Seite: Aus nachvollziehbaren Gründen beschränkt sich der Autor bis auf eine Diskussion der Vorgaben in der E-Commerce-Richtlinie (S. 282-296) auf die Darstellung der nationalen Seite. Auf der anderen Seite bieten – aus heutiger Sicht nach etwa dem EuGH-Urteil zur Vorratsdatenspeicherungsrichtlinie oder dem (ebenfalls nach Abschluss der Arbeit ergangenen) EGMR-Urteil in Delfi./.Estland – sowohl EMRK als auch EU-Recht wichtige Vorgaben, die potenzielle Folgen auch für das deutsche Verfassungsrecht (und erst recht für einfachgesetzliche Regelungen, die europarechtlich determiniert sind) haben können, etwa wenn eines Tages eine Frage zur Anonymität vom Gerichtshof der Europäischen Union zu beantworten ist. Im Blick auf die Situation zur Zeit der Erstellung der Arbeit bedurfte es insofern also keines „guten Gewissens" (wie auf S. 79 etwas unglücklich formuliert wird) für das Weglassen des europäischen Aspekts, aber in den vergangenen beiden Jahren hat sich eben doch gezeigt, dass die europarechtlichen Vorgaben (für die Grundrechtsauslegung) nicht erst bei einem potenziellen Grundrechtskonflikt zwischen europäischer und nationaler Ebene relevant werden.

Ein wichtiger Kritikpunkt ist aber noch zu nennen: Aus mir nicht ersichtlichen (aber möglicherweise vorhandenen) Gründen wird von *Phillip W. Brunst* lediglich ein Aufsatz von 2004 zu Problemen der Impressumspflicht bei Webangeboten aufgenommen, dessen einschlägige, 2009 erschienene Dissertation mit dem Titel „Anonymität im Internet – rechtliche und tatsächliche Rahmenbedingungen. Zum Spannungsfeld zwischen einem Recht auf Anonymität bei der elektronischen Kommunikation und den Möglichkeiten zur Identifizierung und Strafverfolgung" hingegen keine Erwähnung findet. Zwar ist es praktisch unmöglich, im Rahmen einer Dissertation heutzutage alle relevanten Beiträge nur schon im nationalen Bereich zu berücksichtigen, aber die viel beachtete Arbeit von *Brunst* dürfte in Zusammenhang mit der hiesigen Thematik dennoch als „Muss" gelten.

Die von *Heilmann* zur Einleitung gewählte Karikatur von *Peter Steiner*, die einen Hund am Computer sitzend und im Gespräch mit einem weiteren Hund zeigt und untertitelt ist mit dessen Aussage „On the Internet, nobody knows you're a dog", ist nicht neu und taucht immer wieder bei der Beschreibung des Phänomens Kommunikation im Internet auf. Interessant ist jedoch, wie der Autor den Leser daran erinnert, dass diese bereits aus dem Jahr 1993 stammt und also aus einer Zeit, in der „das Internet" noch nicht die Welt von Facebook und seinen „Freunden" (gemeint sind hier vergleichbare UGC-Angebote) war. Sie hat an Aktualität nichts eingebüßt, außer dass wir uns mittlerweile verstärkt fragen, ob diese Zustandsbeschreibung mit anderen rechtlich geschützten Gütern noch vereinbar ist oder nicht bzw. ob die Form der Kommunikation im Anonymen nicht gerade unabhängig von gegenläufigen Interessen aufgrund grundrechtlichen Schutzes (und im Blick auf allgegenwärtige Datensammlungen bei der Internetnutzung) immer Vorrang genießen muss. Es ist das Verdienst des Autors, diese Diskussion mit seiner Arbeit klar strukturiert zu haben, die Anwendung der entsprechenden spezialgesetzlichen Regelungen in TMG und RStV umfassend erläutert und wertvolle Diskussionsansätze für eine Lösung geliefert zu haben.

Mark D. Cole

Olaf Jacobs / Theresa Lorenz
Wissenschaft fürs Fernsehen

Dramaturgie – Gestaltung – Darstellungsformen
Wiesbaden: Springer VS, 2014. – 206 S.
(Praxiswissen Medien; 1)
ISBN 978-3-658-02422-2

Olaf Jacobs und Theresa Lorenz legen mit *Wissenschaft fürs Fernsehen* den ersten Band der neuen Reihe *Praxiswissen Medien* (Reihenherausgeber: Olaf Jacobs) vor. Die Reihe will „konkrete Anregungen und Antworten auf Fragestellungen [bieten], die sich in der praktischen Arbeit an Film- und Fernsehbeiträgen ergeben".

Nach einer kurzen Einführung widmet sich der Band zunächst der Position der Wissenschaft im Fernsehen (11-48). Wenn dabei aber über zehn Seiten hinweg Programmplätze beschrieben werden, so ist nicht nur zu vermuten, dass diese Beschreibungen alsbald nicht mehr zutreffen, weil sie veraltet sind: Vielmehr stellt sich die Frage nach der Sinnhaftigkeit solcher Ausführungen in einem einführenden Lehrbuch, das sich vor allem der Dramaturgie und Gestaltung des Wissenschaftsfernsehens widmet.

Es folgen zwei ausführliche Kapitel zu den dokumentarischen Darstellungsformen/„Genres" (49-93) und zu den „Sub-Genres" des Wissenschaftsfernsehens (97-114). Die folgenden Abschnitte befassen sich mit der Dramaturgie (115-144) und der „[b]esonderen Gestaltungsweise des Wissenschaftsfernsehens" (145-170).

https://doi.org/10.5771/1615-634x-2014-4-668 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abschließend werden vier ausgewählte Produktionen analysiert (171-204).

Wenn die Autoren schreiben, „dass der für den Dokumentarfilm geltende Wirklichkeits- und Authentizitätsanspruch für viele der fernsehbasierten Formen nicht mehr uneingeschränkt" gelte (61), so wird hier bestenfalls ein unreflektiertes und ahistorisches Begriffsverständnis deutlich, das sich vor allem an Vorstellungen, wie sie mit dem *direct cinema* in den 1960er Jahren populär wurden, orientiert (nur am Rande sei dabei bemerkt, dass in Amerika und Deutschland erste *direct cinema*-Filme zunächst vom und fürs Fernsehen produziert wurden). Bis dahin galt die Nachinszenierung als legitime dokumentarische Methode. Hybridität ist daher kein (aktueller) Trend des (Fernseh-)Dokumentarismus (das gleiche gilt für Aspekte der Formatierung, Personalisierung und Emotionalisierung, die – spätestens – seit zwanzig Jahren in der Fernsehpraxis und den entsprechenden Debatten eine Rolle spielen). Bereits in der Frühzeit des Fernsehens wurde das Feature (damals auch als Fernsehfolge oder schlicht Dokumentarsendung bezeichnet) explizit als eine Melange aus Fakt und Fiktion begriffen. In den 1960er und 1970er Jahren etablierte sich das Dokumentarspiel (ein Vorläufer des DokuDramas) als Form (nicht nur) des *Histotainments*. Aussagen wie „Fake-Dokus sind durch ihre Gestaltungsweise nur schwer von Doku-Soaps zu unterscheiden" (88) gelten zwar für sog. *scripted documentaries*, gehen aber an Produktionen wie „Der kahle Sänger", „Die Delegation", „Das Millionenspiel" (als „Fake-Show") oder „Kubrick, Nixon und der Mann im Mond" völlig vorbei. Sicherlich kann man von einer Einführung, die sich auf das aktuelle Wissenschaftsfernsehen bezieht, keinen ausführlichen fernsehgeschichtlichen Abriss erwarten, dennoch kann man eine genauere historische Fundierung der Ausführungen verlangen.

An anderen Stellen finden sich begriffliche Unschärfen bzw. Widersprüche. So heißt es etwa auf S. 83, dass beim DokuDrama Spielszenen illustrativ eingesetzt werden; auf S. 85 hingegen, dass Fiktionales und Dokumentarisches gleichberechtigt seien. Ausdrücklich wird betont, dass *reenactments* nicht nur zur Bebilderung (also zur Illustration) dienen. Zudem wird das DokuDrama zum einen als spezielle Form der Dokumentation bezeichnet (82, 108), um nur wenige Seiten später zu schreiben, dass solche (kürzeren) Formen „Dokumentationen mit reenactment" genannt werden (86). Der verwendeten Terminologie zufolge wäre das DokuDrama zugleich dokumentarisches Genre (Kap. 3) und Sub-Genre (Kap. 4). Die eigenen Unsicherheiten in der Begriffsverwendung finden sich dann auch bei den sehr kurz ausfallenden Beispielanalysen im letzten Teil des Buches wieder. So wird die ZDF-Produktion „Armageddon – der Einschlag" „als eine Mischung aus fiktiver Dokumentation und Doku-Drama" bezeichnet (180), obwohl dies den Ausführungen zum DokuDrama zuwiderläuft. Bei der Einordnung der ARTE/WDR-Produktion „Das Wunder Mensch – unser Körper in Zahlen" kommt es den Autoren nicht einmal in den Sinn, den Film als Feature zu diskutieren, obwohl er Merkmale der eingeführten Definition aufweist.

Auch wenn es sich bei der hier vorliegenden praxisorientierten Einführung nicht um eine wissenschaftliche Arbeit handelt, so ließe sich doch etwas mehr Stringenz erwarten – insbesondere wenn die Autoren auf der anderen Seite der Medienwissenschaft vorwerfen, sich ihrerseits bislang nicht auf eine verbindliche – normative (!) – Terminologie geeinigt zu haben (nur am Rande sei bemerkt, dass dies auch in der Fernsehpraxis nicht der Fall ist).

Als praxisorientierte Einführung, die „konkrete Anregungen und Antworten" geben will, bleibt vieles im Buch allgemein und oberflächlich bzw. wird nur am Rande erwähnt (so z. B. über die rechtliche Situation beim Einsatz von Musik, S. 162). Hier wäre es besser gewesen, öfter anhand von einzelnen Beispielen die Ausführungen zu untermauern und zu illustrieren. So bleibt es oft bei normativen Aussagen, die aber an Anschaulichkeit vermissen lassen, so dass der Nutzwert des Buches eingeschränkt ist.

Christian Hißnauer

Matthias Karmasin / Matthias Rath / Barbara Thomaß

Normativität in der Kommunikationswissenschaft

Wiesbaden: Springer VS, 2013. – 498 S.
ISBN 978-3-531-18324-4

Manchmal ist es verblüffend, wie lange das Fach braucht, um sich seiner grundsätzlichen Fragen zu vergewissern. Das gilt zum Beispiel für das Problem der „Normativität in der Kommunikationswissenschaft". Und tatsächlich macht es in diesem Zusammenhang einmal Sinn, keine Monografie zu erwarten, sondern die Vertreter einzelner Teildisziplinen, Forschungsfelder und Kulturen unseres Fachs in *einem* Band zu Wort kommen zu lassen. Denn allein die Viel-

https://doi.org/10.5771/1615-634x-2014-4-668 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY