
GEWALTDARSTELLUNGEN IM FERNSEHEN. EINE ANALYSE DER SERIE *DEUTSCHLAND 83*

Raphael Cyrill Vásquez Leeder¹

RESUMO: A série alemã para TV *Deutschland 83* (Alemanha 83) trata das tensões entre a Alemanha Ocidental e a Alemanha Oriental. A representação da violência se faz presente na série em diversos planos. Tanto a violência física quanto a psíquica são elementos centrais que conduzem a ação. No centro dessa ação figuram Martin e Lenora, sua tia. Através desse núcleo, os espectadores vivenciam a escalada da violência, que por fim quase culmina com um primeiro ataque nuclear. Atenção especial recai sobre sua tia, Lenora, que não corresponde à forma de representação típica de uma antagonista. A violência é praticada por ela, sobretudo, através de terceiros. Por meio de ações manipulatórias ela e seu superior provocam uma escalada da violência. Mesmo figuras não propriamente envolvidas também são atingidas pela onda de violência, como Martin e demais membros de sua família. Dessa forma, as tensões humanas representam simbolicamente a escalada da violência durante a Guerra Fria.

Palavras-chave: RDA-RFA; violência; conflito; Guerra Fria.

Zusammenfassung: Die deutschsprachige TV-Serie *Deutschland 83* behandelt die Spannungen zwischen West- und Ostdeutschland. Die Darstellung von Gewalt findet in der Serie auf mehreren Ebenen statt. Es sind sowohl psychische als auf physische Gewalt zentrale Elemente, um die Handlung voran zu treiben. Im Zentrum dieser Handlung stehen Martin sowie seine Tante Lenora. Der/die ZuschauerIn erlebt durch ihn eine Eskalation der Gewalt, die letztlich beinahe zu einem nuklearen Erstschatung führt. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient seine Tante Lenora, die nicht der typischen Darstellungsform einer Antagonistin entspricht. Gewalt wird von ihr vornehmlich über Dritte ausgeübt. Durch ihre manipulativen Handlungen sorgen sie und ihr Vorgesetzter für eine Eskalation der Gewalt. Eigentlich unbeteiligte Figuren geraten ebenso in die Gewaltspirale wie Martin und der Rest seiner Familie. Somit stehen die zwischenmenschlichen Spannungen symbolisch für die Zuspitzung der Gewalt des Kalten Kriegs.

Schlüsselwörter: DDR-BRD; Gewalt; Konflikt; Kalter Krieg.

1. Einleitung und Literaturüberblick

Die Teilung Deutschlands in die Bundesrepublik Deutschland und die Deutsche Demokratische Republik brachte viele Ungewissheiten. Keine der beiden Seiten und ihre jeweiligen Bündnispartner vertrauten einander. Insbesondere die Anspannungen zwischen Ost- und Westdeutschland im Zeichen des Kalten Krieges bieten daher genügend Substanz für mögliche Horroszenarien. Auf dieser Grundlage

¹ Interamerikanische Studien. Interdisziplinäre Medienwissenschaften. Universität Bielefeld. Email: raph.vas@googlemail.com

spielt die Serie *Deutschland 83* mit dem Gedanken, wie eine mögliche Konfrontation und die beinahe Zerstörung der Welt hätte ablaufen können.

Von diesem Gedankenspiel ausgehend, versucht die vorliegende Arbeit die Darstellung von Gewalt im Fernsehen zu untersuchen. Hierfür wird einleitend eine Definition zur Gewalt vorgestellt und diskutiert. Im Anschluss sollen verschiedene Darstellungsformen von medialer Gewalt aufgezeigt werden. Zusätzlich werden unterschiedliche Dramaturgie-Ebenen (Diegese) genauer behandelt. Der Theorieabschnitt wird sich am Ende mit den Folgen medialer Gewalt beschäftigen und gängige Methoden zur empirischen Analyse vorstellen. Da die Handlung der Serie im Jahre 1983 stattfindet, beginnt der Analyseabschnitt mit einer kurzen geschichtlichen Kontextualisierung, um eine Grundlage zur Einordnung der Ereignisse bereitzustellen. Im Anschluss werden zwei Folgen, *Quantum Jump* und *Able Archer*, analysiert. Es handelt sich hierbei um die erste und letzte Folge der Staffel. In der Folge *Quantum Jump* liegt der Fokus der Analyse auf den Ausgangsbeziehungen und der Darstellung von Gewalt. Der Abschnitt zur Folge *Able Archer* behandelt die Eskalation der Gewalt durch mehrere Akteure sowie deren Konsequenzen.

Zur Erstellung dieses Artikels wurde unter anderem auf die Werke von Michael Kunczik und Astrid Zipfel zurückgegriffen. Vor allem auf die Pionierarbeit von Kunczik wird in der Literatur häufig hingewiesen. Insbesondere ein Sammelwerk von Markus Schroer ermöglicht eine fundierte Grundlage für das Thema medialer Gewalt. Darüber hinaus liefern Kunczik und Jessica Eisermann eine solide Grundlage für eine Analyse zur Gewaltrezeption und den Folgen von gewalthaltigem Medienkonsum. Eine fundierte historische Einordnung ermöglicht unter anderem die Bundeszentrale für politische Bildung mit ihren zahlreichen Schriften zur deutsch-deutschen Beziehung.

2. Gewaltdarstellung

Im folgenden Kapitel wird die Darstellung von Gewalt thematisiert. Hierfür wird anfänglich ein Überblick über den wissenschaftlichen Stand gegeben und der Richtungsstreit in Bezug auf die Soziologie näher erörtert. Anschließend wird eine Interpretation des Gewaltbegriffs dargelegt und wie Gewalt unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert werden kann. Hierfür werden verschiedene Grundthesen zur Gewaltdarstellung und Interpretation dargelegt. Anschließend werden die verschiedenen Handlungsebenen erläutert, auf denen Handlungen interpretiert werden können. Im dritten Abschnitt des Kapitels werden Forschungsansätze zu den Folgen von medialer Gewalt kurz angesprochen.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass in der Literatur die Interpretation vom Konsum von Serien oder Film kaum unterschieden wird (siehe beispielsweise: Michael Kunczik 2017: 11). Da es sich bei dem untersuchten Objekt um eine Serie handelt, deren Folgen eine fortlaufende Handlung und eine Durchschnittsdauer von 42 Minuten haben, wird für die Bearbeitung auf eine genaue Differenzierung verzichtet.

2.1 Darstellungsformen und Betrachtungsweisen

Wie der Soziologe Markus Schroer schreibt, „[...] thematisieren [Filme] den Wandel in den sozialen Beziehungen, vermitteln Welt- und Lebensanschauungen, enthalten komplette Gesellschaftsbilder und behandeln alles, was im Leben von Bedeutung ist“ (2008a: 7). Jörg Metelmann fordert „[d]en Film für die Soziologie neu zu entdecken und als Kraftquelle gesellschaftskritischer Forschung zu nutzen“ (vgl. 2008a: 111). Somit kreieren Filme vor allem ein Abbild der Gesellschaft. Sie nehmen im Gegenzug Einfluss auf diese Gesellschaft und formen und beeinflussen sie somit. Folglich ist auch die Interpretation des Gesehenen abhängig vom Kontext des Betrachters, wie etwa dessen Alter oder Geschlecht (vgl. ebd.: 7f.). Der Film ist folglich nicht nur ein reines Unterhaltungsmedium, dessen Wirkung sich allein auf die Laufzeit des Mediums beschränkt, sondern auch ein Mittel, um Themen aufzugreifen, die an anderer Stelle und in dem Umfang vielleicht nur eingeschränkt oder gar unmöglich zu behandeln wären. So unterschiedlich die behandelten Thematiken sind, so verschieden fallen auch die Reaktionen auf das Dargestellte aus. Was für die eine Person als unterhaltsam wahrgenommen wird, kann somit für andere Menschen unheimlich und bedrohlich wirken.

2.1.1 Darstellung von medialer Gewalt

Dier vorliegende Artikel konzentriert sich vor allem auf den Ausdruck und Erzeugung von Emotionen –speziell der Gewalt. Wie eben erwähnt kann die Wahrnehmung von Gewalt subjektiv ausfallen. Demnach sollte, bevor es zu einer Interpretation von Gewaltelementen kommen kann, zuerst der Begriff definiert werden. Denn gerade die Darstellungen und die Auswirkungen von audiovisuellen Medien – gerade aufgrund ihrer Bedeutung für den Kommunikationsprozess – erfordern eine hinreichende Reflexion auf ihre Wirkung (vgl. Früh und Fahr 2006: 24).

Eine Gewaltdefinition liefert der Medienwissenschaftler Michael Kunczik: „Personale Gewalt (Aggression) ist die beabsichtigte physische und/oder psychische Schädigung von Personen, Lebewesen und/oder Sachen durch eine andere Person oder Personen bzw. Personensurrogate (z. B. Tiere)“ (2017: 7). Mittels dieser Kategorisierung kann eine breite Masse von filmischen Elementen eingefasst werden. Dennoch bringt diese Breite Nachteile mit sich. Wie zum Beispiel sieht eine *physische Schädigung* aus und ab wann wird eine Handlung physisch genug, um als Gewaltakt zu gelten? Kann ein tätscheln auf die Wange als physische Gewalt gewertet werden, wenn diese Handlung gegen den Willen des/der EmpfängerIn geschieht? Reinhold Görling beispielsweise erläutert darüber hinaus, dass der/die ZuschauerIn um Gewalt zu erleben in der Lage sein muss, sich mit den Figuren zu identifizieren (vgl. 2014: 12). Er verweist hier unter anderem auf die unterschiedlichen Ebenen der Darstellung von Handlungen im Film. Auf diese wird im Folgekapitel näher eingegangen. Zusätzlich stellt er die Behauptung auf, dass Gewalt im Film mindestens mittelbar durch einen Menschen verursacht wird (vgl. ebd.). Auch Kunczik ist sich dieser Mängel bewusst. So weist er beispielsweise darauf hin, dass kein Unterschied gemacht wird, ob ein Vorsatz – sprich das Zusammenkommen von Wissen und Wollen – oder schlicht Fahrlässigkeit zum Gewaltakt führten. Auch sozioökonomische Faktoren sowie strukturelle Gewalt lassen sich innerhalb dieser Definition nicht ermitteln (vgl. 2017: 7). Zusätzlich sei erwähnt, dass Emotionen wie Angst im Film auch unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert werden können (vgl. Früh und Fahr 2006, 26). Beispielsweise nehmen Frauen Gewalt intensiver wahr als Männer. Zudem wird physische Gewalt als intensiver wahrgenommen (Kunczik und Zipfel 2006: 12).

Ein wichtiger Aspekt ist zudem, von wem die Gewalt ausgeht. Demnach spielt es eine wichtige Rolle, ob sie durch einen Menschen einem anderen Menschen absichtlich – auch in deutlicher Abgrenzung zum Unfall – zugefügt wird, oder ob dies durch externe Kräfte, wie beispielsweise einer Naturkatastrophe geschieht. Jedoch gibt es bei Unglücken oder Unfällen Einschränkungen, da dies ebenfalls mit dem indirekten Versagen oder dem Mangel an Sorgfaltspflicht eines Menschen einhergehen kann (vgl. Görling 2014: 12). Somit kann ein Unglück, als mittelbare Konsequenz einer menschlichen Handlung, eine Gewaltausübung darstellen. Bis auf einige Ausnahmen ist somit jede Form der Gewaltdarstellung im Film mindestens mittelbar durch einen Menschen verursacht.

Darüber hinaus hat sich die Interpretation von Gewaltereignissen im Laufe der Jahre gewandelt. So wurde beispielsweise die Intensität der Gewaltdarstellung unterschiedlicher. So bezeichnet Jörg Metelmann den Tod, den Bonny und Clyde im Film *Bonny and Clyde* aus dem Jahre 1967 erleiden, als eine für die Zeit „Eskalation der sichtbaren Gewalt“ (2008: 118). Anstelle die Gewalt zu implizieren wird das Gegenteil gemacht: Kein Schnitt rettet die ZuschauerInnen vor dem Bild der

eintreffenden Kugeln. Dies schuf eine Tradition, die sich noch in vielen weiteren Filmen finden lässt. So beispielweise die Gegenüberstellung von zwei Figuren in einem so genannten *Shoot-Out*. Vertreter dieses Typus sind Filme, in denen der Schusswechsel im Vordergrund steht. Beispiele hierfür sind *The Wild Bunch* aus dem Jahre 1969 oder *Pulp Fiction* sowie *Reservoir Dogs* in den 1990er Jahren. Seit den 1960er Jahren führte diese Entwicklung unter anderem zur Gründung des Horror-Genres (vgl. Metelmann 2008: 118). Da das Horror-Genre nach wie vor existiert und Filme mit explizierter Gewalt immer noch erscheinen, lässt sich behaupten, dass für die ZuschauerInnen Gewalt ein wesentlicher Bestandteil des Filmerlebnisses ist. Es lässt sich somit zusammenfassen, dass Gewalt zu einem wesentlichen Element im Film wurde.

Folglich stellt sich aber auch die Frage, wie Gewalt – sei sie nun ex- beziehungsweise implizit, physisch oder psychisch – im Film dargestellt werden kann. Hierzu analysierte Kunczik verschiedene Studien zur Gewaltdarstellung und fasste sieben wesentliche Merkmale zusammen. So wird beispielsweise *strukturelle Gewalt* nur mittelbar thematisiert. Den Ansichten des Autors zufolge bedarf es zur Darstellung dieser Gewaltform vor allem die Möglichkeit, sie durch einen Protagonisten oder einer Nebenfigur zu erfahren. Somit muss ein Glücks- oder Trauermoment durch eine Person im Film erlebt werden. Eine Abstrahierung auf die Allgemeinheit der Gesellschaft wird im Gegenzug nicht als Gewaltakt wahrgenommen. So werden vor allem Wohlstand und Macht als erstrebenswert dargestellt (2017: 11). Dies geht auch mit der bereits erwähnten These von Görling einher, wonach Gewalt grundsätzlich einer konkreten Person im Film wiederfahren muss (2014: 12). Beim zweiten Element spielt unter anderem der Wandel in den sozialen Strukturen eine Rolle. War eine gewalttätige Figur in der Vergangenheit beinahe ausschließlich männlich, zeichnet sich hierbei eine Veränderung ab. In der Vergangenheit war dies typischerweise ein unverheirateter Mann im Alter von 30 bis 40 Jahren. Inzwischen wird diese Rolle auch von Schauspielerinnen eingenommen (vgl. Kunczik 2017: 12). Der dritte Aspekt behandelt die zwischenmenschlichen Beziehungen der handlungstragenden Personen. So wird in Filmen und Serien vermehrt dargestellt, dass sich Täter und Opfer gar nicht, oder nur flüchtig kennen. Dies sei, so der Autor, nicht realitätsabbildend, da häufig im Alltag das Gegenteil der Fall ist. In der Mehrheit der Fälle geht Gewalt von Familienmitgliedern oder von Freunden/Bekannten aus (vgl. ebd.). Für die weitere Analyse spielt daher der Bezug des Opfers zu der gewaltstiftenden Person eine Rolle.

Wie auch beim vorgegangen, ist der vierte Aspekt eher als dramaturgisches Mittel und weniger als Abbildung der Realität zu verstehen. So stirbt die Mehrheit der Figuren nach der Einwirkung von Gewaltakten. Jedoch kommt es selten zu Folter oder Quälereien. Dementsprechend geschieht der Tod

meist schnell. Eine natürliche Todesursache, etwa durch eine Krankheit, ist eher die Ausnahme. Als fünften Aspekt führt der Autor an, dass Gewalt genutzt wird, um entweder eine Agenda zu erfüllen, oder Probleme durch den Tod einer Figur zu eliminieren beziehungsweise zu reduzieren. Zumeist werden im Laufe des Films vermehrt Nebenakteure oder Statisten Opfer der Gewalt. Der/die AntagonistIn findet, falls überhaupt, seinen Tod am Ende des Films. Grundsätzlich ist es für jede Figur im Film grundsätzlich möglich Gewaltakte auszuüben. Eine moralische Prädisposition ist keine wesentliche Voraussetzung (vgl. Kunczik 2017: 12).

Als vorletzten Punkt führt Kunczik die Rolle von Vertretern von Institutionen an. So sind Gesetzesvertreter Repräsentanten für jenes, was für die Mehrheit als Ideal gilt. Sie symbolisieren beispielsweise in einer Welt kurz vor dem Untergang eine Instanz, die versucht dies umzukehren oder zumindest aufzuhalten. Da sie positive Ziele verfolgen, ist für den/die ZuschauerIn die Toleranz höher, eigentlich verwerfliche Taten zu entschulden. Somit wird eine größere Abgrenzung zum/zur Antagonisten/in erzeugt. Für den/die AntagonistenIn steht die Erfüllung kurzfristiger egoistischer Ziele im Vordergrund (vgl. Kunczik 2017: 12). Somit wird vor allem auf Basis des Gerechtigkeitsempfindens eine höhere Gewaltbereitschaft toleriert, welche dem/der AntagonistenIn versagt wird. Jedoch setzt dies im Umkehrschluss voraus, dass die durch den Gesetzesvertreter beschützte Welt für den/die Zuschauerin ebenfalls als schützenswert wahrgenommen wird. Das siebte Merkmal behandelt, dass grundsätzlich alle Figuren im Film Opfer von Gewaltakten werden können und sich dessen bewusst sind. Kunczik beschreibt hierbei den Fall, dass Zeugen von Gewalttaten nicht versöhnlich auftreten, sondern sich eher zurückziehen, um nicht ebenfalls involviert zu werden (vgl. Kunczik 2017: 12). Zusammenfassend geht Gewalt zunehmend von Männern zwischen 30 und 40 Jahren aus, die vornehmlich schnell und schmerzlos morden. Opfer sind zumeist Fremde und/oder Statisten. Gewalt wird als legitimer wahrgenommen, wenn der Protagonist noble Ziele verfolgt – wobei dies sowohl Geld und Macht, aber auch die Bewahrung der Ordnung sein kann. Am Ende des Films wird der/die AntagonistIn für seine egoistischen Taten bestraft.

2.1.2 Handlungsebenen und Diegese

Einen Film zu sehen ist ein passives Ereignis. Der Zuschauer wird nicht, wie etwa in einigen Theateraufführungen dazu gezwungen auf die Bühne zu kommen und am Stück teilzunehmen. Dies ist aus offensichtlichen Gründen unmöglich. Diese distanzierte Betrachtungsweise führte

WissenschaftlerInnen dazu, sich in diesem Kontext mit Voyeurismus auseinander zu setzen. „Der Voyeur ist reiner Beobachter, der nicht handelt, sondern ausschließlich zuschaut und der Soziologe, dessen Aufgabe es ist, in fremde soziale Welten einzutauchen, haben vieles gemeinsam“ (Schroer 2008b: 54). Für den/die ZuschauerIn zeichnet sich eine deutlich andere Wahrnehmung ab. Ihren Alltag verbringen die Meisten nicht primär damit, fremde Menschen in teils intimen Szenarien gebannt zu beobachten. Es liegt somit eine unterschiedliche Wahrnehmung zwischen dem vor, was wir im Alltag als voyeuristisch empfinden und dem, wie wir dies bei Inszenierungen tun.

Beim Erleben von Filmen spielt die Art, wie eine Handlung erzählt wird, eine wichtige Rolle. Bereits seit mehreren Jahrtausenden beschäftigen sich Menschen damit, wie eine Geschichte erzählt werden kann/soll. So prägte der Philosoph Plato unter anderem den Begriff der *Diegese*. Dieser beinhaltet den Gedanken, dass sich eine Geschichte mittels drei Perspektiven oder Handlungsebenen erzählen lässt. Hierfür haben sich die Begriffe homodiegetische, autodiegetische sowie die heterodiegetische Perspektive durchgesetzt. Wird die Geschichte auf der homodiegetischen Ebene erzählt, nimmt der/die ZuschauerIn die Perspektive einer Person aus der Handlung ein. Der/die ZuschauerIn wird somit indirekt ein Teil des Geschehens. Sollte die Erzählung aus Sicht des/der ProtagonistIn erfolgen, wird dies als Autodiegese bezeichnet. Sie wird jedoch nur selten verwendet. Die heterodiegetische Ebene bildet zu den beiden vorangegangenen Ebenen das Gegenstück. Der/die ZuschauerIn erfährt die Handlung nur als BeobachterIn und ist nicht mehr Teil der Handlung. (vgl. Abbott 2008: 75). Auf diesen unterschiedlichen Ebenen ist es Filmschaffenden möglich, eine Verbindung mit den Filmfiguren und den ZuschauerInnen zu erzeugen.

Für einen Film wird es somit zur Aufgabe, einen Zuschauer aus seiner Passivität zu entreißen und ihn auf die Ebene des Handlungsträgers zu ziehen. Eine Unterscheidung der Erzählebenen soll für ihn/sie nicht mehr erkennbar sein und er/sie soll vergessen, dass es sich um eine Inszenierung handelt (Schroer 2008b, 54). Eine Besonderheit stellt hierbei vor allem das Spionage-Genre. In diesem werden diese Ebenen noch bewusster als Spannungselement eingebaut. Durch die Doppelrolle als ZuschauerIn und ProtagonistIn – sprich auf der autodiegetischen Ebene – kann das Verhalten der Figur besser reflektiert werden (vgl. ebd.: 55).

2.2 Folgen von medialer Gewalt

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Darstellung von Gewalt in der Serie *Deutschland 83*. In diesem Kontext sollen ebenfalls, die Auswirkungen von medialer Gewalt erwähnen werden. So lassen

sich zwei Dinge festhalten. Einerseits spiegeln Medien, wie im Vorkapitel bereits besprochen, vornehmlich die derzeit geltenden Normen und Gewohnheiten der Gesellschaft wider. Zum anderen wird mediale Gewalt unterschiedlich erlebt (vgl. Schroer 2008a: 7f.). Jede Form der Gewalt muss daher auch in ihrem persönlichen und sozialen Kontext betrachtet werden. Was für einige Menschen als äußerst gewalttätig erscheint, ist für andere wiederum Grund laut loszulachen. Um diese unterschiedlichen Reaktionen zu erforschen, entwickelten sich über die letzten Jahrzehnte verschiedene theoretische Ansätze. Zur weiteren Ausarbeitung wird hierfür ein kurzer Überblick über die Verbindung von Gewalt und Medienkonsum gegeben.

So wird bereits seit einigen Jahrzehnten versucht, die Auswirkungen des medialen Gewaltkonsums zu untersuchen. Jedoch weisen Wissenschaftler wie Michael Kunczik darauf hin, dass die Ergebnisse vor allem abhängig von den Forschern und ihrer verwendeten Methode sind (vgl. 2017: 8). „Von der Forschung eindeutig abgesichert ist, dass nicht direkt vom Inhalt auf die Wirkung geschlossen werden kann. Die Behauptung, die Wirkung von Mediengewalt sei für alle Zuschauer gleich, ist falsch“ (ebd.: 9). Somit ist zu beachten, dass die Forschungsmethoden regelmäßig hinterfragt werden müssen.

In der Wissenschaft haben sich sieben Grundthesen durchgesetzt, die in der Forschung eine zentrale Rolle spiel(t)en. Zu den Thesen gehören die *Katharsisthese*, die *Stimulationsthese*, die *Erregungsthese*, eine *Habitualisierungsthese*, die *Nachahmungsthese*, sowie der *Uses-and-Gratifications-Ansatz* (dynamisch-transaktionaler Ansatz) und die *Kultivierungsthese / These der ängstlichen Weltbilder* (vgl. Eisermann 2001: 46). Für eine genauere Recherche sei hierfür unter anderem auf die Arbeiten von Michael Kunczik, Astrid Zipfel und/oder Jessica Eisermann verwiesen.

3. Analyse *Deutschland 83*

Die analysierte Serie *Deutschland 83* umfasst derzeit eine Staffel mit acht Episoden und behandelt den Konflikt der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, kurz DDR, mit der Bundesrepublik Deutschland, kurz BRD. Die Serie wird von Radio Télévision Luxemburg, kurz RTL, und UFA Fiction produziert. Eine zweite Staffel ist derzeit in Arbeit. In den Hauptrollen sind unter anderem Jonas Nay als der Protagonist Martin Rauch (beziehungsweise Moritz Stamm) und Maria Schrader als seine Tante Lenora Rauch. Die Serie hat eine durchschnittliche Dauer von 42 Minuten pro Folge. *Deutschland 83* wurde 2015 erstmalig ausgestrahlt (vgl. IMDb „Deutschland 83 (TV Series 2015–)“, o.d. a). Autoren

waren Jörg Winger, Steve Bailie, Georg Hartmann, Ralph Martin und Andrea Willson. Die Idee für die Serie stammt von Anna LeVine (ebenfalls bekannt unter dem Nachnamen Winger). Regie führten Edward Berger und Samira Radsai (vgl. IMDb „Full Cast & Crew“ o.d. b). Für die folgende Bearbeitung werden die erste und letzte Folge der Staffel, *Quantum Jump* und *Able Archer*, auf ihre Darstellung von Gewaltelementen hin untersucht. Diese Episoden wurden ausgewählt, da hier die Entwicklung der Gewaltelemente am höchsten ist.

3.1 Geschichtlicher Kontext und Synopsis

Da es sich bei der Serie um eine fiktive Handlung handelt, ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass die Darstellung als nicht zwingend realistische Nacherzählung zu betrachten ist (vgl. Rapp und Soeffner 2008: 172f.). Es ist zudem wichtig zu erwähnen, dass politische Handlungen auch immer im Kontext der Schaffenden zu sehen sind. Es wird nicht angenommen, dass die Serie eine Geschichtsrevision oder ähnliches anstrebt. Im Folgenden wird daher ein kurzer Abriss über die diskutierten Verhältnisse präsentiert.

Die DDR wurde als Folge des Zweiten Weltkriegs auf Betreiben der sowjetischen Besatzungsmacht am 7. Oktober 1949 gegründet. Um die Flucht der Bevölkerung aus der DDR zu verhindern, ließ die DDR-Regierung am 13. August 1961 eine Mauer errichten. Das Ende der DDR wird gemeinhin mit dem Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 und der Wiedervereinigung mit der BRD am 3. Oktober 1990 angegeben. Eine wichtige Institution innerhalb der DDR war das Ministerium für Staatssicherheit, kurz Stasi, das mittels eines großen Netzwerks von Spionen die Bevölkerung überwachen ließ (vgl. BStU „Geschichte der DDR“ o.d.). Ein wesentlicher Teil der deutsch-deutschen Beziehungen wurde durch den sogenannten Kalten Krieg bestimmt. Hierbei handelt es sich um feindliche Beziehungen mindestens zweier Staaten zueinander, bei denen es nicht zu direkten Kampfhandlungen kommt (vgl. Schneider und Toyka-Seid „Kalter Krieg“ 2017). In der Serie befinden sich die deutsch-deutschen Beziehungen auf dem Tiefpunkt. Dieser deutet sich auch militärisch an. Dies überlappt mit der historischen Einordnung (vgl. Malycha 2011: 66f.).

Die Serie behandelt die Rekrutierung von Martin Rauch durch seine Tante Lenora Rauch. Diese wirbt ihren Neffen Martin als DDR-Spion an, um für die Stasi zu arbeiten – genaugenommen

für die Hauptverwaltung Aufklärung², kurz HVA. Er soll in der BRD für den NATO-Generalmajor Wolfgang Edel arbeiten und ihn für die DDR ausspionieren (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 04:20 – 05:00). Im Verlauf der Serie freundet Martin sich mit dem Sohn des Generalmajors, Alexander Edel, an. Zudem beginnt Martin eine Affäre mit der Tochter des Generalmajors, Yvonne Edel. Seine Freundin und spätere Verlobte Annett lässt sich ebenfalls von der Stasi anwerben. Auf Seiten der BRD infiltriert Martin erfolgreich den Generalmajor und verfasst einen Bericht zu einer Truppenübung. Diese Übung wird von Martins Stasi-Vorgesetzten, allem voran Generalmajor Walter Schweppentette, als Vorwand für einen realen Angriff gesehen. Dieser leitet daraufhin entsprechende Konsequenzen ein (vgl. Radsí, *Able Archer*, 00:00 – 01:20)³.

3.2 *Quantum Jump*

Bei *Quantum Jump* handelt es sich um die erste Folge der Serie. In dieser werden die meisten relevanten Charaktere wie Martin, seine Tante Lenora, seine Freundin Annett, seine Mutter Ingrid sowie Wolfgang und Alexander Edel eingeführt. Die Folge behandelt primär die Anwerbung Martins für die Staatssicherheit. Ein besonderes Augenmerk sollte hierbei vor allem auf Martins Einführungsszene gelegt werden. Diese beginnt mit einer Kamerafahrt durch einen dunklen eintönigen Gang ohne Sonnenlicht. Am unteren Bildrand befindet sich der Hinweis, dass sich das Geschehen im Grenzgebiet der BRD/DDR auf Seite der DDR abspielt. Die Kamerafahrt folgt uniformierten Menschen – vermutlich Soldaten – und endet in einem tristen Raum. Für den/die ZuschauerInnen wird erkennbar, dass es sich um ein Vernehmungszimmer handelt. Dem Protagonist der Serie, Martin, sitzen zwei sichtlich eingeschüchterte Männer gegenüber. Martin – ebenfalls uniformiert – arbeitet bereits für das Militär der DDR und befindet sich im Verhör mit den beiden Männern. Die Kamera befindet sich in der Froschperspektive – erfordert somit einen Blick von unten nach oben auf Martins Gesicht. Durch die Bedrohlichkeit der Situation erfährt der/die ZuschauerIn die Szene aus der Sicht eines sekundären Charakters – der Vernommenen. Sie sind, wie Martin augenscheinlich auch, Anfang der 1960er Jahre geboren und somit etwa gleich alt. In ihrem Besitz befanden sich mehrere Bücher, die in der DDR verboten

² Da der HVA dem Ministerium für Staatssicherheit unterstellt war, wird für die weitere Bearbeitung auf das Ministerium verwiesen.

³ Eine Zusammenfassung der Ereignisse erfolgt unter anderem in der finalen Folge *Able Archer*.

sind. Dies nimmt Martin mit großer Ernsthaftigkeit zum Anlass den jungen Männern eine Standpauke zu halten. Er appelliert hierbei an ihr Ehrgefühl und die Grundgedanken des Sozialismus. Den Verhörten werden die Bücher abgenommen und erhalten keine Strafe. Im Anschluss amüsieren sich Martin und sein Kollege über die Beiden (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 01:06 – 2:50).

Für den/die Zuschauerin ist dies die erste Begegnung mit dem Protagonisten Martin. Sie erzeugt die Grundstimmung, mittels der die Figur im weiteren Handlungsverlauf wahrgenommen wird. In dieser erscheint er zuerst als äußerst bedrohlicher, kleinlicher und ideologisch festgefahrener Mensch. Die Kombination mit der Einführung durch den kargen Raum in Gegenwart von uniformierten Personen und seiner sehr präzisen Sprache lässt ihn äußerst bedrohlich erscheinen. Für ihn steht die Sicherheit der DDR offensichtlich im Vordergrund und er pocht auf das Einheitsgefühl, das die DDR angeblich vermittele. Besonders durch die Kombination der tristen Umgebung, der Kamerafahrt und die perspektivische Simulation (der homodiegetischen Ebene) baut sich sehr schnell eine konfrontative Stimmung auf. Martin steht in dieser Szene repräsentativ für die Figur des Gesetzeshüters, dessen Motivation einzig die Einhaltung des Status Quo ist. Jedoch handelt es sich hierbei um das DDR-Regime und vor allem die Stasi, deren Werte aus heutiger Sicht schwer zu teilen sind. Er entspricht somit in etwa dem Bild, das die meisten ZuschauerInnen von der kalten und berechnenden Stasi haben.

Mit dem sofort einsetzenden Lachen löst sich für den/die ZuschauerIn die Spannung sofort auf. Die vermeintliche Gewalt, die von ihm als treuen Soldaten der DDR ausgeht, verschwindet in dem Moment indem die beiden Männer aus dem Raum abgeführt werden. In der darauffolgenden Szene – einem Familienfest – übergibt Martin seiner Mutter Ingrid ein soeben konfisziertes Buch. Sie kommentiert dies schlicht mit den Worten „Ach, hast du wieder eine Theatergruppe gefilzt?“ (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 05:40 – 05:50). Es wird erkennbar, dass Martin keineswegs den Vorgaben der DDR-Regierung unreflektiert folgt. Er nutzt seine Machtposition, um seiner Mutter eine Freude zu bereiten. Er wird somit Sympathieträger, der die Regeln und Gesetze zwar durchführt – aber nicht bis zur letzten Konsequenz. Der/die ZuschauerIn erwartet somit vorerst kein moralisch verwerfliches Handeln von ihm.

Ein erster Konflikt hierzu entsteht im späteren Verlauf der Folge, als Martin bei einem Telefonat in die DDR von der Schwägerin des Generalmajors als Spion erkannt wird (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 37:30 – 38:00). Martin wird hierbei das erste Mal mit der Möglichkeit des Mordes als Mittel der Konfliktlösung konfrontiert. Ein weiterer DDR-Spion fordert ihn dazu auf, seiner Enttarnung zu verhindern indem er die Schwägerin des Generals zu tötet. Da sie jedoch zu betrunken ist, um sich glaubhaft an die Geschehnisse des letzten Abends zu erinnern, entkommt Martin dieser Aufgabe.

Jedoch nicht ohne diesen Vorschlag trotzdem seinem Kollegen zu unterbreiten, obwohl dies offensichtlich nicht mehr nötig ist (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 42:30 – 43:50). In dieser Szene wird erstmalig deutlich, dass Martin mit seiner Rolle als Spion überfordert ist. Hin und hergerissen zwischen der Aufgabe, die er unfreiwillig übernehmen muss, begeht er einen schwerwiegenden Fehler. Um diesen zu korrigieren versucht Martin beispielsweise nicht überlegt zu handeln und die Situation zu seinem Vorteil zu nutzen, sondern schlägt auf einfältige Art vor, seine Probleme durch einen Mord zu lösen.

Die Figur seiner Tante Lenora steht hier als Gegenentwurf zu Martin. Sie ist deutlich älter und erfahrener. In ihrer Einführungsszene sitzt sie einsam in einem großen Arbeitszimmer in Bonn. Während im Hintergrund eine Rede Ronald Regens im Fernsehen übertragen wird, ruft sie eine nicht näher spezifizierte Person an und gibt dieser Anweisungen (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 00:00 – 01:05). In einer kurz darauffolgenden Szene sieht man Lenora wie sie sich in Ost-Berlin mit ihrem Vorgesetzten Generalmajor Schweppenstette trifft. Sie ist offensichtlich sehr gut informiert und kontrolliert das Gespräch. Während sie sich entspannt zurücklehnt, ist ihr Vorgesetzter aufgebracht. Sie gibt ihm zu verstehen, dass die Vereinigten Staaten einen Angriff auf die DDR planen würden und die Spionagearbeit daher ausgebaut werden müsse. Ihr Gegenüber ist dieser Einschätzung gegenüber offen. Sie äußert umgehend den Vorschlag, ihren Neffen Martin als Spion akquirieren zu wollen. Ihr Gegenüber erwidert darauf lediglich: „Die eigene Familie?“ (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 03:00 – 05:00). Dies ist die erste Szene, in der ihre Skrupellosigkeit dargestellt wird. Wird bei Martin die Position des „Gesetzeshüters“ (wie im Theorieabschnitt dieser Arbeit beschrieben) nur angedeutet, verkörpert sie diese Position vollends. Bereits in der zweiten Szene mit ihr ist sie in der Lage ihr Gewissen ihren Verpflichtungen unterzuordnen. Am Ende der Folge wird sie auf diesen Umstand von Martin angesprochen. Hierauf erwidert sie nur, dass es ihr um das Leben aller DDR BürgerInnen geht und nicht nur Einzelner (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 44:15 – 45:10). Auch wenn ihre Argumentation im Kontext nachvollziehbar ist, wird dies in Bezug auf die DDR-Ideologie schwierig, für diese Sympathie zu entwickeln und ihr somit eine höhere Duldung zu Gewalttaten einzuräumen.

Der Eindruck ihrer Skrupellosigkeit wird durch die Rekrutierung Martins verstärkt. Mit zwei Männern an ihrer Seite dringt sie unaufgefordert in das Haus ihrer Schwester ein, um ihren Neffen anzuwerben. Ingrid ahnt das Vorhaben ihrer Schwester und fleht sie an, ihren Sohn nicht für ihr Ziel einzusetzen. Ingrid versucht Lenora mit verbesserten Behandlungschancen für ihr Krebsleiden auf ihre Seite zu bringen. Kurz darauf wird Martin von den Beamten befragt und als qualifiziert eingeschätzt. Jedoch erfordert seine neue Identität, dass Martin Klavier spielen kann. Dazu ist er allerdings nicht in

der Lage. Um dies zu kaschieren, verstaucht ihm ein Stasi-Mitarbeiter präzise seine Hand. Da Martin sich dennoch weigert als Spion zu arbeiten, wird er kurzerhand betäubt und gegen seinen Willen nach Bonn gebracht (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 09:15 – 14:10). Dort wird ihm bewusst gemacht, dass er nun die Identität des Moritz Stamm einnehmen wird. Auf dessen Verbleib angesprochen, erfährt er nur, dass sich darum gekümmert wird. Unterlegt wird dies mit dem Tod des wirklichen Moritz durch einen Kopfschuss (vgl. Berger, *Quantum Jump*, 20:55 – 21:45).

Da seine Tante sich als Herrin der Operation etabliert hat, ist auch ihr diese Handlung zuzurechnen. Die Leichtigkeit, mit welcher der Mord an dem eigentlichen Moritz ausgeübt wird, ist besonders. Um der Eventualität von Problemen vorzubeugen, wird die eigentliche Person ermordet, um einen Spion einzuschleusen. Besonders die hohe Frequenz der Skrupellosigkeit ist bei Lenora auffällig. Sie zeigt sich somit mit ihrer berechnenden sowie manipulierenden Art und der Bereitschaft, sogar engste Familienmitglieder für ihre Zwecke einzuspannen, als äußerst bedingungslos. Sie etabliert sich somit zu einem berechnenden, kalten und brutalen Teil des DDR-Regimes. Besonders sei hier zu bemerken, dass sie somit nicht dem traditionellen Rollenbild des Antagonisten entspricht. Sie ist weder männlich noch nutzt sie körperliche Gewalt, um sich Überlegenheit zu verschaffen. Im Gegenteil ist sie diejenige, die Anweisungen gibt und so nur mittelbar körperliche Gewalt ausübt. Die Figur der Lenora ist hingegen Meisterin der Manipulation und weiß, welchen Druck sie auf ihr Gegenüber ausüben muss, um an ihr Ziel zu kommen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Gewalt, die von Martin ausgeht als eher unterhaltsam aufgefasst werden kann. Von ihm geht keine unmittelbare Gefahr aus und Martin scheint mit der Ausübung von Gewalt oder sogar Mord überfordert. Seine Tante Lenora entspricht hier dem Gegenteil. Durch ihre emotional kalte und berechnende sowie analytische Art, wird sie in der Folge *Quantum Jump* und für den weiteren Verlauf der Serie als Hauptantagonistin wahrgenommen.

3.3 *Able Archer*

In einem Rückblick wird gezeigt, dass die DDR nach wie vor vermutet, dass es sich bei der Militärübung der NATO um einen getarnten Einsatz handle. Trotz aller Versuche Martins sowohl seine Tante Lenora, als auch andere Mitarbeiter der Stasi vom Gegenteil zu überzeugen, beharren sie auf der Idee eines getarnten Angriffs. Zeitgleich freunden sich Yvonne und Annett auf einem Konzert an, woraufhin Yvonne bei ihr übernachtet. Die Rückblende endet damit, dass Martin sich vor Generalmajor Edel freiwillig als Spion zu erkennen gibt und in die DDR flieht (vgl. Radsai, *Able Archer*, 00:00 –

01:20). Die finale Episode der Serie widmet sich vor allem der Auflösung des Konflikts zwischen der NATO und der DDR. Im Mittelpunkt stehen die Ignoranz von Generalmajor Schweppenstette und dessen unbeirrbarer Glaube an einen unmittelbar bevorstehenden Angriff, sowie Martins Flucht in die DDR und dessen Versuch einen Präventivschlag der DDR zu verhindern.

Besonders in Bezug auf Martin lässt sich ein verändertes Verhältnis zur Gewalt erkennen. Dies wird besonders in der Szene deutlich, in der er nach seiner Flucht aus der BRD in das Haus seiner Mutter eindringt. Seine Veränderung beschreibt auch Generalmajor Edel: „Der Junge ist vor sechs Monaten mit seinem Dackelblick hier reinmarschiert und hat uns als Pitbull verlassen“ (Rads, *Able Archer*, 10:00 – 10:10). Eigentlich auf der Suche nach seiner Mutter, trifft er dort auf seine Verlobte Annett. Nach einer kurzen Unterhaltung sucht er seine Mutter. Im Schlafzimmer entdeckt er eine auf dem Boden gekauerte Yvonne, die nach einem Fluchtversuch aus der Wohnung von Annett und einem Beamten der Stasi dort gefangen gehalten wird. Als Yvonne Martin sieht, fleht sie ihn an, ihr zu helfen. Annett erzählt ihm stolz, dass sie Yvonne gestellt hat, worauf Martin ungläubig zwei Mal „Arbeitest du etwa für die?“ ruft. Kurz darauf klingelt ein Stasi Beamter, der das Haus observiert, an der Tür und geht in die Wohnung. Dort wird er sofort von Martin gezielt außer Gefecht gesetzt wird. Dieser kommentiert dies lediglich mit den Worten: „Er wirds überleben.“ Im Anschluss stellt sich Annett ihm in den Weg, die er grob zur Seite schiebt und anschließend, wie den Stasi-Beamten, im Wohnzimmer an einen Stuhl festbindet. Daraufhin befreit er Yvonne und setzt sie vor der ständigen Vertretung der BRD in Berlin ab (vgl. ebd., 21:28 – 24:50).

Martin wurde im Verlauf der Staffel wesentlich gewaltbereiter und skrupelloser. Stand er seinen Geheimdiensttätigkeiten am Anfang der Serie noch zögerlich gegenüber, scheut er nun keine Gewalt mehr. Im Kontext der Serie nimmt er jedoch die Rolle des Gesetzeshüters und Bewahrs ein, indem er einen nuklearen Krieg verhindern möchte. So erscheint beispielsweise sein Angriff gegenüber dem Stasi-Beamten als gerechtfertigter, da dies mit nobleren Zielen verbunden ist. Dennoch empfindet er dem Anschein nach wenig Empathie. So beispielsweise für den Stasi-Beamten, den er möglicherweise schwer verletzt hat, um nicht vorzeitig entdeckt zu werden. So setzt der Angriff ihn sofort außer Gefecht, was in der Realität höchstwahrscheinlich nicht so einfach wäre. Auch seine Verlobte Annett ist zur Gewaltanwendung bereit. Sie sperrt ohne erkennbar schlechtes Gewissen Yvonne in das Schlafzimmer ein, was für die Gefangene eine erkennbare Pein darstellt. Somit wird in der Szene Gewalt sowohl gegenüber einer unbekannt Person (der Ausknocken und Festbinden des Stasi-Beamten), zwischen einander vertrauten Personen (durch die Freiheitsberaubung Annettes an Yvonne),

sowie einander sehr vertrauten Personen angewandt (Martin durch das Packen, Anschreien und Festbinden seiner Verlobte Annett).

Wie bereits ausgeführt, muss Gewalt einem Individuum widerfahren, um bei dem/der ZuschauerIn Emotionen hervorzurufen. Die finale Folge schafft eine konstante Atmosphäre der Bedrohung. Dies ist unter anderem impliziert durch den drohenden Angriff. Die Konsequenzen tragen die einzelnen Figuren, wie beispielsweise Edel, sein Sohn oder – auf Seiten der DDR – Lenora und Schweppenstette. Martin und seine Familie erfahren hingegen keine spürbaren Konsequenzen. Selbst als sich Martin später den Beamten der Stasi stellt, kann er zurück zu seiner Mutter und somit in sein vertrautes Umfeld zurückkehren (vgl. Radsí, *Able Archer*, 36:15 – 38:00 und 43:30 – 44:58). Martins engere Familie (mit Ausnahme seiner Tante Lenora) erfährt somit keine offensichtlichen Konsequenzen, da für sie nach wie vor der Status quo herrscht.

Negative Konsequenzen erfahren vor allem die Vertreter des Systems. So wird vermutlich Schweppenstette seinen Posten verlieren und weitere Konsequenzen erdulden müssen, da er wertvolle Informationen vorenthalten hat, die zur Eskalation der Situation führten (vgl. Radsí, *Able Archer*, 37:00 – 38:00). Lenora hingegen kann sich mit einem gefälschten Pass und einer hohen Summe Bargeld vermutlich ins Ausland absetzen (vgl. ebd., 38:40 – 39:09). Somit bleibt die Hauptantagonistin größtenteils unbestraft. Sie ist weiterhin im Besitz hoher Geldsummen und den damit implizierten Privilegien. Lediglich ihren sicheren Posten bei der DDR hat sie eingebüßt. Sie erfährt weder physische noch psychische Gewalt und ist vermutlich in der Lage sich in einem anderen Land ein ebenfalls bequemes Leben aufzubauen. Innerhalb ihrer Charakterisierung als Antagonistin sei darauf verwiesen, dass ihre Handlungen nie kurzentschlossen oder gar impulsiv erschienen – im Gegenteil. Sie schien nie darauf aus einen kurzfristigen Vorteil zu erhalten, weshalb sie nicht in die klassische Kategorie der AntagonistInnen fällt. Somit ist abschließend zu sagen, dass sie sich der klassischen Vorstellung entzieht.

Ein schwereres Schicksal ereilt die Personen, die mehr oder weniger unfreiwillig in die Handlungen verwickelt wurden: Generalmajor Edel und sein Sohn Alexander. Besonders deutlich wird dies in der finalen Szene der jeweiligen Charaktere. Als der Generalmajor im leeren Haus ankommt, stellt er seine Tasche ab und findet einen Zettel auf dem ihm seine Frau mitteilt, dass sie ihn verlassen hat. Im Anschluss steht er einsam vor dem Fenster (vgl. Radsí, *Able Archer*, 39:25 – 41:30). In der nächsten Szene erfährt sein Sohn, dass er eine unheilbare Krankheit (vermutlich AIDS) hat. Als dieser nach Hause kommt sieht er die Tasche des Vaters stehen. Die Kamera blickt im Anschluss vom Garten auf das Haus und es ertönt ein Schuss. Es ist nicht klar, wer geschossen hat und ob dabei jemand verletzt

oder getötet wurde (vgl. Radsí, *Able Archer*, 41:30 – 43:20). Somit ergeben sich folgende Szenarien. Entweder erschoss der Vater den Sohn, oder umgekehrt. Es ist zudem möglich, dass sich beide selbst das Leben genommen haben. Dies ist allerdings unter der Annahme, dass sich der Vater noch vor der Ankunft des Sohnes tötete. Eine Auflösung bleibt der Interpretation der ZuschauerInnen überlassen. Demnach sind am Ende der Handlung alle Hauptfiguren am Leben. Keiner der Charaktere ist eines natürlichen Todes gestorben.

3.4 Schlussbemerkung

Im Fokus der Serie *Deutschland 83* steht der Konflikt zwischen der BRD und der DDR. Beinahe alle Konflikte in der Serie lassen sich auf diese (politische) Konstellation herunterbrechen. Es steht vor allem die strukturelle Gewalt der Institutionen, ausgeführt durch etwa Martin, Lenora oder die Generalmajoren Edel und Schweppenstette im Vordergrund der Serie und dieser Analyse. Die Gewalt der Serie ist hauptsächlich psychisch und es wird wenig direkte körperliche Gewalt angewendet. Morde geschehen ausschließlich, um bestimmte Ziele der Figuren zu realisieren, oder Probleme zu eliminieren/minimieren. Die Ausübung der körperlichen Gewalt geht primär von männlichen Charakteren aus. Bei den weiblichen Figuren (wie etwa Lenora oder Annett) ist diese entweder psychisch oder mittelbar durch andere Akteure. Dies geschieht vornehmlich gegenüber Personen, die sich nahe stehen, oder zumindest kennen. Die Gewaltdarstellung ist größtenteils unrealistisch oder vereinfacht dargestellt. Die von Kunczik und Zipfel angegebenen Darstellungsformen treffen somit größtenteils auf die Serie *Deutschland 83* zu.

Auch der Einsatz von Musik auf der heterodiegetischen Filmebene findet in der Serie Einsatz. So wird beispielsweise in der Folge *Quantum Jump* gleich zu Beginn die Einführungsszene des Protagonisten durch verschiedene Kameraperspektiven und dem Einsatz von stimmungshaltiger Musik intensiviert. Später fügen sich hier Originalaufnahmen von Militärparaden und Raketen aneinander. Im Rahmen der Arbeit war leider eine tiefergehende Bearbeitung dessen leider nicht möglich, da die Handlung der Charaktere im Fokus steht. Es sei jedoch darauf verwiesen, dass die heterodiegetische Ebene ausreichend Basis für weitere Analysen bietet.

4. Fazit

Die Serie *Deutschland 83* bietet ausreichend Grundlage, um die Darstellung von Gewalt zu analysieren. Hierzu wurde im Vorfeld zuerst ein Überblick darüber gegeben, wie Gewalt aussehen kann. Hierfür wurde zur Einführung eine gängige, wenn auch sehr weitläufige, Definition geliefert. Diese wurde im Anschluss diskutiert und verschiedene Meinungen und Teilaspekte hervorgehoben. Zusätzlich wurde erläutert, wie unterschiedlich die Emotion Gewalt von ZuschauerInnen interpretiert werden kann. Im Anschluss daran wurde ein Überblick über die gängigen sieben Darstellungsformen von medialer Gewalt geliefert, die eine wesentliche Basis für die Analyse darstellen. Im Anschluss beschäftigte sich ein gesondertes Kapitel mit den unterschiedlichen Darstellungsebenen (Diegese) mit Gewaltdarstellung im Film. Im abschließenden Theoriekapitel wurde auf die Auswirkungen von medialer Gewaltdarstellung hingewiesen und Forschungsmethoden vorgestellt.

Wie der Name der Serie bereits vermuten lässt, spielt sich die Handlung in Deutschland im Jahre 1983 ab. Um eine inhaltliche Analyse zu ermöglichen, wurden die geschichtlichen Ereignisse kurz erläutert und das deutsch-deutsche Verhältnisse kurz skizziert. Anschließend wurde eine grobe Inhaltswiedergabe der Serie verfasst. Die erste und letzte Folge der Serie wurden exemplarisch auf die Darstellung von Gewaltelementen hin analysiert. In der Ersten wurde ein Fokus auf die Handlung der Charaktere gelegt. Die finale Folge steht stellvertretend für die Entwicklung, Eskalation und schlussendlich die Konsequenz von Gewalt.

So spielt vor allem eine institutionelle Gewalt, repräsentiert durch beiden Staaten DDR und BRD, eine zentrale Rolle. Diese wurde durch verschiedene Akteure, wie beispielsweise Martin, dessen Tante Leonora oder die Generalmajoren Edel und Schweppenstette dargestellt. Die Serie fällt unter anderem durch ihren Bruch mit sonst üblichen Sozial-Konventionen auf – beispielsweise geht Gewalt meist von Personen aus dem näheren Umfeld aus.

Für den/die ZuschauerInnen ist es schwierig einzuschätzen, wer Recht und Ordnung repräsentiert. Diese Rolle sollte eigentlich dem Protagonisten zuteilwerden. Da dieser Staatsorgane repräsentiert, die versuchen ein Weltbild beizubehalten, das heute nur für eine Minderheit als Ideal erachtet wird, ist diese Identifikation und die damit einhergehende Rechtfertigung der Gewalt problematisch. Gemeinsamkeiten gibt es vor allem bei der Nutzung der Gewalt. Sowohl in dem präsentierten Modell als auch in der Serie gilt Gewalt als ein Mittel, um einen Vorteil zu erhalten. Gewalt wird zudem nicht explizit sondern nur kurz oder implizit ausgedrückt. Keine Figur stirbt eines natürlichen Todes.

Abschließend bleibt zusammenzufassen, dass die Serie *Deutschland 83* Gewalt als komplex und vielschichtig darstellt. Vor allem die Übertragung des deutsch-deutschen Konflikts auf die persönliche (Familien-) Ebene erzeugt ein interessantes Spannungsverhältnis.

LITERATURVERZEICHNIS

ABBOTT, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.

BStU. "Geschichte der DDR." **BStU - MfS/DDR-Geschichte**. N.p., n.d. Web. 28 Mar. 2017. <http://www.bstu.bund.de/DE/Wissen/DDRGeschichte/_node.html>.

EISERMANN, Jessica. **Mediengewalt: Die gesellschaftliche Kontrolle von Gewaltdarstellungen im Fernsehen**. Studien zur Kommunikationswissenschaft. Berlin: Verlag für Sozialwissenschaften, 2001.

FRÜH, Hannah; FAHR, Andreas. "Erlebte Emotionen." **Publizistik** 51.1 (2006): 24-38. Web.

GÖRLING, Reinhold. **Szenen der Gewalt: Folter und Film von Rossellini bis Bigelow**. Bielefeld: Transcript, 2014. Print.

IMDb. "Deutschland 83 (TV Series 2015–)" *IMDb*. IMDb.com, o.d. a Web. 27 Mar. 2017. <<http://www.imdb.com/title/tt4445154/>>.

IMDb. "Full Cast & Crew" *IMDb*. IMDb.com, o.d. b. Web. 27 Mar. 2017. <http://www.imdb.com/title/tt4445154/fullcredits?ref_=ttspec_sa_1>.

KUNCZIK, Michael, and Astrid Zipfel. **Medien und Gewalt: Der aktuelle Forschungsstand**. na, 2006.

KUNCZIK, Michael. **Medien und Gewalt: Überblick über den aktuellen Stand der Forschung und der Theoriediskussion**. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2017. PDF.

MALYCHA, Andreas. "Auf Dem Weg in Den Zusammenbruch (1982 Bis 1990)" **Informationen Zur Politischen Bildung** 312te ser. 3 (2011): 66-80. Print.

METELMANN, Jörg. **Zur Kritik der Kino-Gewalt**. München: Wilhelm Fink, 2008.

SCHNEIDER, Gerd; TOYKA-SEID, Christiane. "Kalter Krieg." **Kalter Krieg** | Bpb. Bundeszentrale Für Politische Bildung, 2017. Web. 28 Mar. 2017.

Eingereicht am 3. Oktober 2018
Angenommen am 28. Dezember 2018