



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Sexualverbrechen & Entertainment-Education“

verfasst von / submitted by

Paulina Victoria Burghardt, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Petra Herczeg, Privatdoz.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	6
1.1. Erkenntnissinteresse	6
1.2. Forschungsfragen	10
1.3. Aufbau der Arbeit	11
2. THEORETISCHER RAHMEN	13
2.1. Fernsehunterhaltung & Wissensvermittlung	13
2.1.1. Wissensvermittlung	13
2.1.2. Die Beziehung von Unterhaltung und Information	16
2.1.3. Die Rolle bzw. Relevanz des Unterhaltungsfernsehens für die Vermittlung von Wissen	20
2.2. Entertainment-Education	24
2.2.1. Die Kommunikationsstrategie	24
2.2.2. Die Relevanz von Narration und Information	32
2.2.3. Integrative Model of Behavioral Prediction	36
2.2.4. Social Cognitive Theory (SCT)	37
2.2.5. Entertainment-Education und Gesundheit	39
2.2.6. Entertainment-Education und Sexualverhalten	43
2.2.7. Entertainment-Education und Sexualverbrechen	45
2.3. Sexualverbrechen & Medien	46
2.3.1. Sexualverbrechen	46
2.3.2. Sexual Script Theory	52
2.3.3. Die Darstellung von Sexualverbrechen in TV-Entertainmentformaten	54
2.3.4. Der Einfluss der Darstellung von Sexualverbrechen auf Rezipienten	57
2.4. Law and Order: Special Victims Unit	59
2.4.1. Die Krimiserie: Das Genre des Kriminaldramas	59
2.4.2. Die Serie <i>Law and Order: Special Victims Unit</i>	60
2.3.5. Die Thematisierung von Sexualverbrechen in der Serie und deren Einfluss auf die Rezipienten	63

3. METHODISCHER RAHMEN	66
3.1. Forschungsfragen	66
3.2. Methode	67
3.4. Transkription & Sequenzprotokolle: Protokollierung audiovisueller Medien	71
3.5. Analysematerial & Stichprobenauswahl	72
3.6. Durchführung	74
4. ERGEBNISSE	76
4.1. Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Sexualverbrechen	76
4.2. Verhalten	99
4.3. Rechtliches Wissen	104
4.4. Vergewaltigungsmythen	106
4.5. Aktuelle und öffentliche Geschehnisse, Thematiken bzw. Bewegungen	108
4.6. Charakterisierung	109
5. CONCLUSIO	111
6. ANHANG	114
6.1. Abstract	114
6.1.1. Deutscher Abstract	114
6.1.2. Englischer Abstract	115
6.2. Codierleitfaden	116
6.3. Kategoriensystem	116
6.4. Sequenzprotokolle & Transkription	131

6.5. Inhaltsangaben der Episoden	230
7. QUELLENVERZEICHNIS	236
7.1. Literaturquellen	236
7.2. Sammelbänder	250
7.3. Internetquellen	252
8. TABELLEN- & ABBILDUNGSVERZEICHNIS	255

1. EINLEITUNG

1.1. Erkenntnissinteresse

Durch das Aufkommen sozialer Netzwerke wie Facebook, Twitter und Instagram entstanden die sogenannten Hashtags: Ein mit Doppelkreuz versehenes Schlagwort, welches Postings mit bestimmten Inhalten bzw. Themen in sozialen Netzwerken leichter auffindbar machen soll und in diesem Sinne auch gruppiert (Alam, Ryu, & Lee, 2017). Doch durch die in der Gesellschaft wachsende Relevanz von sozialen Netzwerken (Baglione & Tucci, 2018) wurden Hashtags in weiterer Folge nicht nur in diesem Sinne verwendet. Bewegungen wie #MeToo, #WhenIWas, #BlackLivesMatter, #WearOrange oder #NousSommeUnis nutzen Hashtags um jedem mit Internetzugang und einem Social Media Account die Möglichkeit zu geben, seine Erfahrungen und Meinungen zu teilen. Menschen wird eine Stimme gegeben, wodurch gleichzeitig eine Art gleichgesinnte Community geformt wird (Alam et al., 2017). Das soziale Engagement und der Internetaktivismus, der daraus entsteht, nennt sich auch Online- bzw. Hashtag-Aktivismus (Die Welt, 2018). Über Hashtags können sich Menschen im Netz schneller und leichter organisieren, sowie einer Debatte mehr Reichweite und Aufmerksamkeit ermöglichen (Alam et al., 2017).

So veränderte auch die bahnbrechende Anti-Sexualverbrechen- und Frauenberechtigungs-Bewegung #MeToo, die öffentliche Konversation über Frauen-Probleme weltweit und steigerte das globale Bewusstsein über die Hindernisse, denen Frauen tagtäglich in ihrem persönlichen und professionellen Alltag begegnen (Times, 2018). Durch #MeToo entstand eine weltweite mediale Aufmerksamkeit zum Thema sexuelle Gewalt. Es ist allerdings zu betonen, dass nicht nur Frauen Opfer von Sexualverbrechen werden, sondern auch Männer und Kinder.

Die MeToo Bewegung wurde bereits 2006 durch die Aktivistin Tarana Burke gegründet, um vor allem farbige Mädchen und Frauen, die sexuelle Gewalt erlebt hatten, zu unterstützen. Doch erst 2017 wurde #MeToo ein weltweites Phänomen, als Prominente, im Sprachgebrauch auch Celebrities genannt, in Folge des Harvey Weinstein Skandals, den Ausdruck populär machten, indem sie ihn als Hashtag verwendeten und einführten, um sexuelle Gewalt und Belästigung zu thematisieren (Russel, Gough, & Whitehouse, 2018). Bereits in den ersten 24 Stunden wurde der

Hashtag 12 Millionen Mal in Tweets verwendet (Mendes, Ringrose, & Keller, 2018). Doch wie Gründerin Tarana Burke betont, geht es bei #MeToo um mehr als einen Hashtag. Es ist der Start einer größeren Konversation und ein Raum für „community healing“ (Times, 2018). In diesem Sinne steht MeToo, wie bereits erwähnt, für ein Thema mit dem Frauen, wie auch Männer, tagtäglich konfrontiert werden.

Mehr als die Hälfte (55%) aller Frauen weltweit haben seit ihrem 15. Lebensjahr eine Form von sexueller Belästigung erlebt (Stadt Wien, 2018) und 35% sind im Laufe ihres Lebens Opfer sexueller Übergriffe geworden (CNN, 2017). Eine Studie aus dem Jahre 2014 stellte fest, dass die Zahlen von nicht einvernehmlichen sexuellen Kontakten bei Männern und Frauen grundsätzlich gleich sind, wenn auch jene Fälle berücksichtigt werden, in denen Männer zur Penetration einer anderen Person gezwungen wurden (Stemple & Meyer, 2014). Dennoch unterschätzen die verfügbaren Daten das tatsächliche Ausmaß an Sexualverbrechen erheblich, da es sich hierbei um eine der am meisten ungemeldeten Straftaten handelt (Lee, Hust, Zhang, & Zhang, 2011).

Die Opferzahlen zeigen wie relevant dieses Thema in unserer Gesellschaft ist und dass es dahingehend wichtig ist, sich persönlich damit auseinanderzusetzen und sich daher darüber zu informieren: Wie kann man sich schützen? Wie kann ich als Außenstehender einem möglichen Opfer helfen bzw. dieses schützen? Wie sollte man sich während eines Übergriffes im besten Fall verhalten? Welche Schritte kann man unternehmen, um ein solches Erlebnis zu verarbeiten? Wie ist die Rechtslage bei Sexualverbrechen? Hierbei geht es also schlichtweg um Bildung bzw. in diesem Fall vor allem um Aufklärung, denn diese kann im besten Fall Sexualverbrechen vorbeugen (Jozkowski, 2015). In weiterer Folge kann diese außerdem die bisherigen allzu verbreiteten gesellschaftlichen und kulturellen Einstellungen zum Thema Sexualverbrechen verändern (Foubert & Marriott, 1997), aus deren Ursprung auch die sogenannten Vergewaltigungsmythen entstanden sind. Vergewaltigungsmythen sind eine der vielfach untersuchten Auswirkungen von sexueller Gewalt (Linz, Donnerstein, & Penrod, 2006). Burt (1980) definierte Vergewaltigungsmythen als häufig falsche Vorstellungen und Stereotype im Zusammenhang mit Vergewaltigung, Vergewaltigungsopfern und Tätern; als Überzeugungen, die Menschen über Vergewaltigung als Sexualverbrechen haben, für die das Opfer eine Teil- oder Hauptverantwortung übernehmen sollte.

Laut Mikos (2010) muss Bildung allerdings weit gefasst werden und Formen informeller Bildung eingeschlossen werden, welche über formale Bildungsaspekte hinausgehen, also zum Beispiel (z.B.) die Bildung durch Massenmedien. Hierbei kommt die Kommunikationsstrategie der Entertainment-Education ins Spiel, die genau dies verfolgt: Bilden via Unterhaltungsformat. Laut Singhal und Rodgers (2004) ist es der Prozess, beabsichtigt eine mediale Botschaft zu verfassen und zu implementieren, um sowohl zu unterhalten als auch zu bilden, das Wissen der Rezipienten zu einem Thema zu steigern, gewünschte Einstellungen sowie soziale Normen zu verlagern und Verhalten zu ändern. Umfragen zeigen, dass vor allem Jugendliche, wenn sie gefragt werden wo sie Informationen über Sexualität erhalten, Unterhaltungsmedien in einer Reihe von Quellen nennen - neben formaler Schulbildung, Freunden und Familie (McKee, 2007). Aus diesem Grund ist es sinnvoll, die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass Unterhaltungsmedien für junge Menschen, die Informationen über Sexualität bzw. sexuelle Aufklärung suchen, eine Bildungsfunktion übernehmen (McKee, 2007). Sexuelle Aufklärung beinhaltet nicht nur biologische Informationen, Informationen zu Safer Sex, sondern genauso Verständnis für Einwilligung und Ethik, Bewusstsein für öffentliche und private Grenzen, die sozialen Normen, die Tatsache, dass Sex angenehm sein kann, usw. (McKee et al., 2010). Sexualverbrechen und alles was damit in Verbindung steht gehört daher naturgemäß dazu.

Ein Unterhaltungsformat, das sich speziell mit Sexualverbrechen auseinandersetzt und diese thematisiert, ist die sechsfach mit dem Emmy ausgezeichnete US-amerikanische Kriminal-Serie *Law and Order: Special Victims Unit* (auch *Law and Order: SVU* oder *SVU* abgekürzt). Allein in den USA erreicht die Serie aktuell eine Durchschnittsreichweite von fünf Millionen Zuschauern (tvseriesfinale.com, 2019). Die Produzenten der Show äußern öffentlich ihre Absicht, sexuelle Übergriffe aus der Perspektive des Opfers realistisch darstellen zu wollen, sowie übertriebene Darstellungen von Vergewaltigung und sexuellen Übergriffen zu vermeiden (Cuklanz & Moorti, 2007). Viele der Folgen befassen sich mit aktuellen Problemstellungen wie z.B. den hohen Zahlen an Sexualverbrechen auf US-amerikanischen Universitäts-Campussen oder Bewegungen, wie unter anderem MeToo und sind von realen Fällen mit großer Medienaufmerksamkeit inspiriert. Dieses populäre Programm zeigt zunehmend die emotionalen und physischen Auswirkungen sexueller Übergriffe auf

die Opfer und demonstriert unter anderem auch, wie wichtig es ist, als Zeuge bei einem laufenden sexuellen Angriff zu intervenieren, um diesen zu verhindern oder aufzuhalten (Hust et al., 2013). Die Beliebtheit von *SVU* hat bewiesen, dass das Publikum sensible oder Tabuthemen nicht scheut, was die Darstellung sexueller Übergriffe in Krimi-Serien möglicherweise weiter gefördert hat (Hust, Marett, Lei, Ren, & Ran, 2015).

Da *Law and Order: SVU* ein beliebtes Programm ist und aktuelle Inhaltsanalysen darauf hinweisen, dass die Serie möglicherweise Inhalte enthält, die die Prävention sexueller Gewalt bzw. Sexualverbrechen fördern, da Zuschauer die vermittelten positiven Überzeugungen und Handlungen annehmen (Lee et al., 2011), ist es lohnenswert, die Inhalte im Hinblick auf die Strategie der Entertainment-Education zu untersuchen. Prävention steht in engen Zusammenhang mit Aufklärung: Aufklärung führt zu Prävention (Jozkowski, 2015). Allerdings konzentriert sich die Forschung in der Regel bis dato auf Schlüsselfaktoren, die zu einem Aspekt der Prävention sexueller Übergriffe beitragen, anstatt sich dem Problem ganzheitlich zu nähern.

Die vorliegende Arbeit zielt daher darauf ab, diese Forschung zu erweitern, indem ein Unterhaltungsprogramm untersucht werden soll, das sich auf verschiedene Aspekte sexueller Übergriffe konzentriert. Zu den Stimuli gehören Inhalte über die sexuelle Einwilligung, das Verhalten der Opfer während einem Übergriff, das Eingreifen von Zeugen (Bystander Intervention), die Meldung von Sexualverbrechen, das Einholen von Hilfe nach einem sexuellen Übergriff und die Rechtsschutzmöglichkeiten der Opfer. Die Forschung zeigt auch auf, dass Entertainment-Education, die mit der Social Cognitive Theory in Verbindung steht, bei der Steigerung von Wissen wirksam ist (Hust et al., 2017) und dass Unterhaltungsformate eine Rolle bei der allgemeinen sexuellen Bildung spielen (Neustifter, Blumer, O'Reilly, & Ramirez, 2015). Schlussendlich hängt der Kommunikationserfolg vor allem von der Art der Information und der Art der Narration ab (Grimm, 2014).

Ausgehend von dieser Forschungslücke sowie der Relevanz der Thematik untersucht die Arbeit, inwiefern die Serie *Law and Order: Special Victims Unit*, als langjähriges und erfolgreiches Unterhaltungsformat, die Zuseher zum Thema

Sexualverbrechen aufklärt, bzw. die Serie eine Aufklärungsfunktion im Sinne der Entertainment-Education Strategie übernimmt. Ziel dieser Forschung ist es, zu untersuchen, inwiefern Aufklärung zum Thema Sexualverbrechen inhaltlich in das Programm integriert ist. Es soll herausgefunden werden, ob die Serie durch die Behandlung verschiedenster Themen, die in Kontext mit Sexualverbrechen stehen, dem Zuseher nicht nur Problemstellungen aufzeigt sondern auch Handlungsvorschläge zu diesen bietet, sowie weitere Aufklärungsinhalte zum Thema vermittelt.

1.2. Forschungsfragen

Aufgrund des soeben erläuterten Forschungsinteresses ergeben sich folgende Forschungsfragen, welche im Rahmen der Analyse beantwortet werden sollen:

Forschungsleitende Frage:

Welche Aufklärungsinhalte zum Thema Sexualverbrechen werden im Sinne der Entertainment-Education Strategie von der Serie vermittelt und wie werden diese inhaltlich thematisiert?

FF1: Welche Problemstellungen und Thematiken, die in Verbindung mit Sexualverbrechen stehen, werden in der TV-Serie behandelt und wie werden diese inhaltlich diskutiert?

FF2: Wie sehen die von der Serie gebotenen Handlungsvorschläge in Bezug auf den Umgang mit diesen thematisierten Problemstellungen aus?

FF3: Wie verhalten sich Opfer und Bystander in verschiedenen Abschnitten des Sexualverbrechens, bzw. welche idealen Verhaltensweisen werden den Zusehern näher gebracht?

FF4: Welches rechtliche Wissen in Bezug auf Sexualverbrechen wird den Zusehern vermittelt?

FF5: Welche Vergewaltigungsmythen werden thematisiert und inwiefern werden diese in der TV-Serie widerlegt?

FF6: Welche realen, aktuellen Geschehnisse, öffentlichen Thematiken bzw. Bewegungen in Bezug auf Sexualverbrechen thematisiert die Serie und wie werden diese in die Episoden implementiert?

FF7: Wie ist die Thematisierung von Sexualverbrechen vermehrt charakterisiert?

1.3. Aufbau der Arbeit

Im ersten Teil der Arbeit (Kapitel 2.) soll innerhalb des theoretischen Rahmens die Thematik beleuchtet werden. Dafür werden die wichtigsten Begriffe definiert, die Grundlagen formuliert und der Forschungsstand zu einzelnen Aspekt erläutert. In Kapitel 2.1. wird demnach auf die Beziehung von Unterhaltung und Information sowie auf die Rolle bzw. Relevanz von Unterhaltungsfernsehen für die Vermittlung von Wissen eingegangen. In Kapitel 2.2. soll die Kommunikationsstrategie der Entertainment-Education vorgestellt und definiert werden. Dabei wird auch der Forschungsstand der Entertainment-Education im Hinblick auf Gesundheitsthemen, das Sexualverhalten und Sexualverbrechen ausgeführt, genauso wie die für diese Arbeit relevanten Theorien, die in Beziehung mit der Entertainment-Education Strategie stehen, erklärt. In Kapitel 2.3. wird anschließend genauer auf die Thematik der Sexualverbrechen eingegangen. Dieses Kapitel soll nicht nur eine Definition bieten, sowie die wichtigsten Problemstellungen in Bezug auf Sexualverbrechen erläutern, sondern auch den Forschungsstand im Hinblick auf die Thematisierung und Darstellung von Sexualverbrechen in Entertainmentformaten erläutern. Um den theoretischen Rahmen abzuschließen, soll Kapitel 2.4. die Serie *Law and Order: Special Victims Unit* genauer in Betracht nehmen.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich dem methodischen Rahmen. Nach einer erneuten kurzen Darstellung der Forschungsfragen (Kapitel 3.1.), soll ein umfassender Einblick in die verwendete Methode der Analyse gegeben werden: die qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring (Kapitel 3.3.). In Kapitel 3.4. wird Genauerer zum Analysematerial und zur Stichprobenauswahl dargelegt.

Im dritten Teil der Arbeit sollen schlußendlich in Kapitel 4. die Ergebnisse der Analyse dargestellt und erläutert werden, indem die Forschungsfragen beantwortet werden. Kapitel 5. bildet den Abschluss bzw. die Conclusio in Form einer Diskussion der Forschungsergebnisse.

Vor dem Literatur- und Abbildungsverzeichnis befindet sich im Anhang das Kategoriensystem und die Sequenzprotokolle der untersuchten Episoden zur Veranschaulichung und Nachvollziehbarkeit der Auswertung bzw. der Interpretation, sowie der Abstract in Deutsch und Englisch.

Anmerkung

Um eine leichtere Lesbarkeit und bessere Verständlichkeit zu ermöglichen, wurde auf eine geschlechtsspezifische Unterscheidung, wie z.B. Zuseher/Zuseherinnen verzichtet. Somit umfassen solche Begriffe beide Geschlechter.

2. THEORETISCHER RAHMEN

2.1. Fernsehunterhaltung & Wissensvermittlung

2.1.1. Wissensvermittlung

Wissensvermittlung beinhaltet die Vermittlung von Information. Die Aneignung dieser Informationen bzw. des Wissens kann im weiteren Sinne als Bildung und Lernen definiert werden.

Wissen existiert nur im Kopf des Wissensträgers und ist ein Produkt seines lebenslangen Lernens bzw. seiner Interaktion mit der Umwelt (Hasler Roumois, 2007). Dabei zielt es auf die Erfassung von Wirklichkeiten und die Orientierung innerhalb dieser Wirklichkeiten ab (Fried, 2003). Es besteht aus aktualisierbaren vergangenen Erfahrungen, welche wenn sie gespeichert werden, wiederum Wissen für die Gegenwart bedeuten (Baumert, Fried, Joas, Mittelstraße, & Singer, 2002). Wissen soll Nutzen stiften sowie Gewinn bringen, ist allerdings nicht nur zweckorientiert und ob es schlussendlich einen Nutzwert besitzt, entscheidet sich nie im Moment der Wissensherstellung oder -aneignung (Liessmann, 2006). Zusammengefasst ist Wissen die Gesamtheit der Kenntnisse und Fähigkeiten, die Menschen zur Problemlösung einsetzen, was sowohl theoretische Erkenntnisse als auch praktische Alltagsregeln und Handlungsanweisungen umfasst (Romhardt, 1998). Anders ausgedrückt: Es ist eine fließende Mischung aus Erfahrung, Werten, Kontextinformationen und Expertenwissen, die einen Rahmen für die Bewertung und Einbeziehung neuer Erfahrungen und Informationen bietet (Davenport & Prusak, 1998).

In Hinblick auf Informationen kann Wissen als subjektive Organisations- und Repräsentationsform von Kognitionen erfasst werden durch die Daten zu Informationen werden (Schink, 2004). Außerdem kann Wissen durch Kommunikation zu einer Information werden bzw. ist es das Verstehen und Ordnen kommunizierter Information und erweitert somit wiederum das bereits bestehende Wissen (Schink, 2004). Information verändert also Wissen und die zwei Konzepte bedingen sich demnach gegenseitig. Wissen repräsentiert dabei das höhere Konzept und Information das konstitutive Konzept (Schink, 2004). Zwischen den Begriffen

„Information“ und „Wissen“ besteht daher keine Äquivalenz und sie dürfen nicht als Synonyme verwendet werden, was allerdings oft der Fall ist (Frankl, 2008). Information kann daher als das Rohmaterial von Wissen gesehen werden (Frankl, 2008). Wissensunterschiede entstehen laut Horstmann beispielsweise, nicht alleine durch Bildung oder sozialen Status, sondern durch das den Informationen entgegengebrachte Interesse (Burkart, 2002).

Laut Bateson (1989: 488¹, zit. nach Grimm, 2014) ist Information schlichtweg ein Unterschied, der einen Unterschied macht. Das heißt der Erhalt von Information führt beispielsweise beim Wissensinhalt oder –umfang zu Veränderungen. Doch Information ist und tut mehr als das: „Eine Information muss unser Wissen vermehren oder, anders ausgedrückt, unsere Ungewissheit verringern“ (Ott, 2004: 42). Daher ist Information als Korrelat von Unkenntnis zu begreifen (Burkart, 2002), womit prinzipiell die Erweiterung bzw. der Zuwachs von Wissen bzw. unseres Informationsstandes gemeint ist. Information ist auch immer etwas, das für unser jetziges oder weiteres Handeln nützlich ist und das im Idealfall richtig sein sollte, also eine zutreffende Aussage über einen Sachverhalt darstellen sollte (Ott, 2004), denn nur so kann Unwissen reduziert werden. Informationen sind daher die Bausteine unseres Weltwissens (Thomas, 1992). Dass Informationen verbreitet werden, die zur umfassenden Informiertheit der Menschen beitragen, wird als Aufklärung bezeichnet (Schenk, 2007).

Merten (1999) geht sogar soweit und behauptet, dass alle Aussagen, egal ob diese informierend, meinungsbildend, belehrend oder unterhaltend sind, an erster Stelle Informationscharakter besitzen. Laut Shannon und Weavers (1971², zit. nach Grimm, 2015) Informationstheorie sind Informationen Wissenseinheiten, die von einem Sender bzw. Kommunikator zu einem Empfänger transportiert werden. Der Sender (Transmitter) wandelt eine Nachricht in ein Signal um, sodass sie über einen Kanal gesendet werden kann. Dieses Modell wird in vielen wissenschaftlichen Disziplinen als Basis zur Beschreibung eines Kommunikationsprozesses genommen, allerdings ist das Modell mit Einschränkungen verbunden, denn aus

¹ Bateson, G. (1989). *Ökologie des Geistes: Antropolische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*. Frankfurt: Suhrkamp.

² Shannon, C. & Weaver, W. (1971). *The mathematical theory of communication*. Chicago, London: University of Illinois Press.

kommunikationswissenschaftlicher Sicht ist der Informationsprozess damit nicht abgeschlossen, da dieser erst nach der Distribution durch die Rezeption und Verarbeitung bzw. Interpretation des Empfängers beginnt (Grimm, 2015). Dies spiegelt sich auch in Davenports und Prusaks (1998) Definition wieder: Das Wort "informieren" bedeutete im lateinischen Ursprung "Gestalt geben" und Informationen sollen den Empfänger formen, um dessen Ansichten oder Einsichten und Wahrnehmung zu verändern, sowie sein Urteilsvermögen und Verhalten beeinflussen. Schlussendlich bedeutet es auch, dass der Empfänger und nicht der Sender entscheidet, ob die empfangene Nachricht relevante Informationen für ihn enthält. Information existiert also erst durch die Verarbeitung der empfangenen Nachricht durch den Empfänger. Es hängt von den innerlichen Prozessen des Empfängers ab, die ein Signal in eine Information umwandeln, was in Bezug auf Medien wiederum bedeutet, dass diese lediglich Informationsträger sind (von Foerster & Pörksen, 1998).

Dies unterstützt auch Luhmanns dynamischen Informationsbegriff, demzufolge diese keine objektiven Entitäten sind, sondern sich erst durch das Verständnis der Rezipienten und dessen Bereitschaft zur Selbstveränderung vollenden (Grimm, 2014). Somit handelt es sich um einen zweistelligen Begriff, „der den Kommunikationsinhalt mit dem Rezipienten verbindet und durch dessen informationellen Endzustand definiert ist“ (Grimm, 2014: 293). Informationen sind also nicht objektive Dinge die von A nach B transportiert werden, sondern Prozesse die unter anderem durch das Medienangebot angeregt werden und sich schließlich im Rezipienten vollziehen: Ihm wird Wissen mitgeteilt mit dem reale Situationen bewältigt werden können und bildet sich dadurch (Grimm, 2015).

Baumer et al. (2002) sehen Bildung als das erworbene, verarbeitete und weitergehende Wissen eines Menschen, welches ihm in weiterer Folge erlaubt zu handeln. Es geht darum, Zusammenhänge und Kausalitäten zu verstehen, Weisheit zu erlangen und sich durch Reflexion selbst zu erkennen (Liessmann, 2006). Es ist die Fähigkeit, die Ströme an Informationen zu einem Ganzen zu vereinen und ist schlussendlich, das was bleibt wenn Informationen vergessen sind (Fried, 2003). Der Bildungsbegriff sollte daher stärker mit dem Wissens- und Informationsbegriff zu einem eng vernetzten System verstanden werden (Fried, 2003). Burke (2003) behauptet sogar Bildung sei mehr als Wissen.

Neben der formalen Bildung, die im Wesentlichen auf erlernbares, kanonisiertes Wissen abzielt, gibt es andere Aspekte und Formen des Lernens, wie das informelle Lernen durch Medien, die zu einer gelingenden Sozialisation beitragen (Mikos, 2010). Lernen ist jede Aktivität, die das Streben nach Verständnis, Wissen oder Fertigkeit beinhaltet (Mikos, 2010). Dabei kann zwischen formalem Lernen, welches das Vorhandensein von extern auferlegten Lehrplankriterien voraussetzt und informales Lernen, welches in einem Kontext außerhalb der festgelegten Lehrpläne von Bildungseinrichtungen stattfindet (Livingstone, 2001) und weitgehend von den Lernenden selbst geleitet wird (Eraut, 2004). Wer den Begriff informelles Lernen anwendet, tut dies mit Blick auf das, was jenseits von formalen Lernstrategien und -praktiken liegt bzw. diese umgeht oder vernachlässigt (Drotner, 2008). Lernen geschieht zunehmend informell, quasi nebenbei, und auf unterhaltsame Weise (Frankl, 2006).

2.1.2. Die Beziehung von Unterhaltung und Information

Laut Grimm (2014, 2015) ist Unterhaltung Information, da sie zu Orientierungsveränderungen von Rezipienten führt, ähnlich zu allgemeinen Informationsprogrammen. Unterhaltung muss Informationen enthalten, denn Unterhaltung kann nur als solche funktionieren, wenn bestimmte Informationsprozesse stattfinden und somit ist Information Voraussetzung für Unterhaltung (Grimm, 2015), genauso wie Unterhaltung immer mehr eine entscheidende Voraussetzung für eine erfolgreiche Informationsverarbeitung ist (Vorderer, 2001). Unterhaltung ist ein Informationsverarbeitungsprozess, welcher als emotionsähnliche Empfindung wahrgenommen wird (Früh, 2002). Information ist also kein Gegensatz zu Unterhaltung und beides schließt sich nicht aus (Dehm, 1984³, zit. nach Mikos, 2010).

Außerdem liefern auch fiktionale Erzählungen, also in dem Sinne unterhaltende, stetig Informationen (Grimm, 2014). Meistens sind diese Unterhaltungsinformationen lebensweltlich adressiert und werden im Kontext des Alltags verwendet (Grimm, 2014).

³ Dehm, U. (1984). Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Mainz: Hase & Koelher Verlag.

Laut Bosshart (2007) ist Unterhaltung ein Rezeptionsphänomen, also die Verarbeitung eines Inputs, der mit Vergnügen in Verbindung steht und Abkoppelung, Aktivierung sowie Stimmung bedeutet (Bosshart & Macconi, 1998).

Zudem hat Unterhaltung drei Grundfunktionen:

- Artikulationsfunktion: Unterhaltung bringt innere Wünsche und Hoffnungen zum Ausdruck
- Befreiungsfunktion: Ängste und Zwänge werden verringert
- Integrationsfunktion: Durch Wertevermittlung wird die soziale Kontrolle erhöht

(Bosshart, 1979⁴, zit. nach Grimm, 2015).

Grimm fügt noch eine vierte Funktion hinzu - die Orientierungsfunktion, weil Unterhaltung Orientierungen für das Alltagsleben bietet und somit Information ist (Grimm, 2015). Die oben genannten Unterhaltungsfunktionen kann es ohne Informationen nicht geben, womit die Orientierungsfunktion, die durch den Informationswert erfüllt wird, ebenfalls die Basis für diese Grundfunktionen ist (Grimm, 2015).

Ideale Unterhaltung sollte durch einen stimmigen Aufbau auf spannende Weise Informationen vermitteln und somit eigentlich als Mischform von Unterhaltung und Information verstanden werden (Bosshart, 1984⁵, zit. nach Bosshart, 2007). Dies unterstützt auch Wilkes Aussage, dass die Grenzen zwischen Information und Unterhaltung (bei Massenmedien) fließend sind, was sich ebenfalls im Fernsehgenre des Infotainments, Sendungen die Unterhaltung und Information mischen, widerspiegelt (Wilke, 1999). Auch Entertainment-Education weist darauf hin, wie unnötig die Dichotomie von Unterhaltung und Information tatsächlich ist (Vorderer, 2001).

Die Entertainment-Education Strategie (siehe Kapitel 2.2) zeigt, dass Informationsprozesse, die durch Unterhaltung initiiert werden, etwas Selbstverständliches sind, obwohl wir daran gewöhnt sind, Information und Unterhaltung als Gegensätze bzw. etwas Getrenntes zu sehen (Bosshart, 2007;

⁴ Bosshart, L. (1979). Dynamik der Fernseh-Unterhaltung. Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese. Freiburg: Universitätsverlag.

⁵ Bosshart, L. (1984). Fernseh-Unterhaltung aus der Sicht von Kommunikatoren. In: Media Perspektiven. (8). 644–649

Grimm, 2015; Thomas, 1992) Dies spiegelt sich unter anderem in der Organisationsstruktur der Medienszene wieder: Es gibt beispielsweise in Redaktionen immer eine jeweils getrennte Abteilung für Information und Unterhaltung. Dies führt auch zur festen Verankerung dieses Gegensatzes innerhalb des professionellen Selbstverständnisses (Grimm, 2015). Auch in der Mediennutzungsforschung zeigt sich Ähnliches: Man nahm bei der Einführung des Privatfernsehens an, dass die Informationsprogramme der öffentlich-rechtlichen Sender, durch die steigende Zahl an Unterhaltungsprogrammen der Privaten mit Einbußen rechnen müssten (Unterhaltungsslalomthese) (Grimm, 2015). Den Zuseher sah man als jemanden, dem man Information nur schwer nahe bringen konnte und der lediglich den Wunsch nach Unterhaltung hegte. Eine Studie beweist allerdings das Gegenteil: Auch wenn Fernsehen generell als Unterhaltung gesehen wird, steht dies für Zuschauer nicht im Gegensatz zu Information, da genau in Unterhaltungsformaten Informations- und Orientierungspotenziale liegen (Dehm & Storll, 2005). Eine weitere Studie von Dehm (1984⁶, zit. nach Mikos, 2010) kam außerdem zu dem Ergebnis, dass das Gegenteil von Unterhaltung für Rezipienten nicht Information, sondern naturgemäß Langeweile ist.

Auch ein Blick in die Geschichte zeigt, dass diese beiden Konzepte keine Gegensätze bilden. Bestes Beispiel dafür sind Märchen, die Unterhaltungsgeschichten mit Informationen in Form von Botschaften sind („...und die Moral von der Geschichte ist...“) oder die damaligen Kalender, die als heutige Massensliteratur gelten können und ebenfalls lehrende Botschaften enthielten (Grimm, 2015). Das Kommunikationskonzept, Informationen durch Unterhaltung zu vermitteln, ist daher schon in uralten fiktionalen Erzählungen vorhanden und bis heute wirksam (Grimm, 2015). Information und Unterhaltung müssen auf allen Ebenen des journalistischen Handlungszusammenhangs als zwei verbundene Elemente gesehen werden, vor allem um folgenreiche Massenmedienkommunikation zu ermöglichen (Klaus, 1996).

In der Regel vergleicht der Rezipient beim Konsum von Unterhaltung, unter Bedingungen der Realitätsverdoppelung, die konsumierten Inhalte nach Kohärenz-, Relevanz- und Wahrscheinlichkeitsgesichtspunkten mit seinen eigenen Erfahrungen (Grimm, 2014). Dieser Informationsverarbeitungsprozess endet schließlich in einer

⁶ Dehm, U. (1984). Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Mainz: Hase & Koelher Verlag

konvergenten oder divergenten Schlussfolgerung des Rezipienten (Grimm, 2014). Zudem besteht im Hinblick auf die Orientierungsfunktion der Rezipienten kein Unterschied zwischen unterhaltender Information und Alltagserzählungen, welche sich auf reale Geschehnisse beziehen, denn diese müssen auch auf Kohärenz, Relevanz und Wahrscheinlichkeit geprüft werden, bevor sie in die Weltauffassung oder das Verhaltensrepertoire aufgenommen werden (Grimm, 2014).

Letztendlich ist also beim Konsum von Unterhaltung nicht die Information selbst sondern der Bezugsrahmenwechsel für die Informationen relevant, die entweder der Orientierung auf der Systemebene oder lebensweltlichen Zwecken dienen (Grimm, 2015). Laut Renger (2000) ist Information ohnehin nur dann interessant, wenn sie unterhaltsam dargeboten wird. Auch Mikos erklärt, dass das Vergnügen in Verbindung mit Unterhaltung, die Informationsaufnahme im informellen Lernprozess positiv beeinflusst (Mikos, 2011).

Abschließend stellt Grimm sechs Postulate auf:

- Information und Unterhaltung können wie erläutert nicht überschneidungsfrei voneinander getrennt werden.
- Unterhaltung hat informativen Gehalt primär im lebensweltlichen Bezugsrahmen des Rezipienten.
- Bei der Kombination von Information und Unterhaltung handelt es sich um ein Integrationsproblem verschiedener Informationsebenen.
- Störungsfreie Kommunikation funktioniert dann, wenn die das Unterhaltungserlebnis schaffenden Informationen, die der Rezipient aktiv sucht, mit der vom Kommunikator beabsichtigten (bildenden) Informationsvermittlung im Einklang sind oder diese stützen.
- Optimierte Entertainment-Education entsteht dadurch, dass der Informationsgehalt für den lebensweltlichen Bezugsrahmen mit dem systemischen Informationsgehalt sinnvoll verbunden werden kann.
- Der Unterhaltungswert einer Sendung hängt, im wesentlichen von Informationen ab.

(Grimm, 2015)

Anknüpfend an das letzte Postulat soll daher im nächsten Kapitel genauer auf die Rolle bzw. Relevanz von Unterhaltungssendungen für die Vermittlung von Informationen bzw. Wissen eingegangen werden.

2.1.3. Die Rolle bzw. Relevanz des Unterhaltungsfernsehens für die Vermittlung von Wissen

Trotz des wachsenden Einflusses von neuen Medien, ist das Fernsehen weiterhin Leitmedium und weist einen zentralen Stellenwert bei der Distribution, Konstruktion und Rezeption von Wissen auf (Mikos & Töpfer, 2007). Medien haben nicht umsonst eine Informationsfunktion, sowie beispielsweise eine politische Bildungsfunktion (Burkart, 2002).

Laut Früh (2002) entsteht Unterhaltung speziell durch das Fernsehen als Makroinformation durch einen transaktionalen Informationsprozess. Allerdings müssen bestimmte Faktoren miteinander vereinbar sein und der Rezipient muss das Gefühl haben, Kontrolle über die Situation zu besitzen.

Die Basisfunktion von Massenmedien ist die Beschaffung, Verarbeitung und Verbreitung von Information (Bosshart, 2007). Medien sind innerhalb der Wissensvermittlung bzw. dem Bildungsprozess Gegenstand, also Inhalt, als auch Träger von diesem (Spanhel, 2010). Wissen wird von Medien, insbesondere dem Fernsehen zur Verfügung gestellt (Mikos, 2010). Sie bieten sowohl neue Potentiale für die Wissensdarstellung, als auch für die Wissensvermittlung, welche wiederum neue Wege der Wissensaneignung eröffnen (Frankl, 2008). Technische Medien dienen nicht nur als Übermittler von Wissen, Erfahrung und Sinn, sondern öffnen auch neue Erkenntnis- und Erfahrungsräume sowie Sensibilisierung für ungewohnte, neue Facetten von Wirklichkeit (Holzmann, 2005).

Gerade bei Kindern und Jugendlichen entwickelt sich informelles Lernen mithilfe von Medien, was durch die speziellen Strukturmerkmale als Bildungsprozess gesehen werden kann, weil es auf spezifische Weise selbstgesteuert und -organisiert ist (Spanhel, 2010). Selbstgesteuert ist es in dem Sinne, weil es bei den bereits bestehenden Fähigkeiten, Denkstrukturen, Interessen, Bedürfnissen und Wünschen des Rezipienten bzw. Lernenden ansetzt und von diesen gesteuert wird (Spanhel,

2010). In der Masse an Medienangeboten findet der Rezipient immer Inhalte, die zur Lösung oder Bearbeitung seiner eigenen Lebensprobleme dienen (Spanhel, 2010). Außerdem können die Lernenden nach ihren eigenen Wünschen aus den Medieninhalten wählen bzw. diese organisieren, wodurch sie sich eigene neue mediale Handlungsräume zum Lernen schaffen und in weiterer Folge sogar Spielräume für ihre Identitätsfindung (Spanhel, 2010). Somit gestalten sie selbst die Bildungsprozesse durch die Medien (Spanhel, 2010). Durch die Mediennutzung haben die Nutzer verschiedene Medienerfahrungen, aus welchen sie Informationen und Muster entnehmen, die sie wiederum bei der Rezeption neuer Medieninhalte als auch in Lebenssituationen testen (Spanhel, 2010). Sie konstruieren also bestimmte Wahrnehmungs-, Gefühls-, Denk-, Handlungs- und Wertungsmuster, die sie bei der Lösung ihrer Alltagsprobleme anwenden, wodurch sie nicht einfach fertige Lerninhalte übernehmen sondern Wissen konstruieren (Spanhel, 2010).

Die Verwendung symbolischer Kommunikation, wie sie in modernen Medien verfügbar ist, ermöglicht es den Menschen, stellvertretend durch Medienmodelle zu lernen (Chib, 2011). Dieses Lernen durch Beobachtung ermöglicht ein schnelleres und weniger langwieriges Lernen als jenes durch direkte Erfahrung (Chib, 2011).

Die Unterschiede beim Wissenserwerb durch Medien werden durch deren Polarisierung noch verstärkt, sodass diejenigen, die bereits über Wissen verfügen, noch mehr lernen und die weniger Gebildeten über immer weniger Wissen verfügen (Prior, 2013).

Allgemein helfen Massenmedien, in diesem Sinne allen voran das Fernsehen, wichtige Bedeutungsangebote zu erschaffen, welche in erster Linie einen Einstellungswandel und daraus resultierend schließlich Verhaltensänderungen hervorrufen, weil sie für die Wahrnehmung von Problemen Raum und Rahmen schaffen und somit zur Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit beitragen (Berger & Luckmann, 2004). Grund dafür ist die Veränderung der Gesellschaft, durch welche die einstigen Verbindungen zu klassischen Sozialisationsinstanzen wie Familie, Kirche und Schule immer mehr abnehmen und Kategorien wie Klasse oder Geschlechterrollen sich auflösen, weshalb dem Fernsehen eine relevantere Rolle bei der Bildung von Identität und Sozialisation zugeteilt wird (Reichert, 2007). Fernsehen informiert, wirkt meinungsbildend sowie emotionalisierend und bringt die Lebenswelten der allgemeinen Gesellschaft und des Einzelnen zusammen

(Hoffmann & Mikos, 2007), wodurch Diskurse entstehen, sowie das gesellschaftliche Handeln beeinflusst werden können. Laut Zuschauerbefragungen vermittelt es Werte, dient als Alltagshilfe und gibt Denkanstöße (Engel & Windgasse, 2005). Somit bietet es neue Weltansichten und schafft soziales Wissen, indem es Botschaften sendet und Handlungsakteure zeigt, die Vorbildcharakter besitzen (Winter & Eckert, 1990). Das heißt, Modelle, wie die im Fernsehen, vermitteln den Zuschauern Wissen, Werte, kognitive Fähigkeiten und neue Verhaltensstile (Bandura, 2004).

Laut einer Studie von Dehm (1984⁷, zit. nach Mikos, 2010) verbinden ein Großteil der Rezipienten Fernsehen mit Unterhaltung und dies ist auch der Grund für ihren Fernsehkonsum. Bei der Frage warum eine bestimmte Sendung für die befragten Rezipienten unterhaltend ist, kann ein Großteil derselben die Frage nicht beantworten: Was bzw. wieso etwas als unterhaltend gilt, ist nicht klar. Laut Grimm (2015) ist dies der Fall, weil man sich bei einer Sendung unterhalten fühlt, da diese auf angenehme Weise informiert. Vorderer (2001) geht sogar davon aus, dass die Unterhaltung von Fernsehprogrammen eine wichtige Voraussetzung für den Wissenszuwachs ist, da das Gefühl der Unterhaltung das Interesse, die Aufmerksamkeit und damit die Informationsverarbeitung steigert. Es überrascht daher nicht, dass aus der Sicht der Zuschauer, die auch Informationssendungen und Ähnliches dem Bereich der Fernsehunterhaltung zuordnen, deutliche Aspekte von Lebenshilfe in die Unterhaltung einfließen, welche über die bloße Hilfe zur Verdrängung alltäglicher Schwierigkeiten hinausgeht (Dehm 1984⁸, zit. nach Mikos, 2010).

Welche Art von Sendung schlussendlich für jeden Einzelnen als unterhaltend gilt, ist rein subjektiv. Es ist daher ein Missverständnis, Unterhaltung als Merkmal des Medienangebots an sich zu sehen (Vorderer, 2001). Es sind die Rezipienten selbst, die entscheiden, ob sie sich mit Nachrichtensendungen unterhalten oder von Talkshows lernen möchten (Vorderer, 2001). Daher können weder Medienforscher noch Sender entscheiden, was unterhaltsam ist und was nicht. Da somit nicht die Zuordnung einer medialen Offerte zu einer bestimmten Gattung die Nutzung festlegt,

⁷ Dehm, U. (1984). Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Mainz: Hase & Koelher Verlag.

⁸ Dehm, U. (1984). Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Mainz: Hase & Koelher Verlag.

sondern vom Umgang der Rezipienten abhängt, können auch Unterhaltungsformate für Rezipienten einen informativen Nutzen haben (Illg, 2001).

Unterhaltungsprogramme wie Coaching- oder Reality-TV aber auch Krimis, schildern Problemsituationen umfassend und zeigen mithilfe ineffizienter und moralisch fragwürdiger Handlungsmodelle, wie man es im Idealfall nicht machen sollte, indem sie sich die Orientierungsfunktion von Unterhaltung zu Nutze machen (Grimm, 2014). Wenn Zuseher Erzählstränge, die ineffiziente und moralisch fragwürdige Handlungsmodelle aufzeigen, wie man es nicht machen sollte oder mediale Akteure kritisch evaluieren und beschließen, dass das gezeigte Verhalten nicht nachzuahmen ist, wird dies negatives Lernen genannt (Grimm, 2010). Positive Beispiele stützen die Schlussfolgerungen des Rezipienten, welche er aus den negativen Handlungsbeispielen eruiert hat (Grimm, 2014). Jegliche Informationsdeduktion impliziert Vergleiche zwischen den lebensweltlichen Realitätsmodellen des Rezipienten und der unterhaltenden Rezeptionsvorlage (Grimm, 2014).

Der Spaß beim Unterhaltungsfernsehen geht bei Zuschauern mit informellen Bildungsprozessen einher, da Unterhaltungsformate eine Ratgeberfunktion zur Bewältigung alltäglicher Lebenssituationen übernehmen (Mikos, 2010). Dies passiert, da die Aushandlung ihrer Bedeutungen im Rahmen von sozialer Kommunikation, Lebensentwürfen, -konzepten, und Identitätsarbeit erlangt werden, was allerdings nur erreicht wird wenn Rezipienten diese Hilfestellungen in den persönlichen Alltag integrieren bzw. aktiv in die Tat umsetzen (Mikos, 2010). Ein Mechanismus, durch den Unterhaltung Lerneffekte fördern kann, besteht außerdem darin, die Zuschauer in einen Zustand positiver Wirkung zu versetzen (Vorderer, Klimmt, & Ritterfeld, 2004).

Einige Untersuchungen deuten darauf hin, dass Unterhaltungsformate eine Rolle bei der Gestaltung der Realitätsvorstellungen von Rezipienten spielen. Die Cultivation Theory argumentiert, dass Menschen, wenn sie einer konstanten Menge an Botschaften ausgesetzt sind, Informationen aus den Medien, vor allem dem Fernsehen, in ihr Verständnis der Welt um sie herum integrieren (Gerbner, Gross, Signorielli, Morgan, & Shanahan, 1994). Während Rezipienten fiktive Programme möglicherweise nicht bewusst konsumieren, um sich über ein bestimmtes Thema zu informieren, legt die Cultivation Theory nahe, dass Informationen bzw. Wissen,

welche in Unterhaltungsmedien präsentiert werden, ihre Meinung und Vorstellungen bezüglich dieser themenbezogenen Probleme beeinflussen kann (Brodie et al., 2001). Was wir dabei durchs Fernsehen lernen ist nicht nur ein Vorrat an Fakten, sondern auch die damit verbundenen Werte und ideologischen Annahmen (Shanahan & Morgan, 1999).

In der Tat gehen Unterhaltung und Information in Fernsehsendungen also eine Verbindung ein, auch wenn nach dem Alltagsverständnis leider oft fälschlicherweise davon ausgegangen wird, dass Unterhaltung und Information einander ausschließen bzw. dass unterhaltende Fernsehsendungen nicht informieren können oder dies nicht auf angemessene Weise tun (Englert, 2014). Diese verbreitete Annahme steht auch im Gegensatz zum Entertainment-Education Ansatz.

2.2. Entertainment-Education

2.2.1. Die Kommunikationsstrategie

Entertainment-Education (auch Edutainment genannt oder EE abgekürzt) ist eine Kommunikationsstrategie, die sozial erwünschte Botschaften in Unterhaltungsnarrativen geplant implementiert (Sabido, 2004), um sowohl zu unterhalten als auch zu lehren und aufzuklären, zu bilden, das Wissen der Rezipienten zu einem Thema zu steigern, gewünschte Einstellungen sowie soziale Normen zu verlagern und Verhalten zu ändern (Singhal & Rogers, 2004). Die Strategie strebt an, gesellschaftliche Gruppen mit Medienbotschaften zu erreichen, die sehr affin für emotional und affektive Ansprachen sind und weniger auf kognitive Medienbotschaften (z.B. Daten- und Faktenvermittlung) ansprechen (Lubjuhn & Reiner mann, 2010). EE-Botschaften gehen mit mehr sozial verändernden Wirkungen einher, als direkt persuasive Kommunikation wie z.B. Werbung (Moyer-Gusé, 2008). Häufig verwenden EE-Programme ein narratives Format, in dem die prosoziale Botschaft in eine zusammenhängende Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende eingebettet ist (Hinyard & Kreuter, 2007).

Entertainment-Education ist keine Kommunikationstheorie, sondern eine Kommunikationsstrategie, um Verhaltensänderungen und soziale Veränderungen herbeizuführen (Singhal & Rogers, 2004). Mehrere Kommunikationstheorien (auf

jene für diese Arbeit relevanten wird in den nächsten Kapiteln eingegangen) bilden jedoch die Grundlage für die Entertainment-Education Strategie.

Der allgemeine Zweck von Entertainment-Education Interventionen besteht darin, zum Prozess des gerichteten sozialen Wandels beizutragen, der auf der Ebene eines Einzelnen, einer Gemeinschaft oder einer Gesellschaft entstehen kann (Singhal & Rogers, 2004). Die Entertainment-Education Strategie trägt laut Singhal und Rogers (2004) auf zweierlei Weise zum sozialen Wandel bei. Einerseits kann diese das Bewusstsein, die Haltung und das Verhalten der Gesellschaftsmitglieder in Richtung eines sozial erwünschten Endes beeinflussen. Hier treten die erwarteten Effekte in den einzelnen Zuschauern auf. Andererseits beeinflusst es die externe Umgebung des Publikums, um die notwendigen Bedingungen für den gesellschaftlichen Wandel auf Systemebene zu schaffen. Hier sind die größten Auswirkungen in der zwischenmenschlichen und sozialpolitischen Sphäre der äußeren Umgebung des Publikums angesiedelt (Singhal & Rogers, 2004).

Die Entertainment-Education Medien können als sozialer Mobilisierer, Verfechter oder Agenda-Setter dienen und Einfluss auf öffentliche und politische Initiativen sozial wünschenswerter Richtungen haben (Wallack, 1990). Durch die von der Entertainment-Education Strategie geförderten Erzählungen wird das Wissen über die Gesellschaft weitervermittelt, was sowohl der Erhaltung und Bewahrung des kollektiven Gedächtnisses, als auch der Identitätsfindung der Gesellschaftsmitglieder selbst dient (Reichertz, 2007). Im Allgemeinen haben eine Vielzahl an Studien ergeben, dass prosoziale Nachrichten, die in Unterhaltungsfernsehprogramme eingebettet sind, das Bewusstsein und die Einstellung der Zuschauer bezüglich der behandelten Themen beeinflussen können (Moyer-Gusé, 2008). Einige Studien haben sogar spekuliert, dass EE einen effektiveren Weg zur Beeinflussung von Einstellungen und Verhalten bieten kann als traditionelle überzeugende Botschaften, da sie weniger Widerstand gegen diese innerhalb einer Erzählung wecken (Moyer-Gusé, 2008).

Auch der Kontext einer Entertainment-Education Vermittlung beeinflusst dessen Auswirkungen bzw. Effekte, sowie das wie und warum (Singhal & Rogers, 2004). Eine Studie von Moyer-Gusé und Nabi (2011) kam zu dem Schluss, dass bereits eine kurze EE-Botschaft einige überzeugende Auswirkungen auf die Zuschauer

haben kann, allerdings variieren diese jedoch je nach Eigenschaften der Rezipienten. Es scheint daher, dass Entertainment-Education für manche wirksamer sein kann, aber für andere möglicherweise schädlich ist, je nachdem, wie die Botschaft interpretiert und / oder konsumiert wird (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Diese Feststellung unterstreicht die Notwendigkeit die Verarbeitung von EE-Botschaften durch verschiedene Betrachter weiter zu untersuchen, um deren mögliche Auswirkungen zu verstehen (Moyer-Gusé & Nabi, 2011).

Entdeckt wurde die Entertainment-Education Strategie in Zusammenhang mit der Telenovela *Simplemente Maria* von Miguel Sabido, der diese anschließend zu einem systematischen Ansatz der unterhaltungsbasierten Verbreitung prosozialer Botschaften ausbaute (Grimm, 2014). Doch eigentlich geht Entertainment-Education auf die historischen Ursprünge der Menschheit zurück, wo durch die Kunst des Geschichtenerzählers moralische Vorstellungen und Werte vermittelt wurden (Lubjuhn & Reineremann, 2010). Die Gesellschaft nutzt schon seit Jahrhunderten dramatische Darbietungen sowie Menschen, um zu unterhalten und gleichzeitig Wissen zu vermitteln und soziale Veränderungsprozesse aufzuzeigen sowie herbeizuführen (Lubjuhn & Bouman, 2009).

Entertainment-Education, als bewusste und wissenschaftlich erforschte Kombination von unterhaltenden und bildenden Botschaften (Lubjuhn & Bouman, 2009), hat sich parallel zu dem breiteren Feld der Kommunikation entwickelt (und führt es vielleicht auch in gewisser Weise voran), weil es an der Spitze des sozialen Wandels arbeitet (Storey & Sood, 2013). Verwurzelt vor allem in der Tradition der mündlichen und darstellenden Künste (Volksmusik, Tanz, Gemeinschaftstheater und Geschichtenerzählen), hat sich das Spektrum der zeitgenössischen EE-Kanäle um neue interaktive, dezentralisierte Kommunikationsformen wie Facebook, SMS und Gaming erweitert (Storey & Sood, 2013). Das breitere Feld der Kommunikationswissenschaft hat sich von seinem früheren Fokus hinweg weiterentwickelt: Von Untersuchungen darüber wie EE-Botschaften effektiv übertragen und Verhaltensänderungen erzielt werden, zu einer komplexeren Mischung von Konstrukten, die Aspekte der aktiven Publikumsverarbeitung, soziale sowie politisch institutionelle Kontexte, technische Eigenschaften von Kanälen und die Interpretation von Bedeutung verbindet (Storey & Sood, 2013).

Die Entertainment-Education Strategie, welche ihren Ursprung in Entwicklungsländern und hauptsächlich innerhalb von Radiosendungen und Fernsehseifenopern fand, befasste sich vordergründig mit gesundheitsbezogenen Themen (Singhal & Rogers, 2004). Auch wenn ein Großteil der Entertainment-Education Projekte bis heute in diesem Bereich umgesetzt werden, ist die Strategie mittlerweile sehr weit verbreitet und es gibt mehrere Arten von Entertainment-Education Formaten, welche sich genauso mit sozialen oder ökologischen Themen befassen und Lösungen aufzeigen (Singhal & Rogers, 2004). Die breite Palette anderer sozialer Fragen, die von EE-Programmen angegangen werden, zeigt wie relevant EE für den gesamten Kommunikationsbereich geworden ist (Storey & Sood, 2013).

Im Gegensatz zu reinen Unterhaltungsprogrammen, die sexuelle Verantwortungslosigkeit und andere antisoziale Botschaften aufwerten (Singhal & Rogers, 2002), verwendet EE bekannte und unterhaltsame Formen, um prosoziale Botschaften an die Rezipienten zu vermitteln. Gerade fiktionale Narrationen stellen eine Möglichkeit dar, durch realgesellschaftliche Informationen Veränderungen in Wissen, Einstellungen und Verhalten bei den Rezipienten herbeizuführen (Appel & Richter, 2010) und damit nachhaltiges Wissen sowie einhergehende Handlungsprozesse anzustoßen. Aus dieser Perspektive wird ein typisches EE-Programm erstellt, das die Theorien des Nachrichtendesigns sowie der Verhaltensänderung sorgfältig berücksichtigt und einer gründlichen Bewertung unterzieht (Moyer-Gusé & Nabi, 2010). Dies ist außerhalb der Vereinigten Staaten eher der Fall wo EE-Programme häufig mit Blick auf die Ziele der öffentlichen Gesundheit und unter besonderer Berücksichtigung der soeben genannten Theorien entwickelt werden (Singhal & Rogers, 1999). Im Gegensatz dazu können Programme auch nur auf der Grundlage bestimmter prosozialer Inhalte als Edutainment Programme definiert werden, unabhängig von dem Zweck, für den sie geschaffen wurden (Greenberg, Salmon, Patel, Beck, & Cole, 2004). Daher kann ein EE-Programm auch bloß eine Szene, eine Episode oder eine Handlung sein, die in ein ansonsten rein unterhaltungsgerichtetes Programm eingebettet ist (Greenberg et al., 2004). Das heißt, EE-Botschaften können mittels einiger Dialogzeilen in ein bestehendes Medienprogramm integriert werden oder sie können eine ganze Episode einer Serie bilden (Singhal & Rogers, 2002). Diese letztgenannte Definition

ist typisch für EE-Programme in den Vereinigten Staaten und anderen Regionen, die durch ein äußerst wettbewerbsintensives Medienumfeld und geringe staatliche Kontrolle für Medieninhalte gekennzeichnet sind (Moyer-Gusé & Nabi, 2010). In den Vereinigten Staaten sind bildende Handlungsstränge am häufigsten in rein unterhaltende, kommerzielle Programme eingebettet (Greenberg et al., 2004; Singhal & Rogers, 1999). Diese bildenden bzw. aufklärenden Handlungsstränge werden von verschiedenen Interessensgruppen in eine oder mehrere Episoden einer Fernsehserie eingefügt (Greenberg et al., 2004) oder einfach von Programmautoren und Mitarbeitern entwickelt (Singhal & Rogers, 2004). Daher ist der Grad, in dem die Theorien des Nachrichtendesigns die Erstellung dieser eingebetteten Nachrichten bestimmen, sehr unterschiedlich (Moyer-Gusé & Nabi, 2011).

Wenn wir Entertainment-Education auf letztere Weise definieren, können wir bescheidene Auswirkungen erwarten, obwohl sich die Forschung auf diesen Typ von EE-Inhalten bis dato wesentlich weniger konzentriert hat (Moyer-Gusé & Nabi, 2010). Dennoch zeigten Studien, dass EE selbst im Fall eines relativ kurzen, nicht fachkundig erstellten Programms, das typisch für das ist, das in der U.S.-amerikanischen Medienlandschaft zu finden ist, eine effektive Botschaften-Vermittlungsstrategie sein kann (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Schlussfolgernd sollte daher zwischen Formaten unterschieden werden, die mit dem alleinigen Ziel produziert werden, mithilfe der Edutainment Strategie gezielt, durch Einbettung von Bildungs- und sozialen Themen in den Erstellungs-, Produktions-, Verarbeitungs- und Verbreitungsprozess eines Unterhaltungsprogramms, Wissen zu vermitteln und dahingehend gewünschte individuelle, gemeinschaftliche, institutionelle sowie gesellschaftliche Veränderungen zu erzielen (Wang & Singhal, 2009) und jenen Formaten, die dies unbewusst bzw. nebenbei, aufgrund ihrer Storyline, tun.

Bemerkenswert ist auch, dass nicht nur der Anwendungsbereich von EE variiert, sondern auch dessen Ziele. Einige zielen darauf ab, die Zuschauer über ein bestimmtes Problem zu informieren und Wissen zu erweitern, während andere die Einstellung oder das Verhalten ändern möchten. Dies ist eine entscheidende Unterscheidung, da bestimmte Prozesse lediglich dazu dienen, den Zuschauern Informationen zu vermitteln, statt dauerhaft Einstellungen oder Verhaltensweisen zu ändern (Moyer-Gusé & Nabi, 2010). Das heißt, es sind zu Erreichung der jeweiligen

Ziele unterschiedliche Prozesse involviert (Moyer-Gusé, Mahood, & Brookes, 2011). Da der Informationsgehalt von Unterhaltung vor allem eine Bewältigungsfunktion des Alltagslebens erfüllt und lehrende Bildungsansprüche für das Wissensniveau der Gesellschaft relevant sind, sollte die Edutainment Strategie lebensweltliche und systemische Informationen kohärent ohne Brüche verbinden (Grimm, 2015).

EE hat eine signifikantere Wirkung auf die proximalen Reaktionen von Individuen (Shen & Han, 2014). Proximale Antworten sind die unmittelbaren und typischerweise kognitiv-basierten Reaktionen auf Botschaften, während distale Effekte in der Regel unsere Einschätzungen oder Bewertungen sind, die sich aus Botschaften ergeben (Seo, Dillard, & Shen, 2013). So gesehen sind Wissen und Lernen proximal, und Änderungen in Einstellungen, Absichten und Verhaltensweisen sind distale Auswirkungen von Botschaften (Shen & Han, 2014). Dies steht auch im Einklang mit dem Modell der Hierarchy of Effects aus der Informationsverarbeitung und der Überzeugungsforschung (Slater & Rouner, 2002): Wissen geht Intentionen und Verhaltensweisen voraus und Wissensänderungen können im Allgemeinen daher leichter gemessen und erkannt werden. Es ist daher auch wichtig zu unterscheiden, dass sich Auswirkungen auf Wissen nicht notwendigerweise auch auf Absichten oder Verhalten auswirken (Orr et al., 1992).

Was als EE gilt, kann also variieren: Einige Definitionen konzentrieren sich auf den in einer Nachricht enthaltenen Bildungsinhalt und das daraus folgende Potenzial, eine prosoziale Wirkung auf die Zuschauer auszuüben und andere Definitionen beziehen sich auf den Prozess, durch den das Programm entwickelt wurde (Moyer-Gusé & Nabi, 2011).

Neben empirischen Nachweisen gibt es theoretisch belegte Gründe, die zeigen, dass EE-Botschaften das Verhalten beeinflussen sollten. Ein EE-Format kann die Zuschauer während der Programme erreichen und durch Funktionen wie dramatische Intensität, Vertiefung, emotionale Musik und attraktive Charaktere auf sich aufmerksam machen (Bandura, 2004). Darüber hinaus legt die Social Cognitive Theory (SCT) nahe, dass Akteure in EE-Programmen die Ergebniserwartung und Selbstwirksamkeit der Zuschauer beeinflussen können, indem sie als Quelle sozialer Modelle dienen (Bandura, 2004). Die Theorie hat sich auch mit dem widerstandsreduzierenden Potenzial von Entertainment-Education Programmen

befasst (Bandura, 2004): Edutainment ermöglicht aufgrund seiner Erzählstruktur durch die emotionale Erfahrung in die Erzählung selbst hineingezogen zu werden und sich mit den darin vorkommenden Figuren zu identifizieren. Dieses "Involvement" kann dazu beitragen, weniger Widerstand gegen die eingebettete Botschaft zu erzeugen, als offenkundig überzeugende Bildungsbotschaften (Moyer-Gusé, 2008). Dabei kombiniert EE Fiktion und Non-Fiction in seinem Design. Im Mittelpunkt dieser kreativen Methode zur Beeinflussung von Verhalten und sozialem Wandel stehen positive, negative und vorläufige Figuren, die als Vorbilder für die Bereitstellung von Bildungsinformationen für das Publikum dienen (Singhal, Obregon, & Rogers, 1995). Jüngste Theorien - einschließlich das Extended Elaboration Likelihood Modell und das Entertainment Overcoming Resistance Modell - setzen voraus, dass einzigartige Aspekte von EE-Programmen (z.B. narratives Involvement und Identifikation mit Charakteren) in der Lage sind, Abwehrreaktionen (z.B. Reaktanz, selektive Wahrnehmung, Gegenargumentation) zu verhindern, die oft durch offenkundig überzeugende Botschaften hervorgerufen werden (Moyer-Gusé, 2008).

In den vergangenen Jahren hat sich die Bandbreite der Zielgruppen, die von EE-Programmen angesprochen werden, stetig diversifiziert (Storey & Sood, 2013). Die häufigsten Zielgruppen für EE-Programme waren im Laufe der Zeit immer die breite Öffentlichkeit und Jugendliche bzw. junge Erwachsene (Storey & Sood, 2013). Dies ist angesichts der immer noch starken Tendenz, Massenpublikum mit Massenmedien anzuziehen und jugendliches Publikum anzusprechen, das sexuell aktiv ist und ein Risiko für Schwangerschaft und HIV-Infektion hat, nicht überraschend (Storey & Sood, 2013). Jugendliche nutzen möglicherweise auch die neueren interaktiven und sozialen Medien, die EE-Programme auf kreative Weise nutzen (Storey & Sood, 2013). Laut Moyer-Gusé und Nabi (2011) kann Entertainment-Education jedoch die größten Auswirkungen auf Zuschauer haben, die keine direkten eigenen Erfahrungen haben (z.B. sexuelle), sowie auf diejenigen, die an der Erzählung selbst interessiert sind und sich mit dieser beschäftigen. Wichtig ist aber vor allem, dass Informationen von Menschen als relevant angesehen werden müssen, bevor sie diese in ihrem eigenen Leben anwenden können (McKee, 2012).

Damit ein EE-Format funktioniert muss es laut de Fossard und Lande (2008) Emotionen ansprechen, Empathie anregen, ein Beispiel für das empfohlene Verhalten geben und das Publikum überzeugen, dass das empfohlene Verhalten ausgeführt werden kann. Es muss den Rezipienten darüber hinaus das Gefühl geben, dass das neue Verhalten ihr Leben verbessern wird sowie gleichbleibende hohe Qualität aufweisen und korrekte, vollständige, konsistente, überzeugende, klare, prägnante und kulturell angemessene Bildungsinhalte bieten (de Fossard & Lande, 2008). Piotrow und de Fossard (1997) haben zusätzlich die sogenannten „neun Ps“ der Entertainment-Education Strategie aufgestellt:

- Pervasive (allgegenwärtig): Überall ist Unterhaltung mit einer Art Nachricht vorhanden.
- Popular (populär): Menschen mögen Unterhaltung, suchen sie und genießen sie.
- Passionate (leidenschaftlich): Unterhaltung regt die Emotionen an, dadurch erinnern sich Menschen, sprechen mit anderen und neigen eher dazu, Maßnahmen zu ergreifen.
- Personal (persönlich): Menschen identifizieren sich mit dramatischen Charakteren als wären sie persönliche Freunde.
- Participatory (teilnehmend): Die Menschen beteiligen sich, indem sie singen, tanzen und über die Unterhaltung von Charakteren, Geschichten und Taten sprechen.
- Persuasive (überzeugend): Menschen können dazu gebracht werden, sich mit Vorbildern zu identifizieren, um dann die Folgen vernünftigen oder törichten Verhaltens zu sehen und nachzuahmen was funktioniert.
- Practical (praktisch): Unterhaltungsinfrastrukturen und Darsteller sind bereits auf dem Platz und suchen immer nach guten dramatischen Themen.
- Profitable (profitabel): Gutes EE generiert Sponsoring, Werbematerial und manchmal Gewinn.
- Proven effective (nachgewiesene Wirkung): Wie die Forschung gezeigt hat können Botschaften aus dem Unterhaltungsbereich die Art, wie Menschen denken, fühlen und sich verhalten, ändern.

Vor allem Seriedramen, die sich über mehrere Monate oder Jahre hinweg fortsetzen, erfüllen die „neun Ps“ und repräsentieren eine extrem starke Form von

Entertainment-Education, die sowohl das spezifische Gesundheitsverhalten als auch verwandte soziale Normen beeinflussen kann (Piotrow & De Fossard, 2004). Aus folgenden Gründen:

- Seriedramen fesseln die Aufmerksamkeit und die Emotionen des Publikums.
- Seriedramen bieten Wiederholung sowie Kontinuität und ermöglichen es dem Publikum, sich im Laufe der Zeit immer mehr mit den fiktionalen Charakteren, ihren Problemen und ihrem sozialen Umfeld zu identifizieren.
- Seriedramen ermöglichen Charakteren Zeit um langsam Verhaltensänderung zu entwickeln, wobei auch Zögern und Rückschläge wie im wirklichen Leben auftreten.
- Seriedramen haben verschiedene Nebenhandlungen, die verschiedene Themen bzw. Problematiken auf logische und glaubwürdige Weise mit Hilfe verschiedener Charaktere einführen können - ein Hauptmerkmal von konventionellen Seifenoperen.
- Seriedramen können einen realistischen sozialen Kontext aufbauen, der die Gesellschaft widerspiegelt und vielfältige Möglichkeiten schafft, um ein soziales Problem in verschiedenen Formen darzustellen.
- Seriedramen bieten wahrscheinlich die beste Gelegenheit, die neun Ps der Entertainment-Education Strategie zu realisieren.
- Seriedramen können unterschiedliche Perspektiven aufzeigen und das Sich-Infrage-Stellen des Publikums anregen, was sowohl zu Veränderungen des individuellen Gesundheitsverhalten als auch der Sozialnormen führen kann.

(Piotrow & De Fossard, 2004)

Doch auch wenn sich die Strategie im Rahmen von Gesundheits-Kampagnen und anderen sozial relevanten Themen innerhalb von Seriedramen zum Teil bewährt hat, kann Erfolg nicht immer garantiert werden, da nicht nur der Erfolg der Serie sondern auch der Kommunikationserfolg vor allem von der Art der Narration und Information abhängt (Grimm, 2014).

2.2.2. Die Relevanz von Narration und Information

Die Entertainment-Education Strategie macht sich besonders fiktionale Narration zu Nutze, welche mit Hilfe realgesellschaftlicher Informationen Veränderungen in

Wissen, Einstellungen und Verhalten bei den Rezipienten hervorruft (Appel & Richter, 2010) und somit nachhaltiges Wissen und einhergehende Handlungsprozesse auslöst. Wichtig ist dabei wie diese Narration und die Information ausgeführt wird (Grimm, 2014). Damit Entertainment-Education auch funktioniert, müssen vor allem die impliziten und expliziten Botschaften des Unterhaltungsformates miteinander vereinbar sein (Grimm, 2014).

Zum Beispiel wurde die Beliebtheit der indischen TV-Serie *Hum Log* aus dem Jahre 1984 beeinträchtigt, als der damalige indische Innenminister die Idee hatte, eine Kampagne für Geburtenkontrolle in die Serie zu integrieren (Grimm, 2014). Ähnlich wie bei Telenovelas geht es bei *Hum Log* um Liebe und die Sehnsucht nach ihr, sich aber erst nach mehreren Verstrickungen des Alltagslebens im Happy Ending erfüllt. Die implementierte bildende Botschaft sollte vermitteln, dass Kondomgebrauch zu einer verbesserten Familienplanung führt und wurde mit Sozialrisiken wie Armut begründet. Allerdings wurden genau diese Warnhinweise kaum vom Publikum beachtet, stattdessen gab es von Seiten des Publikums viel Kritik in Form von Leserbriefen und die Zuschauerzahlen stagnierten (Grimm, 2014).

Dies ist einerseits darauf zurückzuführen, dass die impliziten und expliziten Botschaften nicht miteinander vereinbar waren, denn einerseits wird kommuniziert, Liebe sei schön und andererseits gefährlich, sowie darauf, dass Rezipienten sich nicht gerne belehren lassen wollen, vor allem nicht im Rahmen von Unterhaltungsformaten (Grimm, 2014). Diese Kampagne war nicht die erste von zahlreichen folgenden, die aufgrund von zu penetrant und offensichtlich eingefügten edukativen Botschaften scheiterte (Singhal & Rogers, 2004).

Diese Reaktion, bei der sich der Adressat von belehrenden Botschaften, aufgrund der Ich-Verteidigung gegen Beeinflussungsversuche wehrt, nennt sich laut Brehm Reaktanz (Grimm, 2014). Es handelt sich dabei um eine Art Schutzmechanismus des „reifen“ Charakters gegen Botschaften, die den Rezipienten in einen „kindlichen“ Zustand zurückversetzen wollen (Grimm, 2014). Die Theorie der psychologischen Reaktanz behauptet, dass Menschen ein Bedürfnis danach haben, ihre eigenen Einstellungen und Verhaltensweisen frei zu wählen (Brehm, 1966⁹, zit. nach Moyer-Gusé, 2008). Reaktanz, als Form der Erregung, tritt also mit der Wahrnehmung ein, dass die eigene Freiheit bedroht ist (Moyer-Gusé, 2008). Laut der Theorie wird

⁹ Brehm, J. (1966). A theory of psychological reactance. New York: Academic Press.

überzeugende Kommunikation oft als Bedrohung für die Freiheit empfunden, selbst wenn die Empfehlungsbotschaft im besten Interesse des Empfängers ist. Dies führt zur Zurückweisung der Botschaft, um die eigene Unabhängigkeit wieder herzustellen (Brehm, 1966¹⁰, zit. nach Moyer-Gusé, 2008). Diese Widerstände gegen implementierte Botschaften gab es bereits im 18. Jahrhundert, als in die zeitgenössischen Kalender „nützliche“ Erkenntnisse implementiert wurden, um den Lesestoff zu „veredeln“ (Grimm, 2015).

Die Reaktanz kann anschließend einen Boomerang-Effekt (Byrne & Hart, 2009) auslösen, bei dem die Botschaft das Gegenteil des Gewünschten auslöst. Dies kann aus mehreren Gründen passieren: Nichtübereinstimmung des Rezipienten mit den Werten des Kommunikators, Verweigerung einer Verhaltenskonsequenz, die den Rezipienten rückwirkend moralisch abwerten würde, und Angstabwehr, um unangenehme Emotionen zu vermeiden (Byrne & Hart, 2009).

Dies ist der Grund dafür, warum einige überzeugende Botschaften nicht nur gewünschte Änderungen nicht hervorrufen, sondern sogar dazu führen, dass die ungesunden oder schlechten Verhaltensweisen, die sie verhindern sollen, zunehmen (Burgoon, Alvaro, Grandpre, & Voloudakis, 2002). Es gibt Grund zu der Annahme, dass EE-Botschaften mit einer subtileren Form der Überzeugung diese Art der Reaktanz überwinden können (Moyer-Gusé, 2008).

Ein weiterer relevanter Aspekt des Kommunikationserfolges eines Formates bezüglich dem narrativen Konzept ist, dass eine Nebennarrative der Hauptbotschaft nicht entgegenwirken darf (Grimm, 2014). Dies kann zum Beispiel passieren, wenn die Nebennarrative über ein offenes Ende verfügt, denn diese offene Zukunftsspannung lenkt von anderen Erzählsträngen ab, oder diese im direkten Widerspruch zur Information des Hauptnarrativs steht (Grimm, 2014).

Grimm (2014) hat daher das Modell der Entertainment-Education via Mixed Information (EEMI) aufgestellt, welches auf der Erzähltheorie von Fisher basiert. Folgende Regeln bzw. zentralen Voraussetzungen müssen im Zuge des narrativen Konzeptes und der vermittelten Informationen eingehalten werden:

- Kohärenzregel: Die Informationen aus dem unterhaltsamen Nebennarrativ dürfen der EE-Botschaft nicht widersprechen, sondern müssen mit ihr

¹⁰ Brehm, J. (1966). A theory of psychological reactance. New York: Academic Press.

kohärent sein. Dies ist der Schlüssel zum Erfolg von Entertainment-Education, vorausgesetzt dass Unterhaltung als Information und nicht als Gegensatz aufgefasst wird (siehe Kapitel 2.1.2.). Die Informationen innerhalb einer Narration müssen zusammenpassen und als Argumentation Sinn ergeben.

- Geschlossenheitsregel: Die Nebennarrative sollte geschlossen sein, da die kommunikative Dysfunktionalität offener Erzählstränge ablenkend wirkt und keinen rationalen Mehrwert hat.
- Kombinationsregel: Die aus der Erzählstrang-Schließung resultierende neue Botschaft der Nebennarrative sollte mit der zentralen EE-Botschaft vereinbar sein oder diese verstärken. Die Bedingung der Kombinationsregel ist dann erfüllt, wenn die Kohärenz- und die Geschlossenheitsregel aufeinander abgestimmt sind und somit das stärkste Mischverhältnis der Informationen in der Unterhaltung erreicht wird.

(Grimm, 2014)

Grimm (2015) geht in einem seiner Vorträge auch darauf ein, dass die monologische Überredungsstruktur die Wahrscheinlichkeit des kommunikativen Scheiterns erhöht. Die dialogische Anlage des Redetextes, also das zunächst die gegnerischen Argumente genannt werden, bevor man diese dann Schritt für Schritt entkräftet werden, ist eher von Vorteil (Grimm, 2015).

Diese Befunde unterstreichen eine Einschränkung der Verwendung von EE-Programmen für überzeugende Zwecke, nämlich durch das erhöhte Potenzial für unbeabsichtigte Interpretationen der Botschaft (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Obwohl der implizierte Botschaftenstil manche Formen des Widerstands überwinden kann, kann er bei einigen Zuschauern auch zu schädlichen Interpretationen führen (Singhal & Rogers, 2001). Da Zuschauer in narrativen Programmen aktiv über die Bedeutung entscheiden, haben jene, die die Botschaften erstellen weitaus weniger Kontrolle über die von den Zuschauern entnommene Botschaft (Singhal & Rogers, 2001). Aus theoretischer Sicht unterstreicht dies die Notwendigkeit eines klaren Verständnisses der Prozesse, durch die EE-Botschaften überzeugende Wirkungen entfalten, weshalb die zukünftige Forschung weiterhin systematische Evaluierungen von EE-Botschaften durchführen sollte und gleichzeitig beginnen sollte, diese zugrunde liegenden Mechanismen zu bewerten (Moyer-Gusé & Nabi, 2011).

Um den Kommunikationserfolg zu garantieren, welcher wie gesagt im wesentlichen von der Art der Narration und Information abhängt, ist es bei der Entertainment-Education wichtig die unterhaltenden mit den nützlichen Informationen logisch und narrativ kohärent zu verbinden, ohne dass entweder das Unterhaltungserleben oder die edukative Information leidet (Grimm, 2014). Die Haupt- und Nebennarrativen müssen ein informatives Ganzes formen, bei dem die Rezipienten durch dramaturgische Verknüpfungen, Bezüge zu sich und ihrer Alltagswelt herstellen (Grimm, 2014). Informationen in Unterhaltungsnarrativen sollten das Publikum daher nicht verärgern, da es ansonsten den Kommunikationsraum verlässt, dennoch werden edukative Botschaften sehr wohl akzeptiert, wenn sie den Spaß an der Unterhaltung nicht zerstören (Grimm, 2014). Besonders die Social Cognitive Theory, welche auch für die vorliegende Untersuchung relevant ist, legt nahe, dass einer der potenziellen Vorteile der Entertainment-Education die Fähigkeit ist, die Aufmerksamkeit des Publikums durch seine einnehmende narrative Struktur auf sich zu ziehen (Bandura, 2004).

2.2.3. Integrative Model of Behavioral Prediction

Fishbein und Capella (2006) haben im Integrative Model of Behavioral Prediction den Medienkonsum als einen von mehreren Hintergrundeinflüssen auf Verhaltensabsichten festgelegt. Medienkonsum beeinflusst somit Verhaltensabsichten, obwohl das Modell sich in erster Linie auf den Einfluss der Medien auf Einstellungen und Überzeugungen konzentriert, die sich anschließend erst auf das Verhalten auswirken.

Die bisherige Massenkommunikationsforschung, die weitgehend auf populären Theorien zu Medieneffekten wie der Social Cognitive Theory basiert, hat jedoch gezeigt, dass Medienexposition in einzigartiger Weise zu Verhaltensabsichten beitragen kann.

2.2.4. Social Cognitive Theory (SCT)

Grundsätzlich lernen die Menschen laut Bandura (2001) nicht nur durch direkte Erfahrungen, sondern auch stellvertretend durch symbolische Umgebungen, beispielsweise durch Mediendarstellungen. Durch dieses stellvertretende Bilden, lernen Menschen bestimmte Werte (Weaver, Graber, McCombs, & Eyal, 1981) und formen ihre Wahrnehmung der Realität basierend auf dem, was sie in den Medien sehen (Lee et al., 2011). Darüber hinaus modellieren die Mediencharaktere Einstellungen und Verhaltensweisen, die von Zuschauern übernommen werden können (Lee et al., 2011). Zuschauer ahmen eher Mediencharaktere nach, wenn sie feststellen, dass der Charakter für dessen Überzeugungen und Handlungen belohnt wird (Weaver et al., 1981). Die Theorie sagt voraus, dass das Beobachten von Handlungssträngen, in denen ein bestimmtes Verhalten negative Auswirkungen hat, mit der Vermeidung ähnlicher Verhaltensweisen der Rezipienten im wirklichen Leben verbunden ist (Hust et al., 2015).

Ein grundlegendes Konstrukt in dieser Theorie besteht also darin, dass die Effekte linear auftreten, wobei die Medien Wissen, Einstellungen und Praktiken beeinflussen (Chib, 2011). Grundsätzlich deuten diese auf Wissen, Einstellungen und Praktiken basierten Modelle, die auch als Lernhierarchiemodell bezeichnet werden, darauf hin, dass Wissens- und Glaubensänderung vor einer Verhaltensänderung erfolgen und dass Wissens- und Einstellungsänderungen zu positiven Verhaltensänderungen führen können (Chib, 2011).

Eine wichtige Komponente der SCT ist, dass natürlich nicht alle beobachteten Verhaltensweisen nachgeahmt werden (Bandura 1986). Insbesondere werden von Bandura (1986) vier kognitive Teilprozesse für das Beobachtungslernen festgelegt: Aufmerksamkeit, Bindung, Produktion und Motivation. Dieser letzte Prozess, ist ein wesentlicher Teil der Theorie und ist darauf zurückzuführen, dass sich die Menschen nicht für jedes Verhalten entscheiden, das sie lernen, sondern motiviert sein müssen dieses auszuführen (Bandura, 1986). Obwohl dies normalerweise nicht als Widerstand betrachtet wird, impliziert diese motivationale Komponente der Theorie, dass die Menschen unterschiedliche Motive für Verhaltensweisen haben (Moyer-Gusé, 2008). Die Motivation wird von Ergebniserwartung und Selbstwirksamkeit beeinflusst (Bandura, 2004). Erstere bezieht sich auf die Wahrnehmung des

Beobachters hinsichtlich der Konsequenzen (positiv und / oder negativ), die sich wahrscheinlich aus einem bestimmten Verhalten ergeben. Die Beobachtung eines Vorbilds, welches für sein Verhalten belohnt wird, dient dazu, das Verhalten des Betrachters positiv zu motivieren und zu verstärken, wohingegen bestrafte Verhalten negativ verstärkt wird (Bandura, 2004). Darüber hinaus werden attraktive und / oder ähnliche Vorbilder eher beobachtet und imitiert. Auf diese Weise unterstreicht Bandura (2004) ebenfalls das Potenzial der Entertainment-Education Strategie, um Verhalten zu motivieren, indem Charaktere verwendet werden, mit denen die Zuschauer eine Wunschidentifizierung erfahren. Die Selbstwirksamkeit - das Vertrauen des Beobachters in seine eigene Fähigkeit, das Verhalten durchzusetzen - bestimmt auch die Motivation, vorgegebenes Verhalten nachzuahmen (Bandura, 2004). Dies gilt insbesondere bei Aktivitäten, für die der Einzelne wenig oder keine vorherige Erfahrung hat – z.B. wenn Teenager sexuell aktiv werden (Chib, 2011).

Die SCT behauptet, dass Medienbotschaften besonders wahrscheinlich die Ergebniserwartung und die Selbstwirksamkeit beeinflussen, wenn erfolgreiche Charaktere gezeigt werden, mit denen der Zuschauer sich identifiziert, sich selbst als ähnlich wahrnimmt und / oder attraktiv erscheint (Bandura, 1986). Indem die SCT das Involvement mit Charakteren und die Motivation als Schlüsselprozesse für das Verhalten hervorhebt, erkennt die Theorie jedoch an, dass es unter den Rezipienten zu Widerstand gegen bestimmte Verhaltensweisen kommen kann, weil diese bereits vorhandene Werte, Normen und Einstellungen mitbringen (Moyer-Gusé, 2008).

Laut der SCT haben Individuen auch Selbstregulierungs- und Selbstreflexionsfähigkeiten. Die Selbstregulierung wirkt sich auf die Entscheidung des Einzelnen aus, Maßnahmen zu ergreifen, indem sie entweder unmenschliches Verhalten hemmt oder menschliches Handeln fördert (Chib, 2011).

Die Social Cognitive Theory kann in Bezug auf diese Arbeit erklären, warum die Auseinandersetzung mit Gewalt in den Medien, insbesondere sexuelle Gewalt, die Einstellung der Zuschauer bezüglich Sexualverbrechen beeinflussen kann. Denn die meisten sexuellen Medieninhalte besitzen einen hohen funktionalen Wert, Erregungswert, Ausdruckskraft, Plausibilität und Einfachheit (Booker, Miller, & Ngure, 2016). Der funktionale Wert ist die Fähigkeit eines Verhaltens, Belohnungen und Strafen zu vermitteln und hängt somit wiederum mit der Darstellung von

Konsequenzen zusammen (Booker et al., 2016). Außerdem haben eine Reihe an Studien gezeigt, dass Gesundheitskommunikation die auf der SCT basiert, Wissen steigert, Verhalten beeinflusst und die Selbstwirksamkeit im Zusammenhang mit dem gezielten Verhalten verbessern kann (Hust et al., 2017).

2.2.5. Entertainment-Education und Gesundheit

Laut Grimm (2014) ist Entertainment-Education, im Rahmen der Gesundheitskommunikation, durch unterhaltende, weil informierende Geschichten, Gesundheitsinformation und gerade diese sind der Prototyp für lebensweltliche Relevanz, da sie für das Individuum existenzielle Bedeutung haben und daher für den Unterhaltungsbereich prädestiniert sind. Im Bereich der öffentlichen Gesundheit wurde Entertainment-Education als ein kostengünstiges Mittel angesehen, um Gesundheitsinformationen in ansprechendem Format einem Massenpublikum zu vermitteln (Valente et al., 2007). Das Einbetten prosozialer Botschaften in populäre Unterhaltungsprogramme ist zu einer immer beliebter werdenden Strategie für Gesundheitskommunikation in einer mediengesättigten Umgebung geworden (Murphy, Hether, & Rideout, 2008). Es wurde argumentiert, dass implementierte Gesundheitsbotschaften effektiver sind als herkömmliche Kampagnen des öffentlichen Diensts, da sie weniger „offensichtlich“ sind und die Zuschauer daher möglicherweise weniger resistent gegen ihren Inhalt sind (Walsh-Childers & Brown, 2002). Einige Forscher sind der Meinung, dass einer der Hauptvorteile der EE-Strategie gegenüber einer eher traditionellen Kampagne für das öffentliche Gesundheitswesen, darin besteht, dass der Einsatz von Erzählungen dazu führen kann, dass Zuschauer in eine erzählerische Welt versetzt werden, in der Unglaube aussetzt und somit die Gegenargumentierung anhält bzw. umgangen wird (Singhal & Rogers, 1999).

Wieder andere Forscher behaupten, dass Gesundheitsinformationen, die durch spannendes Geschichtenerzählen vermittelt werden und Charaktere betreffen, die der Zuschauer bereits kennt, eher beachtet werden als traditionelle Gesundheitskampagnen (Singhal & Rogers, 1999). Gerade bei Wissensvermittlung zum Thema Gesundheit kann Entertainment-Education vor allem oder auch nur dann erfolgreich sein, wenn die Story kohärent und vertrauenswürdig ist (Grimm, 2014). Ergebnisse der Medienwirkungsforschung zeigen, dass Unterhaltung in der Lage ist,

Gesundheitsinformationen zu vermitteln. Wichtig ist dabei, dass die Kohärenzregel eingehalten wird und somit das Vertrauenswürdigkeitspostulat nicht verletzt wird (Grimm, 2014). In Anbetracht der Tatsache, dass direkte Erfahrungen die Auswirkungen des Medienkonsums wahrscheinlich immer übertreffen werden, sind unerfahrene Personen häufig die Zielgruppe für Botschaften im Bereich der öffentlichen Gesundheit (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Diese Feststellung legt nahe, dass EE eine passende Strategie für diese Zuschauer bieten kann, weshalb es wichtig ist, sowohl Botschaftenmerkmale als auch individuelle Merkmale zu berücksichtigen, um die Auswirkungen von Gesundheitsbotschaften auf die Zuschauer am besten vorherzusagen und zu erklären (Southwell, 2005). Die innerliche Motivation eine Sendung zu nutzen wächst in dem Maße, in dem die gesundheitsbezogenen Informationen eine Orientierungsleistung für die Rezipienten bieten (Grimm, 2015). Nicht nur die medizinischen Informationen im engeren Sinne spielen dabei eine Rolle, sondern vor allem die Sendung als Gesamtinformativ, welches die kognitive und/oder emotionale Disposition zu gesundheitsförderlichem Verhalten beeinflusst (Grimm, 2015).

In der Vergangenheit konzentrierte sich EE sogar etwas mehr auf Gesundheit als auf andere soziale und entwicklungspolitische Themen (Piotrow & De Fossard, 2004). Die Wirksamkeit von EE wurde empirisch für eine Reihe von Themen untersucht, darunter Organspenden, HIV, Safer Sex sowie Geschlechtskrankheiten, Herzkrankheiten, Fettleibigkeit, Ernährung und Krebsvorsorgeuntersuchungen (Shen & Han, 2014). Im Laufe der Jahre hat sich der Schwerpunkt etwas von Familienplanung und reproduktiver Gesundheit auf HIV bzw. AIDS und geschlechtsspezifische Themen wie geschlechtsspezifische Gewalt, sexuelle Nötigung, Genitalverstümmelung bei Frauen und Gesundheit von Müttern verschoben (Storey & Sood, 2013).

Eine der ersten experimentellen Studien in diesem Untersuchungsfeld (Brodie et al., 2001) untersuchte inwiefern die Krankenhausserie *Emergency Room (ER)* als Unterhaltungsformat den Zuschauern Gesundheitsinformationen bzw. –wissen vermittelt. Die Forscher kamen zu dem Schluss, dass das Wissen der Zuseher eine Woche nach Ausstrahlung bzw. Konsum der Folge stieg. Dennoch wurde das Wissensniveau im Laufe der Zeit allerdings nicht aufrechterhalten. Außerdem

untersuchte die Studie, ob Unterhaltungsmedien Gesundheits- und gesundheitspolitische Informationen vermitteln und gleichzeitig das Interesse und den kommerziellen Erfolg der Zuschauer aufrechterhalten können. Insgesamt waren mehr als die Hälfte der regulären Zuschauer zufrieden mit der Anzahl der gesundheitsbezogenen Handlungsstränge in der Show und 40% hätten gerne, dass noch mehr gesundheitliche Probleme thematisiert werden, verglichen mit nur 4%, die weniger gesundheitsbezogene Handlungsstränge wünschten (Brodie et al., 2001).

Wichtig ist, dass der Konsum von Gesundheitsinformationen in gängigen Unterhaltungsprogrammen nicht nur das Wissen der Zuschauer über verschiedene Gesundheitsfragen beeinflusst, sondern auch mit einer Veränderung der Einstellung und des Verhaltens einhergehen kann. Sharfs et al. (1996) Studie über die Thematisierung von Ovarialkarzinomen in einer Folge von *Thirtysomething* errechnete, dass 40% der Zuschauer als Folge des Konsums der Episode Maßnahmen ergriffen haben und 32% der Zuschauer neue Denkweisen dazu entwickelten. Singhal und Rogers (1999) fanden heraus, dass die südafrikanische Fernsehsendung *Soul City* sowohl die Diskussion als auch die Informationssuche zu Gesundheitsthemen intensiviert. Smith, Downs und Witte (2007) untersuchten beispielsweise die Auswirkungen des Radio-Dramas *A Journal of Life* auf die Absicht äthiopischer Hörer, sich mit HIV-Präventionsverhalten zu beschäftigen. Sie fanden heraus, dass ein erhöhter Konsum des Hörspiels zu einer zunehmenden Absicht führte, präventives Verhalten auszuüben. Brodie et al. (2001) berichteten, dass 51% der *ER*-Zuschauer mit Familienangehörigen und Freunden über im Programm dargestellte Gesundheitsprobleme sprachen, und etwa jeder fünfte reguläre *ER*-Zuschauer suchte zusätzlich nach Informationen zu einer Gesundheitsstörung, die in der Serie thematisiert wurde. Jeder siebte Zuschauer gab an, aufgrund der Thematisierung eines Gesundheitsthemas in *ER* mit einem Gesundheitsdienstleister gesprochen zu haben. Eine andere Studie (Kanouse, Collins, Berry, Elliott, & Hunter, 2003) fand verstärkte interpersonelle Kommunikation nach dem Konsum der *Friends* Kondom-Episode. Etwa jeder fünfte Zuschauer der Stichprobe berichtete, er habe mit einem Erwachsenen über die Episode gesprochen. Hether et al. (2008) fanden ebenfalls Zusammenhänge zwischen der Exposition gegenüber Brustkrebsgeschichten und selbstberichteten Verhaltensänderungen, wie z.B. das Planen eines Brustkrebs-Screening und Einstellungsänderungen bezüglich

präventiver Mastektomie.

Der Forschungsstand bestätigt also, dass die Zuschauer an gesundheitsbezogenen Handlungsträngen interessiert sind und einige dadurch über Gesundheitsthemen lernen und aufgeklärt werden. Sie wurden dazu motiviert, zusätzliche Gesundheitsinformationen einzuholen, sogar mit Freunden, Familien sowie manchmal auch Ärzten über Gesundheitsfragen zu diskutieren und im besten Fall ihr Verhalten im positiven zu verändern.

Die dramatische Darstellung von gesundheitsbezogenen Problemen durch Unterhaltungsfernsehen kann daher eine Möglichkeit sein, um die Öffentlichkeit über wichtige Gesundheitsthemen zu informieren und idealerweise Einstellungen und Gesundheitsverhalten beeinflussen, da Unterhaltungsfernsehen unter anderem Woche für Woche einen Zugang zu einem breiten Publikum bietet. Auf der anderen Seite könnten fiktive Darstellungen dazu führen, dass die Zuschauer ungenaue Informationen erhalten oder kritische Missverständnisse über Gesundheitsthemen entstehen (Brodie, Kjellson, Hoff, & Parker, 1999). Aktionsbetonte Narrativen in Form von Unterhaltungsformaten können Erregung und Aufmerksamkeit erzeugen, die der Gesundheitskommunikation zugute kommen, da sie kognitive Aktivitäten stimulieren (Grimm, 2014). Gleichzeitig können sie dieser allerdings auch schaden, wenn sie zu viel Aufmerksamkeit beanspruchen und von der Gesundheitskommunikation ablenken, wobei nicht der Erregungsaspekt entscheidend ist, sondern der informationelle Aufbau (Grimm, 2014) (siehe Kapitel 2.2.2.). Es ist wichtig hervorzuheben, dass die Wiederholung von Nachrichten der Schlüssel für ein besseres Verständnis und eine längerfristige Bindung des Publikums ist (Brodie et al., 1999). Wenn spezifische Gesundheitsinformationen nur durch eine kurze, einmalige Erwähnung dargestellt werden, ist das langfristige Festhalten der Informationen fraglich (Brodie et al., 1999). Außerdem hängt es von der Art der Dramaturgie ab, wie effizient die Gesundheitskommunikation im Einzelnen ist, denn schon kleinere Änderungen im Informationsdesign der Sendung können beeinflussen, ob ein edukativer Erfolg eintritt (Grimm, 2015). Auch hier muss die Nebennarrative sinnvoll mit den gesundheitsbezogenen Hauptnarrativen verknüpft werden und auf unabgeschlossene Erzählstränge verzichten (Grimm, 2015). Ausschlaggebend für den edukativen Erfolg ist, dass das Informativ der Nebennarrative mit dem Informativ der gesundheitsbezogenen Geschichte vereinbar

ist und die praktische Umsetzung der Gesundheitsinformationen nicht stört (Grimm, 2015).

Da die Art und Weise, wie Gesundheitsverhalten kommuniziert wird, die Wirksamkeit der Nachrichten erheblich beeinflussen kann, beschäftigte sich eine Studie (Shen & Han, 2014) spezifisch mit bisherigen Studien zu diesem Thema und den Faktoren, die die Auswirkungen von EE möglicherweise abschwächen können. Es wurden sechs Variablen identifiziert: die Art des Gesundheitsverhaltens (z.B. Prävention, Erkennungsverhalten oder Organspenden), die Kanäle (z.B. Radio oder Fernsehen), das Forschungsdesigns (z.B. Experimente oder Feldstudien), die Expositionszeit (z.B. eine Episode vs. mehrere Episoden), die Forschungsstandorte (z.B. USA oder andere Länder) und das Geschlecht der Teilnehmer. Der Zweck dieser Studie ist, die Effekte von EE auf die gesundheitsbezogenen Auswirkungen zu messen (gemessen an Wissen, Einstellungen, Absicht und Verhaltensänderungen). Es wurde festgestellt, dass EE-Botschaften einen stärkeren Einfluss auf das Gesundheitswissen haben als auf Einstellungen, Absichten und Verhalten und in dem Sinne auch weniger auf Überzeugungen. Dies deutet darauf hin, dass EE bei der Kommunikation gesundheitsbezogener Informationen effektiver sein kann, insbesondere bei der Aufklärung der Menschen über eine Vielzahl von Gesundheitsfragen, als hinsichtlich der Veränderung von Einstellungen und Verhalten. Die Ergebnisse zeigten auch, dass weder die Art des Gesundheitsverhalten, noch Kanäle oder Forschungsstandorte Einfluss auf die Wirksamkeit von EE haben. Das Geschlecht kann jedoch schon Unterschiede hervorrufen. Um den Prozess der Einstellung und Verhaltensänderungen zu verstehen, besteht eindeutig Bedarf an mehr kontrollierten Experimenten, um die kognitiven und / oder affektiven Faktoren aufzudecken, die die Auswirkungen von EE beeinflussen, um herauszufinden, wie mit EE verschiedene Arten von Gesundheitsverhalten verändert werden können (Shen & Han, 2014).

2.2.6. Entertainment-Education und Sexualverhalten

Wie im vorherigen Kapitel erläutert ist EE eine funktionierende Methode, um Information zum Thema Gesundheit zu verbreiten sowie das Wissen in diesem Themenbereich zu erhöhen und in dem Sinne gesundes Verhalten zu fördern. Zu

Gesundheit gehört auch das Sexualverhalten von Menschen und daher hat eine wachsende Anzahl von Untersuchungen die prosozialen Auswirkungen von Unterhaltungsbotschaften auf sexuelle Gesundheitspraktiken untersucht (Moyer-Gusé et al., 2011; Singhal & Rogers, 2004). Möglicherweise ist der am häufigsten untersuchte Inhaltsbereich in der EE-Forschung sogar die sexuelle Gesundheit (z.B. unbeabsichtigte Schwangerschaft, HIV und sexuell übertragbare Infektionen) (Moyer-Gusé et al., 2011). Außerdem haben auch Sexualverbrechen einen Gesundheitsaspekt, wenn man die psychischen und mentalen Belastungen, die mit einem sexuellen Übergriff einhergehen (Söchting, Fairbrother, & Koch, 2004) oder den Geschlechtskrankheiten, die übertragen werden können, miteinbezieht.

Untersuchungen darüber, wie Fernseherzählungen riskantes Sexualverhalten beeinflussen, konzentrierten sich in erster Linie auf dramatische Genres (Brodie et al., 2001; Farrar, 2006; Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Zum Beispiel zeigte die *Emergency Room* Studie, dass Jugendliche nach dem Konsum einer Folge in der es um Notfallverhütung ging, mit diesem Thema besser vertraut waren (Brodie et al., 2001). Ebenso zeigten Jugendliche, die eine *ER*-Episode über das Humane Papilloma Virus (HPV) sahen, anschließend ein größeres Wissen über die Krankheit (Brodie et al., 2001).

Bei der Änderung von Einstellungen, Wahrnehmungen und Verhaltensweisen sind die Ergebnisse im Gegensatz zur Steigerung von Wissen weniger klar. In einem kürzlich durchgeführten Experiment, in dem die Auswirkungen von Sex-Darstellungen im TV auf die Einstellung von College-Studenten in Bezug auf die Verwendung von Kondomen untersucht wurden, wurden zum Beispiel unterschiedliche Auswirkungen festgestellt (Farrar, 2006). Das Ansehen von Szenen in dem Geschlechtsverkehr mit Kondomnutzung gezeigt wurde verbesserte die Einstellung der Frauen in Bezug auf die Verwendung von Kondomen, hatte jedoch keine Auswirkungen auf die männlichen Zuschauer. Auch Moyer-Gusé und Nabi (2011) kamen zu einem ähnlichen Ergebnismuster: Nachdem sie einem Prime-Time Drama ausgesetzt waren, das die schwierigen Folgen einer ungeplanten Teenagerschwangerschaft zeigt, berichteten Frauen, dass sie nun die stärkere Absicht hätten, Safer Sex zu betreiben. Männer hingegen zeigten einen Boomerang-Effekt: Sie berichteten von einer Abnahme der Absicht, sich mit Safer-Sex auseinanderzusetzen.

Auch inhaltliche Studien wurden durchgeführt wie z.B. anhand der Serie *Shuga*, die mit dem Ziel entwickelt wurde, die Verwendung von Kondomen zu fördern, einzelne anstatt mehrere Sexualpartner zu haben und HIV zu entstigmatisieren, (Booker et al., 2016). Die Ergebnisse zeigten, dass die Verwendung von Kondomen und die HIV-Entstigmatisierung häufig und klar kommuniziert wurden. Negative Konsequenzen für riskantes Sexualverhalten wurden im Verlauf der gesamten Serie vermittelt. Botschaften zu mehreren gleichzeitigen Partnerschaften waren nicht ersichtlich. Obwohl das Fernsehen Sex häufiger als risikofrei darstellt, weist ein Bruchteil der Unterhaltungsprogramme auch negative Folgen auf (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Tatsächlich erwähnen 27% der Programme, die Geschlechtsverkehr darstellen oder implizieren, das Risiko und die Verantwortung (Kunkel, Eyal, Finnerty, Biely, & Donnerstein, 2005). Um die Auswirkungen von Sex im Fernsehen zu verstehen, muss den kontextuellen Elementen der Darstellung Beachtung geschenkt werden (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Beispielsweise kann ein Fernsehprogramm Charaktere zeigen, die Geschlechtsverkehr mit oder ohne Kondome haben und alternativ kann gezeigt werden, dass ungeschützter Geschlechtsverkehr positive, negative oder keine Folgen hat (Moyer-Gusé & Nabi, 2011). Programme, die das potenzielle Schutzverhalten und / oder die negativen Folgen des Geschlechtsverkehrs ansprechen, können das sexuelle Risikoverhalten der Zuschauer beeinflussen (Moyer-Gusé & Nabi, 2011).

Durchgeführte Interviews mit jungen Menschen über deren Sexualität und Medienkonsum ergaben, dass Unterhaltungsmedien keine Informationen über Sexualität vermitteln, wenn sie belehrend waren (Buckingham & Bragg, 2004). Es wurde herausgefunden, dass die Medieninhalte, die junge Menschen am stärksten beeinflusst hatten, diejenigen waren, die keine eindeutige Antwort auf Fragen zum sexuellen Verhalten lieferten, sondern ethische Fragen stellten, die junge Menschen für sich diskutieren konnten (Buckingham & Bragg, 2004).

2.2.7. Entertainment-Education und Sexualverbrechen

Die EE-Forschung hat sich im Laufe der Jahre immer mehr auf HIV bzw. AIDS und geschlechtsspezifische Themen wie sexuelle Nötigung verschoben (Storey & Sood, 2013). Dennoch hat sich bis dato lediglich eine EE-Studie (Hust et al., 2017)

spezifisch mit Sexualverbrechen beschäftigt – genauer gesagt mit der Wirksamkeit von Entertainment-Education Botschaften im Hinblick auf die Prävention sexueller Nötigung bzw. Übergriffe – indem die Wirksamkeit von drei EE-Botschaften, die auf unterschiedlichen theoretischen Grundlagen basierten, getestet wurde. Die Wirkungsforschungsstudie hat einen Test mit Studenten in US-amerikanischen Universitäts-Wohnheimen durchgeführt, um zu beurteilen, wie verschiedene theoretische Grundlagen die Auswirkungen von Entertainment-Education beeinflussen können. Im Laufe eines Semesters sahen die Teilnehmer acht Mini-Magazine, die entweder unter Verwendung der Social Cognitive Theory, der Social Norms Theory, einer Kombination beider Theorien oder ohne Präventionsbotschaft zu sexueller Nötigung (Kontrollgruppe) entwickelt worden sind. Die Ergebnisse zeigten, dass die Teilnehmer, welche die Magazine konsumierten, die mithilfe einer Kombination der Theorien entwickelt wurden, ein höheres Maß an Selbstwirksamkeit in Bezug auf die Prävention von sexuellen Übergriffen und akkuratere Normwahrnehmungen aufwiesen.

Insgesamt wurde festgestellt, dass die Kombination mehrerer Theorien die Entwicklung von EE-Botschaft im Hinblick auf die Prävention sexueller Übergriffe effektiv lenken können: Die Intention und die tatsächliche Beteiligung an Tätigkeiten bzw. Maßnahmen zur Prävention von Sexualstraftaten wurde positiv beeinflusst (Hust et al., 2017). Die Teilnehmer berichteten außerdem, dass die Magazine unterhaltsam waren, unabhängig davon um welche Ausführungen es sich handelte. Die Teilnehmer berichteten auch, dass sie die Präventionsmagazine genauso interessant und lesenswert empfanden, wie das Magazin zum allgemeinen Interesse (Kontrollgruppe). Dies zeigt, dass Medienformate, welche auf die Prävention sexueller Übergriffe abzielen, sowohl lehrreich als auch unterhaltsam sein können (Hust et al., 2017).

2.3. Sexualverbrechen & Medien

2.3.1. Sexualverbrechen

Sexualverbrechen sind Taten in denen sexueller Zwang bzw. teils auch Gewalt angewandt oder impliziert wird, um eine andere Person zu sexuellen Handlungen zu

zwingen (Donnerstein & Linz, 1986) – in anderen Worten sexuelle Nötigung. Das österreichische Strafrecht bezeichnet diese auch als „strafbare Handlungen gegen die sexuelle Integrität und Selbstbestimmung“ (Doralt, 2019: 61). Diese umfassen unter anderem Vergewaltigung, geschlechtliche Nötigung, sexuellen Missbrauch von wehrlosen, psychisch beeinträchtigten oder unmündigen und jugendlichen Personen, Verletzung der sexuellen Selbstbestimmung, sittliche Gefährdung von Personen unter 16 Jahren, pornographische Darstellungen von Minderjährigen, Kuppelei und Zuführen von Prostitution (Doralt, 2019b). Sexualverbrechen umfassen in diesem Sinne verschiedene Arten von sexuellen Übergriffen und Misshandlungen, die im Gegensatz zu Bufkin und Eschholzs (2000) Definierung nicht unbedingt sexuelle Penetration voraussetzen. Somit gehört auch sexuelle Belästigung in den Bereich der Sexualverbrechen, da diese laut der Richtlinie des Europäischen Parlaments (Amtsblatt der Europäischen Union, 2008) jede Form von unerwünschtem Verhalten sexueller Natur ist, welches sich in unerwünschter verbaler, nicht-verbaler oder physischer Form äußert und bezweckt oder bewirkt, dass die Würde der betreffenden Person verletzt wird, insbesondere wenn ein von Einschüchterungen, Anfeindungen, Erniedrigungen, Entwürdigungen und Beleidigungen gekennzeichnetes Umfeld geschaffen wird.

Sexuelle Übergriffe und Misshandlungen umfassen jede nicht einvernehmliche sexuelle Aktivität, was bedeutet, dass entweder keine Einwilligung eingeholt wurde oder dass die Verweigerung an sexueller Aktivität teilzunehmen, nicht akzeptiert wurde (Hust et al., 2015). Auch wenn eine Person aufgrund von Unfähigkeit nicht einwilligen kann, z.B. wenn eine Person berauscht, eingeschlafen oder bewusstlos ist (Hust et al., 2015) oder bei Unmündigen, die nicht wissen bzw. verstehen was ihnen geschieht, handelt es sich um einen sexuellen Übergriff und somit ein Sexualverbrechen (Doralt, 2019b). Selbst wenn Einwilligung seitens einer minderjährigen Person besteht, handelt es sich um Missbrauch (Doralt, 2019b). Denn das Rechtssystem geht davon aus, dass es Minderjährigen aufgrund ihrer (mental) Unreife an der natürlichen Einsichts- und Urteilsfähigkeit in Bezug auf jegliche sexuellen Annäherungen mangelt (Höpfel & Ratz, 2016). Bei Unmündigen wird davon ausgegangen, dass diese in ihrer Reife nicht ausreichend entwickelt sind, um überhaupt Geschlechtsverkehr zu haben und zu wissen wobei es sich dabei

tatsächlich handelt, was es bedeutet. Dadurch wird deren ungestörte sexuelle und allgemein psychische Entwicklung bestmöglich gewährleistet (Höpfel & Ratz, 2016).

Sexuelle Gewalt findet statt, wenn körperliche Schäden in einem nicht einvernehmlichen sexuellen Kontext entstehen bzw. Gewalt zum Zweck nicht einvernehmlicher sexueller Interaktionen eingesetzt wird (Lee et al., 2011), was wiederum einen sexuellen Übergriff darstellt. Die Vereinten Nationen (1998) haben sexuelle Gewalt als jede physische oder psychische Gewalt, die durch sexuelle Mittel oder durch gezielte Sexualität ausgeübt wird definiert, einschließlich physische als auch psychologische Angriffe an sexuellen Merkmalen einer Person. Vergewaltigung fällt in die breitere Kategorie sexueller Gewalt, worunter man das gewalttätige oder gezwungene Einführen von Geschlechtsorganen oder Gegenständen in eine Körperöffnung des Opfers versteht (Vereinten Nationen, 1998). Beziehungsweise ist es laut dem österreichischen Strafrecht die Nötigung zum Beischlaf oder einer gleichzusetzenden sexuellen Handlung mithilfe von Nötigungsmitteln (Doralt, 2019a). Vergewaltigung bedeutet daher häufig, sexuelle Beziehungen mit dem Wissen einzugehen, dass der fragliche Sexualakt nicht einvernehmlich oder eine Folge von Gewalt ist (Eriksson, 2012). Thornhill und Palmer (2000) vertreten die Auffassung, dass Vergewaltigung grundsätzlich ein Verbrechen der Aggression und Feindseligkeit ist und keine Form der sexuellen Befriedigung.

Da die Basis von Sexualverbrechen ein nicht einvernehmlicher sexueller Kontakt ist, ist es wichtig in diesem Zusammenhang Einwilligung (Consent) genauer zu erläutern. Die Aushandlung sexueller Einwilligung beinhaltet die Fähigkeit, die Einwilligung des Sexualpartners einzuholen, die Möglichkeit, unerwünschten sexuellen Kontakt abzulehnen und die Fähigkeit, Einwilligungserklärungen einzuhalten oder sich zu weigern, an sexuellen Aktivitäten teilzunehmen (Humphreys, 2004). Das Einverständnis zu sexuellem Kontakt kann direkte verbale Ausdrucksformen und nonverbale Verhaltensweisen umfassen (O'Byrne, Hansen, & Rapley, 2008). Dennoch kann weder ein mangelnder Protest oder Widerstand noch ein Schweigen Zustimmung bedeuten. Klare Verhandlungen über sexuelle Einwilligung sind daher entscheidend, um festzustellen, ob sexuelle Aktivitäten einvernehmlich und erwünscht sind (Hust et al., 2015). An sexuellen Aktivitäten teilnehmen zu wollen und zuzustimmen, sind zwei verschiedene Konzepte, denn manchmal stimmen Individuen zu, an sexuellen Aktivitäten teilzunehmen, die sie nicht wollen (Peterson &

Muehlenhard, 2007). Einvernehmliche aber eigentlich unerwünschte sexuelle Aktivitäten werden rechtlich nicht als sexuelle Übergriffe betrachtet, sind jedoch mit negativen gesundheitlichen Auswirkungen verbunden (Erickson & Rapkin, 1991). Bei Minderjährigen, vor allem Unmündigen, spielt der Aspekt der Einwilligung keine Rolle, da sexueller Kontakt zwischen diesen und einem Erwachsenen generell im Sinne des sexuellen Missbrauchs strafbar ist (Doralt, 2019b).

Sexualverbrechen sind leider ein sehr häufiges Phänomen, die für die Opfer mit immensen gesundheitlichen Konsequenzen einhergehen (Söchting et al., 2004), vor allem auf psychischer Ebene. Studien haben gezeigt, dass über 90% der erwachsenen Opfer in der Woche nach dem sexuellen Übergriff symptomatische Kriterien für eine posttraumatische Belastungsstörung erfüllen, und 47% der Patienten sind neun Monate nach dem Übergriff weiterhin symptomatisch (Rothbaum, Foa, Riggs, Murdock, & Walsh, 1992). Dies beweist wiederum, dass Sexualverbrechen in engem Zusammenhang mit Gesundheit stehen.

Aufklärung hinsichtlich dieses Themas ist daher unumgänglich, einerseits um sich zu schützen und andererseits um danach mit diesem traumatischen Erlebnis so gut es geht umgehen zu können. Mittlerweile gibt es einige Programme zur Prävention von sexuellen Übergriffen, speziell auf US-amerikanischen Universitäts-Campussen, welche dazu gedacht sind die Überzeugungen und Einstellungen zu ändern, von denen angenommen wird, dass sie die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass Männer ein sexuelles Verbrechen begehen und Frauen keine ausreichenden Vorsichtsmaßnahmen treffen (Söchting et al., 2004). Klassische Präventionsprogramme zur Verhinderung von sexuellen Übergriffen lassen sich in zwei große Kategorien einteilen (Söchting et al., 2004): Einerseits Programme zur Änderung der Einstellung, die in erster Linie ein bildungsbezogenes Format darstellen, und andererseits Selbstverteidigungsprogramme, die sich auf Abschreckungsstrategien konzentrieren, sobald ein Übergriff bevorsteht. Bisher haben Präventionsbemühungen sich hauptsächlich auf die erste Kategorie didaktischer Einstellungsänderungsprogramme konzentriert (Söchting et al., 2004). Bei diesen Programmen handelt es sich in der Regel um einen ein bis zwei Stunden dauernden Schulungsworkshop, bei denen davon ausgegangen wird, dass eine Verringerung der vergewaltigungs-unterstützenden Einstellungen zu einer Verringerung der tatsächlichen Vergewaltigungsrate führt. Zu den

Programmkomponenten gehören folgenden Informationen: Informationen zur Prävalenz sexueller Übergriffe, Entlarvung von Vergewaltigungsmythen, Diskussionen über stereotype Verhaltensweisen der Geschlechter und praktische Vorschläge für ein sicheres Dating-Verhalten (Söchting et al., 2004). Selbstverteidigungsprogramme, welche nicht Teil der üblichen Präventionsprogramme sind, zielen direkt darauf ab, die körperliche Bereitschaft einer Frau für eine sexuelle bzw. gewalttätige Bedrohungen zu erhöhen (Söchting et al., 2004). Söchting, Fairbrother & Koch (2004) schlagen vor, dass Programme zur Prävention von sexuellen Übergriffen sich neben Selbstverteidigungsfähigkeiten, auf Informationen über andere spezifische Selbstschutzzfähigkeiten, wie eine unerwünschte sexuelle Begegnung als Angriff zu identifizieren, seine Trinkgewohnheiten zu kennen und Kommunikation sowie Durchsetzungsvermögen zu trainieren, konzentrieren sollten.

Die vielversprechendsten Methoden um sexuelle Übergriffe zu verhindern, scheinen Selbstverteidigungstraining (Söchting et al., 2004), da es die Möglichkeit vergewaltigt zu werden um 50% verringert (Furby, Fischhoff, & Morgan, 1989), und das Eingreifen eines Zeugen (Bystander Intervention) zu sein (Burn, 2009). Gerade in letzter Zeit hat sich die Präventionsthematik auf Zeugen konzentriert, die durch ihre Anwesenheit die Fähigkeit haben, entweder nichts zu tun, die Situation zu verschlechtern, indem sie das Verhalten des Täters unterstützen oder ignorieren, oder zur Verbesserung der Situation beizutragen, indem sie auf prosoziale Weise eingreifen (McMahon & Banyard, 2012). Bystander Interventions treten im Allgemeinen auf, wenn Personen, die nicht direkt von der Situation betroffen sind, eingreifen, um einer anderen Person zu helfen (Banyard, Moynihan, & Plante, 2007). Der Eingriff eines Bystanders in eine Situation sexuellen Übergriffs kann erfolgen, indem vor oder während eines sexuellen Übergriffs Maßnahmen ergriffen werden, die diesen verhindern oder indem gegen Verhaltensweisen vorgegangen wird, die sexuelle Gewalt unterstützen (Banyard et al., 2007). Obwohl ein Individuum nicht verhindern kann, Opfer sexueller Übergriffe zu werden, wird das Eingreifen der Bystander als Schutzfaktor betrachtet (Hust et al., 2013). Der Bystander-Ansatz verlagert dadurch den Schwerpunkt der Präventionsbemühungen auf Gleichgesinnte und Gemeindemitglieder, was suggeriert, dass diese Mitglieder als "engagierte Zuschauer" auf hilfreiche oder prosoziale Weise eingreifen können, wenn sie mit Situationen sexueller Übergriffe konfrontiert werden (McMahon & Banyard, 2012).

Der Bystander-Ansatz umfasst alle drei Ebenen der Prävention, einschließlich der primären (vor dem sexuellen Übergriff), sekundären (während des tatsächlichen Angriffs oder einer Risikosituation) und tertiären (nach dem Angriff) (McMahon & Banyard, 2012). Durch das Eingreifen von Bystandern wird eine Umgebung geschaffen, in der sexuelle Übergriffe nicht akzeptiert werden und gleichzeitig ein unterstützendes Umfeld für die Opfer geschaffen (Banyard, 2008). Studien beweisen allerdings, dass die Bereitschaft Einzugreifen durch Vergewaltigungsmythen negativ beeinflusst werden kann (Hust et al., 2013).

Vergewaltigungsmythen beeinflussen das Eingreifen in einen sexuellen Übergriff (Burn, 2009). Vergewaltigungsmythen sind voreingenommene, stereotype oder falsche Ansichten über Vergewaltigung, Vergewaltigungsopfer und Vergewaltiger (Burt, 1980). Darüber hinaus haben Forscher herausgefunden, dass eine stärkere Unterstützung von Vergewaltigungsmythen mit einer stärkeren Neigung verbunden ist, sexuelle Übergriffe zu begehen, Opfern nicht zu glauben und diesen ebenfalls weniger Unterstützung zu bieten (Chapleau & Oswald, 2010). Vergewaltigungsmythen erlauben es unserer Kultur, die Verbreitung von Vergewaltigung zu rationalisieren, indem sie Erklärungen für ihr Auftreten anbieten, aber verkörpern eigentlich die kulturelle Abwertung von Opfern (Brinson, 1992). Einige verbreitete Vergewaltigungsmythen schließen zum Beispiel den Glauben mit ein, dass Vergewaltigung ein triviales Ereignis ist und Frauen um Vergewaltigung bitten. Diese Mythen geben dem Opfer eines sexuellen Übergriffs mehr Schuld als dem Täter (Lonsway & Fitzgerald, 1994). Weitere Mythen sind unter anderem, dass Opfer es verdient haben, weil sie sich provozierend gekleidet oder verhalten haben (Burt, 1980), dass Frauen Vergewaltigungen erfinden, wenn sie einvernehmlichen Sex im Nachhinein bereuen (Clark & Carroll, 2008) oder auch dass Männer keine Opfer sein können (Chapleau, Oswald, & Russell, 2008). Sowohl Männer als auch Frauen akzeptieren Vergewaltigungsmythen, obwohl Männer dies häufiger tun (Clark & Carroll, 2008). Dies zeigt, dass individuelle Perspektiven (z.B. die eines Vergewaltigungsopfers, Arztes oder Polizeibeamten) häufig die Art und Weise, wie Menschen Vergewaltigung betrachten, beeinflussen (Anderson, Cooper, & Okamura, 1997). Die Einstellungen gegenüber Opfern, Tätern und die Häufigkeit von Vergewaltigung können je nach Erfahrung und den damit verbundenen Überzeugungen sowie Ansichten variieren (Anderson et al., 1997). Kahlor und Morrison (2007) stellten sogar fest, dass allgemeiner Fernsehkonsum mit

einer erhöhten Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen verbunden ist, da diese Mythen speziell im Fernsehen stark verbreitet sind. Diese Tatsache bewies eine Studie von Brinson (1992), welche Prime-Time-Fernsehformate inhaltlich analysierte: 42% der Handlungsstränge stellten eine Frau dar, die „vergewaltigt werden wollte“, 38% ein Opfer, das wegen Vergewaltigung gelogen hatte und 46% Frauen, die „an der Vergewaltigung schuld waren.“

2.3.2. Sexual Script Theory

Eine weitere wichtige Theorie in Zusammenhang mit dieser Arbeit ist die Sexual Script Theory von Gagnon und Simon (1973). Laut dieser Theorie besitzt jeder Mensch Skripte sexueller Einstellungen und Vorstellungen darüber, welches Verhalten akzeptabel, wünschenswert sowie angenehm ist und auf gesellschaftlicher, persönlicher und zwischenmenschlicher Ebene existiert (Marshall, Miller, & Bouffard, 2018). Dadurch sind sexuelle Skripte mentale Rahmenbedingungen, die das Verhalten von Männern und Frauen in sexuellen Situationen bestimmen (Byers, 1995). Die Entwicklung von sexuellen Skripten wird durch kulturelle und gesellschaftliche Normen beeinflusst, die häufig über die Massenmedien verbreitet werden (Walker, 1997). Zusammen mit Eltern, Gleichaltrigen, Lehrern und anderen Sexualpädagogen tragen die Medien dazu bei, angemessenes Sexualverhalten für Männer und Frauen zu definieren (Walker, 1997). Sexuelle Skripte können als Richtlinien für gesellschaftlich angemessenes Sexualverhalten und sexuelle Begegnungen angesehen werden, da diese durch die Kultur und Gesellschaft gelernt werden (Wiederman, 2015).

Skripte erzeugen eine erwartete Abfolge, nach welcher sich bestimmte Situationen entwickeln können (Morrison et al., 2015). Die Theorie postuliert, dass sexuelle Skripte ein kognitives Schema sind, das Menschen wissen lässt, wie sexuelle Situationen zu verstehen sind und wie sie zu handeln haben (Masters, Casey, Wells, & Morrison, 2013). Gagnon und Simon (1973) entwickelten die Theorie als Reaktion auf das vorherrschende biologische Modell der Sexualität. In diesem biologischen Modell wird das sexuelle Verhalten durch angeborene biologische Triebe bestimmt. Gagnon und Simon fanden ausschließlich biologische Erklärungen für fehlenden Geschlechtsverkehr und argumentierten, Sexualität sei ein soziales Produkt. Sex

findet in einem bestimmten sozialen Kontext statt, der bestimmt, was als sexuell angesehen wird und wie Sex ausgeführt wird. Sie verwendeten daher die Sprache des Theaters, um zu beschreiben, wie Skripte funktionieren. Menschen sind "Akteure", die "Skripte" verwenden, um ihre sexuellen Interaktionen zu verstehen und zu gestalten. Sexuelle Skripte helfen „Akteuren“ dabei, sexuelle Situationen und Verhaltensweisen zu erkennen, und legen nahe, dass es angemessen ist, bestimmte Verhaltensweisen anzuwenden, einschließlich der Reihenfolge, in der diese Verhaltensweisen normalerweise auftreten (Gagnon & Simon, 1973). Die Skripts variieren je nach Kultur und Individuum, so dass keine zwei Personen über identische Sexual Scripts verfügen (Gagnon & Simon, 1973). Dennoch sollten Personen innerhalb einer bestimmten Kultur Skripte besitzen, die sich einigermaßen ähneln (McCormick, 2010).

Bis zu einem gewissen Grad sind also sexuelle Skripte und Erwartungen an Sex im vorhinein festgelegt. Skripts arbeiten auf drei verschiedenen Ebenen (Gagnon & Simon, 1973): Auf der Makroebene beziehen sich Cultural Scripts auf Geschlechterrollen innerhalb der Heterosexualität und auf die Art und Weise, wie Sexualität ausgelebt werden soll. Interpersonal Scripts werden durch die Sozialisation und das Lernen unter bestimmten Umständen entwickelt. Sie beschreiben, wie Sex unter bestimmten Umständen ablaufen sollte. Intrapsychic Scripts beeinflussen, wie Geschlechterrollen auf individueller Ebene erzeugt werden, einschließlich sexueller Phantasien und Wünsche. Diese drei Ebenen von Scripts interagieren miteinander, um verschiedene Versionen von Sexualität zu erzeugen und Sexualitätsmuster innerhalb bestimmter Kulturen und Gruppen zu erklären (Gagnon & Simon, 1973).

Die Sexual Script Theory spielt daher in weiterer Folge auch eine wichtige Rolle bei sexueller Nötigung und somit Sexualverbrechen, da sie hilfreich für das Verständnis dieser ist (Walker, 1997). Forscher sind der Meinung, dass traditionelle Geschlechterrollen-Skripte zu Skripten beitragen, die sexuell zwanghaftes Verhalten gutheißen, sogenannte Rape-Scripts (Byers, 1996). Byers (1996) zufolge spielen traditionelle Geschlechterrollen-Skripte eine Rolle bei sexueller Nötigung, indem sie die Hartnäckigkeit von Männern bei der Erlangung von Sex und den spielerischen Widerstand von Frauen befürworten. Eine Studie von Clark und Carroll (2008)

unterstützt diese Behauptung und die Divergenz von kulturell akzeptablen Skripten und Rape-Scripts wurden auch in der Forschung von Littleton und Axsom (2003) deutlich. Die Ergebnisse ihrer Studie zeigten, dass Verführungsskripte von Individuen sich mit Rape-Scripts überschneiden, was darauf hinweist, dass die Verschmelzung dieser Skripts zum Auftreten von Vergewaltigungen beiträgt (Littleton & Axsom, 2003).

2.3.3. Die Darstellung von Sexualverbrechen in TV-Entertainmentformaten

Obwohl Fernsehdarstellungen von Vergewaltigungen früher nicht akzeptabel waren (Brinson, 1992), sind in den letzten Jahren auf sexuelle Gewalt ausgerichtete Handlungsstränge häufiger geworden (Monahan & Cuklanz, 1999) und sind mittlerweile im Fernsehen weit verbreitet (Lee et al., 2011). Monahan und Cuklanz (1999) fanden heraus, dass die Darstellung von Vergewaltigungen mittlerweile in der Hauptsendezeit besonders häufig vorkommen. In einer weiteren Studie behauptete Cuklanz (Cuklanz & Moorti, 2007) sogar, dass Prime-Time Krimiserien die ergiebigsten Formate für die Darstellung von Vergewaltigungen sind. Auch Vergewaltigungsmythen sind in der Fernsehdarstellung von Sexualverbrechen zur Prime-Time vorherrschend (Brinson, 1992).

Eine Inhaltsanalyse von Lowry, Love und Kirby (1981) zeigte unter anderem, dass gewaltsamer Sexualkontakt die vorherrschende Form der sexuellen Interaktion in Seifenopern war. Studien zum MTV-Programm zeigten, dass knapp 1/3 der 30-Sekunden-Videosegmente sexuelle Gewalt darstellen, wobei 24,6% implizite Gewalt und 6,4% explizite Gewalt aufweisen (Sommers-Flanagan, Sommers-Flanagan, & Davis, 1993). Vorallem weibliche Opfer sexueller Übergriffe werden im Fernsehen so dargestellt als würden sie gewalttätigen Sex mögen (Donnerstein & Linz, 1986), was wiederum Einfluss auf die Zuschauer hat und Vergewaltigungsmythen fördert (siehe Kapitel 2.3.1.).

Bestehende Analysen von sexuell gewalttätigen Inhalten konzentrierten sich bis dato überwiegend auf das Vorhandensein oder Fehlen von Vergewaltigungsmythen, wobei sich weit weniger Analysen auf Präventionsbotschaften konzentrierten, die in den Inhalt aufgenommen werden könnten (Hust et al., 2013). Brinson (1992) enthüllte, dass Handlungsstränge, die dem Opfer die Schuld geben, in der Prime-

Time-Fernsehdarstellung von Vergewaltigungen vorherrschend waren, wobei mindestens ein solcher Vergewaltigungsmythos in einer durchschnittlichen Handlung vorkommt. Monahan und Cuklanz (1999) wiederholten diese Studie und stellten fest, dass Vergewaltigungsdarstellungen in den letzten Jahren mehr proaktive weibliche Charaktere und Beispiele für Vergewaltigungen durch Bekannte oder Bekanntschaften wie Dates beinhalteten.

Monahan und Cuklanz (1999) widmeten dem Thema Vergewaltigung in der Prime-Time ein ganzes Werk. Die Studie untersuchte mehr als 100 Serienepisoden, die im U.S.-Fernsehen zwischen 1976 und 1990 ausgestrahlt wurden, da diese Zeit mit der wichtigsten Entwicklungsperiode der feministischen Vergewaltigungsreform zusammenfällt. Sie kamen zu dem Schluss, dass Unterhaltungsprogramme auf soziale Bewegungen reagieren und sich somit im Laufe der Zeit verändern, jedoch auf eine Weise, die durch die Grenzen von Genre, Medium und Präzedenzfall stark eingeschränkt sind. Die Definition von Männlichkeit blieb weiterhin im Zentrum der Darstellung von Vergewaltigung (Monahan & Cuklanz, 1999).

Zu Beginn wird Vergewaltigung als gewaltsamer Überraschungsangriff durch Fremde mit Einsatz von Waffen, bei denen Opfer brutal behandelt und schwer traumatisiert wurden, dargestellt (Monahan & Cuklanz, 1999). In vielen Shows dienten Vergewaltigungsverbrechen dazu, die Talente der männlichen Detektive zu demonstrieren und halfen dabei, Ideale der hegemonialen Männlichkeit aufzuzeigen, anstatt sich auf die weiblichen Erfahrungen und Gefühle der Verletzung, des Überlebens, der Bewusstseinsbildung oder des Empowerment zu konzentrieren (Cuklanz & Moorti, 2007).

In den späteren Jahren verlagerte sich die bisherige Darstellung von sexuellen Übergriffen durch Fremde, auf die Vergewaltigung durch Bekannte oder Dates (Monahan & Cuklanz, 1999). Opfer, die in den Anfangsjahren geschwiegen hatten, gewannen immer mehr an Bedeutung, konnten ihre Gefühle, Erfahrungen sowie Bedürfnisse besser ausdrücken und wurden aktiver, auch was Rechtsmöglichkeiten und die Selbstheilung betrifft (Monahan & Cuklanz, 1999). Doch trotz all dieser Veränderungen blieb laut der Analyse, die Männlichkeit der Brennpunkt dieser Erzählungen: Kriminalbeamte und andere männliche Fachleute waren weiterhin die Hauptfiguren. Sie erarbeiteten die angemessenen männlichen Reaktionen auf Vergewaltigungen und brachten anderen bei, wie man mit Vergewaltigungen und

Vergewaltigungsoffern umgeht. Selbst wenn der Angriff und Vergewaltiger aus der Geschichte entfernt wurden und nur die Perspektiven der Opfer übrig blieben, konzentrierten sich die meisten Erzählungen immer noch hauptsächlich auf die Männlichkeit des Detektivs oder anderer männlicher Protagonisten, die in Beziehung mit dem Opfer standen (Monahan & Cuklanz, 1999).

Die meisten Episoden, die diese Merkmale aufwiesen, waren Teil von Krimidramen bzw. –serien. Bis auf einige bemerkenswerte Ausnahmen haben sich die Programme jedoch nicht mit schwierigen oder kontroversen Fragen im Zusammenhang mit Vergewaltigung (Gruppenvergewaltigung, ehelicher Vergewaltigung, Zustimmung, Ursachen von Vergewaltigung, etc.) auseinandergesetzt (Monahan & Cuklanz, 1999). Das einzige Element des feministischen Verständnisses von Vergewaltigung, welches zur Hauptsendezeit konsequent geäußert wurde, ist die Tatsache, dass Frauen keine gewaltsame Vergewaltigung fordern oder verdienen und nicht für diese verantwortlich sind, sondern die zentrale und oft einzige Ursache ein Charakterdefekt der einzelnen Täter ist (Monahan & Cuklanz, 1999). Ein Blick auf einige der Folgen nach 1990 legt nahe, dass diese Programme bei der Thematisierung von Vergewaltigungen komplexer und mehrdeutiger geworden sind und dass außergesetzliche Lösungen immer beliebter werden (Monahan & Cuklanz, 1999).

In den letzten 20 Jahren haben sich Krimidramen immer häufiger mit den sensiblen Themen sexueller Übergriffe befasst. Diese beliebten Programme demonstrieren zunehmend die emotionalen und physischen Auswirkungen sexueller Übergriffe auf die Opfer und zeigen in einigen Fällen, wie Personen die einen laufenden Angriff verhindern oder stoppen, für das Eingreifen belohnt werden (Hust et al., 2013). Bisherige Untersuchungen haben jedoch nicht feststellen können, ob solche Darstellungen von Bystander Interventionen in Krimis weit verbreitet sind (Hust et al., 2013), da Inhaltsanalysen bisher deutliche Unterschiede bezüglich der Inhalte der beliebtesten Krimiserien zeigen (Hust et al., 2015). Beispielsweise beinhaltet das CSI-Franchise häufig Handlungsstränge, die Vergewaltigungsmythen verstärken (Foss, 2010). Es ist zu betonen, dass auch diese Inhalte die Zuschauer beeinflussen, allerdings ist es aufgrund der Unterschiede in den Inhalten der einzelnen Krimiserien möglich, dass die Auswirkungen stark variieren (Hust et al., 2015). Welche genauen Auswirkungen auf die Zuschauer die Darstellung von sexuellen Übergriffen in

Unterhaltungsformaten tatsächlich hat bzw. haben kann, soll daher im nächsten Kapitel erläutert werden.

2.3.4. Der Einfluss der Darstellung von Sexualverbrechen auf Rezipienten

Fernsehen als ein spezifischer gesellschaftlicher Einfluss steuert die individuellen Überzeugungen über Vergewaltigung (Kahlor & Eastin, 2011). Angesichts der Tatsache, dass der Glaube an traditionelle Geschlechterrollen, die Objektivierung von Frauen und die Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen zum Verständnis und zu den Einstellungen der Zuseher zum Thema Sexualverbrechen beitragen, ist es wichtig das Potenzial der Medien für positive Auswirkungen besser zu erkennen (Lee et al., 2011). Indem Einstellungen zu sexueller Gewalt und emotionale Reaktionen auf sexuell gewalttätige Inhalte geschaffen und verstärkt werden, können durch das Fernsehen sexuelle Gewalt und somit Sexualverbrechen indirekt beeinflusst werden (Lee et al., 2011).

Einige ältere experimentelle Studien, welche die Auswirkungen von sexuell gewalttätigen Inhalten in Filmen testeten, stellten fest, dass der Konsum davon mit einer erhöhten Akzeptanz von Gewalt gegen Frauen, der Verstärkung traditioneller Geschlechterstereotype sowie sexueller Objektivierung von Frauen, einer verstärkten emotionalen Desensibilisierung, mit Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen und Schuldzuweisung an das Opfer verbunden ist (Lee et al., 2011). Darüber hinaus wird bei den Rezipienten ein Mangel an Verständnis in Bezug auf das Erstellen von polizeilichen Anzeigen von sexuellen Übergriffen hergestellt, da viele der Verbrechen im Fernsehen nicht von den Opfern direkt gemeldet werden (Britto, Hughes, Saltzman, & Stroh, 2007). Untersuchungen zu möglichen positiven Auswirkungen davon waren bisher äußerst selten.

Untersuchungen haben deutliche geschlechtsspezifische Unterschiede in der Wahrnehmung von sexueller Gewalt und in weiterer Folge in der Reaktion ergeben (Lee et al., 2011). Frauen akzeptieren Vergewaltigungsstereotype mit geringerer Wahrscheinlichkeit als Männer (Reilly, Lott, Caldwell, & Deluca, 1992) und stehen Vergewaltigung im Allgemeinen kritischer gegenüber als Männer (Hattery Freetly & Kane, 1995). Männer stimmen den klassischen Vergewaltigungsmythen eher zu, geben dem Opfer selbst die Schuld, besitzen einen Mangel an Empathie, spielen das

verbundene Leid herunter und erkennen solche Verbrechen als weniger ernst oder schädigend an (Flood & Pease, 2009).

Linz et al. (2006) stellten fest, dass der wiederholte Konsum sexuell gewalttätiger Filme von Männern, die mit den Filmen assoziierten Depressionen und Ängste, ihre Bewertung bezüglich der Anstößigkeit des Filminhalts und ihre empfundene Sympathie gegenüber weiblichen Opfern verringerte, gleichzeitig aber ihr Vergnügungsniveau erhöhte. Dies bedeutet also eine Desensibilisierung in Bezug auf Vergewaltigungen. Millburn, Mather und Conrad (2000) stellten fest, dass Männer, die Filmszenen von Vergewaltigungen in denen Frauen objektiviert wurden sahen, eher der Meinung waren die Opfer würden nicht unter dem sexuellen Übergriff leiden.

Bei beiden Geschlechter ist Vergewaltigung das vierthäufigste sexuelle Ereignis, an das Rezipienten sich erinnern, allerdings sind die Emotionen im Zusammenhang mit der Erinnerung weder positiv noch negativ (Cantor, Mares, & Hyde, 2003).

Einige Untersuchungen legen jedoch nahe, dass der Konsum sexuell gewalttätiger Inhalte einige positive Auswirkungen haben kann. Ergebnisse deuten darauf hin, dass Krimis die sexuelle Gewalt darstellen, möglicherweise ein nützliches Format für Präventionsbotschaften sind, da sie zu der Absicht beitragen, in einen sexuellen Übergriff einzugreifen (Hust et al., 2013; Keller & Brown, 2002). Dies kann auf das Integrative Model of Behavioral Prediction zurückzuführen sein, da es davon ausgeht, dass Medienkonsum die Handlungsabsichten beeinflusst (Fishbein & Cappella, 2006). Außerdem sollen Krimis prosoziale Werte wie die Reduzierung von Geschlechterstereotypen und die Entlarvung von Vergewaltigungsmythen fördern (Lee et al., 2011). Zudem stellte Lee et al. (2011) fest, dass der Konsum sexuell gewalttätiger Szenen aus Krimis, wiederum mit einer geringeren Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen und weiblicher Objektivierung verbunden ist. Dies kann die die Interventionsabsichten indirekt erhöhen, genauso wie durch die direkte Darstellung von Bystander Intervention bei sexuellen Übergriffen (Hust et al., 2013). Krimiserien könnten außerdem die Absichten im Zusammenhang mit sexuellen Einverständnisverhandlungen (Consent) positiv beeinflussen (Hust et al., 2015). Laut Hust (2013) könnten speziell Krimiserien mit Hilfe der EE-Strategie eine größere Rolle bei der Verhinderung sexueller Übergriffe spielen.

Der Einfluss solcher Darstellungen ist schlussendlich auf individuelle Faktoren zurückzuführen wie der Glaube an traditionelle Geschlechterstereotypen, die Objektivierung von Frauen oder die Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen (Lee et al., 2011; McMahon & Banyard, 2012), sowie das Format selbst bzw. die Art der Darstellung und der spezifische Inhalt (Hust et al., 2015).

2.4. Law and Order: Special Victims Unit

2.4.1. Die Krimiserie: Das Genre des Kriminaldramas

Heutzutage werden Kriminaldramen bzw. –serien im Fernsehen von der Anzahl her nur mehr durch Werbung oder Sportsendung übertroffen (Viehoff, 2005). Kriminaldramen werden häufig als „Comfort-Food“ des Fernsehens bezeichnet, weil Gerechtigkeit vor allem in der heutigen, unsicheren Zeit die Zuschauer zufrieden stellt (Hust et al., 2015) und gehört zu den beliebtesten Genres im Fernsehen (Britto et al., 2007). Die Formel von Kriminaldramen, welche einen böartigen Täter, ein Gewaltverbrechen und mindestens einen Polizisten beinhaltet, der bereit ist die Regeln zu verbiegen, um der Gerechtigkeit zu dienen, kann starke ideologische Bilder der Kriminalität, der Effizienz der Strafjustiz sowie der Merkmale von Straftätern und Opfern schaffen (Surette, 1998).

Kriminalprogramme zeigen in der Regel deutliche Gegensätze zwischen gut und böse und tendieren dazu, zentrale Protagonisten zu haben, um die herum die Handlung stattfindet (Monahan & Cuklanz, 1999). Berman (1987¹¹, zit. nach Monahan & Cuklanz, 2001) beschreibt die grundlegenden Parameter des klassischen Kriminal bzw. Polizeidramas als einen Fokus auf Deduktion, Verfolgung und Festnahme sowie eine Zurückhaltung gegenüber den sozialen Folgen von Kriminalität, weshalb sie die psychologische Wirkung von Straftaten auf die Opfer beschreiben aber nicht mehr.

Darüber hinaus enthalten Kriminaldramen eine größere Gewalttätigkeit als jedes andere Seriengenre (Smith, Nathanson, & Wilson, 2002). Die Mehrzahl dieser Gewalttaten konzentriert sich auf Mord (Soulliere, 2003) und Handlungen über sexuelle Übergriffe werden immer häufiger (Cuklanz & Moorti, 2007).

¹¹ Berman, R. (1987). How Television sees its audience: A look at the looking glass. Newbury Park: Sage.

Buxton (1990) betont, dass frühere Kriminalprogramme sich den tragischen Aspekten der Kriminalität, die durch weite soziale Probleme wie Armut, Drogenmissbrauch, Sexismus und schlechte Bildung verursacht wird, aufgrund ihrer ideologischen Funktionen, nicht offen zuwenden. Da Detektive in den Krimis aus den frühen 70er Jahren kein Interesse daran hatten, das Verbrechen als politische oder sogar moralische Frage zu behandeln, stellten die Geschichten Konflikte zwischen humanen Detektiven und Verbrechern mit einer etwas psychopathischen Veranlagung dar (Buxton, 1990). Doch das Genre erlebte teilweise eine Veränderung bei der Charakterisierung der Detektive. Die Persönlichkeit des zentralen Detektivs wurde wichtiger und komplexer, sodass ein großer Teil bestimmter Formate intensiven Passagen über Selbstwertgefühl, Selbstbehauptung und emotionalen Rechten sowie Missständen gewidmet ist (Berman, 1987¹², zit. nach Monahan & Cuklanz, 1999). In den achtziger Jahren entwickeln die Protagonisten ein persönliches Leben, welches immer mehr Sendezeit in Anspruch nahm (Monahan & Cuklanz, 1999). Tatsächlich werden Detektive innerhalb begrenzter Bereiche immer empfindlicher und fürsorglicher (Monahan & Cuklanz, 1999). Das Genre wurde in dieser Zeit Seifenopern immer ähnlicher, um ein breites Publikum aus verschiedenen Geschlechtern anzusprechen (Buxton, 1990). Auch komplexe weibliche Figuren und wurden immer mehr inkludiert, z.B. in Form von Polizistinnen oder starken weiblichen Vergewaltigungsopfern (Monahan & Cuklanz, 1999). Buxton (1990) stellte fest, dass die ideologischen Dimensionen der Kriminaldramen in den Jahren vor 1990 immer uneindeutiger wurden, wodurch der traditionelle, moralische Widerstand zwischen Kriminellen und Polizisten für das Funktionieren des Genres nicht mehr von zentraler Bedeutung war. Der Trend ging also weg von einem Kriminalgenre, der das verlässliche moralische Lehren und klare Interpretationen enthielt, hin zu einem mehrdeutigen und weniger didaktischen Modell (Buxton, 1990).

2.4.2. Die Serie *Law and Order: Special Victims Unit*

Die US-amerikanische, Kriminal-Episodenserie *Law and Order: Special Victims Unit* (auch *Law and Order: SVU* oder nur *SVU* abgekürzt), ein Spin-Off der früheren Serie

¹² Berman, R. (1987): *How Television sees its audience: A look at the looking glass*. Newbury Park: Sage

Law and Order, wird bereits seit 1999 produziert und ist eines der wenigen Unterhaltungsformate, welches sich speziell mit Sexualverbrechen auseinandersetzt und diese bewusst thematisiert: Typische Handlungen umfassen Vergewaltigung in jeglichen Facetten sowie Inzest und Pädophilie. Die Ermittler setzen sich für die Rechte und die Sicherheit der Opfer ein, die unterschiedliche Klassen- und Rassenunterschiede, Alter, Religionszugehörigkeit und Lebensstil repräsentieren. Aktuell besteht die Serie aus 20 Staffeln à ca. 21 bis 25 Folgen und ist unter anderem die am längsten ausgestrahlte Prime-Time-Serie im US-amerikanischen Fernsehen (tvseriesfinale.com, 2019). Allein in den USA erreicht die Serie aktuell eine Durchschnittsreichweite von fünf Millionen Zuschauern (tvseriesfinale.com, 2019) und wurde bereits sechsfach mit dem Emmy ausgezeichnet.

Die Serie bietet mit seinem Fokus auf Sexualverbrechen und seiner Positionierung innerhalb der historischen Tradition des männlichen Detektiv-Genres, eine einzigartige Mischung von Merkmalen (Cuklanz & Moorti, 2007). SVU zeichnet sich durch sein Hauptthema aus, welches die jahrzehntelangen feministischen Diskussionen über Gewalt gegen Frauen behandelt (Cuklanz & Moorti, 2007). Wenn Vergewaltigung eine grundsätzliche feministische Allegorie für den untergeordneten Status von Frauen in der Gesellschaft darstellt (Sielke, 2002), kann *Law & Order: SVU* als Prime-Time-Serie die bloß auf diesem Thema aufbaut, als durchaus feministisches Fernsehformat bezeichnet werden (Cuklanz & Moorti, 2007). Dies zeigt sich auch durch die Hauptcharaktere der Serie, die alle ein feministisches Verständnis von Vergewaltigung, Geschlecht und Viktimisierung haben (Cuklanz & Moorti, 2007).

Dabei werden die Folgen auch von wahren Fällen oder aktuellen Themen beeinflusst und stellen häufig vorkommende Mythen zu sexuellen Übergriffen bzw. Vergewaltigungsmythen in Frage (Cuklanz & Moorti, 2007), die während einer ganzen Episode wiederholt offen diskutiert werden (Hust et al., 2015). Ein häufiger Schwerpunkt der Serie ist beispielsweise die Frage der Einwilligung: Es werden Handlungen gezeigt, in denen Prostituierte Opfer sind und vermittelt wird, dass die Frage der Einwilligung den sexuellen Übergriff ausmacht und nicht der Charakter des Opfers (Cuklanz & Moorti, 2007). Die meisten Episoden dokumentieren die polizeilichen Ermittlungsarbeiten, die zur Identifizierung des Täters erforderlich sind

und enden mit der Strafverfolgung des Täters in der Gerichtsverhandlung, dabei werden die negativen Folgen einer sexuellen Gewaltat dem Zuschauer zugänglich gemacht und die Person, die das Verbrechen begeht, in der Regel bestraft (Hust et al., 2015).

Die Produzenten der Show äußern öffentlich ihre Absicht, sexuelle Übergriffe aus der Perspektive der Opfer realistisch zeigen, sowie übertriebene Darstellungen von Vergewaltigung und sexuellen Übergriffen vermeiden zu wollen (Cuklanz & Moorti, 2007). Der aktuelle Showrunner und Executive Producer merkt an, dass deshalb unter anderem das Wissen und die Beratung von ehemaligen Detectives der New Yorker Polizei und der SVU, Forensikern, Psychiatern und ehemaligen Staatsanwälten eingeholt wird (Rolling Stone, 2018). Einer der Produzenten betont, dass die Serie versucht, sowohl den Prozess als auch die Wahrnehmung der Menschen, die Opfer von Sexualverbrechen wurden, zu entmystifizieren (ET online, 2017). Außerdem gab er ebenfalls an, dass die Anzahl an Anzeigen von Sexualverbrechen laut Polizeibeamten wegen der Serie gestiegen sei (ET online, 2017). Laut Joe Bidden, können seriöse Entertainment-Formate phänomenale positive Effekte haben und *Law and Order: SVU* ist ein solches (ET online, 2017). Dies nicht nur Aufgrund der Tatsache, dass die Serie als eine der ersten bis zur heutigen Zeit Tabuthemen rund um Sexualverbrechen anspricht, was die Serie, gerade zu Zeiten in denen Rape Culture so allgegenwärtig ist, umso relevanter macht (Rolling Stone, 2018; Vice, 2016).

Die Schauspielerin Mariska Hargitay, welche die Hauptperson in der Serie verkörpert, sagte in einem Interview auch wie wichtig es sei, Bewusstsein sowie kulturelles Wissen zum Thema Sexualverbrechen zu schaffen (Entertainment Tonight, 2005) und dass die Serie nicht nur dies ermöglicht, sondern in weiterer Folge auch einen Dialog dazu schafft (ET online, 2017). Laut ihr ist die Serie in vielerlei Hinsicht eine ideale Darstellung davon, wie sexuelle Übergriffe gehandhabt werden sollten, allen voran, dass Überlebende ernst genommen und ihnen geglaubt werden müsse (Bustle, 2018; Vice 2016). In ihren Augen ist der von ihr verkörperte Hauptcharakter Olivia Benson ein Vorbild (Entertainment Tonight, 2005).

Olivia Benson, die sich im Laufe der Serie vom Detective bis zum Lieutenant hocharbeitet, ist selbst das Ergebnis einer Vergewaltigung. Daher nimmt sie ihren

Job mehr als ernst und verwickelt sich oft emotional in ihre Fälle. Sie ist Opfern gegenüber extrem feinfühlig sowie einfühlsam, steht für diese ein, ist aber gleichzeitig hartnäckig und taff was die Täterverfolgung betrifft. Der ausführende Produzent und Hauptautor der Serie beschreibt sie als die einfühlsame, leidenschaftliche Stimme der Opfer (TVGuide, 2007). Die Stimmen der Opfer stehen im Zentrum der Serie, gerade aufgrund der Tatsache, dass diese bis heute oftmals wenig Gehör erhalten (Suntime, 2018; Bustle, 2018). Auch reale Opfer, die die Serie konsumieren, kontaktieren Hargitay seit Bestehen der Serie, mit der Botschaft, sie würden sich wünschen Olivia Benson hätte ihren Fall übernommen (Bustle, 2018). Es sind gerade Frauen, die sich die Serie ansehen und laut Andrea Braithwaite, Professorin für Kommunikation und digitale Medien an der University of Ontario, liegt dies daran, dass diese Lektionen und Überlebentechniken anbietet (Vice, 2016). Denn sie gibt Rezipientinnen eine Idee von Faktoren, nach denen sie Ausschau halten sollten, mögliche Optionen, die sie ergreifen können, mögliche Mittel, die sie in potenziell bedrohlichen oder gefährlichen Situationen haben (Vice, 2016).

2.3.5. Die Thematisierung von Sexualverbrechen in der Serie und deren Einfluss auf die Rezipienten

Die überwiegende Mehrheit der in *Law and Order: Special Victims Unit* behandelten Vergewaltigungsfälle sind extrem gewalttätig und führen zu schweren Körperverletzungen oder zum Tod. Dieses Muster zeigt beispielhaft den Mythos des sadistischen, psychisch verstorbenen Vergewaltigers, der unschuldige Opfer für seinen kranken Genuss ausnutzt (Britto et al., 2007). Die Mehrheit der Opfer, wird als unschuldig oder tadellos dargestellt, und die Show versucht aktiv, dem verbreiteten Mythos entgegenzuwirken, dass Opfer sexuelle Übergriffe verursachen (Britto et al., 2007). Darüber hinaus werden die meisten Opfer mit Mitgefühl behandelt.

Viele der Handlungsstränge in *Law and Order: SVU* erörtern das Recht eines Einzelnen, sexuelle Aktivitäten abzulehnen und klären mögliche Uneindeutigkeiten in Zusammenhang mit der Einwilligung zum Sex, vorallem wenn Drogen oder Alkohol im Spiel sind (Cuklanz & Moorti, 2007). In einer Inhaltsanalyse von *Law & Order: SVU* stellten Cuklanz und Moorti (2007) fest, dass obwohl keine Vergewaltigungen dargestellt werden, das Format Diskussionen über sexuelle Einwilligung beinhaltet

und routinemäßig Handlungsstränge enthält, welche die Schuld von Opfern widerlegt - eine wichtige Präventionstechnik. Durch die Darstellung von Frauen, die ihre sexuellen Übergriffe überlebt haben, legt *SVU* eine feministische Schlüsselidee fest: Es gibt ein Leben nach der Vergewaltigung (Cuklanz & Moorti, 2007). Zusätzlich wird in *SVU* wiederholt betont, dass sexueller Übergriff eine Durchsetzung von Macht ist. Cuklanz und Moorti (2007) argumentieren, dass *Law and Order: Special Victims Unit* eindeutig bekräftigt, dass die Einwilligung – mehr als das Verhalten des Opfers – von zentraler Bedeutung für die Definition von Vergewaltigung ist. Außerdem bestreitet die Serie populäre Vergewaltigungsmythen und Stereotype, wonach Frauen nur dann sexuell angegriffen werden, wenn sie allein an unsicheren Orten sind und dass Männer nicht vergewaltigt werden (Cuklanz & Moorti, 2007). Tatsächlich priorisiert die Serie nicht die Viktimisierung eines Geschlechts gegenüber dem anderen, sondern vermittelt, dass sexuelle Gewalt von Machtungleichgewichten abhängt (Cuklanz & Moorti, 2007). Auch Bystander Intervention wird positiv in Episoden implementiert (Cuklanz & Moorti, 2007): Die Handlungsstränge zeigen manchmal einen Zeugen, der entweder während oder nach der Begehung der Straftat in eine kriminelle Situation verwickelt wird, indem er eingreift bzw. hilft, was sich bei den Rezipienten positiv auf die Absicht auswirkt, in einen potenziellen sexuellen Übergriff einzugreifen (Hust et al., 2013). *SVU* unterstreicht auch die anhaltenden Mängel des Justizsystems, indem Episoden Teile der Gerichtsverfahren beinhalten, welche die rechtlichen Hürden einer systematischen Verfolgung von Straftätern aufzeigt (Cuklanz & Moorti, 2007).

Allerdings wurde die Serie auch in dem Sinne kritisiert, als dass sie sich in früheren Staffeln hauptsächlich auf die Kämpfe und Erfolge der Ermittler konzentrierten, während die meisten Vergewaltigungsoffer zum Schweigen gebracht oder an den Rand gedrängt wurden und ihre Angriffe entweder nicht überlebten oder kaum zu Wort kamen (Cuklanz & Moorti, 2007). Außerdem integriert die Show zwar feministische Einsichten, die Darstellung von Frauen und weiblichen Eigenschaften bleibt jedoch problematisch, ebenso wie die regelmäßige Thematisierung falscher Anschuldigungen (Britto et al., 2007; Cuklanz & Moorti, 2007).

In einer Studie (Lee et al., 2011) wurde gemessen wie die Serie die Einstellungen der Zuschauer in Bezug auf sexuelle Gewalt wie traditionelle Geschlechterrollen,

Objektivierung von Frauen, Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen und Genuss von sexueller Gewalt beeinflusst. Lee et al. (2011) kamen zu dem Schluss, dass die Serie diese Faktoren verringert, da die Handlungsstränge der Serie oft Dialoge beinhaltet, welche Einstellungen widersprechen, die sexuelle Gewalt unterstützen.

Auch die Studie von Hust et al. (2015) kam zu ähnlichen Ergebnissen, was auf die Verschiebung der Machtunterschiede innerhalb der Serie zurückzuführen ist, die traditionell in sexuellen Beziehungen zwischen Männern und Frauen bestehen. Zudem führt der Konsum der Serie zu einer verstärkten Absicht, sich an sexuelle Einwilligungen zu halten und unerwünschte sexuelle Aktivitäten abzulehnen, was wiederum auf die Serien-Darstellung der negativen Konsequenzen von Sexualverbrechen zurückzuführen ist (Hust et al., 2015). Die Studie bewies, dass die Serie, vor allem im Gegensatz zu anderen Krimiserien Zuseher bildet.

Der Forschungsstand deutet darauf hin, dass Rezipienten der Serie durch das Programm besser informiert werden und der Konsum der Serie positive Auswirkungen haben kann. Angesichts der gewissenhaften Bemühungen der *Law & Order*-Produzenten, Vergewaltigungen nicht zu verherrlichen und die Bestrafung des Verbrechens darzustellen, haben sie im Wesentlichen ein Programm entwickelt, mit dem sich sexuelle Übergriffe reduzieren lassen können (Hust et al., 2015).

Law & Order: SVU ist zwar kein klassisches EE-Format in dem Sinne, dass es bewusst mit dem Ziel der EE Strategie konzipiert bzw. produziert wurde, dennoch zeigen die Studien, dass die Serie sehr wohl bildet bzw. aufklärt und in weiterer Folge Verhalten beeinflusst, weshalb man die Sendung als EE-Format definieren kann.

3. METHODISCHER RAHMEN

3.1. Forschungsfragen

Die Erläuterung des Forschungsstandes zeigt eine eindeutige Forschungslücke im Hinblick auf die inhaltliche Aufklärungsfunktion von Medien in Bezug auf sexuelle Gewalt bzw. Sexualverbrechen. Bestehende Studien, die den Zusammenhang zwischen Krimi-Serien und sexuellen Übergriffen untersuchten, haben sich entweder auf das Eingreifen externer Personen oder auf die Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen konzentriert (Hust et al., 2015), also auf Wirkungsforschung. Es hat sich dabei herauskristallisiert, dass gerade der Konsum der TV-Serie *Law and Order Special Victims Unit* eine Maßnahme zur Prävention sexueller Übergriffe darstellen kann (Lee et al., 2011). Inhaltsanalytische Studien zur Entertainment-Education an sich konzentrierten sich jedoch vor allem auf das allgemeine Sexualverhalten.

Auf Basis des bisherigen Forschungsstandes und dem theoretischen Fundament wurden für die Analyse zur Aufklärungsfunktion der TV-Serie *Law and Order Special Victims Unit* folgende Forschungsfragen formuliert, die mit Hilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse und anschließender quantitativen Auswertung untersucht werden sollen. Diese formulierten Forschungsfragen sollen den gesamten Forschungsprozess und das Erkenntnisinteresse der Arbeit leiten.

Forschungsleitende Frage:

Welche Aufklärungsinhalte zum Thema Sexualverbrechen werden im Sinne der Entertainment-Education Strategie von der Serie vermittelt und wie werden diese inhaltlich thematisiert?

Forschungsfragen:

FF1: Welche Problemstellungen und Thematiken, die in Verbindung mit Sexualverbrechen stehen, werden in der TV-Serie behandelt und wie werden diese inhaltlich diskutiert?

FF2: Wie sehen die von der Serie gebotenen Handlungsvorschläge in Bezug auf den Umgang mit diesen thematisierten Problemstellungen aus?

FF3: Wie verhalten sich Opfer in verschiedenen Abschnitten des Sexualverbrechens, als auch Bystander bzw. welche idealen Verhaltensweisen werden Zusehern näher gebracht?

FF4: Welches rechtliche Wissen in Bezug auf Sexualverbrechen wird den Zusehern vermittelt?

FF5: Welche Vergewaltigungsmythen werden thematisiert und inwiefern werden diese in der TV-Serie widerlegt?

FF6: Welche realen, aktuellen Geschehnisse, öffentlichen Thematiken bzw. Bewegungen in Bezug auf Sexualverbrechen thematisiert die Serie und wie werden diese in die Episoden implementiert?

FF7: Wie ist die Thematisierung von Sexualverbrechen vermehrt charakterisiert?

3.2. Methode

Für die vorliegende Arbeit wird eine Kombination der qualitativen und quantitativen Inhaltsanalyse, im Sinne des Mixed-Methods-Ansatzes gewählt. Das Material wird zu Beginn mittels der inhaltlich-strukturierenden (Basis- bzw. Primärverfahren) nach Mayring analysiert. Die inhaltlichen Kategorien werden deduktiv-induktiv erstellt und werden mittels Pretest vorab auf deren Anwendbarkeit geprüft, um beispielsweise Überschneidungen zu vermeiden (Mayring, 2015). Anschließend wird ein Teil der erlangten Daten quantitativ ausgewertet (Ergänzungs- bzw. Sekundärverfahren).

Die Inhaltsanalyse ist hauptsächlich eine kommunikationswissenschaftliche Methode. Laut Mayring (2015) will die Inhaltsanalyse fixierte Kommunikation bzw. die Übertragung von Symbolen mit dem Ziel, Rückschlüsse auf bestimmte Aspekte der Kommunikation zu ziehen, systematisch regel- und theoriegeleitet analysieren. Laut Lasswell et al. (1952) geht die Inhaltsanalyse davon aus, dass verbales Verhalten

eine Form menschlichen Verhaltens ist, dass der Fluss von Symbolen Teil des Ereignisflusses ist und dass der Kommunikationsprozess ein Aspekt des historischen Prozesses ist. Die Inhaltsanalyse ist eine Technik, die darauf abzielt, mit optimaler Objektivität, Präzision und Allgemeingültigkeit zu beschreiben, was zu einem bestimmten Zeitpunkt, an einem bestimmten Ort gesagt wird (Lasswell et al., 1952).

Die Voraussetzung dafür ist, das Vorhandensein von Untersuchungsgegenständen (Texte, Interview- und Diskussionstranskripte, Erzählungen und Formen von Filmen, Fernsehprogrammen und redaktionellen sowie werblichen Inhalten von Zeitungen und Zeitschriften (Macnamara, 2003)), die im Hinblick einer Fragestellung und auf der Basis von verschiedenen Theorien daraufhin inhaltsanalytisch untersucht werden sollen (Ritsert, 1975).

Das Hauptinstrument der qualitativen Inhaltsanalyse sind Kategorien (Mayring, 2015). Kategorien stellen die Themen, Eigenschaften und Bereiche dar, die am Material untersucht werden sollen, also die Analyseaspekte (Mayring & Hurst, 2005). Das gewählte Kategoriensystem ist bestimmend für die Anwendung und die Nutzbarkeit der Ergebnisse, da es für die Reliabilität sowie die Validität der ganzen Analyse verantwortlich ist (Mayring, 2015) und ist somit das wesentliche Instrument der Analyse (Mayring & Hurst, 2005). Sie werden in einem Wechselverhältnis zwischen der Theorie und dem konkreten Material entwickelt, sowie definiert und während der Analyse überarbeitet und rücküberprüft (Mayring, 2015). Meistens erfolgt die Kategorienbildung induktiv (direkt aus dem Material gewonnen) oder deduktiv-induktiv, da deduktive (aus den Theorien entwickelt) Kategorien oft nur grobe Vorabkategorien liefern (Gläser-Zikuda, 2008).

Zudem gibt es verschiedene Verfahren bzw. Vorgehen der qualitativen Inhaltsanalyse, ausgehend von den drei sogenannten Grundtechniken, die den gesamten Prozess des inhaltsanalytischen Vorgehens (von der Formulierung der Forschungsfrage, über die Kategorienbildung, bis hin zur Hauptkodierung) umfassen (Mayring, 2015):

- Die summative Inhaltsanalyse - Zusammenfassung: Die Reduzierung des Materials und Beibehaltung wesentlicher Inhalte soll ein Abbild des Grundmaterials geben.

- Die explikative Inhaltsanalyse - Explikation: Bestimmte Teile des untersuchten Materials werden durch zusätzliches Material gedeutet.
- Die strukturierende Inhaltsanalyse - Strukturierung: Systematisches Herausfiltern von Materialaspekten und Herausfilterung von Struktur in Form von Kategorien.

(Mayring, 2015)

Bei der Strukturierung gibt es folgende Untergruppen, welche auch das Kategoriensystem vorab festlegen:

- Inhaltliche Strukturierung: Systematische Analysierung und Beschreibung des Materials im Hinblick auf einzelne Aspekte bzw. bestimmte Themen und Inhalte
- Skalierende Strukturierung: Definierung von Ausprägungen zu einzelnen Dimensionen in Form von Skalenpunkten
- Typisierende Strukturierung: Beschreibungen einzelner markanter Ausprägungen im Material
- Formale Strukturierung: Beschreibung des Materials unter formalen Gesichtspunkten

(Mayring, 2015).

Ein wichtiger Aspekt der Inhaltsanalyse ist, dass in der Wissenschaft häufig zwischen quantitativen und qualitativen Inhaltsanalysen unterschieden wird. Laut Mayring (2000) bestehen beispielsweise hinsichtlich der Begriffsform, der Messung, des wissenschaftlichen Verständnisses und der Methode Differenzierungsmöglichkeiten. Die Klassifizierung quantitativer Begriffe erfolgt durch Auszählungen, während bei qualitativen Begriffen eine Klassifikation des Inhalts in verschiedene Bereiche stattfindet (Mayring, 2000).

Jedoch wird die Abgrenzung der Inhaltsanalysearten vor allem durch das angewandte Messniveau deutlich: Geht es um Gleichheit und Verschiedenheit (Nominalskalenniveau), handelt es sich um eine qualitative Analyse, aber sobald eine Rangfolge (Ordinalskala) oder ein Nullpunkt (Intervallskala) sowie die Definition von Werteinheiten (Ratioskala) festgelegt werden, ist die Analyse quantitativ (Mayring, 2000).

Wenn das methodische Vorgehen deduktiv erfolgt, spricht man laut Mayring (2000) auch von einer quantitativen Analyse. Ist das Vorgehen jedoch induktiv sieht Mayring

diese als qualitativ an. Daher liegt im Verstehen individueller Zusammenhänge der qualitative Aspekt.

Allerdings ist diese Trennung der Methode in der Praxis des Forschungsprozesses nicht immer umsetzbar oder sinnvoll. Früh (2017) ist der Meinung, dass in jeder Analyseart unvermeidlich Elemente der jeweils anderen enthalten sind, weil beispielsweise jeder quantitativen Analyse ein qualitativer Prozess bei der Festlegung des später leitenden Kategoriensystems vorausgeht. Daher sind quantitativ und qualitativ nicht strikt voneinander zu trennen, sondern bedingen sie einander vielmehr.

Letztendlich ist ein qualitativer Zugang der Medienrealität allerdings näher, als ein alle Inhalte anhäufender, quantitativer Zugang und damit wahrscheinlich auch den potentiellen Wirkungen näher (Meyen, Löblich, Pfaff-Rüdiger, & Riesmeyer, 2011). Denn die Reduzierung großer Textmengen auf quantitative Daten liefert kein vollständiges Bild von Bedeutung und Kontextcodes, da Texte neben reiner Wiederholung viele andere Formen der Betonung enthalten können (Shoemaker & Reese, 2014). Außerdem ist das Problem der quantitativen Inhaltsanalyse das Ausmaß, in dem die quantitativen Indikatoren als Bedeutungsintensität, soziale Auswirkungen und dergleichen interpretiert werden: Es gibt keine einfache Beziehung zwischen Medientexten und ihrer Auswirkung, und es wäre zu einfach, Entscheidungen in dieser Hinsicht nur auf Zahlen zu stützen, die aus einer statistischen Inhaltsanalyse stammen (Newbold, Boyd-Barrett, & Van Den Bulck, 2002).

Newbold et al. (2002) meinen auch, dass die quantitative Inhaltsanalyse den Kontext, in dem ein Medientext von Bedeutung ist, nicht erfassen kann. Befürworter der qualitativen Textanalyse weisen ebenfalls auf Faktoren hin, die einen großen Einfluss auf die Interpretation des Publikums und die möglichen Auswirkungen haben: Vorherrschende Wahrnehmung der Glaubwürdigkeit der Medien, Kontext und Merkmale des Publikums wie Alter, Geschlecht, Rasse, ethnische Zugehörigkeit, Bildungsstand und sozioökonomische Position, die sich alle auf den Konsum von Medieninhalten auswirken (Macnamara, 2003). Eine qualitative Analyse ist notwendig, um tiefere Bedeutungen und wahrscheinliche Interpretationen durch das Publikum zu verstehen – das eigentliche Endziel der Analyse von Medieninhalten (Macnamara, 2003).

Mit der qualitativen Inhaltsanalyse können also sowohl formale Elemente im Untersuchungsmaterial erfasst werden (wie z.B. der Umfang) als auch inhaltliche Merkmale (wie z.B. welche Akteure kommen auf welche Weise zu Wort), was wiederum Analogien zur quantitativen Variante sind (Fürst, Jecker, & Schönhagen, 2014). Da die vorliegende Arbeit nicht nur untersuchen will welche unterschiedlichen Thematisierungen und Problemperspektiven in der Serie vorkommen, sondern diese sowie weitere einzelne Aspekte inhaltlich beschreiben möchte, bietet sich eine Kombination der beiden Inhaltsanalysen an.

Die quantitative Inhaltsanalyse wurde bewusst bei der vorliegenden Arbeit nicht als Haupt- bzw. vordergründige Methode für die Umsetzung des Forschungsvorhaben gewählt, da diese sich vor allem mit der Häufigkeitsanalyse von Kategorien beschäftigt und dies für die Erhebung der Daten, sowie des damit verbundenen Erkenntnisinteresses in diesem Fall eher aussagegelos ist. Dennoch wird sie ergänzend eingesetzt um einen statistischen Überblick darüber zu verschaffen, welche Inhalte schlussendlich thematisiert werden. Dies gibt auch Aufschluss darüber, welche von diesen Inhalten über die Stichprobe hinweg am häufigsten angesprochen werden und somit der Serie nach, die relevantesten darstellt. Dies führt dazu, dass die Schwächen beider Forschungsmethoden verringert werden können (Kelle & Erzberger, 2004).

3.4. Transkription & Sequenzprotokolle: Protokollierung audiovisueller Medien

Für jegliche wissenschaftliche Analyse muss das Untersuchungsmaterial zuerst in eine schriftliche Fassung überführt also transkribiert werden (Ayass, 2005). Im Hinblick auf die Inhaltsanalyse einer Fernsehserie stellt sich die relevante Frage, ob, in welcher Weise und welchem Umfang auditives und visuelles Datenmaterial zum Zweck der Forschung verändert bzw. in diesem Falle transkribiert werden sollte (Moritz, 2018). Das Gesprochene in audiovisuellen Medien kann als Text, auch wenn dessen Aufbau nicht dem von geschriebenen Texten gleicht, verstanden werden (Mikos, 2008). Bis dato hat es sich nicht bewährt, dass lediglich Gesprochenes aus audiovisuellem Material transkribiert und somit auf den bloß verbalen Inhalt reduziert

wird, da hierbei die Aspekte des Visuellen verloren gehen (Moritz, 2018). Diese explizit nichtsprachlichen Daten, halten ganz andere Informationen bereit als Verbaltexte, weshalb die Transkription, nicht das originale Material ersetzen, sondern eigene Funktionen innehaben sollte (Moritz, 2018).

Es herrschen bei audiovisuellen Medien keine einheitlichen Standards, sondern der Forscher muss sich an die jeweilige Forschung in Form eines Transkriptions-Design anpassen (Moritz, 2018). Für diese Arbeit würde sich das hermeneutische Verfahren anbieten, da hierbei neben der Transkription von Gesprochenem eine verbalumschreibende Abfassung der Handlung von Akteuren angefertigt wird, welche mit beschriebenen Einzelbildern aus dem Video oder Film zur Veranschaulichung ergänzt wird (Moritz, 2018).

Die Transkription von Auditivem und Visuellem soll für diese Arbeit in Form von Sequenzprotokollen, in Anlehnung an Faulstich (2002), festgehalten werden, welche die Handlung in Szenen oder Sequenzen segmentiert. Diese dienen bei flüchtigen Inhalts-Darstellungen zur Sicherung des Untersuchungsgegenstands als Grundlage für eine qualitative Analyse (Korte, 2005). Bei diesen werden in tabellarischer Form in verschiedenen Spalten Handlung, Ton (Dialog und Geräusche), Zeitangabe sowie Kamerabild erfasst (Faulstich, 2002). Dies ist sinnvoll um die sprachliche Ebene nicht getrennt von der visuellen zu analysieren. Zu betonen ist, dass je nach Analyseschwerpunkt das Verfahren bzw. die Form vielfältig modifizierbar sind, denn zentrales Kriterium dafür ist der Untersuchungsgegenstand selbst und die Fragestellung (Korte, 2005).

Ein Pluspunkt im Gegensatz zur reinen Betrachtung ist, dass bei der systematischen Erfassung durch die Strukturierung und Transkription, die Fernsehserie schon näher kennengelernt wird. Dies ermöglicht heuristische Vorannahmen und eine Präzisierung der Fragestellungen (Moritz, 2011), sowie wegweisende Ideen für die weitere Interpretationen (Ayass, 2005).

3.5. Analysematerial & Stichprobenauswahl

Das für diese Arbeit untersuchte Analysematerial besteht aus Episoden der US-amerikanischen Krimiserie *Law and Order: Special Victims Unit*. Insgesamt gibt es

458 Folgen aufgeteilt auf 20 Staffeln (Grundgesamtheit). Der Strichprobenumfang für die Inhaltsanalyse begrenzt sich auf insgesamt 15 ganze Folgen aus den letzten fünf Staffeln (Staffel 16 bis 20), wobei nur jene Szenen bzw. Dialoge transkribiert und analysiert werden, die in Bezug zur untersuchten Fragestellung stehen und für diese relevant sind. Pro Staffel werden per Zufall – da sich ohnedies alle Episoden mit Sexualverbrechen auseinandersetzen – drei Folgen gewählt. Die Begrenzung auf die lediglich letzten fünf und somit aktuellsten Staffeln hat folgende Gründe:

Die Serie hat sich im Hinblick auf die Opferdarstellung und -behandlung durch die Polizei vor allem ab diesem Zeitpunkt, im Gegensatz zu anfänglichen Staffeln, positiv verändert bzw. modernisiert. Außerdem ist ab diesem Zeitpunkt eine Frau Leiterin der Dienst Einheit (zuerst als Sergeant, ab Staffel 17 als Leutnant), was die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Aspekten, speziell die oftmals sensiblen, von Sexualverbrechen nochmals positiv beeinflusst. Hinzu kommt, dass vor allem in den letzten Jahren Vergewaltigungen in den Medien, speziell aufgrund der mittlerweile großen Relevanz von Social Media, mehr thematisiert wurden (Mendes et al., 2018), unter anderem durch Fälle wie die Gruppenvergewaltigungen in Indien und Bewegungen wie #MeToo. Zudem wird in den Episoden der aktuelleren Staffeln das Gerichtsverfahren gezeigt, wodurch den Zusehern auch eine Aufklärung im Hinblick auf den Rechtsaspekt von Sexualverbrechen geboten wird, welcher gerade für (mögliche) Opfer relevant ist.

Tabelle 1: Strichprobenauswahl – 15 Episoden:

Nr.	Staffel	Episode	Titel	Erstausstrahlung
1.	16	5	Pornstar's Requiem	22.10.2014
2.	16	17	Parole Violations	25.03.2015
3.	16	18	Devastating Story	01.04.2015
4.	17	7	Patrimonial Burden	04.11.2015
5.	17	13	Forty-One Witnesses	20.01.2016
6.	17	20	Fashionable Crimes	04.05.2016
7.	18	11	Great Expectations	15.02.2017
8.	18	12	No Surrender	22.02.2017
9.	18	16	The Newsroom	26.04.2017
10.	19	2	Mood	04.10.2017

11.	19	7	Something Happened	19.11.2017
12.	19	18	Service	11.04.2018
13.	20	8	Hell's Kitchen	08.11.2018
14.	20	11	Plastic	10.01.2019
15.	20	21	Exchange	25.04.2019

Die einzelnen Episoden stehen online in der englisch-sprachigen Originalversion via Stream zur Verfügung.

Zur Analyse des Materials werden ausschließlich die zur Beantwortung der Forschungsfragen relevanten Aussagen bzw. Dialoge und Bilder innerhalb der einzelnen Episoden im Sinne des Selective Protocols (Mayring, 2014) transkribiert. Die Anfertigung von Sequenzprotokollen gesamter Episoden würde über das nötige Maß hinausgehen, da dieses weitere Material irrelevant für die Beantwortung der Forschungsfragen ist, womit es schlußendlich nicht in die Analyse miteinfließen würde.

3.6. Durchführung

Prinzipiell folgt die qualitative Inhaltsanalyse einer sequentiellen Abfolge, allerdings besteht auch die Möglichkeit zirkulärer Abläufe, bei denen die Kategorien kontinuierlich am Material verfeinert und ausdifferenziert werden (Kuckartz, 2016), wie es bei dieser Arbeit der Fall war. So wurden aufgrund der inhaltlich strukturierenden Methode die Kategorien induktiv sowie deduktiv entwickelt. Daher war es ein mehrstufiges Verfahren der Kategorienbildung, bei der ein Teil der Kategorien vorab vor allem anhand der Forschungsfragen festgelegt wurde und weitere Kategorien anschließend anhand des Materials festgestellt, weiterentwickelt und ausdifferenziert wurden.

Im ersten Schritt wurden Kategorien aus den Forschungsfragen abgeleitet bzw. auch direkt anhand des Materials durch eine vorab initiiierende Textarbeit, also sorgfältiges Lesen. Die Kategorien wurden schließlich inklusive Beispielen definiert. Anschließend wurde im Laufe eines erstens Codierungsdurchgangs, in Form eines Pretests, der gesamte Text anhand dieser Kategorien codiert. Nach diesem ersten

Codierdurchgang wurde eine sehr viel spezifischere Ausdifferenzierung der zunächst noch relativ allgemeinen Kategorien vorgenommen, Subkategorien wurden bestimmt und natürlich kristallisierten sich weitere Kategorien heraus. Auch diese wurden definiert. Anschließend erfolgte ein zweiter und somit letzter bzw. der eigentliche Codierungsdurchgang des kompletten Materials mit allen festgelegten Haupt- sowie Subkategorien. Das Material wurde nicht von einem weiteren Codierer für eine zweite Überprüfung durchgegangen.

4. ERGEBNISSE

4.1. Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Sexualverbrechen

FF1: Welche Problemstellungen und Thematiken, die in Verbindung mit Sexualverbrechen stehen, werden in der TV-Serie behandelt und wie werden diese inhaltlich diskutiert?

FF2: Wie sehen die von der Serie gebotenen Handlungsvorschläge in Bezug auf den Umgang mit diesen thematisierten Problemstellungen aus?

In der Serie kristallisieren sich vier Arten von Hauptproblemstellungen und -thematiken heraus:

- Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Opfer
- Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Täter
- Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Taten bzw. Verbrechen
- Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Öffentlichkeit

Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Opfer

Im Laufe der Materialcodierung wurden folgende Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Opfer eruiert:

Problemstellungen & Thematiken	Episodenanzahl
Eingeständnis	12
Seelische Belastung	12
Angst Anzeige zu erstatten	10
Glaubwürdigkeit	10
Ehrlichkeit	9
Das Sein als Opfer	9
Schuldgefühle	9
Erinnerungslücken	6
Öffentliches Outing	5
Falschaussagen	5
Wert	5
Vertrauen in die Polizei	4
Schweigen	3
Angst vor Gericht auszusagen	3
Körperliche Erregung	1
Männliche Opfer	1

Tabelle 2: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf Opfer thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

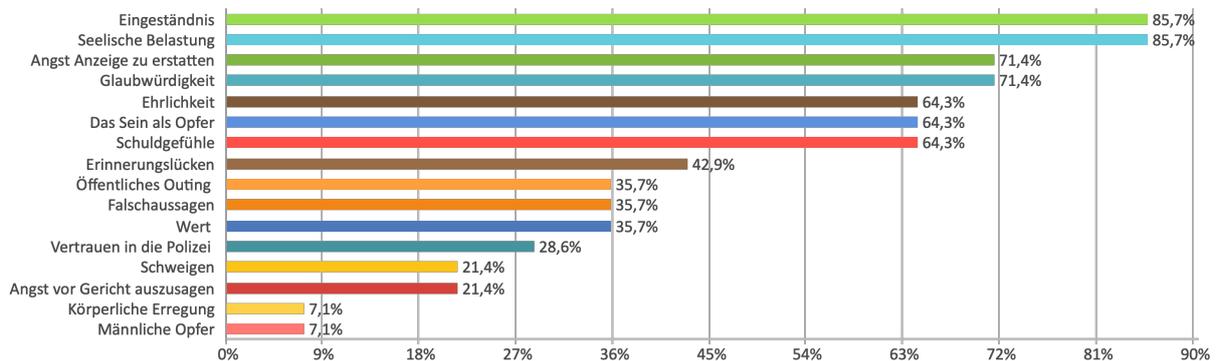


Abbildung 1: Häufigkeiten der verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf Opfer in Prozent, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Wie die Tabelle und das Diagramm zeigen, sind die am häufigsten (12 von 15 Folgen) über die Episoden hinweg erläuterten bzw. vermittelten Problematiken und Thematiken das Eingeständnis Opfer eines Sexualverbrechens geworden zu sein, sowie die seelische Belastung. Dicht gefolgt von den Problemstellungen und

Thematiken Angst Anzeige zu erstatten (in zehn Folgen), die Glaubwürdigkeit sowie Ehrlichkeit der Opfer, das Sein als Opfer und deren Schuldgefühle (neun von 15 Folgen). Dies gibt naturgemäß auch Aufschluss über das, laut der Serie vermittelte, Maß an Relevanz der einzelnen Thematiken. Die Problematik der körperlichen Erregung während einem sexuellen Übergriff und die Thematik der männlichen Opfer werden lediglich in jeweils einer Folge angesprochen.

Eingeständnis

Ein, laut der Serie relevanter, Aspekt der Heilung, ist das Eingeständnis gegenüber einem selbst Opfer eines Sexualverbrechen geworden zu sein. Oftmals haben Opfer Schwierigkeiten sich mit der Situation abzufinden („Kayla: Look, I'm not a victim. - Benson: I think maybe you were.“; „Benson: It sounds like your boss raped you - Kayla: It is not rape if I say it's not.“), da man sich mit dem Ereignis auseinandersetzen und sich selbst in einer, von der Öffentlichkeit oft negativ konnotierten, Opferrolle wahrzunehmen hätte. Den Übergriff als Opfer zu ignorieren legt die Annahme nahe, dass der Vorfall durch diese Vorgehensweise einfacher zu vergessen wäre. Dies wird von der Serie widerlegt („And it's not going to just go away if you pretend it didn't happen.“). In diesem Fall kann es oft passieren, dass die Opfer nicht mit der Polizei zusammenarbeiten möchten, jedoch vermittelt die Serie, dass dies beim Heilungsprozess behilflich sein kann. Um den Zuschauern diesen Standpunkt zu vermitteln, gestehen sich auch in 86% der Folgen, in denen diese Problematik thematisiert wird, alle Opfer ein, Opfer von Vergewaltigung geworden zu sein, anstatt diese Tatsache zu verdrängen oder zu verneinen („Ava, you said that you were assaulted“; „She's saying that she was raped.“; „My name is Savannah Ross. I was raped.“).

Ab und an kann ein fehlendes Eingeständnis allerdings dadurch bedingt sein, dass den Opfern gar nicht bewusst ist, dass sie Opfer sexueller Nötigung wurden („Benson: Honey, what they did to you is against the law. It's illegal. - Emilia: They didn't force me.“; „He doesn't get that he was assaulted.“)

Seelische Belastung

Die seelische Belastung, die für die Opfer mit Sexualverbrechen einhergeht, ist immens und traumatisch („Because she'd just went through the most traumatic experience of her life.“). Opfer eines Sexualverbrechens unterliegen meist

beträchtlichen physischen und psychischen Verletzungen („Sadie: It's not like we hurt her. - Benson: Yes, you did.“). Diese Belastung wirkt sich nicht nur auf das Opfer und seine Beziehung zu sich selbst aus, sondern indirekt auch auf andere zwischenmenschliche Beziehungen, vorallem romantische.

Die Verarbeitung eines solchen Traumas und der empfundene Schmerz kann nicht nur mit einer posttraumatischen Belastungsstörung einhergehen, sondern lange Zeit in Anspruch nehmen, im schlimmsten Fall nicht vollständig überstanden werden (“Tommy: She gonna be okay? - Carisi: That's a big TBD.“; „The pain, the humiliation, it's never gonna go away.“) und kann auch im Suizid enden („After that she went into a depression. She committed suicide six months later.“). Ein sich selbst und dem Täter gegenüber empfundener Hass ist ebenfalls oft die Folge („I feel pure and utter hatred.“).

Der fragile Zustand eines Opfers nach dem Übergriff erschwert oftmals die Reintegration und Wiederanpassung an das bisherige Alltagsleben („We know how hard it can be to readjust after.“; „I couldn't sleep or eat.“; „I had to quit.“, „I haven't been sleeping.“). Insbesondere eine Rückkehr an den Ort des Übergriffs kann zu Angstzuständen führen, psychisch belastend sein und ist somit meist unmöglich. Sollte der Übergriff in den eigenen vier Wänden stattgefunden haben, werden Opfern vom U.S.-Staat Wohngutscheine zur Verfügung gestellt:

"Savannah: I can't go back to my apartment.

Rallins: Right, but CSU will be down there in a couple of hours.

Savannah: No, I mean, ever. Um, I read online that sometimes rape victims are given housing vouchers.

Rallins: Yes, Sacred Haven, yeah. I can talk to my boss, but in the mean

Savannah: I can't go back. Please, please don't make me".

Auch die Konfrontation mit dem Täter ist strapazierend (“Laurel: Do I have to look at him? - Benson: Well, um, it would certainly help us with the identification. - Laurel (schreit): No!“).

Oftmals ist die seelische Belastung derart groß, dass die Opfer längere Zeit benötigen bis sie sich bereit fühlen, sich bezüglich des Übergriffs zu äußern („I wasn't ready to talk about it.“). Unter anderem deswegen, fühlen sich Opfer oft alleine gelassen bzw. auf sich alleine gestellt („Just feel so alone.“; „You can't save me. You

can't make it go away. No matter what you say.“), auch wenn dies das letzte ist, was sie in diesem Zustand benötigen („After it happened, I didn't want to be alone.“).

Es kommt jedoch vor, dass Opfer die Ernsthaftigkeit ihres Zustandes sich selbst sowie anderen gegenüber leugnen und sich von ihrer Situation zu früh abwenden, um Stärke zu beweisen ("Emilia: I'm fine. I got over it. - Benson: You're not fine."; „But it's over. I'm good now.“). Es braucht oftmals Zeit bis Opfer sich eingestehen können, was ihnen zugestoßen ist („Professor Dillon told me that I was so traumatized, it would take a while for me to process what had happened.“).

Um zu heilen, müssen Opfer das Geschehene akzeptieren und einbekennen, dass sie ein Opfer von Sexualverbrechen geworden sind („And it's not going to just go away if you pretend it didn't happen.“). Hierfür ist Unterstützung von Familie und Freunden („If he was assaulted, he needs your support.“) sowie therapeutische Behandlung vorteilhaft und notwendig („Leah, I can refer you to a therapist.“; „Have you called the therapist? I know how difficult this is, Emilia, but I think it would really help.“). Aussagen vor Gericht gegen den Täter können ebenfalls der Heilung dienen und im besten Falle beim Abschließen mit dem traumatischen Erlebnis helfen („I know that you feel like you've made your peace with this, but I like I said, you need to tell a jury what Mickey did to you.“; „Give us a chance to find your assailant and put him behind bars. And, and in my experience, that will help you find closure.“).

Angst Anzeige zu erstatten

Es besteht oftmals eine Angst der Opfer Anzeige zu erstatten („No, she had an emotional reaction and then she backed down which is not uncommon.“; „At that time she did not want to cooperate.“; „She's scared to make an official complaint.“) und somit vor einem Teil der Öffentlichkeit zuzugeben vergewaltigt worden zu sein, in weiterer Folge nicht geglaubt zu werden („Women are afraid of not being believed.“) oder verantwortlich gemacht zu werden („That it was my fault. That's why I never came forward.“; „Jane is scared of fraternity retribution if she goes public.“). Oft sind es allerdings spezifischere Gründe, insbesondere im Falle dessen, dass Opfer und Täter sich bekannt sind („I was scared if I said anything, I'd never work again.“) oder der Täter die Macht besitzt, das Opfer zu erpressen („He took my ID. He said if I told anyone what happened, he'd be back.“; „He took photos of me. He said if I told anyone he'd put them on the internet.“).

Glaubwürdigkeit

Angebliche Opfer sexueller Übergriffe werden oft damit konfrontiert, dass ihnen keine Glaubwürdigkeit zugestanden wird und ihre Berichte über den Vorfall nicht anerkannt werden („You don't believe me? I did not want this. They raped me.“; „I would have if she hadn't made the whole thing up.“). Solche Einstellungen gegenüber Opfern von Sexualverbrechen bestehen nicht nur aufgrund des in der Öffentlichkeit verbreiteten Mythos, dass Frauen über Vorkommnisse von Vergewaltigungen lügen (siehe FF5 und Kapitel 2.3.1.), sondern in spezifischen Fällen aufgrund bestimmter Aspekte des Privatlebens des Opfers oder dessen Verhalten nach dem angeblichen Übergriff („I wish we could have gone after him, but all three of my complainants had issues. You know, late disclosures, no rape kits, drug and alcohol problems, uh, prior sexual relationships.“). In diesem Sinne versucht die Serie über nahezu alle untersuchten Episoden hinweg zu vermitteln, dass vermeintliche Opfer ein Mindestmaß an Glaubwürdigkeit verdienen („I believe you, Savannah. I believe you.“; "Benson: And I believed her. - Strafverteidiger: Oh, I'm sure. It's your experience to believe most victims at first disclosure, isn't it? - Benson: Yes.“). Schließlich besitzen im Strafprozess Richter bzw. Geschworene das Entscheidungsrecht über die Glaubhaftigkeit des Opfers („It's up to a jury to decide whether to believe them.“).

Ehrlichkeit

Zwar bestrebt die Serie zu vermitteln, dass jeglichen Opfern zu glauben ist, jedoch weist sie ebenfalls darauf hin, dass zwar die Wahrheit in Bezug zu einem sexuellen Übergriff geäußert wird, in anderen Aspekten wiederum oft unehrliche Aussagen gemacht werden ("The girl misinformed us. This happens a lot with vics.“; „Okay, maybe the creep is right, and Lane is covering for somebody, like her father.“). Gerade für die Glaubwürdigkeit vor Gericht bzw. die Verurteilung des Täters ist es ausschlaggebend, dass die Opfer in jeglicher Hinsicht die Wahrheit mitteilen, um eine effiziente Ermittlung und Verurteilung zu ermöglichen ("Dillon: She was assaulted. Does it matter by whom, for how long, in which orifice? - Barba: Yes! Yes! It matters. We are talking about criminal charges based on specifics of what happened.“; „But moving forward, you got to tell us everything, your professional history, your boyfriends, the kinds of sex you've had, anything that you've gotten paid for.“).

Das Sein als Opfer

Die Serie legt einen starken Fokus auf die Opfer und deren Geschichte. Es wird oftmals die Bezeichnung „Survivors“ angewandt. Man spricht von Überlebenden um somit Stärke sowie Resilienz zu betonen und positiv zu konnotieren. Dies fördert die Verbesserung des Selbstbildes der Opfer („Because they stopped seeing themselves as victims, so they stop being victims.“) und unterstützt den Umgang sowie die Überwindung der seelischen Belastungen, die mit dem Sein als Opfer einhergehen („She was triggered. She was traumatized. In my opinion, she exhibited symptoms of a victim of sexual assault.“). Man hätte sich nicht davor zu schämen, Opfer eines Sexualverbrechens zu sein („I'm not ashamed of what happened. There is only honor in being a survivor.“).

Zu betonen ist, dass ein solcher Vorfall, trotz seiner Zerstörungskraft dem Opfer nicht seine Lebendigkeit zu nehmen hat („This I know. Your soul is not dead.“). Das Erlebnis eines sexuellen Übergriffs führt zwar zu Veränderungen, doch es vermindert nicht den Wert des Opfers als Person („First of all, Beth, nothing has changed. You're the same person that you were before this, the same strong person.“; „Look, something like this changes you. But it doesn't reduce you.“).

In diesem Sinne betont die Serie ebenfalls, dass es weder „perfekte“ Zeugen noch Opfer existieren („There are no perfect witnesses. That goes with the territory.“; „I know there's no such thing as a perfect victim.“; „Victims are imperfect, Carisi. You know, bad things do happen to them.“).

Schuldgefühle

Neben der seelischen Belastung und dem Trauma sind vor allem Schuldgefühle ein häufiges Auftreten bei Opfern („It happened because of me.“; „This is a very common first reaction, to blame yourself.“). Es ist davon auszugehen, dass die Schuldgefühle die seelische Belastung verstärken. Jedoch bemüht sich die Serie die Unschuld der Opfer an ihren Übergriffen zu betonen („This is not your fault. None of this is your fault.“; „You're not a prude, because you didn't want to be assaulted. Listen to me. You just put that out of your head. That's, that's false.“; „No, you didn't do anything wrong. This, this isn't on you.“). Der Täter ist verantwortlich („Emilia, your father is the criminal here.“). Schuldgefühle bezüglich der eigenen Misshandlung sind oftmals auf die Öffentlichkeit („When Heather came to me, she couldn't even articulate what had

been done to her. That's how deep the culturally imposed self-blame goes.") und Vergewaltigungsmythen zurückzuführen.

Erinnerungslücken

Dadurch, dass es sich bei sexuellen Übergriffen um ein traumatisches Erlebnis handelt, das mit seelischer Belastung einhergeht, kann es bei den Opfern im Nachhinein, zu Erinnerungslücken oder dem Vergessen von bestimmten Details kommen („And that is completely normal. Victims don't remember all the details of their assault.“; „What you experienced, this type of trauma, Laurel, plays games with your memory“; „Survivors have unclear memories.“). Es handelt sich dabei um eine ganz natürliche Gegebenheit und ist kein Indiz dafür, dass das Opfer unehrlich ist („Laurel: I can remember the smell of gardenias but I can't, I can't remember. - Benson: That's perfectly okay.“). Dies kann aufgrund posttraumatischer Belastungsstörungen („When you're dealing with PTSD, things come back in piece“.), Kopfverletzungen, die durch die Brutalität des Übergriffs entstanden sind („With her type of injury, that, that's common.“), aber ebenso durch Verdrängung des Bewusstseins als Selbstschutz zustande kommen. Hierbei ist, trotz erschwerter Arbeit, eine unterstützende Einstellung der Polizei gegenüber dem Opfer essenziell, um Erinnerungslücken möglichst vollständig zu füllen („It's like a puzzle. And you and me are gonna figure out this puzzle together. We're gonna figure out what happened“.).

Öffentliches Outing

Ein öffentliches Outing des Opfers selbst, sei es in Form einer Aussage vor Gericht oder via den Medien, kann nicht nur zur Heilung des Opfers beitragen („But in my work over the years with survivors, there is this amazing power this freedom in coming forward.“), sondern auch anderen Opfern den notwendigen Mut geben, ihr Schweigen zu brechen, Anzeige zu erstatten und offen über die eigenen Erlebnisse zu sprechen („You know, some survivors prefer to go public. It encourages other women to come forward.“; „Once you tell your story, it can be empowering.“). Dabei geht es auch darum, die Öffentlichkeit für das Thema Sexualverbrechen zu sensibilisieren bzw. darüber aufzuklären, dass diese Arten von Übergriffen tagtäglich vorkommen („People need to know what those boys did to her.“). Dabei ist es allein die Entscheidung des Opfers ob es das tut oder nicht („That she'll come forward

when and where she want").

Opfer müssen sich hierbei bewusst sein, dass sie dabei auf den Prüfstand geraten und die Öffentlichkeit sich eine nicht nur positive Meinung bilden wird, die unter anderem Victim Blaming hervorrufen kann („You think any woman would go public and subject herself to that kind of public scrutiny if it weren't true?"; „I knew I would be opening myself and my family up to humiliation and judgment from others, to slut-shaming and victim-blaming.“).

Falschaussagen

Auch wenn die Serie zwar vermittelt, dass Opfer in Bezug auf den sexuellen Übergriff, selbst ehrlich sind, werden Falschaussagen bzw. falsche Anschuldigungen dennoch thematisiert. Diese können vor allem den Ruf des Beschuldigten stark schädigen („Three boys have been arrested and arraigned. Their reputations damaged, possibly beyond repair."; „False accusations destroy lives.“), sowie auf die Glaubwürdigkeit zukünftiger Opfer negative Auswirkungen haben („We had an incident last night. The first thing the accused said to campus security was, "she's lying just like Heather Manning.").

Falschaussagen werden meist nicht willkürlich gemacht. Stattdessen sind diese oft durch ein anderes traumatisches Erlebnis bedingt ("Okay, well, false rape accusations don't come out of thin air."; „The bottom line is the truth of what her two cousins were doing to her from the time she was three years old, was far worse than anything she could have made up. Sometimes girls like Tracy, girls like Savannah, need to make up fairy tales just to get through the day.").

Wert

Jedes Opfer besitzt den selben Wert, jedoch wird oftmals das Gegenteil suggeriert ("I could care less what happened to you. To me, you're about, what, 110 pounds of wasted skin and lipstick."). Aus Sicht der Polizei, heißt dies, dass jeder Fall mit der selben Aufmerksamkeit verfolgt und gelöst zu werden hat, unabhängig vom Opfer ("So we take this case as seriously as if it was a woman accusing a male."), dessen Vergangenheit und Lebenslage („Because it matters. Because you matter. And what happened to you matters. I'll tell you what doesn't matter is why you were in that hotel that night.“; „So we take this case as seriously as if it was a woman accusing a male P.“; "But I chose to send a message that people who work in adult

entertainment are still people, just like anyone else. And we do not deserve to be subjected to assault.“).

Vertrauen in die Polizei

Auch wenn die Serie eine einfühlsame und für das Opfer sich einsetzende Polizeieinheit darstellt („But I've spoken to others in the community, and they've all said that if anyone's going to protect a survivor, it's you.“), wird dennoch das allgemein herrschende mangelnde Vertrauen der Opfer in die Polizei thematisiert.

„Are we really going to start picking apart the survivor's story? This is exactly why we were reluctant to come here in the first place.“

„What's the point? You'll never catch him.“

Schweigen

Opfer eines Sexualverbrechen weigern sich in einigen Fällen nicht nur aus Angst Anzeige zu erstatten, sondern schweigen auch gegenüber ihrem nahen Umfeld über den sexuellen Übergriff („Amaro: Well, what about your fiancée? What does she make of all this? - Tommy: She doesn't know and she's never going to know.“; „I didn't feel like I could tell anyone.“; „I never even told my husband.“). Auch hier sind die Gründe Scham oder Erpressung durch den Täter („Lane: I can't say. - Benson: Because he made you promise not to tell? - Lane: Yes.“).

Angst vor Gericht auszusagen

Zwar sind Opfer teilweise bereitwillig Anzeige zu erstatten, jedoch sind sie nicht fähig sich dem mentalen und seelischen Stress einer Gerichtsverhandlung auszusetzen, sich dem Täter gegenüberzustellen oder sich vor einem größeren Teil der Öffentlichkeit als Opfer zu outen („Actually, I'm not going to testify. After you left, I, I kept thinking about those photos, total strangers seeing them and people back home too. Alvin is famous. You don't understand. Once it's all over the Internet.“).

Wie bereits erläutert, kann dies laut der Serie einen positiven Einfluss auf die Heilung haben („I know that you feel like you've made your peace with this, but I like I said, you need to tell a jury what Mickey did to you.“).

Körperliche Erregung

Im Normalfall geht mit einvernehmlichen Geschlechts- und Oralverkehr auch immer eine körperliche Erregung einher. Bei Männern ist dies eine Voraussetzung, weshalb oftmals die Annahme besteht Männer könnten keine Opfer von Vergewaltigung werden („He's a guy. He had to have been into it, or nothing would've worked.“). Allerdings kann auch bei nicht einvernehmlichen Geschlechts- und Oralverkehr bei beiden Geschlechtern nicht nur eine körperliche Erregung stattfinden (“Marshall: I mean, do you think a man could respond like that under duress? - Benson: Actually, we do. Yes.”; “Carisi: She also maintains that if Tommy didn't want it, it would have been physically impossible. - Benson: Which we can get experts to refute.”), sondern sogar ein Orgasmus hervorgerufen werden:

“Bella: Then how did he..With a gun to his head? You know, it just, that seems impossible.

Benson: Because it happens. It happens to men, it happens to women. It's a mechanical biological response. It doesn't mean that the victim enjoyed it. It's like, you know, a sneeze, or, or when you've cut up onions. Right? Okay, so, what happens? You cry. Actual tears. But it doesn't mean that you're sad.”

Männliche Opfer

Im Gegensatz zum dem weit verbreiteten Glauben, dass lediglich Frauen Opfer von Sexualverbrechen werden, können Männer ebenfalls sexuellen Übergriffen zum Opfer fallen („Listen, Bella, my boss has been doing this for a long time, and she says that this does happen.“). Gerade aufgrund dieses Mythos (siehe FF5 und Kapitel 2.3.1.) und den durch die Geschlechterrolle an Männer zugewiesenen Attributen (z.B. keine Schwäche zeigen, stark sein), kann es für diese umso schwieriger sein, nicht nur offen zuzugeben ein Opfer von Sexualverbrechen geworden zu sein („All right, well, it's hard enough for women to disclose, but men.“), sondern auch sich selbst dies einzugestehen („We all know how difficult it is for women to admit that they've been assaulted. But men.“). Es ist daher entscheidend, dass Fälle sexuellen Verbrechens gegen Männer ebenso ernst genommen werden wie jene der weiblichen (“So we take this case as seriously as if it was a woman accusing a male.“). Trotz allem wirkt sich die Tatsache, dass es sich um ein männliches Opfer handelt, in U.S.-amerikanischen Geschworenengerichten hinsichtlich des Urteils und des Strafprozesses, oftmals negativ aus („Benson:

They're believable. - Barba: Except for one thing. They're men.“).

Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Täter

Im Laufe der Materialcodierung wurden folgende Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf Täter eruiert:

Problemstellungen & Thematiken	Episodenanzahl
Manipulation	8
Serientäter	7
Täterschutz	7
Machtmissbrauch	4
Vertrauenspersonen	3

Tabelle 3: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf Täter thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

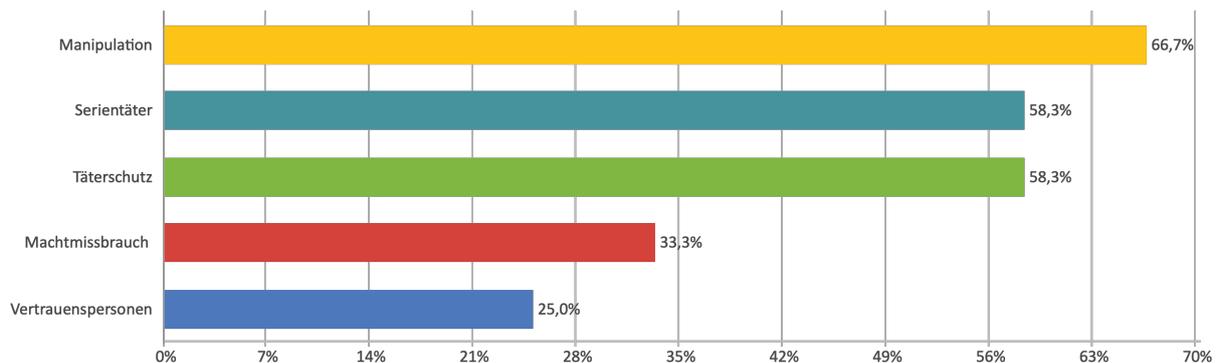


Abbildung 2: Häufigkeiten der verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf Täter in Prozent, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Die häufigste und somit der Serie nach relevanteste Thematik ist die Manipulation des Opfers durch den Täter: In acht von 15 untersuchten Episoden wurde diese Problemstellung thematisiert. Vertrauenspersonen als Täter werden in nur drei Folgen thematisiert und scheint somit die am wenigsten relevanteste Problemstellung zu sein.

Manipulation

In vielerlei Hinsicht besteht gerade bei Tätern, die dem Opfer nahe stehen oder ihm bekannt sind, die Möglichkeit das Opfer zu manipulieren. Der Täter tut dies in den meisten Fällen, um sexuelle Gefälligkeiten zu erhalten („Coyle said to me, "Oh, you're beautiful, you're bright, you could be a star. But I interviewed five other women today, that are just as qualified and I'm going to hire whoever shows me she wants it the most.") oder um seine Tat zu verbergen („He took my ID. He said if I told anyone what happened, he'd be back."). Vertrauenspersonen nutzen hierbei oftmals den Vorwand Sex sei eine Form der Liebe („I'm sorry, mama. He told me that's what people in love do."). Gerade weil es sich angeblich um Liebe handle, könne kein falsches und verletzendes Verhalten stattfinden („He wouldn't hurt me. He loves me."). Dieses Argument wird größtenteils bei unmündigen oder minderjährigen Opfern angewendet, da diese leicht manipulierbar sind. Jedoch ist das Motiv eines Sexualverbrechens in der großen Mehrheit der Fälle keine Äußerung von Liebesempfinden, sondern ein Machtbedürfnis auf Seiten des Täters („That's not love. That's rape.“):

„Emilia: I didn't believe him, but he proved it.

Benson: He proved it? How? How could he prove it?

Emilia: With his fingers.

Benson: Oh, sweetheart.

Emilia: He put them inside me and he said

Benson: What did he say?

Emilia: He said he loved me. Benson: Emilia, that's not love, honey. He hurt you. He brainwashed you. It's called grooming.

Emilia: Why would he do that?

Benson: Because he wanted you to do what he wanted. Did Richard have sex with you?

Emilia: He said he loved me."

"Laurel: Forever. We used to do it in my room late at night. He'd get in my bed, tell me how much he loved me.

Benson: That's not love. That's rape.

Laurel: He said it was love."

„He said it was a mistake. He said he'd never do it again. He didn't want me to be mad because I'm the one he loved most anyway.“

Serientäter

Täter eines Sexualverbrechens verspüren in vielen Fällen eine starke Abhängigkeit zu jenem Machtgefühl. Dementsprechend kommt es oftmals nicht bloß zu einem einzigen sexuellen Übergriff sondern, ähnlich zu Mordfällen, üben einige Täter serielle Sexualverbrechen aus („All three women reported.“; „The People intend to introduce evidence that the defendant is a serial predator.“; „The fact that he did the same thing on three, now four separate occasions demonstrates a common scheme or plan on the part of the defendant.“). In den meisten Fällen besitzen Serientäter gewisse Modi Operandi, nach denen ihr Übergriff abläuft („These women's statements clearly show motive, and the same MO, in each case.“; „After the attacks, the defendant took an undergarment from each of the victims. You know, as a memento.“). Durch diese sind sie zugleich leichter wiedererkennbar und identifizierbar („The People intend to introduce them to establish his modus operandi“). Jedoch ist es ebenfalls möglich, dass Serientäter ihre Verhaltensmuster im Laufe der Zeit modifizieren („Well it wouldn't be the first time a perp changed lane.“). Solange einmalige- oder Serientäter nicht inhaftiert werden, stellen sie eine Gefahr für weitere potenzielle Opfer dar („It's about other potential victims. While this guy is free, he is a threat to other women.“), denn es besteht immer die Möglichkeit des Bedürfnisses nach einem weiteren Übergriff („He is a predator, right? If he did it once, he's gonna do it again.“).

Täterschutz

Nicht nur wenn es sich beim Täter um eine eigentliche Vertrauensperson des Opfer handelt, kommt es zustande, dass das Opfer oder Angehörige dessen oder des Täters, letzteren aus Liebe zu ihm schützen („You mean he was never convicted because every time he was accused, you just made it go away.“; „These are your teammates, your friends, and you don't wanna rat them out.“). Dies fällt ebenfalls vor, wenn der Täter eine erhebliche Menge an Macht besitzt wie etwa der Unternehmensführer eines großen Betriebes („I want you to go after that bastard and the network. They all knew about him and nobody did a thing.“).

Jedoch rechtfertigt weder Liebe noch Macht die Taten eines Sexuaverbrechers und ein solcher hat von Opfern oder weiteren Wissenden nicht in Schutz genommen zu werden („Heath Barron stole all of that from you. It's time for you to stop protecting him“.).

Machtmissbrauch

Wie bereits erläutert geht es bei Sexualverbrechen in erster Linie um Machterzwingung, als um sexuelle Befriedigung. Gerade Täter, die aufgrund einer höheren Position im Verhältnis zum Opfer („He said he controlled my career and that no one said no to the boss and he was gonna have to fix that. He forced me to dance provocatively in lingerie. I would have to touch myself while being taped.“; „He says his P.O. pressured him into sex.“) oder in der Gesellschaft („And your rapist, alleged rapist, Dante Marino, was not only your co-star, he was your director.“) mehr Macht besitzen, nutzen diese in Form von sexuellen Übergriffen aus. Schlußendlich verstärkt dies ihr persönliches Machtgefühl.

Vertrauenspersonen

Es ist nicht unüblich, dass Täter von Sexualverbrechen, dem Opfer nicht fremd sind, sondern im Gegenteil es sich um Vertrauenspersonen aus dem nahen Umfeld handelt:

"Pam: Our kids grew up with him. We trusted him.

Benson: Unfortunately, that's not that unusual in these situation."

„But Jack and Kyle have known each other since kindergarten. They're inseparable."

Dies kommt gerade aufgrund des bestehenden Vertrauen zustande, welches das Opfer gegenüber dem Täter hegt („Well, for what it's worth, Dodds, most rapists don't hunt on the streets. They hunt where they're trusted.“).

Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Taten bzw. Verbrechen

Im Laufe der Materialcodierung wurden folgende Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Taten bzw. Verbrechen eruiert:

Problemstellungen & Thematiken	Episodenanzahl
Brutalität & Grausamkeit	10
Consent	9
Definierung von Vergewaltigung	9
Missbrauch von Unmündigen & Minderjährigen	6
Aussage gegen Aussage	5
Pornographie von Minderjährigen	4
Rauschmittel	4
Gruppenvergewaltigung	3
Sexuelle Nötigung am Arbeitsplatz	3
Sexhandel	2

Tabelle 4: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf die Taten bzw. Verbrechen thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

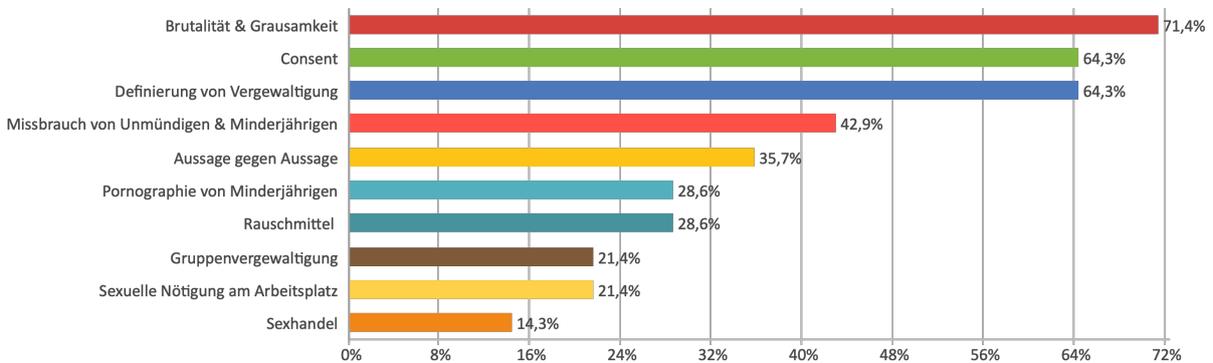


Abbildung 3: Häufigkeiten der verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf die Taten bzw. Verbrechen in Prozent, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Die häufigste und somit der Serie nach relevanteste Problemstellung ist die Brutalität und Grausamkeit von Sexualverbrechen: In zehn von 15 untersuchten Episoden wurde diese Problemstellung thematisiert. Dicht gefolgt vom Thema Consent und der Problemstellung der Definierung von Vergewaltigung (neun von zehn Folgen). Sexhandel wird lediglich in zwei Folgen thematisiert.

Brutalität und Grausamkeit

Sexualverbrechen gehören zu den brutalsten und grausamsten Formen von Verbrechen und dies wird auch in der Serie vermittelt („He grabbed my hair and he,

he hit me“; „She had bruising in the thighs, semen in the throat and her mouth.“; „My hands were pinned down and I couldn't move and they were taking turns.“; „Multiple contusions. A few lacerations. Strangle marks on her neck. In other words, someone beat the hell out of her.“; „You almost died.“; „And then I came to because Connor was raping me. Hard, violent.“).

Faktisches Wissen, das dem Zuseher spezifische Informationen bietet, wird zu dieser Problematik allerdings nicht geliefert.

Consent

In jeder Folge wird die Problemstellung und Thematik Consent nicht nur in die Handlung und den Dialog implementiert („Did you give consent?“; „Liebowitz seems like he pushes the meaning of consent.“), sondern auch diskutiert. Schließlich ist es die Basis jedes Sexualverbrechens und ausschlaggebend dafür, ob es sich um ein solches handelt („It doesn't matter. Evie said no.“; „I did not want to be raped. I said no.“).

Dadurch wird auch vermittelt, wie relevant bzw. entscheidend Einwilligung nicht nur im Moment des Übergriffs, sondern ebenso in der darauffolgenden Strafverfolgung bzw. im möglichen Gerichtsprozess ist („Do you remember giving consent for a sexual encounter?“; „Barba: Did you move with him? - Heather: I guess. In the beginning. - Barba: So it's possible it was consensual.“). In bestimmten Fällen ist es dem Opfer nicht möglich dem Geschlechtsverkehr zuzustimmen („She's passed out in your client's bed, incapable of consent.“; „Some of your victims were too high to consent.“; „But we were both drunk. Professor Dillon told me that that means that I wasn't capable of consenting.“), sollte der Täter dennoch einen sexuellen Akt durchführen, handelt es sich nichtdestoweniger um ein Sexualverbrechen („Ava is clearly unconscious. That's Rape One.“). Täter versuchen dies öfteren sich durch die Behauptung zu verteidigen, es habe sich um einvernehmlichen Sex gehandelt („Well, they're claiming that the three-way was consensual.“; „Then things got hot, okay? Consensual sex.“).

Definierung von Vergewaltigung

Was als Vergewaltigung gilt ist gesellschaftlich oftmals nicht deutlich definiert, da subjektiv und individuell anhand der eigenen Einstellungen und Erfahrungen entschieden wird, in welchem Fall der Tatbestand einer Vergewaltigung besteht („It is

not rape if I say it's not."; „That was not an assault. That was a creative collaboration, fear, lust, release, capturing primal emotion.").

Jedoch besitzt das Rechtssystem genaue Richtlinien, welche festlegen in welchem Fall es sich um Vergewaltigung handelt. Dies hängt in erster Linie und schlußendlich mit der Einvernehmlichkeit sowie der Zustimmung der Opfer zusammen:

„Rallins: But the other night, did he force you?

Kayla: What do you mean, force?

Tutuola:Did you give consent?“

"Barba: In fact, she cried. She begged you to stop repeatedly. Isn't that correct?

Daniel: Well, yeah, but

Barba: You didn't stop, did you?

Daniel: No.

Barba: Do you understand that what you have just described is the definition of rape."

Sollte eine Person z.B. nicht in der Lage sein, dem Geschlechtsverkehr zuzustimmen und es somit nicht ersichtlich ist, ob dieser einvernehmlich wäre, bestünde der Tatbestand der Vergewaltigung dennoch („Ava is clearly unconscious. That's Rape One.").

Auch wenn Minderjährige dem Geschlechtsverkehr mit einem Erwachsenen zustimmen, handelt es sich laut dem Gesetz dennoch um Vergewaltigung („Benson: Honey, what they did to you is against the law. It's illegal. - Emilia: They didn't force me. - Benson: It doesn't matter.") und bei einem Unmündigen ohnedies („So if we can prove the paternity, right, that's statutory rape by definition.“).

Missbrauch von Unmündigen und Minderjährigen

Sollte es sich bei dem Opfer um ein unmündiges Opfer handeln, spricht man in bestimmten Fällen von Pädophilie („She was when you recorded this so that makes you a pedophile.“). Auch wenn Geschlechtsverkehr zwischen einem minderjährigen Opfer und einem Erwachsenen von beiden Seiten einwilligt wird, handelt es sich um Missbrauch („Benson: Honey, what they did to you is against the law. It's illegal. - Emilia: They didn't force me. - Benson: It doesn't matter."). In dieser Form von

Sexualverbrechen sind oftmals Vertrauenspersonen die Täter („They were sexually abused. Both of them. By their dad back in Italy.“). Kommt es zu Geschlechtsverkehr unter Familienmitgliedern, spricht man von Inzest. Nicht selten tarnen Täter ihre Tat in diesem Fall als Liebesbeweis („Emilia, that's not love, honey. He hurt you. He brainwashed you. It's called grooming.“). Aus diesem Grund sowie aufgrund des Alters, ist den Opfern nicht bewusst, dass sie sexuell missbraucht werden bzw. es sich um ein falsches und nicht angebrachtes Verhalten handelt. („You were six years old, Laurel. The pain. The pain. How could anything that hurt so much not feel wrong?“).

Aussage gegen Aussage

Die Serie thematisiert immer wieder die Problematik der Aussage gegen Aussage und zeigt damit ein bestehendes Problem, das vorallem bei Sexualverbrechen immer wieder aufkommt und bei einem Mangel an Beweisen besteht („This is a classic he said, she said.“; „Except for Heidi's rape which is a he said, she said.“). Vor allem bei der Gerichtsverhandlung kann dies zu Problemen führen („Hope to hell the judge agrees that they show pattern or we're looking at a he said, she said with a man who has no compunction about lying.“).

Pornographie von Minderjährigen

Pornographie von Minderjährigen wird in der Serie zwar innerhalb der Handlung und Dialoge thematisiert („Bad news, we know you filmed her having sex with two older guys. That's child porn.“), aber nicht sonderlich diskutiert. Lediglich rechtliches Wissen wird vermittelt („Seven years for child porn.“; Pete: „They're teenagers, and they're just getting dressed. - Tutuola: More like undressed. Summer's 15. This is a federal charge.“).

Rauschmittel

Rauschmittel werden oft bei sexuellen Übergriffen eingesetzt, um das Opfer vorab gefügiger zu machen („Ava: I don't do drugs, ever. Benson: Okay, well, it's possible that he may have slipped you something. - Ava: Like, in my drink? - Carisi: Maybe.“; „Benson: Did they give you anything? - Emilia: Alcohol, drinks? Yes.“; „Tox screen showed MDMA, Clonazepam, and BA.“; „These women were plied with alcohol or marijuana after closing time as a prelude to these assaults.“). Dies kann im

schlechtesten Fall zu Erinnerungslücken beim Opfer führen und die Täterverfolgung erschweren.

Gruppenvergewaltigung

Gruppenvergewaltigungen werden in der Serie zwar innerhalb der Handlung und Dialoge thematisiert („The two of us raped her.“; „And yet, here we are investigating an unreported gang-rape that occurred on your watch.“; „It was a couple. It was a man and a woman. They both raped me.“), jedoch wird dem Zuseher kein thematisches Wissen vermittelt, sondern lediglich darauf aufmerksam gemacht, dass diese Form von Sexualverbrechen existiert.

Sexuelle Nötigung am Arbeitsplatz

Laut der Serie handelt es sich hierbei um eine sehr häufige sowie die am geringsten zur Anzeige gebrachte Form von Sexualverbrechen („Well, it happens all too often, and unfortunately, it's one of the least reported crimes.“). Dies liegt größtenteils daran, dass die Opfer Angst haben ihren Job zu verlieren und weitere negative Folgen in Bezug auf ihre Karriere erleiden zu müssen („Women are afraid of not being believed, of losing their job.“; „I was scared if I said anything, I'd never work again“). Obwohl oder gerade weil es hierbei sehr speziell um die Macht des Täters gegenüber dem Opfer geht („It's about power, Kayla.“), muss die Stelle des Täters innerhalb des Unternehmens gegenüber der des Opfers nicht unbedingt höher gestellt sein. Sollte dies allerdings der Fall sein, kann es auch vorkommen, dass die Opfer aufgrund der höher gestellten Position des Täters den sexuellen Übergriff über sich ergehen lassen („Tutuola: Did you say no? - Model 2: Nobody says no to Alvin Gilbert.“; „But I didn't run out of the room - and I got the job.“). Hierbei handelt es sich dennoch um sexuelle Nötigung, da der Geschlechtsverkehr nicht einvernehmlich ist und erzwungen wird. In der Mehrheit der Fälle handelt es sich bei den Übergriffen am Arbeitsplatz von Seiten des Täters um ein fortlaufendes Verhalten („He's gonna keep raping the women who work for him until somebody stands up and stops him.“; „All right, so we got four women, all former "HNT" employees, with credible stories of harassment going back year.“). Hierbei erlangt der Täter oftmals mittels Manipulation bzw. Erpressung sexuelle Gefallen („He said, "You want that promotion?"; „But I interviewed five other women today, that are just as qualified and I'm going to hire whoever shows me she wants it the most.“; There was always the underlying threat

of being fired and he'd, he, he, he tortured me psychologically. I, I felt trapped.“).
 Zugleich kommt es vor, dass der Beschuldigte, sofern er eine hohe Position innerhalb des Unternehmens besetzt, von wissenden Mitarbeitern und Vorsitzenden in Schutz genommen und verteidigt wird („Everybody at "HNT" knows about Coyle, but nobody's willing to talk about it.“).

Sexhandel

Sexhandel wird in der Serie zwar innerhalb der Dialoge thematisiert („He made a name for himself busting a Russian sex trafficking ring.“; „Will was rescued from a sex trafficking ring.“), allerdings wird kein faktisches Wissen vermittelt, außer dass es sich hierbei auch um Sexualverbrechen handelt.

Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Öffentlichkeit

Im Laufe der Materialcodierung wurden folgende Problemstellungen und Thematiken in Bezug auf die Öffentlichkeit eruiert:

Problemstellungen & Thematiken	Episodenanzahl
Medien	7
Bystandereffekt und unterlassene Hilfeleistung	5
Victim Blaming	4
Rape Culture	3
Victim Shaming	2

Tabelle 5: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf die Öffentlichkeit thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

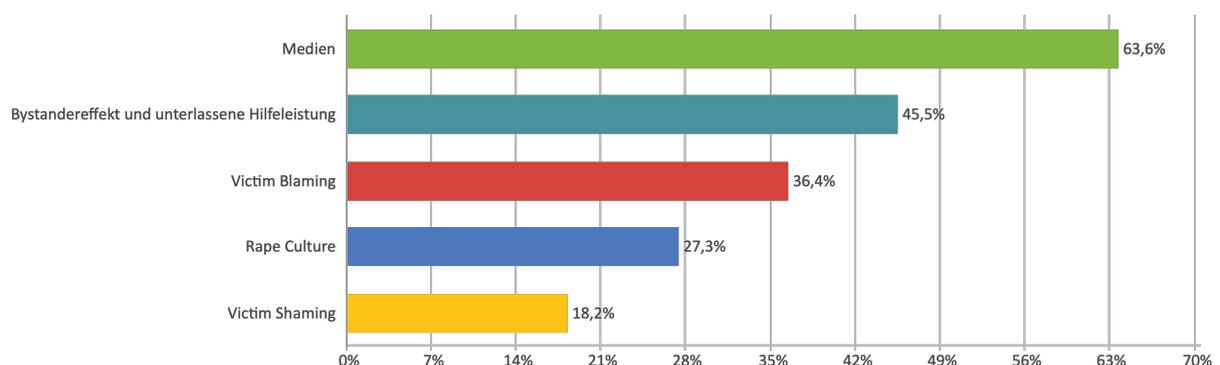


Abbildung 4: Häufigkeiten der verschiedenen Problemstellungen & Thematiken in Bezug auf die Öffentlichkeit in Prozent, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Die häufigste und somit der Serie nach relevanteste Thematik in Bezug auf die Öffentlichkeit ist die Rolle der Medien in Bezug auf Sexualverbrechen: In circa der Hälfte der untersuchten Episoden wurde diese thematisiert bzw. erläutert. Victim Shaming wird lediglich in zwei Folgen thematisiert und scheint somit die am wenigsten relevante Problemstellung zu sein.

Medien

Medien besitzen in Bezug auf Sexualverbrechen eine spezielle Rolle im Vergleich zu anderen Verbrechenarten. Oftmals werden Opfer in den Boulevardmedien oder auf Social Media diffamiert und abgewertet („I'm being vilified on TV, online.“), ihnen wird keine Glaubwürdigkeit zugestanden, was verstärkte seelische Belastungen der Opfer zur Folge haben kann („Last thing we want, last thing Captain Williams wants, is for this unfortunate event to be played out in the press.“). Jedoch kann die Thematisierung innerhalb der Medien durch die Bewusstseins-schaffung bezüglich Sexualverbrechen gleichermaßen positive Auswirkungen auf andere Opfer und die Öffentlichkeit haben („I thought it was important, what they did. I'm glad they started the dialogue.“; „These issues are finally being brought to national attention. The whole country is waking up to the rape epidemic on our campuses.“; „Our story, "Nightmare on Campus," generated international media attention and inspired a long-overdue discussion about campus sexual assault.“).

Medien können auch ein effizientes Mittel zum Zweck in der Verbrechensaufklärung sein, wenn sie bewusst von der Polizei eingesetzt werden („Tutuola: Somebody leaked our investigation. How's that help our case? - Rallin: Why leak it? - Carisi: Okay, if there's more victims, then this is gonna open the floodgate.“; „Try facial recognition and get this to every TV station in the city.“), aber diese genauso erschweren („Carisi: Then why do we have witnesses that put you at her building? - Ronny: That's a bluff. I saw the news. No one called 91.“).

Bystandereffekt und unterlassene Hilfeleistung

Bei jeglicher Art von Verbrechen besteht die Möglichkeit der Anwesenheit von Zeugen (Bystander), welche die Option und rechtlich gesehen auch die Pflicht haben einzugreifen, um die Tat zu verhindern und im besten Falle dem Opfer zu helfen. Jedoch gehen Bystander dieser Pflicht häufig nicht nach, womit unterlassene Hilfeleistung besteht („Brian came in. He saw everything. And then he just turned and

walked away.“). Die Gründe dafür können unterschiedlich sein („Benson: Laurel, how come you didn't tell your mother what you saw in the pool house? - Laurel: I didn't want to upset her.“; „I don't want to be involved with a trial.“). Dabei ist der weit verbreitete, vermutete Grund, dass das Opfer den Zeugen in diesem Moment gleichgültig war („They all made it pretty clear they don't really care for her.“; „People are blaming us for what happened to Libby, claiming we don't care.“). Der Bystandereffekt, welchen die Serie kritisiert, entsteht, wenn sich mehrere Zuseher vor Ort befinden und davon ausgegangen wird andere Zeugen greifen bereits ein oder holen Hilfe:

„Bystander effect. Sometimes, the more witnesses, the less help.“

„Carisi: Did you hear her screams?

(Bewohnerin nickt.)

Carisi: Then why didn't you call the police?

Bewohnerin: Lots of lights were on. I figured somebody else had called already.“

Im schlimmsten Fall greifen Bystander nicht nur nicht ein, sondern helfen dem Täter („It wasn't our idea! We just held Jack down, but he made us do it.“; „Benson: His assistant was there? Okay, did she see the assault? - Model: Yes. She was taking pictures.“), hierbei besteht rechtlich gesehen die Problematik, ob der Bystander nicht selbst zum Mittäter wird („Strafverteidiger: He was a bystander. You just heard that. He tried to stop them. - Barba: Not hard enough.“).

Victim Blaming

Die Problematik des Victim Blamings, bei denen Personen oder die Öffentlichkeit Opfern die Schuld dafür geben, sexuell genötigt worden zu sein, stellt auch in der heutigen Zeit ein Problem dar („Alvin was just responding to what she was putting out, what she wanted from him.“; „They made me feel like I'd made a bad decision that night, and it was my fault.“; „First she blames the victim a little bit.“; „President Roberts blamed Heather.“). Die Serie vermittelt allerdings wie unangebracht dieses Vorgehen ist, da Opfer in keinem Fall schuld sind („Tommy wanted no part of what happened to him.“; „Whatever Evie did has no bearing on what happened to her.“; „I did nothing wrong, and people need to hear that.“; „Because they expelled Evie

Barnes, which constitutes victim-blaming. It's egregious behavior.“).

Rape Culture

Trotz der von der Serie dargestellten Rape Culture bekämpfenden Polizeieinheit, verdeutlicht die Serie, dass diese – vorallem in den U.S.A. – weit verbreitet ist („It doesn't matter what happened to her. What matters is it happens every day.“) und ein Problem darstellt, da es das gravierende Ausmaß von Sexualverbrechen sowie deren Folgen herunterspielt („Barba: Or they'll say that's the campaign. "When fear becomes obsession." - Benson: Seriously? I have to tell you about rape culture? - Dodds: That's not an ad campaign, that's a girl being assaulted.“; „When they said, "who else wants to rape that?", they weren't just assaulting me. They were assaulting every woman on this campus.“; „Until rape culture changes in this country, none of us will be safe.“). Dementsprechend hat diese so gut wie möglich bekämpft zu werden („This isn't about you or these boys or this case. This is bigger than any of us. This is about eliminating rape culture once and for all.“). Durch Gerichtsurteile sowie öffentliche Outings der Opfer können Botschaften gegen Rape Culture vermittelt werden („You must send a message here.“; „I thought it was crucial her story be heard.“).

Victim Shaming

Die Problematik des Victim Shamings, bei denen Opfer bloßgestellt werden, äußert sich vorallem in Form von Beschimpfungen („They called me a whore. They called me a slut.“; „When I tried to pull myself together and leave, the other guys in the frat threw beer cans at me and they yelled at me to go to church. They said that I should call my dad and apologize for ruining his life. It was so horrible.“; „The door was covered with graffiti: "Slut," „Whore“.), sowie degradierendem Verhalten gegenüber dem Opfer („Um, actually, one of the guys handed me my panties back before class that Monday, just to humiliate me.“).

4.2. Verhalten

FF3: Wie verhalten sich Opfer in verschiedenen Abschnitten des Sexualverbrechens, als auch Bystander bzw. welche idealen Verhaltensweisen werden Zusehern näher gebracht?

Beim Verhalten der Opfer hat sich ergeben, dass sowohl das Verhalten vor, während als auch nach dem sexuellen Übergriff thematisiert wird.

Die Verhaltensweisen vor den Übergriffen sind von Episode zu Episode äußerst unterschiedlich und werden auch nicht in jeder Folge gezeigt oder erläutert.

Einige bestimmte Verhaltensweisen werden allerdings öfter aufgegriffen:

- Die Opfer konsumieren Alkohol oder auch Drogen („I had a lot to drink.“; „One of the boys brought tequila.“; „So I had more than a few drinks at the bar. Then I went to the cafe to get coffee and, you know, sober up. That's when this guy offered offered me Special K.“; „She admitted she was intoxicated.“).
- Die Opfer gehen freiwillig mit den Tätern an Orte, wo sie anschließend alleine sind („No, no. First we went to a bar, and then we went back to the house. We were making out in the hallway when he pulled me into his room.“; „I remember winding up in one of the bedrooms with Chris and one of his friends.“).
- Die Opfer befinden sich nachts alleine auf der Straße („Carisi: And you didn't offer to walk her home? - Mickey: She didn't want me leaving the party on her account.“).
- Die Opfer weisen Flirtversuche der späteren Täter vorher ab („One night Andrew starts to get a little touchy-feely and I tried to politely turn him down.“; „Harold was always making moves, being flirty. She told him she was married.“; „No. He kept pressuring her, making sexual comments. She went along with it. Then one day, she said "no" to him.“).

Beim Verhalten während des Übergriffs haben sich vor allem zwei Verhaltensweisen herauskristalisiert. Die Opfer äußern in jedem Mal während dem Übergriff Aussagen, die dem Täter ohne Missverständnis mitteilen, dass sie dem Geschlechtsverkehr nicht zustimmen – meistens mit den Worten „Nein“ oder „Stop“ („And I was screaming, "No, no, get off me.“; „Harold, stop! Get off me.“; „Please, don't do this to me.“; „I said no, and I meant no.“; „She asked them to stop, and they wouldn't listen.“). Zudem versuchen sie sich in den meisten Fällen körperlich zu wehren bzw. Selbstverteidigung anzuwenden („I tried to fight him off.“; „I fought him but I couldn't get away.“; „Yeah, but she put up a hell of a fight herself.“). Allerdings befinden sich die Opfer in bestimmten Fällen derart unter Schock, dass sie handlungsunfähig

werden („I couldn't fight him off. I was frozen.“; „I was shocked, frozen.“; „I couldn't move. Couldn't fight back.“). Weitere Verhaltensweisen zum Selbstschutz sind Hilferufe sowie Weinen. Die Serie legt damit nahe in solch einer Situation in jedem Fall zu äußern, dass man der sexuellen Handlung nicht zustimmt und sich auch körperlich wehren sollte.

Die vermittelten Verhaltensweisen der Opfer nach einem sexuellen Übergriff sind jene, mit denen sich die Serie am meisten auseinandersetzt. In jeder Folge erstattet das Opfer Anzeige bzw. macht eine Aussage bei der Polizei. In jenen Folgen, in denen der Gerichtsprozess auch gezeigt wird, sagt das Opfer immer aus oder sollte dieser nicht Teil der Handlung sein, bestätigt das Opfer, dass es vor Gericht aussagen wird („I'll testify.“). Dennoch trifft es oftmals ein, dass die Opfer sich anfänglich nicht bereit erklären Anzeige zu erstatten oder vor Gericht auszusagen und sich im schlimmsten Falle weigern mit der Polizei zu kooperieren („I appreciate what you guys are trying to do here, okay? I really do, but just stay out of my life.“; „Mrs. Burns, is there a reason that you didn't call us?“; „I never asked to press charges.“; „So you didn't report it.“; „Jane says she's not going to talk to us. That she'll come forward when and where she wants.“). Die SVU arbeitet daraufhin stark daran, die Opfer zu überzeugen. In einigen Episoden vertrauen sich Opfer als aller erstes Vertrauenspersonen, wie dem Ehemann, Therapeuten oder Freunden an („My therapist knows. I've been seeing her for years. She said I should tell my husband, so I finally did last year.“; „The irony is, Margery was the one person I told. I was trying to warn her.“). Eine spezielle aber - zumindest in den untersuchten Folgen - nicht häufig auftretende Verhaltensweise ist Selbstjustiz: Die Opfer ermorden ihren Vergewaltiger, weil der Hass sie übermannt und angenommen wird, dies würde ihre Heilung unterstützen. Diese wird von der Serie allerdings zwar nachvollzogen aber dennoch missbilligt („You've lost all credibility as a witness, and not to mention what you just did in there is a crime. - Beth: He deserved it. - Benson: I understand that.“).

Das Verhalten der Bystander wird in den untersuchten Folgen weniger häufig thematisiert, da nicht in jedem Fall Zeugen vorliegen. Sind Bystander allerdings anwesend, greifen diese, bis auf zwei Fälle („What are you doing? Let her go. That ain't right.“; „Maria, you did the right thing by calling 911.“), weder vor noch während dem sexuellen Übergriff ein. In manchen Fällen unterstützen sie den Täter, hierbei

stellt sich rechtlich gesehen die Frage ob es sich nicht um Mittäterschaft handelt:

"Bethany: He pinned me down. Put his hand down my shorts. And the other boy, he was saying things to him.

Benson: Like what kind of things?

Bethany: Like a cheerleader. "Go for it, dude." Things like that."

„It wasn't our idea! We just held Jack down, but he made us do it."

"Benson: His assistant was there? Okay, did she see the assault?

Model: Yes. She was taking pictures."

Ebenso ist das Verhalten der Bystander nach dem Übergriff nicht vorbildhaft, der Großteil meldet den Übergriff auch im Nachhinein nicht („I went home. I know I should have called the police, but I didn't.“) oder weigert sich mit der Polizei zu kooperieren („I didn't see anything.“; „No one's come forward.“), da sie z.B. nicht in einen Gerichtsprozess verwickelt werden möchten („I don't want to be involved with a trial.“) oder zum Teil selbst schuldig sind.

Innheralb der Serie wird der Zuseher spezifisch über das ideale bzw. richtige Verhalten aufgeklärt, welches In Bezug zu Sexualverbrechen angebracht wäre.

Idealerweise sollte ein Opfer nach einem sexuellen Übergriff diesen sofort der Polizei melden bzw. Anzeige erstatten („Well you know what, it's a good thing you came in, okay? We can protect you now.“; „Savannah: But my boss said I had to report it. - Benson: Well, he was right, Savannah, you did.“). Zudem sollte das Opfer nicht duschen („Rallins: Did you take a shower? - Evie: No, the bathroom's co ed. Rallins: That's actually a good thing.“), sondern im Krankenhaus alle DNA- bzw. Beweisspuren, wie Kleidung, sichern lassen. Hierdurch kann ein sogenanntes „Rape Kit“ erstellt werden:

"Rallins: Well, you know, we should get you to the hospital.

Savannah: Why?

Rallins: Well, there's this thing called a rape kit. It helps the doctors look for traces of your attacker's DNA."

„Heather: Um, actually, one of the guys handed me my panties back before class that Monday, just to humiliate me.

Rallins: And you kept them? Heather: I shoved them in my backpack, and then I threw them in my drawer when I got home. They might still be there.

Benson: Okay, good."

„Amaro: You should go to the hospital when you get off work.

Tommy: The hospital?

Benson: Yeah. If your P.O. had sexual contact with you, there, there could be evidence.“

Die Serie regt Opfer zudem an in jedem Fall vor Gericht auszusagen („Ava: I'll testify. - Carisi: Good. It's the right thing."), um einerseits die Chancen einer Verurteilung des Täters zu erhöhen und andererseits die seelische Heilung des Opfers zu unterstützen (siehe FF1) („Stone: I can't prosecute those cases. They'll testify to support you, but I need you to open the door. - Kayla: And I need to keep my job. - Stone: You need to take care of yourself.").

Bystander haben laut der Serie immer einzugreifen bzw. die Polizei zu benachrichtigen („Tutuola: Everybody thought someone else was calling the cops. - Carisi (wütend): Police could've been here in two minutes.") oder zumindest im Nachhinein das Verbrechen zu melden - das gilt auch für wissende Personen („Justin was worried about you. He did the right thing.“) - und anschließend mit der Polizei zu kooperieren („Well, then, show you do care. Help us now.“; „Now you need to finish what you started by telling us what you saw.“).

Die Serie vermittelt allerdings nicht nur durch spezifische Aussagen Botschaften an den Zuseher bezüglich der Verhaltensweisen. Das Verhalten der einzelnen Opfer vor dem Übergriff wird nie von der Polizeieinheit kritisiert. Im Gegenteil (wie in FF1 erläutert) wird immer wieder darauf insistiert, dass Opfer niemals Schuld an einem Übergriff haben. Damit wird postuliert, dass unabhängig davon welches Verhalten an den Tag gelegt wird, diese nicht aufgrund von letzterem vergewaltigt worden sind und es somit kein richtiges oder falsches Verhalten gibt. Andererseits wurden diese

Personen schließlich zu Opfern von Sexualverbrechen, womit die Serie damit indirekt auch die Botschaft vermittelt, dass jene gezeigten Verhaltensweisen vor den sexuellen Übergriffen zu diesen führen könnten. Hierbei schlägt sozusagen die Strategie der warnenden Geschichte bzw. des negativen Lernens an: „Wie sollte ich mich nicht verhalten“. Da die gezeigten Verhaltensweisen allerdings von Episode zu Episode sehr unterschiedlich sind und auch nicht in jeder Folge thematisiert werden, wird gleichzeitig vermittelt, dass es letztendlich nicht auf das Verhalten der Opfer vor dem Übergriff ankommt bzw. dieses irrelevant ist, weil sexuelle Übergriffe immer, überall und jedem passieren können und auf die Täter zurückzuführen sind.

Dadurch wird ersichtlich, dass der Kontext bei der Darstellung eine Rolle spielt und die Informationen aus der unterhaltenden Handlung mit den Aufklärungsbotschaften kohärent sein müssen (Grimm, 2014).

Im Hinblick auf das Bystanderverhalten zeigt die Serie das falsche Verhalten auf und kritisiert dieses mit Hilfe von Aussagen. Gleichzeitig kann vermutet werden, dass die Serie an den gesunden Menschenverstand der Zuschauer appelliert, Mitmenschen in Not zu helfen und zu unterstützen, sollte man Zeuge von jeglicher Art von Verbrechen werden.

4.3. Rechtliches Wissen

FF4: Welches rechtliche Wissen in Bezug auf Sexualverbrechen wird den Zuschauern vermittelt?

Zuschauern werden, wie die untenstehende Tabelle und das Diagramm zeigen, von der Serie drei verschiedene Arten von rechtlichem Wissen in Bezug auf Sexualverbrechen vermittelt. Eine Analysekategorie eruiert auch allgemeines rechtliches Wissen, das innerhalb der Serie vermittelt wird. Es ist hierbei allerdings zu betonen, dass es sich um das U.S.-amerikanische Rechtssystem handelt und Analogien zur europäischen Rechtsprechung nicht direkt getroffen werden können. Es kann dem Zuschauer dadurch lediglich ein grober Ansatz geboten werden.

Das von der Serie vermittelte rechtliche Wissen umfasst:

- Welche verschiedenen Sachverhalte bzw. Anklagepunkte es gibt („You were charged with misdemeanor sexual assault.“; „We'll agree to sexual misconduct.“; „Barba told me that pastor Eldon will plead to multiple counts of statutory rape.“; „One count of first-degree rape, how do you plea?“). Dabei werden Definitionen gegeben was beispielsweise als Vergewaltigung gilt und es werden damit auch kompliziertere ethische Dimensionen der Zustimmung bzw. Einwilligung thematisiert, die damit natürlich in Zusammenhang stehen.
- Die verschiedenen Strafausmaße zu den Sachverhalten („Your face, at a maximum, one year in prison or maybe no time at all, instead of the 5 to 25 you were facing for rape.“; „That constitutes child pornography. Punishable by five years for each image.“; „Hey, bud rape one carries a sentence of 25 years in prison.“).
- Welche Rechte Opfer besitzen oder welche auszuschließen sind („Sky: I never asked to press charges. - Rallins: That's not the way it works.“; „Look, I know that you want to go after Coyle, criminally, but the fact is. You might have more leverage pursuing a civil case.“; „It's not your decision whether or not we prosecute.“).
- Sowie weiteres allgemeines rechtliches Wissen, welches zusätzlich in der Serie vermittelt wird („Without a complaining witness, I can't move forward.“; „Kyle: But I thought only adults could go to prison. - Benson: Nope. Sometimes kids go, too.“; „These proceedings are secret, and you're a minor.“).

Rechtliches Wissen	Episodenanzahl
Sachverhalt bzw. Anklagepunkt	12
Strafausmaß	7
Allgemeines Recht	6
Opfer Rechte	5

Tabelle 6: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen rechtlichen Wissensarten thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

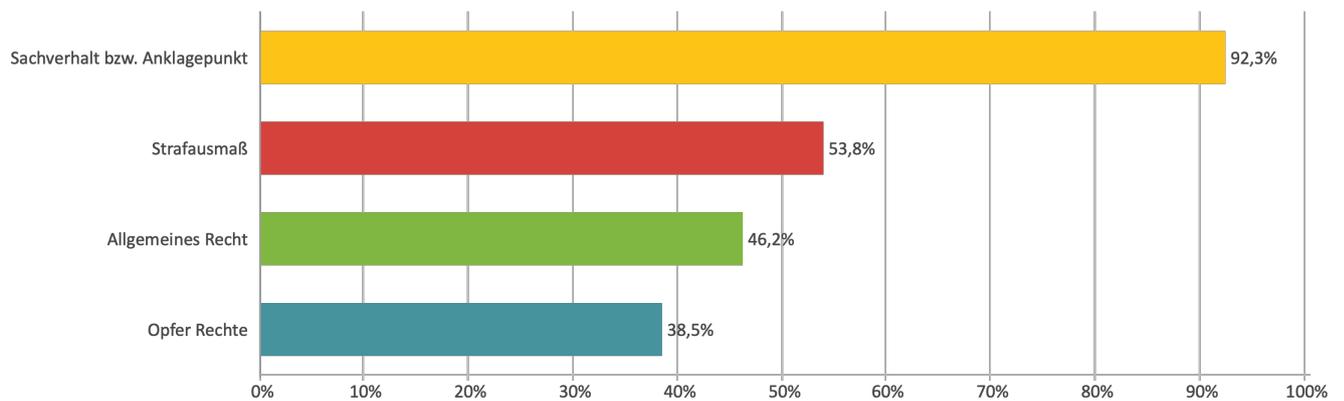


Abbildung 5: Häufigkeiten der verschiedenen rechtlichen Wissenarten, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Mit einem klaren Vorsprung im Gegensatz zu den anderen rechtlichen Informationen, werden die verschiedenen Sachverhalte bzw. Anklagepunkte die es im U.S.-amerikanischen Strafrecht gibt am häufigsten thematisiert (12 von 15 Episoden). An letzter Stelle stehen die Rechte der Opfer.

4.4. Vergewaltigungsmychen

FF5: Welche Vergewaltigungsmychen werden thematisiert und inwiefern werden diese in der TV-Serie widerlegt?

Zusehern werden, wie die untenstehende Tabelle und das Diagramm zeigen, folgende verschiedene Vergewaltigungsmychen aufgezeigt:

Vergewaltigungsmychen	Episodenanzahl
Nur Fremde sind Täter	11
Opfer sind selber schuld	9
Opfer wollten vergewaltigt werden	7
Frauen lügen über Vergewaltigung	7
Bloße Behauptung aufgrund von Reue	5
Frauen sind keine Täter	2
Prostitutierte können keine Opfer sein	2
Alte Frauen werden nicht vergewaltigt	1
Männer können keine Opfer sein	1

Tabelle 7: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen Vergewaltigungsmychen thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

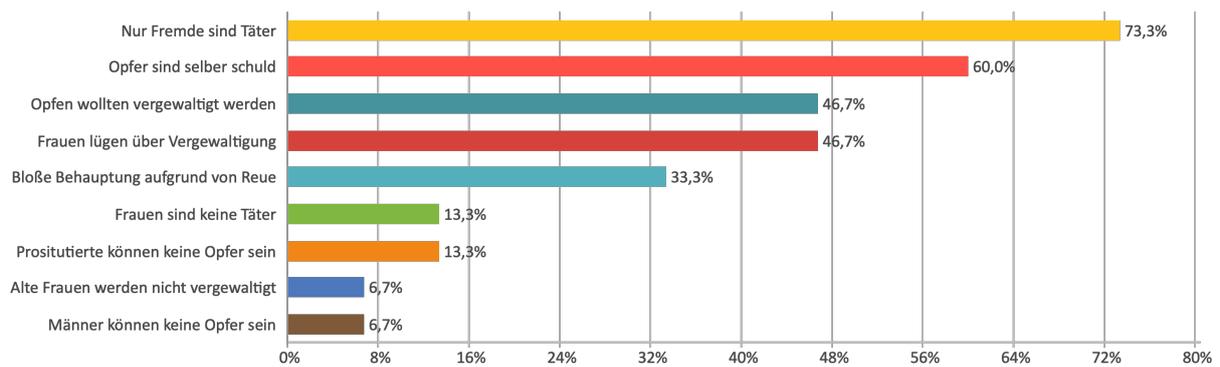


Abbildung 6: Häufigkeiten der verschiedenen rechtlichen Wissenarten, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Der am häufigsten thematisierte Mythos (elf von 15 Episoden) lautet, dass es sich bei Tätern angeblich immer nur um Fremde handle (siehe Anhang Kategoriensystem). Die Serie widerlegt dies, indem in den Episodenhandlungen meistens Vertrauenspersonen wie der Vater („They were sexually abused. Both of them. By their dad back in Italy.“), der Ehemann oder zumindest eine dem Opfer bekannte Person („Harold Coyle raped me in January, on the couch in his office.“) sich schließlich als Täter herausstellen. Hiermit klärt die Serie die Zuseher darüber auf, dass Übergriffe eher im vertrauten Umkreis stattfinden. Weitere Mythen, die vor allem durch den Handlungsinhalt oder –ablauf widerlegt werden sind: Frauen sind keine Täter, Prostituierte können keine Opfer sein, ältere Frauen werden nicht vergewaltigt und Männer können keine Opfer sein. Diese sind gleichzeitig auch die am wenigsten thematisierten Mythen. Dies ist vermutlich dadurch begründet, dass es sich um eher spezifische Fehlannahmen handelt. Dennoch vermittelt die Serie damit den Zusehern: Jeder kann zu einem Opfer von Sexualverbrechen werden und der Täter ist meist nicht allzu offensichtlich.

Der Mythos, Opfer seien selbst am Übergriff schuld, welcher am zweithäufigsten thematisiert wurde (neun von 15 Episoden), wird durch Aussagen wie „This is not your fault“ verneint. Weitere Mythen, die ebenso hauptsächlich durch Aussagen thematisiert werden, sind:

- Opfer wollten vergewaltigt werden („That girl was flashing her big old tiddies man. What she expect.“)
- Frauen lügen über Vergewaltigung („Carisi: She's saying that she was raped.“)

That she couldn't move, she couldn't scream for help. That is what she's saying. - Sadie: I met this woman for the first time last night. She seemed cool but she was obviously on drugs, acting out a sexual fantasy. She was using us.")

- Opfer behaupten lediglich sie seien vergewaltigt worden, weil sie den einvernehmlichen Geschlechtsverkehr bereuen („Look, I think in this one instance, Ava, uh, sorry this young woman got embarrassed after the fact, which is a shame.“; „You know how it is with these girls. Morning-after regret.“)

Ursprung ist bei allen Mythen, dass Opfern kein bzw. mangelndes Vertrauen entgegengebracht wird. Die Serie widerlegt diese Mythen, indem die Polizeieinheit den Anschuldigungen dennoch nachgeht und schließlich ein Täter gefunden wird, was beweist, dass diese Opfer tatsächlich vergewaltigt worden sind. Die Serie sendet Zuschauern hiermit die Botschaft, Opfern mit Vertrauen entgegenzukommen und davon auszugehen, dass potentielle Opfer die Wahrheit sagen.

4.5. Aktuelle und öffentliche Geschehnisse, Thematiken bzw. Bewegungen

FF6: Welche realen, aktuellen Geschehnisse, öffentlichen Thematiken bzw. Bewegungen in Bezug auf Sexualverbrechen thematisiert die Serie und wie werden diese in die Episoden implementiert?

Zuschauern werden, wie die untenstehende Tabelle und das Diagramm zeigen, folgende unterschiedliche aktuelle und öffentliche, reale Geschehnisse, Thematiken und Bewegungen nähergebracht:

Aktuelle Geschehnisse, Thematiken und Bewegungen	Episodenanzahl
Prominente Täter	2
Campus Sexual Assault	2
Kavanaugh Fall	1
Pro Publica Artikel	1
Sexueller Missbrauch in der Kirche	1
Fox News Fall	1
MeToo	1
Bill Cosby Fall	1
Rape on Campus Vorfall	1

Tabelle 8: Anzahl an Episoden in denen die verschiedenen aktuellen und öffentlichen, realen Geschehnisse, Thematiken und Bewegungen thematisiert werden, ausgezählt an der Gesamtheit der Episoden

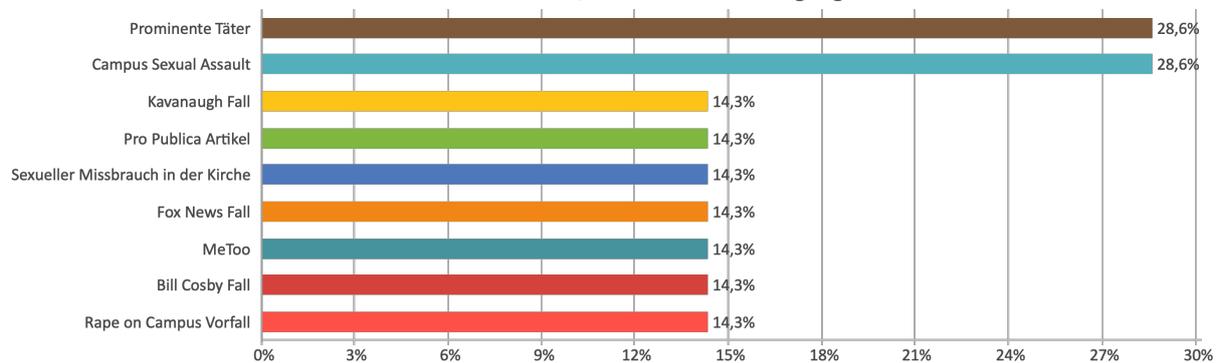


Abbildung 7: Häufigkeiten der verschiedenen aktuellen und öffentlichen, realen Geschehnisse, Thematiken und Bewegungen, ausschließlich gemessen an der Gesamtheit der Episoden in denen diese thematisiert werden

Die von der Serie thematisierten unterschiedlichen aktuellen und öffentlichen, realen Geschehnisse, Thematiken oder Bewegungen werden entweder in der Handlung aufgegriffen bzw. ist die Handlung von diesen inspiriert (Folge 16 ist beispielsweise in seiner Handlung fast ident mit den tatsächlichen Ereignissen bei FOX-News) oder sie werden direkt in Dialogen erwähnt bzw. diskutiert („Another son of a bitch hiding behind the collar.“; „I just thought SVU would be taking rapists off the streets, not out of the churches.“). Allerdings werden keine tiefergehenden Informationen zu den einzelnen Geschehnissen, Thematiken oder Bewegungen geboten.

4.6. Charakterisierung

FF7: Wie ist die Thematisierung von Sexualverbrechen vermehrt charakterisiert?

Die sich in der Serie herauskristallisierten Charakterisierungen von Sexualverbrechen sind emotional und faktisch. Es wird einfühlsam und mitfühlend mit dem Thema Sexualverbrechen umgegangen und den Zusehern hiermit vermittelt, dass es sich um eine sensible und äußerst gefühlsbestimmte Angelegenheit handelt.

„I am so sorry for everything that you've been through.“

„I think that you are a young, innocent girl who had a bad thing happen to her.“

„And Andrew took all that away from you. Nobody should have to pay that price.“

Nebenbei werden, wie auch die Beantwortung der vorigen Forschungsfragen zeigt, faktisches Wissen und Aspekte vermittelt, wodurch man ebenso von einer faktischen Charakterisierung der Thematisierung von Sexualverbrechen in der Serie sprechen kann.

„She's 15. It's illegal.“

„Ava is clearly unconscious. That's Rape One.“

„Victims don't remember all the details of their assault.“

„Well, there's this thing called a rape kit. It helps the doctors look for traces of your attacker's DNA.“

Gerade die Kombination aus diesen beiden Charakterisierungsarten ist beim Thema Sexualverbrechen angebracht, da dieses neben faktischen Aspekten einen starken seelischen Bezug im Hinblick auf die Opfer einnimmt.

5. CONCLUSIO

Die Serie *Law and Order: Special Victims Unit* hat unter den Entertainment-Formaten eine spezielle Stellung, da diese sich wie kein anderes Format bisher, seit nun bereits 20 Jahren mit dem immer noch ungern diskutierten Thema der Sexualverbrechen, welches in den Medien heutzutage aktueller denn je ist, da Vorwürfe des sexuellen Missbrauchs fast täglich in den Nachrichten auftauchen, auseinandersetzt. Dadurch wird das Thema Rezipienten nicht nur näher gebracht, sondern wie die Analyse beweist, werden sie auch über die Relevanz und die einhergehenden Problemstellungen aufgeklärt. Alleine dadurch übernimmt die Serie eine Bildungs- oder Aufklärungsfunktion im Sinne der Entertainment-Education Strategie und vermittelt Wissen.

Die vorliegende Analyse zeigt, dass die Serie viele verschiedene Aufklärungsinhalte in Zusammenhang mit Sexualverbrechen beinhaltet. Während Opfer von sexuellen Übergriffen und die Probleme mit denen diese konfrontiert sind in der Realität von der Gesellschaft oftmals wenig Aufmerksamkeit erhalten, setzt die Serie vor allem auf diese einen Fokus und möchte damit die Zuseher nicht nur darüber in Kenntnis setzen und diese tiefer erläutern, sondern auch Handlungsvorschläge bieten. Dies spiegelt sich auch darin wieder, dass nicht nur verschiedene Verhaltensweisen, gute wie schlechte, gezeigt werden, sondern auch das ideale Verhalten in bestimmten Situationen, sofern es dieses gibt, dargelegt wird und somit Präventionsbotschaften in die Handlung integriert werden.

Vor allem auf die zentrale Bedeutung der Einwilligung wird bewusst eingegangen, wie auch schon Cuklanz und Mortì (2007) feststellten. Doch auch Problematiken und Thematiken in Bezug auf Täter, die Verbrechen an sich und die Öffentlichkeit werden zur Sprache gebracht und besprochen. Genauso wird Zusehern rechtliches Wissen vermittelt, sowie über aktuelle, öffentliche Geschehnisse, Themen und Bewegungen informiert. Die Serie nutzt dabei neben einem faktischen, auch einen stark emotionalen Zugang, der gerade bei diesem sensiblen Thema, dem in der Realität oft zu wenig Einfühlbarkeit entgegengebracht wird, angemessen ist und von der EE-Strategie ohnedies angestrebt wird (Lubjuhn & Reinermann, 2010). In diesem Zusammenhang wird daher auch versucht jegliche Art von Vergewaltigungsmythen zu widerlegen, wie auch schon frühere Studien herausfanden (Monhahan & Cuklanz, 1999; Britto et al., 2007; Cuklanz & Mortì, 2007). Dies ist ein wichtiger Punkt, da

Untersuchungen nahe legen, dass diese unter anderem mit der Neigung zur Vergewaltigung und dem Auftreten sexueller Aggressionen zusammenhängen (Loh, Gidycz, Lobo, & Luthra, 2005), sowie die Entscheidung der Opfer Übergriffe zu melden (Waterhouse, Reynolds, & Egan, 2016).

Da es sich allerdings immer noch vordergründig um ein Unterhaltungsformat handelt, liegt der Fokus auch immer noch auf dieser, womit das vermittelte Wissen in den meisten Fällen nicht umfassend in die Tiefe geht oder es oftmals an Präzision und Erläuterungen fehlt. Die Aufklärungsfunktion und Wissensvermittlung ist also nur ein Nebenaspekt der Serie, der mit dem Vorhaben der Produzenten einhergeht, die Inhalte zum Thema Sexualverbrechen realitätsgetreu darzustellen sowie zu diskutieren, indem mehrere unterschiedliche Experten und deren Wissen miteinbezogen werden.

Eindeutig ist allerdings, dass die Serie den Zuschauern eine Definition bietet, sowie ein besseres Verständnis darüber vermittelt, was Sexualverbrechen und im weiteren Sinne sexuelle Übergriffe bzw. Vergewaltigungen eigentlich sind bzw. worum es dabei geht. Dies wiederum beleuchtet das Problem der Gewalt in unserer Gesellschaft. Die Untersuchung gibt auch Einblicke darüber wie Vergewaltigung im Fernsehen dargestellt wird, was wiederum in weiterer Folge ein wesentliches Mittel ist, um zu verstehen, inwieweit eine Umerziehung der Gesellschaft erfolgreich sein kann, da das Fernsehen einem Massenpublikum als Ausdruck von Mainstream-Ideen dient (Monahan & Cuklanz, 1999).

Dennoch gibt es bestimmte Aspekte der Serie, welche im Hinblick auf den Inhalt des vermittelten Wissens kritisiert werden können. Beispielsweise hat die Analyse gezeigt, dass die Serie sehr oft die Botschaft sendet, Anzeige zu erstatten und auch vor Gericht auszusagen. Dies würde zur Heilung der Opfer beitragen, hierbei wird allerdings nie auf die mögliche Retraumatisierung durch diese Situationen eingegangen.

In diesem Sinne kann die Serie vor allem Bewusstsein für das Thema und die damit verbundenen Problemstellungen schaffen und die Zuschauer überblicksartig aufklären bzw. Denkanstöße geben, sowie in manchen Bereichen nicht nur Verhaltensänderungsvorsätze, wie Husts Studie (Hust et al., 2015) beweist, sondern im

Idealfall möglicherweise tatsächliche Verhaltensänderungen oder gar – verbesserungen erzielen. *SVU* kann auf den schlimmsten Fall vorbereiten, indem es einen Leitfaden für den Umgang mit Sexualverbrechen bietet und somit als Unterhaltungsprogramm, wie laut Grimm (2014), eine Ratgeberfunktion zur Bewältigung alltäglicher Lebenssituationen übernimmt. Somit bestätigt dies Banduras (2004) Aussage, dass Fernsehen den Zuschauern Wissen, Werte, kognitive Fähigkeiten und neue Verhaltensstile vermitteln kann.

Um allerdings Einstellungen und Verhaltensweisen auch tatsächlich in die beabsichtigte Richtung zu lenken, ist die einfache Darstellung der Problemstellungen und seiner Auswirkungen, speziell auf die Opfer, möglicherweise nicht ausreichend. Unter anderem weil es unwahrscheinlich ist, dass Zuschauer alle Informationen, die ihnen präsentiert werden, blind akzeptieren, insbesondere jene, die gegen ihre realen Erfahrungen oder ihre eigenen Werte und Glaubenssysteme verstoßen (Brodie et al., 2001). Während frühere Forschungen zu den Auswirkungen von Massenmedien, das Publikum in der Regel als passive Informationsempfänger charakterisierten, sehen Forscher das Publikum heutzutage als aktiveren und kritischeren Konsumenten von Medien (Brodie et al., 2001).

Um schlußendlich herauszufinden, welches Wissen von den Zusehern aufgenommen wird und inwiefern dieses, im Sinne der Entertainment-Education, auch tatsächliches Verhalten ändert, muss eine Wirkungsforschungsstudie, idealerweise in Form eines Experiments, durchgeführt werden. Denn gerade das Thema Sexualverbrechen, bietet eine einzigartige und wichtige Gelegenheit für die Untersuchung der Beziehung zwischen Fernsehformaten und sozialem Wandel, da es bereits langlebige Reformbewegungen hinter sich hat, die weltweit nicht nur zu Gesetzänderungen führten (Monahan & Cuklanz, 1999), sondern auch zu Veränderungen bezüglich dem öffentlichen Bewusstsein und der Auseinandersetzung mit dem Thema, wie #MeToo beweist.

6. ANHANG

6.1. Abstract

6.1.1. Deutscher Abstract

Durch den Harvey Weinstein Fall und der daraus resultierenden weltweiten Verbreitung, sowie der damit einhergehenden Popularität des Hashtags #MeToo wurde dem Thema Sexualverbrechen, Vergewaltigung im Speziellen, in den Medien weit mehr Aufmerksamkeit geschenkt als zuvor. Dabei wird bei Rezipienten nicht nur Bewusstsein geschaffen, sondern auch gesellschaftliche Diskurse hervorgerufen. Doch inwieweit können Rezipienten zu diesem Thema durch die verschiedenen Medienformate auch aufgeklärt werden?

Eine Unterhaltungsserie, die sich bereits seit zwei Jahrzehnten speziell mit dem Thema Sexualverbrechen auseinandersetzt ist die U.S.-amerikanische Serie *Law and Order: Special Victims Unit*. Die vorliegende Arbeit untersucht welche unterschiedlichen Aufklärungsinhalte zum Thema Sexualverbrechen die Serie vermittelt und wie diese inhaltlich diskutiert werden. Strategischer und theoretischer Hintergrund dabei ist die Entertainment-Education Strategie, welche das Ziel verfolgt Unterhaltung und Bildung zu kombinieren: Entertainmentformate sollen Rezipienten nicht nur unterhalten, sondern gleichzeitig bilden bzw. Wissen und Botschaften vermitteln, welche idealerweise zu Verhaltensänderungen bzw. -verbesserungen führen sollen.

Dafür wird nicht nur auf die Beziehung von Unterhaltung und Wissensvermittlung, sowie auf die Entertainment-Education Strategie im Speziellen eingegangen, sondern auch das Thema Sexualverbrechen in seinen verschiedenen Aspekten beleuchtet und deren Darstellung in Entertainmentformaten erläutert.

Mit der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring und einer anschließenden quantitativen Auswertung der Analyseergebnisse werden 15 Episoden der Serie *Law and Order: Special Victims Unit* untersucht. Die Ergebnisse zeigen, dass die Serie eine Vielfalt an Problemstellungen und Thematiken anspricht und diskutiert, sowie auf weitere Aspekte in Bezug auf Sexualverbrechen, wie rechtliches Wissen oder

Vergewaltigungsmythen, eingeht und diese erläutert. Somit wird Rezipienten nicht nur ein Verständnis davon vermittelt worum es bei Sexualverbrechen geht, sondern sie werden auch über die Relevanz sowie Problematiken von Sexualverbrechen in Kenntnis gesetzt und zu einzelnen Thematiken bzw. Inhalten überblicksartig aufgeklärt.

6.1.2. Englischer Abstract

Due to the Harvey Weinstein case and the resulting worldwide circulation, as well as the associated popularity of the hashtag #MeToo, the topic of sex crimes, rape in particular, received far more media attention than before. In doing so, awareness is created and social discourses are generated. But to what extent can recipients be informed through the various media formats on this subject?

An entertainment series that has been specifically addressing the topic of sex crimes for two decades is the American series *Law and Order: Special Victims Unit*. The present study examines which different informations on sex crimes the series imparts and how these are discussed in terms of content. Strategic and theoretical background is the entertainment-education strategy, which aims to combine entertainment and education: Entertainment formats should not only entertain recipients, but at the same time educate and convey knowledge and messages, which should ideally lead to behavioral changes or improvements.

Therefore not only the relationship of entertainment and knowledge-transfer will be explained, as well as the entertainment-education strategy itself, but also the topic of sex crimes in its various aspects and their portrayal in entertainment formats will be illustrated.

With the qualitative content analysis according to Mayring and a subsequent quantitative analysis of the data results, 15 episodes of the series *Law and Order: Special Victims Unit* are analyzed. The results show that the series addresses and discusses a variety of issues and topics. Moreover it reviews and explains other aspects of sexual crime, such as legal knowledge or rape-myths. Thus, recipients are not only given an understanding of what sex crimes are about,

but they are also informed about the relevance and problems in view of sexual crimes and given an overview of individual topics and contents.

6.2. Codierleitfaden

Folgende Bestimmungen der Analyseeinheiten wurden für den Codierleitfaden festgelegt:

- Minimaler Textbestandteil, welcher unter eine Kategorie fallen kann (Kodiereinheit): ein Wort
- Maximaler Textbestandteil, welcher unter eine Kategorie fallen kann (Kontexteinheit): ganze Handlung
- Textbestandteile welche jeweils nacheinander kodiert werden (Auswertungseinheit): einzelne Szenen

Hierbei besteht die Möglichkeit überlappender Codierungen und Doppelcodierungen.

Da an dieser Untersuchung lediglich ein Codierer beteiligt war, besteht nicht die Gefahr einer unterschiedlichen Interpretation des Codierleitfadens.

6.3. Kategoriensystem

Problemstellungen bezüglich Opfer

Männliche Opfer

Codiert werden Einheiten die sich mit damit befassen, dass nicht nur Frauen sondern genauso Männer Opfer von Sexualverbrechen sein können.

Bsp: „All right, well, it's hard enough for women to disclose, but men.“

Seelische Belastung

Codiert werden Einheiten, die sich mit jeglichen emotionalen, seelischen und psychischen Aspekten wie Trauma auseinandersetzen, welche mit bzw. nach einem sexuellen Übergriff für die Opfer entstehen können.

„When you're dealing with PTSD, things come back in pieces.“

Erinnerungslücken

Codiert werden Einheiten, die das Fehlen an Erinnerungen der Opfer an den Übergriff thematisieren bzw. wenn Opfer Erinnerungslücken haben.

„Survivors have unclear memories.“

Öffentliches Outing

Codiert werden Einheiten, die das Outing als Opfer von Sexualverbrechen gegenüber der Öffentlichkeit thematisieren. Es beinhaltet z.B. das Outing bei einer Pressekonferenz genauso wie bei Gericht durch das dortige Aussagen als Opfer.

„Once you tell your story, it can be empowering.“

Das Sein als Opfer

Codiert werden Einheiten, die thematisieren wie es ist ein Opfer von Sexualverbrechen zu sein bzw. welche Bedeutung oder Auswirkungen dies auf den Charakter hat.

„Look, something like this changes you. But it doesn't reduce you. You can still be that role model.“

Eingeständnis

Codiert werden Einheiten, die das Eingeständnis der Opfer zu sich selbst, Opfer von Vergewaltigung geworden zu sein thematisieren bzw. wenn Opfer sich eingestehen oder nicht vergewaltigt worden zu sein.

„And it's not going to just go away if you pretend it didn't happen.“

Körperliche Erregung

Codiert werden Einheiten, die sich mit der möglichen körperlichen Erregung von Opfern während eines sexuellen Übergriffs an ihnen auseinandersetzen.

„Because it happens. It happens to men, it happens to women. It's a mechanical biological response. It doesn't mean that the victim enjoyed it. It's like, you know, a sneeze, or, or when you've cut up onions.“

Schuldgefühle

Codiert werden Einheiten, die sich mit dem Bestehen von Schuldgefühlen bei Opfern befassen.

„Rallins: Whatever you've done before, it has nothing to do with you being

assaulted.

Evie: I think it does.“

Glaubwürdigkeit

Codiert werden Einheiten, welche die Glaubhaftigkeit von Opfern thematisieren. Es geht hierbei nicht um die Ehrlichkeit von Opfern oder Falschaussagen an sich.

„Well, we have Heidi's story and once she came forward, she's been consistent.“

Ehrlichkeit

Codiert werden Einheiten, bei denen es um die Ehrlichkeit von Opfern geht. Ob diese die Wahrheit sagen oder lügen und deren Gründe dafür unehrlich zu sein. Hierbei werden allerdings nicht Lügen selbst codiert.

„The girl misinformed us. This happens a lot with vics.“

Falschaussagen

Codiert werden Einheiten, die Falschaussagen, dies sind Aussagen in denen in Wahrheit kein sexueller Übergriff stattfand, sowie falsche Anschuldigungen thematisieren und deren Folgen erläutern. Hierbei werden allerdings nicht Falschaussagen selbst codiert.

„I have to tell you, there have been as many false accusations as ones that have proved true. There's bad judgment on both sides.“

Wert

Codiert werden Einheiten, die die Wertigkeit von Opfern an sich und in Bezug auf andere Opfer thematisieren.

„Because it matters. Because you matter. And what happened to you matters. I'll tell you what doesn't matter is why you were in that hotel that night.“

Angst Anzeige zu erstatten

Codiert werden Einheiten, die sich mit der Angst der Opfer Anzeige zu erstatten bzw. den Vorfall bei der Polizei zu melden und den Gründen dafür befassen.

„Charges? Please, I don't know if I want to press charges. My boyfriend, Matt, he doesn't know that I was there, and if he finds out, he will kill me.“

Schweigen

Codiert werden Einheiten, die das Schweigen von Opfern über den Übergriff gegenüber dem nahen Umfeld behandeln.

„I never even told my husband.“

Angst vor Gericht auszusagen

Codiert werden Einheiten, die sich mit der Angst der Opfer vor Gericht auszusagen und den Gründen befassen.

„Carisi: Would you be willing to testify?

Model 4: Against Alvin? No. I would never work again.“

Vertrauen in die Polizei

Codiert werden Einheiten, die das Vertrauen der Opfer in die Polizei thematisieren.

„Yes. Brian came in. He saw everything. And then he just turned and walked away. Like your are doing now.“

Problemstellungen bezüglich Täter

Vertrauenspersonen

Codiert werden Einheiten, bei denen es darum geht, dass die Täter eigentlich Vertrauenspersonen der Opfer sind bzw. aus deren Vertrauensumfeld stammen.

„Pam: Our kids grew up with him. We trusted him.

Benson: Unfortunately, that's not that unusual in these situations.“

Täterschutz

Codiert werden Einheiten, bei denen es darum geht, dass Täter entweder durch Opfer oder das nahe Umfeld geschützt werden.

„Benson: So, Jack, can you tell us what happened?

Jack: I don't know.

Benson: Look, I understand that this is really hard. But it's really important, so do you know who hurt you?

Jack: I don't remember.

Carisi: Okay, but somebody did hurt you.

Jack: No, I just fell.“

Manipulation

Codiert werden Einheiten, welche die Manipulation der Opfer durch den Täter thematisieren, also z.B. wie dieser dabei vorgeht.

„I'm sorry, mama. He told me that's what people in love do.“

Machtmissbrauch

Codiert werden Einheiten, wo es darum geht, dass Täter die eine Machtposition haben, z.B. in der Öffentlichkeit oder auch nur in Bezug zum Opfer, diese ausnützen und in diesem Sinne missbrauchen.

„Barba: And her other parolee, Jordan Dolphy, he says Donna Marshall raped him too?”

Carisi: Yeah. Under threat. Once at gunpoint. She makes him trade sex for clean drug tests.“

Serientäter

Codiert werden Einheiten, wo es um das Thema Serientäter geht bzw. die Handlung einen Serientäter beinhaltet, sowie spezifische Modi Operandi erläutert werden.

„Benson: This is not about adolescent curiosity. He is a predator, right? If he did it once, he's gonna do it again.

Rallins: And he could have done it before.“

Problemstellungen bezüglich der Verbrechen/Tat bzw. Verbrechensart

Sexuelle Nötigung am Arbeitsplatz

Codiert werden Einheiten, bei denen jegliche Formen von sexueller Nötigung, also auch bloße Belästigung, am Arbeitsplatz thematisiert werden.

„Benson: Well, it happens all too often, and unfortunately, it's one of the least reported crimes.

Heidi: Why is that?

Benson: Women are afraid of not being believed, of losing their job.“

Missbrauch von Unmündigen und Minderjährigen

Codiert werden Einheiten, bei denen der Missbrauch von Unmündigen und

Minderjährigen thematisiert wird bzw. Inhalt der Handlung ist. Es besteht ein Unterschied zwischen Unmündigen, die vorallem Kleinkinder (Kinder vor der Pubertät) beschreiben, und Minderjährigen, welche Kinder die bereits in der Pubertät sind aber das 18. Lebensjahr noch nicht erreicht haben, bezeichnen (Doralt, 2019b).
„You were six years old, Laurel. The pain. The pain. How could anything that hurt so much not feel wrong?„

Pornographie von Minderjährigen

Codiert werden Einheiten, bei denen Pornographie von Minderjährigen thematisiert wird bzw. Inhalt der Handlung ist.

„Carisi: Yeah, it's a series. They claim to get girls who dream of making a porno the day they become legal.

Tutuola: Most of these girls haven't been 18 in a while.“

Gruppenvergewaltigung

Codiert werden Einheiten, bei denen Gruppenvergewaltigung Inhalt der Handlung ist oder thematisiert wird.

„She said she'd been to a party where two boys raped her.“

Sexhandel

Codiert werden Einheiten, bei denen Sexhandel thematisiert wird.

„Juan came from an abusive foster family, and Will was rescued from a sex trafficking ring.“

Definierung von Vergewaltigung

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss darüber geben was als Vergewaltigung gilt bzw. dessen Grenzen.

„Barba: In fact, she cried. She begged you to stop repeatedly. Isn't that correct?

Daniel: Well, yeah, but

Barba: You didn't stop, did you?

Daniel: No.

Barba: Do you understand that what you have just described is the definition of rape?“

Consent

Codiert werden Einheiten, die das Thema Consent, also die Zustimmung zum sexuellen Akt durch das Opfer, behandeln.

„Carisi, stop. It doesn't matter. Evie said no.“

Aussage gegen Aussage

Codiert werden Einheiten, die die Problematik Aussagen gegen Aussagen thematisieren.

„It's still they-said, she-said.“

Brutalität & Grausamkeit

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss über die Brutalität und Grausamkeit von Sexualverbrechen geben.

„She has a concussion, two cracked ribs.“

Rauschmittel

Codiert werden Einheiten, bei denen die Täter die Opfer mithilfe von Rauschmitteln unfähig oder fähiger machen.

„Ava: I don't do drugs, ever.

Benson: Okay, well, it's possible that he may have slipped you something.

Ava: Like, in my drink?

Carisi: Maybe.“

Problemstellungen in Bezug auf die Öffentlichkeit

Rape Culture

Codiert werden Einheiten, die die Problematik der Rape Culture thematisieren. Diese bezeichnet eine Gesellschaft in der Formen sexueller Gewalt weit verbreitet sind und toleriert werden.

„We all know something horrible happened to her that night, but until rape culture changes in this country, none of us will be safe.“

Medien

Codiert werden Einheiten, in denen die Rolle der Medien thematisiert werden oder diese an sich vorkommen.

„America's Worst Crimes has a huge following. This is gonna go viral.“

Victim Blaming

Codiert werden Einheiten, in denen Victim Blaming angesprochen wird. Victim Blaming bedeutet Opferbeschuldigung, also ein Vorgehen, welches die Schuld für einen Übergriff beim Opfer sucht.

„Benson: Film class is over. Whatever Evie did has no bearing on what happened to her.

Carisi: Well, these guys say it does. Because she wanted it in the porn movie, she wanted them.“

Victim Shaming

Codiert werden Einheiten, in denen Victim Shaming thematisiert wird. Victim Shaming ist das Vorgehen, ein Opfer bloßzustellen.

„Her R.A. Let me in. The door was covered with graffiti: "Slut," „Whore.“

Bystandereffekt und unterlassene Hilfeleistung

Codiert werden Einheiten, die Bystandereffekt sowie unterlassene Hilfeleistung durch Bystander behandeln.

„Barba: Why didn't you call the police?

Bewohner: I saw the other tenants watching from their windows. Nobody seemed upset. I assumed nothing bad was happening.

Barba: You were wrong.“

Handlungsvorschläge

Codiert werden Einheiten, die Handlungsvorschläge in Bezug auf die thematisierten Problemstellungen bieten.

„And it's not going to just go away if you pretend it didn't happen.“

Verhalten der Opfer

Vor dem Übergriff

Codiert werden Einheiten, die das Verhalten der Opfer vor dem Übergriff vermitteln bzw. beschreiben.

„No, no. First we went to a bar, and then we went back to the house. We were making out in the hallway when he pulled me into his room“

Während dem Übergriff

Dimensionen:

- Consent Äußerung

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss darüber geben, inwiefern das Opfer verbal geäußert hat dem Sex nicht zuzustimmen.

„She asked them to stop, and they wouldn't listen“

- Selbstverteidigung

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss darüber geben ob sich das Opfer selbstverteidigt hat oder versucht hat sich zu wehren, dies allerdings nicht gelungen ist.

„I couldn't move. Couldn't fight back.“

- Weiteres

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss über weiteres Verhalten des Opfers während dem Übergriff geben.

„But she was crying the whole time.“

Nach dem Übergriff

Dimensionen:

- Selbstjustiz

Codiert werden Einheiten, in denen thematisiert wird, dass Opfer Selbstjustiz getätigt haben.

„Laurel: I waited until he was asleep, and then I stabbed him.“

- Aussage bei der Polizei

Codiert werden Einheiten, in welchen Opfer den Übergriff bei der Polizei melden und/oder dort eine Aussage machen.

„He was taking pictures, and then he asked me to take off my top, started touching me, and then he pushed me down to the floor. [...] I was begging him. I said, "Please, don't do this to me," and that's when he handed the camera to Nora, his assistant.“

- Kein Einbezug der Polizei

Codiert werden Einheiten, in denen es darum geht, dass Opfer den Übergriff nicht der Polizei melden und nicht mit der Polizei kooperieren bzw. zusammenarbeiten wollen.

„I didn't ask him to call the police.“

- Anvertrauen

Codiert werden Einheiten, die Aufschluss darüber geben ob Opfer sich jemandem, unabhängig von der Polizei, über den Übergriff anvertraut haben.

„Benson: And after this happened to you, Bethany, did you tell anyone?

Bethany: When I got home, I couldn't think straight. My dad was strict. If he knew I was drinking with older boys. My therapist knows.

Benson: Okay.

Bethany: I've been seeing her for years. She said I should tell my husband, so I finally did last year“

- Vor Gericht aussagen

Codiert werden Einheiten, in denen Opfer vor Gericht aussagen bzw. der Zuseher darüber informiert wird, dass das Opfer dies tun wird.

„I'll testify.“

Bystander Verhalten

Vor dem Übergriff

Codiert werden Einheiten, die das Verhalten von Bystandern vor einem Übergriff vermitteln bzw. beschreiben.

„Der Barista beobachtet das Geschehen, genauso wie eine andere Coffeshop-Besucherin, die alles mit ihrem Handy filmt.“

Während dem Übergriff

Codiert werden Einheiten, die das Verhalten von Bystandern während eines Übergriffs vermitteln bzw. beschreiben.

„Brian came in. He saw everything. And then he just turned and walked away.“

Nach dem Übergriff

Codiert werden Einheiten, die das Verhalten von Bystandern direkt nach einem Übergriff vermitteln bzw. beschreiben. Bystander-Zeugenaussagen vor Gericht werden nicht codiert, da diese von Rechtswegen her ohnedies dazu verpflichtet sind.

„Benson: Anyone get eyes on the perp?”

Tutuola: No video. No one's come forward.“

Angebrachtes/richtiges/ideales Verhalten

Opfer

Codiert werden Einheiten, die das von der Serie vermittelte ideale Verhalten von Opfern in Bezug auf Sexualverbrechen beschreibt. Dies bezieht sich sowohl auf das Verhalten vor, während sowie nach einem Übergriff.

„Amaro: All right, you don't have to make up your mind now, but for Bella's sake, you should go to the hospital when you get off work.

Tommy: The hospital?

Benson: Yeah. If your P.O. had sexual contact with you, there... there could be evidence.

Amaro: She could have exposed you to STDs.“

Andere

Codiert werden Einheiten, die das von der Serie vermittelte ideale Verhalten von anderen Personen als die Opfer in Bezug auf Sexualverbrechen beschreibt.

„Evie: I did'nt ask him to call the police.

Tutuola: Justin was worried about you. He did the right thing.“

Rechtliches Wissen

Rechte der Opfer:

Codiert werden Einheiten, die Informationen darüber vermitteln, welche Rechte Opfer von Sexualverbrechen haben oder auch nicht.

„Well, I'm not. It's not your decision whether or not we prosecute.“

Sachverhalte bzw. Anklagepunkte

Codiert werden Einheiten, welche die verschiedenen Arten von Sachverhalten bzw. Anklagepunkten vermitteln, die es gibt.

„You were charged with misdemeanor sexual assault.“

Strafmaß

Codiert werden Einheiten, die über das Strafmaß der verschiedenen Sachverhalte bzw. Verbrechen informieren.

„You face, at a maximum, one year in prison or maybe no time at all, instead of the 5 to 25 you were facing for rape.“

Allgemeines rechtliches Wissen

Codiert werden Einheiten, die über allgemeines rechtliches Wissen, nicht speziell in Bezug auf Sexualverbrechen, informieren.

„Look, if you're willing to talk to the judge, we can get this case sent back to Family Court, and you will get a reduced charge. Which means do less time.“

Vergewaltigungsmythen

Codiert werden Einheiten, in denen die unten genannten Mythen bzw. Kategorien entweder im Dialog oder durch die gesamte Handlung thematisiert werden. Diese können sowohl Mythos-unterstützend oder -widerlegend sein.

Opfer wollten vergewaltigt werden

Studien mit Studenten legen nahe, dass 1–4% der weiblichen und 15–16% der männlichen Teilnehmer glauben, dass Frauen insgeheim vergewaltigt werden möchten (Johnson, Kuck, & Schander, 1997).

„We know you like it rough.“

Opfer sind selber schuld

Eine Umfrage von British Amnesty International aus dem Jahr 2005 ergab, dass 22% der Befragten der Meinung waren, dass eine Frau teilweise oder vollständig für Vergewaltigung verantwortlich ist, wenn sie z.B. viele Sexualpartner hat, und 26%, dass sie teilweise oder vollständig für Vergewaltigung verantwortlich ist, wenn sie sexy oder freizügige Kleidung trägt (Walklate, 2007).

„Your daughter was raped. So whatever choices she may have made in the past, she didn't choose this.“

Frauen lügen über Vergewaltigung

Burt (1980) stellte Anfang der 80er fest, dass 50% der Befragten der Meinung sind, dass Frauen über Vergewaltigung lügen. Eine jüngere Studie von Kahlor und Morrison (Kahlor & Morrison, 2007) zeigte, dass diese Annahme immer noch verbreitet ist: Die Studienteilnehmerinnen glaubten im Durchschnitt, dass 19% der Vergewaltigungsanschuldigungen falsch waren. Empirische Beweise weisen allerdings darauf hin, dass falsche Berichte über sexuelle Übergriffe weniger als 10% der gemeldeten Fälle ausmachen (Ferguson & Malouff, 2016).

„Daniel: Evie is saying she was raped?”

Tutuola: By you and Matt. It wasn't like that?

Daniel: No. We had sex. She just did us both.“

Bloße Behauptung aufgrund von Reue

„You know how it is with these girls. Morning-after regret.“

Männer können keine Opfer sein bzw. werden nicht vergewaltigt

Laut einer U.S.-amerikanischen Studie wurden 1,9 Millionen Männer im Jahr 2011 vergewaltigt oder zum Sex mit einer anderen Person gezwungen (Stemple, Flores, & Meyer, 2017).

„Benson: I'm thinking your sister's fiancée may have been raped.

Carisi: I don't know. Is that possible?

Benson: Carisi.

Carisi: Okay, I get it. It's possible. But he's never going to go there.“

Prostituierte können keine Opfer sein

„Tutuola: Come on, Liv, you know sex workers don't get the benefit of the doubt.

Benson: That's not, how we go into this.“

Alte Frauen werden nicht vergewaltigt

3% der Opfer von sexuellen Übergriffen in den U.S.A. sind über 65 Jahren (U.S. Department of Justice, 2014a).

„Die Detective Carisi und Tutuola befragen das neue Vergewaltigungsopfer, eine ältere Dame namens Mrs. Burns.“

Frauen sind keine Täter

In einer US-amerikanischen Studie wurde festgestellt, dass in 28,0% der untersuchten Fälle von Vergewaltigung bzw. sexuellen Übergriffen mit männlichen Opfern und in 4,1% der Fälle mit weiblichen Opfern, weibliche Täter gemeldet wurden (Stemple et al., 2017).

„Good. That leaves us with just one problem. Convincing 12 people on a jury that a woman even can rape a man.“

Nur Fremde sind Täter

Eine britische Studie (Waterhouse et al., 2016) stellte fest, dass die Mehrzahl der gemeldeten Vergewaltigungsdelikte (280 Fälle, 70,7%) von Personen begangen wurde, die dem Opfer bekannt waren. Somit waren nur 29,3% der Täter Fremde.

„What about Connor? I know he raped me.“

Aktuelle Geschehnisse, Thematiken & Bewegungen

Codiert werden Einheiten, in denen die unten genannten wahre Fälle, Themen oder Bewegungen thematisiert oder in einer Form implementiert bzw. aufgegriffen werden, sei es im Dialog direkt oder in der Handlung.

„Campus Sexual Assault“

Sexualverbrechen auf Univeritäten sind in den U.S.A. weit verbreitet und stellen daher ein großes aktuelles Problem dar. 20% aller weiblichen und 5% aller männlichen Studenten wurden 2015 Opfer von verschiedenen Arten von Sexualverbrechen (Washington Post, 2015). Dies reicht von ungewollten sexuellen Berührungen oder Küssen bis hin zu Penetration durch körperliche Gewalt oder Handlungsunfähigkeit. Vorallem Alkohol spielt dabei eine wichtige Rolle: 47% der Übergriffe sind mit Alkoholkonsum verbunden (U.S. Department of Justice, 2014b). Viele Univeritäten führen aufgrund dieser Zahlen Präventionskurse für die Studenten ein.

Sexueller Missbrauch in der Kirche

Sexuelle Handlungen an Minderjährigen durch Priester, Ordensleute und Erzieher im Umfeld der Kirche.

Prominente Täter

Täter die Personen des öffentlichen Interesses sind und ihre Machposition bzw. ihren Ruhm ausnutzen.

#MeToo

#MeToo ist ein Hashtag, der 2017 im Zuge des Weinstein-Skandals in den sozialen Netzwerken zur Thematisierung sexueller Übergriffe weltweit Aufmerksamkeit erlangte und seitdem millionenfach verwendet wurde. Hintergrund ist die Kampagne der Aktivistin Tamara Burke aus dem Jahr 2006, welche das Ziel hatte die Bestärkung afroamerikanischen Frauen zu fördern, die Erfahrungen mit sexuellem Missbrauch gemacht hatten.

„Rape on Campus“ Vorfall

Rape on Campus ist ein *Rolling Stone* Artikel aus dem Jahre 2014, der allerdings ein halbes Jahr später wieder zurückgezogen wurde. Es stellte sich heraus, dass die Gruppenvergewaltigung an der University von Virginia von welcher der Artikel berichtete nicht stattfand und dass angebliche Opfer die Geschichte erfunden hatte.

„Pro Publica“ Artikel

Die Onlinezeitschrift *Pro Publica* berichtete 2015 in dem Artikel „*An unbelievable Story of Rape*“ über einen Vorfall, bei dem eine 18-Jährige behauptet hatte sie wurde vergewaltigt, doch anschließend zugibt sie habe die Geschichte erfunden (ProPublica, 2015). Das Mädchen wurde aufgrund ihrer Falschaussage angeklagt, doch es stellte sich schlussendlich heraus, dass sie tatsächlich vergewaltigt worden war.

„Fox News“ Fall

Im Jahr 2006 beschuldigte die FOX-News Moderatorin und Journalistin Gretchen Carlson ihren Vorgesetzten Roger Ailes der sexuellen Belästigung. Auch der FOX-Moderator und Journalist William O'reilly wurde von mehreren Mitarbeiterinnen der

sexuellen Belästigung beschuldigt. In allen Fällen wurden Vergleiche in Millionenhöhe festgelegt.

Kavanaugh Fall

2018 beschuldigte Christine Blasey Ford den angehenden Richter am Obersten Gerichtshof der Vereinigten Staaten Brett Kavanaugh der versuchten Vergewaltigung. Die Anschuldigungen konnten allerdings nicht bewiesen werden.

Bill Cosby Fall

Der U.S.-amerikanische Schauspieler wurde von mehr als 30 Frauen der Vergewaltigung beschuldigt. 2018 wurde der 81-jährige Cosby zu einer Haftstrafe von drei bis zehn Jahren verurteilt.

Charakterisierung

Faktisch

Codiert werden Einheiten, die faktische Informationen in Bezug auf Sexualverbrechen vermitteln.

„Dodds: All right, not to interrupt a theological debate, but given the fact that there's no evidence of an assault, no complaint from the girl or her parents. I mean, why are we pursuing?“

Benson: She's 13, Dodds. It's statutory rape.“

Emotional

Codiert werden Einheiten, die emotionale Aspekte thematisieren sowie ein emotionales Verhalten oder einfühlsamen Umgang aufzeigen.

„I understand that you're upset, but this has been very hard on Evie as well.“

6.4. Sequenzprotokolle & Transkription

Für die Transkription der einzelnen Episode in Form von Sequenzprotokollen, wurden das Clean-Read or Smooth Verbatim Transcript (Mayring, 2014) gewählt. Die Transkription erfolgt Wort für Wort, aber alle Äußerungen wie Ähm oder Ahs, werden weggelassen. Es entsteht ein verständlicher, zusammenhängender Text, der den

ursprünglichen Wortlaut und die grammatikalische Struktur wiedergibt. Abkürzung und Dialekt werden in die Standardsprache übersetzt. Somit werden auch keine Betonungen festgehalten (Mayring, 2014). Zudem wurden die Transkriptionsregeln nach Froschauer und Lueger (2003) angewendet.

Staffel 16 – Episode 5: Pornstar’s Requiem

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
3:14 – 3:35	Evie geht mit zwei männlichen Studenten in ein Bad um sich ein gekühltes alkoholisches Getränk aus der Badewanne zu holen. Die zwei Jungen beginnen die Innenseite ihrer Beine zu berühren und ihren Rock raufzuziehen.	[...] Evie: What are you doing? Student 1: What’s the matter? Oh are you shy, birthday girl? You’re 18. Student 1 & 2 (lachend): With a bang! Evie (schreiend): Let me out! Let me out!	Evie wehrt sich.
4:22 – 7:10	Die Detectives Rallins und Tutuola treffen im Studentenheim ein. Ein Student namens Justin Adams nimmt sie in Empfang und erzählt ihnen was vorgefallen ist. Sie klopfen an Evies Studentenzimmertür um mit ihr zu reden.	[...] Justin: Evie was curled up on a lounge couch, all messed up. She said she’d been to a party where two boys raped her. Tutuola: Campus security told you to call us? Justin: No, I’ve been here four years. I know not to get those guys involved. I wrote down the names of her attackers. [...] Evie: I didn’t ask him to call the police. Tutuola: Justin was worried about you. He did the right thing. Evie: Well, I don’t want to press charges. Rallins: That’s your choice. [...] Rallins: Whatever you’ve done before, it has nothing to do	Evie weint. Rallins legt den Arm um Evie.

		<p>with you beeing assaulted. Evie: I think it does. They saw me. The modeling work, it was a video. It was porn. Please don't tell my parents. Rallins: It's okay Evie. You know what, we're gonna take this one step at a time. They hurt you, right? Did you take a shower? Evie: No, the bathroom's closed. Rallins: That's actually a good thing. We're gonna get you to the hospital, okay?</p>	
<p>7:10 – 8:14</p>	<p>Die zwei von Evie beschuldigten Studenten, Daniel Pryor und Matthew Cooper, werden von Detective Tutuola und Carisi befragt.</p>	<p>Daniel: Evie is saying she was raped? Tutuola: By you and Matt. It wasn't like that? Daniel: No. We had sex. She just did us both. Tutuola: Okay. She's a little roughed up, though. Daniel: Well, yeah. We rag-dolled her, but compared to what she's done, it was nothing. Tutuola: What she's done? What do you mean? Matthew: Not to make her out to be a slut or anything, but you guys know she did a porn video, right? Carisi: Yeah, well, we'll get to that later, but let's talk about last night. Matthew: Okay. We offer her a beer. They're in the bathroom tub. She follows us in, shuts the door, and just goes wild. Wants us both. Tag-team. She's moaning, screaming. Carisi: Like she did in</p>	

		<p>the video, right? Daniel: Yeah. Yeah, that's why I can't believe she called the police. Carisi: You know how it is with these girls. Morning-after regret. Anything you did that she misinterpreted? Daniel: No way. All the stuff we did, she likes. That 18 with a bang video was way more hardcore than we were.</p>	
<p>8:15 – 9:43</p>	<p>Die Detectives und Sergeant Benson sprechen mit Staatsanwalt Barba. Sie zeigen ihm die Pornowebseite auf der Evies Pornovideos zu sehen sind.</p>	<p>Barba: 18 with a bang. Carisi: Yeah, it's a series. They claim to get girls who dream of making a porno the day they become legal. Tutuola: Most of these girls haven't been 18 in a while. Rollins: But ours actually was. Evie. She even used her real first name. Benson: Film class is over. Whatever Evie did has no bearing on what happened to her. Carisi: Well, these guys say it does. Because she wanted it in the porn movie, she wanted them. Hello? A third of the traffic on the Internet is porn. That's how most of these college guys learn about sex. Benson: Carisi, stop. It doesn't matter. Evie said no. She wasn't drunk. She gave a detailed account of the assault, and the exam in the E.R. was consistent with forcible penetration. The rape kit showed the presence of semen. [...] Benson: She has no history with law</p>	

		<p>enforcement. She's made no prior allegations. Barba: It's still they-said, she-said. [...]</p>	
10:59 – 12:24	<p>Die Detectives und Sergeant Benson sehen sich das Handyvideo der Vergewaltigung gemeinsam an.</p>	<p>Ausschnitt aus dem Video: Daniel: Smile for the camera. Evie: No! Daniel: Smile. Evie: Stop! Daniel: We know you like it rough. Evie: No. Rallins: The video from Daniel's phone corroborates everything Evie told us. They cornered her in a bathroom. She asked them to stop, and they wouldn't listen. Benson: Those boys are rough. [...] Carisi: Yeah, and unless we believe that she forgot about the other 12 films, she lied to us. Benson: So she lied to us. So instead of focusing on what Evie didn't tell us, I'd like to focus on how we missed this. [...] Carisi: It's all moot. I mean, if a judge allows these in, how's Barba ever gonna explain the difference to a jury? Benson: Because on the boys' video, she didn't give consent. She wasn't paid, and she said no. Tutuola: Come on, Liv, you know sex workers don't get the benefit of the doubt. Benson: That's not, how we go into this. And I don't want to be blindsided again. Is that clear?</p>	<p>Evie weint. Daniel schlägt Evie ins Gesicht.</p>
12:25 – 14:17	<p>Der Vorgesetzte von</p>	<p>[...]</p>	<p>Das Titelblatt zeigt</p>

	<p>Sergeant Benson kommt ins Revier um mit Sergeant Benson und Detective Tutuola privat zu sprechen, da die Boulevardzeitungen bereits über den Fall berichten.</p>	<p>Tutuola: It's not on the sergeant. The girl misinformed us. This happens a lot with vics. We were just starting to vet her. [...] Vorgesetzter: If it is a case. What you may have here is a disturbed female student who willingly portrays violent sex acts on film. Benson: Well, it shouldn't matter. She said she was raped. We need to investigate that. [...] Benson: And for the record, chief, the student's R.A. called us, because everybody knows that campus security pressures girls into dropping charges. It seems that Hudson University is more concerned with their Clery Act stats than they are with rape. [...]</p>	<p>eine Szene des Pornovideo des Opfer, sowie ein Foto der Präsidentin der Hudson-Universität und trägt den Headliner: Head of the class: From Straight A's To XXX. Hudson U Porn Star Cries Rape</p>
14:17 – 15:14	<p>Detective Rallins führt ein weiteres Befragungs-Gespräch mit Evie am Universitätskampus.</p>	<p>[...] Rallins: No, we're gonna continue to investigate. But moving forward, you got to tell us everything, your professional history, your boyfriends, the kinds of sex you've had, anything that you've gotten paid for. [...] Evie: They raped me. I didn't want it, and I did not agree to be filmed. They think just because I do porn, they can do whatever they want to me. Rallins: They can't. But if you've left anything out, tell me now. [...]</p>	
20:34 – 23:00	<p>Besprechung</p>	<p>[...]</p>	

	<p>zwischen Sergeant Benson, Staatsanwalt Barba, dem Opfer Evie und dessen Eltern, um diese davon zu überzeugen bei der Verhandlung anwesend zu sein.</p>	<p>Benson: Your daughter was raped. So whatever choices she may have made in the past, she didn't choose this. [...] Benson: Mr. Barnes, your daughter is a victim. [...] Barba: I understand that you're upset, but this has been very hard on Evie as well. [...] Evie: I did nothing wrong, and people need to hear that.</p>	
<p>23:05 – 27:35</p>	<p>Erster Teil der Gerichtsverhandlung, bei der Evie gegen Daniel aussagt.</p>	<p>[...] Evie: Daniel and Matt forced me. The violence was real and painful. I said no, and I meant no. But they didn't stop. They took turns raping me. It was horrible, and at no point did I consent. I begged them to stop. Barba: Can you tell us about your decision to testify here today? Evie: I knew I would be opening myself and my family up to humiliation and judgment from others, to slut-shaming and victim-blaming. But I chose to send a message that people who work in adult entertainment are still people, just like anyone else. And we do not deserve to be subjected to assault. [...] Buchanan: So the main objective difference is, in the 13 adult videos you were paid, but in this one, you weren't. Evie: No, I did not want to be raped. I said no.</p>	

		<p>[...] Buchanan: I'll rephrase. We have seen that you are a very gifted actress. How do you expect these boys or this jury to know the difference? Evie: I didn't want what they did to me. Buchanan: You say after the fact, you didn't call the police that night. I'm curious. Is the reason you cried rape the next day when the police showed up because you were embarrassed that you had been caught in a compromising position? Or was it because these boys didn't pay you? [...]</p>	
27:56 – 30:32	Zweiter Teil der Gerichtsverhandlung, bei der Matthew gegen Daniel aussagt.	<p>[...] Matthew: I did. But she was crying the whole time, and she ran out after. That's when Daniel told me that we'd actually raped her, but that if anyone asked, she wanted it. Barba: Does that mean, in fact, that Ms. Barnes never consented to have sex with you? Matthew: No. The two of us raped her. [...] Buchanan: You were charged with misdemeanor sexual assault. You face, at a maximum, one year in prison or maybe no time at all, instead of the 5 to 25 you were facing for rape I. Is that the deal you made? [...]</p>	
27:57 – 32:04	Dritter Teil der Gerichtsverhandlung bei der Daniel selbst aussagt.	<p>[...] Buchanan: Although advised otherwise, why have you chosen to take the stand</p>	

		<p>today? Daniel: I want to speak for all falsely accused men. People believe women by default, but false accusations destroy lives. [...] Barba: Then all you actually heard her say was, "no," and, "stop," and you didn't. Daniel: She said, "no," all those other times and still had sex, so. Why would this be different? We were filming a scene. Barba: But she said, "no," correct? Do you believe that any woman, even a porn star, can decline sex? Daniel: Of course, I Barba: So let's be clear. Did Ms. Barnes say, "no"? Daniel: She did. Barba: In fact, she cried. She begged you to stop repeatedly. Isn't that correct? Daniel: Well, yeah, but Barba: You didn't stop, did you? Daniel: No. Barba: Do you understand that what you have just described is the definition of rape? [...]</p>	
33:16 – 35:05	Sergeant Benson besucht die Präsidentin der Hudson Universität, Mrs. Roberts.	<p>[...] Benson: Yes, I, uh, I'm a little confused, and I'm hoping that you can clarify a matter on Evie Barnes. Now, you're the university president, and you expelled a rape victim. What about the rapists? Roberts: Pending his appeal, Daniel may well be expelled too. And Evie Barnes</p>	

		<p>wasn't expelled because she made a rape accusation. I want to be perfectly clear about that.</p> <p>Benson: I'm sure you do.</p> <p>Roberts: She blatantly violated Hudson's code of conduct. She chose to appear in violent pornographic videos. She even showed her student I.D. In some of them. Her presence on campus is disruptive.</p> <p>Benson: But the presence of rapists is okay.</p> <p>Roberts: I have to tell you, there have been as many false accusations as ones that have proved true. There's bad judgment on both sides.</p> <p>Benson: Bad judgment on both sides. I think we both know that that's code for victim-blaming.</p> <p>Roberts: Hudson University is fully committed to sexual violence prevention.</p> <p>[...]</p>	
35:06 – 37:39	Berufungsverhandlung am Obersten Gerichtshof. Der Richter spricht Daniel frei.	<p>[...]</p> <p>Richter: Young lady, I don't know if you desire the recently popular status of victimhood or if this was a publicity stunt to jumpstart your porn career, but given the evidence, there is no way to conclude beyond reasonable doubt that your "no" in this incident truly meant "no." I hope, going forward, you find a way to respect your body and yourself.</p> <p>Evie: No, I wasn't lying!</p> <p>Barba: What you are</p>	

		doing is giving men permission to assault a woman based on her sexual history. You're setting the clock back on rape law 50 years. [...]	
37:40 – 39:08	Sergeant Bensons Vorgesetzter besucht sie ein weiteres Mal.	[...] Vorgesetzter: They want to know why an SVU sergeant is demanding they reevaluate school policy. Benson: Because they expelled Evie Barnes, which constitutes victim-blaming. It's egregious behavior. [...]	
39:09 – 40:31	Evies Mutter kommt ins Präsidium, da Evie verschwunden ist.	[...] Rallins: And you checked her dorm room? Mutter: Her R.A. Let me in. The door was covered with graffiti: "Slut," „Whore." [...]	Benson versucht ihre Tränen zurückzuhalten.

Staffel 16 – Episode 17: Parole Violations

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
5:48 – 7:12	Sergeant Benson und Detective Carisi besprechen den aktuellen Fall, bezüglich der sexuellen Nötigung von Carisis zukünftigem Schwäger Tommy Sullivan.	[...] Carisi: Everything always happens to him. Benson: Yeah, well, victims are imperfect, Carisi. You know, bad things do happen to them. [...] Benson: If he was assaulted, he needs your support. [...] Carisi: He doesn't get that he was assaulted. Benson: All right, well, it's hard enough for women to disclose, but men.	

		<p>[...] Carisi: He says his P.O. pressured him into sex. Which, if true, is what? Custodial sexual misconduct? She's his P.O. That makes him legally incapable of consent. [...] Benson: She forced him to have sex with her at gunpoint? Carisi: I know. He's a guy. He had to have been into it, or nothing would've worked. He went on a bender, he cheated on Bella. You're probably thinking this is a ruse. Benson: I'm thinking your sister's fiancée may have been raped. Carisi: I don't know. Is that possible? Benson: Carisi. Carisi: Okay, I get it. It's possible. But he's never going to go there. Benson: Not with you he isn't.</p>	
7:13 – 8:55	Sergeant Benson und Detective Amaro suchen das Gespräch mit Tommy Sullivan, dem Opfer.	<p>[...] Tommy: I don't want to make a big deal out of this, okay? Benson: So you're just going to pretend that nothing happened? Go back to your parole officer next week and hope that she doesn't pull a gun on you? Tommy: Uh, yeah. I only got three months probation left. I'll suck it up. Amaro: Well, what about your fiancée? What does she make of all this? Tommy: She doesn't know and she's never going to know. Right now, she thinks that I screwed up like I</p>	

		<p>always do and went out drinking. Listen, I got to get back to work. This is my first time supervising.</p> <p>Benson: Listen to me. What happened to you.</p> <p>Tommy: Is no big deal, okay? I didn't fight her off. I didn't get hurt.</p> <p>Benson: It wasn't right. And it wasn't your fault. And it's not going to just go away if you pretend it didn't happen.</p> <p>Tommy: You think anybody's going to believe an ex-con about something like this?</p> <p>Amaro: All right, you don't have to make up your mind now, but for Bella's sake, you should go to the hospital when you get off work.</p> <p>Tommy: The hospital?</p> <p>Benson: Yeah. If your P.O. had sexual contact with you, there, there could be evidence.</p> <p>Amaro: She could have exposed you to STDs.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: So, what about your clothes you were wearing last night? Can you get those to us?</p> <p>[...]</p> <p>Benson: Why don't you come in tomorrow. Bring in the clothes that you were wearing. One step at a time. We'll take your statement.</p>	
8:56 – 10:54	Gespräch zwischen den Detectives Rollins, Amaro, Carisi und Sergeant Benson über die aktuelle Lage.	<p>[...]</p> <p>Benson: If it's true. It's a lot to process. We all know how difficult it is for women to admit that they've been</p>	

		<p>assaulted. But men. [...] Benson: Carisi, you can't be part of this investigation. But what you can do is walk Tommy and your sister through where it can go. [...] Benson: But what if the genders were reversed? Are you saying that a respected male officer wouldn't abuse his power to coerce a woman into sex? Look, guys, we all saw the look on Tommy's face, his affect. We know that something happened to him. So we take this case as seriously as if it was a woman accusing a male P.O.</p>	
10:55 – 12:39	<p>Sergeant Benson und Detective Amaro befragen den Chef, Mr. Kessel, der angeblichen Täterin Donna Marshall, die Tommys Bewährungshelferin ist.</p>	<p>[...] Kessel: Donna? You do know she's a woman? Benson: We do. Kessel: Okay, let me guess. The lesbian welfare mom. She's on her third P.O. in as many months. Amaro: Actually, it was a man. Kessel: A man? Seriously? (lacht) This gets better and better. Uh, how does that even work? Benson: Well, she's a woman in power. And according to the disclosure, Officer Marshall pulled a gun on him, and he felt that he needed to comply. Kessel: Oh. Comply. He sounds like my wife. (lacht) [...]</p>	
12:40 – 14:40	<p>Tommy erzählt seiner Verlobten, Carisis Schwester Bella, von dem Vorfall. Carisi versucht die Wogen</p>	<p>[...] Carisi: Listen, Bella, my boss has been doing this for a long time, and she says</p>	

	zu glätten. Plötzlich klopft es an der Wohnungstür. Donna Marshall will eine angebliche Wohnungsinspektion durchführen. Sie findet Oxykodon in Tommys Sachen.	that this does happen. And she believes Tommy. [...]	
14:41 – 15:44	Die Detectives Carisi und Amaro besuchen Tommy in Untersuchungshaft um rauszufinden ob die Drogen wirklich ihm gehören.	[...] Tommy: Who's going to believe me now? Carisi: I do.	
16:38 - 17:12	Die Detectives Carisi und Rallins unterhalten sich über Tommys Glaubwürdigkeit.	[...] Rallins: Well, he was in a bar fight, though. Carisi: Yeah, after she assaulted him. He was decompensating. [...]	
17:58 – 19:15	Detectiv Carisi informiert seine Schwester über die gefundene DNA.	[...] Carisi: Tommy's had his fair share of screw ups, but this isn't one of them, Bella. [...]	
19:16 – 21:56	Donna Marshall wird von Sergeant Benson und Detectiv Rallins zu den Anschuldigungen auf dem Polizeipräsidium befragt.	[...] Marshall: I mean, do you think a man could respond like that under duress? Benson: Actually, we do. Yes. [...]	
21:57 – 22:20	Detectiv Amaro informiert Sergeant Benson und Detectiv Rallins über die gefundene DNA auf dem Oxykodon, welche einem Drogendealer auf Bewährung namens Jordan Dolphy gehört.	[...] Rallins: Still, a P.O.'s word against Tommy. [...]	
22:21 – 24:07	Die Detectives Amaro und Rallins besuchen den Drogendealer Jordan Dolphy, dessen DNA auf dem bei Tommy gefundenen Oxykdon gefunden wurde, durchsuchen seine Wohnung und befragen ihn.	[...] Rallins: So does she make you have sex? Have you ever said no? Jordan: Yeah, yeah, I tried, once. She pulled a gun out on me. But, it's like free sex, I guess. I should feel lucky, right?	

		[...]	
24:08 – 25:11	Staatsanwalt Barba, Sergeant Benson und Detectiv Carisi unterhalten sich in Barbas Büro um die aktuelle Beweislage und das problematische bevorstehende Gerichtsverfahren.	<p>[...]</p> <p>Barba: Donna Marshall can't deny sex, so she admits consensual. Classic she-said, he-said in reverse.</p> <p>Carisi: She also maintains that if Tommy didn't want it, it would have been physically impossible.</p> <p>Benson: Which we can get experts to refute.</p> <p>Barba: And her other parolee, Jordan Dolphy, he says Donna Marshall raped him too?</p> <p>Carisi: Yeah. Under threat. Once at gunpoint. She makes him trade sex for clean drug tests.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: They're believable.</p> <p>Barba: Except for one thing. They're men.</p> <p>[...]</p> <p>Barba: Good. That leaves us with just one problem. Convincing 12 people on a jury that a woman even can rape a man.</p>	
25:12 – 27:40	Benson hat Bella zu Besuch bei sich Zuhause.	<p>[...]</p> <p>Bella: Sonny told me that sometimes women say they've been raped when they don't want their husbands to find out they were fooling around.</p> <p>Benson: Well, your brother has a lot of stories, but this isn't one of them. Tommy wanted no part of what happened to him.</p> <p>Bella: Then how did he..With a gun to his head? You know, it just..that seems impossible.</p>	

		<p>Benson: Because it happens. It happens to men, it happens to women. It's a mechanical biological response. It doesn't mean that the victim enjoyed it. It's like, you know, a sneeze, or, or when you've cut up onions. Right? Okay, so, what happens? You cry. Actual tears. But it doesn't mean that you're sad.</p> <p>[...]</p>	
27:41 – 29:07	Erster Teil der Gerichtsverhandlung gegen Donna Marshall. Detective Carisi wird befragt.	<p>[...]</p> <p>Carisi: He wasn't even aware that a woman could rape a man.</p> <p>[...]</p>	
29:08 – 32:20	Zweiter Teil der Gerichtsverhandlung gegen Donna Marshall. Tommy wird von Staatsanwalt Barba und Strafverteidiger D'Angelo befragt.	<p>Tommy: Then she told me to lie on my back. And when I hesitated, she pointed her gun at me. And after that, I did whatever she said.</p> <p>Barba: And what happened next, Mr. Sullivan?</p> <p>Tommy: She handcuffed one of my wrists to the leg of her desk. And then she rubbed me. Put her mouth on me.</p> <p>Barba: I have to ask you to be very specific here. Where did she put her mouth?</p> <p>Tommy: Uh, she put her mouth on my penis. Um, I didn't want it to. You know, but my body responded. And then she got on top of me and she forced me to penetrate her.</p> <p>Benson: She raped you?</p> <p>Tommy: Yes. She raped me.</p> <p>Barba: How did you react?</p> <p>Tommy: Well, I</p>	

		<p>mean, I was completely powerless. I'd felt angry, terrified. I was worried about my fiancée. Worried that if I didn't go along with it, Officer Marshall could send me back to jail, or shoot me right there. You got to understand, P.O.s have complete control.</p> <p>[...]</p> <p>D'Angelo: So it's your contention that, while handcuffed with a gun to your head, all of this against your will, you were able to perform sexually?</p> <p>Tommy: Yes, but I did not want to.</p> <p>D'Angelo: Well, did you fight back? Did you scream?</p> <p>Tommy: No.</p> <p>[...]</p>	
38:05 – 40:13	D'Angelo trifft sich mit Barba um einen Deal für Donna Marshall auszuhandeln.	<p>[...]</p> <p>Barba: We'll agree to sexual misconduct. Five year's probation. And she goes on the registry.</p> <p>[...]</p>	

Staffel 16 – Episode 18: Devastating Story

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
00:00 – 3:30	Die Sendung <i>Americas Worst Crime</i> berichtet über eine Gruppenvergewaltigung am Hudson Universitätscampus und interviewt dafür auch das Opfer, welches allerdings anonym bleibt. Abwechselnd wird Sergeant Benson gezeigt wie sie einen Anruf von ihrem	<p>Moderator:</p> <p>[...]</p> <p>A vicious rape on campus, an unresponsive university.</p> <p>[...]</p> <p>They went back to his room in one of the most popular fraternities on campus.</p> <p>[...]</p> <p>Jane suddenly found herself outnumbered</p>	

	<p>Vorgesetzten bekommt, der sie bittet den Fall zu übernehmen.</p>	<p>by four men twice her size, all with malicious intentions. [...] And he gave his three friends permission to do whatever they wanted? [...] She was viciously gang-raped for hours. [...] They took turns raping you. [...] Opfer: They called me a whore. They called me a slut. [...] Opfer: They shoved me out of the door like I was garbage. Moderator: Did you call the police or campus security? Opfer: When I was up to it, I went to the school. They asked me if I had been drinking, if anyone could corroborate. They made me feel like I'd made a bad decision that night, and it was my fault. [...]</p>	
<p>4:19 – 5:15</p>	<p>Sergeant Benson informiert die Detectives Tutuola, Carisi und Rallins über den neuen Fall.</p>	<p>[...] Tutuola: America's Worst Crimes has a huge following. This is gonna go viral. Carisi: Yeah, I looked into it. The report says the attack happened in December, but NYPD's got no record of a complaint from the Vic or Hudson U. Benson: She did say that Hudson University ignored her. And God knows we've been down that road before. Rallins: I know that the tail wags the dog, but these TV shows are in it for the ratings. We don't</p>	

		know that any of this even happened. [...]	
5:16 – 6:09	Die Detectives Rallins und Carisi befragen den Moderator und Journalist der Sendung Skip Peterson.	[...] Rallins: Your report says she was gang-raped. [...] Peterson: She's scared to death of those fraternity boys. [...]	
6:10 – 7:18	Die Detectives Rallins und Carisi befragen die Professorin Dillon, die den Moderator bzw. Journalist über den Vorfall informiert hat.	[...] Dillon: I thought it was important, what they did. I'm glad they started the dialogue. [...] Dillon: I thought it was crucial her story be heard. But Jane already tried to disclose once, to the school. You heard how that turned out. Carisi: Look, whatever happened between the victim. Dillon: Survivor. Carisi: Okay, the survivor and the university, that's got nothing to do with us. Dillon: You have to understand, this woman is still extremely fragile. [...] Rallins: Listen, we all know that something terrible happened to Jane. We don't want these guys to get away with it. [...] Dillon: I just don't think that Jane wants to deal with any of this. [...]	
7:19 – 8:30	Gespräch zwischen Detectives Rallins und Carisi auf dem Polizeipräsidium.	[...] Rallins: Jane says she's not going to talk to us. That she'll come forward when and where she wants. Carisi: What does that mean? Rallins: She's scared to make an official	

		<p>complaint. And knowing what we know, I can't blame her. [...]</p>	
8:31 – 9:36	<p>Sergeant Benson und Staatsanwalt Barba reden über die aktuelle Lage hinsichtlich des Falles.</p>	<p>[...] Benson: I mean, there are already Twitter campaigns, calls for campus rallies and revoking the frat's charter. [...] Benson: Look, Jane is scared of fraternity retribution if she goes public. [...]</p>	
9:37 - 11:38	<p>Sergeant Benson besucht Hudson-Präsidentin Roberts um rauszufinden an wen sich das Opfer auf der Universität gewendet hat um die Gruppenvergewaltigung zu melden.</p>	<p>[...] Benson: So the victim said that she was shut down by the university. Do you know who she spoke to? Roberts: I do. She spoke to me. [...] Roberts: I followed the department of education sexual assault protocols to the letter. Benson: And yet, here we are investigating an unreported gang-rape that occurred on your watch. Roberts: The first I heard of any gang was on that show. When she came to me, she mentioned only one individual. Benson: And who was that? Roberts: I'm not at liberty to say. These reports are confidential. It's university policy. Benson: That anonymity ceases to exist when a crime has been committed. What exactly did she say? Roberts: What she described was regrettable drunken</p>	

		<p>sex. Not rape. Benson: With four men holding her down? Roberts: She mentioned one student only. She admitted she was intoxicated. She went willingly back to the fraternity with her date. I asked her whether she was sure the sex wasn't consensual. She proceeded to become defensive, and then she left my office. Benson: And you didn't bother to talk to her "date"? Roberts: Actually, I did. He said the sex was consensual. He seemed credible, he's well-regarded, and has no prior complaints. That was that. [...]</p>	
11:39 – 13:16	<p>Sergeant Benson und Detective Carisi gehen in Richtung einer Studenten Demonstration. Bei der Demonstration outet Professor Dillon das Opfer, Heather Manning.</p>	<p>[...] Benson: First she blames the victim a little bit, and then she hides behind the cloak of protecting the students' confidentiality. [...] Demonstrierende Studentin: I was told that if my rapist made me feel uncomfortable, I could switch classes or move to another dorm. I kept my mouth shut, and he graduated with honors last June. Now, for the first time, I'm speaking my truth, because of Jane. [...]</p>	
13:17 – 14:08	<p>Professor Dillon und Heather kommen ins Polizeipräsidium damit Heather aussagen kann.</p>	<p>[...] Benson: We just, we just want to get Heather's side of the story. Dillon: I was worried</p>	

		<p>about bringing Heather to the police, being re-traumatized. But I've spoken to others in the community, and they've all said that if anyone's going to protect a survivor, it's you. Benson: I will. And I promise you that I will look after her. [...]</p>	
<p>14:09 – 17:46</p>	<p>Sergeant Benson und Detective Rallins nehmen Heathers Aussage in Anwesenheit von Professor Dillon auf.</p>	<p>Heather: I was on a date with an Alpha Zeta Pi hockey player. Brian Mackey. He's the team captain. Rallins: And and the date was at his frat? Heather: No, no. First we went to a bar, and then we went back to the house. We were making out in the hallway when he pulled me into his room. Three guys were waiting. And they jumped me. Like a pack. Benson: And Brian led you in? Heather: He was in charge. He had two guys hold my legs while he held my arms. [...] Heather: I'm not sure I want to tell you their names. [...] Dillon: President Roberts blamed Heather. She didn't feel safe disclosing to her. Benson: Well, you're safe here, Heather. [...] Heather: Then they took turns raping me. Sodomizing me. [...] Heather: They used an object. The handle of a hockey stick. [...]</p>	<p>Nahaufnahme von Heather mit Tränen in den Augen. Nahaufnahme von Heather während sie weint.</p>

		<p>Heather: When I tried to pull myself together and leave, the other guys in the frat threw beer cans at me and they yelled at me to go to church. They said that I should call my dad and apologize for ruining his life. It was so horrible. [...] Rallins: Did you go to the doctor? (Heather schüttelt mit dem Kopf.) [...] Benson: So is there any other physical evidence? Like, maybe the clothes you were wearing? Anything like that? Heather: Um, actually, one of the guys handed me my panties back before class that Monday, just to humiliate me. Rallins: And you kept them? Heather: I shoved them in my backpack, and then I threw them in my drawer when I got home. They might still be there. Benson: Okay, good. So if you decide to give us the other boys' names, that will be enough to get a DNA sample. [...] Heather: After the rally, all those other women need to know that they can do this too. [...]</p>	
19:44 – 20:15	<p>Die Detectives Rallins und Tutola informieren Sergeant Benson über die Befragung der angeblichen Täter. Detective Carisi berichtet über ein Handyvideo einer der Täter, welches zeigt</p>	<p>Benson: How was the boys' club? Rallins: Gamey. They're the victims. She's a whore that woke up with regrets. [...]</p>	

	wie Heather den Tatort verlässt und die restlichen männlichen Fraternity-Mitglieder sie slut-shamen.		
20:16 – 21:02	Sergeant Benson zeigt Staatsanwalt Barba das Video und informiert ihn bezüglich der DNA Untersuchung, sowie weiteren vorliegenden Beweisen.	[...] Barba: Anything on the hockey sticks? Benson: Well, not after three months, but between Brian's text and Heather's testimony, you got enough. Barba: Enough for probable cause. Everyone wants these guys put away, but this case is three months cold. No rape kit. Heather's initial disclosure mentioned only one assailant. Benson: President Roberts shut her down. [...]	
24:47 – 25:39	Skip Peterson ist zu Gast in einer Morgenshow. Es werden Ausschnitte von einer Ansprache Heathers bei einer Demonstration gezeigt.	Heather: [...] What they did that night was meant to dehumanize me. When they said, "who else wants to rape that?" - They weren't just assaulting me. They were assaulting every woman on this campus.	
25:40 – 26:34	Detective Carisi fällt beim Zusehen der Sendung auf, dass Heather plötzlich von sechs Tätern spricht und nicht mehr von vier. Sergeant Benson ist gleichzeitig bei Staatsanwalt Barba und sehen die Sendung auch. Skip Peterson erzählt von Beweisen, die es nicht gibt.	Benson: Once you tell your story, it can be empowering. [...] Benson: When you're dealing with PTSD, things come back in pieces.	
26:35 – 26:25	Sergeant Benson bittet Heather nicht mehr mit der Presse zu sprechen um die Aufklärung des Falls nicht zu hindern.	Benson: In no way is this about silencing you. But we're still making our case. And we need to know that the public speeches you've made won't	

		<p>contradict the statements you've made to us. Dillon: People need to know what those boys did to her. [...] Dillon: Are we really going to start picking apart the survivor's story? This is exactly why we were reluctant to come here in the first place. [...] Dillon: And again, I hope, going forward, that we can kick apart their stories, not Heather's. Benson: We can, and we will. [...] Benson: And I hope, going forward, Heather, that you'll stop talking to the press and at rallies about this, so we can do our job. [...] Dillon: These issues are finally being brought to national attention. The whole country is waking up to the rape epidemic on our campuses. [...]</p>	
26:26 – 29:55	<p>Detectiv Rallins klärt Detectiv Tutuola und Carisi über das Gespräch auf. Einer der angeblichen Täter tritt im Fernsehen auf um zu beweisen, dass er zur Zeit der Vergewaltigung nicht im Land war.</p>	<p>Rallins: She wants her story heard. Carisi: Which one? Her story's falling apart. Six guys, four guys, hockey sticks, no DNA. She keeps talking, she's going to torpedo her own case. [...]</p>	
29:56 – 30:59	<p>Staatsanwalt Barba spricht Heather und Collin auf die vermutliche Falschaussage an.</p>	<p>[...] Heather: Well, maybe that happened in a nightmare. I haven't been sleeping. Collin: Survivors have unclear memories. [...] Barba: They're</p>	

		<p>claiming it was consensual. Collin: And you believe them over Heather? [...]</p>	
31:00 – 32:44	<p>Lieutenant Benson, Staatsanwalt Barba und Detective Carisi befragen Journalist und Moderator Sky Peterson ein weiteres Mal.</p>	<p>[...] Carisi: Isn't investigating the main component of investigative journalism? Benson: Three boys have been arrested and arraigned. Their reputations damaged, possibly beyond repair. [...] Peterson: She was terrified of reprisals. And given Hudson's history, she had every right to be. [...] Peterson: I have to say, I feel gratified in some small way I helped start a dialogue about the outrage of campus rape. [...] Carisi: Then why didn't you start that dialogue with a story that was true? Peterson: Because most other stories are more complicated. They're he-said, she-said. Heather's story checked every box. Callous administration. Entitled, white frat boy jocks. The pack mentality gang-bang aspect. That's the story I've been looking for. If we hadn't grabbed it, someone else would have. Carisi: Damn the consequences, right? Peterson: Don't blame the messenger, blame the audience. Campus rape is so</p>	

		<p>commonplace, it doesn't even rise to the level of news. Look what it took to get anyone to even care. [...]</p>	
32:55 – 34:05	Staatsanwalt Barba übt mit Heather ihre Aussage für die Gerichtsverhandlung.	<p>[...] Heather: I went on a date with Brian. We got a little drunk. Then we made our way back to the frat. I thought he liked me, but it went wrong. It was horrible. Barba: Focus on the facts. [...]</p>	Heather hat Tränen in den Augen.
34:06 – 34:21	Detective Rallins befragt Professor Dillon abermals.	<p>Dillon: When Heather came to me, she couldn't even articulate what had been done to her. That's how deep the culturally imposed self-blame goes. Rallins: Okay, what exactly did she articulate? Dillon: She told me she'd been assaulted. Rallins: Did she say she was gang-raped? Dillon: It was obvious she'd been through hell.</p>	
34:22 – 35:25	Wieder zurück zu Staatsanwalt Barba und Heather.	<p>Heather: Professor Dillon told me that I was so traumatized, it would take a while for me to process what had happened. Barba: Heather did Brian Mackey rape you? Heather: I was drunk. He started to have sex with me. He moved really fast. Barba: Did you move with him? Heather: I guess. In the beginning. Barba: So it's possible it was consensual. Heather: I'm not sure. I passed out. When I woke up, Connor Howell was on top of</p>	

		<p>me. He was raping me. I absolutely didn't want that. I remember Brian coming back into the room.</p> <p>Barba: And the others?</p> <p>Heather: That night is a blur. Guys harassing me as I left. When I told Professor Dillon that, she said they probably all took a piece of me.</p> <p>[...]</p>	
35:26 – 36:15	Staatsanwalt Barba konfrontiert Professor Dillon.	<p>Dillon: It was barbaric the way they abused her, taunted her, assaulted her.</p> <p>Rallins: But she was raped. Right? Is that what she told you? By how many men?</p> <p>Dillon: What difference does that make?</p> <p>Rallin: Excuse me?</p> <p>Dillon: She was assaulted. Does it matter by whom, for how long, in which orifice?</p> <p>Barba: Yes! Yes! It matters. We are talking about criminal charges based on specifics of what happened.</p> <p>Dillon (energisch): It doesn't matter what happened to her. What matters is it happens every day. And these frat boys strut around like they're bulletproof. So a few of them finally have to take responsibility? Good. This isn't about you or these boys or this case. This is bigger than any of us. This is about eliminating rape culture once and for all.</p>	
36:16 – 37:10	Die SVU Polizeieinheit sieht sich die neueste	Peterson: Our story, "Nightmare on Campus," generated	

	<p>Folge der Serie von Skip Peterson an.</p>	<p>international media attention and inspired a long-overdue discussion about campus sexual assault. However, it has now come to our attention that many of the disturbing allegations were fabricated by Heather Manning. Carisi: Did I miss the actual apology part? Peterson: Like many of you, I believed Heather. That was a mistake. [...] Tutuola: It's on Heather. She straight-out lied to us. [...]</p>	
<p>37:11 – 38:59</p>	<p>Heather kommt ins Polizeipräsidium um mit Sergeant Benson zu sprechen.</p>	<p>Heather: Once the story got out there, I had all these survivors coming to me and disclosing, counting on me to be their strength. I couldn't just take back my story. Benson: But your story wasn't true, Heather. Heather: Brian may think he didn't rape me. But we were both drunk. Professor Dillon told me that that means that I wasn't capable of consenting. She also said that once I passed out, there's no way to know what happened to me. I could have been gang-raped. Benson: But we can't make that case. Heather: What about Connor? I know he raped me. Brian left. And I was passed out. I was half-naked. And then I came to because Connor was raping me. Hard, violent. Benson: Did anybody</p>	<p>Nahaufnahme von Heather mit Tränen in den Augen.</p>

		<p>else see? Heather: Yes. Brian came in. He saw everything. And then he just turned and walked away. Like you are doing now. Benson: I believe you, Heather. But a jury is going to have reasonable doubt. Heather: So that's it? I have to go to school every day and see my rapist? Benson: I'm sorry, Heather. I'm sorry about all of it. And if there was something I could do to go back and change it, I would. But at this point there's nothing we can do.</p>	
39:35 – 40:32	<p>Die Detectives Carisi, Rallins und Tutuola schauen die Morgenshow die über die neuesten Entwicklungen im Fall berichtet bzw. die damit einhergehenden weiteren Demonstrationen der Studenten.</p>	<p>Interviewte Studentin: We all know something horrible happened to her that night, but until rape culture changes in this country, none of us will be safe. Nachrichten Moderatorin: And that was just part of the outrage on campus today as students reacted to the news that the D.A. has dropped the charges against all four defendants in the Hudson University gang-rape case. [...] Carisi: Pumped up their ratings for another week, and those boys will never get their reputations back. [...]</p>	
40:33 – 42:00	<p>Sergeant Benson besucht Hudson-Präsidentin Roberts um sich zu entschuldigen.</p>	<p>[...] Benson: You know, it was the perfect story. It confirmed all of my preconceived notions. And that alone should have made me approach it with more skepticism.</p>	

		<p>Roberts: And, to be honest, I can't help but ask if I'd listened to Heather instead of badgering her with questions if this wouldn't have ended differently.</p> <p>Benson: Maybe. Maybe she would have told you the true story. Connor Howell did actually rape Heather. You have a dangerous predator on your campus. And now that he's gotten away with it, he'll likely be emboldened.</p> <p>Roberts: And you can't prosecute, but you want me to discipline him?</p> <p>Benson: I'm asking you to do what you can.</p> <p>Roberts: A lot less than I could have last week. We had an incident last night. The first thing the accused said to campus security was, "she's lying just like Heather Manning".</p> <p>Benson: I don't blame Heather. Skip Peterson and Professor Dillon, they pressured her into coming forward. They thought this would be the case that would change rape culture and it did. It set the clock back 30 years.</p>	
--	--	---	--

Staffel 17 – Episode 7: Patrimonial Burden

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bild
4:04 – 4:42	Lieutenant Benson trifft im Krankenhaus ein wo die Detectives Tutuola und Carisi sie bereits erwarten um sie über den Fall	[...] Benson: Well, it was good till now. The press find out yet? Tutuola: No, but America's favorite	

	aufzuklären.	family, it's just a matter of time. [...]	
5:30 – 6:24	Lieutenant Benson und die Detectives sprechen mit den Eltern des schwangeren Mädchens (Lane), Pam und Frank Baker.	Pam: We appreciate you being here, officers, but we didn't call the police. Benson: Right, the doctor did. She has to. There's mandatory reporting in these situations, so. Your daughter Lane is 13, and she's pregnant. [...] Benson: Mrs. Baker, we have a job to do, right, and your daughter's condition could be the result of a criminal act. [...]	
7:33 – 9:24	Lieutenant Benson bespricht mit Sergeant Dodds und den Detectives wann bzw. wo der Missbrauch an der Minderjährigen stattgefunden haben könnte und ob es in ihren Zuständigkeitsbereich fällt.	[...] Dodds: All right, not to interrupt a theological debate, but given the fact that there's no evidence of an assault, no complaint from the girl or her parents. I mean, why are we pursuing? Benson: She's 13, Dodds. It's statutory rape. [...]	
12:52 – 16:01	Lieutenant Benson befragt Lane.	Benson: It's okay, Lane. Whatever happened, it's not your fault. You didn't do anything wrong. Lane: That's what he told me, that I was still a good person. Benson: You are. There's no doubt about it. I just need to know the name of the person who told you that. Lane: I can't say. Benson: Because he made you promise not to tell? Lane: Yes. [...] Lane: He wouldn't hurt me. He loves me. [...]	

		Lane: I did promise. [...]	
16:02 – 18:19	Lieutenant Benson klärt Pam darüber auf, dass ihre Tochter den Kameramann Pete Matthews beschuldigt und versucht sie zu einer Amniozentese zu überreden um die Vaterschaft zu testen.	[...] Pam: Our kids grew up with him. We trusted him. Benson: Unfortunately, that's not that unusual in these situations. [...] Pam: An amnio? I'm sorry, no. Benson: It could prove that Pete is guilty of rape. Your daughter is very young. You don't want to put her through a trial. Pam: Of course I don't. Benson: So if we can prove the paternity, right, that's statutory rape by definition. He'll do time, and then your daughter is spared what can be a very traumatic experience. [...]	Pam weint.
18:20 – 19:50	Die Detectives Tutuola und Carisi befragen den Kameramann Pete Matthews zu den Vorwürfen, der diese von sich weist. Er behauptet Videomaterial zu haben, welches ein Familienmitglied verdächtig machen könnte.	[...] Carisi: You're in possession of child pornography. Pete: Child pornography? What are you talking about? They're teenagers, and they're just getting dressed. Tutuola: More like undressed. Summer's 15. This is a federal charge. [...] Carisi: Why would Lane say that you did? [...]	
19:51 – 21:11	Detective Carisi zeigt den restlichen Mitgliedern der SVU die Videos des Kameramanns, die zeigen wie der ältere Bruder Graham die ehemalige Klavierlehrerinnen der	[...] Dodds: Okay, maybe the creep is right, and Lane is covering for somebody, like her father. [...]	

	Familie sexuell belästigt. Lieutenant Benson beauftragt die Detectives Tutuola und Carisi in den Heimatsort der Familie zu fahren um sich dort umzuhören.		
22:17 – 23:57	Die Detectives Tutuola und Carisi werden im Heimatsort der Familie von der Polizei wegen angeblichen Zuschneffahrens angehalten. Der Polizist gibt ihnen jedoch anstatt einem Verwarnungsbescheid einen Ausdruck von Grahams Jugendstrafregister.	[...] Carisi: Graham's juvie records. Three complaints of forcible touching. One attempted assault on a minor. [...]	
24:37 – 25:48	Lieutenant Benson und Sergeant Dodds befragen Lanes Eltern und Pastor Gregory Eldon, der auch Anwalt der Familie ist, zu ihrem Sohn Graham und seinen Vorstrafen.	Pastor: You're not charging the cameraman? Dodds: No, we are. Unlawful surveillance, possibly child pornography, but not statutory rape. Frank: Lane named him, though. She wouldn't lie about that. Benson: Well, she might, especially if she were trying to protect someone. [...]	
25:49 – 28:21	Die SVU bespricht ob Graham möglicherweise eine weitere Tochter der Familie geschwängert hat und somit der jüngste Bruder, Tate, eigentlich Grahams Sohn ist.	[...] Benson: And Barba said we have to have Graham dead to rights on the statutory charge before we even try extradition. [...] Benson: This is not about adolescent curiosity. He is a predator, right? If he did it once, he's gonna do it again. Rallins: And he could have done it before. [...] Benson: If this was, indeed, incest, then Frank is the grandfather on both	

		sides.	
29:25 – 30:40	Die Detectives Rallins und Carisi sind in der Gerichtsmedizin um die DNA Ergebnisse zu erfahren. Graham ist nicht der Vater des jüngsten Bruders, allerdings beinhaltet die mütterliche Seite die DNA des Vaters Frank, was bedeutet das eine der Töchter eigentlich Tates Mutter ist.	[...] Gerichtsmedizinerin: I know you thought this was incest, but. [...]	
32:08 – 33:30	Detective Tutuola informiert Lieutenant Benson und Sergeant Dodds über die DNA Ergebnisse. Die Drei vermuten daraufhin, dass der Pastor der Täter sein könnte.	[...] Benson: Okay, so we're thinking there are two separate predators in her circle? [...] Benson: I mean, you've got the family, you've got the crew, you've got, you've got that pastor. Dodds: Damn it. Pastor Eldon. [...] Dodds: Remember I told you about Crown Heights? One of the cases involved three pregnant girls in the same synagogue. Well, now, we always thought it was the rabbi, but we couldn't make the case. No one was willing to say a bad word about him. Benson: Well, no one in this family's gonna say a bad word about that pastor. [...] Benson: He gets them away from home. That's his MO. [...]	
35:22 – 40:34	Lieutenant Benson und Detective Carisi unterbrechen die Hochzeitszeremonie des Pastors und Lane um ihn festzunehmen. Sie klären Lanes Eltern	[...] Carisi: You figured you married Lane, it would be pretty hard for us to prosecute you for statutory rape. [...]	Nahaufnahme von Pam und Lane wie sie weinen und sich im Arm halten.

	<p>darüber auf, dass der Pastor laut DNA Test, Tates Vater ist und auch Lane missbraucht hat, weshalb er sie nun heiratet damit sie als seine Frau nicht gegen ihn aussagen kann.</p>	<p>Carisi: You ought to be ashamed of yourself. [...] Lane: He loves me. It's God's plan for us. [...] Pam: Honey, sweetheart, Lane, I'm so sorry. I didn't know. I should have protected you. Lane: I'm sorry, mama. He told me that's what people in love do. [...] Polizist: Pastor Eldon, you are under arrest for the statutory rape of summer Baker. Benson: And for the statutory rape of Lane Baker. [...] Pastor: I know my rights. None of this will hold up in court. I love you, Lane. Carisi (abwertend): You really are a piece of crap.</p>	
<p>40:35 – 41:52</p>	<p>Die SVU Einheit sieht sich die Pressekonferenz der Familie an.</p>	<p>[...] Benson: Well, Barba told me that pastor Eldon will plead to multiple counts of statutory rape, so he's looking at hard time. Carisi: Another son of a bitch hiding behind the collar. [...] Dodds: I just thought SVU would be taking rapists off the streets, not out of the churches. Benson: Well, for what it's worth, Dodds, most rapists don't hunt on the streets. They hunt where they're trusted.</p>	

Staffel 17 – Episode 13: Forty-One Witnesses

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
1:10 – 2:26	Eine junge Frau kauft einem Dealer in einem Copyshop Kokain ab und nimmt sofort etwas davon. Drei junge Männer kommen auf sie zu, fangen an auf sie einzureden und nehmen sie schließlich mit nach draussen. Obwohl die Situation beobachtet wird, greift niemand ein.	[...] Junge Frau: Let go of me. [...]	Der Barista beobachtet das Geschehen, genauso wie eine andere Coffeshop-Besucherin, die alles mit ihrem Handy filmt.
2:27 – 2:52	Die Männer befinden sich nun mit der Frau im Innenhof eines Wohnhauses. Eine ältere Frau kommt ihnen entgegen.		Die ältere Frau greift zu ihrem Telefon.
3:10 – 4:02	Die Männer legen die Frau in eine dunkle Ecke des Innenhofs, fallen über sie her und vergewaltigen sie.	[...] Mann 1: What are you doing? Let her go. [...] Mann 1: That ain't right. [...] Junge Frau/Opfer (schreiend): No, no, no! [...] Junge Frau/Opfer: Help! [...] Junge Frau/ Opfer: No, no! [...]	Als die Frau zu schreien beginnt, gehen Lichter in den Wohnungen an die auf den Innenhof hinausgehen. Einige Bewohner sehen aus dem Fenster. Man sieht wie diese das Fenster wieder verlassen das Fenster oder das Licht abgedreht wird.
4:03 – 4:39	Lieutenant Benson trifft am nächsten Morgen am Tatort ein.	[...] Benson: Anyone get eyes on the perp? Tutuola: No video. No one's come forward. [...]	Das Opfer hat Wunden.
5:26 – 5:51	Detective Rallins ist im Krankenhaus mit dem Opfer, welches allerdings noch nicht in der Lage ist befragt zu werden.	[...] Doktor: She has a concussion, two cracked ribs. Between that, the hypothermia, and the drugs in her system, we're still trying to stabilize her. [...]	
06:43 – 7:07	Detective Carisi	[...]	

	befragt eine Bewohnerin des Wohnhauses, deren Fenster auf den Innenhof hinausgeht.	<p>Carisi: Did you hear anything last night?</p> <p>Bewohnerin: There was something going on.</p> <p>Carisi: In the courtyard?</p> <p>Bewohnerin: Yes. I went to the window. She was out there with some men.</p> <p>Carisi: Can you describe them?</p> <p>Bewohnerin: They were wearing hoodies. I couldn't really see.</p> <p>Carisi: Did you hear her screams?</p> <p>(Bewohnerin nickt.)</p> <p>Carisi: Then why didn't you call the police?</p> <p>Bewohnerin: Lots of lights were on. I figured somebody else had called already.</p>	
7:29 – 8:26	Sergeant Dodds, Detective Tutuola und Carissi unterhalten sich im Innenhof und befragen einen weiteren Hausbewohner, der allerdings angibt er sei gestern Abend nicht zuhause gewesen, sondern mit seinem Freund in einer Bar. Das Kreditkarten Institut informiert Detective Tutuola darüber, dass das Opfer diese das letzte Mal im Coffeeshop verwendet hat.	<p>Dodds: So at least 10 residents saw or heard an assault.</p> <p>Tutuola: Everybody thought someone else was calling the cops.</p> <p>Carisi (wütend): Police could've been here in two minutes. Now this woman might die.</p> <p>[...]</p>	
8:27 – 9:40	Sergeant Dodds und Detective Carisi hören sich in dem Coffeeshop um. Weder der Barista noch die Frau, die am Vorabend mit dem Handy gefilmt hat, geben Auskünfte darüber etwas gesehen zu haben. Carisi überlässt der		

	Frau allerdings seine Karte, falls ihr doch noch etwas einfallen sollte.		
9:41 – 10:22	Die Einheit bespricht die Lage. Detective Carisi verspätet sich zur Besprechung, da die Frau aus dem Coffeeshop sich doch dazu entschieden hat ihm das Video zu übergeben. Er informiert die anderen darüber.	[...] Tutuola: This one says his window was closed. That one says she went to bed early. Benson: Bystander effect. Sometimes, the more witnesses, the less help. [...] Benson: Try facial recognition and get this to every TV station in the city.	
10:23 – 12:04	Sergeant Dodds und Detective Rallins sprechen mit Linda, die Leiterin eines Jugendcenters, welche sich aufgrund des im Fernsehen veröffentlichten Handyvideos bei der SVU gemeldet hat. Die drei jungen Männer leben im Jugendcenter.	[...] Linda: Juan came from an abusive foster family, and Will was rescued from a sex trafficking ring. [...]	
13:27 – 13:46	Lieutenant Benson, Sergeant Dodds und Staatsanwalt Benson unterhalten sich. Detectives Rallins informiert sie darüber, dass Libby, das Opfer, bereit ist befragt zu werden.	[...] Barba: Yeah, the last thing we want to do is rely on our see-no-evil witnesses. [...]	
13:47 – 16:29	Lieutenant Benson und Detectives Rallins befragen Libby.	[...] Benson: Yeah. You almost died. [...] Benson: You were found unconcious in the courtyard. Do you have any idea how you got there? Libby: Everything's fuzzy. Benson: You had a concussion. [...] Benson: He doesn't need to know, but Libby, you were attacked. You were beaten and possibly sexually assaulted.	Libby hat Wunden im Gesicht. Lagsamer Zoom auf Libby mit Tränen in den Augen.

		<p>Remember anything at all?</p> <p>Libby: I remember pavement on my back and being so cold. I was floating outside of my body, like, like a bad dream.</p> <p>Rallins: And what about your attackers? Do you remember what they looked like or sounded like?</p> <p>Libby: No. No.</p> <p>Benson: Okay, so how about we go back to the last thing that you do remember?</p> <p>[...]</p> <p>Libby: So I had more than a few drinks at the bar. Then I went to the cafe to get coffee and, you know, sober up. That's when this guy offered offered me Special K.</p> <p>[...]</p> <p>Rallins: Do you recognize any of these guys? You can scroll through.</p> <p>Libby: No. Why, did some of them do this to me?</p> <p>Rallins: All we know is what we've seen from a video. Three of them did surround you there at the cafe, and you all left together.</p> <p>Libby: We did?</p> <p>Rallins: Yeah, you don't, you don't recall that? They took you back to your apartment.</p> <p>Libby: Did I invite them back?</p> <p>Benson: Well, they had your keys and they were trying to get into your apartment, and they got scared off, so then they must have assaulted you in the</p>	
--	--	---	--

		<p>courtyard. Libby: I don't remember that, or any of them, but, if I was in the courtyard, some, somebody must have seen what happened to me. [...]</p>	
16:30 – 17:18	Lieutenant Benson und die Detectives unterhalten sich.	<p>Benson: Well, her memory may come back. [...] Rallins: They all made it pretty clear they don't really care for her. Benson: Well, maybe so, but we have to. Rallins: I. You know. I know there's no such thing as a perfect vic, but this lady has got two little girls. She's doing drugs. God knows what else. [...]</p>	
19:30 – 19:52	Befragung einer der jungen Männer bzw. mutmaßlichen Täter, Ronnie.	<p>Carisi: Then why do we have witnesses that put you at her building? Ronny: That's a bluff. I saw the news. No one called 911. [...]</p>	
20:23 – 20:48	Die SVU und der Staatsanwalt bringen einander auf den neuesten Stand	<p>[...] Barba: Maybe one of our Good Samaritans can make an ID. [...]</p>	
21:26 -21:46	Die Detectives Tutuola und Rallins befragen erneut das Hausbewohner, mithilfe von Polizeifotos.	<p>Tutuola: We still need you to take a look. Bewohner: I don't want to be involved with a trial. Rallins: You're an eyewitness. You know the DA can subpoena you to testify. Bewohner: Do you have any idea what this has been like? It's all over the news. People are blaming us for what happened to Libby, claiming we don't care. Rallins: Well, then, show you do care. Help us now.</p>	

21:47 – 22:59	Staatsanwalt Barba läuft dem Strafverteidiger (Henderson) von Will, einem der mutmaßlichen Tätern, der zwar bei dem Übergriff anwesend war aber selbst daran nicht teilgenommen hat, über den Weg.	<p>[...] Henderson: Will's barely 18. He's been a victim of sex traffickers. [...] Henderson: Hypothetically, if my client were present but didn't participate in the assault in any way. Barba: He'd still be on the hook for rape. [...] Barba: I can offer felony assault or sexual misconduct. Henderson: You need my client's testimony. According to the "Daily News," no one in the victim's apartment building saw anything. [...]</p>	
23:23 – 23:44	Lieutenant Benson und Sergeant Dodds befragen die Frau (Maria Oritz), die zu Beginn der Episode zu ihrem Handy griff.	<p>[...] Maria: I didn't see anything. Benson: Wow, what happened to your eye? Maria: I fell. Benson: On your eye? Maria, you did the right thing by calling 911. Maria: I should not have. Benson: Now you need to finish what you started by telling us what you saw. Maria: That woman was passed out. There were three boys with her. I knew something was wrong, so I called 911. It barely rang before the black boy hit me. I was on the ground. He had my phone. He said he knew who I was, and if I called the cops that he would kill me. Benson: Okay. Mari: So I ran. [...]</p>	
26:49 – 27:25	Erster Teil der	[...]	

	Gerichtsverhandlung: Maria Ortiz wird befragt.	Barba: What happened next? Maria: I called 911. [...]	
27:42 – 28:04	Zweiter Teil der Gerichtsverhandlung: Bewohnerin 2 wird befragt.	Barba: What did you hear outside? Bewohnerin 2: A woman screaming. I went to the window to check. Barba: Could you see what was happening? Bewohnerin 2: There were three men surrounding her, teenagers, really. One black, two others maybe Hispanic. Strafverteidiger: Did you provide that description to the police before the defendants were arrested? Bewohnerin 2: No. It was dark. I was confused at first, but I'm sure I saw them.	
28:05 – 28:28	Zweiter Teil der Gerichtsverhandlung: Bewohner wird befragt.	Barba: Why didn't you call the police? Bewohner: I saw the other tenants watching from their windows. Nobody seemed upset. I assumed nothing bad was happening. Barba: You were wrong. Bewohner: Yes. Libby was screaming for help. Strafverteidiger: If you had heard her crying for help, wouldn't you have called the police? Bewohner: I guess I wasn't sure what I heard.	
28:29 – 29:00	Vierter Teil der Gerichtsverhandlung: Bewohnerin 1 wird befragt.	Strafverteidiger: So you came to the conclusion that she was screaming for help after the police told you she'd been assaulted? Bewohnerin 1: I told the police what I saw. Strafverteidigerin: Initially, ma'am, you	

		<p>said you didn't see their faces. Bewohnerin 1: Well, they were wearing hoodies like the ones those boys on the news had. [...]</p>	
29:01 – 31:26	Fünfter Teil der Gerichtsverhandlung: Libby wird befragt.	<p>[...] Libby: A man offered me Special K and I took some. I'm not proud of that. Barba: What happened next? Libby: I'm not sure. My memory of that night did not completely come back. Barba: Do you remember giving consent for a sexual encounter? Libby: No. And I never would have consented, ever, to three strangers outside in public. [...] Strafverteidiger: And you don't remember anything after taking it? Meeting the defendants in the cafe, leaving with them? Libby: No, it was, it was caught on video. Strafverteidiger: But you don't remember going back to your building with them, do you? Libby: No. Strafverteidiger: And you don't remember begging them to have rough sex? Libby: I didn't ask to be raped. Strafverteidiger: I'm sorry about your injuries, Ms. Parker, but you can't even remember if those injuries were sustained during rough, consensual sex, can you? [...]</p>	Libby laufen einzelne Tränen herunter.

		<p>Libby: I don't like rough sex. I never would've told them that I did.</p> <p>Strafverteidiger: Yet you don't remember leaving the cafe, or arriving home? You don't remember if the sex was consensual, or even if there was sex. You don't remember if it was even the defendants who were with you in the courtyard. You don't remember anything, do you, Ms. Parker?</p> <p>Libby: No. No, I, I don't remember.</p>	
<p>32:51 – 34:13</p>	<p>Detective Carisi befragt Libbys Nachbar Doug, weil er rausgefunden hat, dass dieser bezüglich seines Alibis gelogen hat.</p>	<p>[...]</p> <p>Doug: I wish I could help, but like I told you, I wasn't home that night.</p> <p>Carisi: Yeah, you did, but here's the thing, Doug. You also told me that you were out a bar with your boyfriend and Libby just told me that you're in AA and you're single. Now, that's two lies right there. You were home that night, weren't you?</p> <p>Doug: I didn't see anything.</p> <p>Carisi: Yeah, but you were home. Listen, Doug, Libby needs your help right now. These guys, they're gonna get away with this.</p> <p>Doug: Better than having them kill me. They know where I live.</p> <p>[...]</p> <p>Carisi: All you had to do was call 911.</p> <p>Doug: I froze. I'm, I'm, I'm, I'm not good in high-stress situations.</p> <p>Carisi: It's just a phone call!</p>	

		<p>Doug: I know, but I didn't. I couldn't, and, and then it was too late.</p> <p>Carisi: No, not for an ambulance, it wasn't.</p> <p>[...]</p> <p>Carisi: But Libby got hurt again on that stand today.</p> <p>[...]</p>	
34:14 – 35:17	Detective Carisi informiert Staatsanwalt Barba über den neuen Zeugen.	<p>[...]</p> <p>Barba: He's worse than all the others. And that's no easy task. Well, at least they admitted that they were there.</p> <p>[...]</p> <p>Barba: So good memory, no morality. Fantastic.</p> <p>[...]</p>	
35:18 – 39:16	Sechster Teil der Gerichtsverhandlung: Doug wird befragt.	<p>[...]</p> <p>Doug: Libby looked barely awake. I saw him and him taking turns forcing themselves inside her mouth.</p> <p>[...]</p> <p>Barba: What did you do next?</p> <p>Doug: I went home. I know I should have called the police, but I didn't. [...] I will never forgive myself for that.</p> <p>[...]</p> <p>Doug: Because what I'd seen was horrible, but I failed to help Libby. I was mad at myself for being a coward.</p> <p>[...]</p>	
39:17 – 39:28	Der Strafverteidiger läuft Barba nach als dieser den Gerichtssaal verlässt.	<p>[...]</p> <p>Strafverteidiger: He was a bystander. You just heard that. He tried to stop them.</p> <p>Barba: Not hard enough.</p> <p>[...]</p>	
39:56 – 40:52	Urteilsverkündung	<p>[...]</p> <p>Geschworene: On the charge of criminal sexual acts in the first degree, we find the defendants Ronnie</p>	

		Ellis, Juan Flores, and William Reeves guilty. [...]	
--	--	---	--

Staffel 17 – Episode 20: Fashionable Crimes

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
2:36 – 3:28	Der Starfotograf Alvin Gilbert vergewaltigt das Model, während seine Assistentin Nora den Akt fotografiert.	[...] Model: Wait, wait. [...] Model: I didn't want him to do that. Assistentin: That's not what the camera saw.	Das Model weint.
3:47 – 4:44	Lieutenant Benson und Detective Rallins befragen das Model im Krankenhaus.	Model: He was taking pictures, and then he asked me to take off my top, started touching me, and then he pushed me down to the floor. [...] I was begging him. I said, "Please, don't do this to me," and that's when he handed the camera to Nora, his assistant. [...] Benson: His assistant was there? Okay, did she see the assault? Model: Yes. She was taking pictures. Rallins: She took pictures of the rape? Model: Rape? Benson: Yes, Sally, rape. That's what we could be charging him with. Model: Charges? Please, I don't know if I want to press charges. My boyfriend, Matt, he doesn't know that I was there, and if he finds out, he will kill me.	Das Model weint.
5:31 – 7:24	Die SVU klären Sergeant Dodds über den Fall auf. Das Opfer, Model Sally Landry, kommt	[...] Benson: She was reluctant to press charges, but we convinced her to	

	<p>mit ihrem Freund und Manager, Matt Kroger, ins Polizeipräsidium.</p>	<p>come in. [...] Tutuola: A real bad boy. Me and Munch caught that case 12 years ago. [...] Tutuola: Some big-time Italian model got assaulted during a shoot. While we were investigating, she becomes the face of their new perfume. Case goes away. Rallins: I'm not sure this one will. Sally's green, she's very upset, and Alvin's assistant, Nora Wattan, may have taken pictures of the assault. [...] Rallins: And Sally's blood alcohol was high because Nora was feeding her drinks. [...] Dodds: Do the Gilberts know that she disclosed? Benson: Oh, I doubt it. As of last night, she didn't even want her boyfriend to know. [...] Carisi: Talk to us about this piece of crap.</p>	
<p>7:25 – 9:35</p>	<p>Lieutenant Benson und Detective Rallins befragen Sally erneut.</p>	<p>[...] Rallins: You're new, right, in the business? And Alvin's a pretty famous photographer. Benson: Is there anything that may have happened that you didn't want to tell us or didn't want to tell Matt? Sally: Wait, you guys think I'm making this up? I, I, I wouldn't. Alvin raped me. [...] Sally: That's when he started to get really</p>	<p>Sally weint.</p>

		<p>physical with me, and then he got on top of me, and I was struggling, saying, "Wait."</p> <p>Benson: Hold on, and Nora's still shooting?</p> <p>Sally: Yes. I was fighting to get him off of me, and she just kept saying how hot I looked.</p> <p>[...]</p>	
9:36 – 10:07	Sergeant Dodds und Lieutenant Benson entscheiden, dass Alvin und Sally aufeinander treffen müssen.	<p>[...]</p> <p>Dodds: Look, I know we're supposed to take every Vic's story at face value, but what if this gets spun that Sally consented with Alvin to help her career?</p> <p>Benson: And she's claiming rape to avoid a beatdown from Matt?</p> <p>Dodds: Yeah. Benson: That's why we need a controlled meet.</p> <p>Dodds: With Alvin? He just assaulted her. You think she can handle that?</p> <p>Benson: No. No, I don't.</p>	
10:08 – 10:56	Sally spricht Nora auf die Vergewaltigung an und trägt dabei eine versteckte Kamera.	<p>Sally: What happened in Alvin's studio, it wasn't right.</p> <p>Nora: Morning-after regret. Don't. You're gonna get a lot of work from this. Alvin is definitely gonna use you.</p> <p>Sally: He forced me.</p> <p>[...]</p>	
12:38 – 13:11	Sergeant Dodds befragt Alvins Bruder, Benno.	<p>[...]</p> <p>Benno: Photographers and girls, you know, it happens. And if the mook boyfriend finds out.</p> <p>Dodds: Girl cries rape? That's your take?</p>	
13:12 – 14:12	Die Detectives Carisi und Tutuola befragen den Starfotografen Alvin.	<p>[...]</p> <p>Alvin: She knew my work, and she came ready to play.</p>	

14:22 – 14:54	Detetctive Rallins befragt die Assistentin Nora.	<p>Nora: Alvin and the girl just clicked. Rallins: Okay, that's not how Sally's describing it. Nora: Now, because she wants something from this family. Alvin was just responding to what she was putting out, what she wanted from him. Rallins: Sally didn't want what he did to her. Nora: Not what I saw. I saw a girl who knew what she was doing. Rallins: Well, I think you knew what you were doing. Getting an underage girl drunk. [...]</p>	
14:55 – 15:44	Sergeant Dodds bringt dem Staatsanwalt Barba und Lieutenant Benson die Fotos der Vergewaltigung.	<p>[...] Benson: She looks terrified. Barba: Or they'll say that's the campaign. "When fear becomes obsession." Benson: Seriously? I have to tell you about rape culture? Dodds: That's not an ad campaign, that's a girl being assaulted. [...]</p>	
15:45 – 16:07	Lieutenant Benson lässt Nora fest nehmen.	<p>[...] Benson: And you facilitated her assault. In New York, that's rape in the first.</p>	
16:08 – 17:09	Kautionsfestlegung.	<p>[...] Richter: One count of first-degree rape, how do you plead? [...]</p>	
17:38 – 18:30	Staatsanwalt Barba und Lieutenant Benson bieten Nora einen Deal an, doch sie lehnt ab.	<p>Nora: That was not an assault. That was a creative collaboration, fear, lust, release, capturing primal emotions. [...]</p>	
18:31 – 19:36	Die Detectives befragen mehrere Models, die in der Vergangenheit mit Alvin gearbeitet	<p>Model 1: Alvin doesn't ask. He takes. Rallins: Did you want to have sex with him?</p>	

	haben.	<p>Model 2: No, but Alvin did.</p> <p>Tutuola: Did you say no?</p> <p>Model 2: Nobody says no to Alvin Gilbert.</p> <p>Model 3: I mean, he didn't hold a gun on me. Actually, he did.</p> <p>Carisi: He held a gun on you?</p> <p>Model 3: I don't think it was loaded.</p> <p>Carisi: Would you be willing to testify?</p> <p>Model 4: Against Alvin? No. I would never work again.</p> <p>Dodds: Wait, he told you that?</p> <p>Model 4: He doesn't have to.</p> <p>[...]</p>	
19:37 – 20:29	Detective Tutuola und ein früherer Detective der SVU, Munch, befragen ein ehemaliges Opfer von Alvin.	<p>[...]</p> <p>Ehemaliges Opfer: That girl, she's not so innocent, and she was not one of mine.</p> <p>[...]</p>	
20:30 – 20:59	Die SVU bespricht die Lage und nächsten Schritte. Keines der befragten Models will aussagen, der ganze Fall hängt daher von Sallys Aussage vor Gericht ab.	<p>[...]</p> <p>Benson: At least half of these models admit to being pressured into sex.</p> <p>[...]</p> <p>Dodds: No one wants to bite the hand that made them.</p> <p>[...]</p>	
21:47 – 22:45	Sally teilt Lieutenant Benson, Staatsanwalt Barba und Detective Rallins mit, dass sie doch nicht aussagen wird.	<p>Sally: Actually, I'm not going to testify.</p> <p>Benson: I'm sorry?</p> <p>Sally: After you left, I, I kept thinking about those photos, total strangers seeing them and people back home too. Alvin is famous. You don't understand. Once it's all over the Internet.</p> <p>Barba: No one will see them. These proceedings are secret, and you're a minor.</p> <p>[...]</p>	
23:12 – 24:41	Sergeant Dodds und Detective Tutuola reden nochmal mit	<p>[...]</p> <p>Alvin: When I simulated violence,</p>	

	den Bruder.	she got off on it. [...]	
26:02 – 28:02	Staatsanwalt Barba und Lieutenant Benson haben ein Gesprach mit Nora und ihrem Strafverteidiger. Benson versucht sie zu berreden gegen Alvin auszusagen.	[...] Barba: And what should be more troubling to her legal team, Nora has admitted to taking photos of Sally having sex with Alvin. Strafverteidiger: Consensual sex. Barba: She's 17, and while New York may not be able to press charges, according to the Feds, that constitutes child pornography. Nora: Is that true? Barba: He knows it is. Punishable by five years for each image. [...]	
28:03 – 28:58	Die SVU Detectives werden von Lieutenant Benson informiert, dass Nora weitere Vergewaltigungs-Videos zur Verfugung stellt und Alvin daher in zehn Fallen angeklagt wird.	[...] Dodds: Liv says Barba amended the arrest warrant, added ten charges of rape. [...]	
36:01 – 39:16	Lieutenant Benson und Sergeant Dodds konfrontieren Benno mit ihrer Vermutung er habe seinen Bruder umgebracht.	[...] Benno: Alvin was not a rapist. Benson: You mean he was never convicted because every time he was accused, you just made it go away. [...]	

Staffel 18 – Episode 11: Great Expectations

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
2:11 – 2:49	Der Junge Jack fallt nach seinem Ice-Hockey-Spiel zu Boden. Seine Mutter entdeckt dabei Blut auf der hinteren Seite seiner Hose.		Groer Blutfleck auf dem Gesa-Bereich der Hose.

<p>2:50 – 3:21</p>	<p>Detective Carisi empfängt Lieutenant Benson im Krankenhaus.</p>	<p>[...] Carisi: The victim's name is Jack Wilson, he's 13, he plays for the New York City Whitecaps. [...] Carisi: Now his mother noticed he was bleeding in the parking lot afterwards, drove him over here. [...] Carisi: He said there was tearing in his rectum caused by a blunt instrument. Like a hockey stick. Sounds like a hazing. Benson: No, that sounds like sexual assault.</p>	
<p>4:08 – 5:10</p>	<p>Lieutenant Benson und Detective Carisi befragen Jack in Anwesenheit seiner Mutter.</p>	<p>[...] Benson: So, Jack, can you tell us what happened? Jack: I don't know. Benson: Look, I understand that this is really hard. But it's really important, so do you know who hurt you? Jack: I don't remember. Carisi: Okay, but somebody did hurt you. Jack: No, I just fell. [...]</p>	
<p>5:11 – 7:02</p>	<p>Lieutenant Benson und Detective Carisi informieren Jacks Eltern, dass es sich bei dem Vorfall um einen sexuellen Übergriff handelt.</p>	<p>[...] Carisi: Mr. Wilson, your son's injuries indicate he's a victim of a sexual assault. Vater: Sexual assault? I saw the doctor on the way in. He said Jack will be fine. It was a prank that went too far. Benson: Mr. Wilson, that's, that's not how we saw it. [...] Carisi: Nobody wants to get out in front of this. Even the victim won't talk. [...]</p>	

<p>10.15 – 10:46</p>	<p>Lieutenant Benson und Detective Carisi befragen Timmy Brown, den Verdächtigten, der als letzter mit seinem Freund William Harris vor Jack die Umkleide verließ.</p>	<p>[...] Timmy: It wasn't our idea! We just held Jack down, but he made us do it. He went crazy, I've never seen him like that before. [...] Timmy: He's the one who grabbed the stick. [...] Timmy: He was like an animal. [...]</p>	
<p>10:47 – 11:10</p>	<p>Die Detectives Carisi und Rallins wollen Kyle Turner, welchen Timmy als Täter beschudigt hat, von Zuhause abholen um ihn auf dem Polizeipräsidium zu befragen.</p>	<p>[...] Carisi: Because he's under investigation for sexually assaulting his teammate. [...]</p>	
<p>13:59 – 16:04</p>	<p>Die Detectives Tutuola und Rallins sprechen Jack darauf an, dass sie wissen wer der Täter ist.</p>	<p>Rallins: So Jack, we talked to Timmy and Will and they told us what really happened. Tutuola: We just need to hear it from you. Jack: I don't know what you're talking about. Tutuola: Look man, I get it, okay? These are your teammates, your friends, and you don't wanna rat them out. Rallins: But that's not what you're gonna be doing, because we already know who did it. [...] Mutter: But Jack and Kyle have known each other since kindergarten. They're inseparable. [...] Jack: Timmy and Will grabbed me. I couldn't move. Couldn't fight back. Suddenly, Kyle had the stick. And he looked at me all crazy</p>	<p>Jack weint.</p>

		and he [...] Tutuola: We're gonna arrest him. Kyle: Tell him that, that I know he didn't mean it.	
18:10 – 20:24	Lieutenant Benson und Detective Carisi befragen Kyle im Krankenhaus zur Tat.	[...] Benson: And there's a real chance that you could go to prison for what you did to Jack. Kyle: But I thought only adults could go to prison. Benson: Nope. Sometimes kids go, too. So you need to talk to us and tell us if somebody put you up to this or if somebody threatened you. [...]	
20:57 – 22:06	Detective Rallins befragt Kyles Mutter zu dessen möglicher Misshandlung durch den Vater.	[...] Rallins: Kyle has committed a serious crime. It's aggravated sexual assault. He can be charged as an adult. [...]	
22:47 – 22:42	Detective Rallins befragt Kyles Vater zu Kyles Tat und der Misshandlung.	[...] Rallins: But we might be able to find a way to make his punishment less severe. Vater: How? Rallins: You admit to abusing Kyle. [...]	
23:53 – 24:12	Kyles wird festgenommen.	[...] Carisi: Kyle Turner, you're under arrest for aggravated sexual assault. [...] Benson: Kyle will be arraigned in family court later this afternoon.	
25:36 – 26:02	Lieutenant Benson und Detective Carisi werden im Krankenhaus darüber informiert, dass Jack gestorben ist.	[...] Krankenschwester: Jack. He died 20 minutes ago. [...]	
27:46 – 29:10	Lieutenant Benson und Detective Carisi stellen Kyle nochmals	[...] Benson: The prosecutor will be	

	zur Rede, um herauszufinden ob dieser von seinem Vater gezwungen wurde Jack sexuell zu missbrauchen. Kyle verneint dies allerdings.	charging Kyle with sexual assault and manslaughter. As an adult.	
34:21 – 38:07	Lieutenant Benson und Detective Carisi verhören Kyle, der nun zugibt, dass sein Vater ihn dazu gezwungen hat Jack zu missbrauchen.	[...] Benson: Look, if you're willing to talk to the judge, we can get this case sent back to Family Court, and you will get a reduced charge. Which means do less time. [...]	

Staffel 18 – Episode 12: No Surrender

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
2:29 – 3:04	Ein Jogger findet eine verletzte Frau im Park am Boden.		Das Opfer hat eine Wunde auf ihrem Kopf aus der Blut rinnt. Die Frau kann nicht mehr gehen, sondern zieht sich am Boden voran und hinterlässt dabei eine Blutspur.
3:05 – 3:50	Lieutenant Benson trifft am Tatort ein, wo Finn sie erwartet und über die Identität des Opfer informiert. Es handelt sich um Beth Williams, die erste Frau die jemals die Ranger Schule zu Ende absolviert hat.	[...] Tutuola: She's in bad shape. She can barely talk. Benson: You said she was sexually assaulted? Tutuola: It looked that way. Her skirt was torn, her underwear was pulled down. She had blunt force trauma to the back of the head. [...]	
5:20 – 06:04	Lieutenant Benson trifft im Krankenhaus ein, in welches Beth gebracht wurde. Die Detectives Carisi und Rallins empfangen sie.	[...] Carisi: Sounds like he got pretty brutal. Rallins: Yeah, but she put up a hell of a fight herself. She had several offensive wounds, lots of cuts and scratches on her	

		knuckles. [...]	
6:38 – 8:36	Lieutenant Benson befragt Beth.	[...] Beth: I can't be in here talking about getting raped, for God's sake. Benson: First of all, Beth, nothing has changed. You're the same person that you were before this, the same strong person. [...]	Beth weint.
8:37 – 9:59	Detective Carisi befragt Beths Verlobten Mickey und dessen Freund George im Krankenhaus. Mickey gibt an, dass er in den letzten 24 Stunden ungeschützten Geschlechtsverkehr mit Beth hatte, weshalb Carisi ihn um eine DNA-Probe bietet.	[...] Mickey: She said she can't remember anything? Carisi: With her type of injury, that, that's common. [...] Carisi: And you didn't offer to walk her home? Mickey: She didn't want me leaving the party on her account. [...] Mickey: We shouldn't have let her leave alone. [...]	Mickey weint.
11:30 – 12:50	Lieutenant Benson befragt Beths Vorgesetzten, Major Robert Dantley. Er kann ihr allerdings keine Informationen zur Tat geben. Detective Carisi unterbricht das Gespräch um Benson über die DNA-Ergebnisse zu informieren. Wie vermutet wurde Sperma des Verlobten gefunden, was die SVU vermuten lässt, dass der Täter ein Kondom verwendet oder nicht ejakuliert hat. Außerdem wurden auf Beths Beinen auch fremde Blutspuren gefunden, welchem einem bereits vorbestraften Mann namens Jose Marquez, zugeordnet	[...] Major: As I'm sure you can understand, it's in everyone's best interest if this tragic event remains confidential. Last thing we want, last thing Captain Williams wants, is for this unfortunate event to be played out in the press. [...] Benson: Well, if that's what she wants. Ultimately it's her decision. You know, some survivors prefer to go public. It encourages other women to come forward. [...]	

	wurde.		
15:06 – 18:18	Lieutenant Benson befragt Beth erneut.	<p>[...] Benson: Did you see anyone following you? Beth: No, I obviously let my guard down. Benson: No, you didn't do anything wrong. This, this isn't on you. Beth: I respectfully disagree, ma'am. As a Ranger, I'm taught to stay mentally alert, physically strong, and morally straight. Under no circumstances, will I ever embarrass my country. Benson (geschockt): A predator raped and assaulted you. Embarrassment doesn't even enter the conversation. Beth: I suppose we see things differently. [...] Beth: What's my mission? Benson: To heal.</p>	
25:43 – 27:11	Detective Rallins und Carisi informieren Lieutenant Benson und Detective Tutuola über die neuesten Beweise.	<p>[...] Tutuola: Cook's telling the truth. Benson: Which means that Captain Williams isn't.</p>	
27:12 – 28:50	Lieutenant Benson spricht Beth auf ihre Falschaussage an.	<p>[...] Benson: Give yourself a chance to heal. Give us a chance to find your assailant and put him behind bars. And, and in my experience, that will help you find closure. [...]</p>	
28:51 – 30:12	Lieutenant Benson sucht nochmals das Gespräch mit Major Dantley, da dieser Beth wieder auf Mission schickt.	<p>[...] Major: I'm just as worried about Captain Williams as you are. [...] Benson: With all due respect, this isn't just about her. It's about other potential victims. While this</p>	

		guy is free, he is a threat to other women. [...]	
34:13 – 35:49	Nachdem Beth versucht hat ihren Verlobten umzubringen, da sie erkannt hat, dass er ihr Vergewaltiger ist, stellt Lieutenant Benson sie zur Rede.	[...] Beth: When I figured out it was him, I had to handle Mickey my way, make him look me in the eye, make him suffer. But it's over. I'm good now. Benson: Well, I'm not. It's not your decision whether or not we prosecute. [...] Benson: You've lost all credibility as a witness, and not to mention what you just did in there is a crime. Beth: He deserved it. Benson: I understand that. [...]	
35:50 – 36: 22	Beths Verlobter plädiert auf unschuldig.	[...] Richter: On the charge of rape in the first degree, how do you plead? [...]	
36:36 – 37:53	Lieutenant benson versucht Beth zu überzeugen auszusagen und ihr klarzumachen, dass die Vergewaltigung nicht ihre Schuld war.	[...] Benson: I know that you feel like you've made your peace with this, but I like I said, you need to tell a jury what Mickey did to you. Beth: What I let him do to me. Benson: None of this is on you, none of it. Beth: I was supposed to be a courageous leader, a role model for all the little girls out there. I feel like a fraud. Benson: Look, something like this changes you. But it doesn't reduce you. You can still be that role model. You are courageous. And if you testify, I am confident that we can put Mickey behind	

		<p>bars for a very long time.</p> <p>Beth: If I testify will my name get out there?</p> <p>Benson: Yes, it's possible. But in my work over the years with survivors, there is this amazing power this freedom in coming forward.</p> <p>Beth: It's different. I'm a soldier.</p> <p>Benson: No, it isn't.</p> <p>[...]</p>	
37:54 – 39:36	Beth spricht bei einer Pressekonferenz.	<p>[...]</p> <p>Beth: I instructed the court to not refer to the victim as Jane Doe. I feel it is my duty to step forward, to tell the world the truth. My name is Captain Beth Williams. On January 8th, I was raped. This does not lessen my ability or worth as a soldier. It will not define me. It will not break me. I'm not ashamed of what happened. I stand here with one mission only to encourage other survivors of sexual assault to do the same. There is only honor in being a survivor.</p>	

Staffel 18 – Episode 16: The Newsroom

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
0:22 – 3:35	Bei einer Morningshow berichtet die bekannte Schauspielerin Davina Delucci vor zehn Jahren von einem ebenfalls prominenten Regisseur vor laufender Kamera vergewaltigt worden	<p>[...]</p> <p>Moderatorin Heidi Sorenson: We'll hear her story, but first, Lieutenant Benson, what can you tell us about workplace sexual assault?</p> <p>Benson: Well, it happens all too often, and unfortunately, it's one of the least</p>	

	<p>zu sein. Lieutenant Benson ist ebenfalls zu Gast und wird zu sexueller Nötigung am Arbeitsplatz interviewt. Aufgrund der Reaktion von Moderatin Heidi Sorenson während dem Interview mit Davina, erkundigt sich Lieutenant Benson als die Sendungsaufnahme zu Ende ist über ihr Wohlbefinden. Heidi behauptet von ihrem Chef vergewaltigt worden zu sein, wimmelt Benson allerdings ab.</p>	<p>reported crimes. Heidi: Why is that? Benson: Women are afraid of not being believed, of losing their job. Heidi: Does this ring true for you, Davina? You waited almost ten years to go public. Davina: Yes, I was scared if I said anything, I'd never work again. Heidi: And your rapist, alleged rapist, Dante Marino, was not only your co-star, he was your director. [...] Davina: Then Dante got aggressive. Before I knew what was happening, he was raping me. I couldn't fight him off. I was frozen. Heidi (mitfühlend): You couldn't move. Davina: That's right. For ten years audiences thought they were watching a love scene, but they were watching a rape. My rape. And I was too afraid to say anything. Heidi: So, you pretended like nothing happened. Davina: Yes. He was my director. My boss. Heidi: And you were afraid for your job. Davina: Yes. [...] Heidi: Harold Coyle raped me in January, on the couch in his office. [...]</p>	
<p>4:20 – 5:09</p>	<p>Lieutenant Benson informiert das Team über Heidis Anschuldigung. Das Gespräch wird durch einen Besucher unterbrochen der behauptet seine Frau</p>	<p>[...] Rallins: Okay, did she give you any more details? Benson: Oh, no, she back-tracked. She's now not returning my calls.</p>	

	<p>wurde ebenfalls von Harold Coyle vergewaltigt.</p>	<p>[...] Besucher: Heidi Sorenson, she was talking about Harold Coyle, wasn't she? Benson: Why do you ask? Besucher: He assaulted my wife.</p>	
<p>5:10 – 6:27</p>	<p>Lieutenant Benson und Detetctive Rallins befragen den Besucher.</p>	<p>[...] Besucher: This is her, Amy. She worked in public relations at "HNT." [...] Besucher: Harold was always making moves, being flirty. She told him she was married. Benson: But he didn't stop. Besucher: No. He kept pressuring her, making sexual comments. She went along with it. Then one day, she said "no" to him. And he raped her. [...] Besucher: I said we should go to the police. File a report. Rallins: Can I ask why you didn't? Besucher: She told me Harold had taped her. He had made it look like they were having an affair. Then after he raped her, he said, if she went to the police, he'd release the tapes. She didn't want to hurt me. After that she went into a depression. She committed suicide six months later. [...] Besucher: I want you to go after that bastard and the network. They all knew about him and nobody did a thing. [...] Besucher: He said, if Amy wanted to go after Coyle, it would</p>	

		be scorched earth. "HNT" would destroy us.	
6:28 – 7:49	Die Detetctives Carisi und Tutuola befragen den Producer der Morningshow, Turner.	[...] Carisi: We have two allegations of assault. [...] Turner: The real reason Heidi had her "breakdown"? She was trying to renegotiate her contract. [...]	
7:50 – 9:05	Lieutenant Benson befragt Heidi warum sie nicht aussagen möchte.	Heidi: I told you I didn't want to talk. Benson: Heidi, please. It's important. Is it true that you're re-negotiating your contract with "HNT"? Heidi: I'm exploring my options. Benson: Is that why you don't wanna tell me the truth about what happened this morning? Heidi: I should never have said his name out loud like that. Benson: Why? Because it isn't true? Or because you're scared of getting fired? Okay, let's say it is true. Heidi: I'm not ruining my career because I had a weak moment. I fixed it. I apologized to Harold personally. [...]	
11:21 – 13:30	Heidi beschließt doch bei der Polizei auszusagen. Lieutenant Benson und Detective Rallins befragen sie.	[...] Heidi: Coyle said to me, "Oh, you're beautiful, you're bright, you could be a star. But I interviewed five other women today, that are just as qualified and I'm going to hire whoever shows me she wants it the most." Benson: And then what happened? Heidi: He put his hand inside my blouse. Uh, and his tongue in my mouth. I	Heidi hält ihr Tränen zurück.

		<p>was shocked, frozen. But I didn't run out of the room - and I got the job.</p> <p>Benson: And the behavior continued?</p> <p>Heidi: Yeah.</p> <p>Touching. Kissing, groping. He would demand that I wear lacy panties, thigh-high stockings.</p> <p>Before I went on the air, I'd have to give him a private fashion show and pretend to seduce him, and he would tape me.</p> <p>Benson: How long did this go on?</p> <p>Heidi: Years.</p> <p>[...]</p> <p>Heidi: He locked the door, threw me onto a couch, pulled up my skirt and he raped me. I fought him but I couldn't get away. He said if I complained, he'd release the tapes that he had or worse. And that if I wasn't happy at the morning show, he'd hire Margery Evans.</p> <p>Rallins: So you didn't report it.</p> <p>Heidi (schwere zittrige Stimme): No. I straightened myself up, walked out, and I went back to work. Like a good girl. Like a good, stupid girl.</p> <p>Benson: Did you confide in anyone?</p> <p>Heidi: The irony is, Margery was the one person I told. I was trying to warn her.</p>	
13:31 – 14:57	Lieutenant Benson und Detective Rallins befrage Heidis Kollegin und nun Nachfolgerin Margery.	<p>Margery: I don't know why Heidi would say something like that.</p> <p>Benson: You think any woman would go public and subject herself to that kind of public scrutiny if it weren't true?</p> <p>Margery: Well, I don't believe it's true.</p>	

		[...]	
14:58 – 16:06	Detective Tutuola und Crisi befragen Heidis Kollgen und Freund George Thanos.	[...] George: She's making a criminal complaint on the sexual harassment? Carisi: No. Actually, she's saying that Coyle raped her. [...] George: She didn't say anything to me. [...] George: She's been off the past few months. Crying jags, snapping at the crew. I wasn't surprised she melted down on camera. [...]	
16:07 – 17:03	Lieutenant Benson informiert Staatsanwalt Barba und ihren Vorgesetzten über die aktuelle Lage.	Benson: Everybody at "HNT" knows about Coyle, but nobody's willing to talk about it. [...] Benson: Well, we have Heidi's story and once she came forward, she's been consistent. [...]	
17:04 – 19:41	Lieutenant Benson und ihr Vorgesetzter konfrontieren Harold Coyle mit den Anschuldigungen.	[...] Benson: Oh, I don't see the upside of her making something like that up. [...]	
20:28 – 21:28	Lieutenant Benson redet nochmals mit Heidi.	[...] Benson: So, Heidi, did you tell anyone about the assault? Send a text? Send an e-mail? Heidi: No. Margery was the one person I confided in. Benson: Look, I know that you want to go after Coyle, criminally, but the fact is. You might have more leverage pursuing a civil case. [...] Benson: Do you know a Gwendolyn Gates? Heidi: Yeah, she was an anchor at "HNT"	

		ten years ago. She's on her way to our squad room. She says that Harold Coyle assaulted her, too.	
21:44 – 22:04	Lieutenant Benson und ihr Vorgesetzter sehen der Befragung von Gwendolyn Gates zu, als Detective Tutuola sie dabei unterbricht.	[...] Tutuola: Liv, two more women that worked for "HNT" say they were harassed by Harold Coyle. [...]	
22:05 – 22:36	Die Detectives Rallins und Carisi klären Staatsanwalt Barba über die aktuelle Lage auf.	Carisi: All right, so we got four women, all former "HNT" employees, with credible stories of harassment going back years. [...] Rallins: They're all allegations of misdemeanor assault, from over two years ago. Outside of the statute of limitations. Barba: Except for Heidi's rape which is a he said, she said. Rallins: And one allegation of attempted rape. [...]	
23:23 – 24:20	Kautionsverhandlung.	Richter: On one count of first degree rape of Heidi Sorenson, - how do you plead? [...] Barba: Hope to hell the judge agrees that they show pattern or we're looking at a he said, she said with a man who has no compunction about lying.	
24:21 – 25:52	Zuschnitt aus den Aussagen der anderen Opfer, welche für die Zivilklage auf Video aufgenommen wurden.	[...] Opfer 1: He pulled out some stockings from his drawer, asked me to put them on. Opfer 2: Lifted my skirt, slid his hand on my leg. Opfer 3: Put a hand on my shoulder. Eventually	Opfer 3 weint. Opfer 1 hat Tränen in den Augen.

		<p>he tried to kiss me. I didn't know what to do.</p> <p>Opfer 2: At first it wasn't so bad. He'd say, "Lift your skirt, show me those legs."</p> <p>Opfer 1: Later it escalated. "Take off your blouse."</p> <p>Opfer 3: Putting his tongue in my mouth.</p> <p>Opfer 1: If I complained, he'd remind me, he had me on tape.</p> <p>Gwendolyn: He had a tape.</p> <p>Opfer 3: I didn't feel like I could tell anyone. I mean, he was the head of the network.</p> <p>Opfer 1: I never even told my husband.</p> <p>Gwendolyn: I never told anyone.</p> <p>Opfer 3: I, I had to quit.</p> <p>Opfer 2: I couldn't sleep or eat.</p> <p>Opfer 3: I thought that since I didn't leave the room. I was complicit.</p> <p>Opfer 2: That it was my fault. That's why I never came forward. Until now.</p>	
25:53 – 27:12	<p>Erster Teil der Gerichtsverhandlung Entscheidung über die Zulassung der Aussagen der anderen Opfer.</p>	<p>[...]</p> <p>Barba: The statements, which detail bad acts by the defendant, show one more example of the crime he's charged with is part of an ongoing and pervasive pattern of behavior.</p> <p>[...]</p> <p>Strafverteidiger: These are unproven allegations from years ago which were never reported at the time. The State had the opportunity to bring them as criminal charges, but declined to do so.</p> <p>Barba: These</p>	

		<p>women's statements clearly show motive, and the same MO, in each case. The jury needs to hear them to understand that the rape that Coyle is charged with is part of a broader pattern of conduct.</p> <p>[...]</p>	
27:13 – 28:40	<p>Zweiter Teil der Gerichtsverhandlung. Lieutenant Benson wird befragt.</p>	<p>[...]</p> <p>Benson: She was triggered. She was traumatized. In my opinion, she exhibited symptoms of a victim of sexual assault.</p> <p>Barba: But when you tried to follow up, she refused to speak to you?</p> <p>Benson: No, she had an emotional reaction and then she backed down which is not uncommon.</p> <p>Barba: Two days later, she did disclose that</p> <p>Harold Coyle had assaulted her?</p> <p>Benson: Yes.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: And I believed her.</p> <p>Strafverteidiger: Oh, I'm sure. It's your experience to believe most victims at first disclosure, isn't it?</p> <p>Benson: Yes.</p> <p>Strafverteidiger: Heidi initially reversed herself, saying she didn't mean what she said?</p> <p>Benson: Yes, but that's</p> <p>Strafverteidiger: She didn't want to take your calls so you decide to pay her a personal visit. At that point, did she repeat her allegations or deny them?</p> <p>Benson: At that time she did not want to cooperate.</p> <p>Strafverteidiger: In</p>	

		fact, she only decided she wanted to cooperate when she found out she was being let go from "HNT" correct? [...]	
28:41 – 31:36	Dritter Teil der Gerichtsverhandlung. Heidi wird befragt.	<p>Heidi: Harold Coyle fondled my breasts, and put his tongue in my mouth, during my job interview. It escalated from there. At dinner the night before I started at "HNT," he tried to convince me to have sex and I declined.</p> <p>Barba: How did he respond?</p> <p>Heidi: He said he controlled my career and that no one said no to the boss and he was gonna have to fix that.</p> <p>Barba: How did he "fix" it?</p> <p>Heidi: He forced me to dance provocatively in lingerie. I would have to touch myself while being taped.</p> <p>Barba: Why did you go along with it?</p> <p>Heidi: There was always the underlying threat of being fired and he'd, he, he, he tortured me psychologically. I, I felt trapped. [...]</p> <p>Barba: Did you report it? Did you call the police?</p> <p>Heidi: No, I was, I was in shock. I was afraid for my job. I, I buried the feelings for months. I had trouble sleeping and eating, being on camera. Until one day, I couldn't keep it in any longer. I needed to tell the truth. [...]</p>	
34:46 – 37:34	Margery besucht Harold Coyle bei ihm	Harold: I have been patient. No dancing	

	Zuhause um ihr Tape zurückzuerhalten. Offensichtlich hat Coyle auch sie sexuell belästigt. Diesmal versucht er sie zu vergewaltigen.	away tonight. Tonight, if you want to keep that job, it's time to show me how much. Take off your clothes. Get on your knees. Margery. Come on now. Come on. Take off your clothes. Get on your knees. Do it. Margery: Get off of me. Harold: You know you want to. Margery: Harold, stop! Get off me!	
37:35 – 38:13	Margery hat den Vorfall mit einer versteckten Kamera gefilmt und zeigt die Aufnahme Lieutenant Benson und Detective Rallins.	Margery: I managed to fight him off and run out. [...]	
38:14 – 38:57	Staatsanwalt Barba zeigt Coyle und dessen Strafverteidiger das Video.	[...] Barba: We're looking at misdemeanor forcible touching, at least. And I'm feeling pretty confident about an argument for aggravated sexual assault. That's a D Felony. Or I get the judge to admit this tape at Heidi's trial. The jury sees that, plus Margery's testimony, you get convicted of rape one. [...]	

Staffel 19 – Episode 7: Something Happened

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
0:22 – 0:43			Frau liegt zitternd und weinen eingekrümmt am Boden.
0:44 – 0:52			Gesicht der zuvor am Boden liegenden Frau: Leerer Blick, verwischtes Make up aufgrund der Tränen.
0:53 – 1:12	Detetcives Carisi informiert Lieutenant Benson, die gerade	[...] Carisi: She was shaking. She was	

	im Präsidium eintrifft, über das Opfer Laurel Linwood.	crying. [...] Benson: Was she raped? Carisi: That's what she told the doctor. They did a rape kit. Tox screen was clean. And Lieutenant, I got to warn you. She's in real bad shape. We couldn't get her to say anything. [...]	
1:13 – 2:12	Lieutenant Benson möchte Laurel befragen.	[...] Benson: So the doctor who examined you thinks that, that you may have been raped. That's okay. So, we have plenty of time. We can talk whenever you're ready. Laurel: What's the point? You'll never catch him. Benson: What makes you say that? Laurel: Because I can't remember a damn thing.	Laurel sieht starr gerade aus. Benson sieht besorgt aus.
2:57 – 7:21	Erster Teil der Befragung von Laurel durch Lieutenant.	[...] Laurel: I can remember the smell of gardenias but I can't, I can't remember. Benson: That's perfectly okay. And if there's anything else that you do remember even if you think that it's bizarre or irrelevant. [...] Laurel: The antelope are running across the plain, and then out of nowhere a cheetah pounces and sinks his teeth into their warm flesh. I was thinking about the other antelope. The ones that got away. I mean, you think they'd learn, right? But there they are the next day	Laurel weint.

		<p>running happily across the plain. Benson: Hey, Laurel. This is a very common first reaction, to blame yourself. But that's wrong. Laurel: Not to the cheetah it's not. I mean, who's really in control? Who really has the power? You'll have to admit the antelope really makes the cheetah work his ass off for his dinner. You think I'm silly. Benson: No. No, I don't. I don't think you're silly at all, and nothing you say is silly. What you experienced, this type of trauma, Laurel, plays games with your memory. It's like a puzzle. And you and me are gonna figure out this puzzle together. We're gonna figure out what happened. [...]</p>	
11:25 – 11:45	Laurels Schwester Leah kommt ins Polizeipräsidium.	<p>Leah: Is she okay? Rallins: Benson: Well, she's confused. [...]</p>	
15:29 – 18:07	Zweiter Teil der Befragung von Laurel durch Lieutenant Benson.	<p>[...] Laurel: Do I have to look at him? Benson: Well, um, it would certainly help us with the identification. Laurel (schreit): No! [...] Laurel: Why do you do this? It's pity, right? That's why you do it. You pity the pitiful. Benson: You could not be more wrong. Laurel: And you're not Jesus. You can't save me. You can't make it go away. No matter what you say, the pain, the</p>	<p>Beim Anblick des Fotos wirft Laurel sich in ihrem Stuhl zurück. Benson hat feuchte Augen und ist den Tränen nahe. Benson umarmt Laurel.</p>

		<p>humiliation, it's never gonna go away. Benson: Laurel, I have been doing this a long time, and I'm pretty sure that you feel alone. Laurel: I feel pure and utter hatred. [...] Laurel: Did someone force your legs open? Did they lie on top of you like you're nothing more than a mattress and then force themselves into you like a knife? Stabbing your soul over and over and over again? Pity isn't going to bring my soul back nor is false sympathy or whatever it is you're doing right here. Benson: But your soul's not dead, Laurel. And I think that I'm here to help you understand that. This I know. Your soul is not dead.</p>	
<p>19:19 – 25:52</p>	<p>Dritter Teil der Befragung von Laurel durch Lieutenant Benson, in Anwesenheit von Leah, die auch Laurels Anwältin ist.</p>	<p>[...] Laurel: All the sympathy and understanding, it was just some kind of trick. [...] Benson: Did he try to touch you again? Laurel: No. I don't know. Leah: Laurel, don't be stupid. He must have. Benson: Did he move toward you? Did he threaten you? Laurel: I don't know. [...] Benson: Well, you told me that you were filled with hate. [...] Laurel: It starts in your belly, doesn't it? And then you feel kind of nauseous. And then it starts bubbling like that lava</p>	

		<p>in that volcano in Hawaii. [...] Laurel: She knows what I'm talking about! It bubbles and bubbles. Until it spreads down your legs and your toes and your arms and your fingers. Hatred, pure and simple. And it spreads until you have to do something or it will eat you alive. [...] Benson: Leah, you never told anyone. Leah: Because there's nothing to tell. It was decades ago, Laurel. [...] Benson: Leah, I can refer you to a therapist. [...]</p>	
25:53 – 33:45	Vierter Teil der Befragung von Laurel durch Lieutenant Benson.	<p>Benson: Laurel, how come you didn't tell your mother what you saw in the pool house? Laurel: I didn't want to upset her. Benson: What he did to Leah was wrong. Laurel: Then she should have said something. [...] Laurel: He said it was a mistake. He said he'd never do it again. He didn't want me to be mad because I'm the one he loved most anyway. Benson: He abused you too. How old were you when it started? Laurel: It was fall. I was six. [...] Laurel: He said, "There's nothing to be ashamed of, sweetie." Benson: How long did this go on?</p>	

		<p>Laurel: Forever. We used to do it in my room late at night. He'd get in my bed, tell me how much he loved me.</p> <p>Benson: That's not love. That's rape.</p> <p>Laurel: He said it was love.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: He was a scumbag rapist.</p> <p>[...]</p>	
34:11 – 42:04	Fünfter Teil der Befragung von Laurel durch Lieutenant Benson.	<p>[...]</p> <p>Benson: You were six years old, Laurel. The pain. The pain. How could anything that hurt so much not feel wrong?</p> <p>[...]</p> <p>Benson: I've been doing this a long time. Women who are raped and children who are abused don't say "we did this, and we did that." They talk about what their attacker did to them just like you did when you told me about Greg Harvey.</p> <p>[...]</p> <p>Laurel: Why wouldn't he pick me?</p> <p>Benson: You're lucky, Laurel. You're lucky that he didn't pick you.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: Destroying everything in its wake. That's what your father did. He threw an insidious rock into your family and it covered all of you.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: Your father was a monster. And the three of you are collateral damage.</p> <p>[...]</p> <p>Laurel: I waited until he was asleep, and then I stabbed him.</p> <p>[...]</p>	Benson weint.

Staffel 19 – Episode 18: Service

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
0:22 – 1:01	Eine bewusstlose und verletzte Frau wird in einer Gasse gefunden und ins Krankenhaus gebracht.		Bewusstlose Frau mit blauem Auge und Blutspuren im Gesicht.
1:02 – 2:40	Die Detektives Rallins und Tutuola treffen im Krankenhaus ein und versuchen das Opfer Sky (richtiger Name: Sandy Ksenivich) zu befragen.	Ärztin: Multiple contusions. A few lacerations. Strangle marks on her neck. In other words, someone beat the hell out of her. [...] Arzt: There was extensive trauma to the genital region. [...] Tutuola: Okay, we want to catch the guy that used your face as a speed bag. [...] Sky: I fell down. [...]	
6:46 – 7:34	Die Detektives Rallins und Carisi unterhalten sich während Carisi im Internet mehr über Sky recherchiert.	Rallins: I understand why there are hookers, Carisi. I just don't get why we give a damn. They they know the risks. Carisi: Maybe they don't have a choice. Rallins: Everybody's got a choice. Besides, there are plenty of women out there who need our help, and more importantly, want it.	
8:30 – 9:23	Rallins versucht ein weiteres Mal Sky zu befragen.	Sky: I never asked to press charges. Rallins: That's not the way it works. Sky: I don't know anything. [...] Rallins: How about you tell me who smacked you around? Sky: I forgot. Rallins: I could care less what happened to you. To me, you're about, what, 110	

		pounds of wasted skin and lipstick.	
9:24 – 13:01	Lieutenant Benson übernimmt die Befragung.	[...] Sky: He was supposed to be the only one. It was the second guy who hit me. [...] Sky: That's when he hit me and forced me to. Carisi: Sounds like rape. [...] Sky: When he was done, he left, and the third guy came in. I hit him with a lamp, he started bleeding, and that's when grandpa came back and beat the crap out of me. Benson: Sky I just want to tell you that I am very sorry that that happened to you. [...]	
15:36 – 16:50	Befragen einen der Männer. Er gibt die Vergewatigung zu.	[...] Rallins: Hey, bud rape one carries a sentence of 25 years in prison. [...]	
16:51 – 19:36	Lieutenant Benson trifft Sky in einem Diner.	[...] Benson: But, um but I can offer some solace, and some hope. Sky: Why bother? Benson: Because it matters. Because you matter. And what happened to you matters. I'll tell you what doesn't matter is why you were in that hotel that night. Sky: That I get paid to have sex. Benson: My priority is putting away the person who did this to you. But I need your help. Sky: I'll have to go to court? Benson: You will. Sky: Eh people looking at me,	

		judging me. Benson: You know what, Sandy? The only opinion that matters is yours.	
19:37 – 20:17	Lieutenant Benson unterhält sich mit Staatsanwalt Stone.	[...] Benson: Listen, in a rape case, a victim's ID goes a long way.	
23:07 – 24:11	Kautionsverhandlung.	Richter: Rape in the first degree and assault in the first degree. [...]	
24:12 – 26:08	Erster Teil der Gerichtsverhandlung: Sky wird befragt.	[...] Stone: How did he react? Sky: He punched me in the face. He threw me on the bed, and then he held me down while he raped me. Stone: Then what happened? Sky: When he was done, the other one came in. Stone: That would be Jim Preston? Sky: Yeah, uh I wasn't about to put up with another one, so I hit him with a lamp. That's when Tyler Jones came in again and beat the hell out of me. He strangled me until I passed out. And then I I don't know what happened to me. [...]	
33:05 – 33:18	Gespräch zwischen Benson und Stone.	Benson: You'll ruin his life, if he testifies. Stone: And if he doesn't, you'll ruin Sandy's.	

Staffel 19 – Episode 2: Mood

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
1:54 – 2:42	Ein angebliches Vergewaltigungsopfer namens Savannah Ross kommt auf das	Savannah: Is this Special Victims? Rallins: It is. How can we help you?	Geschockter Blick von Rallins.

	Polizeipräsidium.	Savannah: My name is Savannah Ross. I was raped.	
6:57 – 9:49	Rallins befragt Savannah.	<p>Savannah: He put on music. Some kind of opera or something. He brought it himself. He said that he didn't speak German, but it was a song about two lovers who could only be together after they both were dead.</p> <p>[...]</p> <p>Rallins: Well, you know, we should get you to the hospital.</p> <p>Savannah: Why?</p> <p>Rallins: Well, there's this thing called a rape kit. It helps the doctors look for traces of your attacker's DNA.</p> <p>[...]</p> <p>Savannah: He made me shower for a long time. And I heard a ticking like a timer.</p> <p>[...]</p> <p>Savannah: Before he left he said that I should get the lock on my window fixed. That's how he got in.</p> <p>[...]</p> <p>Rallins: What did he look like?</p> <p>Savannah: Prince Charming. Rallins: So he was cute?</p> <p>Savannah: No, the mask he wore. It was part of one of those Prince Charming Halloween costumes.</p> <p>[...]</p> <p>Rallins: Why did you wait so long to come forward about the rape, Savannah?</p> <p>Savannah: He took my ID. He said if I told anyone what happened, he'd be back.</p> <p>Rallins: Okay. Well you know what, it's a good thing you came in, okay? We can</p>	Savannah weint. Rallins nimmt sie in den Arm.

		<p>protect you now. [...] Savannah: I can't go back to my apartment. Rallins: Right, but CSU will be down there in a couple of hours. Savannah: No, I mean, ever. Um, I read online that sometimes rape victims are given housing vouchers. Rallins: Yes, Sacred Haven, yeah. I can talk to my boss, but in the mean Savannah: I can't go back. Please, please don't make me. [...]</p>	
12:16 – 13:03	Die Detectives Carisi und Tutuola befragen Savannahs Chef.	<p>[...] Chef: She burst into tears, she told me the reason she was late was because she was raped. That's why I took her to the cops myself. Carisi: Hold on, let me get this straight. She already reported the rape to the police? [...]</p>	
13:04 – 14:18	Lieutenant Benson und Detective Rallins reden mit dem anderen Detective, bei dem Savannah die Vergewaltigung bereits gemeldet hat.	<p>Detective: I would have if she hadn't made the whole thing up. I did you guys a favor. Benson: Okay, a favor would have been letting us interview her, do a rape kit before two week passed. [...] Benson: Because she'd just went through the most traumatic experience of her life. She doesn't need an audience. [...] Detective: I pushed a little, like we do, and that's when she said, "maybe I dreamed</p>	

		<p>the whole thing." [...] Detective: I repeated my question, "Were you raped or not?" You know what she said? She says, "I don't know what I'll do if I lose this job." [...]</p>	
14:19 – 16:03	Lieutenant Benson befragt Savannah.	<p>Savannah: I wasn't ready to talk about it. Not there. Not to that detective. But my boss said I had to report it. Benson: Well, he was right, Savannah, you did. Savannah: Like he knows what it's like. What's the difference? You'll never understand how I felt. Benson: So why don't you tell me? Savannah: Um after it happened, I didn't want to be alone. That's why I went out drinking with my friends. And if that makes me a liar. Benson: It doesn't. Savannah: Just feel so alone, you know. [...] Benson: I believe you, Savannah. I believe you.</p>	
16:04 – 17:50	Die SVU unterhalten sich über Savannahs Glaubwürdigkeit.	<p>[...] Benson: Okay, well, false rape accusations don't come out of thin air. Rallins: Except when they do. Benson: That's not how we work, Amanda. Rallins: I know we don't, but Liv, come on. Carisi: Lieutenant, maybe there is a chance. Benson: What? Carisi: Maybe she is stretching the truth. Rallins: 'Cause let me count the ways. She</p>	

		<p>told me that she didn't tell anyone else that she was raped. She told her boss, she told another detective.</p> <p>Benson: Mm-hmm.</p> <p>Rallins: And if omissions count, which they should, she conveniently left out the part about going partying after the alleged assault. And the Prince Charming mask? She's living out some perverted fairy tale.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: Tracy Montgomery was a cashier who worked at a Chevron station at a minimart. She claimed she was raped at gunpoint by three guys in the storage closet.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: The bottom line is the truth of what her two cousins were doing to her from the time she was three years old, was far worse than anything she could have made up. Sometimes girls like Tracy, girls like Savannah, need to make up fairy tales just to get through the day.</p>	
17:51 – 19:09	Die Detectives Rallins und Carisi befragen Savannahs ehemalige Pflegemutter.	<p>[...]</p> <p>Pflegemutter: Look, one minute it was two kids exploring their sexuality. The next thing you know, Savannah's crying "forcible rape."</p> <p>Rallins: Is there any chance that she was telling the truth?</p> <p>Pflegemutter: There were text messages back and forth between them about their relationship. When we confronted</p>	

		<p>Savannah about the texts, She says, "Maybe I dreamt the whole damn thing." [...] Pflegetmutter: Look, eventually Savannah admitted it was a hoax. She just didn't want to change schools in the middle of her senior year.</p>	
19:10 – 20:34	<p>Detective Rallins versucht Lieutenant Benson davon zu überzeugen, dass Savannah lügt.</p>	<p>Rallins: We're being played, Liv. [...] Rallins: This girl cried rape so that she wouldn't lose her job. She cried rape so that she wouldn't have to leave the foster home that she liked, and now because she can't afford her apartment that she's living in. She played me so that she'd have a new place to live. [...]</p>	
20:35 – 21:47	<p>Lieutenant Benson führt ein Gespräch mit Savannah. Carisi unterbricht, das Gespräch um Benson zu informieren, dass es eine Vergewaltigung gab.</p>	<p>[...] Benson: I want to believe you, Savannah. Savannah: But I just have one of those faces. Benson: No. I was actually going to say that your story doesn't quite add up. [...] Benson: Exactly, because they stopped seeing themselves as victims, so they stop being victims. [...]</p>	
21:48 – 24:35	<p>Die Detetctive Carisi und Tutuola befragen das neue Vergewaltigungsopfer , eine ältere Dame namens Mrs. Burns.</p>	<p>[...] Carisi: Mrs. Burns, is there a reason that you didn't call us? Burns: He took photos of me. He said if I told anyone he'd put them on the internet. I didn't want my grandchildren [...] Burns: I didn't see his</p>	

		<p>face. He wore a mask. He said he was my Prince Charming. [...] Burns: He was hiding in my closet when I came home. He played Wagner, the "Liebestod" from "Tristan and Is Is." Tutuol: The German opera? Burns: Yes. He brought it with him. He said he wanted to set the mood. Tochter: Tell them what the sick bastard did before he left. Burns: He cleaned the filter on my air conditioner. He said that I could close my windows at night. He didn't want anyone to break in and hurt me. Then I had to shower for minutes. Exactly. He timed it. [...] Tochter: Mom, he is a disgusting animal who raped you. [...]</p>	
24:36 – 25:13	Die Detectives Rallins und Carisi unterhalten sich.	<p>[...] Rallins: Well it wouldn't be the first time a perp changed lanes. [...]</p>	
26:35 – 28:19	Lieutenant Benson redet mit Savannah.	<p>[...] Savannah: You didn't believe me. [...] Benson: You are an incredibly strong woman who was traumatized by no fault of your own. [...] Benson: I can't make any promises. But I can tell you that every single day we're getting closer to the man who did this to you. You don't have to lie. [...]</p>	

Staffel 20 – Episode 8: Hell’s Kitchen

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
5:34 – 6:00	Erster Teil der Befragung von Opfer Kayla Morgan, durch Lieutenant Benson und Detective Rallins.	[...] Benson: Detective Rollins and I are worried about you, Kayla. [...] Benson: Do you remember what happened before you got into the Uber? Kayla: Not really. I just wanna go home.	
6:45 – 7:28	Zweiter Teil der Befragung von Kayla Morgan, durch Lieutenant Benson und Detective Rallins	[...] Kayla: I had a lot to drink. Rallins: Where? Kayla: I don't know. It's fuzzy. Rallins: And that is completely normal. Victims don't remember all the details of their assault. Kayla: Look, I'm not a victim. Benson: I think maybe you were, Kayla. [...]	
9:46 – 11:46	Die Detectives Carisi und Tutuola befragen Kaylas Chef.	[...] Leibowitz: Then things got hot, okay? Consensual sex. Tutuola: Yeah, well, when we found her, it didn't look consensual to us. Leibowitz: Are you kidding me? Oh, she was begging for it. I banged her up against a crate of Bordeaux. [...]	
11:47 – 13:10	Kayla kommt aufs Polizeipräsidum weil sie wütend darüber ist, dass die SVU mit ihrem Chef gesprochen hat. Die Detectives versuchen sie zu beruhigen.	[...] Rallins: But the other night, did he force you? Kayla: What do you mean, force? Tutuola: Did you give consent? Kayla: It's not a black and white thing.	

		<p>When Andrew started coming on to me, I tried playing it off. I even said no at one point. But he didn't stop.</p> <p>Rallins: That sounds black and white to me.</p> <p>[...]</p> <p>Rallins: Kayla, it sounds like your boss raped you.</p> <p>Kayla: It is not rape if I say it's not.</p> <p>[...]</p> <p>Kayla: Okay, look. I appreciate what you guys are trying to do here, okay? I really do, but just stay out of my life.</p> <p>[...]</p>	
13:11 – 13.36	Die Detectives informieren Staatsanwalt Stone über die aktuelle Lage.	<p>Rallins: Well, Kayla told him no, but she refuses to say it was rape.</p> <p>[...]</p> <p>Stone: Yeah, without a complaining witness, I can't move forward.</p> <p>[...]</p>	
13:37 – 16:00	Die Detectives Carisi und Tutuola befragen frühere Opfer.	<p>[...]</p> <p>Opfer 1: One night Andrew starts to get a little touchy-feely and I tried to politely turn him down. But, hey, he's my boss.</p> <p>Opfer 2: He said, "You want that promotion?" And then he got up and walked over to the door.</p> <p>Opfer 3: We head down to his office, and immediately he's trying to take all my clothes off. And so I try to pump the brakes, but by then I'm so drunk.</p> <p>[...]</p> <p>Opfer 2: I tried to fight him off.</p> <p>Opfer 1: He held me down so hard, he sprained my wrist.</p> <p>Opfer 3: I blacked out at some point. Woke</p>	

		<p>up naked on his couch.</p> <p>Opfer 2: I tried to get out of there as quickly as I could. Andrew put his foot on my underwear. And he said, "These. These are for me."</p> <p>Opfer 3: And as I'm getting dressed to leave, I realize that I'm missing something. That son of a bitch pocketed my panties.</p> <p>Carisi: Did Andrew ever take anything from you?</p> <p>Opfer 1/Lauren: Take anything?</p> <p>Carisi: Yeah, like an article of clothing.</p> <p>Opfer 1/Lauren: Oh. My thong.</p> <p>[...]</p>	
16:01 – 16:26	Die Detectives Tutuola und Carisi reden mit Staatsanwalt Stone.	<p>Carisi: All three women reported, but not a single arrest was made.</p> <p>[...]</p> <p>Tutuola: Big in the Me Too movement.</p> <p>[...]</p>	
16:27 – 17:56	Staatsanwalt Stone kommt zu einer Gerichtsverhandlung von Staatsanwalt Hodge um mit diesem zu sprechen.	<p>[...]</p> <p>Hodge: But he was convicted of three counts of sexual conduct against a child.</p> <p>[...]</p> <p>Hodge: He molested three underage girls. That we know of. You must send a message here.</p> <p>Richter: I agree with Mr. Hodges. I hereby sentence him to the maximum the law will allow. Three consecutive sentences of seven years.</p> <p>[...]</p> <p>Hodge: I wish we could have gone after him, but all three of my complainants had issues.</p> <p>Stone: My cops</p>	

		<p>thought they seemed pretty credible. Hodge: You know, late disclosures, no rape kits, drug and alcohol problems, uh, prior sexual relationships. [...] Stone: Still, Liebowitz seems like he pushes the meaning of consent. [...]</p>	
17:57 – 18:42	Lieutenant Benson und Staatsanwalt Stone unterhalten sich.	<p>[...] Benson: There are no perfect witnesses. That goes with the territory. [...] Benson: Well, he made a name for himself busting a Russian sex trafficking ring. [...]</p>	
18:43 – 20:39	Staatsanwalt Stone sucht das Gespräch mit Kayla.	<p>[...] Kayla: So have them be your poster girls. Stone: I can't prosecute those cases. They'll testify to support you, but I need you to open the door. Kayla: And I need to keep my job. Stone: You need to take care of yourself. Do you really think he won't do this again? Kayla: I can handle it now. Stone: Well, maybe you won't have to since he already has your panties in his trophy case. Kayla: How did you Stone: It's about power, Kayla. He's gonna keep raping the women who work for him until somebody stands up and stops him. [...] Stone: And Andrew took all that away from you. Nobody should have to pay</p>	

		that price. [...]	
21:23 – 22:00	Kautionsanhörung.	[...] Gerichtsmitarbeiterin: Rape in the first degree. [...] Stone: The charge is forcible rape. [...] Strafverteidigerin: This is a classic he said, she said. Stone: The People intend to introduce evidence that the defendant is a serial predator. [...] Stone: The People intend to introduce them to establish his modus operandi. Richter: Ah, Bill Cosby all over again. [...]	
22:01 – 23:30	Der Richter unterhält sich mit Staatsanwalt Stone und Leibowitzs Strafverteidigerin in seinem Büro.	[...] Stone: These women were plied with alcohol or marijuana after closing time as a prelude to these assaults. Strafverteidigerin: A little wine or weed before sex is hardly a one-of-a-kind criminal signature. Stone: After the attacks, the defendant took an undergarment from each of the victims. You know, as a memento. [...] Stone: The fact that he did the same thing on three, now four separate occasions demonstrates a common scheme or plan on the part of the defendant. [...] Stone: There were apparently questions about the complainants' credibility.	

		<p>Richter: And why would I allow them to testify here?</p> <p>Stone: It's up to a jury to decide whether to believe them.</p> <p>[...]</p>	
25:43 – 26:39	Staatsanwalt Stone spricht mit den Detectives.	<p>[...]</p> <p>Stone: This doesn't get us over the hump, but we know Liebowitz is a habitual offender.</p> <p>[...]</p>	
27:31 – 28:40	Die Detectives entdecken, dass die Presse über ihren Fall berichtet. Eine Frau, Brittany, kommt aufs Polizeipräsidium und behauptet Hodgers habe sie vor mehreren Jahren vergewaltigt.	<p>[...]</p> <p>Tutuola: Somebody leaked our investigation.</p> <p>Rallins: Stone?</p> <p>Calisi: No, my money's on Liv.</p> <p>Tutuola: Mine's on both.</p> <p>Rallins: "Before his arrest in Manhattan sources say Andrew Liebowitz committed three uncharged sexual assaults in his Brooklyn wine bar."</p> <p>Tutuola: How's that help our case?</p> <p>Rallin: Why leak it?</p> <p>Carisi: Okay, if there's more victims, then this is gonna open the floodgates.</p> <p>[...]</p>	
28:41 – 31:34	Lieutenant Benson befragt Bethany zu ihrer versuchten Vergewaltigung.	<p>[...]</p> <p>Benson: So what happened at this party?</p> <p>Bethany: There were 10 or 12 of us. One of the boys brought tequila. I remember winding up in one of the bedrooms with Chris and one of his friends.</p> <p>Benson: Andrew Liebowitz? The other man on the front page?</p> <p>Bethany: Could be. I don't remember his name. I can't say for sure.</p> <p>Benson: Okay.</p> <p>Bethany: Chris pushed me to the</p>	

		<p>floor and got on top of me.</p> <p>Benson: Bethany, I know how hard this is to relive, so just, just take your time, okay?</p> <p>Bethany: He pinned me down. Put his hand down my shorts. And the other boy, he was saying things to him.</p> <p>Benson: Like what kind of things?</p> <p>Bethany: Like a cheerleader. "Go for it, dude." Things like that. And I was screaming, "No, no, get off me." But he covered my mouth.</p> <p>Chris pulled down my shorts with his other hand. The other boy came over I think maybe to give him a condom. And that's when I pushed him off me and ran out of the room.</p> <p>[...]</p> <p>Benson: And after this happened to you, Bethany, did you tell anyone?</p> <p>Bethany: When I got home, I couldn't think straight. My dad was strict. If he knew I was drinking with older boys. My therapist knows.</p> <p>Benson: Okay.</p> <p>Bethany: I've been seeing her for years. She said I should tell my husband, so I finally did last year.</p> <p>[...]</p>	
31:35 – 32:56	Detective Tutuola und Carisi befragen Emily.	<p>[...]</p> <p>Emily: She didn't tell me what they did to her, but she was shaking and I knew something terrible had happened but she wouldn't tell me.</p> <p>[...]</p>	
35:17 – 38:29	Hodges unterhält sich mit Leibowitz bezüglich der	<p>[...]</p> <p>Hodges: Seriously, did she put up a</p>	

	Vergewaltigung und trägt dabei eine Wanze.	fight? Leibowitz: Just a little. Just a teaspoon. Enough to spice things up. [...] Hodges: I don't wanna get Judge Kavanaugh here. [...] Benson: Mr. MeToo is a serial predator. [...]	
--	--	--	--

Staffel 20 – Episode 11: Plastic

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
4:36 – 4:48	Detetctive Carisi empfängt Lieutenant Benson im Krankenhaus.	[...] Carisi: Ava Parcell, she's 30 years old. Tox screen showed MDMA, Clonazepam, and BAC. Benson: Rape kit? Carisi: Minor trauma. She had bruising in the thighs, semen in the throat and her mouth. [...] Benson: Oh, my God, with that level of intoxication, let's hope she knows what planet she's on.	
4:59 – 6:48	Detetctive Carisi und Lieutenant Benson befragen Ava Parcell, das Opfer.	Ava: I don't do drugs, ever. Benson: Okay, well, it's possible that he may have slipped you something. Ava: Like, in my drink? Carisi: Maybe. [...] Benson: Ava, you said that you were assaulted. Do you have any idea where or when that was? Was, was it at the loft party? Ava: I'm not sure. I woke up in a strange bed. My ankles were tied. I untied them and then I just ran. [...]	Ava weint.

		<p>Benson: Was there, was there a woman? Ava: No, oh, my God, it was hers. It was hers. My hands were pinned down and I couldn't move and they were taking turns. Carisi: They? Ava: It was a couple. It was a man and a woman. They both raped me.</p>	
7:37 – 8:45	Die Detectives Tutuola und Carisi befragen Avas Chefin.	<p>Chefin: Oh, my God. That's horrible. [...]</p>	
10:33 – 13:45	Lieutenant Benson und Detective Carisi befragen Schönheitschirurg Heath Barron und seine Freundin Sadie zu Avas Anschuldigungen.	<p>[...] Carisi: She's saying that she was raped. That she couldn't move, she couldn't scream for help. That is what she's saying. Sadie: I met this woman for the first time last night. She seemed cool but she was obviously on drugs, acting out a sexual fantasy. She was using us. [...]</p>	
13:46 – 15:33	Lieutenant Benson und Detective Rallins befragen Ava nochmals.	<p>[...] Benson: Well, they're claiming that the three-way was consensual. Ava: Consensual? No. [...] Benson: All right, there were three people in that room and two of them are saying that you're lying. Ava: I'm not lying. [...] Ava: Even if I wanted to try it again, I did not want this. Oh, my God. You don't believe me? I did not want this. They raped me! [...]</p>	Ava weint.
16:30 – 17:01	Die SVU sieht sich Avas Sexvideo an.	<p>Benson: Ava is clearly unconscious. That's Rape One.</p>	

		[...] Rallins: We could be looking at a lot of victims here. [...]	
17:51 – 18:55	Die Detectives Tutuola und Carisi befragen Barron zu den Videos.	[...] Tutuola: The video we have of our witness. She's passed out in your client's bed, incapable of consent. [...] Tutuola: Well, that's a good point, but some of your victims were too high to consent. [...]	
21:10 – 22:53	Die SVU besprechen die Lage und sehen sich ein Fernsehinterview mit Barron und Sadie an. Plötzlich kommt Ava aufs Polizeipräsidium.	[...] Barron: Look, I think in this one instance, Ava, uh, sorry this young woman got embarrassed after the fact, which is a shame. [...] Benson: You're not a prude, because you didn't want to be assaulted. Listen to me. You just put that out of your head. That's, that's false. Ava: I'm being vilified on TV, online. [...] Ava: You know, let's just drop the whole thing. I don't want to press charges. I'm done. [...]	
28:42 – 29:46	Die Detectives Tutuola und Carisi finden die Leiche eines Mädchens im ehemaligen Haus von Barron.	[...] Tutuola: Seven years for child porn. [...]	
31:23 – 32:26	Detective Rallins befragen Barron.	[...] Rallins: She was when you recorded this so that makes you a pedophile, Doc. [...]	
32:53 – 36:45	Lieutenant Benson befragt Sadie.	[...] Benson: Heath Barron stole all of that from you. It's time for you to stop	

		protecting him. Sadie: You've never been in love, have you? Benson: But does he love you? Sadie: That's a stupid question. I'm everything to him. [...]	
37:42 – 38:47	Lieutenant Benson befragt Sadie.	Sadie: We gave Ava a lot of drugs. It's not like we hurt her. Benson: Yes, you did. [...]	
38:48 – 39:01	Detective Carisi und Ava sehen Sadies Befragung zu.	[...] Ava: I'll testify. Carisi: Good. It's the right thing. [...]	

Staffel 20 – Episode 21: Exchange

Szene (Minutenangabe)	Handlung	Dialog Transkription	Bilder
1:41 – 2:00	Junges Mädchen steigt in ein Taxi ein.		Das junge Mädchen ist leicht bekleidet – und trägt nur Unterwäsche und eine Daunenjacke.
3:16 – 4:23	Lieutenant Benson befragt das Opfer, Emilia, im Rettungsauto.	[...] Emilia: Why did I Benson: No, honey. This is not your fault. None of this is your fault. Emilia: I tried. I tried to scream and scream, but then he Benson: And then what, honey? Emilia: He grabbed my hair and he, he hit me. [...]	Emilia weint.
5:13 – 5:28	Lieutenant Benson und Detective Rallins reden mit der Ärztin.	Ärztin: Some bruising, genital trauma, signs of sexual assault.	
5:29 – 7:10			Emilia hat einen großen Bluterguß auf der linken Seite ihres Gesichts.
8:19 – 8:56	Die Detectives Carisi und Tutuola befragen Emilias Freund Tommy.	[...] Tommy: She gonna be okay? Carisi: That's a big TBD.	

		[...]	
11:02 – 12:05	Die Detectives Carisi und Tutuola verhaften den Taxifahrer, der Emilia vergewaltigt hat.	[...] Tutuola: Well, that girl's name was Emilia Barassi, and she was only 15. [...] Täter: That girl was flashing her "tig old biddies," man. What she expect? [...]	
12:06 – 12:44	Lieutenant Benson informiert Emilia und Richard darüber, dass der Täter gefasst wurde.	[...] Richard: So it's over. Benson: Legally, yes. Richard: Good, yeah. Benson: You know, emotionally that can be a different story, so if it's okay with you I'd love to give you the name of a of a counselor. A therapist. [...] Benson: Hey, take care of yourself, okay? [...]	
13:19 – 15:38	Lieutenant Benson sucht das Gespräch mit Emilia, wegen ihrem Sexvideo.	[...] Benson: Have you called the therapist? Emilia: I will. Benson: Yeah. I know how difficult this is, Emilia, but I think it would really help. [...] Benson: Honey, what they did to you is against the law. It's illegal. Emilia: They didn't force me. Benson: It doesn't matter. Did they give you anything? Emilia: Alcohol, drinks? [...] Emilia: Yes. [...]	
16:05 – 17:57	Die Detectives Rallins und Tutuola befragen den Mann aus dem Sexvideo.	[...] Carisi: She's 15. It's illegal. [...]	
17:58 – 19:40	Die Detectives Rallins und Carisi befragen Lara zu dem Sexvideo, welches, wie sich	[...] Rallins: Bad news, we know you filmed her having sex with two older guys.	

	rausstellt, sie Emilia zugeschickt hatte.	Carisi: That's child porn, Lara. Lara: We didn't sell it or anything. Rallins: Feds aren't gonna really care. [...]	
19:41 – 22:34	Die Detectives Rallins und Carisi suchen das Gespräch mit Mary.	[...] Rallins: We know how hard it can be to readjust after. [...] Mary: They were sexually abused. Both of them. By their dad back in Italy. [...]	Rallins tröstet Mary in dem sie den Arm um sie legt.
22:57 – 24:33	Lieutenant Benson befragt Emilia zur angeblichen Vergewaltigung durch ihren Vater.	[...] Benson: I am so sorry for everything that you've been through. [...] Emilia: I'm fine. I got over it. Benson: You're not fine. [...] Benson: I think that you are a young, innocent girl who had a bad thing happen to her. Emilia: It happened because of me. Benson: Emilia, your father is the criminal here. [...] Benson: Not you. This is not your fault. [...]	
28:34 – 32:53	Lieutenant Benson spricht nochmal mit Emilia.	[...] Benson: I think maybe you weren't really molested by your father. [...] Emilia: Why would I lie? Benson: You're not lying. I know that you believe that that really happened, Emilia, but I think that you were brainwashed. You and your sister. [...] Emilia: I didn't believe him, but he proved it. Benson: He proved it? How? How could he	Emilia weint bitter und Benson umarmt sie.

		<p>prove it? [...] Emilia: With his fingers. Benson: Oh, sweetheart. Emilia: He put them inside me and he said Benson: What did he say? Emilia: He said he loved me. Benson: Emilia, that's not love, honey. He hurt you. He brainwashed you. It's called grooming. Emilia: Why would he do that? Benson: Because he wanted you to do what he wanted. Did Richard have sex with you? Emilia: He said he loved me. [...] Benson: Did he take you to that party with the older men? Emilia: He shot the video on Lara's phone. [...]</p>	
34:59 – 36:12	Lieutenant Benson und Detective Carisi befragen Mary zu Richards Taten.	<p>[...] Mary: I never wanted any of this. Benson: But you knew about it. Didn't you, Mary? [...] Mary: I wanted to, to help all the girls. I did, I, I was just, I was scared. Carisi: Scared of what? Mary: That he'd leave. [...]</p>	
36:13 – 37:22	Lieutenant Benson hilft Lara, die versucht hat sich selbst umzubringen.	<p>[...] Lara: I loved him. [...] Lara: I was the one he really loved! Benson: Honey, that's not love. [...]</p>	

6.5. Inhaltsangaben der Episoden

Staffel 16 – Episode 5: Pornstar's Requiem

Eine 18. Jährige Studentin der Hudson Universität wird von zwei männlichen Studenten bei einer Party vergewaltigt. Sie hatte aufgrund von finanzieller Not (Studiengebühren und Erkrankung ihres Vaters) Pornovideos im Stil von Vergewaltigungen gedreht. Die zwei Täter beziehen sich in ihrer Verteidigung auf diese und argumentieren, dass das „Nein“ des Opfers während dem Übergriff keine Substanz hat, da sie auch in ihren Pornovideos „Nein“ ruft. Einer der Täter entscheidet sich gegen den anderen auszusagen. Dieser wird zunächst für schuldig erklärt, allerdings im Berufungsverfahren frei gesprochen. Die Hudson Universität lässt die Studentin exmatrikulieren und wirft sie aus dem Studentenwohnheim, weil sie aufgrund der Teilnahme in den Pornovideos die Verhaltensregeln der Universität verletzt hat.

Staffel 16 – Episode 17: Parole Violations

Detective Carisis zukünftiger Schwager Tommy, welcher auf Bewährung ist, wird von seiner Bewährungshelferin mit einer Waffe zum Oral- und Geschlechtsverkehr genötigt. Ihm ist anfangs nicht bewusst, dass es sich hierbei um Vergewaltigung handelt. Es stellt sich heraus, dass die Bewährungshelferin ebenfalls einen anderen ehemaligen Sträfling zum Sex gezwungen hat. Ihr Anwalt handelt einen Deal aus.

Staffel 16 – Episode 18: Devastating Story

Eine Studentin der Hudson University behauptet, anfangs anonym in einer Fernsehsendung, Opfer einer Gruppenvergewaltigung durch männliche Mitstudenten geworden zu sein. Nach und nach verliert die Geschichte allerdings an Glaubwürdigkeit aufgrund von Widersprüchen hinsichtlich der Aussagen der Studentin, sowie der Beweislage. Es stellt sich heraus, dass sie trotz alkoholisiertem Zustand mit dem ersten Mitstudenten einvernehmlichen Geschlechtsverkehr hatte, ein weiterer sie allerdings im bewusstlosen Zustand vergewaltigt hat. Auch wenn der Vorfall große mediale Aufmerksamkeit erlangt, kann aufgrund der Unehrlichkeit des Opfers zu Beginn, schlussendlich keine Anklage gegen den Täter erhoben werden.

Staffel 17 – Episode 7: Patrimonial Burden

Die Tochter einer religiösen Familie mit zehn Kindern, welche auch eine eigene Reality TV-Serie hat, fällt bei ihrem „Purity-Ball“ (Keuschheitsball) in Ohnmacht. Im Krankenhaus wird entdeckt, dass sie schwanger ist. Zuerst behauptet sie mit dem Kameramann intim geworden zu sein, doch dieser führt die SVU-Einheit zu ihrem älteren Bruder, der bereits sexuell auffälliges Verhalten in der Vergangenheit zeigte. Schlussendlich findet die SVU-Einheit durch DNA-Tests heraus, dass der Pastor der Gemeinde bzw. Anwalt und enger Vertrauter der Familie, nicht nur mit einer, sondern zwei der Töchter unzüchtig wurde.

Staffel 17 – Episode 13: Forty-One Witnesses

Eine betrunkene und unter Drogen sich befindende junge Frau wird zuerst, unter den Augen mehrerer Zuseher, von einer Gruppe junger Männer in einem Coffeeshop belästigt und anschließend von diesen Männern in einem Innenhof vergewaltigt. Auch an diesem Ort gab es reichlich Zeugen, doch keiner unter ihnen greift in die Situation ein und kommt zu Hilfe. Die Folge behandelt gezielt das Thema Bystander-Intervention.

Staffel 17 – Episode 20: Fashionable Crimes

Ein junges Model wird von einem Starfotografen vergewaltigt während seine Assistentin den Vorfall fotografiert. Der Starfotograf und die Assistentin behaupten anschließend der Sex wäre einwehrnemlich gewesen. Es stellt sich heraus, dass Übergriffe dieser Art bereits in der Vergangenheit mehrmals stattfanden, dennoch möchte keines der früheren Opfer gegen den Fotografen aussagen. Auch der Bruder des Starfotografen, ein Modedesigner, half ihm jahrelang die Vorfälle zu vertuschen.

Staffel 18 – Episode 11: Great Expectations

Der 13-jährige Jack wird nach seinem Ice-Hockey-Spiel, welches das Team aufgrund seiner Leistung verloren hat, aufgrund von Blutungen aus dem Rektum von seiner Mutter ins Krankenhaus gebracht. Ihm wurde ein Ice-Hockey-Schläger mit Gewalt

eingeführt. Der Junge gibt zu Beginn an nicht zu wissen wer ihm das angetan hat. Eine Überwachungskamera-Aufnahme aus dem Ice-Hockey-Zentrum führt die SVU auf die Spur von zwei Teamkollegen, die als letztes vor Jack die Umkleide verließen. Sie behaupten, Jacks bester Freund Kyle hätte sie gezwungen Jack festzuhalten, während er diesen mit dem Ice-Hockey-Schläger sexuell missbraucht. Im Laufe der Ermittlungen findet die SVU heraus, dass Kyles Vater gewalttätig ist und ihn sowie Kyles älteren Bruder, misshandelt. Aufgrund einer Videoaufnahme eines Streits zwischen Kyle und seinem Vater nach dem Ice-Hockey-Spiel, wird klar, dass Kyle von seinem Vater gezwungen wurde Jack sexuell zu missbrauchen um ihm eine Lehre zu erteilen.

Staffel 18 – Episode 12: No Surrender

Eine Frau wird in einem Park nachts vergewaltigt. Die SVU findet nach Recherchen heraus, dass der Täter der Verlobte des Opfers ist, mit welchem diese allerdings am Abend des Übergriffs Schluß gemacht hatte. Als die SVU den Täter festnehmen will, überraschen sie das Opfer dabei wie es diesen umbringen möchte.

Staffel 18 – Episode 16: The Newsroom

Bei einer Morningshow zum Thema sexuelle Belästigung bzw. Nötigung am Arbeitsplatz, bei der auch Lieutenant Benson interviewt wird, reagiert die Moderatorin sehr emotional. Es stellt sich anschließend heraus, dass sie von ihrem Vorgesetzten nicht nur über längere Zeit hinweg sexuell belästigt, sondern schließlich auch vergewaltigt wurde. Der Sender behauptet es handle sich um eine falsche Anschuldigung und diejenigen die dem Opfer glauben, wollen ihr, aufgrund der Angst ihren Job zu verlieren, nicht helfen. Dennoch outen sich nach und nach ehemalige Mitarbeiterinnen des Senders und beschuldigen den Mann ebenfalls der sexueller Belästigung und Vergewaltigung. Die Folge bezieht sich auf die realen Ereignisse der FOX-News Missbrauchsvorfälle.

Staffel 19 – Episode 2: Mood

Eine junge Frau behauptet von einem Mann mit einer Prince Charming Maske in ihrer Wohnung vergewaltigt zu sein. Aufgrund von mehreren Unwahrheiten hinsichtlich ihrer Aussage, sowie Geschichten aus ihrer Vergangenheit zweifelt die SVU an ihrer Glaubwürdigkeit. Doch dann meldet eine ältere Frau von dem selben Täter vergewaltigt worden zu sein. Die SVU kann den Täter identifizieren und spürt ihn auf als er gerade versucht eine weitere Frau zu vergewaltigen. Die Folge basiert auf einem realen Fall.

Staffel 19 – Episode 7: Something Happened

Eine Frau wird weinend am Boden eines Museums gefunden. Sie behauptet am Vorabend vergewaltigt worden zu sein, hat jedoch keine Erinnerungen. Am Vortag fand das Begräbnis ihres Vaters statt. Benson versucht Stück für Stück mit dem Opfer den Abend zu rekonstruieren. Nach und nach kommen die Erinnerungen an den Vorabend auch wieder: Unter anderem erinnert der angebliche Täter das Opfer an den eigenen Vater. Immer wieder thematisiert das Opfer die eigene Kindheit bzw. den Vater. Die SVU findet schließlich den mutmaßlichen Täter, dieser ist allerdings bereits tot.

Es stellt sich heraus, dass der Vater die Schwester des Opfers vergewaltigt hat. Getrieben durch die Eifersucht auf ihre Schwester, behauptet das Opfer ebenfalls Geschlechtsverkehr mit ihrem Vater im Alter von sechs Jahren gehabt zu haben, dies entspricht allerdings nicht der Wahrheit. Das Opfer gibt am Ende zu ihren Vergewaltiger im Schlaf erstochen zu haben.

Staffel 19 – Episode 18: Service

Eine Frau wird bewusstlos und verletzt in einer Gasse gefunden. Anfangs möchte sie nicht mit der Polizei kooperieren. Es stellt sich heraus, dass sie eine Prostituierte ist und ein Treffen mit drei Männern hatte. Sie sollte den jüngsten der Männer entjungfern, willigt allerdings nicht ein ohne Bezahlung mit einem der älteren Männer Geschlechtsverkehr zu haben, woraufhin dieser sie vergewaltigt und verprügelt.

Staffel 20 – Episode 8: Hell's Kitchen

Streifepolizisten greifen bei einer Auseinandersetzung zwischen einer jungen betrunkenen Frau mit einem Taxifahrer ein, weil es scheint als ob er versuchen würde sie zu vergewaltigen. Am Polizeipräsidium wird klar, dass dies nicht der Fall ist. Rallins und Benson sind allerdings davon überzeugt, dass die Frau im Vorhinein Opfer eines Sexualverbrechens wurde. Anfangs weigert sich die Frau zu kooperieren. Die SVU ermittelt dennoch und findet heraus, dass sie an diesem Abend Geschlechtsverkehr mit ihrem Chef hatte, welcher behauptet dieser sei einvernehmlich gewesen. Die Frau gibt anschließend zwar zu, dass es sich nicht um einvernehmlichen Geschlechtsverkehr gehandelt hat, will sich aber aus Angst ihren Job zu verlieren nicht eingestehen, dass es sich um eine Vergewaltigung handelt und keine Anzeige erstatten. Nach und nach stellt sich heraus, dass ihr Chef noch weitere Frauen in der Vergangenheit vergewaltigt hat, allerdings in Brooklyn. Der dortige Staatsanwalt hat jedoch keinen der Fälle vor Gericht gebracht, da er an der Glaubwürdigkeit der Opfer zweifelte. Staatsanwalt Stone schafft es schließlich die Frau zu überzeugen doch auszusagen und kann den Täter somit anklagen.

Kurz danach erfährt er, dass der Staatsanwalt aus Brooklyn mit dem Täter aufgewachsen ist. Nachdem die Presse über den Fall berichtet, beschuldigt eine Frau den Staatsanwalt aus Brooklyn der versuchten Vergewaltigung. Es stellt sich schlußendlich heraus, dass beide Männer tatsächlich schuldig sind und sich gegenseitig geschützt haben. Diese Folge ist teilweise inspiriert von den Vergewaltigungsanschuldigungen von Brett Kavanaugh.

Staffel 20 – Episode 11: Plastic

Eine junge Frau läutet nachts an mehreren Wohnungsklingeln und sucht nach Hilfe weil sie vergewaltigt wurde. Es befinden sich viele Drogen im Blut und sie kann sich an den Übergriff selbst kaum erinnern. Schlußendlich beschuldigt sie allerdings ein prominentes Paar. Dieses behauptet der einvernehmliche Sex wurde durch das Opfer initiiert. Die SVU finden in der Wohnung des Paares mehrere Sexvideos. So auch eines mit dem Opfer, welches zeigt, dass dieses während dem Geschlechtsverkehr bewusstlos war.

Während der Suche nach der Wahrheit entdecken die SVU, dass der Doktor als Student zwei minderjährige Mädchen als Geiseln hielt, diese zum Sex zwang, ebenfalls Videos davon produzierte und eine davon umbrachte. Es stellt sich heraus, dass die zweite Geisel seine aktuelle Freundin ist. Durch seine Manipulation entwickelte diese, schlußendlich romantische Gefühle für ihn.

Staffel 20 – Episode 21: Exchange

Eine junge Austauschschülerin wird von einem Taxifahrer vergewaltigt. Der Täter wird schnell gefunden doch im Laufe der Ermittlungen findet die SVU heraus, dass das Mädchen ein Sexvideo mit älteren Männern gedreht hat. Zudem behaupten sie und ihre Schwester von ihrem Vater, der in Italien lebt, als Kinder missbraucht worden zu sein. Die SVU findet allerdings heraus, dass dies nicht der Wahrheit entspricht. Der Gastvater missbraucht seit Jahren seine Austauschschülerinnen für Sexvideos und manipulierte die zwei Schwestern, weshalb sie die Falschaussage tätigten.

7. QUELLENVERZEICHNIS

7.1. Literaturquellen

- Alam, M. H., Ryu, W. J., & Lee, S. K. (2017). Hashtag-based topic evolution in social media. *World Wide Web*, 20(6), 1527–1549.
- Anderson, K. B., Cooper, H., & Okamura, L. (1997). Individual differences and attitudes toward rape: A meta-analytic review. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 23(3), 295–315.
- Appel, M., & Richter, T. (2010). Wirken „pure Emotionen“ auf alle Rezipienten/innen gleichermaßen überzeugend? Zur Wirkung von Stories aus Perspektive der politischen Kommunikation. In C. Schemer, W. Wirth, & C. Wunsch (Eds.), *Politische Kommunikation: Wahrnehmung, Verarbeitung, Wirkung* (pp. 117–132). Baden-Baden: Nomos Verlag.
- Ayass, R. (2005). Transkribieren. In L. Mikos & C. Wegener (Eds.), *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. (pp. 421–431). Konstanz: UVK.
- Baglione, S. L., & Tucci, L. A. (2018). Perceptions of social media's relevance and targeted advertisements. *Journal of Promotion Management*, 25(2), 143–160.
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A Social Cognitive Theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Bandura, A. (2004). Social cognitive theory for personal and social change by enabling media. In A. Singhal, M. Cody, E. Rogers, & M. Sabido (Eds.), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice* (pp. 75–96). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bandura, Albert. (2001). Social Cognitive Theory of Mass Communication. *Media Psychology*, 3(3), 265–299.
- Banyard, V. L. (2008). Measurement and correlates of prosocial bystander behavior: The case of interpersonal violence. *Violence and Victims*, 23(1), 83–97.
- Banyard, V. L., Moynihan, M. M., & Plante, E. G. (2007). Sexual violence prevention through bystander education: An experimental evaluation. *Journal of Community Psychology*, 35, 463–481.
- Baumert, J., Fried, J., Joas, H., Mittelstraße, J., & Singer, W. (2002). Manifest. In N. Killius (Ed.), *Die Zukunft der Bildung* (pp. 171–225). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2004). *Die gesellschaftliche Konstruktion der*

- Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie.* Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Booker, N. A., Miller, A. N., & Ngure, P. (2016). Heavy sexual content versus safer sex content: A content analysis of the Entertainment-Education drama Shuga. *Health Communication, 31*(12), 1437–1446.
- Bosshart, L. (2007). Information und/oder Unterhaltung. In A. Scholl, R. Renger, & B. Blöbaum (Eds.), *Journalismus und Unterhaltung* (pp. 17–29). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bosshart, L., & Macconi, I. (1998). Media Entertainment. *Communication Research Trends, 18*(3), 19–38.
- Brinson, S. L. (1992). The use and opposition of rape myths in prime-time television dramas. *Sex Roles, 27*(7–8), 359–375.
- Britto, S., Hughes, T., Saltzman, K., & Stroh, C. (2007). Does “special” mean young, white and female? Deconstructing the meaning of “special” in Law & Order: Special Victims Unit. *Journal Of Criminal Justice And Popular Culture, 14*(1), 39–56.
- Brodie, M., Foehr, U., Rideout, V., Baer, N., Miller, C., Flournoy, R., & Altman, D. (2001). Communicating health information through the entertainment media. *Health Affairs, 20*(1), 192–199.
- Brodie, M., Kjellson, N., Hoff, T., & Parker, M. (1999). Perceptions of Latinos, African Americans, and Whites on media as a health information source. *Howard Journal of Communications, 10*(3), 147–167.
- Buckingham, D., & Bragg, S. (2004). *Young people, sex and the media: The facts of life?* London: Palgrave Macmillan.
- Bufkin, J., & Eschholz, S. (2000). Images of sex and rape: A content analysis of popular film. *Violence Against Woman, 6*, 1317–1344.
- Burgoon, M., Alvaro, E., Grandpre, J., & Voloudakis, M. (2002). Revisiting the Theory of Psychological Reactance: Communicating threats to attitudinal freedom. In J. Dillard & M. Pfau (Eds.), *The Persuasion Handbook: Developments in Theory and Practice* (pp. 213–232). Thousand Oaks: Sage.
- Burkart, R. (2002). *Kommunikationswissenschaft Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft.* Stuttgart: UTB.
- Burke, P. (2003). Die Wissensgesellschaft. In N. Killius, J. Kluge, & L. Reisch (Eds.), *Die Bildung der Zukunft* (pp. 76–80). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Burn, S. M. (2009). A situational model of sexual assault prevention through bystander intervention. *Sex Roles, 60*(11–12), 779–792.
- Burt, M. R. (1980). Cultural myths and supports for rape. *Journal of Personality and Social Psychology, 38*(2), 217–230.
- Buxton, D. (1990). *From “The Avengers” to “Miami Vice”: Form and ideology in television series*. NY: Manchester University Press.
- Byers, E. S. (1995). How well does the traditional sexual script explain sexual coercion? *Journal of Psychology & Human Sexuality, 8*(1–2), 7–25.
- Byers, E. S. (1996). *Sexual coercion in dating relationships*. NY: Haworth.
- Byrne, S., & Hart, P. (2009). The boomerang effect: A synthesis of findings and a preliminary theoretical framework. In C. Beck (Ed.), *Communication Yearbook 33* (pp. 3–38). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Cantor, J., Mares, M., & Hyde, J. (2003). Autobiographical memories of exposure to sexual media content. *Media Psychology, 5*, 1–31.
- Chapleau, K. M., & Oswald, D. L. (2010). Power, sex, and rape myth acceptance: Testing two models of rape proclivity. *Journal of Sex Research, 47*, 66–78.
- Chapleau, K. M., Oswald, D. L., & Russell, B. L. (2008). Male rape myths: The role of gender, violence, and sexism. *Journal of Interpersonal Violence, 23*(5), 600–615.
- Chib, A. (2011). Promoting sexual health education via gaming: evidence from the Barrios of Lima, Peru. In P. Felicia (Ed.), *Handbook of Research on Improving Learning and Motivation through Educational Games: Multidisciplinary* (pp. 895–912). Hershey: Information Science Reference.
- Clark, M. D., & Carroll, M. H. (2008). Acquaintance rape scripts of women and men: Similarities and differences. *Sex Roles, 58*, 616–625.
- Cuklanz, L. M., & Moorti, S. (2007). Television’s “new” feminism: Prime-time representations of women and victimization. *Critical Studies in Media Communication, 23*(4), 302–321.
- Davenport, T. H., & Prusak, L. (1998). *Working knowledge: How organizations manage what they know. Knowledge Creation Diffusion Utilization*. Boston: Harvard Business School Press.
- de Fossard, E., & Lande, R. (2008). Entertainment-Education for better health. *Information and Knowledge for Optimal Health, 17*.
- Dehm, U., & Storll, D. (2005). Die Zuschauer verstehen: Abschied von der Informations-Unterhaltungsdichotomie. *Tv Diskurs, 9*(2), 42–45.

- Donnerstein, E. I., & Linz, D. G. (1986). The question of pornography. *Psychology Today*, 20(12), 56–59.
- Doralt, W. (2019a). *Strafgesetzbuch 2019 Kodex* (12th ed.). Wien: LexisNexis.
- Doralt, W. (2019b). *Strafrecht Kodex* (50th ed.). Wien: LexisNexis.
- Drotner, K. (2008). Informal learning and digital media: Perceptions, practices and perspectives. In K. Drotner, K. Schroder, & H. Jensen (Eds.), *Informal Learning and Digital Media* (pp. 10–28). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Engel, B., & Windgasse, T. (2005). Mediennutzung und Lebenswelten 2005. *Media Perspektiven*, 9, 449–464.
- Englert, C. J. (2014). *Der CSI-Effekt in Deutschland. Die Macht des Crime-TV.* (Springer, Ed.). Wiesbaden.
- Eraut, M. (2004). Informal learning in the workplace. *Studies in Continuing Education*, 26(4), 247–273.
- Erickson, P. I., & Rapkin, A. J. (1991). Unwanted sexual experiences among middle and high school youth. *Journal of Adolescent Health*, 12, 319–325.
- Eriksson, M. (2012). *Defining rape: Emerging obligations for states under international law?* Leiden: Brill.
- Farrar, K. M. (2006). Sexual intercourse on television: Do safe sex messages matter? *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 50, 635–650.
- Faulstich, W. (2002). *Grundkurs Filmanalyse.* München: Fink UTB.
- Ferguson, C. E., & Malouff, J. M. (2016). Assessing police classifications of sexual assault reports: A meta-analysis of false reporting rates. *Archives of Sexual Behavior*, 45, 1185–1193.
- Fishbein, M., & Cappella, J. N. (2006). The role of theory in developing effective health communications. *Journal of Communication*, 56, 1–17.
- Flood, M., & Pease, B. (2009). Factors influencing attitudes to violence against women. *Trauma, Violence, and Abuse*, 10, 125–142.
- Foss, K. (2010). Choice or chance? Gender, victimization, and responsibility in CSI: Crime Scene Investigation. *Journal of Research on Women and Gender*, 1, 98–115.
- Foubert, J. D., & Marriott, K. A. (1997). Effects of a sexual assault peer education program on men's belief in rape myths. *Sex Roles*, 36(3–4), 259–268.
- Frankl, G. (2006). Mobile and motivating. How something very little turns into something very big. Educational micro-content delivered through mobile devices.

- In T. Hug, M. Lindner, & P. Bruck (Eds.), *Micromedia & e-Learning 2.0: Gaining the Big Picture. Proceedings of Microlearning 2006* (pp. 143–155). Innsbruck: University Press.
- Frankl, G. (2008). Mehr Wissen durch Medien? In T. Hug (Ed.), *Media, Knowledge & Education. Exploring new Spaces, Relations and Dynamics in Digital Media Ecologies* (pp. 103–117). Innsbruck: University Press.
- Fried, J. (2003). Konkurrenz schafft Wissen. In N. Killius, J. Kluge, & L. Reisch (Eds.), *Die Bildung der Zukunft* (pp. 69–75). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Froschauer, U., & Lueger, M. (2003). *Das qualitative Interview*. Wien: UTB.
- Früh, W. (2002). *Unterhaltung durch das Fernsehen: Eine molare Theorie*. Konstanz: UVK.
- Früh, W. (2017). *Inhaltsanalyse: Theorie und Praxis* (9th ed.). Konstanz, München: UVK.
- Furby, L., Fischhoff, B., & Morgan, M. (1989). Judged effectiveness of common rape prevention and self-defense strategies. *Journal of Interpersonal Violence*, 4(1), 44–64.
- Fürst, S., Jecker, C., & Schönhagen, P. (2014). Die qualitative Inhaltsanalyse in der Kommunikationswissenschaft. In S. Averbek-Lietz & M. Meyen (Eds.), *Handbuch nicht standardisierter Methoden in der Kommunikationswissenschaft* (pp. 209–225). Wiesbaden: Springer.
- Gagnon, J., & Simon, W. (1973). *Sexual conduct: The social sources of human sexuality*. Chicago: Aldine Publishing Company.
- Gerbner, G., Gross, L., Signorielli, N., Morgan, M., & Shanahan, J. (1994). Growing up with television: The cultivation processes. In J. Bryant & D. Zillman (Eds.), *Media Effects: Advances in Theory and Research* (pp. 34–49). Hillsdale: Erlbaum.
- Gläser-Zikuda, M. (2008). Zum Ertrag Qualitativer Inhaltsanalyse in Pädagogik und Psychologie. In P. Mayring & M. Gläser-Zikuda (Eds.), *Die Praxis der Qualitativen Inhaltsanalyse* (pp. 286–296). Weinheim: Beltz.
- Greenberg, B., Salmon, C., Patel, D., Beck, V., & Cole, G. (2004). Evolution of an E-E research agenda. In A. Singhal, M. Cody, E. Rogers, & M. Sabido (Eds.), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice* (pp. 192–206). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Grimm, J. (2010). From Reality TV to Coaching TV: Elements of theory and empirical

- findings towards understanding the genre. In A. Hetsroni (Ed.), *Reality Television. Merging the Global and the Local* (pp. 211–258). NY: Nova Science.
- Grimm, J. (2014). Informationsmischung und Narration: Ein Modell zur Erklärung von Entertainment-Education-Effekten. In E. Baumann, M. Hastall, C. Rossmann, & A. Sowka (Eds.), *Gesundheitskommunikation als Forschungsfeld der Kommunikations- und Medienwissenschaft* (pp. 289–303). Erfurt: Nomos.
- Grimm, J. (2015). *Unterhaltung ist Information! Edutainment im Spannungsfeld von Vergnügen und Belehrung*. Vienna: ORF.
- Hasler Roumois, U. (2007). *Studienbuch Wissensmanagement: Grundlagen der Wissensarbeit in Wirtschafts-, Non-Profit-, und Public-Organisationen*. Zürich: Orell Füssli Verlag.
- Hattery Freetly, A. J., & Kane, E. W. (1995). Men's and women's perceptions of non-consensual sexual intercourse. *Sex Roles*, 33, 785–802.
- Hether, H. J., Huang, G. C., Beck, V., Murphy, S. T., & Valente, T. W. (2008). Entertainment-education in a media-saturated environment: Examining the impact of single and multiple exposures to breast cancer storylines on two popular medical dramas. *Journal of Health Communication*, 13, 808–823.
- Hinyard, L., & Kreuter, M. (2007). Using narrative communication as a tool for health behavior change: A conceptual, theoretical, and empirical overview. *Health Education and Behavior*, 34, 777–792.
- Hoffmann, D., & Mikos, L. (2007). *Mediensozialisationstheorien. Neue Ansätze und Modelle in der Diskussion*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Holzmann, G. (2005). Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden. In J. Vogt (Ed.), *MedienMorde* (pp. 13–32). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Höpfel, F., & Ratz, E. (2016). *Wiener Kommentar zum Strafgesetzbuch*. Wien: Manz.
- Humphreys, T. (2004). Understanding sexual consent: An empirical investigation of the normative script for young heterosexual adults. In M. Cowling & P. Reynolds (Eds.), *Making sense of sexual consent* (pp. 209–226). Burlington: Ashgate.
- Hust, S., Adams, P., Willoughby, J., Ren, C., Lei, M., Ran, W., & Marett, E. (2017). The Entertainment-Education strategy in sexual assault prevention: A comparison of theoretical foundations and a test of effectiveness in a college campus setting. *Journal of Health Communication*, 22(9), 721–731.

- Hust, S., Marett, E., Lei, M., Chang, H., Ren, C., McNab, A., & Adams, P. (2013). Health promotion messages in entertainment media: Crime drama viewership and intentions to intervene in a sexual assault situation. *Journal of Health Communication, 18*(1), 105–123.
- Hust, S., Marett, E., Lei, M., Ren, C., & Ran, W. (2015). Law & Order, CSI, and NCIS: The Association between Exposure to crime drama franchises, rape myth acceptance, and sexual consent negotiation among college students. *Journal of Health Communication, 20*(12), 1369–1381.
- Illg, B. (2001). *Medienrezeption, Geschlechterkonstruktion und Informationswert*. Frankfurt am Main: Books on Demand.
- Johnson, B. E., Kuck, D. L., & Schander, P. R. (1997). Rape myth acceptance and sociodemographic characteristics: A multidimensional analysis. *Sex Roles, 36*, 693–707.
- Jozkowski, K. N. (2015). Beyond the Dyad: An assessment of sexual assault prevention education focused on social determinants of sexual assault among college students. *Violence Against Women, 21*(7), 848–874.
- Kahlor, L., & Eastin, M. (2011). Television's role in the culture of violence toward women: A study of television viewing and the cultivation of rape myth acceptance in the United States. *Journal of Broadcasting and Electronic Media, 55*(2), 215–231.
- Kahlor, L., & Morrison, D. (2007). Television viewing and rape myth acceptance among college women. *Sex Roles, 56*, 729–739.
- Kanouse, D. E., Collins, R. L., Berry, S. H., Elliott, M. N., & Hunter, S. B. (2003). Entertainment television as a healthy sex educator: The impact of condom-efficacy information in an episode of Friends. *Pediatrics, 112*, 1115–1121.
- Kelle, U., & Erzberger, C. (2004). Qualitative and quantitative methods: Not in opposition. In E. von Kardorff, U. Flick, & I. Steinke (Eds.), *A Companion to Qualitative Research* (pp. 172–177). London: Sage.
- Keller, S. N., & Brown, J. D. (2002). Media interventions to promote responsible sexual behavior. *Journal of Sex Research, 39*(1), 67–72.
- Klaus, E. (1996). Der Gegensatz von Information ist Desinformation, der Gegensatz von Unterhaltung ist Langeweile. *Rundfunk Und Fernsehen, 44*(3), 402–417.
- Korte, H. (2005). Sequenzprotokoll. In L. Mikos & C. Wegener (Eds.), *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. (pp. 432–439). Konstanz: UVK.

- Kuckartz, U. (2016). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung* (3. Auflage). Weinheim: Beltz Juventa.
- Kunkel, D., Eyal, K., Finnerty, K., Biely, E., & Donnerstein, E. (2005). *Sex on TV 4: A biennial report of the Kaiser Foundation*. Menlo Park: Kaiser Family Foundation.
- Lasswell, H. D., Lerner, D., & Pool, I. de S. (1952). *Comparative study of symbols: An introduction*. Stanford: Stanford University Press.
- Lee, M. J., Hust, S., Zhang, L., & Zhang, Y. (2011). Effects of violence against women in popular crime dramas on viewers' attitudes related to sexual violence. *Mass Communication and Society, 14*(1), 25–44.
- Liessmann, K. P. (2006). *Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft*. Wien: Paul Zsolnay Verlag.
- Linz, D., Donnerstein, E., & Penrod, S. (2006). The effects of multiple exposures to filmed violence against women. *Journal of Communication, 34*(3), 130–147.
- Littleton, H. L., & Axsom, D. (2003). Rape and seduction scripts of university students: Implications for rape attributions and unacknowledged rape. *Sex Roles, 49*, 465–475.
- Livingstone, D. W. (2001). Adults' informal learning: Definitions, findings, gaps and future research. *WALL Working Paper, 21*.
- Loh, C., Gidycz, C. A., Lobo, T. R., & Luthra, R. (2005). A prospective analysis of sexual assault perpetration: Risk factors related to perpetrator characteristics. *Journal of Interpersonal Violence, 20*, 1325–1348.
- Lonsway, K. A., & Fitzgerald, L. F. (1994). Rape myths: In review. *Psychology of Women Quarterly, 18*, 133–164.
- Lowry, D. T., Love, G., & Kirby, M. (1981). Sex on the soap operas: Patterns of Intimacy. *Journal of Communication, 31*, 90–96.
- Lubjuhn, S., & Bouman, M. (2009). Entertainment-Education in den Niederlanden und den USA: Was kann Deutschland davon lernen. *MerzSpektrum, 53*(4), 44–49.
- Lubjuhn, S., & Reinermann, J. (2010). Entertainment-Education in Deutschland Beispiele aus der Praxis und Weiterentwicklungsmöglichkeiten. *MerzSpektrum, (4)*, 63–69.
- Macnamara, J. (2003). Media content analysis: Its uses, benefits and best practice methodology. *Asia Pacific Public Relations Journal, 6*(1), 1–34.
- Marshall, E. A., Miller, H. A., & Bouffard, J. A. (2018). Bridging the theoretical gap:

- Using Sexual Script Theory to explain the relationship between pornography use and sexual coercion. *Journal of Interpersonal Violence*, 1–24.
- Masters, N. T., Casey, E., Wells, E. A., & Morrison, D. M. (2013). Sexual scripts among young heterosexually active men and women: Continuity and change. *Journal of Sex Research*, 50, 409–420.
- Mayring, P. (2000). Qualitative Inhaltsanalyse. *Forum: Qualitative Sozialforschung*, 1(2), Art. 20.
- Mayring, P. (2014). *Qualitative content analysis: Theoretical foundation, basic procedures and software solution*. Klagenfurt: Beltz.
- Mayring, P. (2015). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz.
- Mayring, P., & Hurst, A. (2005). Qualitative Inhaltsanalyse. In L. Mikos & C. Wegener (Eds.), *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. (pp. 430–447). Konstanz: UVK.
- Mccormick, N. B. (2010). Sexual scripts: Social and therapeutic implications. *Sexual and Relationship Therapy*, 25(1), 96–120.
- McKee, A. (2007). “Saying you’ve been at dad’s porn book is part of growing up”: Youth, pornography and education. *Metro Magazine: Media and Education Magazine*, 155, 118–122.
- McKee, A. (2012). The importance of entertainment for sexuality education. *Sex Education*, 12(5), 499–509.
- McKee, A., Albury, K., Dunne, M., Grieshaber, S., Hartley, J., Lumby, C., & Mathews, B. (2010). Healthy sexual development: A multidisciplinary framework for research. *International Journal of Sexual Health*, 22(1), 14–19.
- McMahon, S., & Banyard, V. L. (2012). When can I help? A conceptual framework for the prevention of sexual violence through bystander intervention. *Trauma, Violence, and Abuse*, 13(1), 3–14.
- Mendes, K., Ringrose, J., & Keller, J. (2018). #MeToo and the promise and pitfalls of challenging rape culture through digital feminist activism. *European Journal of Women’s Studies*, 25(2), 236–246.
- Merten, K. (1999). *Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Münster: Lit.
- Meyen, M., Löblich, M., Pfaff-Rüdiger, S., & Riesmeyer, C. (2011). *Qualitative Forschung in der Kommunikationswissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Mikos, L. (2008). *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Mikos, L. (2010). Vergnügen, Identität und Lernen Informelles Lernen mit populären Fernsehformaten. In B. Bachmair (Ed.), *Medienbildung in neuen Kulturräumen* (pp. 213–225). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Mikos, L. (2011). Aktives Erleben. Vom kulturellen Wert der Fernsehunterhaltung. In G. Hallenberger (Ed.), *Gute Unterhaltung?! Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung* (pp. 55–64). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Mikos, Lothar, & Töpper, C. (2007). Fernsehen und Internet als konvergierende Wissensinstanzen für Kinder. *MedienPädagogik*, (13).
- Millburn, M. A., Mather, R., & Conrad, S. D. (2000). The effects of viewing R-rated movie scenes that objectify women on perceptions of date rape. *Sex Roles*, 43, 645–664.
- Monahan, M. B., & Cuklanz, L. M. (1999). *Rape on prime time: Television, masculinity, and sexual violence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Moritz, C. (2011). *Die Feldpartitur. Multikodale Transkription von Videodaten in der Qualitativen Sozialforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Moritz, C. (2018). „Well, it depends ...“: Die mannigfaltigen Formen der Videoanalyse in der Qualitativen Sozialforschung. Eine Annäherung. In C. Moritz & M. Corsten (Eds.), *Handbuch Qualitative Videoanalyse* (pp. 3–39). Wiesbaden: Springer.
- Morrison, D. M., Masters, N. T., Wells, E. A., Casey, E., Beadnell, B., & Hoppe, M. J. (2015). “He enjoys giving her pleasure”: Diversity and complexity in young men’s sexual scripts. *Archives of Sexual Behavior*, 44, 655–668.
- Moyer-Gusé, E. (2008). Toward a theory of entertainment persuasion: Explaining the persuasive effects of Entertainment-Education messages. *Communication Theory*, 18(3), 407–425.
- Moyer-Gusé, E., Mahood, C., & Brookes, S. (2011). Entertainment-Education in the context of humor: Effects on safer sex intentions and risk perceptions. *Health Communication*, 26(8), 765–774.
- Moyer-Gusé, E., & Nabi, R. (2010). Explaining the effects of narrative in an entertainment television program: Overcoming resistance to persuasion. *Human Communication Research*, 36, 26–52.
- Moyer-Gusé, E., & Nabi, R. (2011). Comparing the effects of entertainment and educational television programming on risky sexual behavior. *Health*

Communication, 26(5), 416–426.

- Murphy, S. T., Hether, H. J., & Rideout, V. (2008). How healthy is prime time? An analysis of health content in popular prime time television programs. *Health San Francisco*.
- Neustifter, R., Blumer, M. L. C., O'Reilly, J., & Ramirez, F. (2015). Use of sexuality-focused entertainment media in sex education. *Sex Education*, 15(5), 1–13.
- Newbold, C., Boyd-Barrett, O., & Van Den Bulck, H. (2002). *The media book*. London: Arnold.
- O'Byrne, R., Hansen, S., & Rapley, M. (2008). "If a girl doesn't say 'no'...": Young men, rape and claims of 'insufficient knowledge.' *Journal of Community and Applied Social Psychology*, 18, 168–193.
- Orr, D. P., Langefeld, C. D., Katz, B. P., Caine, V. A., Dias, P., Blythe, M., & Jones, R. B. (1992). Factors associated with condom use among sexually active female adolescents. *The Journal of Pediatrics*, 120(2), 311–317.
- Ott, S. (2004). *Information. Zur Genese und Anwendung eines Begriffs*. Konstanz: UVK.
- Peterson, Z. D., & Muehlenhard, C. L. (2007). Conceptualizing the "wantedness" of women's consensual and nonconsensual sexual experiences: Implications for how women label their experiences with rape. *Journal of Sex Research*, 44, 72–88.
- Piotrow, P., & De Fossard, E. (2004). Entertainment-Education as a public health intervention. In A. Singhal, M. Cody, E. Rogers, & M. Sabido (Eds.), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice* (pp. 39–60). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Piotrow, P., Kincaid, D., Rimon II, J., Rinehart, W., Samson, K., & Rogers, E. (1997). *Health communication: Lessons from family planning and reproductive health*. Westport, CT: Praeger.
- Prior, M. (2013). Media and Political Polarization. *Annual Review of Political Science*, 16, 101–127.
- Reichertz, J. (2007). Nach den Kirchen jetzt das Fernsehen? Kann das Fernsehen Werte vermitteln? In D. Hoffman & L. Mikos (Eds.), *Mediensozialisationstheorien. Neue Ansätze und Modelle in der Diskussion*. (pp. 147–166). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Reilly, M. E., Lott, B., Caldwell, D., & Deluca, L. (1992). Tolerance for sexual

- harassment related to self-reported sexual victimization. *Gender & Society*, 6, 122–138.
- Renger, R. (2000). *Populärer Journalismus. Nachrichten zwischen Fakten und Fiktion*. Innsbruck: Studien-Verlag.
- Ritsert, J. (1975). *Inhaltsanalyse und Ideologiekritik. Ein Versuch über kritische Sozialforschung. Sozialwissenschaften*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag.
- Romhardt, K. (1998). *Die Organisation aus der Wissensperspektive: Möglichkeiten und Grenzen der Intervention*. Wiesbaden: Gabler Verlag.
- Rothbaum, B. O., Foa, E. B., Riggs, D. S., Murdock, T., & Walsh, W. (1992). A prospective examination of post-traumatic stress disorder in rape victims. *Journal of Traumatic Stress*, 5, 455–475.
- Russel, C., Gough, A., & Whitehouse, H. (2018). Gender and environmental education in the time of #MeToo. *The Journal of Environmental Education*, 49(4), 273–275.
- Sabido, M. (2004). The origins of Entertainment-Education. In A. Singhal, M. Cody, E. Rogers, & M. Sabido (Eds.), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice* (pp. 61–74). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Schenk, M. (2007). *Medienwirkungsforschung*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Schink, M. (2004). *Die Informationsgesellschaft, Charakterisierung eines neuen gesellschaftlichen Konzepts anhand quantitativer Indikatoren und qualitativer Veränderungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Seo, K., Dillard, J. P., & Shen, F. (2013). The effects of message framing and visual image on persuasion. *Communication Quarterly*, 61, 564–583.
- Shanahan, J., & Morgan, M. (1999). *Television and its Viewers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sharf, B. F., Freimuth, V. S., Greenspon, P., & Plotnick, C. (1996). Confronting cancer on thirty something: Audience response to health content on entertainment television. *Journal of Health Communication*, 1, 157–172.
- Shen, F., & Han, J. (Ashley). (2014). Effectiveness of entertainment-education in communicating health information: A systematic review. *Asian Journal of Communication*, 24(6), 605–616.
- Shoemaker, P., & Reese, S. (2014). *Mediating the message in the 21st century: a*

- media sociology perspective*. London: Routledge.
- Sielke, S. (2002). *Reading rape: The rhetoric of sexual violence in American literature and culture, 1790-1990*. Princeton: Princeton University Press.
- Singhal, A., Obregon, R., & Rogers, E. (1995). Reconstructing the story of *Simplemente Maria*, the most popular telenovela in Latin America of all time. *International Communication Gazette*, 54(1), 1–15.
- Singhal, A., & Rogers, E. (1999). *Entertainment-Education: A communication strategy for social change*. Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Singhal, A., & Rogers, E. (2001). The Entertainment-Education strategy in communication campaigns. In R. Rice & C. Atkin (Eds.), *Public Communication Campaigns* (pp. 343–356). Thousand Oaks: Sage.
- Singhal, A., & Rogers, E. (2002). A theoretical agenda for entertainment-education. *Communication Theory*, 12(2), 117–135.
- Singhal, A., & Rogers, E. (2004). The status of Entertainment-Education worldwide. In A. Singhal, M. Cody, E. Rogers, & M. Sabido (Eds.), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice* (pp. 3–20). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Slater, M. D., & Rouner, D. (2002). Entertainment-education and elaboration likelihood: Understanding the processing of narrative persuasion. *Communication Theory*, 12, 173–191.
- Smith, R., Downs, E., & Witte, K. (2007). Drama theory and entertainment-education: Exploring the effects of a radio drama on behavioral intentions to limit HIV transmission in Ethiopia. *Communication Monographs*, 74(2), 133–153.
- Smith, S., Nathanson, A., & Wilson, B. (2002). Prime-time television: Assessing violence during the most popular viewing hours. *Journal of Communication*, 52(1), 84–111.
- Söchting, I., Fairbrother, N., & Koch, W. J. (2004). Sexual assault of women: Prevention efforts and risk factors. *Violence Against Women*, 10(1), 73–93.
- Sommers-Flanagan, R., Sommers-Flanagan, J., & Davis, B. (1993). What's happening on Music Television? A gender role content analysis. *Sex Roles*, 28, 745–753.
- Soulliere, D. M. (2003). Prime-time crime: Presentations of crime and its participants on popular television justice programs. *Journal of Crime and Justice*, 26, 47–75.
- Southwell, B. G. (2005). Between messages and people: A multilevel model of

- memory for television content. *Communication Research*, 32(1), 112–140.
- Spanhel, D. (2010). Bildung in der Mediengesellschaft. In B. Bachmair (Ed.), *Medienbildung in neuen Kulturräumen* (pp. 45–58). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Stemple, L., Flores, A., & Meyer, I. H. (2017). Sexual victimization perpetrated by women: Federal data reveal surprising prevalence. *Aggression and Violent Behavior*, 34, 302–311.
- Stemple, L., & Meyer, I. H. (2014). The sexual victimization of men in America: New data challenge old assumptions. *American Journal of Public Health*, 104(6), 19–26.
- Storey, D., & Sood, S. (2013). Increasing equity, affirming the power of narrative and expanding dialogue: The evolution of entertainment education over two decades. *Critical Arts*, 27(1), 9–35.
- Surette, R. (1998). *Images and realities: Media, crime, and criminal justice* (Belmont). Wadsworth Publishing Company.
- Thomas, H. (1992). Was unterscheidet Unterhaltung von Information? In L. Bosshart & W. Hoffman-Riem (Eds.), *Medienlust und Mediennutz. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation* (pp. 61–80). München: Ölschläger.
- Thornhill, R., & Palmer, C. (2000). *Natural history of rape: Biological bases of sexual coercion*. Cambridge: The MIT Press.
- Valente, T. W., Murphy, S., Huang, G., Gusek, J., Greene, J., & Beck, V. (2007). Evaluating a minor storyline on ER about teen obesity, hypertension, and 5 a day. *Journal of Health Communication*, 12(6), 551–566.
- Viehoff, R. (2005). Der Krimi im Fernsehen. Überlegungen zur Genre- und Programmgeschichte. In J. Vogt (Ed.), *Medien Morde. Krimis intermedial* (pp. 89–110). München: Wilhelm Funk.
- von Foerster, H., & Pörksen, B. (1998). *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners. Gespräche für Skeptiker*. Heidelberg: Carl Auer Verlag.
- Vorderer, P. (2001). It's all entertainment - sure. But what exactly is entertainment? Communication research, media psychology, and the explanation of entertainment experiences. *Poetics*, 29, 247–261.
- Vorderer, P., Klimmt, C., & Ritterfeld, U. (2004). Enjoyment: At the heart of media entertainment. *Communication Theory*, 14, 388–408.
- Walker, S. J. (1997). When “no” becomes “yes”: Why girls and women consent to

- unwanted sex. *Applied and Preventive Psychology*, 6(3), 157–166.
- Walklate, S. (2007). What is to be done about violence against women? Gender, violence, cosmopolitanism and the law. *British Journal of Criminology*, 48, 39–54.
- Wallack, L. (1990). Two approaches to health promotion in the mass media. *World Health Forum*, 11(2), 143–164.
- Walsh-Childers, K., & Brown, J. (2002). Effects of media on personal and public health. In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), *Media effects: Advances in theory and research* (pp. 453–488). Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Wang, H., & Singhal, A. (2009). Entertainment-education through digital games. In U. Ritterfeld, M. Cody, & P. Vorderer (Eds.), *Serious Games: Mechanisms and Effects* (pp. 271–292). NY: Routledge.
- Waterhouse, G. F., Reynolds, A., & Egan, V. (2016). Myths and legends: The reality of rape offences reported to a UK police force. *European Journal of Psychology Applied to Legal Context*, 8, 1–10.
- Weaver, D., Graber, D., McCombs, M., & Eyal, C. (1981). *Media Agenda Setting in a presidential election: Issues, images, and interests*. NY: Praeger.
- Wiederman, M. W. (2015). Sexual Script Theory: Past, present, and future. In J. DeLamater & R. Plante (Eds.), *The Handbook of Sociology of Aging* (pp. 7–22). Basel: Springer International Publishing.
- Wilke, J. (1999). Informationsverarbeitung und Informationsnutzung im Wandel der Zeit. In G. Roters, W. Klingler, & M. Gerhards (Eds.), *Information und Informationsrezeption* (pp. 46–61). Baden-Baden: Nomos.
- Winter, R., & Eckert, R. (1990). *Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung*. Opladen: Leske+Budrich.

7.2. Sammelbänder

- Averbeck-Lietz, S., & Meyen, M. (2014). *Handbuch nicht standardisierter Methoden in der Kommunikationswissenschaft*. Wiesbaden: Springer.
- Bachmair, B. (2010). *Medienbildung in neuen Kulturräumen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Baumann, E., Hastall, M., Rossmann, C., & Sowka, A. (2014). *Gesundheitskommunikation als Forschungsfeld der Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Erfurt: Nomos.
- Beck, C. (2009). *Communication Yearbook 33*. Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bosshart, L., & Hoffman-Riem, W. (1992). *Medienlust und Mediennutz. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation*. München: Ölschläger.
- Bryant, J., & Zillman, D. (1994). *Media Effects: Advances in Theory and Research*. Hillsdale: Erlbaum.
- Bryant, J., & Zillmann, D. (2002). *Media effects: Advances in theory and research*. Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Cowling, M., & Reynolds, P. (2009). *Making sense of sexual consent*. Burlington: Ashgate.
- DeLamater, J. & Plante, R. (2015). *The Handbook of Sociology of Aging*. Basel: Springer International Publishing.
- Dillard, J., & Pfau, M. (2002). *The Persuasion Handbook: Developments in Theory and Practice*. Thousand Oaks: Sage.
- Drotner, K., Schroder, K., & Jensen, H. (2008). *Informal Learning and Digital Media*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Felicia, P. (2011). *Handbook of Research on Improving Learning and Motivation through Educational Games: Multidisciplinary*. Hershey: Information Science Reference.
- Hallenberger, G. (2011). *Gute Unterhaltung?! Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Hetsroni, A. (2010). *Reality Television. Merging the Global and the Local*. NY: Nova Science.
- Hoffman, D., & Mikos, L. (2007). *Mediensozialisationstheorien. Neue Ansätze und Modelle in der Diskussion*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hug, T. (2008). *Media, Knowledge & Education. Exploring new Spaces, Relations and Dynamics in Digital Media Ecologies*. Innsbruck: University Press.
- Hug, T., Lindner, M, & Bruck, P. (2006). *Micromedia & e-Learning 2.0: Gaining the Big Picture. Proceedings of Microlearning 2006*. Innsbruck: University Press.
- Killius, N. (2002). *Die Zukunft der Bildung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Killius, N., Kluge, J., & Reisch, L. (2003). *Die Bildung der Zukunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mayring, P., & Gläser-Zikuda, M. (2008). *Die Praxis der Qualitativen Inhaltsanalyse*. Weinheim: Beltz.
- Mikos, L., & Wegener, C. (2005). *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. Konstanz: UVK.
- Moritz, C., & Corsten, M. (2018). *Handbuch Qualitative Videoanalyse*. Wiesbaden: Springer.
- Rice, R., & Atkin, C. (2001). *Public Communication Campaigns*. Thousand Oaks: Sage.
- Ritterfeld, U., Cody, M., & Vorderer, P. (2009). *Serious Games: Mechanisms and Effects*. NY: Routledge.
- Roters, G., Klingler, W., & Gerhards, M. (1999). *Information und Informationsrezeption*. Baden-Baden: Nomos
- Schemer, C., Wirth, W. & Wunsch, C. (2010). *Politische Kommunikation: Wahrnehmung, Verarbeitung, Wirkung*. Baden-Baden: Nomos Verlag.
- Scholl, A., Renger, R., & Blöbaum, B. (2007). *Journalismus und Unterhaltung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Singhal, A., Cody, M., Rogers, E., & Sabido, M. (2004). *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice*. Mahwah, NJ, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Vogt, J. (2005). *Medien Morde. Krimis intermedial*. München: Wilhelm Funk.
- von Kardorff, E., Flick, U., & Steinke, I. (2004). *A Companion to Qualitative Research*. London: Sage.

7.3. Internetquellen

- Anderson, N., & Svrluga, S. (21.09.2015). What a massive sexual assault survey found at 27 top U.S. universities. In: Washington Post https://www.washingtonpost.com/news/grade-point/wp/2015/09/21/what-a-massive-sexual-assault-survey-showed-about-27-top-u-s-universities/?utm_term=.dcf4021f025c (15.06.2019).
- Amtsblatt der Europäischen Union (26.07.2006). Richtlinien 2006/54/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 5. Juli 2006. In: <https://eur->

- lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:204:0023:0036:DE:PDF
F (31.05.2019).
- Barcella, L. (27.9.2018). Why „Law & Order: SVU“ Matters. In: Rolling Stone
<https://www.rollingstone.com/tv/tv-features/law-order-svu-season-20-729219/>
(24.06.2019).
- David, G. (09.02.2007). Law and Order: Mariska Hargitay speaks. In: TVGuide
https://web.archive.org/web/20090206234616/http://entertainment1.sympatico.msn.ca/TV_Guide/Interviews/Insider/Articles/190207_mariskahargitay_GD
(16.06.2019).
- de Fossard, E., & Lande, R. (2008). Entertainment-Education for better health. In:
<https://www.k4health.org/sites/default/files/EntertainmentEducation.pdf>
(14.04.2019).
- Entertainment Tonight (14.10.2005). Fernseh-Interview mit Mariska Hargitay. In:
<http://www.tv.com/shows/entertainment-tonight/mariska-hargitay-on-the-positive-effect-of-law-and-order-svu-1119201/> (16.06.2016).
- Hughes, A. (10.06.2016). „Law & Order: SVU“ Is an Alternative Reality Where Assault Survivors Are Taken Seriously. In: Vice
https://www.vice.com/en_us/article/avaw45/law-order-special-victims-unit-offers-women-justice-and-thats-why-i-love-it (24.06.2019).
- Lambe, S. (07.02.2017). „Law & Order: SVU“: The Show's Impact and Legacy 400 Episodes Later. In: ET online
https://www.etonline.com/features/209618_law_and_order_svu_400_episodes_later (16.06.2019).
- Langone A. (22.03.2018). #MeToo and Time's up founders explain the difference between the 2 movements – and how they're alike. In: Time Magazine
<http://time.com/5189945/whats-the-difference-between-the-metoo-and-times-up-movements/> (24.10.2018).
- Miller, C., & Armstrong, K. (16.12.2015). An unbelievable Story of Rape. In: ProPublica
<https://www.propublica.org/article/false-rape-accusations-an-unbelievable-story> (15.06.2019).
- Morgan, R., & Mason, B. (2014). Crimes Against the Elderly, 2003–2013. In: U.S. Department of Justice
<https://www.bjs.gov/content/pub/pdf/cae0313.pdf>
(15.06.2019).

- Murphy, S., Hether, H., & Rideout, V. (2008). How healthy is prime time? An analysis of health content in popular prime time television programs. In: The Kaiser Family Foundation <https://www.kff.org/wp-content/uploads/2013/01/7764.pdf> (31.01.2019).
- Senthilingam, M. (29.11.2017). Sexual harassment: How it stands around the globe. In: CNN Online <https://edition.cnn.com/2017/11/25/health/sexual-harassment-violence-abuse-global-levels/index.html> (18.06.2019).
- Sinozich, S., & Langton, L. (2014). Rape and Sexual Assault Victimization Among College-Age Females, 1995–2013. In: U.S. Department of Justice <https://www.bjs.gov/content/pub/pdf/rsavcaf9513.pdf> (15.06.2019).
- Stadt Wien (o. J.). <https://www.wien.gv.at/menschen/frauen/stichwort/gewalt/zahlen.html#international> (26.10.2018).
- Thomas, L. (25.09.2018). „Law & Order: SVU“ Is Still An Idealized Version Of How Sexual Violence Is Investigated, Says Mariska Hargitay. In: Bustle <https://www.bustle.com/p/law-order-svu-is-still-idealized-version-of-how-sexual-violence-is-investigated-says-mariska-hargitay-12005091> (24.06.2019).
- TVSeriesfinale (o.J.). „Law & Order: Special Victims Unit“: Season 20 Ratings. In: TV Series Finale <https://tvseriesfinale.com/tv-show/law-order-special-victims-unit-season-20-ratings/> (06.02.2019).
- United Nations (22.06.1998). Contemporary Forms of Slavery. In: <https://www.refworld.org/docid/3b00f44114.html> (25.05.2019).
- Zing R. (14.03.2018). #WearOrange, #AskMoreOfHim – Was soll das alles bedeuten? In: Die Welt <https://www.welt.de/icon/iconista/article174494539/Was-bedeutet-AskMoreOfHim-WearOrange-oder-Timesup.html> (24.10.2018).

8. TABELLEN- & ABBILDUNGSVERZEICHNIS

TABELLE 1	73
TABELLE 2	77
TABELLE 3	87
TABELLE 4	91
TABELLE 5	96
TABELLE 6	105
TABELLE 7	106
TABELLE 8	109
ABBILDUNG 1	77
ABBILDUNG 2	87
ABBILDUNG 3	91
ABBILDUNG 4	96
ABBILDUNG 5	106
ABBILDUNG 6	107
ABBILDUNG 7	109