



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Kinderstars in US-amerikanischen Reality-Shows anhand
Dance Moms“

verfasst von / submitted by

Florina Petkova, BA

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

Wien, 2017/ Vienna 2017

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

A 066 581

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

Theater-, Film- und Mediengeschichte

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Inhaltsverzeichnis:

I.	Einleitung.....	4
II.	Kinderstars.....	8
1.	Das Starphänomen.....	8
1.1	Star- Definition und Bedeutung.....	9
1.2	Die Geburt der Stars.....	13
1.3	Das Hollywood Starsystem.....	15
1.4	Starimage.....	20
1.5	Starkult- Publikum und Fans.....	24
1.6	Star versus Prominente.....	27
2.	Kinderdarsteller.....	31
2.1	Kindheit.....	31
2.2	Medienkinder/ Kinder und Medien.....	33
2.3	Kinder als Darsteller/ Kinder als Stars.....	37
2.3.1	Kinder und Film.....	39
2.3.2	Kinder und Fernsehsendungen.....	41
2.3.3	Kinder und Modelling.....	42
2.3.4	Kinder in anderen Bereichen.....	44
2.4	Karriere/ Umgang mit Erfolg und Misserfolg.....	45
2.5	Kinder und Arbeit.....	50
2.5.1	“Child labor” und “Child work”.....	51
2.5.2	Kinder- und Jugendarbeitsschutzgesetz.....	56
2.5.3	Entertainment Work Permit.....	59
2.5.4	Coogan Act.....	59
III.	Reality-Show und Reality-TV als Unterhaltungsmedien.....	61
1.	Reality-TV: Diskurs und Definition.....	61
2.	Vorläufer und Geschichte der Reality-TV.....	64

3.	Spezifische Merkmale.....	67
4.	Kinder in Reality-Shows.....	71
IV.	Dance Moms	77
1.	<i>Dance Moms</i> als Tanzshow.....	78
2.	<i>Dance Moms</i> als Reality-Show.....	81
3.	Eltern- Kind- Beziehung.....	82
3.1	Fehlerziehung durch Eltern.....	84
3.2	Förderung der Kinder.....	86
3.3	„Stage mother“	87
3.4	Lehrmethoden in <i>Dance Moms</i>	89
4.	Kinder als Stars.....	90
4.1	Maddie Ziegler	93
4.2	Chloe Lukasiak	94
4.3	Nia Frazier	95
5.	Kameraarbeit.....	96
V.	Zusammenfassung	98
VI.	Quellenverzeichnis:	101
1.	Internetquellen.....	101
2.	Literaturverzeichnis.....	104
3.	Medienverzeichnis.....	109
VII.	Anhang	112
1.	Abstrakt (deutsch).....	112
2.	Abstract (englisch).....	113

I Einleitung

Medien, wie Fernseher, Radio, Zeitung/ Zeitschrift und Computer sind aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenken. Für viele beginnt der Alltag mit dem Radiowecker und endet mit einem Spielfilm im Fernsehen. Tatsächlich ist das Fernsehen heutzutage für viele unverzichtbar geworden. Unterhaltungsprogramme wie Reality-TV, Bildungsprogramme, Game Shows oder Castingshows dienen als Zeitvertreib. Diese mediale Kommunikation wird als Teil unserer Alltagskultur verankert.

In den USA werden Kinder und Jugendliche in Film und Fernsehen häufig auf professionellem Niveau eingesetzt. Der Status eines Kinderstars ist natürlich nicht auf die USA beschränkt, auch in anderen Ländern erobern Jungdarsteller die Gunst des Publikums, wie etwa in Deutschland, Großbritannien oder Schweden. Was heißt es aber Kinderstar zu werden, wie werden diese medial dargestellt und inwiefern dürfen Kinder in TV-Shows oder in Filmen antreten und gezeigt werden? Geht es um die Ausbeutung der Kinder von ihren Eltern oder eher darum ihr Talent öffentlich zu zeigen, es zu fördern und weiterzuentwickeln?

Man spricht immer häufiger von „Stars“ und „Prominente“, die unser Leben beeinflussen und auch Kinder als Stars sind nicht mehr wegzudenken. Der Begriff des Kinderstars steht daher im Mittelpunkt dieser Arbeit, die sich sowohl mit verschiedenen Theorien und Ansätzen über das Star-Phänomen an sich als auch über die Reality-Shows beschäftigt. Mit Hilfe dieser soll eine kritische Analyse einer Tanzshow/ Reality-Show durchgeführt und ihre Auswirkung analysiert werden.

Diese Arbeit gliedert sich dabei in drei große Abschnitte, wobei der erste zwei wichtige Themen deckt, nämlich das Starphänomen und die Kinderdarsteller als Stars. Eine Begriffserklärung, die Geschichte, sowie Funktion von Stars sollen hier erläutert werden. Der Begriff „Star“ ist mit Hollywood und Kino verbunden, dennoch gibt es Stars im Fernsehen, Sport, Kunst, Politik oder in anderen Bereichen. Shirley Tempel oder Jackie Coogan sind Beispiele für Kinderstars in Hollywood.

“If I am a star, the people made me a star. No studio, no person, but the people did“¹, lautet der berühmte Satz von Marilyn Monroe. Eine wichtige Rolle für den Starkult scheint das Publikum, sowie die sozialen Netzwerke, die ein Bestandteil unseres Alltags geworden sind, zu sein. Facebook, Twitter oder YouTube sind bevorzugt und beliebt. Diese werden überwiegend von Jugendlichen als Mittel zur Unterhaltung und Kommunikation konsumiert. Ziel ist aber alle Altersgruppen anzusprechen und diese in den Bann zu ziehen.

Zuerst stellt sich die Frage, was man unter den Begriffen „Kind“ und „Kindheit“ versteht. Die heutige Vorstellung von Kindheit ist erst im 19. Jahrhundert etabliert worden und sie steht wiederum vor dem Verschwinden oder zumindest kommt es zu einer Verschmelzung zwischen dem Kind und Erwachsenen Bild². Die Schuld daran kann man der Medienentwicklung geben, denn Kinder werden sehr früh mit den neuen Medien konfrontiert und zu Medienkinder³ verwandelt.

Da viele Kinder in verschiedenen Bereichen wie Werbung, Spielfilme oder Schönheitswettbewerbe antreten, sollte das Phänomen der Kinderstars aus juristischer Perspektive betrachtet werden, da hier teilweise die Gesetze über Kinderarbeit gelten. Der Begriff „Child labor“ ist hier zu erklären. Für die Thematik dieser Arbeit stellt sich die Frage, ob die Kinderdarsteller als Arbeitskräfte gesehen werden und ihre Leistungen von Institutionen missbraucht und ausgebeutet werden. Hier wird das Kinder- und Jugendarbeiterschutzgesetz als Beleg dafür genommen, sowie die in den USA typischen Entertainment Work Permit und der Coogan Act.

Der zweite große Abschnitt dieser Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema Reality-TV. Reality-Shows wie *America's Got Talent*, *Germany's Next Topmodel* oder *Dancing Stars* sind ein Teil des Programmangebots im Fernsehen. Hierbei lassen sich die spezifischen Merkmale eines solchen Fernsehformats untersuchen und hinterfragen, warum sie so

¹¹ Marilyn Monroe in einem Interview mit Richard Merymen, zuerst publiziert in *Life Magazin*, 17.08.1962, Meryman, Richard, „When you're famous you run into human nature in a raw kind of way“, *The Guardian*, 2007, www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/14/greatinterviews, Zugriff: 10.07.2017.

² Postman, Neil, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1987.

³ Metzinger, Adalbert, *Kindsein heute: Zwischen zuviel und zuwenig*, München/ Mering: Rainer Hampp 2002.

erfolgreich beim Zuschauer oder bei der Zuschauerin sind. Von großer Bedeutung sind die Kindersendungen und Reality-Shows mit Kindern in den USA. Welche Themen behandelt und wie die Kinder dargestellt werden, ist dabei interessant zu verfolgen.

Im dritten Teil werden alle Theorien und Ansätze, die schon in den ersten beiden Abschnitten vorgestellt wurden, praktisch auf eine ausgesuchte Reality-Show angewendet. Die Tanz- und Reality-Show *Dance Moms* wurde als Untersuchungsgegenstand gewählt, da sie ganz offensichtlich den absoluten Zeitgeist getroffen hat und bis jetzt über sechs Jahre hinweg sehr viele Leute in jeder Altersstufe begeistern konnte. Diese Show bietet Unterhaltung sowie gemischte Gefühle bei den Zuschauern.

Dance Moms ist eine US-amerikanische Reality-Show, die seit 2011 auf *Lifetime Television* ausgestrahlt wird. Die Tanzlehrerin Abby Lee Miller und ihre Tanzkompanie lernt jungen Mädchen im Alter von 6 bis 15 Jahren auf professionellem Niveau tanzen. Die Show verfolgt Karrieren von Kindern im Tanz- und Show Business, wobei ihre Mütter eine wichtige Rolle spielen. Jede Woche reisen sie zu verschiedenen Tanzwettbewerben um Auszeichnungen zu gewinnen und bereiten sich auf die nationalen Wettbewerbe vor.

Es geht einerseits um eine Tanzshow und deswegen sollte zuerst ein kurzer Überblick über die Tanzformate gegeben werden und wie Tanz und Bewegung im Fernsehen überhaupt dargestellt wird. Andererseits ist *Dance Moms* eine Reality-Show mit allen spezifischen Merkmalen und aus dieser Perspektive wird die Analyse weitergeführt. Verschiedene Aspekte wie Eltern-Kind-Beziehung, Schnitt oder Kameraarbeit werden herausgearbeitet. Kinder sollen gefördert werden und rechtzeitig die Möglichkeit zur Entfaltung ihrer Potenziale erhalten. Der in den USA etablierte Begriff der „stage mother“ ist hier von Bedeutung. Der eigene unerfüllte Wunsch der Eltern nach Erfolg, Ruhm und Einzigartigkeit spiegelt sich in ihrem Kind wider. Dies scheint zur Fehlerziehung des Kindes zu führen und hat negative Auswirkung auf das Aufwachsen.

Im Zentrum dieser Arbeit stehen jedoch die Kinder und wie sie in den Medien dargestellt werden. Maddie Ziegler, Chloe Lukasiak und Nia Frazier werden als Beispiele

herangezogen, um ihre mediale Präsenz zu zeigen. Es stellt sich die Frage, inwiefern diese Kinder wirkliche Stars sind und wie diese mit dem Stress der Öffentlichkeit umgehen. Wie werden diese junge Stars durch das Fernsehen dargestellt und welche Auswirkung hat dies auf sie?

Stars sind überall und jeder strebt danach, berühmt und erfolgreich zu sein. Aber gibt es nicht eine negative Seite dieser Medaille? Dürfen Kinder in so jungen Jahren auch medienpräsent sein und als Stars bezeichnet werden?:

„Ich denke nicht, dass Kinder wirkliche Stars sind. Ich denke, man sollte Kinder eher als kindliche Schauspieler bezeichnen und nicht als Stars. Ein Star ist man erst als Erwachsener, wenn man viele erfolgreiche Projekte hinter sich hat.“⁴

⁴ Spiegel-TV, Die Flipperdarsteller, 1999, zit. nach Bieber-Delfosse, Gabrielle, *Vom Medienkind zum Kinderstar: Einfluss- und Wirkfaktoren auf Vorstellungen und Prozesse des Erwachsenwerdens*, Opladen: Leske+ Budrich 2002, S. 220.

I Kinderstars

In diesem ersten Abschnitt werden einige wichtige Begriffe wie das Starphänomen an sich und Kinder als Darsteller/in erklärt. Was bedeutet die Bezeichnung „Star“, welche Definitionen gibt es und wie entwickelt sich dieses Phänomen? Heutzutage hört man überall von Stars und es scheint ein Bedürfnis nach Ruhm und Erfolg sowie eine Sehnsucht beliebt und wiedererkannt zu sein zu geben. Stars lassen sich besonders mit dem Kino und Hollywood verbinden und mit der Entwicklung eines Starsystems. Starimage und Starkult sind weitere wichtige Begriffe, die mit dem Publikum verbunden sind. Neben Stars sind auch Prominente zu beobachten, die eine ähnliche Leistung wie Stars erbringen, wobei sich jedoch ein Unterschied beobachten lässt. Es bestehen verschiedene Faktoren, die zu einem Star oder zu einer Prominenz führen..

Im Folgenden werden mehrere Fragen zu Kinderdarstellern gestellt und versucht diese zu beantworten. Von besonderer Bedeutung ist erstens, was unter Kind und Kindheit zu verstehen ist. Um die Frage näher beantworten zu können, ist es sinnvoll, einen kurzen Abriss der Kinderforschung und Kindererziehung wiederzugeben. Mit der Entwicklung der Medien taucht auch das Phänomen der „Medienkinder“ auf.

Kinder werden sehr oft in der Werbung und in verschiedenen Filmen eingesetzt und als Stars erzogen. Wie wirkt es sich auf Kinder aus, wenn sie in einem jungen Alter mit so einer Karriere anfangen? Wie können Kinder mit Erfolg, aber auch mit dem Misserfolg umgehen? Nicht zuletzt geht es hier um Kinderarbeit. Ist das nicht verboten, Kinder und Jugendliche arbeiten zu lassen und sollten sie nicht gesetzlich geschützt werden? In diesem Kapitel wird aus der gesetzlichen Perspektive betrachtet, was als Arbeit bezeichnet wird und inwiefern es Kindern, erlaubt ist, zu arbeiten.

1. Das Starphänomen

Stars können als ein Phänomen der Massenkommunikation beschrieben werden. Diese werden mit den audiovisuellen Medien, mit dem Film und Fernsehen verbunden. Stars

lassen sich als Bestandteil der Massenmedien betrachten. Es stellt sich die Frage, was es bedeutet, einen „Star“ zu sein und welche Definitionen es dafür gibt.

1.1 Star- Definition und Bedeutung

Es scheint schwierig zu sein, eine allgemeine Definition des Phänomens „Star“ zu geben. Was hinter diesem Begriff steht und woher das Wort „Star“ stammt, lässt sich anhand der folgenden Absätze erklären und verdeutlichen. Dieses Phänomen sollte unter anderem unter sozialen, ästhetischen oder psychologischen Gesichtspunkten untersucht werden.

Das Wort „Star“ kommt aus dem Englischen und bedeutet „Stern“. Im englischen Wörterbuch bezieht sich die erste Definition auf den astronomischen Bereich: „a very large ball of burning gas in space that is usually seen from the earth as a point of light in the sky at night“⁵. Erst an zweiter Stelle wird eine Person wie ein Musiker, Schauspieler oder Sportler, als Star genannt. Somit wird eine Persönlichkeit, die besondere Leistungen erbracht hat und damit berühmt geworden ist, bezeichnet. Stars sind in jedem öffentlichen Bereich zu finden.

Stars sind reale Leute, die Talente haben und außergewöhnlich sind: „Stars are stars because they are exceptional, gifted, wonderful“⁶. So äußert sich der Filmwissenschaftler Richard Dyer, der als Pionier im Bereich „Stars“ gilt. Stars sind ein Phänomen der Produktion, sie selbst sind Produkte der Hollywood Industrie.⁷ Der Unterschied zu anderen Menschen besteht darin, dass diese vom Publikum zu Stars und Helden hervorgehoben werden und deswegen wird die ganze Filmindustrie von Stars regiert statt von Regisseuren.⁸ Walker deutet damit die Rolle des Publikums und der Fans an und betont ihre Wichtigkeit für die Entstehung eines Phänomens wie dem „Star“:

⁵ O.N., *Cambridge Online Dictionary*, „Star“, o.J., www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/star, Zugriff: 30.07.2016.

⁶ Dyer, Richard, *Stars*, London: British Film Institute 1998, S. 16.

⁷ Vgl. Dyer, *Stars*, S.10.

⁸ Vgl. Walker, Alexander, *Stardom. The Hollywood Phenomenon*, London: Michael Joseph 1970, S.14.

„Der Star ist zwar ein glamouröses Lichtereignis, doch kein selbstleuchtender Fixstern. Er ist der Ausstrahlungs- und Durchgangsort eines komplexen Reflexions-, Absorptions- und Brechungsvorgangs, eine indirekte Lichtquelle, an der sich das Licht zerstreut und sammelt, nicht aber das Licht selbst.“⁹

Stars sind ein Kennzeichen der amerikanischen Filmindustrie und in den USA werden so viele Stars „produziert“ wie nirgendwo anders auf der Welt. Sie sind eine Widerspiegelung der amerikanischen Gesellschaft, ihre Träume, Bedürfnisse oder Antriebe.¹⁰

„Der Star ist letztlich immer Mittel zu einem Zweck: sich selbst in Erscheinung treten zu lassen.[...] Die monolithische Einheit aus äußerer Erscheinung, Leinwandrolle und (wirklicher oder vermeintlicher) individueller Existenz definierte den Star. [...] Nur im Medium des Films ist der Star in seiner Vollendung denkbar, denn nur vermöge der Kamera und des Projektors, gewinnt das Abbild eines Menschen ein zweites Leben, dessen Präsenz die des ersten noch übertrifft.“¹¹

Kino und Hollywood gelten als Ursprungsort vieler Stars. Solche gab es aber schon vor der Entdeckung des Films - die besten Theaterschauspieler waren berühmt und wurden besonders verehrt. Knut Hickethier beschäftigt sich mit dem Starphänomen und vertritt die Position, dass Stars im Medium der darstellenden Kunst, also auf der Bühne entstanden sind. Als Stars im Theater wurden besonders die gastspielreisenden Schauspieler/innen oder Virtuosen bezeichnet:

„Als ‚Star‘ ist dabei eine Person zu verstehen, die durch ihre körperliche Präsenz, ihr Auftreten, ihre Gestik und Mimik nicht nur eine Rolle glaubhaft verkörpern kann, sondern darüber hinaus auch noch ein Publikum zu faszinieren und auf seine Person zu fixieren weiß. Der Star ist einerseits an ein Medium, an eine Institution der Öffentlichkeit gebunden, fokussiert diese mediale Öffentlichkeit durch seine Person und stellt damit eine integrative Kraft dar, indem sich das Publikum durch ihn an diese Öffentlichkeit binden läßt.“¹²

Von besonderer Bedeutung ist die Beziehung zum Publikum, ohne der ein Star nicht möglich wäre. Stars sind an bestimmte Zeiten und Epochen gebunden. Deswegen könnte ein Star mit der Entwicklung neuer Medien auch in einem neuen Medium

⁹ Vogel, Juliane, „Himmelskörper und Schaumgeburt: Der Star erscheint“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 11-39, hier S. 33.

¹⁰ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 13.

¹¹ Patalas, Enno, *Sozialgeschichte der Stars*, Hamburg: Marion von Schröder 1963, S. 14

¹² Hickethier, Knut, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 31.

auftauchen. Die Rolle des Publikums sowie der Fans wird in folgenden Unterkapiteln ausführlicher erläutert werden.

Seit dem 18. Jahrhundert gibt es bedeutende Schauspieler/innen, die durch ihr Spiel, ihre Aura und Präsenz auf der Bühne berühmt geworden sind und Begeisterung im Publikum ausgelöst haben. Um nur einige zu nennen: August Wilhelm Iffland, Friedrich Ludwig Schröder, Josef Kainz oder Charlotte Wolter und Eleonore Duse.¹³ Im Unterschied zum Filmstar ist der Theaterstar vor dem Publikum präsent:

„Das Theater galt als Verkörperung eines Zeitgefühls, eines Zeitgeistes [...], weil es einem Lebensgefühl seiner Zuschauer in den Personen der Schauspieler Anschauung verlieh und damit zugleich Gefühle, Sehnsüchte und Träume seiner Zuschauer stimulierte.“¹⁴

Die Faszination beim Publikum spielt eine wichtige Rolle, denn spannend ist nicht das Interesse am Star an sich, sondern die Auslösung von Emotionen in den Zuschauern.¹⁵ Die Stars sind unerreichbar, emporgehoben, sie scheinen jedoch durch Starpostkarten und Fotos, die zu Werbezwecken produziert wurden, erreichbar.¹⁶ Solche Karten wurden von einem breiten Publikum gekauft und haben die Schauspieler/innen damit berühmt gemacht. Die Fotos standen für eine Erinnerung und Vergötterung der Person, die mit einer bestimmten Leistung in einem Stück zu sehen war. Diese Distanz vom Publikum zum Star ist ein Kennzeichen für Berühmtheit.

Es scheint, keine Allgemeingültigkeit des Phänomens „Stars“ zu finden, zu sein. Stars werden oft mit Begriffen wie „Ausstrahlung“, „Präsenz“, „Charisma“ verbunden oder als „ein Produkt der Filmindustrie“. ¹⁷ Garncarz spricht sogar von „öffentlichen Kunstfiguren“. ¹⁸

Ein Star ist nicht nur jemand, der bestimmte Leistungen erbracht hat und ein erfolgreiches öffentliches Leben führt, sondern auch jemand, der sein privates Leben

¹³ Hickethier, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, S. 32f.

¹⁴ Hickethier, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, S. 33f.

¹⁵ Vgl. Hickethier, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, S. 36f.

¹⁶ Vgl. Hickethier, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, S. 39.

¹⁷ Lowry, Stephen/ Helmut Korte, *Der Filmstar*, Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler 2000, S. 7.

¹⁸ Garncarz, Joseph, „Die Schauspielerin wird Star. Ingrid Bergman- eine öffentliche Kunstfigur“, *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst* Hg. von Renate Möhrmann, Frankfurt am Main: Insel 1989, S. 321-344, zit. nach Lowry/ Korte, *Der Filmstar*, S. 9

offenbart. Sowohl das öffentliche Auftreten als auch die private Sphäre des Menschen bilden einen Star. Das Interesse an Familie und Privatleben der Stars, das, was sie hinter der Bühne oder Leinwand tut, steigt. Das führt dazu, dass bestimmte Menschen durch „massenmediale Kommunikation“ berühmt geworden sind.¹⁹

Stars sind ein Teil des Theaters, aber durch das Hollywood Starsystem dominieren die Stars das Kino.²⁰ Der Anthropologe Hortense Powdermaker versucht aus seiner Perspektive das Starphänomen und besonders die weiblichen Stars zu beschreiben. Es handelt sich um den so genannte Mythos der „cinderella story“. An erster Stelle steht der Übergang vom Theater ins Kino - die Einladung vom Broadway nach Los Angeles zu bekommen und in einem Film zu spielen. Wenn man im Theater schon erfolgreich ist, könnte man danach auch in einem Film Erfolg haben. Es gibt aber trotzdem viele Schauspieler, die keine Theatererfahrung hatten und trotzdem Stars geworden sind. Um in Hollywood Ruhm zu erlangen, muss man „success ingredients“²¹ besitzen: Nicht nur das Aussehen und das schauspielerische Können sind von Bedeutung, sondern auch der Medienumgang und das öffentliche Auftreten. Das soziale Leben sowie die Bekanntschaften mit bestimmten Personen in dem Bereich sind von besonderer Bedeutung für den Erfolg eines Stars. Auch das sexuelle Leben scheint bedeutungsvoll zu sein. Die entscheidende Rolle spielt aber der PR-Agent, der sich darum kümmert, dass der Star in Zeitung und Zeitschriften nach bestimmten Vorstellungen abgebildet wird, sowie jede Menge an Tratsch und Klatsch. Ein Star muss auch Partys und Veranstaltungen besuchen, bei welchen wichtige Regisseure und Produzenten anwesend sind. Mit solchen Auftritten kommt man in Kontakt mit anderen Prominenten und wichtigen Personen der Filmbranche. Beständigkeit, Hartnäckigkeit sowie viel Arbeit sind ein Bestandteil für den Erfolg jedes Stars. Nicht zuletzt ist das Talent zu erwähnen, das jedoch keine Garantie für Erfolg und Ruhm bedeutet.²² Dazu lässt sich noch die Feststellung von Katrin Keller hinzufügen, dass „nicht vermeintlich qualifizierbare

¹⁹ Vgl. Ruchatz, Jens, „Du bist Deutschland und die Popularität des Stars. Muster für Inklusion und Individualisierung“, *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur* Hg. Christian Huck/ Carsten Zorn, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft 2007, S. 168-194, hier S. 187f.

²⁰ Vgl. Powdermaker, Hortense, *Hollywood. The Dream Factory*, Boston: Little, Brown and Company 1950, S. 228.

²¹ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 230.

²² Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 229-244.

Schönheit, Intelligenz oder Talent entscheidend für Startum sind, sondern die Attraktivität des Stars als dessen funktionale Nutzbarkeit für sein Publikum.“²³ Nicht jeder, der jung, schön und talentiert ist, ist zwangsläufig ein Star, sondern die, welche ihre Präsenz und Fähigkeiten am besten beim Publikum repräsentieren können.

1.2 Die Geburt der Stars

In Hollywood werden die meisten Stars „produziert“ und „geboren“. So gilt Florence Lawrence, die bisher als „Biograph Girl“ bekannt war, als erster Filmstar. Ihr Produzent, Carl Laemmle ließ einen Artikel mit ihrem Foto in einer Filmzeitung veröffentlichen, der besagte, dass die Schauspielerin bei einem Unfall in New York gestorben war. Dabei war es kein Zufall, dass diese Nachricht am Sonntag erschien.²⁴ Denn eine Woche später wurde eine Anzeige in der selben Zeitschrift herausgegeben, dass Florence Lawrence's Unfalltod eine Lüge war. Diese Begebenheit beschreibt das erste Mal, dass eine Schauspielerin namentlich genannt und ein Foto von ihr öffentlich gezeigt wurde. Dadurch wird das Interesse an einer Person erweckt und auf sie aufmerksam gemacht.²⁵ Am 20. März 1910, zwei Wochen nach dem ersten Artikel erscheint auf der ersten Seite und den folgenden Seiten verschiedene Fotos von Florence Lawrence einschließlich ein Interview mit ihr. Eine Woche später zeigt sie sich selbst öffentlich in St. Louis: „It was the first time that the film public had been given the opportunity of seeing their favourites in person“.²⁶ Wie beliebt und berühmt die Stars unter den Zuschauern waren, zeigte sich anhand des Interesses am privaten Leben, am Verdienst der Stars oder daran wie viele Briefe der Star von den Fans bekommen hat.

Mit dieser Aktion war Carl Laemmle der Erste, der dem Publikum gegeben hat, was es wollte, nämlich den Namen ihrer Lieblingsschauspielerin und somit Information über

²³ Keller, Katrin, *Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft*, Bielefeld: transcript 2008, S. 120.

²⁴ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 31.

²⁵ Vgl. Patalas, *Sozialgeschichte der Stars*, S. 11.

²⁶ John Drinkwater, zit. nach Walker, *Stardom*, S. 32f.

deren Leben. Die Sehnsucht nach Starnamen setzte sich fort. Aus diesem Grund wurden auch Postkarten der Lieblingsdarsteller versandt.²⁷

Die Fans haben das Starphänomen durch das ständige Versenden von Briefen an die Filmstudios mit der Bitte um Information über ihre Lieblingsschauspieler/innen, deren Namen noch unbekannt waren, geschaffen. Andererseits bestand die Gefahr, dass die Schauspieler/innen höhere Gagen verlangen können wollten, sobald sie wussten, wie beliebt und populär sie beim Publikum waren.²⁸ Für die Entstehung eines Stars spielt das Publikum und die Industrie eine Bedeutung. Die Zuschauer wählten ihren Stars aus dem Angebot der Filmindustrie.²⁹

Wie korrekt ist es zu behaupten, dass erst 1910 die ersten Stars geboren wurden? Laut Alexander Walker ist es schwierig, die absolute Geburtsstunde der Stars zu kennen und bestimmte Schauspieler/innen zu nennen. Um Namen zu nennen, wäre es wichtig Autobiographien und persönliche Erinnerungen der Stars zu finden, die damals aber sehr selten waren. Einige der ersten Stars waren Kinder, die zwischen dem Theater und dem Kino pendelten.³⁰

Ein weiteres Zeichen für die Entwicklung und Erfindung der Stars, spielt die Rolle der Kamera und die Entdeckung der Nahaufnahme. Damit werden die Schauspieler/innen so nah gefilmt, dass ihre wahre Persönlichkeit gezeigt wird.³¹ Als Erfinder des Close-Ups ist D.W.Griffith zu bezeichnen, der noch im Jahr 1908 im Film *For Love of Gold* diese Kameratechnik verwendet hat. Die Kamera war so nah am Schauspielerpaar, dass ihre Gedanken auf ihren Gesichtern zu spüren sind, also ein psychologisches Bild dargestellt wurde. Dies ist ein weiteres Merkmal, welches Filmstars von Theaterstars unterscheidet. Bela Balazs beschreibt das Close-up als „the poetry of the cinema“³², mit dem Gesichtsausdrücke und Gefühle genau dargestellt werden können.

²⁷ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 37.

²⁸ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S.228; Vgl. Walker, *Stardom*, S. 31f.

²⁹ Vgl. Patalas, *Sozialgeschichte der Stars*, S. 15.

³⁰ Walker, *Stardom*, S. 19f.

³¹ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 21.

³² Balasz, Bela, *Early Film Theory. Visible Man and The Spirit of Film*, New York/ Oxford: Berghahn Books 2010, S. 41.

Mit der Geburt der Filmstars werden mehr und mehr Stars produziert, die das klassische Hollywood Starsystem bilden. Mehr darüber wird im folgenden Unterkapitel geben.

1.3 Das Starsystem

Das Interesse des Publikums an den Hauptdarstellern wuchs stetig an, was vor allem in der Fanpost zum Ausdruck kam. Früher wurden die Filmdarsteller mit dem Studio oder mit dem Film assoziiert - wie etwa „Biograph Girl“ oder „Vitagraph Girl“. Das Publikum identifizierte die Darsteller/innen mit deren Rollen und ihren filmischen Persönlichkeit, nicht mit ihren echten Namen. Sie waren dadurch anonym und wurden nur durch physische Merkmale wiedererkannt- „das Mädchen mit den Locken“, „der Mann mit den traurigen Augen“ oder mit den Rollen in den Filmen identifiziert - „Little Mary“, „Broncho Billy.“³³ Das Publikum selbst entschied, wer ein Star wurde.

Auch die Konkurrenz zwischen den Filmgesellschaften erhöhte sich. Dies führte zur Etablierung eines Starsystems, das sich mit der Produktion von Stars beschäftigte. Stars werden mit dem Studio identifiziert und durch einen Vertrag fest an das Studio gebunden. Somit werden auch Öffentlichkeitskampagnen und Werbung gesichert. Adolph Zukor gründete etwa die Firma „Famous Players Co.“, mit der er Filme produzierte, die in drei Kategorien unterteilt sind: A-, B- und C-Filme. Wobei A-Filme mit den berühmtesten Schauspieler/innen und hohem Budget gemacht wurden, B-Filme mit weniger bekannten Schauspieler/innen und C-Filme mit unbekannten Darsteller/innen. Somit wurde der Grundstein eines Systems gelegt, das eine Marketingstrategie der amerikanischen Filmgesellschaften ist und mit Techniken wie Werbung und Öffentlichkeitsarbeit Stars erschaffen und gefördert werden konnten³⁴.

Mit dem Hollywood Starsystem sind Stars als ein Bestandteil der Filme mit dem Wert von Gold gleichgesetzt:

³³ Vgl. Patalas, *Die Sozialgeschichte der Stars*, S. 11.

³⁴ Prokop, Dieter, *Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick*, Freiburg im Breisgau: Rombach 1995, S. 75ff.

„The star is like gold: a material so precious that it is identified with the very notion of capital, with the very notion of luxury (jewelry), and confers a value on fiduciary money [...] The star is as rare as gold and as common as bread“³⁵.

Der Vorteil des Starsystems besteht darin, dass ein bestimmter Film durch Stars beworben und vermarktet werden kann, beispielsweise durch Gesicht, Körper oder Stimme des Schauspielers/ der Schauspielerin³⁶. Dies führt zu Plakaten mit den Namen der Darsteller/innen indem der Starname größer geschrieben wird und wichtiger als der Filmtitel erscheint. Die Hauptdarsteller/innen traten bei Premieren auf, Fanzeitschriften wurden gegründet und Porträtpostkarten gedruckt. Dies war der Anfang als Studios bewusst ihre Darsteller/innen zu bewerben und zu vermarkten begannen. Nachteilig an diesem System, ist die Tatsache, dass die Stars fest ans Studio gebunden sind und kein Mitspracherecht mehr haben. Sie dürfen ihre Filme und Rollen nicht selbst aussuchen, sondern sind oftmals dazu gezwungen, immer die gleichen Filmrollen zu spielen und mit ihnen identifiziert zu werden.³⁷ Warum eine bestimmte Person zum Star geworden ist, lässt sich aber nicht leicht erklären. Dafür könnten sowohl die Persönlichkeit, das Schauspiel selbst, die Rolle oder einfach alles zusammen verantwortlich sein.

Seit 1919 konzentrieren sich alle Filme auf die Produktion von Stars. Das Starsystem steht im Zentrum des Films.³⁸ So ist das MGM Filmstudio für die meisten Stars bekannt, es produziert so viele Stars wie kein anderes Studio. Ein Beispiel dafür ist Greta Garbo. Von 1920 bis 1931-32 ist die Zeit, in der verschiedene Archetypen eines Stars wie Vamp oder Femme Fatale gebildet werden³⁹. Für die Etablierung eines Stars ist das Starimage von besonderer Bedeutung, wie der Einfluss auf die bestimmte Haltung zu erwarten ist. Stephan Lowry und Helmut Korte beschäftigen sich ausführlich mit dem Phänomen des Filmstars und dies wird im nächsten Unterkapitel deutlicher gemacht sowie eine nähere Betrachtung des Begriffs des „Starimages“⁴⁰.

³⁵ Morin, Edgar, *The Stars*, New York: Grove Press 1961, S. 139f.

³⁶ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 228.

³⁷ Vgl. Patalas, *Sozialgeschichte der Stars*, S. 13.

³⁸ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 12.

³⁹ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 13.

⁴⁰ Vgl. Lowry, Stephen/ Helmut Korte, *Der Filmstar*, Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler 2000.

Seit dem Jahr 1930 wurden die Filme komplexer, der Ton und der Farbfilm (1950er) wurden erfunden. Die neuen Medien ab 1950/60 wie Fernsehen beginnen das Kino zu ersetzen und damit die Filmstars. Es scheint ein Untergang der Filmstars zu sein, doch in den achtziger Jahren werden Stars wieder belebt.⁴¹ Für einige bedeutet diese Entwicklung im Film einen Übergang vom Stummfilm zum Sprechfilm oder vom Kino zum Fernsehen. Einigen gelingt es sehr leicht, sich den neuen Umständen anzupassen und ihren Erfolg fortzusetzen. Anderen jedoch nicht. Al Johnson beispielsweise wurde mit dem ersten Tonfilm im Jahr 1929 zu einem Star. Tonfilm kreierte neue Stars und zeigt den Schauspieler/innen neue Möglichkeiten. Es gibt aber kaum lebenslangen Stars. Der Untergang eines Stars kann so schnell sein wie der Aufstieg: „Außergewöhnlichkeit, Außeralltäglichkeit, Charisma, Heldenhaftigkeit oder Startum Tag für Tag“⁴².

Richard deCordova beschreibt einen Star als eine Phase eines Darstellers/ einer Darstellerin als eine Transformation und diese hängt mit dem Starsystem zusammen. Es geht nicht um die „Entstehung“, sondern um das Wissen einer bestimmten Person, der Schauspieler/innen. Dieses Wissen wird durch die PR-Abteilungen, Filme selbst und Fanzeitschriften verbreitet. Richard deCordova unterteilt dies in drei Phasen, wobei Stars zu den letzten gehören:

1) Schauspieldiskurs:

Schauspielerei war mit der Bühne verbunden und nicht mit dem Kino. Schauspielerei im Film wird mit der auf der Bühne gleichgesetzt. Nach dem Jahr 1908 wurde zur Schauspielerei im Film tendiert. Der Schauspieldiskurs ist wichtig für die Institutionalisierung des Kinos.

2) Picture Personality:

Diese beginnt mit dem Jahr 1909, mit dem Interesse des Publikums an den Namen der Schauspieler/innen. DeCordova nennt drei Formen von Picture Personality, durch die diese produziert wurden. Zuerst steht der Name. Fanzeitschriften, Zeitungen und Werbung nennen die Schauspieler/innen bei

⁴¹ Vgl. Lowry/ Korte, *Der Filmstar*, S. 5.

⁴² Ludes, „Aufstieg und Niedergang von Stars“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 78-98, hier S. 91.

ihren echten Namen. In vielen Fanzeitschriften gab es eine Kolumne mit Fragen und Antworten. Am häufigsten wurde danach gefragt, wer in einem bestimmten Film gespielt hat. Der Schauspieler/ die Schauspielerin wird mit der jeweiligen Filmrolle identifiziert, was zur Intertextualität führt und eben das gilt als zweite Form von Picture Personality. Als dritte Form beschreibt deCordova die professionelle Erfahrung des Schauspielers/ der Schauspielerin. Damit ist die frühere Erfahrung des Darstellers/ der Darstellerin gemeint, und die Etablierung einer Filmrolle.

- 3) Stars: es geht um das Paradigma zwischen professionalem und privatem Leben. Es wird die Frage aufgeworfen, was die Schauspieler außerhalb des Films tun. Somit beginnt das Interesse an dem privaten Leben der Darsteller/innen. Man beginnt mehr über Stars als Personen zu reden und nicht über ihre Leistungen im Film. Damit wird das private und das öffentliche Leben voneinander getrennt. Ein Unterschied von Picture Personality ist das Interesse an Familie und an der privaten Sphäre des Darstellers.⁴³

Die Macht eines Stars könnte enorm sein, beispielsweise könnte ein Star das ganze Drehbuch beeinflussen oder selber andere Schauspieler, Regisseure oder Dramaturgen wählen.⁴⁴ So wurden Filmen nicht nach Geschichten beworben, sondern nach Stars und ihren Namen: „Das Publikum wollte Stars. Die kreativen Regisseure wollten Stars. Das war ihr Ruin.“⁴⁵

Janet Staiger vertritt die Position, dass die Entstehung des Starsystems nicht mit Hollywood beginnt, sondern schon im Theater zu finden war. Das Hollywood Starsystem etablierte sich erst seit 1911, als es genug Produktionen und Publikum dafür gab, die Kosten zu decken und Erfolg zu garantieren. Verschiedene Funktionen werden den Stars zugeteilt: Produkte, Repräsentationssysteme und Ideologien⁴⁶. Stars wurden

⁴³ Vgl. de Cordova, Richard, „The Emergence of the Star System in America“, *Stardom. Industry of Desire* Hg. Christine Gledhill, London/ New York: Routledge 1991, S. 17-29.

⁴⁴ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 135.

⁴⁵ Prokop, *Medien-Macht und Massen-Wirkung*, S. 69.

⁴⁶ Vgl. Staiger, Janet, „Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 48-59, hier S. 51.

bewusst integriert, um einen Film Erfolg zu bringen, ihn von anderen Filmen zu unterscheiden und zu verkaufen. Filmdarsteller/innen werden mit bestimmten Eigenschaften und Archetypen wie der Femme fatale oder dem Vamp identifiziert. Durch Stars werden verschiedene Verkörperungen möglich, die eine bestimmte Ideologie vertreten.

Paul McDonald beschäftigt sich in seinem Buch *Hollywood Stardom* ausführlich mit dem Starsystem. Er bezeichnet das Hollywood Starsystem als ein kulturelles und gewerbliches Phänomen⁴⁷. Aufgrund ihrer Leistungen in Filmen sind die Schauspieler/innen als Filmstars zu bezeichnen. Dennoch sind nicht alle Schauspieler/innen Stars: „Stars may be visually and possibly aurally recognizable, but it is the name of the star which is the great differentiator, distinguishing one actor from another.“⁴⁸ Durch Namen unterscheiden sich Stars, durch ihre Präsenz und ihr Aussehen. Stars werden als Marke bezeichnet, um einen bestimmten Film oder eine bestimmte Ware zu vermarkten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Hollywood Starsystem Stars produziert, die das Publikum erregen können. Stars sind Darsteller/innen, die sich vor der Kamera gut bewegen und sprechen können. Ihre schauspielerischen Leistungen sind nicht so wichtig wie im Theater, da sie von Charisma und Ausstrahlung ersetzt werden. Es geht sowohl um kulturelle und symbolische als auch um wirtschaftliche Aspekte des Stars.⁴⁹

*„The star is a goddess. The public makes her one. But the star system prepares her, trains her, molds her, moves her, manufactures her. The star system corresponds to an affective or mythic need which the star system does not create, but without the star system this need would not find its forms, its supports, its excitants.“*⁵⁰

Das Starsystem gilt ebenfalls als Grundlage für den Starkult. Dies lässt sich in einem weiteren Unterkapitel ausführlicher beobachten. Das Publikum hat Stars geschaffen sowie ihre Nachfrage nach wahrer Identität.

⁴⁷ McDonald, Paul, *Hollywood Stardom*, Oxford: Wiley-Blackwell 2013.

⁴⁸ McDonald, *Hollywood Stardom*, S. 49.

⁴⁹ Ray, Robert B., „The Mystery of Movie Stardom“, *New England Review*, 32 /4, 2011, S. 175-184, hier S. 183.

⁵⁰ Morin, *The Stars*, S. 135.

1.4 Starimage

Es lässt sich die Frage stellen, wie die Starimages geschaffen wurden und welche Einflüsse diese haben. Es scheint eine Mischung vom Star selbst, den Medien und den Fans zu sein.⁵¹ Richard Dyer beschreibt die Starimages als komplexe Zusammensetzungen visueller, verbaler und akustischer Zeichen⁵². Das gilt nicht nur im Filmbereich, sondern in allen Medien. Das bezeichnet die Art und Weise wie man lebt.

Laut Dyer wird das Starimage durch vier Medientexte geschaffen:

- Werbekampagne- Texte werden durch das Studio oder die PR-Abteilung direkt und bewusst für einen bestimmten Star erzeugt. Somit können auch falsche Information vermittelt sowie ein falsches Image aufgebaut werden. Beispielsweise wurde Marilyn Monroe zuerst als Fotomodel vermarktet;
- Publicity- das Image wird unbewusst in den Medien angefertigt- durch das Fernsehen, Zeitungen und Zeitschriften. Dies führt zum Aufstieg oder Untergang vom Image;
- Film- durch das Schauspiel im Film wird am häufigsten das Starimage produziert. Filme selbst spielen eine große Rolle für die Etablierung des Stars, für den Aufstieg eines Darstellers/ einer Darstellerin. Selbstverständlich garantiert nicht jeder Film Erfolg und Ruhm. In den meisten Fälle ist ein Film aber der Hauptgrund für Startum;
- Kritik und Kommentar- das sind Texte, die einen Schauspieler beschreiben und besprechen. Dadurch, dass oft von einer bestimmten Person die Rede ist, kann ihr der Status des Stars verliehen werden. Dies geht von den Zuschauern und Rezipienten aus und nicht von der Filmgesellschaft.⁵³

Damit lässt sich zusammenfassen, dass das Hollywood Starimage ein sehr komplexes und von vielen Faktoren ein abhängiges Phänomen ist. Stars wurden künstlich erschaffen. So ist der Fall mit Theda Bara, die vom Direktor William Fox kreiert wurde,

⁵¹ Vgl. Keller, *Der Star und seine Nutzer*, S. 136.

⁵² Dyer, *Stars*, S. 34.

⁵³ Vgl. Dyer, Richard, „Star-Images. Keine gewöhnliche Bilder“, *Leben als Kunstwerk* Hg. Christopher F. Laferl/ Anja Tippner, Bielefeld: transcript 2011, S. 195-220.

indem sie in jedem Film als „Vamp“ erscheint. So wird künstlich ein Image geschaffen, dass sich vom privaten Leben unterscheidet. Theda Bara heißt eigentlich Theodosia Goodman, bekannt wurde sie aber damit nicht. Sondern mit ihrer Filmrolle als Femme fatale.⁵⁴ Das Starimage entsteht durch die Texte und Medien, durch Fanposts, Fotos und Emails des Publikums. Sogar nach dem Tod eines Schauspielers/ einer Schauspielerin bleibt das Image eines Stars im Umlauf- Lady Diana, Marilyn Monroe, Michael Jackson- sie werden nicht vergessen, sondern sogar kultisch verehrt.⁵⁵

Dieter Prokop bezeichnet das Starimage als eine Kunst, eine

„emotionale Anmutung, die wir von einer Ware oder einen Menschen haben. Das Image eines Stars schaffen, heißt, bei den Zuschauern ein unverwechselbares Gefühl gegenüber dem Star zu wecken. Die Kunst des Image-Machens besteht darin, Merkmale zu finden, die unverwechselbar sind, aber trotzdem attraktiv und zeitgemäß.“⁵⁶

Dafür ist eine Zusammenarbeit von Star, Regisseur, Kameramann und PR-Abteilung notwendig. Starimages sind eine Antwort auf das Publikum und was man sehen und hören will. Ein Filmstar ist durch seine eigene Filmrolle und schauspielerische Leistung bekannt, aber auch durch Medienauftritte- was in Fanmagazinen und Zeitungen geschrieben wird, was im Radio und Fernsehen darüber gesagt und vermittelt wird⁵⁷.

„The star system is based on the premise that a star is accepted by the public in terms of a certain set of personality traits which permeate all of his or her film roles. The successful stars have been those whose appeal can be catalogued into a series of such traits, associations and mannerisms.“⁵⁸

Die Arbeit der Kameramänner, Beleuchtung und des Make-Ups ist von Bedeutung für die Erschaffung eines Stars. Alle Abteilungen sind mitverantwortlich für das äußere Erscheinungsbild eines Darstellers/ einer Darstellerin. Aus welchem Blickwinkel und mit welchem Licht gefilmt wird oder was für ein Kostüm oder eine Maske die bestimmte Person trägt, beeinflusst die Rolle und damit der Zuschauer/innen.⁵⁹

⁵⁴ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 51.

⁵⁵ Vgl. Lowry/ Korte, *Der Filmstar*, S. 9.

⁵⁶ Prokop, *Massen-Medien und Massen-Wirkung*, S. 102.

⁵⁷ Vgl. Harris, Thomas: „The Building of Popular Images. Grace Kelly and Marilyn Monroe“, *Stardom. Industry of Desire* Hg. Christine Gledhill, London/ New York: Routledge 1991, S. 40-44, hier S. 40.

⁵⁸ Harris, „The Building of Popular Images“, S. 40.

⁵⁹ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 230.

Laut Powdermaker ist es unmöglich zu verstehen, warum einige Darsteller/innen populärer sind als andere. Es können verschiedene Faktoren wie Persönlichkeit, Schauspiel, Rolle, Einfluss des Studios oder eine Mischung von allem sein⁶⁰: „The actor is regarded by the studio as a valuable but synthetic product of make-up department, cameraman, publicity agent, director, producer, and front office.“⁶¹ Neben dem Regisseur und dem Produzent spielt der PR-Agent eine wichtige Rolle: „publicity, advertising and exploitation“⁶². Er ist nicht nur für den „Verkauf“ von Schauspielern/innen an Studios entscheidend, sondern er ist auch zuständig für die Informationen in den Medien, die er manipulieren kann. Der Agent kann einen Darsteller/ eine Darstellerin „erfinden“ oder ihm/ihr eine Rolle im Film sichern, mit der er/sie berühmt wird.⁶³ Das Image beeinflusst die Öffentlichkeit und gilt als die „Gesamtheit aller Vorstellungen, Erwartungen, Ideen und Gefühle“⁶⁴. Somit lassen sich in einem Image persönliche Wünsche erkennen:

*„He connects her clothes, tells her past, arrange some of her dates, and sits by protectively guiding the conversation when she interviews reporters and columnists. All this is just part of the daily and nightly job of publicity men, whether on a junket or in Hollywood.“*⁶⁵

Stars sind überall- in der Werbung für Makeup, Parfüms, bei Rennfahren oder anderen Veranstaltungen. Ihr privates Leben ist öffentlich. Damit spielen Stars sowohl eine soziale als auch eine moralische Rolle. So kann man viele Gerüchte über Stars in den Fanmagazinen und Zeitungen lesen.⁶⁶ Solche Gerüchte zeugen davon, dass die Medien zum Voyeur geworden sind.⁶⁷ Es gibt keinen Platz mehr, an dem sich ein Star verstecken kann, alles ist öffentlich- „The star belongs altogether to her public“.⁶⁸

⁶⁰ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 229.

⁶¹ Powdermaker, *Hollywood*, S. 254.

⁶² Harris, „The Building of Popular Images“, S. 41.

⁶³ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 256f.

⁶⁴ Alphons Silbermann, *Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung*, Berlin (BRD) 1982, S. 175, zit. nach Krützen, Michaela, „Madonna“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 62-104, hier S. 66.

⁶⁵ Powdermaker, *Hollywood*, S. 259.

⁶⁶ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 6.

⁶⁷ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 58.

⁶⁸ Morin, *The Stars*, S. 59.

Jens Ruchatz beschreibt den Begriff „Star“ als eine Form des Populären, dadurch dass Stars dem Publikum zugänglich sind und eine persönliche Beziehung zu ihnen geschaffen wird. Starimages sind sehr eng mit Werbungen verbunden, so werden Waren durch Stars identifizierbar gemacht und können damit bestimmte Zielgruppe beeinflussen.⁶⁹ „Gedächtnisbildung“⁷⁰ betont Ruchatz als ein wesentliches Charakteristikum für die Etablierung eines Stars. Neue Information oder der Name eines Stars erweckt bestimmte Assoziationen und Wissen, die vom Publikum wiedererkannt werden.⁷¹ Gesten, Posen oder Verhalten eines Stars sind schon bekannt. Das private Leben der Stars wird durch Interviews und Auftritte bei Partys und Veranstaltungen veröffentlicht.

Janet Staiger bezeichnet das Starimage als eine Art „bricolage“, die aus drei Unterkategorien besteht:

- 1) Ein Schauspieler, der verschiedene Figuren verkörpert
- 2) Eine Arbeitskraft der Filmindustrie
- 3) Eine biographische Person⁷²

Jede Unterkategorie berücksichtigt verschiedene Aspekte der Authentizität und wirft andere Probleme mit sich auf. Semiotik, Theorien der Soziologie und Ökonomie sowie verschiedene Methoden werden notwendig, diese Unterkategorien besser zu verstehen und nachvollziehen zu können.

Es scheint zwei Formen des Ausbaus von Starimages zu geben. Zur ersten (bis 1955) gehört der Versuch des Studios das Starimage zu beherrschen, indem es das persönliche Image von Stars kontrolliert hat. In der zweiten Form (ab 1955 bis heute) beschäftigt sich der Schauspieler/ die Schauspielerin selbst mit der Kontrolle seines/ ihres Images durch Experten wie PR-Agenten. Dadurch entstehen zahlreiche Theorien

⁶⁹ Vgl. Ruchatz, „Du bist Deutschland und die Popularität des Stars“, S. 178f.

⁷⁰ Vgl. Ruchatz, „Du bist Deutschland und die Popularität des Stars“, S. 189.

⁷¹ Vgl. Ruchatz, „Du bist Deutschland und die Popularität des Stars“, S. 189f.

⁷² Staiger, „Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm“, S. 49.

für die Entstehung der richtigen „Starimages“, die aber nicht weiter thematisiert werden, denn diese Arbeit beschäftigt sich nicht ausschließlich mit dem Starimage.⁷³

Es lässt sich ein Filmstar den Erfolg eines Filmes automatisch zu verbinden. Aber erst durch die Reaktionen des Zuschauers/ der Zuschauerin durch ihre Aussagen und Kommentare entwickelt sich das echte Starimage. Es entsteht durch das Bedürfnis nach Selbstidentifikation mit dem Star und der Etablierung dessen als Vorbild oder Idol.⁷⁴ Starimages scheinen immer im gesellschaftlich-historischen Kontext betrachtet zu werden. Deswegen werden Kulte geschaffen, ihre Lieblingsdarsteller/innen zu verehren und zu vergöttern.

1.5 Starkult- Publikum und Fans

„Ohne Stars kein Kult, ohne Kult kein Star- Starkult als eine ewige, innige und symbiotische Balz zwischen den Fans und ihren jeweils Auserwählten. Starkult mit der Exklusivität und Intimität einer geschlossenen Gesellschaft- doch ohne Türsteher.“⁷⁵

Die Macht des Publikums ist so groß, dass es eine gewisse Person zu einem Star machen kann, aber ebenso schnell die Glorifizierung wieder wegnehmen kann: „Ein Star ist nur so lange Star, wie über ihn medial berichtet wird. Publizitätsentzug ist somit gleichbedeutend mit dem Entzug des Star-Status.“⁷⁶

Das Publikum entschied wer zum Star wird oder nicht- somit gilt Mary Pickford lange Zeit als „die beliebteste Schauspielerin Amerikas“, „der Liebling der Welt“.⁷⁷

Die Beziehung zwischen Star und Fan ist sehr stark. Nicht nur durch den Film selbst, auch durch die Medien. Über die Fan-Zeitschriften erfährt man über die Privatsphäre seiner Lieblingsdarsteller, in welche Nachtclubs sie gehen, mit welchen Personen sie

⁷³ Vgl. Staiger, „Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm“, S. 52.

⁷⁴ Vgl. Lowry/ Korte, *Der Filmstar*, S. 14f.

⁷⁵ Schilling, Diemut: „Möchtest du ein Star sein?“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 224-247, hier S. 224.

⁷⁶ Keller, *Der Star und seine Nutzer*, S. 130.

⁷⁷ Patalas, *Sozialgeschichte der Stars*, S. 19.

eine „Affäre“ haben oder andere Details ihrer Persönlichkeit. Sehr oft sind die Lieblingsdarsteller/innen im Radio oder im Fernsehen zu hören oder zu sehen.⁷⁸

Die Schauspieler/innen werden durch das Publikum zu Göttern erhoben und auf ein Podest gestellt: „Immortality is the sign of a new fragility of the star-goddess.“⁷⁹ Stars sind mit Helden aus den Mythen wie Herkules oder Apollo gleichgesetzt und identifiziert:

„To be a star is precisely the impossible made possible, the possible made impossible. The most talented actress can be assured of becoming a star, but an unknown pretty face may be given a leading role from one day to the next. (The most talented actress, however, can become a star, and the pretty face has every chance of remaining unknown until it fades.)“⁸⁰

In diesem Zusammenhang fügt Morin noch hinzu, dass die Schönheit von besonderer Bedeutung ist. Damit spielen Make-Up oder Schönheitsoperationen eine wichtige Rolle. Aber die Kamerawinkel scheinen ebenso wichtig zu sein, um die beste Seite des Schauspielers/ der Schauspielerin zu zeigen. Edgar Morin bezeichnet drei Stadien, wie die Schönheit zu Stars führt:

- Pin-up: das sind Mädchen, die schön fotografiert werden und damit Geld verdienen. Die Bilder sind öffentlich zugänglich, dennoch bleiben diese Mädchen anonym.
- Starlet: eine Zwischenstufe zwischen Pin-up und Star, fast ein Star. Ein Starlet lässt sich mit ihren Namen fotografieren.
- Star: die sind immer wiedererkennbar, öffentlich und bekommen Hauptrollen im Film.⁸¹

Dadurch dass die Stars verehrt werden, entsteht einen Kult zu ihnen. Jeder Star hat seinen eigenen Kult und seinen eigenen Club wie beispielsweise Joan Crawford Club, indem ständig Informationen getauscht werden, Fotos und Videomaterial erstellt wird.⁸² Somit bilden sich Gruppen von Menschen, die einen bestimmten Star widmen und verehren. Solche Gemeinschaften und das Gefühl der Zugehörigkeit verbindet man mit

⁷⁸ Vgl. Powdermaker, *Hollywood*, S. 250.

⁷⁹ Morin, *The Stars*, S. 23.

⁸⁰ Morin, *The Stars*, S. 51.

⁸¹ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 56ff.

⁸² Vgl. Morin, *The Stars*, S. 72.

dem Begriff des „Fans“. Dieser wird oft mit dem Fußballspiel und verschiedenen Fangemeinschaft verbunden, gibt es allerdings auch in Musik, Film oder in den Reality-Shows:

„Fan-Sein geht jedoch weit über die reine Nutzung populärer Medien hinaus, es ist eine performative, kulturelle Praxis, die im Rahmen der Arbeit an der eigenen Identität eine bedeutende Rolle zukommt.“⁸³

Der Fan wählt seinen Star selbst, indem er an bestimmten Aktivitäten teilnimmt oder Fanartikel wie Kappen, T-Shirts, Tassen oder Buttons besitzt. Eigene Wünsche und Bedürfnisse werden auf den Star projiziert.⁸⁴ Die Clubs wünschen sich Nähe zum Star, weswegen die Mitglieder alles über das Leben des jeweiligen Stars wissen. Meistens führt diese Liebhaberei zur Hysterie oder sogar Besessenheit, um nur mit dem Lieblingsstar in Kontakt zu kommen.⁸⁵ An dieser Stelle lässt sich der Begriff des „Stalkers“ einbeziehen. So lassen sich Menschen bezeichnen, die eine berühmte Person durch ständige Briefe, Telefonate oder E-Mails verfolgen und von dieser besessen sind.⁸⁶ Jens Hoffmann ist der Meinung, dass keine Stalker- Persönlichkeit existiert, sondern diese durch psychische und innige Triebe dazu angestiftet werden, eine Prominenz zu verfolgen. Solche Leute sind meistens geschiedene, im mittleren Alter, oft kriminell und ohne Job. Dies führt zu psychischen Problemen sowie Liebeswahn.⁸⁷

Richard Dyer beschreibt auch die ersten Stars als Götter, Helden und Vorbilder für die Menschen, die aber mit der Zeit „entgöttlicht“ wurden und als normale Menschen charakterisiert wurden.⁸⁸ Sehr oft dienen Stars als Vorbilder. Stars werden zu Idolen für die junge Generation, welche bestimmte Personen oder Charaktere nachahmen möchte. Sie identifizieren sich mit dem Charakter. Der Fan will so sein wie sein Star.

⁸³ Mikos, Lothar, „Der Fan“, *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart* Hg. Stephan Moebius/ Markus Schroer, S. 108-118, hier S. 115.

⁸⁴ Vgl. Mikos, „Der Fan“, S. 109ff.

⁸⁵ Vgl. Morin, *The Stars*, S. 72

⁸⁶ Vgl. Hoffmann, Jens, „Star-Stalker. Prominente als Objekte der Obsession“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 181- 203, hier S. 188.

⁸⁷ Vgl. Hoffmann, „Star-Stalker: Prominente als Objekte der Obsession“, S. 188.

⁸⁸ Vgl. Dyer, *Stars*, S. 21f.

Erst durch Fans und Stars entstehen Kulte und Mythen.⁸⁹ Die Fans sind diese, die Stars hervorheben und eine bestimmte Person einen Kult aufbauen, damit sie mit dieser eine Interaktion und Identifikation ermöglichen.

Mit dem Tod werden oft Stars wiederbelebt. Beispiele dafür sind Marilyn Monroe, James Dean oder Elvis Presley. Durch die Art und Weise, wie über sie gesprochen wird, kann man sie als Mythen bezeichnen:

„Der Tod des Stars ist für den Medien- Nutzer im Allgemeinen und den Fan im Speziellen wiederum nur als ein medialer Wirklichkeitsentwurf unter vielen wahrnehmbar. Ohne die Medien-Nachricht über den Tod des Stars wäre der verstorbene Star in der Wahrnehmung seines Publikums nach wie vor am Leben.“⁹⁰

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Publikum aktiv in dem Leben von Stars involviert ist, durch ständige Einträge in Internetforen und sozialen Netzwerken. Stars gibt es nicht nur im Film, sondern auch im Sport, in der Politik oder in der Musikbranche. Nicht das Studio kreiert die Stars, sondern die Zuschauer. Ist über eine bestimmte Person ständig die Rede, wird sie zur Prominenz und dann zum Star gemacht. Was heißt prominent zu sein und welche Unterschiede zum Star-Phänomen bestehen, wird im nächsten Unterkapitel erläutern.

1.6 Star versus Prominente

Ein Alltag ohne Stars und Prominenz ist nicht mehr denkbar. Begriffe wie „Star“ und „Prominenz/ Celebrity“ scheinen sehr oft als Synonyme verwendet zu werden. Jedoch besteht einen Unterschied zwischen diesen Begriffen. Laut Ruchatz ist der Starbegriff enger gefasst als „Celebrity“. Damit ist die Vorbildwirkung und Kopierbarkeit des Stars gemeint. In diesem Sinne gelten Stars als Vorbilder und Halbgötter.⁹¹

⁸⁹ Vgl. Jacke, Christoph, „Stars und Prominenz. Kulturprogrammanwender in der Medienproduktion zwischen Tradition und Abversion“, *Prominenz in den Medien. Zur Genese und Verwertung von Prominenten in Sport, Wirtschaft und Kultur* Hg. Thomas Schierl, Köln: Herbert von Halem 2007, S. 60-80, hier S. 70.

⁹⁰ Keller, *Der Star und seine Nutzer*, S.132.

⁹¹ Vgl. Ruchatz, „Du bist Deutschland und die Popularität des Stars“, S.188-190.

„Nicht alle Schauspieler sind Stars, aber alle Filmstars müssen Schauspieler sein [...] Nicht alle Prominente sind Stars, aber alle Stars gehören zur Kategorie der Prominenten.“⁹²

Stars werden besonders mit Hollywood und der Filmindustrie verbunden im Gegensatz zur Prominenz, welche in jedem Bereich zu finden sind. Denn Jeder könnte zum Prominenten werden, wie die berühmte Aussage von Andy Warhol lautet, dass in der Zukunft jeder für 15 Minuten berühmt würde. Um allerdings zum Star zu werden, wird Kontinuität und Präsenz erfordert. Die Prominenz wird zum Bestandteil unseres persönlichen Lebens und spielt eine enorme Rolle in unserem Alltag:

„Prominente sind in aller Regel Medienstar. Sie sind aufgeladen mit kultureller Bedeutung: Sie erfüllen Rollen, Klischees, Typen, stehen für Standpunkte, Weltanschauungen, Moden, Stile. Man begegnet Prominenten regelmäßig in Zeitschriften, im Fernsehen, im Kino- man kennt sie aber weder von der Arbeit noch aus der Kneipe.“⁹³

Daniel Boorstin bezeichnet Stars und berühmte Menschen als „Pseudo- Ereignisse“.⁹⁴ Er kritisiert diese Tendenz der künstlich erschaffenen Prominenz, sowie die falsche Vorstellung von Ruhm:

„Wir können Ruhm künstlich erzeugen, wir können auf Wunsch [...] eine Frau oder einen Mann berühmt machen, wir können aber niemand zu einem großen Menschen machen. Wir können zwar eine Berühmtheit, niemals aber einen Helden managen.“⁹⁵

So kann jemand als berühmt bezeichnet werden, ohne etwas Besonderes geleistet zu haben. Das Wort „Ruhm“ sowie „Prominenz“ werden falsch verstanden und damit falsch eingesetzt. Die Medien schaffen kontinuierlich neue Prominente, indem z.B. im Fernsehen über irgendwelche Person geredet wird. Dafür verantwortlich sind alle Journalisten und PR-Agenten, die Information über „Stars“ künstlich konstruieren und darüber berichten. Deswegen ist die Berühmtheit mit dem Namen, durch das Image verbunden und nicht mit den Taten. Das Streben nach Berühmtheit ist enorm, aber jedes Jahr werden alte durch neue ersetzt.

⁹² Staiger, Janet, „Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 48-59, hier S. 48f.

⁹³ Hoffmann, „Star-Stalker. Prominente als Objekte der Obsession“, S. 182.

⁹⁴ Boorstin, Daniel J., *Das Image oder Was wurde aus dem Amerikanischen Traum?*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1964, S. 55.

⁹⁵ Boorstin, *Das Image oder Was wurde aus dem Amerikanischen Traum?*, S. 47.

Mit dem Thema „Prominenz“ beschäftigen sich Julia Wippersberg und Birgit Peters, die jeweils ein Modell für die Entstehung der Prominenz erfunden haben, sehr ausführlich. Beide versuchen das Phänomen „Prominenz“ zu erklären und zu veranschaulichen. Hier werden kurz beide Modelle vorgestellt.

Eine klare Definition von „Prominenz“ ist nicht leicht zu geben, wie es auch im Fall des „Stars“ ist. So scheint es viel gemeinsam zu haben: in Medien bekannt, beliebt bei vielen Menschen, ein Phänomen der Massenmedien. Dafür, wie eine Prominenz entsteht, gibt es verschiedene Ursachen und Gründe, beispielsweise durch hervorragende Leistung, Geburt, Tod, Aufführung usw. Deswegen fällt es nicht leicht, Prominente nur auf ein Gebiet oder einen Bereich, zu beschränken. Julia Wippersberg fasst alles zusammen, indem Prominente ein Schritt vor dem Star sind. Das heißt alle Stars sind Prominente, aber nicht alle Prominente können als Stars bezeichnet werden:

„Prominenz soll schlicht die Bekanntheit einer Person bedeuten. Diese Bekanntheit wurde massenmedial erzeugt, beruht auf der Annahme der Person als prominent durch das Publikum und bedarf einer bestimmten Dauer.“⁹⁶

Somit lässt sich jeder, der aus der Masse herausgehoben wurde, als prominent bezeichnen. Dieses Phänomen könnte nicht ohne Öffentlichkeit und Medien entstehen. Festgestellt wurde, dass „Prominenz“ künstlich „gemacht“ wird und nicht erschaffen, so dass Massenmedien dafür verantwortlich sind.

Prominent kann jeder sein, gewollt oder ungewollt, sowie positiv als auch negativ konnotiert, in jedem Bereich- Musik, Sport, Politik sowie Unterhaltung. Durch verschiedene Reality-Shows werden viele normale Menschen mit dem Status „Prominenz“ sowie „Star“ bekrönt, ohne eine besondere Leistung erbracht zu haben. Je nach Bereich und Region unterscheidet man zwischen lokale, regionale, internationale Prominenz, sowie Berufs- und Interessensprominenz. Durch Katastrophen oder Verbrechen werden viele Menschen unfreiwillig durch die Massenmedien hervorgehoben und mit dem Status „Prominenz“ versehen.

⁹⁶ Wippersberg, Julia, *Prominenz. Entstehung, Erklärungen, Erwartungen*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2007, S. 37.

Julia Wippersberg stellt ein Modell für die Entstehung von Prominenz vor, indem alle Komponenten systematisch zusammenhängen. Es geht um ein „schraubenförmiges Modell“, in der eine Kontinuität der medialen Präsenz der Prominente entsteht, wobei drei Elemente (Auslöser, Inszenierung und massenmediale Vermittlung) dafür besonders wichtig sind. Damit dieses Modell funktioniert, muss eine Person als Prominenz auftreten. Dafür werden Auslöser, die sowohl künstlich als auch natürlich sein können gebraucht, die zu einer Inszenierung von Prominenz führen. Anschließend werden diese Persönlichkeiten durch Massenmedien nach außen getragen, da diese Person durch seine Inszenierung auf sich aufmerksam gemacht hat und dadurch im Zuschauerraum wiedererkannt wird.⁹⁷ Alle drei Faktoren müssen nicht im gleichen Ausmaß oder in genau dieser Reihenfolge vorhanden sein, aber auf jeden Fall präsent. Je größer das Interesse an Prominenz und die Intensität davon ist, desto größer ist die Schraube des Modells. Es muss eine Symbiose zwischen Prominenz, Publikum und Presse entstehen, damit das Modell problemlos funktionieren könnte. Deswegen ist es ein dauerhaftes Phänomen.

Birgit Peters Modell zur Entstehung der Prominenz stützt sich auf die Leitthese von Sieburg „Beifall *statt* Auslese“ und schafft einen Gegensatz dazu, nämlich „Beifall *nach* Auslese“⁹⁸. Damit dieses Modell funktioniert, sollen Publikum, Medien und gesellschaftliche Subsysteme zusammenarbeiten. Es geht um Selektionsschritte, die Prominenz erschaffen. Peters bildet ein pyramidenförmiges Modell, an deren Spitze das Publikum steht. Ganz unten, in der Basis liegt eine Vorauswahl von „Kandidaten“, die in verschiedenen Bereichen wie Politik, Sport, Medien oder Kunst tätig sind und durch bestimmte Leistung im eigenem Bereich hervorgehoben werden. Erst danach wird das Image einer Person durch Medien vermittelt und schließlich durch das Publikum zum Prominenten gemacht, „denn ohne die Aufmerksamkeit des Publikums kann es keine Prominenz geben.“⁹⁹

⁹⁷ Vgl. Wippersberg, *Prominenz*, S. 153ff.

⁹⁸ Vgl. Peters, Birgit, *Prominenz. Eine soziologische Analyse ihrer Entstehung und Wirkung*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 74.

⁹⁹ Peters, *Prominenz*, S. 96.

Prominenz wird aber sehr bewusst generiert, was am Beispiel der zahlreichen Reality-Shows und Medienprogrammangebot sichtbar wird. Da die Nachfrage nach Prominenz von der Seite des Zuschauers entsteht, werden immer wieder neue produziert. Durch die Medien ist es möglich „über Nacht“ prominent zu werden sowie so schnell negativ beurteilt.

Da diese Arbeit der Kinderstars und nicht Stars allgemein gewidmet wird, sollte mehr auf die Kinder konzentriert werden. Deswegen beschäftigt sich das nächste Kapitel mit der Vorstellung von Kinderstars und wie diese im Medienbereich dargestellt werden.

2. Kinderdarsteller

Kinder werden sehr oft als kleine Darsteller/innen in Spielfilmen, in verschiedenen Musikvideos oder in Werbungen eingesetzt. Damit werden Kinder im frühen Alter als Stars bezeichnet und genießen viel Ruhm. Es stellt sich die Frage, warum die Eltern das zulassen und ob das nicht ihrer Entwicklung schadet? Wie werden die Kinder medial dargestellt, warum und durch welche Mittel wurden benutzt. Antworten auf diese Fragen lassen sich im nächsten Abschnitt finden, in dem zuerst eine historische Betrachtung der Begriffe „Kindheit“ und „Kinder“ gegeben wird.

2.1 Kindheit

Die Kindheit heute gilt als einer der prägendsten Lebensabschnitte im menschlichen Leben. Kinder gelten als schützenswert und brauchen Ausbildung und Förderung. Historisch gesehen war dies nicht immer so. Der französische Wissenschaftler Philippe Aries beschäftigt sich mit der Geschichte der Kindheit in der französischen Gesellschaft vom Mittelalter bis heute. Im Mittelalter gab es keine Trennung von Kindern und Erwachsenen wie im heutigen Sinne. So werden Mädchen im frühen Alter als Hilfe der Mutter im Haushalt eingesetzt. Sie lernen kochen, putzen und kümmern sich um die Familie. Jungen andererseits erlernen früh ein Handwerk und gehen mit dem Vater

arbeiten. Das Ganze war selbstverständlich und durch Nachahmung, Einübung oder Gewöhnung erlernt. Die Kinder waren keine beschützten Wesen, die frei von Aufgaben waren oder nur spielen und in die Schule gehen durften. Sie waren sogar keine wirkliche Menschen.¹⁰⁰ Erst mit der Einführung einer spezifischen Kleidung für Kinder sowie Kinderspielzeuge seit dem 16. Jahrhundert begann sich eine neue Vorstellung von Kindheit zu etablieren¹⁰¹. Kinder werden nicht mehr als kleine Erwachsene betrachtet. Die Entwicklung der Institution Schule führt ein neues Verständnis von Kindheit und Altersstufe ein¹⁰². Kinder werden in die Schule geschickt, um dort Wissen und Kenntnisse zu bekommen.

Es scheint bis ins 19. Jahrhundert den Kindern und mangelndes Interesse an ihnen vorzuherrschen. Sogar die Griechen haben keine klare Vorstellung über den Begriff des Kindes. Platon veröffentlicht drei Vorschläge für die Erziehung der Jugend. Obwohl die Erfindung der Schule den alten Griechen zugeschrieben wurde, bedeutet das nicht, dass ein klares Bild von Kindheit und Kindererziehung schon vorhanden war.¹⁰³ Die Römer haben einen weiteren Schritt zur Institutionalisierung der Kindheit beigetragen, indem das Thema des Schams thematisiert wurde: „Ohne entwickeltes Schamgefühl kann es Kindheit nicht geben“.¹⁰⁴ Im Mittelalter galt die Annahme, Kindheit endete mit 7 Jahren, da das Kind schon reif genug ist, um zu sprechen und verstehen zu können.¹⁰⁵ Nach diesem Alter wurden sie als Erwachsene bezeichnet. Im 18. Jahrhundert wurde die Entwicklung des Kindes aus medizinischem Standpunkt betrachtet und Kindheit als Lebensstadium eingeführt. Dies führte zu einem ausgereifteren Verständnis von Erziehung und zur Einführung von Kinderliteratur, Kinderstuben und Lehrer. Erst danach begannen Psychologen, Soziologen, Anthropologen dieses Gebiet gründlich zu erforschen.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Vgl. Aries, *Geschichte der Kindheit*, S. 99.

¹⁰¹ Vgl. Aries, *Geschichte der Kindheit*, S. 120.

¹⁰² Vgl. Aries, *Geschichte der Kindheit*, S. 267.

¹⁰³ Vgl. Postman, Neil, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1987, S. 16ff.

¹⁰⁴ Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 19.

¹⁰⁵ Vgl. Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 24.

¹⁰⁶ Vgl. Neumann, Karl, *Kindsein. Zur Lebenssituation von Kindern in modernen Gesellschaften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981, S. 56.

Erst mit dem Christentum bekam die Vorstellung von Unschuld der Kinder einen gesellschaftlichen Stellenwert, die von Schmerz und sexuellem Begehren geschützt werden müssen.¹⁰⁷ Es gab im 19.Jahrhundert zwar eine neue Vorstellung von Kindheit und Abgrenzung von Kindern zu Erwachsenen, aber erst im 20.Jahrhundert in Mitteleuropa lässt sich Kindheit als ein Lebensabschnitt etablieren, in dem diese zu schützen sind und einen Anspruch auf Bildung haben.

Laut Aries wird die Kindheit erst im 16.Jahrhundert „entdeckt“. Neil Postman hingegen ist der Meinung, dass Kindheit weder „entdeckt“ noch „erfunden“ sei, sondern eine Notwendigkeit, die zu Verschwinden bedroht. Kindheit sei laut Postman „ein gesellschaftliches Kunstprodukt und keine biologische Notwendigkeit“¹⁰⁸. Da Kindheit erst im 16.Jahrhundert als Begriff vorkommt und eine Sozialstruktur der Gesellschaft ist, die heute bedroht ist, zu verschwinden.¹⁰⁹

Im darauffolgenden Unterkapitel wird auf diesen Aspekt genauer eingegangen, da die Kinder beginnen wie ihre Eltern zu verhalten, zu reden und sich anzuziehen. So lässt sich zwischen Kindern und Erwachsenen nicht mehr unterscheiden, dass diese Lebensabschnitte verschwimmen. Ein großer Einfluss darauf scheint der Medienkonsum zu sein, da das Angebot an Fernsehen, Internet und Handy enorm ist.

2.2 Medienkinder/ Kinder und Medien

Im 21. Jahrhundert ist der Alltag des Menschen ohne Massenmedien nicht mehr vorzustellen. Man wird mit Fernsehen oder Computer andauernd konfrontiert und wird davon abhängig. Die Kinder verbringen mehr und mehr Zeit mit Fernsehen oder surfen vermehrt im Internet. Der ständige Konsum und Umgang mit Medien führt dazu, dass sich die Kinder in Medienkinder beziehungsweise „Fernsehkinder“¹¹⁰ verwandeln. Kinder

¹⁰⁷ Vgl. deMause, Lloyd, „Evolution der Kinder“, *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit* Hg. Lloyd deMause, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 12-111, hier S. 76ff.

¹⁰⁸ Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 161.

¹⁰⁹ Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 162.

¹¹⁰ Metzinger, Adalbert, *Kindsein heute: Zwischen zuviel und zuwenig*, München/ Mering: Rainer Hampp 2002.

werden von Medien abhängig. Hier stellt sich die Frage, welche Auswirkungen Medien auf die Kinder haben und wie man diesen Einfluss einschränken könnte.

Mit der sich ständig entwickelnden Medienwelt verliert die Schule an Bedeutung. Diese spielt als Institution und als Ort des Lernens, eine entscheidende Rolle in der Erziehung jedes Kindes. Warum soll man aber eine Institution besuchen, wenn schon von zu Hause aus durch das Internet die ganze Welt (ein Großteil an Wissen) zugänglich ist. Alle notwendigen Information kann man schon im Internet nachlesen. Jedes Kind kann problemlos mit einem Computer und mit dem Internet umgehen.

Der Umgang mit all diesen neuen Medien, führt dazu, dass nicht mehr richtig zwischen Kindern und Erwachsenen differenziert wird. Dies wird durch die zunehmende Angleichung von Kleidung, Sprache und Verhalten sichtbar. So sieht Neil Postman das 20.Jahrhundert, als eine Zeit, in der die Kindheit verschwindet. In seinem Buch mit dem Namen *Das Verschwinden der Kindheit* betrachtet er dieses Phänomen. Dafür gibt er einige Gründe, die zum Verschwinden der Kindheit führen:

„Erstens, es verschwindet die Fähigkeit, zu lesen und zu schreiben, kurz die „Literarität“ (literacy). Zweitens, es verschwindet die Erziehung. Drittens, es verschwindet das Schamgefühl. Und viertens, infolge der drei anderen Prozesse kommt es zum Erlöschen der Kindheit.“¹¹¹

Viele Faktoren haben dazu beigetragen, dass die Kindheit langsam verschwindet oder die Vorstellung der Kinder als solche. Das ist keine Erfindung von heute, sondern ein Prozess, der sich mit der Zeit zuspitzt und im 21.Jahrhundert zum Vorschein kommt. Die Entwicklung des Buchdrucks und die Möglichkeit, zu lesen und zu schreiben, führt dazu, dass die Kinder nicht mehr die Unfähigeren und Schwächeren, sondern den Erwachsenen zunehmend gleichgestellt sind. Sie dürfen auch Schreiben und Lesen lernen und in die Schule gehen.

Im Mittelalter gab es keine Vorstellung von Kindheit. Mit der Erfindung der Druckerpresse kommt eine neue Bedeutung hinzu: „Tatsächlich verwendete man das Wort ‚Kind‘ häufig zur Bezeichnung von Erwachsenen, die nicht lesen konnten, die man

¹¹¹ Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 20.

geistig als Kinder ansah.“¹¹² Kinder wurden als Individuen gesehen, die anders reden, andere Kleider anziehen und anders denken, die Spiele und Erziehung brauchten. Das 18. Jahrhundert war die Zeit der Aufklärung. Eine Zeit, in der sich die Idee der Kindheit entwickelte und sich zu verbreiten begann. Kinder wurden von Erwachsenen unterschieden.¹¹³

Das 19. und 20. Jahrhundert verbindet man mit der Erfindung visueller Techniken wie Film und Fernsehen. Fernsehen war ein Bestandteil in jedem US- amerikanischen Haushalt. Ein Medium, das visuelle und hörbare Eigenschaften der Menschen verbindet und damit Information vermittelt. Dies war zugänglich für jede Schicht, jedes Alter und jede Berufsgruppe.¹¹⁴ Fernsehen verlangt keine Vorkenntnisse, ist für jeden da und bildet keinen Unterschied zwischen Kind und Erwachsene. Jeder darf fernsehen. Fernsehen wird als ein „unersättliches Bedürfnis nach Neuigkeiten und öffentlichen Enthüllungen“ empfunden.¹¹⁵ Dadurch werden Kenntnisse und Wissen vermittelt, die kostenlos sind. Mit den neuen Technologien wie Radio, Fernsehen oder Internet gibt es keine verborgene Themen und das ganze Wissen wurde für alle zugänglich gemacht. Themen wie Sexualität, Verbrechen oder Tod sind nicht mehr Tabu. Jeden Tag hört man in den Nachrichten im Fernsehen oder Radio, oder liest man in der Zeitung bzw. im Internet von Unfällen oder Vergewaltigungen, Selbstmördern oder Naturkatastrophen, wo Menschen sterben oder verletzt werden. Die Kinder werden nicht mehr von der düsteren Seite des Lebens behütet.

Postman ist der Meinung, dass Fernsehen und alle Kommunikationsmittel an sich die Kindheit zum Verschwinden bringen. Dadurch dass Fernsehen unbeschränkt ist und Geheimnisse wie Sexualität oder Gewalt enthüllt, verlieren die elterliche Erziehung und die Schule an Bedeutung. Somit verwandeln sich Kinder noch jung in Erwachsenen.¹¹⁶

Hiermit kommt die Rede von einem „Kind-Erwachsene“ Phänomen, wie dies Postman bezeichnet. Es lässt sich fragen, ob die Kindheit und die Kinder als solche verschwinden

¹¹² Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 54.

¹¹³ Vgl. Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 71.

¹¹⁴ Vgl. Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 89ff.

¹¹⁵ Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 99.

¹¹⁶ Vgl. Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 107ff.

oder verschwinden eher Erwachsene und das Erwachsenenalter.¹¹⁷ Laut Postman verschmelzen diese beiden zu einem Lebensabschnitt. Eine Parallele zum Mittelalter ist zu beobachten, indem Kinder als kleine Erwachsene betrachtet und erzogen wurden.

Joshua Meyrowitz widerspricht der These von Postman, dass die Kindheit verschwindet, denn wenn die Vorstellung von Kindheit unklar ist, so ist es mit dem Begriff des Erwachsenen gleichermaßen. Er stimmt zu, dass Kinder sich zunehmend wie Erwachsene verhalten- Sprache, Kleidung und Verhalten gleichen sich an und die Grenze zwischen Kinder und Erwachsene verschwimmt.¹¹⁸ Kinder unterhalten sich wie Erwachsene, es gibt keine Geheimnisse oder verborgene Themen mehr. Die Kinder beginnen sogar Erwachsenenverbrechen zu begehen wie Mord oder Raub. Durch Fernsehen gibt es keine Abgrenzung mehr. Es gibt kein Kinder- oder Erwachsenenfernsehen mehr- nur „Fernsehen“:

„Wenn sich die unterschiedlichen Informationssysteme für Menschen verschiedener Altersstufen jedoch vermischen, dann verschwimmen auch die Unterschiede zwischen kindlichem und erwachsenem Verhalten.“¹¹⁹

In diesem Sinne spricht Horst W. Opaschowski von einer „Generation @“, die ihre Zeit mit der Nutzung von neuen Technologien wie Handy und Internet verbringen. Unter diesem Begriff versteht er Kinder und Jugendliche im Alter von 14 bis 29, die ständig mit Medien aller Art umgehen und sich über neue Trends informieren: *„alles sehen, hören und erleben [Herv. v. Autor] und vor allem im Leben nichts verpassen“*¹²⁰. Gabrielle Bieber-Delfosse wiederum erwähnt diesen Begriff in Verbindung zu Kinder und Jugendlichen im 21. Jahrhundert und ihr verändertes Verhalten neuen Medien und Technologien gegenüber. Sie benutzt noch Begriffe wie „@-Kids“, wobei „@“ für das Internet und die virtuelle Welt steht.¹²¹

¹¹⁷ Vgl. Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 115.

¹¹⁸ Vgl. Meyrowitz, Joshua, *Wie Medien unsere Welt verändrn. Die Fernseh- Gesellschaften II*, Weinheim/ Basel: Psychologie heute 1990, S. 94f.

¹¹⁹ Meyrowitz, *Wie Medien unsere Welt verändern*, S. 105.

¹²⁰ Zellmann, Peter/ Horst W. Opaschowski, *Die Zukunftsgesellschaft: ... und wie wir in Österreich mit ihr umgehen müssen. Leben, Sport, Medien, Konsum, Arbeit, Werte*, Wien: Österr. Verlag- Gesellschaft 2005, S. 196.

¹²¹ Vgl. Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar: Einfluss- und Wirkfaktoren auf Vorstellungen und Prozesse des Erwachsenwerdens*, Opladen: Leske+ Budrich 2002, S. 43.

2.3 Kinder als Darsteller/ Kinder als Stars

Kinder werden sehr oft in verschiedenen Werbungen eingesetzt- für Lebensmittel, Immobilien, Versicherung, Waschmittel oder Restaurantketten. Aber auch in verschiedenen Filmen oder TV-Shows- beispielsweise die *Shirley Temple Storybook*. Hier stellt sich die Frage nach dem Warum? Aus welchen Gründen lassen viele Eltern ihre Kinder in einem so jungen Alter öffentlich auftreten? „Ruhm, Geld, körperliche Ertüchtigung, sozialer Aufstieg, Nationalstolz“ sind nur einige davon, die zu erwähnen sind, aber auch elterlicher Ehrgeiz und verpasste Möglichkeit selbst berühmt und erfolgreich zu werden.¹²²

„Fame is a dangerous drug and should be kept out of the reach of children“¹²³, äußert sich Paul Peterson, der selbst ein Kinderstar war, sehr angemessen. In diesem Satz steckt so viel Wahrheit, die jedes Elternteil dazu bringen sollte, über die Folgen nachzudenken, die ein Leben als „Kinderstar“ mit sich bringt. Es gilt sich bewusst zu machen, dass diese Entscheidung nicht nur Ruhm und Geld mit sich bringen sondern auch Misserfolg und Enttäuschung.

Jane O’Conner beschäftigt sich mit dem Thema der „Child Stars“ in ihrem Buch *The Cultural Significance of the Child Star*, besonders mit der kulturellen Bedeutung für unsere Gesellschaft¹²⁴. Sie beschreibt dieses Phänomen als einen Inbegriff für Kinder, die durch die Medien bestimmt sind. O’Conner wirft die Frage auf, warum dieses Startum immer noch von Kindern und ihren Eltern erwünscht wird. Warum ist es so wichtig, von der Masse auserwählt, beliebt und anerkannt vom Publikum zu werden? Kinderstars lassen sich von „normalen“ Kindern unterscheiden.

Unter Kinderstar sind junge Darsteller/innen in Hollywood seit den 1920er- und 1930er Jahren und Namen wie Jackie Coogan, Shirley Temple oder Judy Garland zu verstehen, also: „a young actor or singer who has achieved some degree of fame and recognition

¹²² Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, S. 148.

¹²³ Paul Peterson, zit. nach *Growing Up on the Set: Interviews With 39 Former Child Actors of Classic Film And Television* Hg. Tom Goldrup/ Jim Goldrup, Jefferson: McFarland 2002, hier S. 2.

¹²⁴ O’Conner, Jane Catherine, *The Cultural Significance of the Child Star*, New York: Routledge 2008.

and who is paid for his or her professional services”¹²⁵. Jedes Kind, das durch sein Sing- und Schauspieltalent erfolgreich und berühmt geworden ist, lässt sich zu diesem Phänomen, der sogenannten „Child Star Era“ (oder Hollywood Kinderstar- System), verstehen.

Kinderstars sind besonders in den USA zu beobachten, wo Menschen im Showbusiness in einem sehr jungen Alter erfolgreich sind, die auch eine starke Eltern-Kinder-Beziehung haben. O’Conner beleuchtet auch die negative Seite dieses Phänomens, da viele junge Darsteller/innen von ihren Eltern missbraucht und ausgebeutet werden. Dies führt dazu, dass sie unter Drogen-, Alkoholsucht oder schlechter Ernährung leiden. Ihnen wurde eine erfolgreiche Karriere im Entertainmentbereich, Ruhm und viel Geld versprochen¹²⁶. O’Conner betont die Rolle der Medien , die die Kinderstars konstruieren: „as a product of the entertainment industry and a manifestation of the universal desire to see ‚special‘ children reified and adored.”¹²⁷ Kinderstars sind Medienkinder, die durch ihre Aktivitäten im Entertainmentbereich erfolgreich geworden sind. In diesem Zusammenhang lässt sich feststellen, dass jedes Kind, das in den Medien erscheint, ein Kinderstar ist. Denn die Medien konstruieren die Stars. Diese Feststellung hat sich schon im ersten Abschnitt dieser Arbeit herausgestellt. Kinderstars sind aber nicht nur junge Schauspieler, Sänger oder Tänzer, sondern auch in Bereichen wie Sport, Wissenschaft oder Kultur zu beobachten. O’Conner wollte die kulturelle Bedeutung dieser Stars für die Gesellschaft erklären. Sie wirft die Fragen auf, warum unsere Kultur Kinderstars braucht und welche Rolle diese in der Gesellschaft haben?¹²⁸ Diese Fragen lassen sich nicht eindeutig beantworten. Kinder erfüllen andere Wünsche des Publikums und entsprechen anderen Bedürfnissen. Diese bringen aber auch eine negative Seite mit sich. Durch Medien werden die Misserfolge der Kinder ins Rampenlicht gebracht.

Kinder werden oft durch verschiedene Agenturen beobachtet und zu verschiedenen Castings eingeladen. Das sogenannte „stage-children business“ beschäftigt sich mit der Suche nach jungen talentierten Darsteller/innen die in verschiedenen

¹²⁵ O’Conner, Jane Catherine, *The Cultural Significance of the Child Star*, New York: Routledge 2008, S. 6.

¹²⁶ Vgl. O’Conner, *The Cultural Significance of the Child Star*, S. 2.

¹²⁷ O’Conner, *The Cultural Significance of the Child Star*, S. 3.

¹²⁸ Vgl. O’Conner, *The Cultural Significance of the Child Star*, S. 8.

Theateraufführungen, Filmen oder Ähnliches mitspielen werden. Verschiedene Theateragenten beobachten Kinder in diversen Wettbewerben oder Aufführungen. Die Auserwählten durch Castings beginnen verschiedene Kurse in Schauspiel, Gesang, Gesten, um ihre Fähigkeiten zu verbessern. Diese Kinder werden durch ihre Eltern mit einem Vertrag unter bestimmten Bedingungen gebunden, der eine erfolgreiche Zukunft für die Kinder verspricht.¹²⁹

2.3.1 Kinder im Film

Die ersten Stars sind Kinder, die im Filmbereich auftauchen.¹³⁰ Zuerst werden vor allem Babys in verschiedenen Filmen eingesetzt, obwohl sie nicht die Hauptrolle gespielt haben. Mit der Zeit nahm der Einsatz von Kindern in kleineren und größeren Rollen weiter zu. Es gibt viele Kinder, die eine erfolgreiche Karriere durch ihre gesamte Kindheit und später als Erwachsene führen konnten, aber nicht alle schaffen das. Hier stellt sich die Frage, wie geht man damit um? Sind die Kinder für Misserfolge in so jungem Alter vorbereitet? Und dürfen überhaupt Kinder als Darsteller auftreten. Eltern müssen ihre Kinder unterstützen und ihre Talente und Begabungen fördern. Diese sollte aber nicht mit dem elterlichen Ehrgeiz verwechselt werden.

Laut David Dye gab es vor 1920 keine Kinder als Hauptdarsteller in einem Spielfilm zu sehen, obwohl Kinder sehr oft eingesetzt wurden.¹³¹ Die kindlichen Rollen wurden von Schauspielern übernommen, die noch jung aussehen wie beispielsweise Mary Pickford, die lange Zeit solche Rollen übernommen hat. Dank Charlie Chaplin war ein 7-jähriger Junge namens Jackie Coogan als erster Kinderstar in einer Hauptrolle zu sehen.

Es werden immer wieder junge Darsteller für bestimmte Filme gesucht und Agenturen bieten sogar Kinderprofile. Hier ein Beispiel: www.childreninfilm.com, darunter könnte man sich kostenlos ein Profil erstellen und beim nächsten Casting bewerben.

¹²⁹ Vgl. Garry, Elbridge T., "Children of the Stage", *The North American Review*, 1890, 151/404, S. 14-21, hier S. 14.

¹³⁰ Vgl. Walker, *Stardom*, S. 19.

¹³¹ Vgl. Dye, David, *Child and Youth Actors. Filmographies of Their Entire Careers, 1914-1985*, Jefferson/ North Carolina/ London: McFarland & Company 1988, S. X.

Informationen über Ausbildung, Castings oder Ähnliches stehen uneingeschränkt und rund um die Uhr zur Verfügung.

Mit dem englischen Begriff „child actor“ bezeichnet man Kinder oder junge Darsteller im Kindesalter, die in Film und Fernsehen auftreten. Es wird aber falsch interpretiert, dass alle „child actors“ keine normale Kindheit haben.¹³² Das stimmt teilweise nicht. Viele junge Darsteller besuchen neben den Dreharbeiten die Schule. Ein Beispiel dafür ist Gene Reynold, der einige Schuljahre während der Filmdreharbeiten verpasste und dies als Nachteil empfunden hat. Trotzdem machte ihm Schauspielerei besonders Spaß und er führte seine frühe Karriere als Schauspieler weiter:

„You lose enormously in terms of the normal events that occur to kids. The business of growing and learning socialization, the interplay, learning how to make friends, learning to hold on to friends and so forth. Having been away from high school for three years, I missed all that. I think it's a great loss.“¹³³

Gene Reynolds hat in einem Interview noch mitgeteilt, dass im Studio die Kinder auch unterrichtet werden. Das heißt, sie bekommen auch eine Ausbildung, aber nicht wie in staatlichen und privaten Schulen. Der Unterschied ist enorm. Es gab aber keine Konkurrenz zwischen den einzelnen Schülern und keine Fachexperten oder Sonderlehrer. Außerdem sind die anderen Schüler ebenfalls Kinderschauspieler. Es besteht keine Sozialisation unter den Kindern wie in einer „normalen“ Schule. Sie lernen keine andere Kinder außer andere junge Schauspieler/innen kennen.¹³⁴ Alle junge Darsteller/innen verdienen viel Geld, aber dahinter steht viel Fleiß, Arbeit und Beständigkeit.

Kinder werden immer wieder mit Erwachsenen Thematiken wie Sexualität, Mord oder Verbrechen konfrontiert. So spielen einige davon Prostituierte oder in Bordellen. Damit wird ein anderes Wesen der Kinder gezeigt, nämlich dass sie nicht mehr unschuldig und harmlos sind. Themen wie Alkoholismus, Drogen und Selbstmord sind ein Bestandteil

¹³² Vgl. Cary, Diana Serra, „Foreword“, *Growing Up on the Set: Interviews With 39 Former Child Actors of Classic Film And Television* Hg. Goldrup Tom/ Jim Goldrup, Jefferson: McFarland 2002, S. 1-2, hier S. 1.

¹³³ Goldrup, Tom/ Jim Goldrup, *Growing Up on the Set: Interviews With 39 Former Child Actors of Classic Film And Television*, Jefferson: McFarland 2002, S. 249.

¹³⁴ Vgl. Goldrup, *Growing Up on the Set*, S. 250.

der Filme in den 80er Jahren, unter anderem *Silence of the Heart* (R: Richard Michaels, 1984, USA) oder *Fallen Angel* (R: Robert Michaels Lewis, 1981, USA).¹³⁵

2.3.2 Kinder und Fernsehsendungen

Kinder werden nicht nur in verschiedenen Spielfilmen eingesetzt, sondern auch in Fernsehsendungen. Stefan Aufenanger untersucht die Rolle der Kinder im Fernsehen und die Einstellung der Familien zur Fernsehbranche.¹³⁶ Der Anteil an Kindern, die in Fernsehsendungen zu sehen sind, steigt sich kontinuierlich. Aufenanger gliedert Kinderdarsteller/innen in unterschiedliche Gruppen, die er durch ausführliche Beispiele veranschaulicht:

- Kinder als Hauptdarsteller in fiktionalen Sendungen;
- Kinder in gewichtigen Nebenrollen in fiktionalen Sendungen;
- Kinder in kleinen Nebenrollen in fiktionalen Sendungen;
- Kinder im Alltagsleben in non- fiktionalen Sendungen;
- Kinder als Spiel- oder Gesprächspartner;
- Kinder als Darsteller in Unterhaltungssendungen;
- Kinder und kindliche Figuren in Zeichentrickfilmen.¹³⁷

Kinder werden oft in Spielfilmen als Hauptdarsteller eingesetzt. Nur einige Beispiele zu nennen: *Shower of Gold* (R: Soren Kragh-Jacobsen, DM 1988), *Home Alone* (R: Chris Columbus, USA 1990) oder die *Harry Potter*- Reihe (R: Chris Columbus, USA 2001). Neben Hauptrollen in Spielfilmen treten viele Kinder als Nebendarsteller/innen oder Statist/innen auf. Sie haben eine gewichtige oder eine kleinere Rolle im Film oder in der Sendung. Beispielsweise in der Sendung, die von ARD ausgestrahlt wurde, *Ein unbekannter Zeuge* (R: Kaspar Heidelberg, D, 1992) übernimmt ein kleines Kind die entscheidende Rolle, die Handlung zu eröffnen. Obwohl die Hauptdarsteller Erwachsene sind, nehmen Kinder eine bedeutende Rolle ein. In Bildungs- und

¹³⁵ Vgl. Dye, *Child and Youth Actors*, S. XIII.

¹³⁶ Aufenanger, Stefan, *Kinder im Fernsehen- Familien beim Fernsehen*, München/ New York/ London/ Paris: K.G.Saur 1993.

¹³⁷ Aufenanger, *Kinder im Fernsehen- Familien beim Fernsehen*, S. 50ff.

Informationssendungen gibt es manchmal Berichte über Kinder, die von einem Moderator/ einer Moderatorin geführt werden. Hier werden oft Interviews gezeigt oder Kinder direkt befragt.

Auch in Unterhaltungssendungen sind Kinder zu sehen. *Mini Playback Show* (RTL plus, 1992) sowie *Pommfritz & Edelweiß* (SAT.1, 1992) sind nur einige Beispiele für Reality-Shows mit Kindern, wo diese ihre Talente zeigen und im Fernsehen auftreten wollen sowie den Star-Status bekommen wollen. Eine ausführliche Beschreibung von solchen Reality-Shows mit Kindern wird im nächsten Abschnitt näher analysiert und untersucht. Es lässt sich zusammenfassen, dass Kinder besonders in Musik- und Unterhaltungssendungen oft vorkommen und eine aktive Rolle spielen.

2.3.3 Kinder und Modeln

Viele Kinder werden von ihren Eltern zu verschiedenen Schönheitswettbewerben angemeldet und diese werden somit mit Mode und Modeln konfrontiert. Wenn ein Kind hübsch aussieht sowie musikalische und tänzerische Begabungen hat, wären solche Wettbewerbe eine Möglichkeit, diese der Öffentlichkeit zu zeigen. Nicht zufällig gibt es verschiedene Wettbewerbe, bei denen schon ganz kleine Kinder, sogar Babys, teilnehmen und verschiedene Preise und Auszeichnungen gewinnen könnten. Es stellt sich die Frage, inwiefern Kinder in so jungem Alter an einem solchen Wettbewerb teilnehmen sollen. Sind nicht alle Babys schön und verdienen diese es nicht, in einem gesunden Umfeld aufzuwachsen?

Gabrielle Bieber- Delfosse widmet in ihrem Buch *Vom Medienkind zum Kinderstar* ein Kapitel den Schönheitswettbewerben und „Children’s Beauty Pageants“¹³⁸. Hier wurde ein Beispiel für einen solchen Wettbewerb mit Kommentaren der Juroren, Teilnehmer und Eltern gegeben, die den Ablauf und die Stimmung darstellen. Bei solchen Schönheitswettbewerben werden Kinder meistens als kleine „Lolitas“¹³⁹ gezeigt, überschminkt, mit glitzernden Kleidern und Posen, die nicht ihrem eigenen Alter entsprechen. Damit ein Kind gewinnt, reicht reine Schönheit an sich nicht vollkommen

¹³⁸ Vgl. Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 162- 208.

¹³⁹ Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 155.

aus. Deswegen wird viel Make-Up und Styling genutzt, damit das Kind bessere Chancen auf den Sieg hat. Aber nicht nur die äußere Schönheit zählt. Von besonderer Bedeutung ist, wie sich ein Kind auf der Bühne verhält, wie es geht und steht, wie es sich im Gespräch ausdrückt. All dies wird den jungen Damen beigebracht, entweder von den eigenen Müttern oder von Agenturen, die sich explizit auf die Ausbildung kleiner Models konzentriert. Kinder werden in kleine Erwachsenen verwandelt, in der Art und Weise, wie sie aussehen, aber auch ihre Sprache und ihre Haltung. Kinder bleiben nicht mehr unschuldig und rein, sondern werden zu Trägern von Botschaften und erotischer Attraktivität. Beispiele dafür sind die zahlreichen „Children's Beauty Pageants“ und Beauty Contests. In den USA sind solche Wettbewerbe ein Riesenerfolg und eine Industrie steht dahinter, die zahlreiche Interessierte zusammenbringt. Tausende von Veranstaltungen finden jedes Jahr statt, an denen Kinder teilnehmen.¹⁴⁰

In diesem Kapitel wird großer Wert daraufgelegt, zu erfahren, aus welchem Grund solche Wettbewerbe besucht werden. Einerseits scheint es ein Kinderwunsch zu sein, andererseits handelt es sich doch um einen Elternwunsch. Vielleicht werden solche Teilnahmen als eine Vorbereitung für die Erwachsenenwelt gesehen und diese beeinflussen den kindlichen Alltag.¹⁴¹ Solche Wettbewerbe werden sehr heftig kritisiert, denn die Kinder werden sexualisiert und ihre Unschuldigkeit wird geraubt. Die Intensität und Stressresistenz wirken negativ auf die jungen Teilnehmer, die ihr Selbstbewusstsein verlieren, besonders wenn sie nicht gewinnen. Solche Veranstaltungen lehren den Kindern, dass sie schön, schlank und attraktiv sein müssen. Die Grenze zu Pornographie ist aber sehr schwer zu ziehen, besonders in der Art, wie die Kinder dargestellt werden.¹⁴²

Zusammenfassend lässt sich sagen, wie auch Bieber-Delfosse diesen Widerspruch darlegte, dass sich das Kinderbild verändert hat. Kinder werden nicht mehr mit Reinheit und Unschuld assoziiert und dargestellt, sondern gelten als verführerisch und Märchenbuch, in der alle Kinder Prinzessinen und Prinzen sind:

¹⁴⁰ Vgl. Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 162.

¹⁴¹ Vgl. Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 177.

¹⁴² Vgl. Giroux, Henry A., „Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence“, *Social Text*, 57, Winter 1998, S. 31-53, hier S. 44.

„Schönheitswettbewerbe [...] sind die Fortsetzung von Märchen, die allerdings nur einseitig verstanden bis ins Erwachsenenalter fortgedauert haben: Außergewöhnlich schöne Mädchen, schöne Frauen, die allein aufgrund ihrer Schönheit glücklich „bis an ihr Lebensende sind““¹⁴³

Schönheitswettbewerbe haben auch eine negative Wirkung auf die Kinder sowie auf die Eltern selbst. So ist der Fall der 6-jährigen JonBenet Ramsey, die am Tag nach Weihnachten 1996 in ihrem Haus von ihren Eltern erwürgt gefunden wurde. In Medien wurde ihr Tod sehr ausführlich diskutiert und die Frage nach dem Kindermisbrauch der Eltern aufgeworfen, die nach Erfolg streben und ihre Kinder kontrollieren wollen¹⁴⁴: „Not allowed to be a child, JonBenet was given the unfortunate job of projecting herself through a degrading aesthetic that sexualized and commodified her.“¹⁴⁵

2.3.4 Kinder in anderen Bereichen

Kinderstars werden nicht nur im Bereich Film, Fernsehen oder bei Schönheitswettbewerben gezeigt, sondern in jedem Bereich. Es gibt viele Werbespots mit Kindern als Haupt- oder Nebendarsteller. Kinder werden oft für bestimmte Produkte angestellt, um eine bestimmte Zielgruppe zu erreichen. Es lässt sich feststellen, dass in den meisten Werbespots über Spielzeuge, Lebensmittel wie Schokolade, Snacks, Getränke- oder Babyartikel Kinder mitspielen. Das Kinderimage wirkt besonders stimulierend und als Auslöser, damit sich die Ware besser verkauft. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Kinder in den Werbungen mit den Erwachsenen gleichgesetzt und als aktive Mitspieler dargestellt werden.

Talentierte Kinder gibt es auch im Sport, in der Musik oder in der Wissenschaft, wo sie gute Leistungen erbringen und Ruhm gewinnen. Einige Beispiele sind Justin Bieber und Miley Cyrus, die im Musikbereich sehr erfolgreich und beliebt beim Publikum sind. Auch im Sport sind begabte Kinder zu finden –Turnen, Leichtathletik oder Schwimmen sind einige der Sportarten, in denen junge Sportler mit außergewöhnlichem Talent zu finden sind. Simone Biles, die olympische Siegerin im Gerätturnen wurde, ist ein Beispiel für

¹⁴³ Bieber- Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 163.

¹⁴⁴ Vgl. Giroux, „Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence“, S. 35ff.

¹⁴⁵ Giroux, „Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence“, S. 37.

eine US-amerikanische Sportlerin, die mit dem Begriff des Kinderstars bezeichnet wird. Katie Ladecky andererseits ist ein Phänomen im Schwimmen.

Auch durch die zahlreichen Reality-Shows, die im Fernsehen laufen, werden hochbegabte Kinder entdeckt. Nicht zu unterschätzen sind Reality-Shows wie *America's Got Talent*, *Master Chef Junior*. Solche Anmerkungen sind zentral für diese Arbeit und werden im nächsten Abschnitt ausführlich diskutiert und anhand von Beispielen erläutert. Es lässt sich aber fragen, inwiefern die Kinder als Stars bezeichnet werden dürfen.

2.4 Karriere/ Umgang mit Erfolg und Misserfolg

Viele Autoren versuchen Handbücher für Eltern zu veröffentlichen, um ihnen näher zu bringen wie sie ihre Kinder zu Stars erziehen und diese eine erfolgreiche Karriere führen können. Eins davon ist von Nancy Carston mit zehn Regeln, die Erfolg garantieren.¹⁴⁶ Darunter zählen nicht nur Talent oder Aussehen des Kindes, sondern auch Fähigkeiten und Eigenschaften wie Stressresistenz oder Unabhängigkeit. Am wichtigsten scheint die Motivation zu sein. Wer will eigentlich berühmt und erfolgreich sein? Ist es das Kind selbst oder sind es die Eltern? Es gibt Tausende von „stage mothers and fathers“, die eigene Kinder zur Karriere zwingen. Es gibt aber auch Kinder, die selber Schauspieler/innen und Prominente werden wollen, die selber zu Agenturen gehen und eine Karriere als Performer anfangen wollen. Die jungen Darsteller/innen sollen das selber wollen und starke Motivation haben. Nicht zu unterschätzen sind andere Merkmale wie gute Lesefähigkeiten und gutes Gedächtnis sowie auch vielseitige Interessen:

1. „Motivation
2. *A winning look*
3. *Talent*
4. *Reading ability and a good memory*
5. *Verbal skills*
6. *Natural expressive abilities*
7. *Imagination*
8. *Independence*

¹⁴⁶ Vgl. Carson, Nancy, *Raising a Star. The Parent's Guide to Helping Kids Break into Theater, Film, Television, Or Music*, New York: St. Martin's Griffin 2005, S. 5.

9. *Well-rounded interests*
10. *Ability to handle pressure*¹⁴⁷

Kinder müssen mit ihrem Erfolg, aber auch mit dem Misserfolg umgehen lernen. Man kann nicht immer gewinnen und die höchste Leistung erbringen. Mit viel Fleiß und Ausdauer bekommt man die gewünschte Befriedigung.

Was passiert mit den Kindern, wenn sie nicht mehr als Erwachsene erfolgreich sind? Ist ihre Kindheit schon verloren? Nur ein kleiner Teil von vielen Kindern im Filmbereich haben es geschafft, als Erwachsene noch erfolgreich zu bleiben. Dazu zählen Jodie Foster, Natalie Wood oder Elizabeth Taylor. Viele andere wie Gene Reynolds bleiben auch im Filmbereich und im Showbusiness tätig. Gene Reynolds hat sehr früh mit dem Schauspiel angefangen. Schon in der Schule hat er verschiedene Stücke aufgeführt und im Radio gespielt. Er bekam einen Vertrag mit MGM und wurde ein „Kinderstar“. Nach einigen erfolgreichen Rollen verließ Gene das Filmset als Schauspieler und begann als Produzent und Regisseur in verschiedenen Fernsehshows zu arbeiten. Trotzdem ist er der Meinung, dass Kinderdarsteller kein normales Leben führen. Schuld daran hätten eben die Eltern, die ihren Ehrgeiz nach Ruhm, Geld und Prominenz folgen. Ihnen ging es nicht um die Bedürfnisse der Kinder.¹⁴⁸

Andere frühe Kinderstar finden ganz andere Wege, um sich zu realisieren. Am Beispiel von Peggy Jean Montgomery, besser bekannt als „Baby Peggy“, die ihre schauspielerische Karriere noch als Baby angefangen hat, als ihre Mutter eines Tages zum Drehort ihr 19 Monate altes Kind mitgenommen hatte. Peggy gefiel dem Regisseur so gut, dass er sie im Film spielen ließ. Baby Peggy erzählte in einem Interview mit Tom und Jim Goldrup, dass ihr die Karriere als Kinderstar in Hollywood viel Geld eingebracht hat (\$3 Millionen). Es gibt aber doch Nebenwirkungen, wie geringe bis gar keine Ausbildung während dieser Zeit, sowie das Fehlen von Freunden: „I didn’t play with other children- I didn’t know any other children.“¹⁴⁹ Nachdem sie als Erwachsene keine

¹⁴⁷ Carson, *Raising a Star*, S. 5ff.

¹⁴⁸ Vgl. Goldrup, *Growing Up on the Set*, S. 242-250.

¹⁴⁹ Goldrup, *Growing Up on the Set*, S. 21.

Rollen im Kino bekam, begann sie Bücher unter dem Namen Diana Serra Cary zu schreiben. Eines ihrer Werke ist die Jackie Coogan- Biographie.¹⁵⁰

Aus welchen Gründen schaffen es Kinder nicht als Erwachsene so erfolgreich zu sein wie sie es als Kinderschauspieler/innen waren:

„What happens to child stars is that they are so well known as children and then when they change they are not the same people to their fans.“¹⁵¹

Auf diese Frage lässt sich keine eindeutige Antwort finden und nur vermuten warum das so passiert. Vielleicht sind die Kinder nur als solche attraktiv und werden deswegen in einem so jungen Alter eingesetzt. Heutzutage gibt es zahlreiche Agenturen die speziell auf der Suche nach jungen Darsteller/innen sind.

Mit der Zeit entstehen Veränderungen im Körper, in der Stimme der Kinder, das Gesicht aber bleibt immer noch bekannt und markant. Einige negative Beispiele zu erwähnen: Judy Garland und ihre Rolle als Dorothy in *Der Zauberer von Oz* (R: Victor Fleming, 1939, USA). Sie sollte wie ein Kind aussehen und deswegen bekam sie vom Arzt Medikamente, um ihr kindliches Aussehen zu behalten. Jonathan Brandis, der Junge in Comedy-Serien wie *Full House* (R: Jeff Franklin, 1987-1994, ABC) und *Who's the Boss?* (R: Martin Chan/ Blake Hunter, 1984-1992, ABC) hat sich erhängt. Eine Nachwirkung, nachdem die Serie *SeaQuest DSV* abgesagt wurde. Andererseits Macaulay Culkin, berühmt aus *Home Alone* (R: Chris Columbus, 1992, USA), leidet an Drogensucht und war lange Zeit in einer Klinik.¹⁵²

Schuld daran scheinen die Eltern zu haben oder zumindest ein Grund für solche Nebenwirkungen zu sein, die ihre Kinder unter Erfolgsdruck stellen. In diesem Sinne werden zwei der berühmtesten Kinderstars in Hollywood aus den 20er Jahren- nämlich Jackie Coogan und Shirley Temple- ausführlicher betrachtet, deren Ruhm dank ihren Eltern sowohl positive als auch negative Auswirkungen hatten.

¹⁵⁰ Vgl. Goldrup, *Growing on the Set*, S. 20f.

¹⁵¹ Goldrup, *Growing Up on the Set*, S. 26.

¹⁵² Vgl. Maack, Benjamin, „Vergessene Kinderstars, Überdosis Ruhm“, *Spiegel*, 01.09.2009, <http://www.spiegel.de/einestages/vergessene-kinderstars-a-948466.html>, Zugang: 04.09.2016.

➤ Jackie Coogan

John Leslie Coogan, Jr. oder besser als Jackie Coogan bekannt, gilt als erster Kinderstars in Hollywood. Durch seine Rolle im Stummfilm von Charlie Chaplin *The Kid*, 1921, im Alter von nur 7 Jahre, ist er mit seiner Rolle des Waisenkindes zum berühmtesten Kind geworden. Jackie Coogan steht für verschiedene Werbungen und Produkte und dafür verdiente er \$22.500 pro Woche. Das Geld wurde aber von seinen Eltern missbraucht und als Jackie seine Volljährigkeit erreichte, bekam er nur einen geringen Teil davon. Von insgesamt 4 Million des verdienten Geldes, wurde dem volljährigen Jungen etwa \$126.000 zurückgegeben. Daraus folgten heftige Gerichtsverfahren gegen seine Eltern. Dieser Gerichtsprozess wurde so berühmt, dass ein Gesetz nach ihm geschrieben wurde, der so genannte „The Coogan Act“ oder „Child Actor Bill“. Hiermit sind die Kinder gegen elterlichen Missbrauch von Kindereinkommen geschützt.¹⁵³

Eigentlich begann seine Karriere noch früher, nicht im Filmbereich, sondern im Theater. Seine Eltern brachten ihn zu verschiedenen Engagements und im Alter von nun drei begann seine Karriere als „stage child“. Jackie Coogan war einer der bestbezahlten Kinderstars in der Filmgeschichte. Zu den wöchentlichen Einkommen bekam er noch Essen, Kleider, sowie eine Wohnung und ein Auto, Geld für Universitätsausbildung, sowie Geld für Weihnachten und Geburtstag.¹⁵⁴

Charlie Chaplin fand in Coogan Inspiration für seine Arbeit:

*„What first attracted me to the boy was a whimsical, wistful quality, a genuineness of feeling [...] What a marvelous understanding, what delicacy of feeling. Jackie is inspiring and inspired. Just to be in his presence is to feel inspiration.“*¹⁵⁵

Mit darauf folgenden Filmen wurde Jackie berühmter und berühmter, sogar auf Titelblätter der Zeitschriften war er zu sehen. Ständige Interviews und Artikel berichten

¹⁵³ Vgl. Dye, *Child and Youth Actors*, S. 37ff.

¹⁵⁴ Vgl. Zierold, Norman J., *The Child Stars*. New York: Coward- Mc Conn Inc. 1965, S. 7.

¹⁵⁵ Zierold, *The Child Stars*, S. 12.

über Lieblingssachen vom Kinderstar und seinen Alltag. Die Fans wollten wissen, was er macht, wann er zu Bett geht usw.¹⁵⁶

Dank seiner schauspielerischen Begabung und seines Talents wurde Coogan ein Millionär vor seinem 21. Lebensjahr. Kappen, Schuhe, Notizblätter, Spielzeuge, alles mögliche trägt den Namen und Fotos von Jackie. Jackie war durch seine Rollen als Waisenkind, als unschuldiges und reines Kind bekannt. Aber nach seiner Volljährigkeit nicht oft in Filmen eingesetzt: „Great child stars sometimes flash like dizzying meteors through the screen heavens.“¹⁵⁷

➤ Shirley Temple

Shirley Temple ist einer der ersten weiblichen erfolgreichen Kinderstars in den USA.¹⁵⁸ Ihre erste Filmrolle spielte sie im Alter von 4 und war bis zu ihrem 57. Lebensjahr in verschiedenen Filmen und Fernsehsendungen als Schauspielerin tätig. Nur einige der Filme aufzuzählen: *The Little Colonel* (Fox, 1935), *Little Miss Broadway* (20th Century Fox, 1938) oder *Kiss and Tell* (Columbia, 1945). Obwohl sie für ihre gute Stimme bekannt war, war sie keine Sängerin. Sie war aber in der Politik aktiv, indem sie eine Stellvertreterin der United Nations sowie amerikanische Botschaftlerin in Ghana war, als Präsident Ford regiert hat. Auch im Fernsehen war Shirley Temple zu sehen, als Moderatorin in zwei eigenen TV-Shows: *Shirley Temple's Storybook* (NBC).¹⁵⁹

Shirley Temple's Mutter spielt eine enorme Rolle für den Ruhm ihres Kindes. Als sie noch jung war, 2 Jahre alt, wurden ihre Fähigkeiten wie ihre Grazie, ihr Rhythmusgefühl und Musikalität von ihrer Mutter beobachtet und sie ließ Shirley Tanz- und Gesangunterricht nehmen. Sie wurde bald von Filmstudios entdeckt und ihr wurde einen Vertrag angeboten. Die Entscheidung wurde von ihren Eltern nicht leicht getroffen, aber sobald diese Jobs ihre Persönlichkeit gefährdet hätten und ihre Entwicklung von der

¹⁵⁶ Vgl. Zierold, *The Child Stars*, S. 18.

¹⁵⁷ Zierold, *The Child Stars*, S. 44.

¹⁵⁸ Shirley Temple Black verfasste eine ausführliche Biography über sein Leben als Child Actor; Temple, Shirley Black, *Child Star. An Autobiography*, New York: McGraw-Hill 1988.

¹⁵⁹ Vgl. Dye, *Child and Youth Actors*, S. 227f.

eines „normalen“ Kindes abgewichen wäre, hätte der Vertrag jederzeit gebrochen werden können.¹⁶⁰

In den Jahren 1936-38 wurde Shirley Temple die „Nummer Eins“ der erfolgreichsten Schauspielerinnen in den USA. Für solche Leistungen verdiente sie eine Auszeichnung: „The award is bestowed because Shirley Temple brought more happiness to millions of children and millions of grown-ups than any child of her years in the history of the world.“¹⁶¹ Auch ein Foto mit dem Präsident Abraham Lincoln machte sie noch berühmter, nicht nur ihr schönes Lächeln, blonde Haare und Tanzschritte.¹⁶² Ein Zeichen für ihre Beliebtheit beim Publikum waren die zahlreichen Marketingprodukte mit ihrem Namen und ihrem Foto- Spielzeuge, Kappen, Bücher, Haarreifen und viele anderen. Für ihren Erfolg spielte aber ihre eigene Mutter eine entscheidende Rolle, die ihr alles beigebracht hatte: wie sie reden und gehen, sich ausdrücken und Emotionen zeigen sollte.

Sowohl Jackie als auch Shirley waren sehr erfolgreiche Kinderstars und beliebt bei dem Publikum. Im Vergleich zu Jackie Coogan, war Shirley Temple auch als Erwachsene eine erfolgreiche Schauspielerin. Sie spielte in weiteren Filmproduktionen mit. Ihre Eltern haben eher einen positiven Einfluss auf sie, obwohl ihre Mutter sehr ehrgeizig war, als einen negativen wie es bei Jackie der Fall war. Ihre Beziehungen zu den Eltern waren besonders wichtig, als Stars etabliert zu werden. Deswegen scheint die Eltern-Kinder- Beziehung eine entscheidende Rolle zu spielen. Es stellt sich die Frage, ob all diese Engagements im Film und Fernsehen als Arbeit bezeichnet werden und dürfen die Kinder überhaupt in so einem jungen Alter arbeiten. Im folgenden Unterkapitel wird einen kurzen Überblick auf die rechtlichen Maßnahmen hinweisen.

2.5 Kinder und Arbeit

Dürfen Kinder in jungem Alter arbeiten? Brauchen überhaupt Kinder Kinderschutzgesetze? Welche gesetzliche Regel gibt es für Kinder und Jugendliche

¹⁶⁰ Vgl. Zierold, *The Child Stars*, S. 63.

¹⁶¹ Zierold, *The Child Stars*, S. 65.

¹⁶² Vgl. Zierold, *The Child Stars*, S. 65.

weltweit und inwiefern sind die Kinder vor Missbrauch und Ausbeutung geschützt, dies wird in diesem Unterkapitel erläutert. Das Kinder- und Jugendschutzgesetz scheint ein Mittel zum Zweck zu sein, Kinder zu beschützen. Es ist fragwürdig, was man unter Arbeit versteht und was nicht: ob man zu Hause hilft, Zeitungen und Flyer verteilt oder in einer Fabrik arbeitet. In verschiedenen Jahrhunderten wird unter Arbeit etwas anderes verstanden. Es kommt die Frage nach Begriffsdefinitionen wie „Child labor“ und „Child work“ auf. Eine geschichtliche Entwicklung der Begriffe sowie die gesetzliche Regelung dieser sind für ein besseres Verständnis der Arbeit von Bedeutung. Ursachen und Folgen sind wichtig. Was als Ausbeutung der Kinder und was als unproblematische Arbeit bezeichnet wird, bleibt umstritten. Für eine Maßnahme dagegen scheint die Internationale Arbeitsorganisation (ILO) zu sorgen, indem sie die Kinderarbeit unter 12 Jahren verbietet¹⁶³.

Kinder dürfen in die Schule gehen und spielen, bis sie die Adoleszenz erreichen. In diesem Sinne ist Arbeiten nicht vorgesehen, damit die Kindheit vollständig und glücklich bleibt. Wenn ein Kind früh zu arbeiten beginnt, verliert es seine Freiheit und Freizeit.¹⁶⁴

In den USA gibt es ein zusätzliches Gesetz für diejenigen, die im Entertainment- Bereich tätig sind und besonders für die Kinder unter 21 Jahre, die Geld verdient haben. Durch den elterlichen Missbrauch des jungen Schauspielers Jackie Coogan wurde der so genannte Coogan Act erstellt. Diese beiden Maßnahmen werden hier noch erläutert werden.

2.5.1 „Child labor“ und „Child work“

Begriffe wie „Kinderarbeit“ oder „Kinderlabor“ sind besonders in Afrika, Asien oder Ozeanien zu beobachten, aber immer noch heutzutage aktuell. Kinderarbeit definiert

¹⁶³ O.N., *International Labour Organization*, <http://www.ilo.org/global/topics/child-labour/lang--en/index.htm>, Zugriff: 10.11.2016.

¹⁶⁴ Vgl., Manning, Lucy, *Why Child Labor Law*, Washington, DC: Government Printing Office 1946, (Children's Bureau, 313), S. 1.

man als „regelmäßige, nicht nur gelegentliche oder auf Gefälligkeit beruhende, auf Gelderwerb gerichtete Tätigkeit außerhalb des elterlichen Haushalts“. ¹⁶⁵

In diesem Sinne lässt sich unter dem Begriff „Child work“ eher die Hausarbeit im Vergleich zu „Child labor“ verstehen, wo wirtschaftlich gearbeitet wird, meistens in einer Fabrik oder in der Landwirtschaft. ¹⁶⁶ Viele Kinder helfen im Haushalt ihrer Eltern, indem sie am Hof oder im Haus arbeiten, Vieh füttern oder im Tourismusbereich. Als Ursache für Kinderarbeit scheint die Armut der Familie zu sein. Da es nicht genug Geld und nicht genug zu Essen gibt, sind die Kinder gezwungen, selbst eine Arbeit zu finden und ihre Familie finanziell zu unterstützen. So werden Kinder schon im jungen Alter in eine Fabrik geschickt statt in die Schule. Dies hat zur Folge, dass viele Jugendliche nicht schreiben und lesen können. Dieses Phänomen ist somit meistens in den Ländern aus der dritten Welt zu finden. Kinderarbeit wird in vielen Ländern als Selbstverständlichkeit bzw. als Teil der Kultur gesehen. ¹⁶⁷ Wie kann diese Mentalität bekämpft oder zumindest vermindert werden. Kinder sind auch Wesen mit Rechten, die vor Missbrauch geschützt werden müssen. Für die Prävention von Kinderarbeit arbeiten einige Institutionen und Konventionen wie UNESCO sowie rechtliche Maßnahmen wie die UN-Kinderrechtskonventionen oder das Jugendschutzgesetz, deren Aufgabe ist, Kinderarbeit zu bekämpfen oder zumindest zu vermindern ¹⁶⁸.

In der Erklärung der Rechte des Kindes von UNO „Charta des Kindes“ aus dem Jahr 1959, steht im Artikel 9 folgendes:

„Das Kind wird vor allen Formen der Vernachlässigung, Grausamkeit und Ausbeutung geschützt. Es darf nicht Handelsgegenstand in irgendeiner Form sein. Das Kind wird vor Erreichung eines angemessenen Mindestalters nicht zur Arbeit zugelassen; in keinem Fall wird es veranlaßt oder wird ihm erlaubt, einen Beruf oder eine Tätigkeit auszuüben, die seine Gesundheit oder Erziehung beeinträchtigen oder seine körperliche, geistige oder sittliche Entwicklung hemmen würden.“ ¹⁶⁹

¹⁶⁵ Wienold, Hans, *Kinderarbeit in Deutschland ein Massenphänomen, Jugendpolitik*, 3/ 1997, S. 16-18, hier S. 16, zit. nach Feil, Christine, *Kinder, Geld, Konsum. Die Kommerzialisierung der Kinheit*, Weinheim/München: Juventa 2003.

¹⁶⁶ Vgl. Zelizer, Viviana A., *Pricing the Priceless Child. The Changing Social Value of Children*, Princeton/ New Jersey: Princeton University Press 1994, S. 98.

¹⁶⁷ Vgl. Manning, *Why Child Labor Law*, S. 1f.

¹⁶⁸ O.N., *UN-Kinderrechtskonvention*, <https://www.kinderrechtskonvention.info/>, Zugriff: 20.12.2016.

¹⁶⁹ O.N., *UNO Kinderrechtskonvention*, Erklärung der Rechte des Kindes vom 20.November 1959, <https://www.kinderrechtskonvention.info/erklaerung-der-rechte-des-kindes-vom-20-november-1959-3347/>, Zugriff: 15.12.2016.

Kinder dürfen nicht arbeiten. Ihre Entwicklung soll nicht durch Arbeit beschleunigt werden, damit sie nicht zu früh erwachsen werden. Sie sind junge Menschen mit besonderen Rechten und Schutz. Es soll geregelt werden, welche Art von Arbeit erlaubt ist, wie viele Stunden pro Tag und unter welchen Umständen gearbeitet wird, damit die Kinder gesundheitlich und psychisch nicht behindert werden.¹⁷⁰

Laut der Internationalen Arbeitsorganisation (ILO) gibt es 168 Millionen Kinder, die illegal arbeiten, ausgebeutet werden oder unter gefährlichen Bedingungen arbeiten. Davon sind 78 Millionen in Asien und Ozeanien, 59 Millionen in Afrika, südlich von der Sahara. Kinder arbeiten meistens in der Landwirtschaft sowie in der Industrie und im Service.¹⁷¹ Laut ILO Konvention Nummer 138 besteht ein festgestellte Mindestalter für Kinder, das nicht überschritten werden darf:

Article3 §1: *“The Minimum age for admission to any type of employment or work which by its nature or the circumstances in which it is carried out is likely to jeopardize the health, safety or morals of young persons shall not be less than 18 years.”*¹⁷²

Kindersklaverei oder Kinderprostitution sowie Drogenschmuggler sind als die schlimmsten Formen von „child labor“ zu bezeichnen und scheinen keine neue Erscheinung zu sein¹⁷³.

„Child labour“ ist ein Phänomen, das auch in den USA zu beobachten ist. Es wurden viele Kinder in verschiedenen Fabriken, Minen oder in der Landwirtschaft ausgebeutet. Es wurden aber zahlreiche Gesetze und Reformen durchgeführt. Das erste Bundesstaatsgesetz gegen „child labor“ trat 1836 in Kraft, wobei im Bundesstaat Massachusetts Kinder unter 13 Jahren, die in einer Fabrik arbeiteten, ans Ende mindestens drei Monate im Jahr eine Schule besuchen mussten. In den

¹⁷⁰ Vgl. Manning, Lucy, *Why Child Labor Law*, Washington, DC: Government Printing Office 1946, (Children's Bureau, 313), S. 1.

¹⁷¹ O.N., „Child Labour“, *International Labour Organization*, <http://www.ilo.org/global/topics/child-labour/lang--en/index.htm>, Zugriff: 10.11.2016.

¹⁷² O.N., *ILO Konvention No.138*, Genf 1973, http://www.ilo.org/dyn/normlex/en/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C138, Zugriff: 15.12.2016.

¹⁷³ O.N., „Worst forms of child labour“, *International Labour Organisation*, <http://www.ilo.org/ipecc/facts/WorstFormsofChildLabour/lang--en/index.htm>, Zugriff: 20.12.2016.

darauffolgenden Jahren folgten andere Reformen und Verordnungen. Diese regelten wie viele Stunden Kinder arbeiten dürfen.¹⁷⁴

Kinder dürfen arbeiten, solange dies nicht der Ausbildung sowie ihrer Gesundheit schadet. Obwohl verschiedene Gesetze und Konventionen in Kraft sind, ist „Child Labor“ zwar immer noch ein Problem, aber ein Schritt näher an der Lösung. Als Grund für die Entstehung von Kinderarbeit in den USA werden Armut, der fehlende Zugang zur Ausbildung oder Arbeiterrechte genannt¹⁷⁵.

Kinderarbeit ist nicht auf einen Ort beschränkt, sondern ist überall präsent und ist keine Erfindung von heute, die wirkliche Entstehung lässt sich auf die Maschinenerfindung und Industrialisierung zurückführen.¹⁷⁶ In der Schweiz beispielsweise arbeiteten viele Kinder während der Schulzeit in der Tabakindustrie und auch in anderen Bereichen, wie verschiedene Umfragen und Untersuchungen im Land berichten. Kinder werden in der Schweiz immer wieder angestellt, allerdings schlecht bezahlt.¹⁷⁷ Deswegen ist eine gesetzliche Regelung von Bedeutung, um Kinder von Missbrauch zu schützen. Diese Ordnung bekämpft aber nicht die Arbeit an sich, sondern schützt Kinder, damit sie eine gesunde und normale Kindheit haben können:

„Der Kampf richtet sich gegen ein Übermass von Arbeit, sodann gegen alle die Arbeiten welche wegen des zu verarbeitenden Stoffes, oder des Ortes, an welchem die Tätigkeit erfolgt, oder der Zeit, während welcher diese verrichtet werden muss, in irgendwelcher Hinsicht schädigend wirken können, und nicht zum letzten auch gegen die zu geringe Entlohnung der Kinderarbeit.“¹⁷⁸

Tschudi beschreibt, wie komplex und vielseitig das Problem der Kinderarbeit ist. Er warnte davor, dass Kinderarbeit nicht mit Sklaverei verwechselt werden darf. Er betont stattdessen die Notwendigkeit eines Gesetzes für die gesamte Schweiz.¹⁷⁹ Diese sollte aber nicht nur auf die Schweiz beschränkt sein, sondern allgemeingültig sein und weltweit bekanntgegeben werden.

¹⁷⁴ Manning, *Why Child Labor Law*, S.3.

¹⁷⁵ Vgl. O.N., *Child Labor Public Education Project*, http://www.continuetolearn.uiowa.edu/laborctr/child_labor/about/causes.html, Zugriff: 10.08.2017.

¹⁷⁶ Tschudi, Robert, „Kinderarbeit“, *Schweizerische pädagogische Zeitschrift*, 27/6, 1917, S. 249-264, hier S. 250.

¹⁷⁷ Vgl. Tschudi, „Kinderarbeit“, S. 258.

¹⁷⁸ Tschudi, „Kinderarbeit“, S. 258.

¹⁷⁹ Vgl. Tschudi, „Kinderarbeit“, S. 261.

Eine entscheidende Frage für diese Arbeit ist, inwiefern entspricht die Arbeit von „Child Actors“ der „Child Labor“. Dürfen Kinder als Darsteller/innen in den Medien auftreten und gilt diese Beschäftigung als Kinderarbeit? Viviana Zelizer beschäftigt sich mit diesem Thema, indem sie in ihrem Buch¹⁸⁰ diese Debatte kommentiert. Kinder im Alter von 6-7 werden sehr oft beliebig für verschiedene Filme oder Werbungen eingesetzt. Dies widerspricht den Kinderkonventionen und den Gesetzen über Kinderarbeit. Es besteht eine Debatte über Kinderdarsteller/innen, da Kinder im Theater auftreten oder im Film spielen. Im Jahr 1932 haben nur 17 Bundesstaaten in den USA beschlossen, dass das Mindestalter 14 oder 16 Jahre für Kinder in Theateraufführungen sein muss.¹⁸¹ Professionelle Schauspielerei für Kinder wird einerseits als Kinderarbeit bezeichnet und andererseits nicht. Auf der einen Seite dürfen Eltern ihre Kinder nicht missbrauchen, um mit ihnen Geld zu verdienen. Ein kräftiger Befürworter der Straßenkunst, des Theaters und der gefährlichen Akrobatik ist Elbridge T. Gerry, der Präsident der New York Society für die „Prevention of Cruelty to Children“, sowie das National Child Labor Committee. Gerry bezeichnet die jungen Darsteller als „miserable little slaves of the stage“ und findet die Arbeit im Entertainment Bereich als eine sehr schlimme Wirkung für die jungen Darsteller/innen¹⁸². Kinder werden von ihren Eltern dazu gebracht auf die Bühne zu gehen und sind damit in gewisser Weise als Sklaven zu betrachten. Sie haben keine Freizeit und keine Zeit zur Schule zu gehen, sondern müssen sogar oft bis spät in der Nacht hinein auf der Bühne oder vor der Kamera agieren. Dies alles führt zu psychischen und physischen Belastungen. Nur wenige erwachsene Stars sind schon als Kinder berühmt gewesen. Erst ab einem Alter von 18 Jahren beginnen die meisten mit einer erfolgreichen Karriere als Schauspieler. Kinder werden als ein Eigentum ihrer Eltern gesehen, die unterschiedliche Leistungen erbringen und damit Geld verdienen. Diese negative Seite erleuchtet Gerry in seinem Artikel und betont die Tatsache, dass die Eltern ihre Kinder schützen sollten und nicht missbrauchen. Wenn das nicht der Fall ist, dann sollte dies durch ein Gesetz geregelt werden:

¹⁸⁰ Vgl. Zelizer, Viviana A., *Pricing the Priceless Child. The Changing Social Value of Children*, Princeton/ New Jersey: Princeton University Press 1994.

¹⁸¹ Vgl. Zelizer, *Pricing the Priceless Child*, S. 88.

¹⁸² Garry, Elbridge T., „Children of the Stage“, *The North American Review*, 151/404, 1890, S. 14-21, hier S. 19.

„No parent has any right to profit pecuniarily by the exhibition of a child within the prohibited age, for the reason that within that age the law asserts the child to be incapable of exhibiting without injury to itself. It was to protect children [...] that the law was passed, just as it forbids their use in begging, peddling, or in factories.“¹⁸³

Auf der anderen Seite können Kinderdarsteller/innen überhaupt nicht mit Kinderarbeit in Beziehung gesetzt werden. Die Arbeit am Theater oder am Set macht Spaß und bringt viel Freude im Vergleich zur Fabrikarbeit oder Arbeit in der Landwirtschaft, wo die Kinder missbraucht und ausgebeutet werden: „They enjoy the performance on account of the excitement, the glare of the footlights, their brilliant tinsel costumes, and the applause of the audience, which flatters their vanity.“¹⁸⁴ Ein weiteres Argument dagegen spricht, dass Kinder keine Ersatzarbeit für ihre Eltern verrichten, sondern Kinderdarsteller/innen werden durch Filme gefördert, weil sie ein anderes Zielpublikum ansprechen können als erwachsene Darsteller/innen.¹⁸⁵ Die Frage nach Kinderarbeit im Film-/ Theaterbereich bleibt umstritten und von verschiedenen Parteien ignoriert. Eins lässt sich eindeutig bestätigen, dass die Kinder für verschiedene Zwecke im Entertainmentbereich eingesetzt werden, ohne Bedeutung, ob das legal oder illegal ist: „Children on the stage [...] were child laborers paid to represent the new, sentimentalized view of children. They worked to portray the useless child.“¹⁸⁶ Denn „child actors“ sind Kinderarbeiter und Schauspieler*innen an sich ist eine Art von Arbeit.

2.5.2 Kinder- und Jugendarbeitsschutzgesetz

Kinder dürfen nicht arbeiten, sondern sollen in die Schule gehen und spielen. Diese Vorschriften findet man im Jugendschutzarbeitsgesetz:

§5 Verbot der Beschäftigung von Kindern

- (1) Die Beschäftigung von Kindern (§2 Abs.1) ist verboten.
- (2) Das Verbot des Absatzes 1 gilt nicht für die Beschäftigung von Kindern
 1. zum Zwecke der Beschäftigungs- und Arbeitstherapie,
 2. im Rahmen des Betriebspraktikums während der Vollzeitschulpflicht,
 3. in Erfüllung einer richterlichen Weisung.

(...)

¹⁸³ Garry, „Children of the Stage“, S. 18.

¹⁸⁴ Garry, „Children of the Stage“, S. 17.

¹⁸⁵ Vgl. Zelizer, *Pricing the Priceless Child*, S. 95f.

¹⁸⁶ Zelizer, *Pricing the Priceless Child*, S. 95.

(3) *Das Verbot des Absatzes 1 gilt ferner nicht für die Beschäftigung von Kindern über 13 Jahre mit Einwilligung des Personensorgeberechtigten, soweit die Beschäftigung leicht und für Kinder geeignet ist. Die Beschäftigung ist leicht, wenn sie auf Grund ihrer Beschaffenheit und der besonderen Bedingungen, unter denen sie ausgeführt wird.*

1. *die Sicherheit, Gesundheit und Entwicklung der Kinder,*
2. *ihren Schulbesuch, ihre Beteiligung an Maßnahmen zur Berufswahlvorbereitung oder Berufsausbildung, die von der zuständigen Stelle anerkannt sind, und*
3. *ihre Fähigkeit, dem Unterricht mit Nutzen zu folgen,*

*nicht nachteilig beeinflusst. Die Kinder dürfen nicht mehr als zwei Stunden täglich, in landwirtschaftlichen Familienbetrieben nicht mehr als drei Stunden täglich, nicht zwischen 18 und 8 Uhr, nicht vor dem Schulunterricht und nicht während des Schulunterrichts beschäftigt werden. Auf die Beschäftigung finden die §§ 15 bis 31 entsprechende Anwendung.*¹⁸⁷

Kinder und Jugendliche in Deutschland sind gesetzlich vom Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz geschützt, indem „Kinder über 13 Jahre und vollzeitschulpflichtige Jugendliche nicht beschäftigt werden dürfen, soweit nicht das Jugendarbeitsschutzgesetz und §2 dieser Verordnung Ausnahmen vorsehen.“¹⁸⁸

Leichte Tätigkeiten wie Zeitungen oder Flyer verteilen, sowie im Haushalt oder auf dem Land aushelfen ist erlaubt, solange diese Arbeit nicht schwer und körperlich belastend ist oder zur Verletzung des Kindes führt. Kinder dürfen Nachhilfe geben oder andere Kinder und Haustiere betreuen. Kinder dürfen nicht während der Schulzeiten arbeiten bzw. darf die Arbeit nicht die Ausbildung gefährden. Eine detaillierte Liste der erlaubten sowie verbotenen Tätigkeiten ist im Gesetz unter Paragraph 2 „zulässige Beschäftigungen“ vorgeschrieben:

§ 2 Zulässige Beschäftigungen (Kinderarbeitsschutzverordnung- KindArbSchV)

- (1) *Kinder über 13 Jahre und vollzeitschulpflichtige Jugendliche dürfen nur beschäftigt werden*
 1. *mit dem Austragen von Zeitungen, Zeitschriften, Anzeigenblättern und Werbeprospekten,*
 2. *in privaten und landwirtschaftlichen Haushalten mit*
 - a) *Tätigkeiten in Haushalt und garten,*
 - b) *Botengängen,*
 - c) *Der Betreuung von Kindern und anderen zum Haushalt gehörenden Personen,*
 - d) *Nachhilfeunterricht,*
 - e) *Der Betreuung von Haustieren,*
 - f) *Einkaufstätigkeiten mit Ausnahme des Einkaufs von alkoholischen Getränken und Tabakwaren,*
 3. *in landwirtschaftlichen Betrieben mit Tätigkeiten*
 - a) *Der Ernte und der Feldbestellung,*

¹⁸⁷ O.N., Gesetz zum Schutze der arbeitenden Jugend (Jugendarbeitsschutzgesetz- JarbSchG), 1976, Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz, Deutschland, <https://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/jarbschg/gesamt.pdf>, Zugriff: 13.11.2016.

¹⁸⁸ O.N., Verordnung über den Kinderarbeitsschutz (Kinderarbeitsschutzverordnung- KindArbSchV), §1 Beschäftigungsverbot, Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz, Deutschland, https://www.gesetze-im-internet.de/kindarbschv/_1.html, Zugriff: 13.11.2016.

b) Der Selbstvermarktung landwirtschaftlicher Erzeugnisse,
c) Der Versorgung von Tieren,
4. mit Handreichungen beim Sport,
5. mit Tätigkeiten bei nichtgewerblichen Aktionen und Veranstaltungen der Kirchen,
Religionsgemeinschaften Verbände, Vereine und Parteien,
wenn die Beschäftigung nach §5 Abs.3 des Jugendarbeitsschutzgesetzes leicht und für sie geeignet ist.

- (2) Eine Beschäftigung mit Arbeiten nach Absatz 1 ist nicht leicht und für Kinder über 13 Jahre und vollzeitschulpflichtige Jugendliche nicht geeignet, wenn sie insbesondere
1. mit einer manuellen Handhabung von Lasten verbunden ist, die regelmäßig das maximale Lastgewicht von 7,5kg oder gelegentlich das maximale Lastgewicht von 10kg überschreiten; manuelle handhabung in diesem Sinne ist jedes Befördern oder Abstützen einer Last durch menschliche Kraft, unter anderem das heben, Absetzen, Schieben, Ziehen, Tragen und Bewegen einer Last,
 2. infolge einer ungünstigen Körperhaltung physisch belastend ist oder
 3. mit Unfallgefahren, insbesondere bei Arbeiten an Maschinen und bei der Betreuung von Tieren, verbunden ist, von denen anzunehmen ist, daß Kinder über 13 Jahre und vollzeitschulpflichtige Jugendliche sie wegen mangelnden Sicherheitsbewußtseins oder mangelnder Erfahrung nicht erkennen oder nicht abwenden können.¹⁸⁹

Durch diese leichten Tätigkeiten kann ein Kind eigenes Taschengeld verdienen und sich somit für das Leben vorbereiten, indem es sich wichtige Eigenschaften und Fähigkeiten beibringt. Man lernt verantwortlich, fleißig und zuversichtlich zu sein. Mit dem verdienten Taschengeld können Kinder beliebige Produkte oder andere Vergnügungen selbst bezahlen und damit ihre Eltern finanziell entlasten, aber auch ihre eigene Bedürfnisse befriedigen. Damit lernt das Kind wie viel Fleiß und Arbeit in einem Gegenstand steckt, dass jedes Ding einen Preis hat, der verdient werden muss. Diese Arbeit soll aber nicht mit Ausbeutung und Missbrauch, die man mit „Child labor“ in Verbindung bringt, verwechselt werden. Denn leichte Beschäftigungen werden von Kindern bewusst gewählt und befriedigen darüber hinaus ihre eigenen Triebe.

Wie werden aber die Kinder im Entertainment Bereich rechtlich geschützt und wie sieht es in den USA aus, wo viele Kinder zu arbeiten scheinen. Diese Antwort wird in den folgenden Unterkapitel über Entertainment Work Permit sowie Coogan Act gegeben.

¹⁸⁹ O.N., Verordnung über den Kinderarbeitsschutz (Kinderarbeitsschutzverordnung- KindArbSchV), Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz, Deutschland, https://www.gesetze-im-internet.de/kindarbschv/_2.html, Zugriff: 13.11.2016.

2.5.3 Entertainment Work Permit

Laut dem Gesetz in Kalifornien, USA, müssen alle unvolljährige Menschen, die im Unterhaltungsbereich tätig sein wollten- in einem Film, in einer Werbung oder Ähnliches, eine Arbeitserlaubnis beantragen. Damit dürfen Kinder nur unter bestimmte Umständen, die in diesem Arbeitserlaubnisschein vorgeschrieben sind- Anzahl von Stunden, sowie Uhrzeiten, die erlaubt sind, welche Sicherheits- und Gesundheitsmaßnahmen gesichtet sind usw. Die Gültigkeit eines solchen Scheins dauert sechs Monate und nach dem Ablaufdatum folgt einer neuen Beantragung, falls eine weitere Beschäftigung im Entertainment Bereich vorgesehen ist. Von Bedeutung ist, dass der Schein durch die Schule begutachtet wird und nicht der Ausbildung stören sollte. Bei ungültigen oder verspäteten Unterlagen ist eine Absage vorgesehen¹⁹⁰. Somit scheinen Kinder einigermaßen versichert zu sein, nicht von ihren Eltern missbraucht und ausgebeutet zu werden.¹⁹¹

2.5.4 Coogan Act

Eine weitere Maßnahme gegen Kinderarbeit in den USA im Filmbereich ist der sogenannte 'Coogan Act' oder 'California Child Actor's Bill'¹⁹², ein Gesetz im Unterhaltungsbereich, mit dem die Einkünfte von Kinder geschützt werden sollten, bis sie die Volljährigkeit erreichen und selbst mit dem Geld umgehen könnten. Die Eltern sollen das ganze Vermögen aufbewahren und sobald ihre Kinder Erwachsene sind, sind sie verpflichtet, ihnen dieses zur Verfügung zu stellen. Wenn das Geld von Eltern früher benutzt wird, gilt dies als Diebstahl und ist strafbar.¹⁹³ Dieses Gesetz wurde nach dem Jackie Coogan benannt, der im Jahr 1939 seine Eltern beschuldigt hat, dass sie sein ganzes Vermögen vergeudet haben. Jackie Coogan hat Millionen verdient, bekam aber nur einen kleinen Teil davon, als er seine Volljährigkeit erreicht hatte.

¹⁹⁰ O.N., *California Film Commission*, http://www.film.ca.gov/ProductionTools_WorkPermits.htm, Zugriff: 15.12.2016.

¹⁹¹ Vgl. O.N., *Application for Entertainment Work Permit for Minor*, https://www.dir.ca.gov/dlse/Application_for_Entertainment_Work_Permit_for_Minor.htm, Zugriff: 15.12.2016.

¹⁹² O.N., *Coogan Law*, <http://www.sagaftra.org/content/coogan-law-full-text>, Zugriff: 15.12.2016.

¹⁹³ Vgl. O.N., *Coogan Act Law & Legal Definition*, <http://definitions.uslegal.com/c/coogan-act/> Zugriff: 03.08.2016.

Unter dem Gesetz stehen Minderjährige, die im Entertainmentbereich tätig sind:

„6750. (a) (1) A contract pursuant to which a minor is employed or agrees to render artistic or creative services, either directly or through a third party, including, but not limited to, a personal services corporation (loan- out company), or through a casting agency.“¹⁹⁴

Darunter sind nicht nur Schauspieler, Sänger, Tänzer zu verstehen, sondern auch Performer und Entertainer allgemein- Musikproduzenten, Regisseure, Produzenten, Komponisten, Choreographen, Designer usw. Da die Kinder nicht mit dem Geld umgehen können, sind dafür die Eltern verantwortlich. Damit den Kindern das Geld bleibt und sie nicht von ihren Eltern missbraucht werden, sollen die Eltern ein extra Konto für die Kindereinnahmen anlegen, einen sogenannten Coogan Trust Account, auf das 15 % der Einnahmen innerhalb von 15 Tage des Vertragsabschlusses einbezahlt werden müssen¹⁹⁵. Damit ist ein Teil des Beitrags für die Zukunft gesichert.

Jessica Krieg übt Kritik an dem Coogan Act, der an sich in Kalifornien gut funktioniert. Denn dieses Gesetz könnte nicht alle Kinder im Unterhaltungsbereich und ihre Einkommen beschützen. Allerdings ist es ein weiterer Schritt in der Gesetzgebung und im Schutz von Kindern vor Missbrauch, denn Kinder sind Wesen, die Schutz brauchen.¹⁹⁶

¹⁹⁴ O.N., Coogan Law: Full Text, www.sagaftra.org/content/coogan-law-full-text, Zugriff: 02.07.2017.

¹⁹⁵ 6752.(b) (4), Coogan Law: Full Text, www.sagaftra.org/content/coogan-law-full-text, Zugriff: 02.07.2017.

¹⁹⁶ Krieg, Jessica, „There’s No Business Like Show Business: Child Entertainers and the Law“, *University of Pennsylvania Journal of Labor and Employment Law*, 6/2, 2004, S. 429-449.

III Reality-Show und Reality-TV als Unterhaltungsmedien

In fast jedem Fernsehprogrammangebot wird mindestens eine Reality-Show im Abendprogramm angeboten. Die große Vielfalt an Sendungen wie *Big Brother*, *Germany's Next Top Model* oder *Survivor* sind nur einige der Reality-Shows, die große Beliebtheit beim Publikum bekommen haben und in anderen Ländern adaptiert werden.

Die Frage ist, was eigentlich Reality-TV bedeutet und gibt es eine allgemeingültige Definition dafür? Es scheinen sich Wissenschaftler/innen nicht einig zu sein und es wirkt wie ein diffuses Genre: "Reality TV is often more talked about than watched".¹⁹⁷

Eine kurze historische Entwicklung sowie ihre spezifische Merkmale sind wichtig, um diese Art von Fernsehen besser verstehen zu können. Neben vielen Reality-Shows für Erwachsene werden auch solche mit Kindern produziert und sind ein Bestandteil des Abendprogramms. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt genau auf Reality-Shows mit Kindern und wie diese durch Medien dargestellt werden.

1. Reality-TV: Diskurs und Definition

Reality-TV ist ein Phänomen, das viele Widersprüche in sich beinhaltet: „von Künstlichkeit und Wirklichkeit, von Inszenierung und Leben, von Fiktivem und Faktischem, von Performance und Dokumentation,[...] von Besonderem und Alltäglichem.“¹⁹⁸ Somit scheint es schwer, eine allgemeine Definition des Reality-TVs aufzuführen, die diesen Begriff exakt beschreibt.

Claudia Weneger untersuchte dieses Phänomen schon im Jahr 1993 anhand von drei deutschen Beispielen und versuchte eine Definition zu geben oder zumindest die wichtigsten Merkmale vorzustellen, obwohl es bis heute ein unklares Genre geblieben ist. Ihr Standpunkt sind die menschlichen Emotionen und wie diese im Reality-TV dargestellt werden. Wegener stützt sich auf die deutsche Übersetzung dieses Begriffes,

¹⁹⁷ Hill, Annette, *Reality TV*, New York: Routledge 2015, S. 2.

¹⁹⁸ Klaus, Elisabeth, „Fernsehreifer Alltag: Reality TV als neue gesellschaftsgebundene Angebotsform des Fernsehens“, *Medienkultur und soziales Handeln* Hg. Tanja Thomas, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 157-174, hier S. 157.

nämlich „Wirklichkeitsfernsehen“. Als solche sollten wirkliche Ereignisse wie Katastrophen, Unfälle oder Verbrechen im Fernsehen ausgestrahlt oder auch Dokumentationen von Augenzeugen gezeigt werden.¹⁹⁹

In den nächsten Jahren und besonders ab 2000 beschäftigten sich viele Autor/innen mit dem Reality-TV: Leigh H. Edwards, der den heutigen Zustand (veröffentlicht im Jahr 2013) des Begriffes als ein „massenmediales Phänomen“²⁰⁰ untersucht, sieht ihn als eine Entwicklung in der amerikanischen Medienkultur. Er beschäftigt sich mit der Frage, warum das Reality-TV so populär geworden ist und wie dieses auf die amerikanischen Familien reflektiert. Zu diesem Erfolg beschreibt Edwards zwei Faktoren. Der erste Faktor bezieht sich auf die wenigen Kosten und Sensationalität, die zu neuen Geschichtenerzählungen führen und Emotionen im Publikum hervorrufen:

„While the sensationalism and low production cost of these programs are obvious factors, there is nevertheless more to the story of the genre’s continued success than just escapism or guilty pleasure cheap TV.“²⁰¹

Der zweite Faktor schildert wiederum, wie mächtig das Reality-TV durch die Nutzung der digitalen Medien, welche die amerikanische Kultur und Gesellschaft beeinflussen, geworden ist oder die Spannungen in einer amerikanischen Familie darstellt.²⁰²

Misha Kavka beschäftigt sich mit dem Begriff des Reality-TVs und nennt dabei jene Definition: „unscripted shows with non-professional actors being observed by cameras in preconfigured environments“²⁰³. Aufgrund vieler Ausnahmen und verschiedener Programme, die unter der Bezeichnungen von Reality-TV zu verstehen sind, ergibt sich diese Definition nicht als allgemeingültig. Es scheint eine Mischung von verschiedenen Genres zu sein, anstatt ein Neues zu gestalten.²⁰⁴

¹⁹⁹ Vgl. Wegener, Claudia, *Reality TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information?*, Opladen: Leske+Budrich 1994, S. 11ff.

²⁰⁰ Vgl. Edwards, Leigh H., *The Triumph of Reality TV: The Revolution in American Television*, Santa Barbara: ABC- CLIO 2013.

²⁰¹ Edwards, *The Triumph of Reality TV*, S. 1.

²⁰² Vgl. Edwards, *The Triumph of Reality-TV*, S. 1.

²⁰³ Kavka, Misha, *Reality TV*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2012, S. 4.

²⁰⁴ Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 5.

Annette Hill definiert Reality-TV als „a container for a range of diverse programs, series, formats and events in which elements of documentary, talent shows, game shows, talk shows, soap operas, melodrama and sports mix together to produce sub-genres.“²⁰⁵

Susan Murray und Laurie Ouellette beschreiben dieses Phänomen wiederum als “an unabashedly commercial genre united less by aesthetic rules or certainties than by the fusion of popular entertainment with a self-conscious claim to the discourse of the real.”²⁰⁶ Beide Definitionen zeigen, dass Reality TV eine Mischung aus verschiedenen Elementen, wie Dokumentation, Spielelemente, Casting-Elemente, Dating und andere darstellt. Was aber all diese Bestandteile zusammenbringt, ist das „entertaining real“, das Unmittelbare, das Voyeuristische dabei²⁰⁷. Es scheinen die „authentischen“ Persönlichkeiten, Situationen, Probleme und Narrativität in der Show die entscheidenden Elemente zu sein, die es von anderen Genres unterscheiden.²⁰⁸

Reality- TV umfasst alle Bereiche des Lebens: von Gesundheitssendungen bis Lifestyling, von Menschen bis Tieren. Es wird sich unterschiedlichen Geschmacks bedient, sodass diese Shows geliebt oder gehasst werden.²⁰⁹

Es scheint Elisabeth Klaus das „Geheimrezept“ von Reality-TV erfunden zu haben. Reality- Formate zielen allerdings nicht darauf ab, bloße Geschichte zu erzählen oder trockene Information einfach dem Publikum zu vermitteln, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich zu ziehen, sondern sie bilden eine Mischung aus allen Genres²¹⁰. Eben diese Mischung aus verschiedenen Genres macht es unmöglich eine allgemeingültige Definition von Reality-TV zu geben, denn jedes Genre hat eigene Definition und beschränkt sich auf ein Gebiet.

June Deery beschäftigt sich als Medienwissenschaftlerin ebenfalls mit dem Reality-TV und veröffentlicht ihre Forschung zum Thema im Jahr 2015. Reality-TV wird ein sehr diskutiertes Medienphänomen, indem die Fragen der Selbstrepräsentation, des

²⁰⁵ Hill, *Reality TV*, S. 9.

²⁰⁶ Murray Susan/ Laurie Ouellette, *Reality TV: Remaking Television Culture*, New York: NYU Press 2004, S. 5.

²⁰⁷ Murray/ Ouellette, *Reality TV: Remaking Television Culture*, S. 5.

²⁰⁸ Vgl. Murray/ Ouellette, *Reality TV: Remaking Television Culture*, S. 5.

²⁰⁹ Vgl. Hill, *Reality TV*, S. 2.

²¹⁰ Vgl. Klaus, “Fernsehreifer Alltag: Reality TV als neue, gesellschaftsgebundene Angebotsform des Fernsehens“, S. 162.

Unterschieds zwischen Fiktion und Realität sowie Privatheit aufgeworfen werden. Deery beschreibt Reality-TV als: „pre-planned but mostly unscripted programm with non-professional actors in non-fictional scenarios“²¹¹, welche ähnlich der Definition von Misha Kavka zu sein scheint. Fakt ist, dass keine professionellen Schauspieler/innen eingesetzt werden, die Handlungen sind meistens aber schon vorgeplant und somit nicht fiktional. Dennoch bezeichnet Deery, ähnlich wie Elisabeth Klaus, Reality-TV als ein Hybridgenre, bei dem sich verschiedene Genres wie Sport, Nachrichten und Dokumentation überschneiden²¹².

Um das Reality-TV besser verstehen zu können, sollte die historische Entwicklung kurz aufgezeigt werden. Misha Kavka legt ein genealogisches Model dar, indem er die Entwicklung dieser Genre von seinen Vorläufern bis zu den heutigen Trends beschreibt, wobei drei Generation von Reality-TV unterschieden werden.

2. Vorläufer und Geschichte der Reality-TV

Reality-TV ist ein Phänomen, dessen Herkunft in den USA zu verfolgen ist. Erste Reality-Shows wie *Rescue 911* (CBS, 1989-1996) oder *Top Cops* (CBS, 1990-1993) liefen noch in den 1980er und 1990er Jahren, wobei Dienstleistungen der Polizei oder Notfälle dokumentiert wurden. In den USA wird eine Zusammenarbeit zwischen Fernsehjournalisten und Polizei gefordert, um Ereignisse wie Mord oder Verbrechen filmen zu können. Daneben sind viele Amateure mit Handycameras, die beispielsweise über Naturkatastrophen oder Straßenkämpfen berichten.²¹³

Mit dem Jahr 1999 und der Erscheinung der *Big Brother* Reality-Show (Ursprungsland: die Niederlande) wurde die Vorstellung von Reality-Shows verändert und ermöglicht einen Aufstieg solcher Shows. *Big Brother* war so erfolgreich, dass es in über 20 anderen Ländern ausgestrahlt wurde.²¹⁴ Das erste Mal wurden 24 Stunden lang, sieben

²¹¹ Deery, June, *Reality TV*, Cambridge: Polity Press 2015, S. 3.

²¹² Vgl. Deery, *Reality TV*, S. 4.

²¹³ Vgl. Wegener, *Reality TV*, S. 19.

²¹⁴ Johnson- Woods, Toni, *Big bother, Why Did That Reality-Tv Show Become Such a Phenomenon?*, St. Lucia: University of Queensland Press 2002, S. VII.

Tage die Woche normale Menschen in einem Haus gefilmt, die eine Art Unterhaltung für Zuschauer bieten: „The show seemed real, because it contained people, images and concerns that reflect our culture.“²¹⁵

Als Vorläufer von Reality-TV beziehungsweise bis zur Etablierung als solche Sendungsformen sind alle Dokumentationen, Quiz-Shows, Talent-Wettbewerbe und Talk-Shows, die „reale“ Menschen vor einer Kamera darstellen, zu bezeichnen.²¹⁶ Unter „realen“ Menschen sind keine professionelle Schauspieler zu verstehen. Offen bleibt die Frage, wie real und authentisch diese Leute sind und wie sich vor der Kamera filmen lassen. Hier ist die Kamera das entscheidende Mittel und Kavka gibt zwei Beispiele davon, die bei den ersten Vorformen von Reality-Shows verwendet wurden- mittels versteckten Kameras oder so genannte „live-in“ Kamera.²¹⁷

Candid Camera (CBS, 1948) und *An American Family* (PBS, 1973) sind einige der frühen Beispiele. Das erste zeigt eine versteckte Kamera, die „everyday reality“²¹⁸ darlegen sollte, wobei interessant ist, wie die Menschen darauf reagieren, wenn in ihrem alltäglichen Ablauf etwas Neues, Inszeniertes passiert.²¹⁹ Im zweiten Beispiel wurde der Alltag einer amerikanischen Familie aus Santa Barbara in Kalifornien dokumentiert. Hier wurden über 300 Stunden Filmmaterial gesammelt, die innerhalb von 2 Stunden Fernsehzeit präsentieren werden sollten. Somit scheinen die Redakteure eine entscheidende Funktion zu haben: „deciding not only what to cut but also how to arrange the little material that made it to air“.²²⁰ Diese ersten Shows zeigen erste Experimente mit sogenannten „realen“ Menschen, deren Reaktionen im Alltag überwacht wurden.

Nach Misha Kavka wird Reality-TV in drei Generationen unterteilt. Politische, ökonomische oder soziale Faktoren haben diese Untergliederung beeinflusst²²¹:

²¹⁵ Johnson-Woods, *Big bother*, S. X.

²¹⁶ Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 13.

²¹⁷ Kavka, *Reality TV*, S. 13.

²¹⁸ Kavka, *Reality TV*, S. 16.

²¹⁹ Kavka, *Reality TV*, S. 17.

²²⁰ Kavka, *Reality TV*, S. 30.

²²¹ Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 46-176.

- Erste Generation (1980-1990): „real-crime shows“ und „docusoaps“ sind erste offizielle Formen des Reality-TV, die mithilfe von Kamerarekordern den Alltag oder die Arbeit der Polizei filmten. Diese Zeit wurde entweder als „Law-and-order culture“ bezeichnet bzw. auch als eine Mischung zwischen Dokumentation und Fiktion.
- Zweite Generation (1999-2000): Überwachung und Wettbewerb stehen im Mittelpunkt dieser Phase. Formate wie *Big Brother* in Europa und *Survivor* in den USA haben eine neue Stufe erreicht: „a high-rating component of prime time programming“²²². Im Vergleich zur ersten Generation werden hier Menschen, die in einer künstlich geschaffenen Umgebung auf bestimmte Zeit zusammenleben (in einem Haus oder auf einer Insel) gezeigt. Durch verschiedene Spiele werden sie einer Wettbewerbssituation ausgesetzt bis am Ende nur ein Teilnehmer/ eine Teilnehmerin übrig bleibt und somit gewinnt. Die Teilnehmer/innen wurden durch ein Casting ausgewählt.
- Dritte Generation (2002- bis heute): diese Phase ist mit der Etablierung und Herstellung von Stars und Prominenten beschäftigt: „producing, promoting and benefiting from celebrity“²²³. Es werden drei weitere Untergenres genannt: Talentshows (*Popstars Idol*); Shows, die keine Talente erfordern (*Big Brother*) und Shows mit Stars (*Strictly Come Dancing*).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jede Generation von Reality-TV eine Innovation mit sich bringt. Während die erste Phase reine Beobachtung des Alltags des Menschen darstellt, werden in der zweiten Phase Menschen durch Castings ausgesucht und in eine bestimmten Umgebung gebracht, um beobachtet zu werden. Ein großer Sprung zeigt die dritte Generation, wobei „normale“ Menschen zu „Stars“ gemacht werden, mit oder ohne Talent, denn „celebrity is a product of media representation.“²²⁴

Eine detaillierte Geschichte von Reality-TV ist nicht vorgesehen und nicht relevant für diese Arbeit sondern sollte nur stichartig einen Überblick geben, welche die Vorläufer sind, seit wann es Reality-Formate überhaupt gibt und welche Themen die Gesellschaft

²²² Kavka, *Reality TV*, S. 75.

²²³ Kavka, *Reality TV*, S. 145.

²²⁴ Kavka, *Reality-TV*, S. 146.

betreffen. Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit der Rolle der Kinder in den Reality-Shows, deswegen sollte ein Blick auf die Art und Weise wie die Kindern in den Medien dargestellt werden, geworfen werden. Zuerst von Bedeutung sind die spezifischen Merkmale einer Reality-Show und was diese von anderen Unterhaltungsmedien unterscheiden.

3. Spezifische Merkmale

Vorstellungen wie „non- professional actors, unscripted dialogues, surveillance footage, hand-held cameras, seeing events unfold as they are happening in front of the camera“²²⁵ lassen sich oft mit Reality-Shows verbinden.

Es stellt sich die Frage, wie real die Reality- Shows sind. Dadurch, dass Kameras benutzt werden, lässt sich bestätigen, dass diese die Realität filmen und sich eine direkte Verbindung zum Gefilmten bilden. Amy West benutzt den Terminus „cought-on-tape“ als eine televisuelle Form von Realität. Die sehr schlechte Qualität und der schlechte Umgang mit der Kamera sowie der fehlende Fokus und die Über-/Unterbelichtung sind auf Handykameras oder Überwachungskameras der ersten Reality-Shows zurückzuführen. Durch solche Merkmale kann die Wahrheit der Ereignisse nicht geleugnet werden. Die Handkamera zeigt eine Objektivität und die menschlichen Fehler wie Kamerasprünge, Schwankungen oder schlechter Ton sind ein Zeichen dafür, dass das Gefilmte real ist. Im Gegensatz dazu ist die Überwachungskamera fest an der Wand montiert und filmt alles, was passiert.²²⁶

Aber die Art und Weise, wie diese Materialien dem Publikum gegeben werden, hinterlässt Bedenken, dass alles nur inszeniert wird und nichts „real“ ist. Mit Reality-TV werden Echtheit und reale Situationen verbunden und keine vorgeschriebene Handlungen und Schauspieler/innen²²⁷. Es lässt sich fragen, was genau unter dem Adjektiv „real“ zu verstehen ist: Deely gibt weitere Synonyme dafür wie: aktuell,

²²⁵ Hill, *Reality TV*, S. 41.

²²⁶ West, Amy, „Caught on Tape: A Legacy of Low-tech Reality“, *The Spectacle of the Real. From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond* Hg. Geoff King, Bristol/ Portland: Intellect 2005, S. 83-92, hier S. 84f.

²²⁷ Vgl. Murray/ Ouellette, *Reality TV: Remaking Television Culture*, S. 3.

authentisch, grob oder echt.²²⁸ Wiederum könnte eine Reality-Show behaupten authentisch zu sein.

June Deely unterscheidet reale und inszenierte Elemente im Reality-TV. Real sind die Handlungen aufgrund der Nicht-Fiktion. Die gefilmten Menschen (keine Schauspieler/innen sind erforderlich) sollen real interagieren, echte Gefühle und Emotionen, Überraschungen und Unerwartetheit zeigen. All dies wird von einer Kamera gefilmt²²⁹.

Lothar Mikos bestätigt die These, dass die „Real Life Formate“ nicht die Welt des normalen Menschen offenbaren, sondern Themen und Problemen des Alltags betreffen, indem „Werte und ethische Kategorien öffentlich diskutiert wird“²³⁰. Nicht das Alltägliche sondern das Außergewöhnliche wird zum Thema gemacht und damit zu einem „Medienereignis“. Denn die Medien selber fertigen eine eigene Wirklichkeitsform an.²³¹

In der Tat wurde festgestellt, dass alle sogenannten „realen“ Elemente tatsächlich gesteuert wurden, um Profit und Unterhaltung zu steigern. Eine echte Realität existierte nicht, sondern viel eher eine Mischung aus spontanen und geplanten Handlungen.²³² Die Produzenten und Redakteure haben die Handlung der bestimmten Reality-Show vorprogrammiert oder haben zumindest eine Vorstellung, in welche Richtung die Shows verlaufen sollen. Elemente dafür sind die Intros am Anfang, Interviewfragen, Narrations, Voice Over oder die Moderation selbst.

Die spontanen Interviews oder die Montage an sich spielen eine entscheidende Rolle, um gewisse Emotionen und Informationen dem Publikum vermitteln zu können. Die Teilnehmer/innen werden aufgefordert über gewisse Themen zu reden oder bestimmte Situationen zu beschreiben. Einige Szenen könnten wiederholt werden, aufgrund von Misserfolg oder Kamerafehler.²³³ Andererseits müssen die Redakteure stundenlanges Filmmaterial einer bestimmten Fernsehzeit anpassen (300 Stunden Footage für eine

²²⁸ Vgl. Deely, *Reality TV*, S. 27.

²²⁹ Vgl. Deely, *Reality TV*, S. 27.

²³⁰ Mikos, Lothar, „Real Life Formate“, *Handbuch Medientechnik* Hg. Christina Schicha/ Carsten Brosda, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 431- 441, hier S. 439.

²³¹ Vgl. Wegener, *Reality TV*, S. 36f.

²³² Vgl. Deely, *Reality TV*, S. 28.

²³³ Vgl. Deely, *Reality TV*, S. 39ff.

Stunde Fernsehzeit). Wie schon erwähnt, sie müssen entscheiden, was wichtig und interessant für das Publikum ist und wie man dies am besten präsentieren könnte.

Wie schon die deutsche Übersetzung dieses Begriffes lautet („Wirklichkeitsfernsehen“), so wird auf die Realität und Authentizität der Geschehnisse akzentuiert. Diese werden noch durch die Kamera als Augenzeuge oder die Moderation verstärkt. Die Information wirkt authentisch, wird allerdings bearbeitet und auf bestimmte Ereignisse wie Verbrechen oder Katastrophen verwiesen.²³⁴

Als Zusammenfassung lässt sich wiederholen, dass die Kameraarbeit und die ungeprobten Performances, die den menschlichen Alltag darlegen, wichtige Unterschiedsmerkmale von Reality-TVs im Vergleich zu anderen Sendungen sind. Das Besondere daran ist diese Hybridform zur Dokumentation: zwischen Fiktion und Narration, den Alltag von „normalen“ Menschen und ihre soziale Repräsentation.²³⁵ Andererseits beschreibt Wegener als Neuerung „das enorme Interesse an der Darstellung authentischer menschlicher Emotionen, neu ist die Auflösung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, zwischen Spielfilm und Dokumentation.“²³⁶

Als ein spezifisches Merkmal des Reality-TVs beschreibt Edwards im Vergleich zu programmgesteuerten Sendungen die schnelle Produktion, innerhalb einiger Wochen, und niedrige Kosten. Trotzdem sind diese Formate durch Redakteure betreut, die eine Handlung von hunderten gefilmten Stunden mit Licht und gesteuerten Geschichten kreieren müssen. Andere Merkmale sind Voyerismus, Beobachtung und soziale Kontrolle.²³⁷ Eine andere Theorie von Deely besagt, dass Voyerismus und die Attraktivität, Menschen zu beobachten, eine entscheidende Rolle für die Reality-Shows spielen. Die Teilnehmer/innen haben zur Kenntnis genommen, dass sie von vielen Kameras überwacht werden und somit ihr Verhalten möglichst „convincingly real“ or „authentic“ sein sollte.²³⁸ Die Teilnehmer/innen der Reality-Shows wollen sich einmal im Rampenlicht stehen sehen und die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Solche Menschen

²³⁴ Vgl. Wegener, *Reality TV*, S. 41f.

²³⁵ Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 1ff.

²³⁶ Wegener, *Reality TV*, S. 11.

²³⁷ Vgl. Edwards, *The Triumph of Reality TV*, S. 12.

²³⁸ Deely, *Reality TV*, S. 46ff.

sind interessant für die Produzenten, die einerseits freiwillig teilnehmen und sich andererseits sich manipulieren lassen.²³⁹

Mark Andrejevic betont die Tatsache, dass Reality-TV keine vorgeschriebene Inhalte und ganz normale Menschen anbietet. Man muss ein Schauspieler sein, um in einem Reality-Format antreten zu dürfen: „being on a reality show is work that anyone can do.“²⁴⁰ Trotzdem könnte nicht jeder eine eigene Show besitzen. Im Zentrum liegt der Apparat für die Produktion von Stars und Prominente, als „apparatus of self-promotion“²⁴¹ und jeder könnte ein Star werden.

Reality-Formate bieten sowohl Bewertung von bestimmter Leistung wie Singen oder Tanzen (*Dancing Stars*, *America's Got Talent*), das Lernen von bestimmten Fähigkeiten wie Ausdauer, Fairness und Überleben (*Survivor*), als auch Unterhaltung und Spaß an. Reality-Shows bieten auch die Möglichkeit, ein „Star“ zu werden, ohne besondere Leistungen.²⁴² Talente scheinen nicht von großer Bedeutung zu sein. Viele Menschen offenbaren, dass sie sich nach Ruhm sehnen und das Reality-TV als ein Massenmedium diesen Wunsch ermöglichen könnte. Die Zuschauer sind dazu von besonderer Bedeutung, denn diese haben die Macht, jemanden durch sein Voting, Posting oder Teilen von Information berühmt zu machen.²⁴³ Reality-TV wird als ein Medium für die Herstellung von Stars, die entweder ein bestimmtes Talent wie Singen, Tanzen, Kochen, Zeichnen und andere oder aber keines haben, wie schon Misha Kavka in seiner Genealogie des Reality-TVs die dritte Generation den Stars dargestellt hat. Die Macht dieser Sendungen ist so groß, dass die so genannten normalen Menschen sehr schnell berühmt werden können, und wiederum die Stars als normale Menschen darstellen.²⁴⁴

²³⁹ Vgl. Bieber-Delfosse, *Vom Medienkind zum Kinderstar*, S. 133.

²⁴⁰ Andrejevic, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Lanham: Rowman& Littlefield Publishers, Inc. 2004, S. 6f.

²⁴¹ Andrejevic, *Reality TV*, S. 7.

²⁴² Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 11.

²⁴³ Vgl. Deely, *Reality TV*, S. 54.

²⁴⁴ Vgl. Kavka, *Reality TV*, S. 146.

4. Kinder in Reality-Shows

Kinder im 21. Jahrhundert treten in verschiedenen Wettbewerbs-Reality-Shows an und werden herausgefordert, bestimmte Fähigkeiten und Eigenschaften zu zeigen, um einen Preis zu gewinnen. Junge Teilnehmer/innen werden mit Erwachsenen gleichgesetzt und sollen oftmals gleiche Aufgaben erfüllen. Es lässt sich fragen, inwiefern Kinder an solchen Reality-Formaten teilnehmen dürfen. Debatten darüber, dass Kinder zu jung für solche Wettbewerbe sind und diese ihre Gesundheit, psychisch sowie physisch belasten, gibt es viele: „Children are not yet old enough to face the pressures and stress of reality shows“²⁴⁵. Stress, Kritik sowie Misserfolg scheinen eine negative Wirkung auf die Kinder zu haben. Es kostet viele Stunden an Proben sowie keine Zeit für Schule oder Erholung, die manchmal zu sehr schweren Erkrankungen führen können. Dabei sollen die Eltern ihre Kinder in jedem Fall unterstützen und auf eventuelle Misserfolge oder Kritik vorbereiten. Auf der anderen Seite werden diese Kinder berühmt und genießen Beliebtheit vom Publikum. Um welchen Preis?

Warum werden immer wieder Reality-Shows mit Kindern produziert oder lässt man junge Teilnehmer/innen in verschiedenen Formaten antreten? Es scheint eine Nachfrage zu geben. Christopher Ciani begründet den Erfolg solcher Reality-Shows mit der Kreativität oder Innovation des Konzeptes.²⁴⁶ Andererseits spielen die Eltern eine entscheidende Rolle, die ihre Kinder dazu zwingen, im Fernsehen zu agieren und öfters haben sie größere Erwartungen. Solche Wünsche von elterlicher Seite werden durch das Angebot eines hohen Geldbetrags unterstützt, das nicht zuletzt zu einem Missbrauch und Ausbeutung führen könnte.

Anna Potter und Ben Goldsmith bezeichnen Kinder im Fernsehen als „Reality’s Children“ und nennen drei wichtige Punkte, die bei einem Einsatz von Kindern beachtet werden müssen. Zuerst muss eher geregelt werden, was den Kindern erlaubt ist zu

²⁴⁵ O.N., „Should Children Participate in Reality Shows?“, *Indianaparenting*, o.J., http://www.indiaparenting.com/raising-children/125_3445/should-children-participate-in-reality-shows.html, Zugriff: 16.07.2017.

²⁴⁶ Vgl. Ciani, Christopher C., „Entertainment or Exploitation? Reality Television and The Inadequate Protection of Child Participants Under the Law“, *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 18/363, 2009, S. 363-394, hier S. 364.

sehen, statt was sie im Fernsehen tun sollen. Zweitens decken die bestehenden Gesetze nicht alle Bereiche des Entertainments ab und schützen nicht alle Kinder vor einem etwaigen Missbrauch. Oftmals werden Kinder im Fernsehen und in Reality-Shows nicht bezahlt oder wie Angestellte mit materiellem Gewinn gesehen, sondern als Freiwillige. Als letzte Bemerkung besteht der Unterschied zwischen kommerziellem Fernsehen und öffentlichem Fernsehen, die verschiedene Regelungen und Führungen haben.²⁴⁷

In diesem Unterkapitel werden einige Beispiele für Reality-Shows mit Kindern vorgestellt, die die Vielfalt an Shows darstellen sollen. Diese Beispiele liegen im Bereich des Kochens, des Wissens, der Schönheit oder des Tanzens. Es stellt sich die Frage, wie diese Kinder im Fernsehen dargestellt werden und welche mediale Präsenz sie haben.

➤ *Kid Nation*

Eine US-amerikanische Reality-Show auf CBS im Jahr 2008, die nur aus einer Staffel besteht, verfolgt die Bildung einer Stadt von insgesamt 40 Kindern im Alter von 8 bis 15. Die jungen Teilnehmer/innen haben 40 Tage lang ganz allein ohne Eltern in der nichtexistierenden Stadt Bonanza in New Mexico gelebt. Alle Kinder haben verschiedene Aufgaben zu erledigen, wobei sie selber kochen, waschen und arbeiten sollen, um zu überleben. Der Unterschied zu anderen Formaten besteht darin, dass kein Kind das Spiel verlassen sollte, außer freiwillig. Außerdem wird jede Woche ein Kind für seine Leistungen mit einem goldenen Stern im Wert von \$20.000 belohnt²⁴⁸.

Die Kinder werden in vier verschiedene Teams aufgeteilt, wobei vier Kinder davon die Aufgabe einer Stadtverwaltung übernommen haben. Alle Teilnehmer lernen selbständig zu sein, ohne ihre Eltern und ohne viel Hilfe von Erwachsenen zu überleben und verschiedene Aufgaben und Herausforderungen zu bewältigen. Es scheint eine positive

²⁴⁷ Potter, Anna/ Ben Goldsmith, „Reality's Children: Young People and Factual Entertainment Television“, *Media International Australia*, S. 1-12.

²⁴⁸ *Kid Nation*, https://web.archive.org/web/20070902163202/http://www.cbs.com/primetime/kid_nation/, Zugriff: 18.07.2017.

Wirkung auf die Kinder solch einer Reality-Show zu geben, denn gewisse Eigenschaften und Fähigkeiten wie Teamarbeit, Ausdauer und Hilfsbereitschaft werden erlernt.

Andererseits fehlt die negative Kritik nicht, indem Gesundheit und Sicherheit der Kinder hinterfragt werden.²⁴⁹ Für 40 Tage gehen die Teilnehmer/innen nicht zur Schule, was Auswirkungen auf ihr soziales Leben hat. Dies wurde aber den Eltern bewusst gemacht, die einen Vertrag unterschrieben und zur Kenntnis genommen haben, dass ihre Kinder schwer verletzt werden oder sogar sterben könnten. Einige Kinder und ihre Eltern haben sich nach der Show beschwert, dass die Kontrolle von Erwachsenen bei manchen Aufgaben fehlte und Kinder schwer verletzt wurden, indem sie etwa Bleichmittel getrunken haben oder sich beim Kochen verbrannt haben. Trotzdem scheint alles legal zu sein, denn in New Mexico, wo gefilmt wurde, wurden keine Gesetze gebrochen.²⁵⁰ Andererseits ist Cianci der Meinung, dass alle Kinder von einer etwaigen Ausbeutung geschützt werden müssen, denn die Teilnahme an einer Reality-Show ist eine Art von Arbeit ohne Belohnung: „We must recognize that child participation in reality television is work and that child labor without compensation, without limits on time, and without a child's health and safety guaranteed is exploitation.“²⁵¹

Eine Verbindung zu *Survivor* und *Big Brother*, in denen Erwachsene antreten, lässt sich hier ziehen. Denn Überwachung und Überleben ohne Hilfe von anderen wird hier beobachtet. Die Teilnehmer/innen werden in Teams aufgeteilt und sollten regelmäßig verschiedene Herausforderungen bewältigen, um zu überleben und ihr Leben zu verbessern.

➤ *MasterChef Junior*

MasterChef Junior ist eine Wettbewerbs-Reality-Show, die seit 2013 auf FOX läuft und Kinder im Alter von 9 bis 12 Jahren im Bereich des Kochens darstellt. Die Kinder müssen selber verschiedene Gerichte vorbereiten und diese vor einer dreiköpfigen Jury

²⁴⁹ Vgl. Cianci, „Entertainment or Exploitation?“, S. 365.

²⁵⁰ Vgl. Wyatt, Edward, „A CBS Show Draws a Claim of Possible Child Abuse“, *The New York Times*, 18.08.2007, www.query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F00E6D91631F93BA2575BC0A9619C8B63&pagewanted=all, Zugriff: 18.07.2017.

²⁵¹ Vgl. Cianci, „Entertainment or Exploitation?“, S. 383.

präsentieren. Verschiedene Eigenschaften und Fähigkeiten werden von jungen Teilnehmer/innen gefordert, um einen Geldpreis im Rahmen von \$100.000 und eine Trophäe zu gewinnen.²⁵² Durch einzelne Aufgaben oder in Teams werden die Kinder wie Erwachsene in *MasterChef* herausgefordert, über ihre Grenzen hinauszugehen. Die Kinder sind mit den Erwachsenen gleichgesetzt und bekommen oftmals gleiche Aufgaben. Diese werden von der Jury bewertet und kommentiert sowie während der Show begleitet. Gordon Ramsey, einer der Produzenten, ist ein Jurymitglied sowohl in der Kindershow als auch in der Erwachsenenshow. Eine Studie von Annisa Friska Safa und Eri Kuriawan untersucht Gordon Ramsey's Höflichkeit den Teilnehmer/innen in beiden Formaten gegenüber. Hinterfragt wurde, ob das Jurymitglied je nach dem Alter unterschiedliche Kommentare und Strategien benutzt. Es lässt sich beobachten, dass er ein positives Feedback und eine konstruktive Kritik auf die Kinder übt im Vergleich zu Erwachsenen, wo oftmals gebrüllt wird. Es ist wichtig für die jungen Teilnehmer/innen, dass eher ein positiver Kommentar gegeben wird statt harte Kritik, denn diese Bewertung würde eine negative Auswirkung auf die Kinder haben.²⁵³

Stressresistenz wird permanent gefordert, denn die Kinder werden die ganze Zeit durch Kameras überwacht und jeder einzelne Schritt ist dokumentiert. Wissen um Nahrung und verschiedene Gerichte, Kreativität sowie Improvisation werden von den Teilnehmer/innen erwartet. Dr. Andrea Umbach zeigt die positive Seite dieser Show und die gute Wirkung auf die Kinder, denn Kinder können sehr anspruchsvolle Gerichte vorbereiten und stehen den professionellen Köchen in nichts nach. Kochen erfordert viel Übung, man entwickelt aber auch eigene Eigenschaften und Fähigkeiten, die ständig durch ein konstruktives Feedback herausgefordert werden. Teamarbeit, gegenseitige Unterstützung sowie Belastbarkeit werden ständig in der Show gezeigt. Es herrscht eine positive Stimmung, da die Kinder trotz Misserfolgen neues Wissen und Kenntnisse bekommen und sich weiter mit dem Kochen beschäftigen werden.²⁵⁴

²⁵² *MasterChefJunior*, www.fox.com/masterchef-junior, Zugriff: 16.07.2017.

²⁵³ Safa, Annisa Friska/ Eri Kurniawan, „Gordon Ramsey's Politeness Strategies in 'Masterchef Junior US'“, *bahasa& sastra*, 15/1, 2015.

²⁵⁴ Umbach, Dr. Andrea, „The Reality Show That's Good for Your Kids“, *Shrink Tank*, 23.01.2017, <http://www.shrinktank.com/the-reality-show-thats-good-for-your-kids/>, Zugriff: 16.07.2017.

➤ *Toddlers & Tiaras*

Toddlers & Tiaras ist eine weitere Reality-Show, die einen Schönheitswettbewerb für Kinder unter 16 Jahren zeigt und seit 2009 ausgestrahlt wird. Jedes Wochenende gibt es einen Wettbewerb, an dem viele Kinder teilnehmen. Make Up, Frisur, Kostüme und Talente werden bewertet. Die Eltern kümmern sich darum, ihre Kinder am besten vorzubereiten, denn nur das schönste Kind gewinnt die Krone.²⁵⁵ Hier werden die Kinder nicht nur beim Wettbewerb selber gezeigt, sondern auch ihre Vorbereitung mit den Eltern sowie ihr Alltag. Die Kinder sollen nicht nur schön sein, sondern auch Talente haben. Besonders wichtig scheinen ihre Bewegung und ihr Verhalten auf der Bühne zu sein. Die Kinder werden in dieser Show durch ihr äußerliches Aussehen bewertet und als kleine „Lolitas“ durch die prächtigen Kleider, kostspieliges Make Up und Frisuren dargestellt, die unpassend für kleine Kinder zu sein scheinen. Durch solche Formate werden die jungen Damen sexualisiert und als kleine Erwachsene betrachtet. Es lässt sich fragen, warum es solche Schönheitswettbewerbe gibt. Sind denn nicht alle Kinder schön?

Eine Teilnehmerin dieser Schönheitswettbewerbsshow, Alina Thompson, ist durch ihre Persönlichkeit und mediale Präsenz so berühmt geworden, dass sie eine eigene Show bekommen hat: *Here Comes Honey Boo Boo*, die auf TLC in den Jahren 2012 bis 2014 im Fernsehen gelaufen ist. In dieser Show wird der Alltag von Alina Thompson's Familie (besser bekannt als „Honey Boo Boo“) verfolgt und es ist eine reine Dokumentation. Alle scheinen sehr authentisch zu sein, mit der Ausnahme, dass alle Familienmitglieder Spitznamen tragen und nicht ihre wirklichen Namen benutzen. Im Zentrum der Show steht „Honey Boo Boo“, die sich sehr naturgetreu verhält, als ob es keine Kameras in der Wohnung gäbe. Obwohl die Show nicht mehr im Fernsehen läuft, können die Fans von „Honey Boo Boo“ ihrem Liebling auf Facebook folgen, wo sie, wie es scheint, aktiv über ihr Leben Informationen gibt.²⁵⁶

²⁵⁵ O.N., „About Peagents & Tiaras“, RTL, www.tlc.com/tv-shows/toddlers-tiaras/about-the-show/about-toddlers-and-tiaras/, Zugriff: 04.01.2017.

²⁵⁶ O.N., „@Alana Thompson (Honey Boo Boo)“, Facebook, <https://www.facebook.com/AlanaThompsonOfficialPage/>, Zugriff: 04.01.2017.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Kinder wie Erwachsene in Reality-Shows antreten. Die jungen Teilnehmer/innen stehen ihren älteren Gegnern in nichts nach und zeigen mit Blick auf den Gewinn oftmals sogar mehr Ausdauer, Kompetenz und Motivation. Mit solchen Formaten bestätigt sich die These von Neil Postmann, dass die Kindheit verschwindet. Die Kinder werden nicht mehr als unschuldige, unfähige, kleine Wesen, die Hilfe und Fürsorge brauchen, dargestellt. Im Gegenteil werden sie wie kleine Erwachsene, die professionell kochen können, eine Stadt selber regieren können oder übersexualisiert und wie kleine Puppen aussehen, dargestellt. Der Gewinn scheint wie die Unterstützung und der Druck der Eltern eine zentrale Rolle zu spielen. Reality-Shows mit Kindern zeigen sowohl eine positive als auch eine negative Wirkung auf die Psyche und den Körper der Teilnehmer/innen. Verschiedene Talente und Kompetenzen werden gezeigt sowie Teilnehmer/innen geregt, diese weiter zu entwickeln. Um den Preis des Gewinns werden Kinder als Erwachsene dargestellt und als solche behandelt.

Für diese Arbeit ist die Reality-Show *Dance Moms* als Beispiel für Kinderstars in US-amerikanischen Reality-Shows ausgewählt worden, weil sie eine zeitgenössische Show ist, die aktuell im Fernsehen läuft, eine starke Rezension hat und kontroverse Meinungen in den sozialen Netzwerken erzeugt. Diese wird in den nächsten Kapiteln ausführlich analysiert und diskutiert. Tanzen wird hier mehr als ein Wettbewerb, der unbedingt gewonnen werden soll, gesehen statt als Hobby und Spaß. Die Teilnahme der Eltern, die ständig in Konfrontation untereinander oder mit der Lehrerin stehen, spielt hier ebenfalls eine entscheidende Rolle.

IV *Dance Moms*

Dance Moms ist eine US- amerikanische Reality-Show, die seit 2011 auf Lifetime ausgestrahlt wird. Die Show besteht aus sieben Staffeln, wobei die neueste im August 2017 beginnt. Abby Lee Miller lehrt Kinder verschiedenen Alters das Tanzen und sie nehmen jede Woche an verschiedenen Tanzwettbewerbe in den ganzen USA teil. Die Kinder reisen mit ihren Müttern und ihrer Lehrerin durch das ganze Land, um verschiedene Auszeichnungen und Titel zu gewinnen und am Ende des Jahres beim wichtigsten Wettbewerb als „National Champion“ gekrönt zu werden. Performat werden verschiedene Tanzrichtungen- von lyrical und contemporary über jazz und musical theater bis hip hop und tap²⁵⁷.

Diese Show zeigt Kinder beim Tanzen und ihre Mütter, die ihre Kinder bei den Proben und Wettbewerben begleiten. Deswegen lässt sich sagen, dass eine Tanzshow im Fernsehen ausgestrahlt wird. Jedoch handelt es sich hierbei um eine Reality-Show mit Kindern. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage wie der Tanz im Fernsehen dargestellt wird, welche mediale Präsenz er hat und wo das Interesse des Zuschauers liegt. Dabei gehe ich der Frage nach, welche Vorformen/Vorläufe die Sendung *Dance Moms* hatte. Es ist festzustellen, dass es in den letzten Jahren viele Tanzshows im Fernsehen gab und einige Beispiele werden kurz vorgestellt.

In diesem Kapitel wird die Show *Dance Moms* mit ihrem Ablauf und Besonderheiten vorgestellt sowie einige Kinderstars näher betrachtet. Die Beziehung zwischen Mutter und Tochter spielt eine wichtige Rolle in der Show, nicht zufällig trägt die Sendung den Namen „Dance Moms“. Es gilt allerdings anzumerken, dass die Mütter nicht tanzen, sondern ihre Kinder²⁵⁸. Sie stellen aber einen wichtigen Bestandteil der Show dar, da es ohne Einverständnis der Mütter nicht rechtens wäre, die Kinder für eine TV-Show zu

²⁵⁷ Auf der offiziellen Webseite der Show www.lifetime.com/dancemoms können alle Folgen angesehen werden. Bedauerlicherweise ist diese Funktion nur innerhalb den USA zugänglich.

²⁵⁸ Nur ein einziges Mal haben alle Mütter gemeinsam einen Tanz aufgeführt (erste Staffel bei dem jährlichen Konzert der Abby Lee Dance Company).

filmen²⁵⁹. Es geht dennoch um das Verhalten der Mütter im Bezug auf die Karriere ihrer Kinder.

1.Dance Moms als Tanzshow

Die Bezeichnung von Tanz als „jüngste aller Künste“²⁶⁰ scheint nicht wahr zu sein, denn die ersten Formen von Tanz könnten in Volks- und Stammestänzen gefunden werden. Schamanen, Medizinmänner oder Krieger tanzten, um Ahnen zu ehren, andere zu heilen oder einen Sieg zu feiern. In diesem Zusammenhang könnte jede Bewegung des Körpers als Tanz bezeichnet werden.

Was bedeutet „Tanz“ eigentlich: etwas ausdrücken, etwas zeigen und vollziehen, das wortsprachlich nicht möglich wäre. Der Körper scheint das Wichtigste beim Tanzen zu sein, denn „Tänze zeigen sich bewegende Körper und führen Körperlichkeit, ihre historischen und kulturellen Bestimmungen, auf. Aus den Körperbewegungen und -rhythmen entstehen die Formen und Figuren der Tänze.“²⁶¹ Die Bewegungen des Körpers erzeugen den Tanz. Deswegen scheinen Raum und Zeit von Bedeutung zu sein: „Tänze sind Darstellungs- und Ausdrucksformen der Menschen, die etwas erfahrbar machen, was ohne sie nicht erfahrbar wäre.“²⁶²

Tanz bietet Unterhaltung und dient zum Zeitvertreib. In vielen Reality-Shows werden Tanzelemente eingesetzt, weshalb sich die Frage stellt, welche Tanzshows es überhaupt gibt. Ein historischer Überblick der Tanzwissenschaft und Tanzen allgemein ist nicht vorgesehen, sondern es sollen nur einige Beispiele von Tanzshows kurz dargestellt werden, damit die Funktion des Tanzes verstanden werden. Schon Thomas Edison oder die Gebrüder Lumière haben Tänzer in ihren Filmen benutzt. Die menschlichen Bewegungen waren ein Motiv vor der Kamera. Erste Experimente von

²⁵⁹ Gesetzlich geregelt, wird klar im Staffel 6, Folge 10.

²⁶⁰ Thies, Frank, *Der Tanz als Kunstwerk. Studien zu einer Ästhetik der Tanzkunst*, München: Delphin 1923, S. 14.

²⁶¹ Wulf, Christoph, „Antropologische Dimensionen des Tanzes“, *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung* Hg. Margit Bischof/ Claudia Rosiny, Bielefeld: transcript 2010, S. 31-43, hier S.31.

²⁶² Wulf, „Antropologische Dimensionen des Tanzes“, S. 41.

Tanz stammen von Georges Méliès und Emile Cohl. Erst mit der Erfindung des Tons wurden zahlreiche Filme mit Musik und Tanz produziert.²⁶³ Laut Rosiny fehlte aber eine historische Darstellung zum Tanz im Fernsehen. Erste Versuche dafür waren Live-Ausstrahlungen von der BBC in London. Das Besondere daran ist, dass die Tänze extra fürs Fernsehen, für die Kamera choreografiert sein müssen. Durch das Medium des Videos werden viele Tänze dokumentiert. Dies ermöglicht eine weite Verbreitung und Vervielfachung der Aufzeichnungen. Eine entscheidende Rolle spielen sowohl die Kamerastandpunkte als auch Bildwechsel, Licht und Ton sowie das Publikum.²⁶⁴ Dadurch unterscheidet sich Tanz auf dem Bildschirm vom Tanz auf der Bühne maßgeblich.

Die erste Tanzshow *Come Dancing*²⁶⁵ wurde bereits im Jahr 1949 auf BBC ausgestrahlt. Im Rahmen dieser Sendung wurden in Großbritannien professionelle Turniertänzer gefilmt, wie sie in ihren Tanzschulen unterrichten. Erst später bekam diese Show einen Wettbewerbscharakter.

Im Jahr 2004 erscheint wieder in England auf BBC One *Strictly Come Dancing*²⁶⁶, wobei in dieser Wettbewerbshow ein Profitänzer mit einem/einer Prominenten zusammentanzte. Die einstudierte Choreografie wird von einer Jury bewertet. Die Prominenten werden in den Mittelpunkt gestellt und mit Tänzen konfrontiert. Sie müssen eine Show erzeugen. Getanzt wurden Turniertänze (Samba, Cha Cha, Rumba, Jive, Paso Doble; Walzer, Tango, Slowfox, Quickstep) in prächtigen und eleganten Ballkleidern. Die entscheidende Rolle in diesem Format hat das Publikum, das durch Televoting sein Lieblingsspaar wählen konnte. Die ZuschauerInnen werden somit in die Show involviert. Prominente werden gefördert innerhalb einiger Tage einen Tanz mit seiner Technik und Spezifik zu erlernen. Hierbei zeigen sich Ausdauer und Motivation für eine einzige Performance.

²⁶³ Vgl. Rosiny, Claudia, „Tanz im oder fürs Fernsehen? Tanzspezifische Probleme der Intermedialität“ *Theaterbühne- Fernsehbilder: Sprech-, Musik- und Tanztheater im und für das Fernsehen* Hg. Inga Lemke, Anif/ Salzburg: Müller-Speiser 1998, S. 207-239, hier S. 212.

²⁶⁴ Vgl. Rosiny, „Tanz im oder fürs Fernsehen?“, S. 215.

²⁶⁵ *Come Dancing*, <http://www.bbc.co.uk/cult/classic/comedancing/index.shtml>, Zugriff: 10.07.2017.

²⁶⁶ *Strictly Come Dancing*, <http://www.bbc.co.uk/programmes/b006m8dq>, Zugriff: 10.07.2017.

Diese Show wird weltweit mit unterschiedlichen Namen verbreitet. Zu Sendungen mit dem gleichen Konzept zählen *Let's Dance* in Deutschland, *Dancing with the Stars* in den USA oder *Dancing Stars* in Österreich.

Die amerikanische Tanzshow *So You Think You Can Dance* hingegen zeigt junge Menschen im Alter von 18 bis 30 Jahren, die durch offene Castings im ganzen Land von einer Jury auserwählt wurden. Die zwanzig besten unprofessionellen Tänzer/innen stehen untereinander in einem Wettbewerb um einen Geldpreis und den Titel „America's Favorite Dancer“ zu gewinnen. Getanzt werden verschiedene Tanzrichtungen, nicht nur Turniertänze sondern auch HipHop, Jazz, Contemporary, Bollywood und viele andere. Wiederum wird hier innerhalb einigen Tagen eine einzige Choreographie erlernt, die vor dem Publikum präsentiert und von der Jury kommentiert und bewertet wird.²⁶⁷

Diese Sendung wurde zum ersten Mal im Jahr 2005 auf FOX in Amerika ausgestrahlt und bis heute wurden 13 Staffeln produziert, wobei an der dreizehnten Staffel ausschließlich Kinder im Alter von 8 bis 13 Jahren teilgenommen haben. Die jungen Tänzer/innen wurden hier mit ihren älteren („All Stars“) Tanzpartnern gleichgesetzt und tanzten mit ihnen zusammen. Von ihnen wurde gefordert, verschiedene Tanzrichtungen zu beherrschen und jede Woche eine neue einstudierte Choreographie vorzustellen. Allerdings werden ihre Leistungen kommentiert und vom Publikum durch Televoting bewertet. Die Kinder haben viel Talent, Ehrgeiz und Hartnäckigkeit gezeigt, um an einer Wettbewerbshow teilzunehmen.

Dance Moms hingegen verfolgt das so genannte „Elite Junior Competition Team“ in Abby Lee Dance Company (ALDC), das sich auf verschiedene Tanzwettbewerbe in den USA konzentriert. Die teilnehmenden Kinder im Alter 6-13 reisen oft durch das Land, um verschiedene Auszeichnungen und Preise anhand ihrer Leistungen als Solotänzer oder in einer Gruppe zu gewinnen.

²⁶⁷ *So You Think You Can Dance*, <http://www.fox.com/so-you-think-you-can-dance>, Zugriff: 10.07.2017.

Die Lehrerin, Abby Lee Miller, ist der Meinung, dass jedes Kind tanzen muss und der Beginn sollte noch im frühen Alter erfolgen, denn:

„Formal Classes in Ballet will help your posture, body alignment and coordination. Jazz is Fun! You are free to put your own spirit into each and every movement. Get up off the sofa and dance with us – a class once a week will make you more flexible and fit! Acrobatics & Tumbling is important to learn safely and with a good spot. Tap is cool! Lots of guys take this class – from Gene Kelly to Savion Glover you will learn to make some noise! Hip Hop is HOT! It's not just a fad anymore but, a whole society [...] don't be the one standing in the corner, be the "it girl" at your next school dance!²⁶⁸

Die Kinder sollen viele und verschiedene Eigenschaften entwickeln, damit sie für das Leben und zukünftige Arbeitsplätze wie dem Broadway oder anderen großen Tanzbühnen vorbereitet sind. Dafür werden auch musikalische und schauspielerische Fähigkeiten gefördert.

Dance Moms zeigt zwar Kinder beim Tanzen allerdings scheinen die zwischenmenschlichen Beziehungen wichtiger zu sein. Die Konflikte zwischen einzelnen Müttern oder ihre Konfrontation mit den Lehrmethoden und mit der Lehrerin selber stehen im Vordergrund dieser Show. Die Beziehung zwischen Eltern und Kindern scheint sehr stark zu sein. Obwohl jede Woche verschiedene Choreographien aufgeführt werden, ist *Dance Moms* dem Genre „Reality-Show“ zu unterstellen, da die Aufnahme des Alltags eines Kindes und seiner Mutter aufgezeigt wird.

2. *Dance Moms* als Reality-Show

Dance Moms wird als Reality-Show bezeichnet und beinhaltet auch die wichtigsten Charakteristiken einer solchen Show. Erstens es geht um eine Wettbewerbshow (ein Untergenre von Reality-TV). Der Gewinn ist nicht für eine Person gedacht, sondern für das ganze Team. Der Unterschied zu vielen Reality-Shows ist die Tatsache, dass keine Elimination von Folge zu Folge besteht und kein Gewinner am Ende der Show gekürt wird. Im Gegenteil- hier sind alle Teilnehmer der Show von Anfang bis Ende mit dabei. Sie gewinnen jede Woche verschiedene Preise und Auszeichnungen. Von den Kindern wird verlangt, gemeinsam zu arbeiten und damit tolle Leistungen zu erbringen.

²⁶⁸ O.N., „Classes. Age& Ability“, *AbbyLeeDanceCompany*, <http://abbyleedancecompany.com/classes/age-ability/>, Zugriff: 25.09.2016.

Gleichzeitig ist es auch ein Wettbewerb untereinander. Zwar gibt es jede Folge Gewinner und Verlierer, diese sind aber im selben Team.

Was *Dance Moms* mit anderen Reality-Shows gemeinsam hat, ist das „Reality“-Element- es wird alles gefilmt, von alltäglichen Trainings über Mittagessen und Freizeitaktivitäten bis Wettbewerbe selbst und alles was hinter und auf der Bühne passiert. Gefilmt werden die Kinder und ihre Mütter nicht zu Hause, sondern in dem Tanzstudio, wo sie mehrere Stunden pro Tag verbringen, sowie unterwegs, beim Wettbewerb. Sehr oft werden Konflikte und Streitereien gezeigt, verschiedenen Reisen und sogar Freizeitaktivitäten. Ausgestrahlt wird sowohl das professionelle als auch das persönliche Leben außerhalb des Tanzstudios der teilnehmenden Kinder. Der Fokus liegt aber auf den Müttern, die den ganzen Lehrprozess kommentieren und begleiten, sowie ihrem Ehrgeiz, dass ihr Kind das Beste ist.

Innerhalb der 45-minütigen Fernsehzeit wird eine ganze Woche der Teilnehmer gezeigt: von den einzelnen Trainings bis zum Wettbewerbstag am Wochenende. Jede Woche gibt es einen Wettbewerb und dafür wird eine neue Choreographie erlernt, wobei ein Gruppentanz und einige Solotänze vorzubereiten sind. Drei bis fünf Tage stehen zur Vorbereitung zur Verfügung, indem viel Stress, Ausdauer und Hartnäckigkeit zu spüren sind. Wie andere Tanzshows werden einzelne Tänze extra für die Show erdacht und ein einziges Mal performt. Die Mütter beobachten alle Trainings und geben ihre Kommentare und Kritik dazu ab. Eine elterliche Aufgabe sind die Kostüme und Frisur/Make Up beim Wettbewerb.

3. Eltern- Kind- Beziehung

“Take one talented child, one movie set, one stage mother, and mix them all together”²⁶⁹, so lautet das Hollywood Rezept nach Zierold für den Erfolg oder sogar Misserfolg einer Kinderkarriere als Filmdarsteller/innen. Hier sind sogar die Eltern involviert, die eine entscheidende Rolle für die Karriere ihres Kindes spielen. Durch den

²⁶⁹ Zierold, *The Child Stars*, S. 56.

Ehrgeiz ersterer kommen in Hollywood viele Kinder an, um junge Rollen in irgendeinem Film spielen zu können.

Eltern spielen in der Entwicklung und Erziehung ihrer Kinder eine herausragende Rolle. Sie beeinflussen und wirken auf Kinder schon im frühen Alter ein, wobei ihre Methoden entscheidend sind. Es macht einen Unterschied, ob die Kinder in einer gesunden und freundlichen Atmosphäre aufgewachsen sind.²⁷⁰

Viele Kinder werden von ihren Eltern überfordert, indem von ihnen erwartet wird, hohe Leistungen in der Schule oder in anderen Aktivitäten zu erbringen. Dies führt dazu, dass die Kinder keine normale Kindheit führen können. Aus diesem Grund wird ihr Leben durchkomponiert. Metzinger führt dazu aus, dass besonders die Mütter für eine solche Haltung und Kinderentwicklung verantwortlich sind.²⁷¹ So werden Kinder im frühen Alter in verschiedene Sportvereine oder Kurse eingeschrieben, weil die Eltern darin „eine Chance auf Verwirklichung ihrer unerfüllten Träume“²⁷² sehen. Dies führt manchmal zu heftigen und rabiaten Methoden und Haltungen der Lehrer, die bessere Leistungen von ihren Kindern verlangen. Solche Methoden wie Ohrfeigen oder Strafraining werden von Eltern akzeptiert, damit ihre Kinder besser werden.²⁷³

„Die Kindheit in modernen Gesellschaften ist schon seit längere kein Schonraum mehr, sondern eine stressige Phase, in der Kinder im Wettbewerb um Spitzenplätze in verschiedenen Bereichen instrumentalisiert und verheizt werden.“²⁷⁴

Viele Eltern beobachten nicht, dass ihre Kinder für solche Anstrengungen und solchen Druck nicht reif genug und unfähig sind. Dies führt zu psychischen Krankheiten wie Dauerstress oder sogar Selbstmord. Eine Nebenwirkung daraus ist zu schnelle Entwicklung und zu früh erwachsen werden.

Im Folgenden lassen sich einige Funktionen wie Fehlerziehung oder Förderung durch die Eltern näher betrachten. Der Schwerpunkt liegt in der Beziehung zwischen Eltern, Kindern und Lehrer in *Dance Moms*.

²⁷⁰ Vgl. Metzinger, Adalbert, *Kindsein heute: Zwischen zuviel und zuwenig*, München/ Mering: Rainer Hampp 2002, S. 101.

²⁷¹ Vgl. Metzinger, *Kindsein heute*, S. 121.

²⁷² Metzinger, *Kindsein heute*, S. 124.

²⁷³ Metzinger, *Kindsein heute*, S. 125.

²⁷⁴ Metzinger, *Kindsein heute*, S. 127.

3.1 Fehlerziehung durch Eltern

Die Eltern heutzutage streben danach, dass ihre Kindern immer zu den Besten gehören und „außergewöhnlich“ sind, in der Art und Weise wie sie erzogen werden. All diese Bestrebungen nach Besonderheit und Talent führen zu einer Fehlerziehung durch die Eltern. Elkind warnt vor der falschen Kindererziehung, indem falsche Dinge zur falschen Zeit angegeben werden. In seinem Buch *Wenn Eltern zu viel fordern* unterscheidet Elkind zwischen acht verschiedenen Elterntypen, die je nach Methode der Erziehung „Superkinder“ hervorbringen wollen²⁷⁵:

- Gourmet-Eltern: Das sind Eltern, die Kindererziehung ganz präzise planen und alles Notwendige mit bester Qualität besorgen- verschiedene Kurse, die teuersten Spielsachen und Waren und auch Reisen und Aktivitäten wie die der Eltern ermöglichen. Die Erziehung scheint einer Karriereplanung nahezukommen. Diese hat aber eine negative Auswirkung auf das Kind, das ohne Grenzen und Kontrolle aufwächst.
- Abitur-Eltern: Diese Eltern wünschen sich eine sehr gute akademische Ausbildung für ihre Kinder, die im weiteren Erfolg und Glück im Leben ermöglichen soll. Deswegen müssen die Kinder schon im frühen Alter anfangen Mathematik, Lesen und Schreiben zu lernen. Hiermit wollten sie die Intelligenz ihres Kindes steigern.
- Goldmedaillen: Für diese Eltern ist es wichtig, dass ihre Kinder im Sport oder in Wettkämpfen gewinnen. Sie sind bereit ihre Zeit und ihr Geld für den Erfolg ihres Kindes zu opfern. Deswegen müssen Kinder im frühen Alter mit einem Training beginnen. Dies führt oftmals zu körperlichen Verletzungen und psychischen Problemen.
- Do-it-yourself- Eltern: Die Kinder können lesen und schreiben bevor sie in die Schule kommen, da es ihnen von den Eltern zu Hause beigebracht wurde, damit die Kinder es später einfacher haben. Diese Kinder sind auch als Umweltschützer der Flora und Fauna zu bezeichnen.

²⁷⁵ Vgl. Elkind, David, *Wenn die Eltern zuviel fordern. Die Rettung der Kindheit vor leistungsorientierter Früherziehung*, Hamburg: Hoffmann und Campe 1987, S. 39-61.

- Überlebenstraining-Eltern: Diese Kinder trainieren im frühen Alter in einer Kampfsportart, damit sie sich von Fremden selber beschützen können, oder sie besuchen Schwimmkurse, um nicht Gefahr zu laufen zu ertrinken. Diese Sicherheitsmaßnahmen sollen die Kinder auf die feindliche Umwelt vorbereiten, um überleben zu können. Als negative Auswirkung davon erscheint, dass Kinder in Zukunft Feinde nicht erkennen oder die erlernten Fähigkeiten wieder vergessen.
- Wunderkind Eltern: Die Kinder haben besondere Fähigkeiten und Talente, die öfters nichts mit der Schule zu tun haben. Diese werden noch im jungen Alter weiterentwickelt und gefördert.
- Selbsterfahrungsgruppen-Eltern: Solche Eltern sind der Meinung, ihre Kinder sollen alles im jungen Alter selbst erfahren, selbst Themen wie Tod oder Geburt. Sogar bei der Geburt eines anderen Kindes sollen Kinder dabei sein bzw. diese selbst miterleben. Der Kritikpunkt daran ist jedoch, dass solche Eindrücke sich negativ auf die Psyche auswirken können.
- Milch-und-Kekse-Eltern: Kinder brauchen Aufmerksamkeit und Liebe und deswegen wird jeder Fortschritt dokumentiert und verfolgt.

All diese Eltern-Typen zeigen das Streben nach Intelligenz und die frühe Entwicklung bestimmter Eigenschaften auf. Wenn man aber genauer darüber nachdenkt, sind alle Kinder „Superkids“ auch ohne gewisse Eigenschaften im frühen Alter beigebracht zu bekommen. Denn jedes Kind ist einzigartig und besonders von Geburt an.

Solche Fehlerziehung hat negative Auswirkungen auf die Kinder. Dauerstress, Misstrauen oder Scham sind einige Beispiele dafür. Somit wächst das Kind in einem ungesunden Umfeld auf und bekommt eine falsche Vorstellung von der Welt.

Für die Reality-Show *Dance Moms* sind die Wunderkind- Eltern sowie Goldmedaillen-Eltern von Bedeutung, die nach hohen Leistungen streben. Damit ist ein Streben danach gemeint, immer der Beste zu sein. Hier lässt sich den Begriff von „Stage mother“, der in einem weiteren Kapitel näher betrachten wird, erwähnen und auf ihn aufmerksam machen.

3.2 Förderung der Kinder

Begabte Kinder oder Kinder mit Talenten gibt es überall und einer der Aufgaben der Schule und Familie ist es, diese zu fördern und weiterzuentwickeln. Hochbegabte Kinder sollen zuerst in der Familie durch ihre Eltern gefördert werden und später auch in der Schule und durch die Gesellschaft. Deswegen entstehen zahlreiche Programme, um Begabungsförderung zu stimulieren.

Eine Broschüre des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft zielt darauf, Eltern zu informieren, wie man mit begabten Kindern umgehen muss, um ihre Talente zu fördern.²⁷⁶ Als erstes sollen Eltern zu Hause die Talente ihrer Kinder wecken bzw. ihnen die Möglichkeit geben, diese zu entdecken. Es muss viel und verschiedenartiges angeboten werden, wobei darauf geachtet wird, was am interessantesten ist. So sollen Kinder auch außerschulische Aktivitäten besuchen, um so die Interessen des Kindes zu fördern. „Talent ist nicht alles!“ Es gibt auch viele Intensiv-Kurse für hochbegabte Kinder sowie Vorbereitungen auf Wettbewerbe oder Leistungskurse. Dies sollte nicht mit Überforderung verwechselt werden. Eltern erwarten zu viel von ihren Kindern, die z.B. immer höhere Leistungen erbringen müssen.

Die Kinder in *Dance Moms* brauchen auch eine Förderung von ihren Eltern, um ihre Talente weiterzuentwickeln sowie Ziele zu verfolgen. Die Mütter spielen gleichzeitig die Rolle des besten Freundes ihres Kindes, indem sie Trost und Verständnis bei Kummer und Problemen anbieten. Beispiele dafür wie ein Elternteil ihr eigenes Kind tröstet, sind in fast jeder Folge zu sehen. Denn weinen und schwach sein, ist in der Tanzwelt nicht erlaubt. Die Kinder werden oft von ihrer Lehrerin angeschrien und damit auch demotiviert, sich mit dem Tanzen weiterzubeschäftigen. Die Mutter spielt eine entscheidende Rolle, wenn das Kind vor einer schweren Entscheidung steht: beispielsweise sollte sich Brooke (S02E03) zwischen Cheerleader TryOut und *Dance Moms* Wettbewerb entscheiden. Andererseits wurde Chloe von ihrer Mutter ermutigt, an einem Schulausflug teilzunehmen und somit einen kompletten Tag ohne Tanzen zu verbringen (S02E19). Denn Tanzen ist nicht das ganze Leben, sondern Schule und

²⁷⁶ Vgl. Nagel, Wolfgang, *Begabte Kinder finden und fördern. Ein Ratgeber für Eltern und Lehrer*, Bonn: Bundesminister für Bildung und Wissenschaft² 1986.

Freunde sind auch von Bedeutung. Oder wenn die Kinder während des Tanzes verletzt werden oder einige Schritte aus Stress vergessen, sind die Eltern immer dabei, Trost und Förderung zu geben.

3.3 „Stage mother“

Die Eltern tragen die Verantwortung für die Erziehung ihrer Kinder. Sie sind aber diejenigen, die beispielsweise dazu beigetragen haben, dass ihre Kinder Schauspieler/innen werden, um viel Geld und Ruhm zu bekommen.²⁷⁷ Cary spricht vom Phänomen der „stage mothers“. Das sind diejenigen Mütter, die eine schauspielerische Karriere für sich selbst angestrebt haben, aber diese aus verschiedenen Gründen nicht verwirklichen konnten. Ein Beispiel dafür ist Gertrude Temple, die Mutter von Shirley Temple, welche durch ihre Karriere die Träume und Sehnsüchte ihrer Mutter erfüllt hat.

Mit dem Begriff „Stage mother“ wird der elterliche Wunsch bzw. die unerfüllten Träume verbunden und der Zwang zu einer Karriere und Ausbeutung von den Eltern, die fast immer in einer negativen Konnotation steht. Ursprünglich werden die Mütter im Theaterbereich als „stage mothers“ bezeichnet, die gleichzeitig die Rolle der Mutter und der Schauspielerin übernommen haben. Laura Engel spricht noch von anderen Arten von „stage mothers“, die hier aber keine relevante Rolle spielen.²⁷⁸

„Stage mothers“, aber auch Väter streben danach, ihre Kinder erfolgreich zu machen. Sie projizieren ihre eigenen Wünsche nach Erfolg auf ihre Kinder. Diese können sowohl bewusst als auch unbewusst entstehen. Kit Culkin (Vater von Macaulay Culkin) oder Joe Simpson (Vater von Jessica und Ashlee Simpson) sind einige Beispiele für „stage fathers“, die die Talente ihrer Kinder gefördert haben und diese zu erfolgreichen Kinderkarrieren geführt haben. Die Väter verwandeln sich in ihre Manager und beginnen ihre szenischen Auftritte und ihr mediales Erscheinen zu kontrollieren. Man kann fragen,

²⁷⁷ Vgl. Cary, „Foreword“, S. 2.

²⁷⁸ Engel, Laura/ Elaine M. McGregor, *Stage Mothers: Women, Work, and the Theater, 1660-1830*, Lanham: Bucknell University Press 2014, S. 11.

inwieweit die Eltern sich in die berufliche Entscheidung ihres Kindes einmischen und diese kontrollieren dürfen.

Viele Eltern verleugnen, dass sie die Schuld, für eine frühere berufliche Karriere ihrer Kinder tragen. Es stellt sich die Frage, warum Kinder in so jungem Alter, gezwungen werden, Schauspieler/innen zu werden. Die Antwort der Eltern ist eindeutig: „It’s what you always wanted“.²⁷⁹

Die Mütter müssen ihre Kinder psychisch aber auch physisch unterstützen, nicht aber mit Gewalt und nicht um jeden Preis. Es soll die eigene Entscheidung des Kindes sein und nicht der Ehrgeiz der Eltern, deren eigene Träume nicht realisiert werden konnten oder gescheitert sind. Ein Beispiel dafür ist Chloe in der ersten Staffel von *Dance Moms* kurz vor der Weltmeisterschaft, die das Tanzen aufgrund von zu viel Druck seitens Abby aufgeben wollte. In diesem Fall sind sowohl die Mutter als auch die Lehrer notwendig, dem Kind zu helfen und es zu ermuntern.

Es scheint einen mütterlichen Ehrgeiz zu geben, ihr Kind beim besten Lehrer unterrichten zu lassen. Deswegen wird alles geopfert. Vivie-Anne, die Tochter von Cathy sagte noch am Anfang, dass sie nicht tanzen wollte: „My mom wants me to dance more than I [...] I want to make mom happy.“ (S01E04) Es scheint mehr ein Traum von der Mutter zu sein als des Kindes selber. Ein anderes Beispiel ist Mackenzie: „I don’t wanna go to broadway. I want to stay at home and eat chips.“ Das 6-jährige Mädchen wollte kein Star werden oder am Broadway spielen, sondern typischen Kinderaktivitäten nachgehen wie fernsehen und Chips essen. Andere Kinder sagen oft, dass sie nicht mehr tanzen wollen, weil der Druck von Abby sehr groß ist oder ihr Benehmen zu schlimm ist. Andererseits ist Jill so ehrgeizig und setzt sich stark für ihre Tochter ein, indem sie Geschenke für Abby vorbereitete (S02E05) oder Privatstunden (S03E10) vereinbarte. Sie zeigt sich als eine typische „stage mother“, indem sie sich wünscht, ihr Kind ist das Beste. Aber ihr Ehrgeiz sollte nicht mit dem kindlichen Wunsch nach Tanzen verwechselt werden.

²⁷⁹ Cary, „Foreword“, S. 2.

3.4 Lehrmethoden in *Dance Moms*

Für Abby Lee Miller ist es wichtig, dass ihre Schüler erfolgreiche Karrieren im Tanzbereich oder Showbusiness führen könnten. Im Interview für die Show erzählt sie über den Erfolg von einigen ehemaligen Studenten der ALDC, die am Broadway oder in der Radio City Music Hall in New York spielen.²⁸⁰ Abby jedoch wünscht sich von ihren Schüler/innen Eigenschaften und Fähigkeiten im Sinne von „survival skills“ zu erbringen, damit sie professionelle Tänzer/innen werden können. Von besonderer Wichtigkeit sind die perfekte Tanztechnik sowie Zuversicht, Selbstgefühl oder Sprachgefühl zu haben:

„Proper dance technique, as well as a realistic look at life, an understanding that everyone is replaceable and everything is possible! They should be able to stand taller, speak confidently and be comfortable in front of a mirror or on a stage.“²⁸¹

Abby sticht durch ihre Tanz-, sowie Lehrmethode sehr stark hervor und wird dafür ständig kritisiert. „I am the teacher, I am the mentor. Winning is not everything, it's the only thing!“ (S01E02) Mit dieser Aussage stellt sich die Lehrerin als eine Diktatorin heraus, als eine autoritäre Person. Für Abby scheint der Gewinn das Wichtigste zu sein und der zweite Platz bedeutet Scheitern. Sie strebt danach, dass ihre Studenten immer die Besten sind und die höchsten Leistungen erbringen. Deswegen scheint ihre große Angst Verlust beim Wettbewerb zu sein. Ihre Lehrmethoden sind aber nicht die besten, wie einige Mütter schon mehrmals kritisiert haben. Die Pyramidenordnung der Kinder am Anfang jeder Folge ist das größte Beispiel dafür, was für eine Wirkung diese Ausbildung auf die Kinder hat. Die Kinder werden jede Woche nach ihren Leistungen in Form einer Pyramide angeordnet, wobei an der untersten Reihe die schlechtesten und an der Spitze die Beste steht. Auffällig ist die Tatsache, dass Maddie fast immer an der Spitze war, obwohl sie das nicht immer verdient hat. Somit schafft Abby eine Konkurrenz zwischen einzelnen Kindern- Maddie gegen Chloe, Mackenzie gegen Asia. Die Kinder werden schon im frühen Alter mit dem Wettbewerb im Leben konfrontiert. Einerseits sollte diese Methode die Kinder motivieren, immer die besten zu sein und Woche für Woche zielstrebig zu sein. Meistens wirkt es jedoch demotivierend, da die

²⁸⁰ O.N., „Bios. Abby Lee Miller“, *Mylifetime*, <http://www.mylifetime.com/shows/dance-moms/cast/abby-lee-miller>, Zugriff: 25.09.2016.

²⁸¹ O.N., „Bios. Abby Lee Miller“, *Mylifetime*, <http://www.mylifetime.com/shows/dance-moms/cast/abby-lee-miller>, Zugriff: 25.09.2016.

Kinder als Konkurrenten gegenüber gestellt und nicht immer fair bewertet werden. Auf der eine Seite sind sie Freunde im realen Leben, die sich gegenseitig unterstützen und motivieren, auf der anderen Seite sind sie Rivalen auf der Bühne.

In einem Interview erzählt Abby Lee Miller, dass diese Pyramide eine Erfindung für die Show ist: „I’ve never done that in my life. That has nothing to do with me. That’s the show. They came up with that whole process. [...] There’s a lot of things on the show that would never, ever happen. It’s television.“²⁸²

Abby versucht ihre Schüler/innen so gut wie möglich auszubilden, aber ihre Methoden scheinen nicht immer gut zu sein. In einer Folge (S02E20) hat sie Maddie gebeten, ihre Gewinnerkronen den anderen Kindern zu zeigen. Die ganze Szene wurde sehr scharf von den Müttern kritisiert, die Kinder haben dennoch mit Interesse alle Kronen betrachtet. Abby wollte den Kinder lehren und damit zeigen, dass mit viel Arbeit und Ehrgeiz jeder eine solche Krone haben könnte. Andererseits bekommt Maddie eine extra Behandlung von Abby und dies wird von anderen Kindern und Müttern beobachtet. Abby stellt Maddie immer als ein Vorbild dar und will, dass sie es eine erfolgreiche Karriere im Showbusiness führt.

4. Kinder als Stars

Von Abby Lee Miller wird von Anfang an ständig betont, dass alle Kinder zu Stars und für das reale Leben im Showbusiness ausgebildet werden (S01E12). Einige Kinder bekommen Privatstunden und spezielle Behandlung, damit sie sich verbessern können und bessere Jobmöglichkeiten bekommen. Von ihnen wird gefordert, über das, was sie können, hinauszugehen. Deswegen scheint Tanzen einerseits anstrengende körperliche Arbeit zu erfordern, andererseits stellt es aber auch psychisch und emotional eine große Herausforderung dar. Da diese Kinder in einem jungen Alter sind und in der Reality-Show gefilmt werden, werden sie zu Stars und gewinnen an Ruhm. Aufgrund dieser Medienpräsenz wird viel im Internet über sie geredet und viele Menschen kommentieren

²⁸² Juzwiak, Rich, “Dance Moms’ Abby Lee Miller On Ranking Students and Dressing Them Sexily”, *TV Guide*, 21.07.2011, <http://www.tvguide.com/news/dance-moms-abby-miller-1035511/>, Zugriff: 29.07.2017.

ihre Leistung. Drei der Kinder werden in dem folgenden Unterkapitel vorgestellt und wie sie zu Stars geworden sind, sowie ihre Inszenierung in der Show dargestellt. Maddie Ziegler, Chloe Lukasiak und Nia Frazier wurden ausgewählt, weil sie interessant und unterschiedlich als Charaktere und in ihrer Tanzerfahrung sind. Außerdem sind alle drei ein Beispiel für Kinderstars im heutigen Sinne, die den Zeitgeist übertroffen haben.

Es stellt sich die Frage, wie die jungen Teilnehmerinnen in einer Reality-Show dargestellt werden? Wie hat diese Medienpräsenz ihr Leben beeinflusst und können sie mit dem Erfolg sowie Misserfolg umgehen? Soziale Netzwerke sowie Fans und Zuschauer/innen scheinen eine entscheidende Rolle für den Starstatus der Kinder zu spielen. Diese lassen sich als Mittel zur Unterhaltung und Kommunikation bezeichnen, allerdings werden sie überwiegend von Jugendlichen konsumiert, wobei Facebook, Twitter oder YouTube unter allen zu den beliebtesten zählen. *Dance Moms* nutzt auch diese Netzwerke, um ein breites Publikum zu gewinnen, um sein Produkt zu bewerben und besser zu vermarkten. Selbst die teilnehmenden Kinder benutzen ständig alle sozialen Netzwerke, um auf sich selbst aufmerksam zu machen und berühmter zu werden. Um Ruhm und Beliebtheit zu erhalten, scheint der ständige Medienkonsum notwendig zu sein.

Auffallend ist die Tatsache, dass nur weibliche Tänzerinnen mit ihren Müttern gezeigt werden, sogar die Lehrerinnen und Assistenten sind Frauen. Die Väter sind nicht zugelassen, nur in einzelnen Fällen. Die Kinder werden sexualisiert durch ihre Kostüme, Make Up und Tanzbewegungen, die nicht immer passend für das Alter der Teilnehmerinnen sind (S01E02). In dieser Episode werden alle Mädchen als kleine Lolitas dargestellt. Diese Aufmachung der Mädchen wird von den Müttern zwar stark kritisiert, jedoch hat jede einzelne ihr Einverständnis für den Auftritt auf der Bühne und im Fernsehen gegeben. Die manchmal sehr knappen Kostüme (BH und kurze Höschen), kombiniert mit dem übertriebenen Schminken scheinen nicht ideal für die Darstellung eines Kindes zu sein. Solche Entscheidungen wurden mit der Tanzästhetik erklärt und damit, dass eine Geschichte durch Körper, Kostüm und Make Up dargestellt

werden muss: „It's all play [...] the costume enhance the body. It should hide flaws [...].“²⁸³

Tanzen und andere Aktivitäten im frühen Alter lehren Kindern wichtige Eigenschaften und Fähigkeiten, die im späteren Leben relevant sein könnten. Fleiß, Ausdauer und Beständigkeit sind wichtige Charaktereigenschaften. Jedes dieser Kinder träumt von einer erfolgreichen Karriere, auch Maddie, die von Beginn an ein Star werden wollte (S01E013).

Neben den wöchentlichen Wettbewerben durch das ganze Land, werden auch Castings für verschiedene Jobmöglichkeiten wie Musikvideoteilnahmen, Fotoshootings für Zeitschriften, Castings für die Aufnahme an einer Ballettschule oder andere TV-Shows angeboten. Die Kinder werden wie Erwachsene behandelt, mit ihnen gleichgesetzt und als Profitänzerinnen gesehen. Von ihnen wird Präzision, Perfektion und harte Arbeit verlangt.

Alle Kinder in *Dance Moms* werden als kleine Erwachsene vorgestellt. Dadurch dass eine Reality-Show ist, werden die Teilnehmerinnen stundenlang von zahlreichen Kameras überwacht und jeder Schritt wird dokumentiert. Von den Kindern wird verlangt, innerhalb einigen Stunden oder Tagen eine ganz neue Choreographie zu erlernen und diese an einem Wettbewerb fehlerlos und ausgezeichnet zu performen. Die Kinder werden als Profitänzer betrachtet, die immer konzentriert und bereit sein müssen, zielstrebig sind und nicht weinen dürfen. Nicht nur die Tänze müssen perfekt sein sondern auch die Kostüme und Kleinigkeiten wie Haarschmuck oder Ohringe. Die jungen Tänzerinnen sollten sich auch wie Erwachsene benehmen, reden und ausdrücken, denn nicht nur die tänzerischen Fähigkeiten sind im Showbusiness von Bedeutung sondern auch das soziale Verhalten und Kommunikation. Es ist noch wichtig zu bemerken, dass die Kinder durch ihre Eltern repräsentiert werden. Eine sehr starke Beziehung zwischen Mutter und Kind lässt sich hier beobachten.

²⁸³ Juzwiak, "Dance Moms' Abby Lee Miller On Ranking Students and Dressing Them Sexily".

4.1 Maddie Ziegler

Madison Nicole Ziegler (15 Jahre alt, geboren im Jahr 2002), besser bekannt als Maddie, ist das berühmteste aller Kinder in der Reality-Show *Dance Moms*. Besonders bekannt geworden ist sie aber während der Show durch ihre Teilnahme an Sias Musikvideos, in welchen sie in einem hautfarbenen Bodyteil und mit einer weißhaarigen Perrücke eine einstudierte Choreografie tanzt. Maddie wurde seit 2014 in jedem Musikvideo von Sia eingesetzt, sogar in Live-Performances oder andere Show-Auftritte wie bei *The Ellen DeGeneres Show* (2014, 2015), *Jimmy Kimmel Live* (2014) oder bei der Verleihung der Grammys (2015). In allen Musikvideos von Sia ist die Art und Weise wie sie tanzt bemerkenswert – ihre Bewegungen und Gesichtsausdrücke scheinen etwas mehr als reine Choreografie darzustellen. Maddie wirkt dabei wie eine Doppelgängerin von Sia. Sie sollte primitive Bewegungen ausführen und außergewöhnlich aussehen, aber auf gar keinen Fall erotisierend dargestellt werden: „It was very important to me that she not be sexualized in any way on my watch.“²⁸⁴ Dieses große Engagement war sehr bedeutend für ihre Karriere als Profitänzerin und somit als ein Kinderstar.

In *Dance Moms* wurde Maddie als Lieblingskind gewählt und ihre Medienpräsenz wurde hervorgehoben, indem sie fast immer im Mittelpunkt der Show stand. Es wurde mehrmals betont, dass sie das beste und talentierteste Kind im Tanzstudio ist. Ein Beweis dafür ist ihre Platzierung in der Pyramide- Maddie war fast jede Woche an der Spitze und dies ermöglicht ihr jede Woche einen Solotanz beim Wettbewerb. Maddies Beliebtheit bei Abby lässt sich sowohl durch ständige Solotänze als auch durch Soloteile in den Gruppentänzen erkennen. Dank ihres Talents, ihrer Ausdrucksfähigkeit und Bühnenpräsenz hat Maddie zahlreiche Preise und Auszeichnungen gewonnen. Diese sollte aber nicht übertrieben werden, dennoch nahm sie einmal sogar an zwei Wettbewerbe an einem Tag teil (S02E17) oder musste ein Duett mit einem anderem Kind zusammen vorbereiten (Duett mit Kalani, S04E07), das nicht geplant war. Dies zeigt eine spezielle Behandlung durch die Lehrerin, was Ärger in anderen Müttern

²⁸⁴ Kourlas, Gia, „For Sia, Dance Is Where the Human and the Weird Intersect“, *The New York Times*, 19.07.2016, http://www.nytimes.com/2016/07/24/arts/dance/for-sia-dance-is-where-the-human-and-the-weird-intersect.html?smid=fb-share&_r=0, Zugriff: 24. 07.2016.

hervorgerufen hat.²⁸⁵ Maddie zeigte sich als ein erwachsenes und zielstrebiges Kind. Als die Musik bei der Aufführung aufgehört hat, geriet sie nicht in Panik sondern hat die Choreographie weitergetanzt (S04E18).

Abbys Vorliebe für Maddie bestand seit dem Anfang der Show. Diese Vorliebe vergrößerte sich in einer Manie und Streben neue Kinder zu finden, die alle so gut wie Maddie tanzen können: „Someday I’m gonna have a whole team full of Maddies“ (S04E03). In diesem Sinne dient Maddie als ein Vorbild für andere Kinder und Tänzer. In der fünften Staffel wurden zwei Folgen Maddie und Mackenzie Ziegler (die die Entscheidung getroffen haben, die Show wegen vielen anderen Engagements im Tanz- oder Musikbereich zu verlassen) gewidmet, in denen die beiden im Mittelpunkt waren. Eine weitere Folge zeigte Maddie, Mackenzie und Abby in einem Gespräch über sich selbst, ihre Talente und Erlebnisse in der Show. In vierzig Minuten wurden die besten Momente der Kinder in der Show vorgestellt, sowie einige Fragen von Zuschauern beantwortet. Folglich wurde festgestellt, dass die zweiminütige Pyramidenordnung am Anfang jeder Folge tatsächlich ungefähr zwei Stunden dauert. Dank Redakteuren werden nur die wichtigsten Ausschnitte gezeigt und diese kurz zusammengefasst.

4.2 Chloe Lukasiak

Chloe Lukasiak (16 Jahre alt, geboren 2001) war lediglich vier Jahre Teil der Show *Dance Moms* (Staffel 1 bis 4), in denen sie einen Weltmeisterschaftstitel sowie viele andere Solo- und Gruppenpreise gewinnen konnte. Chloe wurde immer als die größte Konkurrenz von Maddie und als ihre Rivalin dargestellt. Deswegen war Chloe fast immer auf dem zweiten Rang platziert, hinter Maddie. Allerdings wurden beide Kinder beste Freundinnen und Duettpartnerinnen.

Während der Show wurde Chloe mehr als ein gehorsames und ruhiges Kind, das alles machte, was von ihr verlangt wurde, dargestellt. Ihre Mutter hingegen war weniger geduldig und hat keine Kommentare verschwiegen. Chloe wurde durch ihre Mutter vertreten, die sehr oft in Konflikte und Streitereien geritten ist.

²⁸⁵ Christi und Jill haben gesehen, dass Maddie Privatstunden mit Abby bekommt, um ihr Solo früher zu lernen (S03E23).

Der erste große Erfolg von Chloe in *Dance Moms* war ihre Hauptrolle in einem Musikvideo von LUX (S01E13). Es gab ein Casting für Tänzer, wobei alle Kinder des Elite Junior Teams in der ersten Staffel aufgenommen wurden. Nur eines der Kinder konnte die Hauptrolle übernehmen und diese hat Chloe fair gewonnen. Nach dem Verlassen der Show spielte Chloe auch in anderen Musikvideos mit, in denen sie die Hauptrolle als Tänzerin oder eine Nebenrolle übernahm.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Chloe als ein typischer Verlierer dargestellt wurde, die nicht gut genug ist, um einen ersten Preis gewinnen zu können und damit Abbys Vorgabe immer zu gewinnen nicht erfüllt. Darüber hinaus wurde sie durch ihre Mutter und deren starken Charakter als Beschützer und Bester Freund vertreten.

4.3 Nia Frazier

Nia Sioux Frazier (16 Jahre alt, geboren 2001) ist das einzige Kind, das von Anfang an bis heute an der Reality-Show *Dance Moms* teilnimmt, als Original Member. Sie wurde oft unterschätzt, was ihr Talent angeht und hat nur selten einen Solotanz bei einem Wettbewerb bekommen. Wenn sie es doch schaffte, war sie meistens nicht unter den besten zehn platziert. Nia zeigte sich als ein stilles und ruhiges Kind in der Show, das in keine Konflikte involviert war. Ihre Mutter, Dr. Holly Frazer, ist auch eine erudierte Person, die Konflikte vermeiden wollte, hat sich aber oft bei Abby beklagt, dass Nia keine Chance bekommen hat, ihr Potenzial als Tänzerin zu zeigen, oder ihre Choreographien aufgrund ihres Tanzgenres (Musical Theatre und Jazz) nicht wettbewerbsfähig sind. Auffallend ist die dunkle Hautfarbe des Kindes- als einzige im Team. Dadurch werden ihre Performances und Charaktere (besonders in der siebten Staffel) mit der afrikanisch-amerikanischen Kultur assoziiert.

Es mag sein, dass die Reality-Show Nias ganze Kindheit verfolgt. Beginnend mit einem nüchternen kleinen Mädchen bis zum Teenager mit vielen Erfahrungen und erbrachten Leistungen im Entertainmentbereich. Die letzten Folgen zeigen Nia als eine erwachsene junge Dame mit viel Tanzerfahrung hinter sich, ausgereift, mit viel Erfolg aber auch Misserfolg.

Nia verzeichnete ihren größten Erfolg in Los Angeles während der Show, als sie ihr erstes Lied in einem Musikstudio aufgenommen hat. Unter dem Namen Nia Sioux beginnt ihre Musikkarriere ohne Beteiligung von Abby Lee Miller. *Star in Your Own Life* und *Slay* heißen ihre ersten zwei Sololieder. Das erste Musikvideo wurde während der Show aufgenommen und wurde von Abby und den anderen Müttern als unpassend für ihr Alter scharf kritisiert, da es eine sehr extravagante und professionelle Ausrichtung mit Make Up und Styling-Effekten hatte. In diesem Video wurde Nia als eine Erwachsene durch ihren Tanz und Kostüme, die für ein Kind nicht passend sind, dargestellt. Das Konzept des Videos passte nicht zu dem kindlichen Alter, trotz der hohen Qualität und des Professionalismus.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Nia die Rolle der Außenseiterin im Rahmen der Show gespielt hat. Erst mit ihrem großen Erfolg als Sängerin oder am Broadway genoss sie ein wenig Beliebtheit und Aufmerksamkeit, besonders in Staffel Sieben, wo Maddie und Chloe nicht mehr dabei waren. Andererseits zeigen ihre mediale Präsenz als Sängerin und ihre Musikvideos die junge Performerin als eine Erwachsene, die selber Entscheidungen treffen kann.

5. Kameraarbeit und Schnitt

Für eine Reality-Show ist die Kameraarbeit und der Schnitt von besonderer Bedeutung. Viele Kameras werden an verschiedene Orten positioniert, um möglichst verschiedene Standpunkte aufnehmen zu können. Wie jede Reality-Show werden viele Stunden und Tage gefilmt, die in circa vierzig Minuten Fernsehshow dem Publikum vorgezeigt werden. Es wird eine Sammlung von Materialien erstellt, um die interessantesten und besten Momente der Woche zu zeigen. Hier scheinen Produzenten und Redakteure besonders wichtig zu sein. Obwohl eine Reality Show kein Drehbuch haben sollte, sind alle Materialien präzise ausgewählt und durch Schnitt und Montage zusammengestellt. Diese reflektieren auf den Zuschauer und schaffen eine Erzählweise, die oftmals nicht die Realität entspricht. Eigentlich sind Reality Shows für ihre Montagetechniken bekannt, durch die sie die Zuschauer vor den Fernseher bannen. In diesem Zusammenhang

beschreibt Jennifer Pozner verschiedene Techniken der Montage, die in verschiedenen Reality-Shows angewendet werden, damit das Publikum in die Irre geführt werden kann.²⁸⁶ Wiederum werden die Teilnehmer/innen präzise ausgesucht:

*„[...] producers seek out people they believe will behave in hypersensitive, bizarre, or stereotypical ways. [...] The more overly emotional or mentally unstable a cast member, the higher the potential for buzz-generating conflict, so casting directors keep clichés in mind.“*²⁸⁷

Da *Dance Moms* eine Tanzshow ist, wird sowohl der wöchentliche Wettbewerb aufgenommen als auch die Vorbereitung, Trainings, Hinfahrt oder andere Aktivitäten. Da nur das „Elite Junior Competition Team“ wichtig für die Show ist, werden ausschließlich diese Tänze gezeigt, die durch perfekte Schnittarbeit dargestellt werden. Gezeigt werden Tänze überwiegend aus dem Zuschauerraum, dennoch sind die Kinder oft kurz vor dem Auftritt hinter der Bühne zu sehen.

Neben dem Wettbewerbsmaterialien werden Interviews in Form von Tagebüchern, in denen Kinder und ihre Eltern sowie Abby Fehler oder Konflikte besprechen, die während der Trainings passiert sind, dargestellt. Interessante Tatsache ist, dass alle in Close Up gezeigt werden. Damit wird die Aufmerksamkeit auf die einzelnen Personen gerichtet und damit ihre Gesichtsausdrücke und Emotionen.

Da meistens Ausdruckstänze in der Show gezeigt werden, sind die Gesichter wichtig, aber auch die Tanzbewegungen und die Technik. Emotionen und Erinnerungen werden aufgenommen: „Im Tanz stehen Beinbewegungen und sich bewegende einzelne Körperteile des Körperausdruckes im Vordergrund.“²⁸⁸ Der Blickwinkel und die Einstellung der Kamera sind zentraler.

²⁸⁶ Vgl. Pozner, Jennifer L., *Reality Bites Back: The Troubling Truth About Guilty Pleasure TV*, Berkeley: Seal Press 2010, S. 25-29.

²⁸⁷ Pozner, *Reality Bites Back*, S. 27.

²⁸⁸ Rosiny, „Tanz im oder fürs Fernsehen?“, S. 235.

V Zusammenfassung

Das Starphänomen im 21. Jahrhundert lässt sich nicht mehr nur auf das Gebiet des Films beschränken, sondern ist in fast jedem Bereich – im Sport, in der Kunst, in der Politik, sogar in der Religion zu finden. Der Weg zum Star scheint sehr einfach zu sein. Die Online Plattformen wie YouTube und Facebook oder die zahlreichen Reality-Shows im Fernsehen bieten normalen Menschen die Möglichkeit, berühmt zu werden. Die Rolle der Medien und des Publikums sind entscheidend, denn sie haben die Macht, einen normalen Menschen zum Star zu machen. Da die Unterhaltungsindustrie frei zugänglich für alle gesellschaftlichen Schichten und Altersgruppen ist, werden viele Kinder zu Stars gemacht. Im Rahmen dieser Masterarbeit wurde hinterfragt, ob es tatsächlich Kinderstars gibt und wie diese durch Medien dargestellt werden.

Kinder werden auf professionellem Niveau in verschiedenen Spielfilmen oder Werbungen als Darsteller/innen eingesetzt. Sie sind aber auch in zahlreichen Reality-Shows als Teilnehmer/innen zu sehen. In diesem Sinne stellt sich die Frage nach dem Stellenwert der Medien und wie die teilnehmenden Kinder medial dargestellt wurden. Anhand verschiedener Reality-Shows mit Kindern wurde festgestellt, dass Kinder nicht von Erwachsenen unterschieden werden, sondern mit ihnen gleichgesetzt und ebenfalls als kleine Erwachsene behandelt werden, die ähnlich denken, handeln und sprechen. Hiermit wird auf die These von Neil Postman aufmerksam gemacht und die Vorstellung von Kindern im Mittelalter kommt zum Vorschein. Diese These besagt, dass die Kindheit langsam verschwindet sowie die Grenze zwischen Kindsein und Erwachsensein. Die Kinder werden nicht mehr als unschuldige und unfähige kleine Wesen gesehen, sondern als kleine Erwachsene, die professionell kochen und tanzen können oder sehr intelligent sind.

Von den Kindern in verschiedenen Reality-Formaten wird verlangt, bestimmte Fähigkeiten und Eigenschaften schon im frühen Alter zu beherrschen, damit sie den Preis und somit die Show gewinnen können. Kinder geraten dabei in Situationen, die für ein Kind nicht passend sind. Mädchen werden oft übersexualisiert und durch ihre Eltern missbraucht. Durch schicke Kleider, viel Make Up und sexy Posen werden die jungen

Teilnehmerinnen als kleine „Lolitas“ dargestellt, was dazu führt, dass die jungen Mädchen und Jungen zu schnell erwachsen werden.

Es ist festzustellen, dass Eltern für eine frühere Karriere ihrer Kinder verantwortlich sind, was positive sowie negative Auswirkungen auf die Kinder haben kann. Beispiele dafür sind die Hollywood-Kinderstars Shirley Temple und Jackie Coogan, die zwar erfolgreich waren, deren Eltern aber ihr Schicksal gewählt haben. Der Ehrgeiz der Eltern, Ruhm und Geld um jedem Preis zu besitzen, führt dazu, dass sie ihre Kinder zu einer Medienkarriere zwingen. Eine Nebenwirkung dafür scheint die Fehlerziehung und falsche Förderung durch die Eltern.

Das Fernsehangebot an Reality-Shows mit Kindern ist enorm gestiegen, sodass es in fast jedem Bereich Kinder gibt: Themen wie Wissen, Mode, Schönheit oder Tanz werden behandelt. Das Ziel all dieser Formate ist, Kinder und ihre Talente zu zeigen, sie durch einen Preis zu motivieren und ihre Träume zu verfolgen. Deswegen sollten die Kinder von ihrer positiven Seite gezeigt werden. Diese Masterarbeit hat sich auf die Reality-Show *Dance Moms*, in der es um Tanzen und Performance geht, konzentriert. Die Kinder werden als Stars ausgebildet, denn sie sollen professionell performen und damit auf ihr Leben im Showbusiness vorbereitet werden. Die jungen Teilnehmerinnen sollen lernen, mit dem Stress sowie mit dem Erfolg und Misserfolg umzugehen. Wichtige Eigenschaften und Fähigkeiten wie Ausdauer, Hartnäckigkeit und Fleiß werden erlernt. Maddie Ziegler, Chloe Lukasiak und Nia Frazier sind drei Beispiele für Kinderstars, die durch ihre mediale Präsenz in einer Reality-Show berühmt geworden sind. Alle drei werden durch ihren Körper und Tanzbewegungen einerseits und ihre Beziehung zu ihrer Mutter andererseits dargestellt. Sie sollen sich aber eher als kleine Erwachsene verhalten sowie tanzen, obwohl sie in einem sehr jungen Alter sind.

Auf der einen Seite werden Kinder in Reality-Shows als Stars bezeichnet, da sie sich vor die Kamera stellen, um so Berühmtheit zu erlangen. Solche Formate zeigen normale Kinder oder besser gesagt junge Menschen, die sich freiwillig ins Rampenlicht stellen oder meistens von ihren Eltern gezwungen werden, an einer Show teilzunehmen. Andererseits werden Kinder mit Erwachsenen gleichgesetzt und die Bezeichnung Kinderstars würde es in diesem Zusammenhang nicht geben, da sich die Kinder vor

laufender Kamera nicht wie Kinder verhalten dürfen. Dahingehend lässt sich die Annahme machen, dass Kinderstars nicht existieren, weil der Lebensabschnitt als Kind im Zeitraum des Erwachsenwerdens nicht mehr existiert. Als Abschluss ist festzuhalten, dass Kinder weiterhin wie Kinder behandelt werden und nicht als kleine Erwachsene gesehen werden sollten.:

„Ich denke nicht, dass Kinder wirkliche Stars sind. Ich denke, man sollte Kinder eher als kindliche Schauspieler bezeichnen und nicht als Stars. Ein Star ist man erst als Erwachsener, wenn man viele erfolgreiche Projekte hinter sich hat.“²⁸⁹

²⁸⁹ Spiegel-TV, Die Flipperdarsteller, 1999, zit. nach Bieber-Delfosse, Gabrielle, *Vom Medienkind zum Kinderstar: Einfluss- und Wirkfaktoren auf Vorstellungen und Prozesse des Erwachsenwerdens*, Opladen: Leske+ Budrich 2002, S. 220.

VI Quellenverzeichnis

1 Internetquellen:

- “@Alana Thompson (Honey Boo Boo)”, *Facebook*,
<https://www.facebook.com/AlanaThompsonOfficialPage/>, Zugriff: 04.01.2017;
- “About Peagents & Tiaras”, *RTL*, www.tlc.com/tv-shows/toddlers-tiaras/about-the-show/about-toddlers-and-tiaras/, Zugriff: 04.01.2017;
- „Bios. Abby Lee Miller“, *Mylifetime*, www.mylifetime.com/shows/dance-moms/cast/abby-lee-miller, Zugriff: 25.09.2016;
- *California Film Commission*,
http://www.film.ca.gov/ProductionTools_WorkPermits.htm, Zugriff: 15.12.2016;
- *Child Labor Public Education Project*,
http://www.continuetolearn.uiowa.edu/laborctr/child_labor/about/causes.html,
Zugriff: 10.08.2017;
- *Children in Film*, www.childreninfilm.com, Zugriff: 30.12.2016;
- „Classes. Age& Ability“, *AbbyLeeDanceCompany*,
<http://abbyleedancecompany.com/classes/age-ability/>, Zugriff: 25.09.2016;
- *Come Dancing*, <http://www.bbc.co.uk/cult/classic/comedancing/index.shtml>,
Zugriff: 10.07.2017;
- “Coogan Act Law& Legal Definition”, *USLegal*, definitions.uslegal.com/c/coogan-act/ Zugriff: 03.08.2016;
- *Coogan Law: Full Text*, www.sagaftra.org/content/coogan-law-full-text, Zugriff:
02.07.2017;
- “Coogan Law” ,*SAGAFTRA* ,www.sagaftra.org/content/coogan-law-full-text,
Zugriff: 15.12.2016;
- *Dance Moms*, www.mylifetime.com/shows/dance-moms, Zugriff: 10.07.2017;
- *Ending Child Labour*,
www.continuetolearn.uiowa.edu/laborctr/child_labor/about/ending.html, Zugriff:
10.11.2016;
- *Gesetz zum Schutze der arbeitenden Jugend (Jugendarbeitsschutzgesetz-
JarbSchG)*, 1976, Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz,

- Deutschland, www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/jarbschg/gesamt.pdf,
Zugriff: 13.11.2016;
- *ILO Konvention No.138*, Genf 1973,
www.ilo.org/dyn/normlex/en/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CO_DE:C138, Zugriff: 15.12.2016;
 - *International Labour Organization*, <http://www.ilo.org/global/topics/child-labour/lang--en/index.htm>, Zugriff: 10.11.2016;
 - Juzwiak, Rich, "Dance Moms' Abby Lee Miller On Ranking Students and Dressing Them Sexily", *TV Guide*, 21.07.2011,
<http://www.tvguide.com/news/dance-moms-abby-miller-1035511/>, Zugriff: 29.07.2017;
 - *Kid Nation*,
https://web.archive.org/web/20070902163202/http://www.cbs.com/primetime/kid_nation/, Zugriff: 18.07.2017;
 - Kourlas, Gia, "For Sia, Dance Is Where the Human and the Weird Intersect", *The New York Times*, 19.07.2016, <http://www.nytimes.com/2016/07/24/arts/dance/for-sia-dance-is-where-the-human-and-the-weird-intersect.html?smid=fb-share&r=0>,
Zugriff: 24.07.2016;
 - Maack, Benjamin, „Vergessene Kinderstars, Überdosis Ruhm“, *Spiegel*, 01.09.2009, <http://www.spiegel.de/einestages/vergessene-kinderstars-a-948466.html>, Zugriff: 04.09.2016;
 - *MasterChef Junior*, www.fox.com/masterchef-junior, Zugriff: 16.07.2017;
 - Meryman, Richard, „When You're Famous You Run Into Human Nature In A Raw Kind Of Way', *The Guardian*, 2007,
<https://www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/14/greatinterviews>, Zugriff: 10.07.2017;
 - O.N., *Application for Entertainment Work Permit for Minor*,
https://www.dir.ca.gov/dlse/Application_for_Entertainment_Work_Permit_for_Minor.htm, Zugriff: 15.12.2016;
 - O.N., „Star“, *Cambridge Online Dictionary*, o.J.,
www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/star, Zugriff: 30.07.2016;

- O.N., "Should Children Participate in Reality Shows?", *Indiaparenting*, o.J., http://www.indiaparenting.com/raising-children/125_3445/should-children-participate-in-reality-shows.html, Zugriff: 16.07.2017;
- *So You Think You Can Dance*, <http://www.fox.com/so-you-think-you-can-dance>, Zugriff: 10.07.2017;
- *Strictly Come Dancing*, <http://www.bbc.co.uk/programmes/b006m8dq>, Zugriff: 10.07.2017;
- Tager, Josh, "Are Reality Shows Safe For Kids", *ET Online*, 26.02.2015, http://www.etonline.com/news/160338_are_reality_shows_safe_for_kids/, Zugriff: 16.07.2017;
- Umbach, Dr. Andrea, "The Reality Show That's Good for Your Kids", *Shrink Tank*, 23.01.2017, <http://www.shrinktank.com/the-reality-show-thats-good-for-your-kids/>, Zugriff: 16.07.2017;
- *UN-Kinderrechtskonvention*, <https://www.kinderrechtskonvention.info/>, Zugriff: 20.12.2016;
- *UNO Kinderrechtskonvention*, Erklärung der Rechte des Kindes vom 20. November 1959, www.kinderrechtskonvention.info/erklaerung-der-rechte-des-kind-es-vom-20-november-1959-3347/, Zugriff: 15.12.2016;
- *Verordnung über den Kinderarbeitsschutz (Kinderarbeitsschutzverordnung-KindArbSchV)*, §1 Beschäftigungsverbot, Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz, Deutschland, www.gesetze-im-internet.de/kindarbschv/_1.html, Zugriff: 13.11.2016;
- *Verordnung über den Kinderarbeitsschutz (Kinderarbeitsschutzverordnung-KindArbSchV)*, Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz, Deutschland, www.gesetze-im-internet.de/kindarbschv/_2.html, Zugriff: 13.11.2016;
- Wyatt, Edward, "A CBS Show Draws a Claim of Possible Child Abuse", *The New York Times*, 18.08.2007; www.query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F00E6D91631F93BA2575BC0A9619C8B63&pagewanted=all, Zugriff: 18.07.2017.

2. Literaturverzeichnis:

- Alphons Silbermann, *Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung*, Berlin (BRD) 1982;
- Andrejevic, Mark, *Reality TV. The Work of Being Watched*, Lanham: Rowman& Littlefield Publishers, Inc. 2004;
- Aries, Philippe, *Geschichte der Kindheit*, München: Deutscher Taschenbuch 1998;
- Aufenanger, Stefan, *Kinder im Fernsehen- Familien beim Fernsehen*, München/ New York/ London/ Paris: K.G.Saur 1993;
- Balasz, Bela, *Early Film Theory. Visible Man and The Spirit of Film*, New York/ Oxford: Berghahn Books 2010;
- Bieber-Delfosse, Gabrielle, *Vom Medienkind zum Kinderstar: Einfluss- und Wirkfaktoren auf Vorstellungen und Prozesse des Erwachsenwerdens*, Opladen: Leske+ Budrich 2002;
- Boorstin, Daniel J., *Das Image oder Was wurde aus dem Amerikanischen Traum?*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1964;
- Carson, Nancy, *Raising a Star. The Parent's Guide to Helping Kids Break into Theater, Film, Television, Or Music*, New York: St. Martin's Griffin 2005;
- Cary, Diana Serra, „Foreword“, *Growing Up on the Set: Interviews With 39 Former Child Actors of Classic Film and Television* Hg. von Goldrup Tom/ Jim Goldrup, Jefferson: McFarland 2002, S. 1-2;
- Cianci, Christopher C., „Entertainment or Exploitation? Reality Television and The Inadequate Protection of Child Participants Under the Law“, *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 18/363, 2009, S. 363-394;
- deCordova, Richard, „The Emergence of the Star System in America“, *Stardom. Industry of Desire* Hg. Christine Gledhill, London/ New York: Routledge 1991, S. 17-29;
- Deery, June, *Reality TV*, Cambridge: Polity Press 2015;

- deMause, Lloyd, „Evolution der Kinder“, *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit* Hg. Lloyd deMause, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 12-111;
- Dyer, Richard, „Star-Images. Keine gewöhnliche Bilder“, *Leben als Kunstwerk* Hg. Christopher F. Laferl/ Anja Tippner, Bielefeld: transcript 2011;
- Dye, David, *Child and Youth Actors. Filmographies of Their Entire Careers, 1914-1985*, Jefferson/ North Carolina/ London: McFarland & Company 1988;
- Dyer, Richard, *Stars*, London: British Film Institute 1998;
- Edwards, Leigh H., *The Triumph of Reality TV: The Revolution in American Television*, Santa Barbara: ABC- CLIO 2013;
- Elkind, David, *Wenn die Eltern zuviel fordern. Die Rettung der Kindheit vor leistungsorientierter Früherziehung*, Hamburg: Hoffmann und Campe 1987;
- Engel, Laura/ Elaine M. McGregor, *Stage Mothers: Women, Work, and the Theater, 1660-1830*, Lanham: Bucknell University Press 2014;
- Feil, Christine, *Kinder, Geld, Konsum. Die Kommerzialisierung der Kindheit*, Weinheim/München: Juventa 2003;
- Garncarz, Joseph, „Die Schauspielerin wird Star. Ingrid Bergman- eine öffentliche Kunstfigur“, *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst* Hg. Renate Möhrmann, Frankfurt am Main: Insel 1989, S.321-344;
- Garry, Elbridge T., „Children of the Stage“, *The North American Review*, 151/404, 1890, S. 14-21;
- Giroux, Henry A., „Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence“, *Social Text*, 57, Winter 1998, S. 31-53;
- Goldrup, Tom/ Jim Goldrup, *Growing Up on the Set: Interviews With 39 Former Child Actors of Classic Film and Television*, Jefferson: McFarland 2002;
- Harris, Thomas: „The Building of Popular Images. Grace Kelly and Marilyn Monroe“, *Stardom. Industry of Desire* Hg. Christine Gledhill, London/ New York: Routledge 1991, S. 40-44;
- Hickethier, Knut, „Vom Theaterstar zum Filmstar“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997;

- Hill, Annette, *Reality TV*, New York: Routledge 2015;
- Hoffmann, „Star-Stalker: Prominente als Objekte der Obsession“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 181-203;
- Jacke, Christoph, „Stars und Prominenz. Kulturprogrammanwender in der Medienproduktion zwischen Tradition und Abversion“, *Prominenz in den Medien. Zur Genese und Verwertung von Prominenten in Sport, Wirtschaft und Kultur* Hg. Thomas Schierl, Köln: Herbert von Halem 2007, S. 60-80;
- Johnson- Woods, Toni, *Big bother, Why Did That Reality-Tv Show Become Such a Phenomenon?*, St. Lucia: University of Queensland Press 2002;
- Kavka, Misha, *Reality TV*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2012;
- Keller, Katrin, *Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft*, Bielefeld: transcript 2008;
- Klaus, Elisabeth, „Fernsehreifer Alltag: Reality TV als neue gesellschaftsgebundene Angebotsform des Fernsehens“, *Medienkultur und soziales Handeln* Hg. Tanja Thomas, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 157-174;
- Krieg, Jessica, „There’s No Business Like Show Business: Child Entertainers and the Low“, *University of Pennsylvania Journal of Labor and Employment Law*, 6/2, S. 429-449;
- Krützen, Michaela, „Madonna“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 62-104;
- Lowry, Stephen/ Helmut Korte, *Der Filmstar*, Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler 2000;
- Ludes, „Aufstieg und Niedergang von Stars“, *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 78-98;
- Manning, Lucy, *Why Child Labor Law*, Washington, DC: Government Printing Office 1946, (Children’s Bureau, 313);
- McDonald, Paul, *Hollywood Stardom*, Oxford: Wiley-Blackwell 2013;

- Metzinger, Adalbert, *Kindsein heute: Zwischen zuviel und zuwenig*, München/ Mering: Rainer Hampp 2002;
- Meyrowitz, Joshua, *Wie Medien unsere Welt verändern. Die Fernseh-Gesellschaft II*, Weinheim/ Basel: Psychologie heute 1990;
- Mikos, Lothar, „Der Fan“, *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart* Hg. Stephan Moebius/ Markus Schroer, S. 108-118;
- Mikos, Lothar, „Real Life Formate“, *Handbuch Medientechnik* Hg. Christina Schicha/ Carsten Brosda, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 431- 441;
- Morin, Edgar, *The Stars*, New York: Grove Press 1961;
- Murray Susan/ Laurie Ouellette, *Reality TV: Remaking Television Culture*, New York: NYU Press 2004;
- Nagel, Wolfgang, *Begabte Kinder finden und fördern. Ein Ratgeber für Eltern und Lehrer*, Bonn: Bundesminister für Bildung und Wissenschaft² 1986;
- Neumann, Karl, *Kindsein. Zur Lebenssituation von Kindern in modernen Gesellschaften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981;
- O’Conner, Jane Catherine, *The Cultural Significance of the Child Star*, New York: Routledge 2008;
- Patalas, Enno, *Sozialgeschichte der Stars*, Hamburg: Marion von Schröder 1963;
- Peters, Birgit, *Prominenz. Eine soziologische Analyse ihrer Entstehung und Wirkung*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996;
- Podlas, Kimberlianne, “Does Exploiting a Child Amount to Employing a Child? The FLSA’s Child Labor Provisions and Children on Reality television”, *UCLA Entertainment Law Review*, 17/1, 2010;
- Postman, Neil, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1987;
- Potter, Anna/ Ben Goldsmith, „Reality’s Children: Young People and Factual Entertainment Television“, *Media International Australia*, S. 1-12;
- Powdermaker, Hortense, *Hollywood. The Dream Factory*, Boston: Little, Brown and Company 1950;

- Pozner, Jennifer L., *Reality Bites Back: The Troubling Truth About Guilty Pleasure TV*, Berkeley: Seal Press 2010;
- Prokop, Dieter, *Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick*, Freiburg im Breisgau: Rombach 1995;
- Ray, Robert B., "The Mystery of Movie Stardom", *New England Review*, 32/4, 2011, S. 175-184;
- Rosiny, Claudia, „Tanz im oder fürs Fernsehen? Tanzspezifische Probleme der Intermedialität“ *Theaterbühne- Fernsehbilder: Sprech-, Musik- und Tanztheater im und für das Fernsehen* Hg. Inga Lemke, Anif/ Salzburg: Müller-Speiser 1998, S. 207-239;
- Ruchatz, Jens, "Du bist Deutschland und die Popularität des Stars. Muster für Inklusion und Individualisierung", *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur* Hg. Christian Huck/ Carsten Zorn, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft 2007, S. 168-194;
- Safa, Annisa Friska/ Eri Kurniawan, „Gordon Ramsey’s Politeness Strategies in ‘Masterchef Junior US’“, *bahasa& sastra*, 15/1, 2015;
- Schilling, Diemut: „Möchtest du ein Star sein?“, *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 224-247;
- Staiger, Janet, "Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm", *Stars. Geschichte, Rezeption, Bedeutung* Hg. Werner Faulstich/ Helmut Korte, München: Fink 1997, S. 48-59;
- Temple Black, Shirley, *Child Star. An Autobiography*, New York: McGraw-Hill, 1988;
- Thies, Frank, *Der Tanz als Kunstwerk. Studien zu einer Ästhetik der Tanzkunst*, München: Delphin 1923;
- Tschudi, Robert, "Kinderarbeit", *Schweizerische pädagogische Zeitschrift*, 27/6, 1917, S. 249-264;
- Vogel, Juliane, "Himmelskörper und Schaumgeburt: Der Star erscheint", *Stars. Annäherung an ein Phänomen* Hg. Wolfgang Ulrich/ Sabine Schirdewahn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2002, S. 11-39;

- Walker, Alexander, *Stardom. The Hollywood Phenomenon*, London: Michael Joseph 1970;
- Wegener, Claudia, *Reality TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information?*, Opladen: Leske+Budrich 1994;
- West, Amy, "Caught on Tape: A Legacy of Low-tech Reality", *The Spectacle of the Real. From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond* Hg. Geoff King, Bristol/Portland: Intellect 2005, S. 83-92;
- Wienold, Hans, *Kinderarbeit in Deutschland ein Massenphänomen, Jugendpolitik*, 3/ 1997, S. 16-18;
- Wippersberg, Julia, *Prominenz. Entstehung, Erklärungen, Erwartungen*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2007;
- Wulf, Christoph, „Antropologische Dimensionen des Tanzes“, *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung* Hg. Margit Bischof/ Claudia Rosiny, Bielefeld: transcript 2010, S. 31-43;
- Zelizer, Viviana A., *Pricing the Priceless Child. The Changing Social Value of Children*, Princeton/ New Jersey: Princeton University Press 1994;
- Zellmann, Peter/ Horst W. Opaschowski, *Die Zukunftsgesellschaft: ... und wie wir in Österreich mit ihr umgehen müssen. Leben, Sport, Medien, Konsum, Arbeit, Werte*, Wien: Österr. Verlag- Gesellschaft 2005;
- Zierold, Norman J., *The Child Stars*. New York: Coward- Mc Conn Inc. 1965.

3. Medienverzeichnis:

- *America's Got Talent*, Produzent: Simon Cowell, Sam Donnelly, Jason Raff, Rob Wade, Trish Kinane, Richard Wallace, NBC, USA 2006-;
- *An American Family*, Produzent: Craig Gilbert, PBS, USA 1973;
- *Big Brother*, Produktion: Endemol, NL 1999;
- *Candid Camera*, Produktion: Allen Funt Productions, USA 1948;
- *Come Dancing*, Produzent: Eric Morley, BBC One, UK 1949-1998;

- *Dance Moms*, Produktion: Collins Avenue, Lifetime, USA 2011-; (Siglen: Staffel= S, Episode/ Folge= E)
- *Dancing with the Stars*, Produktion: BBC Worldwide Productions, ABC, USA 2005-;
- *Ein unbekannter Zeuge*, Regie: Kaspar Heidelberg, DE 1992;
- *Fallen Angel*, Regie: Robert Michaels Lewis, USA 1981;
- *For Love of Gold*, Regie: D.W. Griffith, USA 1908;
- *Full House*, Regie: Jeff Franklin, ABC, USA 1987-1994;
- *Germany's Next Top Model*, Produktion: Tresor TV, RedSevenEntertainment, ProSieben, DE 2006-;
- *Harry Potter*, Regie: Chris Columbus, USA 2001;
- *Home Alone*, Regie: Chris Columbus, USA 1992;
- *Here Comes Honey Boo Boo*, Produktion: Authentic Entertainment, TLC, USA 2012-2014;
- *Jimmy Kimmel Live!*, Produktion: Jackhole Productions, ABC, USA 2003-;
- *Kid Nation*, Produzent: Tom Forman, CBS, USA 2007;
- *Kiss and Tell*, Regie: Richard Wallace, USA 1945;
- *Let's Dance* (Orig. *Let's Sing and Dance*), Produktion: Whizz Kid Entertainment, UK 2009-;
- *Little Miss Broadway*, Regie: Irving Cummings, USA 1938;
- *LUX, It's like Summer*, 2011;
- *MasterChef*, Produktion: One Potato Two Potato, FOX, USA 2010-;
- *MasterChef Junior*, Produktion: One Potato Two Potato, Endemol Shine North America, FOX, USA 2013-;
- *Mini Playback Show*, Produktion: Endemol, RTL plus, DE 1990-1998;
- *Nia, Star in Your Own Life*, 2015;
- *Nia, Slay*, 2015;
- *Pommfritz & Edelweiß*, Produktion: MontanaMedia, SAT.1, DE 1992;
- *Popstars*, Produzent: Jonathan Dowling, New Zealand 1999.
- *Rescue 911*, Produktion: CBS Entertainment Productions, CBS, USA 1989-1996;

- *Shirley Temple Storybook*, Produzent: William H. Brown, Jr., NBC, USA 1958;
- *Shower of Gold*, Regie: Soren Kragh-Jacobsen, DM 1988;
- *SeaQuest DSV*, Produktion: Amblin Television, Universal Television, NBC, USA 1993-1996;
- *Silence of the Heart*, Regie: Richard Michaels, USA 1984;
- *So You Think You Can Dance*, Produktion: 19 Entertainment, Dick Clark Production, FOX, USA 2005-;
- *Strictly Come Dancing*, Produzent: Karen Smith, BBC One, UK 2004-;
- *Survivor*, Produktion: Survivor Productions LLC, CBS, USA 2000-;
- *The Ellen DeGeneres Show*, Produktion: A Very Good Production, Syndication, USA, 2003-;
- *The Kid*, Regie: Charlie Chaplin, USA 1921;
- *The Little Colonel*, Regie: David Butler, USA 1935;
- *The Wizard of Oz*, Regie: Victor Fleming, USA 1939;
- *Toddlers & Tiaras*, Produktion: Authentic Entertainment, TLC, USA 2009-;
- *Top Cops*, Produktion: Grosso-Jacobson Production, CBS, USA 1990-1993;
- *Who's the Boss?*, Regie: Martin Chan/ Blake Hunter, ABC, USA 1984-1992;

VII Anhang

1. Abstrakt (deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem Thema „Kinderstars in US-amerikanischen Reality-Shows“ und stellt die Frage, wie die Kinder als Stars im Fernsehen dargestellt werden, indem der Stellenwert der Medien hinterfragt wird.

Hierbei werden verschiedene Theorien und Ansätze über das Starphänomen, über die Kindheit sowie über Reality-TV angewendet. Wichtige Begriffe und Hintergrundinformationen werden in weiterer Folge erläutert. Neben diesem theoretischen Teil wird eine Analyse der Reality-Show *Dance Moms*, in der Kinder von besonderer Bedeutung sind, durchgeführt. Dabei werden drei Kinder ausgewählt, die als Stars bezeichnet werden und ihre mediale Präsenz während der Show wird untersucht. Hinterfragt wird, wie sie Stars geworden sind, welche Wirkungen die Medien auf ihr Leben haben und wie sie mit dem Erfolg und Misserfolg umgehen.

Es ist festzustellen, dass die Kinder in verschiedenen Reality-Shows mit den Erwachsenen gleichgesetzt und als solche betrachtet werden. Somit lässt sich anmuten, dass es keine wirklichen Kinderstars gäbe, sondern nur Kinderdarsteller.

2. Abstract (english)

This master thesis focuses on the topic of child stars in US reality shows. The question arises how children should be portrayed in reality shows and scrutinize the significance of media.

In this thesis, various theories of and approaches to the star phenomenon itself, childhood as well as reality television are discussed. They explain all the important terms and background information. In addition to this theoretical part, an analysis of a reality show *Dance Moms* with children is conducted. Three children that are considered to be stars are presented, including their media presence during the show. The thesis investigates how they became stars, how media reflects on their life and how they deal with success and failure.

It is proven that the children in different reality shows are portrayed as adults, and it is expected from them to behave like grown ups. That's why it seems that there are no real child stars, only child performers.