁴ (Saxer 2007: 21) und die „Boulevardisierung“⁵ (Kleiner, Nieland 2004) von Informationen schreiten voran, sodass es zu einer zunehmenden „Fiktionalisierung“ der Informationskultur, auch „Infotainisierung“ (Leder 1996: 92), kommt. Nachrichtensendungen dienen mittlerweile nicht mehr ausschließlich der Zuschauerinformation. Termini wie „Infotainment“ (Wittven 1995), „Edutainment“ (Mangold 2004), „Politainment“ (Dörner 2001) entstehen. Der *Feel-Good-Faktor*, das heißt die ansprechende Inszenierung von Informa-

tionen, hat Hochkonjunktur, wie es bereits seit mehreren Jahren am Beispiel der halbdokumentarischen Formate, die sich mit den Themen der Inneren Sicherheit beschäftigen, erkennbar ist. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Unterhaltung ein emotionales Geschehen darstellt, aus welchem mannigfaltigste Gratifikationen resultieren (vgl. Saxer 2007: 19). Die soeben genannten Formate sind zunehmend erfolgreich geworden, denn in den *Also-ob-Welten*⁶ des Entertainment findet der Zuschauer eine *bessere* Wirklichkeit vor (vgl. Dörner 2001: 60f). Hier werden nach Richard Dyer die Probleme und Entbehrungen der Realität durch Unterhaltungserlebnisse aufgegriffen und zur Utopie erhoben (vgl. Dyer 2002: 19ff). In der Kulturanthropologie wird Unterhaltung als „[...] Ausdruck und Realisierung eines elementaren physischen, psychischen und sozialen Bedürfnisses [...]“ (Saxer 2007: 19) charakterisiert. Enttäuschungen und Sehnsüchte des realen Lebens finden ihre Erfüllung im Liebesgeflüster der Daily Soaps, dem Actionstunt des Autobahnpolizisten und der gerechten Bestrafung des Gelegenheitsdiebes. Die *Als-ob-Welt* ist als rein fiktionale Welt zu verstehen, deren Logik sich an der ausgezeichneten Wirklichkeit orientiert, jedoch durch einen anderen Erkenntnisstil gekennzeichnet ist. Sie bietet im Besonderen über die Identifikation den Zuschauern die Möglichkeit, an dieser fiktionalen Welt teilzunehmen und die gewonnenen Erkenntnisse in die Alltagswelt zu übertragen (vgl. Dörner 2001: 60f). Unterhaltung respektive Entertainment ist dementsprechend viel mehr als reiner Zeitvertreib, vor allem wenn es in dokumentarischen, halbdokumentarischen und fiktionalen Formaten mit Information verbunden wird.

Eine entscheidende Rolle spielt dabei *Theatralität* bzw. in ihrer konkreten umgesetzten Form die *Inszenierung* des Akteurshandelns.⁷ Bereits 2002 beschreiben Thomas Meyer und Christian Schicha eine Inszenierungstendenz der Politik im Fernsehen, die zunehmend an Relevanz gewinnt (vgl. Meyer, Schicha 2002: 53). Erika Fischer-Lichte betont, dass in der Welt nichts existiert, was völlig frei von Inszenierung ist, sie ist demzufolge den Dingen unserer Welt inhärent (vgl. Fischer-Lichte 1998: 88f). Fischer-Lichte definiert den Terminus der *Inszenierung* gemäß der Theaterwissenschaft als schöpferischen Prozess zur Verbindung zwischen etwas Imaginärem-Fiktivem und etwas Realem-Empirischem (vgl. Fischer-Lichte 1998: 88). Überträgt man dieses Verständnis von Inszenierung aus der Theaterwissenschaft in den Bereich der Kommunikationswissenschaft respektive Medienforschung, könnte der Eindruck entstehen, dass Entertainment und Information im Gegensatz zueinander stehen bzw. das Infotainment nicht ‚angemessen‘ informieren kann. Jedoch bestätigen auch Meyer und Schicha, dass dies nicht der Fall ist, im Gegenteil: „Infotainment kann in hohem Maße informieren“ und „[p]rinzipiell sind alle Inszenierungsformen und Inszenierungsgrade für der Sache angemessene Informationen offen.“ (Meyer, Schicha 2002: 57) Vielmehr ist entscheidend, auf welche Weise und in welchem Maße Elemente des Fiktionalen, Imaginären und des Realen, Empirischen in der Inszenierung zum Einsatz kommen und welcher Anspruch mit dieser spezifischen Art der Inszenierung erhoben wird (vgl. Meyer, Schicha 2002: 53).

Inszenierung und Theatralität treten in fiktionalen Serien der Inneren Sicherheit aufgrund ihrer starken Ausprägung meist deutlich hervor. Doch wie verhält es sich in dokumentarischen respektive halbdokumentarischen Formaten? Augenscheinlich scheint die Begleitung eines Mitarbeiters des Ordnungsamtes beim Aussprechen eines Bußgeldes wegen Kaugummiausspuckens oder dem Verstoß gegen das Halteverbot uninteressant. Betritt nun nach einiger Zeit jedoch der aufgrund der auferlegten Strafe in Rage geratene Falschparker die Szene, wirkt das Geschehen schon wesentlich interessanter. Wird außerdem die Wartezeit zwischen Ausstellen des Bußgeldbescheides und dem Hinzukommen des wütenden Falschparkers als direkt aufeinander folgend montiert und verändert sich die Kameraperspektive von der Halbtotalen zur Totalen, sodass der Zuschauer vor dem Fernseher den Eindruck hat, *live* dabei zu sein und sich in die Situation hinein fühlen kann, wird aus der Arbeit der Ordnungshüter ein unterhaltsames Format für den späteren Fernsehabend. All diese Maßnahmen können unter dem Terminus *Inszenierung* zusammengefasst werden, der wortwörtlich als *in Szene setzen* zu verstehen ist (vgl. Hickethier, Bleicher 1998: 369).

Überträgt man diesen Gedanken auf die technischen Medien, handelt es sich sogar um eine *doppelte Inszenierung*: Sowohl die Akteure vor der Kamera als auch die durch Technik vorgenommenen Veränderungen, wie Schnitt oder Montage und der Einsatz eines Sprechers, lassen eine elektronische Variante bzw. ein endgültiges Inszenierungsprodukt entstehen (vgl. Hickethier, Bleicher 1998: 369).⁸ Während das, was sich in der Realität abspielt, oft unscharf und ambivalent erscheint, wird durch Inszenierung ein Geschehen klar strukturiert und leicht verständlich (vgl. Hickethier, Bleicher 1998: 369), ohne dass es einer näheren Einführung in den jeweiligen Sachverhalt bedarf. In diesem Zug entstehen neue Ordnungen, eine Welt, die real erscheinen soll und auch erscheint, wird nach bestimmten gesellschaftlich gültigen Idealen konstruiert. In diesem Zusammenhang spricht Siegfried Kracauer von der „Errettung der äußeren Wirklichkeit“ und der „Affinität zur ungestellten Realität“ (Kracauer 2003: 95ff). Betrachtet man jedoch den ersten längeren amerikanischen Dokumentarfilm *Nanook of the North* von Robert Flaherty aus dem Jahr 1922, wird schnell deutlich, dass es sich vielmehr um die Inszenierung von Wirklichkeit und weniger um die Nähe zur ungestellten Realität handelt (vgl. Hickethier, Bleicher 1998: 370), was auch für nahezu alle dokumentarischen Formate der Inneren Sicherheit gilt. Dieser Prozess der Inszenierung wirkt sich entscheidend auf die gesellschaftliche Gegenwartskultur aus (vgl. Fischer-Lichte 2000: 11), denn die mediale Inszenierung der Arbeit eines Ordnungshüters vermittelt den Zuschauern ein bestimmtes Bild, ein Verständnis von dem, was in der Inneren Sicherheit vor sich geht.

Aufgrund der soeben beschriebenen Entwicklung schreitet die Konzeption von Termini wie das bereits erwähnte *Infotainment* (Wittwen 1995) oder *Edutainment* (Mangold 2004) und *Politainment* (Dörner 2001) zur Erfassung der völlig neuen Umstände immer weiter fort. Es entsteht eine regelrecht als *Familie* zu bezeichnende Fülle an ...*tainments* (vgl. Mattusch 1997: 124). Während das *Infotainment* die Verschränkung jeglicher Wissensvermittlung mit unterhaltenden, meist emotionalen Aspekten bezeichnet und dergestalt die Weitergabe von Wissen und die Glaubwürdigkeit in den Hintergrund treten lassen kann (vgl. Mangold 2004: 536), wird dem *Edutainment* die Aufgabe zugeschrieben, besonders den Aspekt der Lernmotivation und den Lernerfolg durch Spaß- und Unterhaltungselemente zu forcieren (vgl. ebd.). Man könnte diesbezüglich davon ausgehen, dass ein weiterer neuer Begriff augenscheinlich überflüssig sei. Bei näherer Betrachtung fällt allerdings auf, dass das *Securitainment* weder dem *Infotainment*, noch dem *Edutainment* und schon gar nicht allein dem *Politainment* (aufgrund seiner Themenzentriertheit der Politik) zuzuordnen ist. Zunächst ist im *Securitainment* die Weitergabe von Wissen, wie im *Infotainment* der Fall, nicht von Beginn an als sekundär zu klassifizieren. Allein in den alltäglichen Situationen, wie bei der Einhaltung von Parkverboten, ruft sich mancher Kenner von Serien des *Securitainments* die Erinnerung an die letzte *Toto & Harry*-Folge zurück, dass dieser Strafzettel für das falsche Parken zu teuer ist, um eine solche Strafe zu riskieren. Ebenso wenig ist das *Securitainment* eindeutig dem *Edutainment* zurechenbar, denn dieses muss den Sendungen ein eindeutig angestrebter Erziehungs- respektive Lernerfolg von den Konzipienten ausgehend zuordnen. Vielmehr entscheidet sich der Erfolg und die Sendung einer Serie danach, ob sie bei den Zuschauern und Zuschauerinnen ‚gut ankommt‘. Dass sich in letzter Instanz tatsächlich Folgen für das Verständnis von Innerer Sicherheit zeigen, muss von den Fernsehsendern (eingeschlossen hier Regisseure und Drehbuchschreiber der Serien) folglich nicht beabsichtigt sein, denn letztendlich entscheidet die Einschaltquote und das damit verbundene Interesse an bestimmten Inhalten und deren Umsetzung über den Erfolg oder Nicht-Erfolg der Wissenserweiterung bzw. Wissensmodulation. Das heißt, wie die Rezipienten *Toto & Harry* oder die *Ordnungshüter* interpretieren und im Handeln mit unseren Mitmensch dieses Wissen umsetzen respektive anwenden, gilt als entscheidend für die Konstruktion des Verständnisses von Innerer Sicherheit. Darüber entscheiden nicht die Intention und das Ziel der Konzipienten allein. Ein Medium wird so (beabsichtigt oder nicht) zum Akteur in der gesellschaftlichen Konstruktion von Innerer Sicherheit (vgl. Feltes 2008: 105). Wenn auch nicht alles, was wir wissen allein aus den Medien stammt (vgl. Reichertz 2007: 17), gilt dennoch „Kommunikation und Medien haben die Welt verändert und werden sie auch weiterhin verändern.“ (Reichertz 2007: 11).

4. Interpretation der Sendung

Achtung Kontrolle! Einsatz für die Ordnungshüter

„Vergessen Sie den Tatort, wie Sie ihn bisher kennen! Alles erfunden, alles nicht echt! ‚Achtung Kontrolle Spezial‘ zeigt das wirkliche Leben von Polizisten und Zöllnern; Ordnungshüter an ihren ‚Tatorten‘, wie man sie noch nicht gesehen hat: als zeitversetzte ‚Live-Reportage‘. [...] Ob Polizei, Zoll, Gerichtsvollzieher oder Lebensmittelkontrolleure – die Ordnungshüter sorgen dafür, dass Gesetze eingehalten und Straftaten verfolgt und aufgedeckt werden.“ So kündigt der Sender Kabel 1 das ‚Reportage-Format‘ auf seiner Internetseite an.⁹ Das Format soll authentisch und echt sein, es soll das „wirkliche Leben“ zeigen. Die erste Sendung der „Ordnungshüter“ wurde am 02.06.2008 ausgestrahlt. Die hier interpretierte Folge war am 05.03.2009 auf Kabel 1 zu sehen.

Für die nachfolgende kurze Fallanalyse möchten wir einige Vorbemerkungen vorausschicken. Unser Ansatz ist geleitet von der wissenssoziologischen Annahme, dass die Wahrnehmungs- und Kommunikationsweisen von Handelnden und die daraus resultierenden Vergemeinschaftungen deutend verstanden werden können. Und über audiovisuelle Artefakte werden „Veränderungen in der Struktur und der Materialität kommunikativen Handelns“ (Raab 2008: 165) innerhalb von Sehgemeinschaften angestoßen. „In Gesellschaften, die ihre Mitglieder zunehmend auch medial sozialisieren, sind die audiovisuellen Medien zusätzliche gesellschaftliche Institutionen. Sie bestimmen die soziale und kulturelle Ausformung des Sehens mit und führen es hin zu neuen, verfeinerten Formen der Erfahrung.“ (ebd.: 165)

Die Sendung beginnt zunächst mit der Vorschau, die unvermittelt mit Szenen der zweiten Kontrolleurs-Geschichte, die Lebensmittelkontrolleure bei einer Restaurantkontrolle, beginnt. Nach einer 15-sekündigen Sequenz wird zur nächsten Geschichte übergeleitet, die von einem Sicherheitsdienst auf einer großen Uni-Party handelt. Abgeschlossen wird der Vorspann mit dem üblichen 10 Sekunden *Achtung Kontrolle!*-Trailer und endet mit dem *Achtung-Kontrolle!*-Symbol.

Die Kamera begleitet im zweiten Fall das Team eines privaten Sicherheitsdienstes, der für die Sicherheit einer großen Universitätsparty engagiert wurde. Dieser verfolgt das Geschehen vor der eigentlichen Partyhalle, sichert die Eingänge, regelt den Einlass und bewegt sich zudem in der Halle zwischen den Besuchern. Dabei wird Guido, der Sicherheitschef, interviewt, einige Ereignisse werden gezeigt und durch eine Stimme aus dem Off kommentiert. Diese Teilfolge endet mit einer Szene, in der Guido zwei Studierende endgültig des Platzes verweist. In dem in den Farben Rot und Weiß gehaltenen, mit Musik unterstrichenen und damit dynamisch wirkenden Vorspann jeder Sendung werden Ordnungshüter in zahlreichen Situationen unterschiedlichster Art gezeigt. Abschließend schnell eine Hand ins Bild, welche ein Abzeichen in Form eines Schildes mit der Aufschrift *Achtung Kontrolle! Einsatz für die Ordnungshüter* hält. Bereits dieser Vorspann

definiert einleitend, wer als Ordnungshüter gilt und vor allem auch, was diese Ordnungshüter für Sonderrechte gegenüber der zivilen Bevölkerung besitzen. Bemerkenswert an der zu analysierenden Folge ist, dass hierbei ein privates Sicherheitsunternehmen im Fokus der Sendung steht, welches im Vorspann zwar gar nicht angesprochen, aber auch nicht negiert worden ist.

Beginnen möchten wir mit der Interpretation des *Achtung Kontrolle!*-Symbols, das zum Ende des Vorspanns und vor Beginn der ersten Geschichte zu sehen ist. Das Symbol selbst wird übrigens während der ganzen Sendung, ähnlich wie das Programmsymbol (Kabel 1 Zeichen), eingeblendet. Das Standbild zeigt eine Art Klapptasche, die von einer Hand ins Bild bewegt wird, und die im unteren Teil das *Achtung Kontrolle!*-Symbol zeigt. Die Form des Symbols gleicht einem Schild, was durch die blank polierte, silberne Optik unterstrichen wird. Es trägt als Aufschrift den Titel der Sendung. Das gesamte Arrangement – Handbewegung, Klapptasche und silberne Marke – erinnert an eine FBI-Marke oder einen Marshall, bzw. entfernt an einen Sheriffstern aus entsprechenden Hollywood-Filmen und wird so bewusst in den Kontext der Polizei gestellt. Ordnungshüter sind jedoch nicht nur Polizeibeamte jeglicher Couleur, sondern z.B. auch Bedienstete des Ordnungs- oder Gesundheitsamtes und Mitarbeiter privater Sicherheitsdienste. Das polizeiliche Arrangement gilt ebenfalls für die Klapptasche. Eine Marke ist zwar teilweise Ausstattungsmerkmal der deutschen Polizei (z.B. Kriminalpolizei), nicht aber in dieser Form.

Das Schildsymbol unterstreicht zugleich eine Schutzfunktion, die von der verschriftlichten Handlungsaufforderung *Achtung Kontrolle!* ausgeht. Das Schild dient dem Schutz des dahinter Liegenden. Der Schriftzug ist im wahren Sinne des Wortes das, was der Träger – der Ordnungshüter – im Schilde führt. Das Schild schützt seinen Träger – vormalig den tugendhaften Ritter –, hier den Ordnungshüter, der wiederum die soziale Ordnung repräsentiert, die geschützt werden muss. Kontrolle dient in diesem Sinne dem Schutz. Die Kameraperspektive ist so ausgerichtet, dass man als Zuschauer von unten nach oben auf das Symbol blickt. Dies erweckt zum einen denn Eindruck, als schaue man sitzend auf das Bild. Zum anderen ‚schwebt‘ das Schild als Sinnbild für die Ordnung und das Recht über dem Zuschauer und drückt damit die zwei ihm inhärenten und zusammenspielenden Funktionen aus. Es dient dem Schutz, der wiederum durch Kontrolle erreicht wird. Ein völlig anderer Ausdruck bzw. eine andere Vorstellung von Kontrolle hätte man erreicht, wenn man statt des Schildes eine Überwachungskamera als Symbol für die Sendung gewählt hätte. Die Kamera impliziert den Überwacher, das allsehende Auge, das eine eher bedrückende Stimmung verbreitet und einschränkend, spionierend wirkt. Das Schild steht für den Schutz und nicht für die Überwachung. Somit wird mit dem Schriftzug *Achtung Kontrolle! Einsatz für die Ordnungshüter* in Kombination mit dem Schildsymbol die Ausrichtung des Formates mitgeteilt.

Doch nicht nur diese Klapptasche mit Marke kann Bestandteil der Requisiten des (Rollen-) Trägers sein, sondern in dieser aktuellen Sendung ebenso Kleidung der Sicherheitsleute. Die Schulterklappen und der dunkelgrüne Aufnäher mit dem dort eingestickten unterstrichenen Namen der Sicherheitsfirma an beiden Oberarmen des lindgrünen Hemdes erinnern an eine Polizeiuniform. Obwohl die beiden Angestellten des privaten Sicherheitsunternehmens lediglich Hausrecht ausführen dürfen, sprich, die gleichen Rechte und Pflichten besitzen wie jeder andere deutsche Staatsbürger, erlangen sie durch ihre Requisiten Autorität und ihnen wird die Rolle des Ordnungshüters auf dieser Bühne der Universitätsparty zugeschrieben (vgl. Goffman 2003). Durch ihr autoritäres Verhalten erfüllen sie selbst wiederum die an sie gestellten Erwartungen. Sie verhalten sich autoritär – und auf diese Weise sind sie es auch (vgl. Thomas-Theorem). Dieses Bild der Ordnungshüter verfestigt sich im Verlauf der Sendung. Der Sicherheitsangestellte Guido erläutert zu Beginn der Sendung, dass gleich etwas passieren wird.

Aus der anfangs eingeblendeten amorphen Masse von Studierenden heben sich die Ordnungshüter nicht nur aufgrund ihrer Kleidung und ihres Auftretens hervor, sondern auch die Stimme aus dem Off und die Kameraführung verstärkt diesen Eindruck. Einleitend erläutert der Kommentator die Faktenlage mit den Eckdaten des Ortes, des Ereignisses und betont, dass es sich um eine Universitätsparty mit 10.000 Teilnehmern handelt, auf der 20 Sicherheitsleute für Ordnung sorgen. Hieraus lässt sich nicht nur sehr gut die Kräfterdarstellung schlussfolgern, sondern es wird ebenso anhand weiterer Erläuterungen deutlich, dass diese Ordnungshüter tatsächlich zur Herstellung Innerer Sicherheit benötigt werden: „Die Security-Männer brauchen nicht lange warten. Einige Studenten haben schon ordentlich getankt und geraten aneinander.“ (5:31) Durch diesen Kommentar wird die Anwesenheit und das Vorgehen der Ordnungshüter auf der Universitätsparty durch das Medium mittels Stimme aus dem Off (für den Zuschauer) bereits in der Vorschau zur Sendung legitimiert: „Wenn’s am schönsten ist, soll man aufhören. So auch diese Studenten, die bekommen von Guido Hausverbot bei der Uniparty und werden frech.“ (3:57) Signifikant ist überdies der folgende Kommentar: „Und als das nicht zieht, probieren sie es mit der Mitleidstour. Doch Guido bleibt hart und gibt obendrein noch Nachhilfe, was deutsche Satzzeichen angeht.“ (4:10) Guido greift durch – und das zu Recht. Auf dieser Bühne, der Uniparty, besitzt Guido die Autorität.

Nicht zuletzt aus diesem Grund sind es auch er und sein Kollege, denen die Kamera in der Sendung unentwegt folgt. Durch den Effekt der Wackelkamera und der Kameraführung auf Augenhöhe der sichtbar werdenden Personen könnte der Zuschauer den Eindruck gewinnen, als sei er selbst mitten im Geschehen. Eindeutig ist allerdings, dass die Kamera als Akteur auf der Party nicht nur anwesend ist, sondern an ihr sogar teilnimmt. Denn sie bestimmt die Perspektive auf das Geschehen, erteilt ausgewählten Personen das Wort und entscheidet durch das

Fokussieren gewisser Situationen mittels Totale oder Halbtotale, welche Ereignisse der Uniparty von Belang sind. Die Kamera konstruiert das Geschehen, und das, obwohl es augenscheinlich die Ordnungshüter sind, denen die Kamera zu folgen scheint. Letztendlich ist es die Kamera, die die Perspektive auf das Geschehen bestimmt. Wann sie zu einer bestimmten Situation hinzutritt, welche Personen sie aufnimmt und welche Schlussfolgerungen aus dem Geschehen gezogen werden (Stimme aus dem Off) ist demzufolge abhängig vom Medium Fernsehen, welches auf diese Weise (wenn auch nicht intendiert) zum Akteur der Inneren Sicherheit wird.

Die Stimme aus dem Off ergänzt diese Konstruktion. Das Gezeigte wird zwar durch die Kameraführung bereits vorausgewählt, dennoch könnte der Zuschauende das Gesehene auf unterschiedlichste Weise interpretieren. Kommentiert jedoch in der zweiten Instanz zusätzlich die Stimme aus dem Off die Situation und weist ihr einen bestimmten Sinn zu, scheint die Situation recht eindeutig interpretierbar.

Unterstrichen wird die Eindeutigkeit der Situation und die Akteursrolle des Mediums dadurch, dass zwei verbreitete Instrumente eingesetzt werden: die Emotionalisierung und die Personalisierung, welche auch als typische Merkmale von Unterhaltungs- bzw. Boulevardformaten klassifiziert werden (vgl. Klein 1998: 103).

Emotionen werden vor allem dann hervorgerufen, wenn die Stimme aus dem Off die Situation durch stark wertende, ja nahezu ironische Kommentare ab-/beurteilt: „Wenn’s am schönsten ist, soll man aufhören. So auch diese Studenten, die bekommen von Guido Hausverbot bei der Uniparty und werden frech.“ (3:57). Weiterhin enthält dieses Zitat die Personalisierung des Ordnungshüters Guido.

Im Gegensatz zur Personalisierung der Ordnungshüter (v.a. Guido), welche soziale Nähe des Zuschauenden zu Guido impliziert, fällt auf, dass die Unruhestifter sich sowohl in sozialer Distanz zu den Ordnungshütern als auch zum Zuschauenden befinden. Dieser Eindruck entsteht dadurch, dass ‚unser‘ Guido die Störenfriede mit „Sie“ anspricht. Außerdem werden weder Namen der Unruhe stiftenden Studierenden genannt, noch Gesichter gezeigt respektive werden sie verfremdet.

Wie am Anfang dieser Analyse erwähnt, werden die Studierenden des Saales verwiesen und erdulden trotz des zu Unrecht empfundenen Verweises die Situation: Dass nämlich aufgrund des Kräfteverhältnisses zwischen Sicherheitskräften und Partybesuchern mögliche Konfliktherde mit Vorgriffshandlungen entschärft werden. Diese Form der Prävention, in diesem Fall ein präventives Aussperren, wird über die mediale Ausstrahlung ein missglücktes Beispiel für eine positive Generalprävention, die darauf zielt, die Verhaltenskonformität der Bevölkerung durch einen Konformitätsdruck zu festigen und so das Vertrauen in die Rechts- und Sozialordnung zu unterstützen.

Darüber hinaus wird in der letzten Sequenz eine Handlungsoption für den Fall eines selbst erlittenen Fehlurteils vermittelt und subtil begründet bzw. legitimiert: Duldung und Akzeptanz eines ‚Einzelschicksals‘ zur Sicherung des großen Ganzen (Feier mit 10.000 Studierenden); und die eigenverantwortliche Sicherstellung, nicht in unüberschaubare Situationen zu geraten, in denen man möglicherweise den Eindruck erwecken könnte, als verstieße man gegen die Ordnung, da man ansonsten (selbstverantwortet) in den Prozess der Ordnungsüberwachung und den damit ggf. verbundenen Konsequenzen geraten könnte. Bei beiden Studierenden wurden die Gesichter unkenntlich gemacht. Dadurch wird einem induktiven Folgern der Weg geebnet; mehr noch erlaubt es die Ausbildung einer Handlungstypologie, da man vom (austauschbaren) Einzelfall auf die Allgemeinheit schließen kann. Ein sozial wünschenswertes Handeln in dieser Situation ist ein ordentlicher, nicht zu lauter und hinnehmender Abgang vom Schauplatz.

Diese Beispielanalyse bestätigt die Klassifikation der Sendung *Achtung Kontrolle!* als halbdokumentarisch. Erkennbar wird dies vor allem durch Elemente der Boulevardberichterstattung wie Emotionalisierung und Personalisierung, welche den unterhaltenden Anteil des Formates ausmachen. Durch den Schnitt nach der Aufnahme und die spezifische Perspektive der Kamera auf das Geschehen sowie durch die Stimme aus dem Off wird der Sendung eine narrative Struktur nach der Aufnahme durch das jeweilige Medium zugewiesen. Doch in der Sendung sind zudem dokumentarische Elemente enthalten, schließlich handelt es sich nicht um ein ausschließlich fiktionales Format im Sinne einer erfundenen Geschichte (wie dies bei *Richterin Barbara Salesch* und ähnlichen Formaten der Fall ist), sondern einige Ausschnitte können durchaus als Dokumente der Arbeit der Ordnungshüter gewertet werden. Zwar nimmt die Kamera, und damit das Medium, eine eigene Perspektive auf das Geschehen ein, jedoch werden die Handlungen von den Personen ebenso dokumentarisch aufgenommen, schließlich geben die Ordnungshüter in der gesamten Serie die Wege der Kamera vor. Dementsprechend enthält diese Folge von *Achtung Kontrolle!* sowohl fiktionale als auch dokumentarische Teile.

An dieser Besonderheit der Sendungsklassifizierung als halbdokumentarisch lässt sich erkennen, dass das Medium einen wesentlichen Anteil an der Konstruktion eines Verständnisses von Innerer Sicherheit hat. Auf diese Weise wird das Feld der Inneren Sicherheit durch das *Securitainment* modifiziert, sei es intendiert oder nicht.

5. Abschluss: Vom Vermittler zum Akteur

Securitainment zielt in unserem Verständnis auf zwei wesentliche Aspekte ab. Zum einen wird durch die Darstellung und Verbreitung solcher hier angesprochener Sendungen in den Massenmedien eine symbolische Herstellung von Innerer Sicherheit generiert. Trotz der Verankerung dieser Sendung im Alltag und ihrer subtilen Authentizitätsbekundungen, besitzen sie einen wesentlich fiktionalen Teil,

was zur Folge hat, dass es sich bei diesem Format um keine reine Dokumentation, aber auch um keine ausschließlich fiktionale Sendung handeln kann.

In der Serie *Achtung Kontrolle!* wird eine eigene Wirklichkeit konstruiert, welche zunächst einmal festlegt, wer überhaupt als Akteur der Inneren Sicherheit zu verstehen ist, dessen Vorgehensweisen in diesem Zusammenhang legitimiert und das Feld der Inneren Sicherheit mit den entsprechenden eigenständig Einsatzgebieten absteckt. Auch die Darstellung von Kontrolle sowie ihre Funktion werden entworfen und gestaltet. Zum anderen wird nicht nur das Verständnis von Innerer Sicherheit durch *Securitainment* konstruiert respektive modifiziert, sondern darüber hinaus entsteht eine neue Form sozialer Kontrolle. Es wird gezeigt, welche Verhaltensweisen richtig sind bzw. gebilligt werden und welche Konsequenzen bei Verstoß zu tragen sind (wie am Beispiel der beiden Studierenden deutlich wird). Der Zuschauende lernt hierdurch implizit etwas über die Innere Sicherheit, ihre Kontrolle und Legitimation. Und auch wenn es nicht in erster Intention der Massenmedien steht, über die Ausstrahlung solcher Sendungen aktiv soziale Kontrolle darzustellen und aufzuzeigen, fügen sie genau dies dem Diskurs über Innere Sicherheit hinzu. „Dass ein solches Agieren der Medien vor allem der Bindung der Leser / Zuhörer / Zuschauer an das ‚Programm‘ der Medien dient, dass es also um Kundenbindung geht und nicht um eine (ausgearbeitete) Sicherheitspolitik, ändert nichts daran, dass es de facto Sicherheitspolitik ist. Nicht die Absicht zählt, sondern die Folgen – und jede Theorie, die sich mit dem Agieren der Medien beschäftigt, muss die Folgen dieses Agierens für die Herstellung der Inneren Sicherheit einer Gesellschaft im Auge haben.“ (Reichertz 2009: 12-13) Medien nehmen den Sicherheitsdiskurs auf, prozessieren gewisse Inhalte und führen diese als neue Aspekte oder Ergebnisse dem Diskurs wieder zu. Um ein Beispiel hierfür aufzugreifen, vergegenwärtigen wir uns nochmals die letztbeschriebene Szene, in der Duldung und Akzeptanz als Handlungsoptionen für den Fall eines selbst erlittenen Fehlurteils – aber für das Wohl und die Sicherung der Gemeinschaft – vermittelt werden. Dieser Aspekt verweist auf ganz unterschiedliche Diskurse und immer wieder aufkommende Diskursinhalte, die sich grob wie folgt umschreiben lassen: Das Rücktreten des Einzelnen von seinen Rechten zugunsten der Sicherung des ‚großen Ganzen‘.

Medien werden durch das Prozessieren und Hinzufügen von Diskursinhalten zu einem wesentlichen Akteur für das Feld der Inneren Sicherheit, denn unter anderem ihnen ist es geschuldet, dass dieses Feld völlig neu geordnet wird. Es zeigt sich hieran, dass die Medien, welche durch die *Entertainisierung* des Themenfeldes der Inneren Sicherheit zunächst ökonomische Interessen erfüllt sehen möchten, in zweiter Instanz zu Akteuren der Inneren Sicherheit werden, welche deren Konstruktion in einer Gesellschaft mit beeinflussen. Medien sind schon lange nicht mehr auf die Rolle des Vermittlers zwischen Innerer Sicherheit und Zuschauendem reduzierbar, sondern sie werden zu einem Akteur innerhalb dieses Diskurses, der durch sie, wenn auch unintendiert, verändert und neu kreiert wird.

Anmerkungen:

- 1 Für die genannten staatlichen und privaten Mechanismen vgl. Singelstein/ Stolle 2006. Es ist verwunderlich, dass dort nicht auch die Medien genannt und in den Blick genommen werden.
- 2 Maletzke 1995: 94.
- 3 Schicha und Brosda geben weiterhin zu bedenken, dass es zwischen formalen Kategorien der unterhaltenden Darstellung und unterhaltsamen Inhalten zu differenzieren gilt. Während erstere beispielsweise mit Annehmlichkeiten, Stimulation, Entlastung und Erholung verbunden werden, rufen letztere Assoziationen wie Flucht aus der realen Welt, Belanglosigkeit, Trivialität und Banalität hervor (vgl. Schicha, Brosda 2002: 10f). Ziel dieses Artikels kann es nicht sein, die zu untersuchenden Formate einem dieser Pole zuzuordnen, vielmehr steht hierbei die generelle Verbindung von Information und Unterhaltung im Mittelpunkt des Interesses.
- 4 Im Zuge der *Entertainisierung* nimmt die Orientierung an unterhaltenden Formaten zum Zwecke der Kommunikation zu und ursprüngliche (Fernseh-) Formate wechseln vom Informations- in den Unterhaltungsmodus (Kamps 2007: 149).
- 5 „Boulevardisierung zeichnet sich durch einen allgemeinen Verfall journalistischer Standards (etwa Objektivität, umfassende Recherche, Wahrung ethischer Grundsätze etc.) aus; durch einen Rückgang rasonierender (z.B. Politik und Wirtschaft) und einen gleichzeitigen Anstieg unterhaltender Themen (u.a. Skandale, Sensationsmeldungen, Sex, Lifestyle), durch die der Massengeschmack bedient werden soll; eine Zunahme von Serviceleistungen; starke Personalisierungen und Emotionalisierungen sowie zynische und ironisierende Kommentare, die eine bestimmte Diskurs-Hippness unterstreichen wollen. Diese inhaltlichen Boulevardisierungstendenzen werden zudem sprachlich und optisch unterstützt, etwa durch die Annäherung an die Umgangssprache, Verwendung vieler Photos, vergrößerte Überschriften sowie plakative Aufmacher und Eye-Catcher.“ (Kleiner, Nieland 2004: 2)
- 6 Andreas Dörner entwickelt diesen Terminus in Anlehnung an die Wissenstheorie von Alfred Schütz (vgl. Dörner 2001: 60).
- 7 Die ‚Inszenierung‘ gilt in der Theaterwissenschaft als einer der vier Aspekte von ‚Theatralität‘ neben ‚Performance‘, ‚Korporalität‘ und ‚Wahrnehmung‘ (vgl. Fischer-Lichte 2000: 12). Die ‚Theatralität‘ der inneren Sicherheit kommt in der ‚Inszenierung‘ dieses Themas, wie es in den Medien geschieht, zum Vorschein (vgl. Fischer-Lichte 2000: 18). Diese Klassifikation der ‚Inszenierung‘ lässt sich über den Rahmen des Theaters hinaus ebenso als soziale Definition verstehen: „Hierbei wird Theatralität unter Rekurs auf Faktoren definiert, die generell kulturelle Prozesse beinhalten, und avanciert damit zu einer potenziell kulturwissenschaftlichen Grundkategorie [...]“ (Schicha 2003: 6f) Demzufolge eignet sich der Begriff der ‚Theatralität‘ ebenso gut zur Übertragung in das Forschungsfeld der inneren Sicherheit.
- 8 Dieser Gedanke lässt sich sogar noch weiterführen, indem man auf die *Hyper-Ritualisierung* im Sinne Goffmans (Goffman 1981: 328) Bezug nimmt. Über die Inszenierung vor der Kamera, sprich *für* die Kamera, hinaus, inszeniert sich der jeweilige Akteur zudem selbst. An einem Beispiel erläutert bedeutet dies, dass sich das im alltäglichen Leben ständig inszenierende Mitglied einer Gesellschaft vor der Kamera erneut inszeniert, um eine weitere Rolle in der Rolle einzunehmen. Diese Aufnahmen werden dann in einem dritten Schritt in einen weiteren Grad der Inszenierung überführt, dadurch, dass die aufgezeichneten Szenen erneut überarbeitet werden und ihnen eine narrative Struktur verliehen wird. Es kommt hier in vielen Fällen zu einer überhöhten Standardisierung, Übertreibung und Vereinfachung von Ritualen (vgl. Goffman 1981). Rituale werden in der Goffman’schen Theorie als stark betonte respektive überbetonte Handlungs- und Verhaltensweisen aufgefasst und erinnern weniger an die alltägliche Bedeutung der Zeremonie. Eine Überlegung wäre in diesem Zusammenhang, ob hier nicht sogar von einer *Hyperinszenierung* gesprochen werden könnte.
- 9 Zu finden unter http://www.kabeleins.de/doku_reportage/achtung_kontrolle/ [10.04.2009].

Literatur

- Brückner, Heidrun; Schömbucher, Elisabeth (2002): Performances. In: Das, Veena (Hrsg.), *The Encyclopedia of Sociology and Social Anthropology, Part IV: The Cultural Landscapes*. Delhi: Oxford University Press.
- Corsa, Uta (2005): *Unterhaltung schlägt Information*. Konstanz: UVK.
- Dörner, Andreas (2001): *Politainment*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Döveling, Katrin: Zur Macht der Emotionen im Reality TV. In: Jäckel, Michael; Mai, Manfred (Hrsg.) (2008): *Medienmacht und Gesellschaft. Zum Wandel öffentlicher Kommunikation*. Frankfurt/Main: Campus, S. 57-81.
- Dyer, Richard (2002): *Entertainment and Utopia*. In: *Only Entertainment*. London: Routledge, S. 17-34.
- Feltes, Thomas: Akteure der Inneren Sicherheit: Vom Öffentlichen zum Privaten. In: Lange, Hans-Jürgen; Ohly, Peter H.; Reichertz, Jo (Hrsg.) (2008): *Auf der Suche nach neuer Sicherheit. Fakten, Theorien und Folgen*. Wiesbaden: VS, S. 105-113.
- Fischer-Lichte, Erika: Inszenierung und Theatralität. In: Willems, Herbert; Jurga, Martin (Hrsg.) (1998): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Opladen, S. 81-92.
- Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung. In: Lichte-Fischer, Erika; Pflug, Isabel (2000): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen, Basel: Francke Verlag, S. 11-30.
- Foucault, Michel (2005): *Analytik der Macht*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1981): *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (2003): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München, Zürich: Piper.
- Hickethier, Knut (2007): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler.
- Hickethier, Knut; Bleicher, Kristin: Die Inszenierung der Information im Fernsehen. In: Willems, Herbert; Jurga, Martin (Hrsg.) (1998): *Die Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 369-384.
- Hieber, Lutz: Neue Soziale Bewegungen und Medienmacht. In: Jäckel, Michael; Mai, Manfred (Hrsg.) (2008): *Medienmacht und Gesellschaft. Zum Wandel öffentlicher Kommunikation*. Frankfurt/Main: Campus, S. 99-122.
- Kamps, Klaus (2007): *Politisches Kommunikationsmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/ GWV Fachverlage GmbH.
- Kersten, Joachim: Medien und Innere Sicherheit. In: Lange, Hans-Jürgen; Ohly, Peter H.; Reichertz, Jo (Hrsg.) (2008): *Auf der Suche nach neuer Sicherheit. Fakten, Theorien und Folgen*. Wiesbaden: VS, S. 293-305.
- Klein, Josef: Boulevardisierung in TV-Kulturmagazinen? In: Holly, Werner; Biere, Ulrich Bernd (1998): *Medien im Wandel*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 103-112.
- Kleiner, Marcus S.; Nieland, Jörg-Uwe: Im Seichten kann man nicht ertrinken. Boulevardisierungstendenzen in der taz. In: *telepolis. magazin der netzkultur* (18.04.2004). Online abrufbar unter: <http://www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/17/17220/1.html&words=Medienunternehmen&T=medienunternehmen> [letzter Abruf: 15.03.2009].
- Kracauer, Siegfried (2003): *Theorie des Films*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kunz, Thomas (2005): *Der Sicherheitsdiskurs. Die Innere Sicherheitspolitik und ihre Kritik*. Bielefeld: Transcript.
- Leder, Dietrich (1996): Paradigmenwechsel. Von Hildebrandt zu Harald Schmidt. In: Abarbanell, Stephan; Cippitelli, Claudia; Schwanebeck, Axel (Hrsg.): *Fernsehzeit*. 21 Einblicke ins Programm. München: Fischer, S. 89-94.

- Maletzke, Gerhard (1995): Kultur und Unterhaltung – eine fragwürdige Alternative. In: Maletzke, Gerhard; Steinmetz, Rüdiger (Hrsg.): Zeiten und Medien – Medienzeiten: Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Friedrich Reimers. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 88-101.
- Mangold, Roland: Infotainment und Edutainment. In: Mangold, Roland; Vorderer, Peter; Bente, Gary (Hrsg.) (2004): Lehrbuch der Medienpsychologie. Göttingen: Hogrefe.
- Mattusch, Uwe: Die Bedeutung der neuen Medien für den Lehr- und Lernprozeß. In: Erlinger, Hans Dieter (Hrsg.) (1997): Neue Medien Edutainment Medienkompetenz. Deutscherunterricht im Wandel. München: KoPäd Verlag, S. 119-133.
- Meyer, Thomas; Schicha, Christian: Medieninszenierungen zwischen Informationsauftrag und Infotainment. Kriterien einer angemessenen Politikvermittlung. In: Schicha, Christian (Hrsg.); Brosda, Carsten (2002): Politikvermittlung in Unterhaltungsformaten. Medieninszenierungen zwischen Popularität und Populismus. Hamburg [u.a.]: LIT, S. 53-60.
- Peiser, Wolfram (1996): Die Fernsehgeneration. Eine empirische Untersuchung ihrer Mediennutzung und Medienbewertung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Raab, Jürgen (2008): Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen. Konstanz: UVK.
- Reichertz, Jo (2007): Die Macht der Worte und der Medien. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Reichertz, Jo (2009): Mediatisierung der Sicherheitspolitik oder: Die Medien als selbständige Akteure in der Debatte um (mehr) Sicherheit. Essen: MS.
- Saxer, Ulrich (2007): Politik als Unterhaltung. Zum Wandel politischer Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Konstanz: UVK.
- Schaal, Gary S.; Heidenreich, Felix (2006): Einführung in die Politischen Theorien der Moderne. Stuttgart: UTB.
- Schicha, Christian (2003): Die Theatralität der politischen Kommunikation. Medieninszenierungen am Beispiel des Bundestagswahlkampfes 2002. Münster [u.a.]: LIT.
- Schicha, Christian; Brosda, Carsten: Politikvermittlung zwischen Information und Unterhaltung – Eine Einführung. In: Schicha, Christian (Hrsg.); Brosda, Carsten (2002): Politikvermittlung in Unterhaltungsformaten. Medieninszenierungen zwischen Popularität und Populismus. Hamburg [u.a.]: LIT, S. 7-37.
- Singelstein, Tobias; Stolle, Peer (2006): Die Sicherheitsgesellschaft. Soziale Kontrolle im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: VS Verlag.
- Stegmaier, Peter (2006): Innere Sicherheit. In: http://www.krimlex.de/artikel.php?BUCH-STABE=I&KL_ID=87 [letzter Abruf: 15.03.2009].
- Wittwen, Andreas (1995): Infotainment. Bern [u.a.]: Lang.